



البناء الدرامي التاريخي في الرواية الجزائرية، رواية "أوشام بربرية" لـ جميلة زنير أنموذجا

The Historical Dramatic Structure in the Algerian Novel "Berber Tattoos"

by Djamila Zenir as an example

نجية طهاري جامعة باتنة 1 (الجزائر) nadja.tahari@univ-batna.dz	عيسى طهاري * جامعة البليدة 2 (الجزائر) a.tahari@univ-blida2.dz
---	--

تاريخ النشر: 2025/03/05	تاريخ القبول: 2025/02/27	تاريخ الاستلام: 2024/02/17
-------------------------	--------------------------	----------------------------

الملخص

تسعى هذه الدراسة لتحديد العلاقة الوشيقة بين الرواية والدراما، وذلك بتناول العناصر الدرامية، وتشكلاتها الفنية في النص الروائي الجزائري من خلال قراءة مغايرة لرواية "أوشام بربرية" للكاتبة الجزائرية جميلة زنير¹، وذلك برصد أدوات الدراما، وعناصرها الفنية داخل هذه الرواية، بالاعتماد على الجانب النظري أولا: مفهوم الدراما وعناصر البناء الدرامي، وعلاقته بالرواية، والجانب التطبيقي ثانيا: الكشف عن العناصر الدرامية وتشكلاتها الفنية في رواية "أوشام بربرية" أنموذجا.

تعد رواية أوشام بربرية من الروايات الرائعة، التي ركزت فيها الكاتبة على الحدث الدرامي التاريخي، واستطاعت بحسبها الروائي أن تبعد في نسج أحداثها، موظفة عناصر البناء الدرامي مثل الصراع، والشخصيات ووصفها بدقة، ووصف تطورها وحركتها ضمن المكان والزمان، إضافة إلى عنصر المفارقة الدرامية.

الكلمات المفتاحية:

جميلة زنير؛ أوشام بربرية؛ البناء الدرامي؛ الحدث الدرامي؛ المفارقة الدرامية.

Abstract :

This study seeks to determine the close relationship between the novel and drama, by examining the dramatic elements and their artistic formations in the Algerian fictional text through a different reading of the novel "Berber Tattoos" by the Algerian writer Djamila Zenir. This is done by monitoring the tools of drama and its artistic elements within this novel, relying on the theoretical aspect. First; the concept of drama, the elements of the dramatic structure, its

relationship to the novel, and the practical aspect. Secondly, revealing the dramatic elements and their artistic formations.

In this novel, the writer focused on the historical dramatic event and was able with her narrative sense to be creative in connecting its events, employing the elements of dramatic structure such as conflict and characters describing them accurately, describing their development and movement within place and time, and adding the element of dramatic irony.

Keywords:

Djamila Zenir; Berber Tattoos dramatic; structure; dramatic event; dramatic irony.

1. مقدمة :

تعد الرواية ممارسة ابداعية متميزة، وعلى الرغم من حداثة في الثقافة الجزائرية إلا أنّها استطاعت أن تؤسس لوجودها على مستوى الابداع والتلقي، لذا، حُق لها أن تصدر قمة الفنون والأجناس الأدبية، نتاجا وقراءة في السّاحة الثقافية الجزائرية.

لقد اتخذ الكتّاب الجزائريون من الرواية سبيلاً لإثبات تميز كتاباتهم، بممارسة التجريب الروائي الذي فتح لهم باب التنوع والاختلاف، وبعدها الخصوصية والتميز على المستوى العربي والعالمي، يُعد التجريب الروائي واحداً من أبرز الأساليب الفنيّة التي اعتمدها المبدع الجزائري لمعالجة قضايا الراهن الاجتماعي والسياسي، وتمرير رسائله وأفكاره وآرائه، خاصة أنّ التجريب هو «أحد آفاق الحداثة الروائية وأحد أسئلتها ورهان من رهاناتها»².

وقد استطاع بعض كتّاب الرواية الجزائرية ان ينوعوا في رواياتهم، وأن يتخذوا من التفاصيل السردية أُنعةً لنماذجهم الانسانية يقدمون من خلالها آراءهم ووجهات نظرهم، ويعرضون أفكارهم ومواقفهم من القضايا الاجتماعية والسياسية والثقافية،.. وذلك نتيجة ايمانهم بالدور الذي تقوم به البنى السردية لتحقيق القيم الفنية والجمالية.

نجد أنّ البناء الدرامي مدخل لدراسة رواية أوشام بربرية لجميلة زنير، ذلك أنّها رواية تتجه نحو الحوارية، حوارية الذات والموضوع والواقع والتاريخ، لفهم الإنسان في صراعاته الداخلية والخارجية، لذلك جاءت هذه الدراسة لتجيب عن الإشكالية الآتية: ما المقصود بالرواية التاريخية؟ وما هو البناء الدرامي؟ وكيف تمثلت عناصره في رواية أوشام بربرية؟ معتمدين في ذلك على المنهج التحليلي الوصفي.

2. الرواية التاريخية:

إنَّ الحديث عن الرواية التاريخية هو الحديث عن تقاطع الأدب بالتاريخ، فمع ازدياد الوعي، وفهم الحاضر يزداد الاهتمام بالتاريخ، وللرواية دورٌ كبيرٌ في ذلك، خاصةً أنَّها «جنس أدبي لا يعرف الثبات، ولا يقر بمبدأ الانغلاق، إنَّها الجنس الذي لا يعرف الاكتمال، فهي في قلق مستمر، مرهونة بعدم الاستقرار، ومركونة للبحث»³، لذا فهي من أدوات تصوير التاريخ الأكثر صدقاً، واستجلاءً للأحداث التاريخية، فكتاب الرواية التاريخية يحاول أن يكتب رواية يضمنها بعضاً من المعطيات التاريخية مع إعادة صياغتها في لوحة فنية متناسقة صادقة ومعبرة.

لذا، فالرواية التاريخية باعتبارها عملاً فنياً، لا تنقل لنا التاريخ بواقعيته الصَّرفة، وإنَّما تنقل تصور الكاتب له، الذي ينظر إلى التاريخ نظرة عميقة، فاحصة، متأملّة، مع تركيزه على حدثٍ معين، وإعادة تشكيله تشكيلاً فنياً، أي أنَّها تستلهم من التاريخ مادتها، وتُصاغ في شكل فني، وفق رؤية الكاتب، للتعبير عن تجربة من تجاربه أو لمعالجة قضية من قضايا مجتمعه.

وتقوم الرواية التاريخية في كل عناصرها على التاريخ، من شخصيات تاريخية حقيقة أو متخيلة تمثل حقبة تاريخية ما، وكذلك تحدد الفترة الزمانية والأماكن التي تدور فيها الأحداث، وبالنظر إلى رواية أوشام بربرية، فيمكننا القول إنَّها رواية تاريخية، فقد عمدت الكاتبة إلى اختيار شخصيات مستمدة من واقع الثورة الجزائرية وإن كانت شخصيات متخيلة من فئة عامة الشعب، أوضحت من خلالها معاناة الشعب الجزائري، وخاصة المرأة الريفية، فقد حددت بعض الأماكن التاريخية مسرحاً لأحداثها، وأخذت صورة الحبكة الفنية من تاريخ الثورة التحريرية المجيدة.

إنَّ الكاتبة جميلة زنير لا تسعى لكتابة تاريخ الثورة الجزائرية، بقدر ما تحاول إسقاط الحاضر على الماضي، وتهدف من وراء استحضار الماضي أخذ العبرة، فهي حين استرجعت أحداث الثورة التحريرية، وما عاناه الشعب الجزائري خاصة سكان الريف من ظلم وقهر وما تلاه من تشريد، أرادت أن توصل رسالة مفادها أن هؤلاء جميعاً - خاصة المرأة الجزائرية - يستحقون حياة أفضل.

3. مفهوم البناء الدرامي:

الدراما جنس من أجناس الفن الأدبي، وهي «تأليف أو تكوين Composition أو إنشاء نثري أو شعري يعرض في إيماء صامت Pantomime، أو في حركات وحوار قصة تتضمن صراعاً، وغالباً ما تكون مصممة للعرض على خشبة مسرح»⁴، وقد ذكر أرسطو أنَّها «تمثل في جنسي التراجيديا والكوميديا اللذين يعتبران محاكيات لأفعال يقوم بها أناس»⁵.

يشير محمد حمدي إبراهيم في كتابه "نظرية الدراما" إلى أن: «الدراما (drama) كلمة إغريقية قديمة يرجع اشتقاقها اللغوي إلى الفعل dran الذي كان يعني عند الإغريق (الفعل) أو التصرف أو السلوك الإنساني بوجه خاص»⁶، وهذا ما نجده في معجم مصطلحات المسرح والدراما: «كلمة يونانية تعني الفعل، وتطلق على أية كتابة أدبية قابلة للتشخيص، وهي تستعمل في العربية بلفظها الأجنبي»⁷، أما الدكتور عز الدين إسماعيل فيرى «أنّ الدراما إذا كانت تعني الصّراع، فإنّها في ذات الوقت تعني الحركة من موقف لآخر، ومن عاطفة لأخرى»⁸.

وبهذا، فالدراما هي التعبير المسرحي عن موقف إنساني الناتج عن الفكر، أي أنّها تركز على الفعل والحركة والصّراع، والفعل هنا «صفة لاصقة بالإنسان وحده، ولأنّ ما يتحكم في الفعل هو الإرادة الإنسانية وحدها، أمّا الحدث فليس بالضرورة من أفعال البشر، ولا ناتجاً عن إرادتهم الإنسانية»⁹، وبدون هذا الفعل لا يمكن أن تكون ثمة دراما، فالدراما هي دائماً للتمثيل وليس للقراءة، وينبغي أن يكون هذا الشرط موجوداً باستمرار في ذهن مؤلفها، وهي أيضاً «تعبير فني جماعي؛ لأنّه يستوعب المؤلف والممثل والموسيقي والراقص والمنشد والفنان التشكيلي معاً من أجل إخراجه إلى حيز الوجود»¹⁰، والذي ساهم في ظهور الدراسات التي تناولت الدرامية في النصوص الشعريّة والسردية، هما الكاتبان الفرنسيان: إتيان سوريو (Étienne Souriau)، ورولان بارت (Roland Barthes)، لأنّهما حينما توجها إلى النصّ الدرامي بحثاً فيه عن الشعريّة التي إصطحبوها من الشّعور، وعن السرد ومصطلحاته التي وجدوها في النصوص السردية، كما أخذوا الدرامية من النصّ الدرامي إلى الشّعور والسرد، ومجمل مصطلحات السرد هي في الأساس مصطلحات نشأت من أجل النصّ الدرامي، وبعد ذلك غزت عالم السرد»¹¹.

4. الدراما والرواية:

ليست الدراما، ولا الخصائص الدرامية حكراً على ما يكتب للمسرح من تمثيلات، بل أصبح بإمكان الشّكل الدرامي أن يتخطى المسرح إلى الأشكال الأدبية الأخرى، ولو بنسب قليلة، حيث لا تنفك تبرز في أعمال غير درامية كالشّعور والسرد، والرواية كونها جنساً أدبياً، يجوز لها ألا تكون درامية خالصة، ولكنّها يجب أن تكون وصفية، حاكية غير متتابعة، وقادرة على إحداث الأثر والمغزى، لذا يمكن أن تكون درامية؛ وهي كما قال دي اتش لورانس (Lawrence David Herbert): «بإمكانك أن تصنع في الرواية ما تحب»¹²؛ أي أنّها شكل درامي في إطار قصصي.

تتجلى الدراما في الرواية حين يتخللها الحوار بوصفه عنصراً رئيساً من عناصر البناء القصصي، الملتحم مع المقاطع الوصفية التي هي وسائط إعداد المسرح، (إشارة، حركة تعبير بالملامح إلخ)، «وهي التي يشير إليها الكاتب المسرحي في إرشاداته المسرحية»¹³، إضافة إلى الصراع باعتباره جوهر الدراما؛ أي تلك الفاعلية الصّدامية الكاشفة للمعنى، والذي من أهم مكوناته الشّخص التي تتحرك في إطار المكان والزّمن مصحوبة بالمؤثرات الفنّية، أهمها التّشويق الذي يعتمد على التّوتر الدرامي، وعنصر المفاجأة، ولا يمكن أن يتمّ إلاّ بلغة مناسبة للسّرد الروائي، والحوار القائم بشتى أنواعه.

ومصطلح الرواية الدرامية ظهر على يد إدوين موير (Edwin Muir) وهو الشّكل الذي يؤدي معنى التّدخل بين الرواية والمسرح، والرواية ذات الطابع الدرامي هي التي يسعى فيها كاتبها إلى خلق الانفعالات وإبراز الشّخصيات، وهي تصطدم مع واقعها الخارجي، مظهرًا ذلك المفارقة الدرامية، وهذا الطابع الدرامي مشروط بالأزمة، فاللحظة الدرامية المأزومة هي المعبأة بالتوتر، والتي تنحرف بمسار السّرد، وتجعله ينمو حتى تتأزم ذات القارئ.

5. التعريف برواية "أوشام بربرية":

إنّ رواية أوشام بربرية هي رواية تاريخية، وتمتلك بعض مقوماتها، حتى وإن لم تعتمد الكاتبة اعتماداً كلياً على تاريخ الثورة التحريرية في تفاصيل أحداثها، فالأحداث التي ذكرتها في روايتها مستلهمة من أحداث شبيهة بتلك التي حدثت في الماضي في مناطق مختلفة من الرّيف الجزائري، المنطقة التي أشارت إليها الكاتبة دون أن تذكر اسمها قاصدة إلى أنّها يمكن أن تكون أي منطقة في الجزائر.

والقارئ لها يسير في اتجاهين: الاتجاه الأول: زمني تاريخي، وما يثيره في النّفس من أحداث لها علاقة بالثورة التحريرية وما بعد الاستقلال، وثانيهما: ما يجذب القارئ تجاه بؤرة النّص، حيث مركزه الفكري، وما يجاري الألفاظ، ويربط بينها كي يجلو دلالاتها، كي يصل إلى ما ترمي إليه الكاتبة في إبراز معاناة المرأة الرّيفية.

وتحكي الرواية قصة امرأة اسمها خولة، تأتي إلى بيت الكاتبة جميلة زنير، لتسرد لها قصة حياتها، وتطلب منها كتابتها ونشرها، وتبدأ من زمن الزّيارة إلى زمن المغادرة، ولكن الزّمن الفعلي لأحداثها، فيبدأ من سنوات الثورة التحريرية، حين كانت خولة ماتزال طفلة تلعب مع أختها زهور في الحقول، وكيف كانت عائلتها تساعد الثوار، وصعود جدها للجدال للمشاركة في حرب التّحرير، هنا تضطر العائلة لمغادرة الرّيف والاستقرار بالمدينة، حيث استطاعت خولة أن تتأقلم مع المحيط الجديد، ولكنها تتعرض

للاغتصاب هي وصديقتها فاطمة بعد الاستقلال مباشرة، مما يؤثر على حياتها، فتعتزل الناس، وتعتكف لإكمال دراستها، ثم العمل في المستشفى، بعدها تتعرف على شاب آخر يبدي رغبته في الزواج منها، ولكنه هو الآخر يسعى للاعتداء عليها، إلا أنّها تستطيع النجاة منه، وبعد فترة من العمل والمثابرة، تمكنت من فرض احترامها على الجميع.

تأتي مرحلة أخرى حاسمة في حياتها، وهي العودة إلى الريف، والعمل في المستوصف، لتتعرف على شاب يعمل معها، وتتزوج به، وهنا تتحول حياتها رأساً على عقب، بعد أن تكتشف حقيقته، وأنّه لم يتزوجها إلا لتكون خادمة لأمه القاسية القلب، ويستولي على مالها، وهنا تبدأ معاناتها وصراعها مع هذا الزوج وهذه الحماية الظالمة، وبعد مرور سنوات على معاناتها، تقرر الانفصال عنه، لتعيش حياتها كما تريد هي لا كما يريد زوجها، وتنتهي الرواية بعد أن أكملت سرد أحداث قصة حياتها، لتغادر بيت الكاتبة.

6. تمثيلات عناصر البناء الدرامي في رواية "أوشام بربرية" لجميلة زنير:

يتكون البناء الدرامي في الرواية من عناصر عدة وهي الحبكة والحدث الدرامي وحركة الشخصيات والزمن والمكانة والمفارقة الدرامية والحوار واللغة:

1.6 الحدث الدرامي:

اعتمدت الكاتبة جميلة زنير في كتابة روايتها "أوشام بربرية" على البناء الدرامي التاريخي، والذي يستند على عدة عناصر: الحدث الدرامي الذي عماده الصراع الممزوج بالتشويق والمفاجأة، وتتجلى قمته بالعقدة وتكون الحبكة في هذا النوع من البناء مركزة، وهي بؤرة الصراع ومنطلقه، ومن ثم حركة الشخصيات ضمن حركة مرتبطة بالزمان والمكان لمناسبة طبيعة الحدث الدرامي التاريخي، وتوظف المفارقة الدرامية لخدمة الفكرة، كما استعانت بلغة مناسبة للدراما الروائية.

كما وظفت أسلوباً خاصاً يتضح من خلال اتكائها على أحداث الثورة التحريرية الجزائرية، فأحداث الرواية تتزامن مع أحداثها من حيث الزمان والمكان، «وعرفنا بعد أيام أن حملة الإبادة التي تعرضت لها المزرعة كان لها علاقة بالرجال الذين زارونا منذ أيام، وحملوا معهم أكثر ما يحويه بيت المؤونة، فالظاهر أن جدي كان يتعاون مع الثوار»¹⁴، كما أعملت مخيلتها لتشكيل نسيجها الروائي، فجاءت الأحداث لخدمة الهدف الرئيس من الرواية، فحبكت بعض أحداث الثورة التحريرية في نسيج روايتها، بأن جعلت البطلة خولة تكون شاهدة على الثورة، وهي تمثل فئة الأطفال الذين عاشوا في الريف الجزائري، حيث شاركت مع أمها وجدتها وأختها في مساعدة المجاهد الجريح حمادي، بإسعافه ومداواة جروحته: «التفتت مذعورة نحو

والدتي وأختي، فأسرعتا تفرشان جلد خروف، وتحضران بعض الأغطية، سحب الجسد الهامد، وطرح على الفراش وراحت أختي زهور تضع أذنها على صدره لتسمع دقات قلبه الواهية قبل أن تقول: أوقدي القنديل لنرى ما يجب أن نفعل.

رأيت على ضوءه خيطاً من الدّم يربط بين الباب والجسد الملقى أمامنا، هوى قلبي بين ضلوعي وراح يدق بعنف وركبتاي المرتجفتان لا تتحملان جسدي من شدة الهلع...»¹⁵.

إذن، فحبكة الرواية جاءت دقيقة مركزة، فالحدث الرئيس فيها هو الثورة الجزائرية، وجاءت الأحداث الأخرى من حدث زواج أختها زهور، وحدث هروبها مع عائلتها إلى المدينة خوفاً من جنود الاستعمار الفرنسي، وحدث اغتصابها الذي أحدث فرقاً كبيراً في شخصيتها وسلوكها، ليأتي حدث تعليمها، وحدث عملها ممرضة في المستشفى،... وحدث زواجها من زميلها في المستوصف، كل هذه الأحداث، وغيرها جاءت لتخدم الهدف الرئيس، وهو إبراز معاناة المرأة الجزائرية أثناء الثورة، وبعد الاستقلال.

بدأت أحداث الرواية بحدث زيارة خولة الشخصية الرئيسة للكاتبة، التي شرعت في سرد قصتها، وما حدث في عالمها، لتنتقل إلى إظهار الشخصيات الأخرى تباعاً، لتنتهي الرواية كما بدأت بشخصية خولة، وهي تغادر منزل الكاتبة، «فتحت الباب بفرحة طفلة غريرة فانتصبت أمامي فتاة نظرت في عينيها، فتأكد لي من غير عناء أنني ما رأيتهما قبلاً، حتى، وهي تدخل من غير تكلفة، وببساطة أفسحت لها الطريق نحو غرفة الاستقبال... ثم نظرت إلى ساعة يدها، وهبت واقفة: يجب أن أذهب، وددت أن أستبقها ولكنها رفضت، وانطلقت محدثي مخلقة وراءها هذه القصة التي قد تصلح للنشر»¹⁶، واعتمدت الكاتبة في بنائها عرضاً للأحداث في حدود المكان، فالحبكة في الرواية تتصف إما بالمكانية أو الزمانية، والمكان في هذه الرواية يتضمن بعداً لحركة الشخصيات، (الريف/ المدينة/ الريف).

6.2 الصراع:

يُعدّ الصراع عنصراً من عناصر الشكل الدرامي، فهو «يمثل العمود الفقري للبناء الدرامي، فبدونه لا قيمة للحدث، أو لا وجود للحدث»¹⁷، وقد استندت الكاتبة جميلة زنير في تقديم فكرتها للحدث الرئيس والأحداث الفرعية الأخرى على الصراع البشري، سواء ما تعلق بصراع الثوار مع قوات الاستعمار الفرنسي، أو صراع البطلة خولة مع زوجها.

ولو دققنا النظر بالحدث لوجدنا صراعاً من نوع آخر هو صراع خولة / المرأة الريفية مع ظروفها الاجتماعية، وهو صراع بين قوتين الأولى رغبة خولة في إثبات وجودها، وقوة الظروف الاجتماعية التي

تعيقها، وهذه النتيجة عرضتها الكاتبة احتجاجاً على ما يحصل للمرأة في المجتمع الريفي المنغلق على ذاته، وهو صراع ديناميكي بين الإنسان وإرادة المجتمع.

وتبدأ لحظة الاكتشاف الرهيبة بالنسبة لخولة التي تنظر إلى زوجها، وقد سقط القناع من على وجهه، لتراه لأول مرة منذ زواجها على حقيقته: إنسان أناني، لا يفكر إلا في مصلحته فقط، مجرد زوج ككل الأزواج، في الوقت الذي كانت تعتقد أنّ هناك اتفاقاً وانسجاماً بينهما، فلم يكن من المعقول أن تبقى خولة معه بعد ذلك كله، في هذا البيت مع إنسان غريب «غمرني شعور كبير بالارتياح إليه منذ الوهلة الأولى، ألفتة بسرعة حددنا موعد الزواج وطفقنا نهرئ شقتنا الجميلة،... واكتشفت بعد الزواج أن من ضحيت لأجله ... لم يكن في الواقع غير شخص أناني يحب نفسه إلى أبعد حد، مزهو بنفسه...»¹⁸.

3.6 حركة الشخص:

استعانت جميلة زهير في روايتها "أوشام بربرية" بالعديد من الشخصيات ذات الصفات المختلفة والمتعددة لخدمة فكرتها، منها شخصيات نامية، وأخرى ثابتة، وكلاهما احتاجه النصّ الروائي، وأعطت لكل شخصية دوراً يناسبها في الأحداث سواء أكانت أحداثاً ثانوية أو حتى في الحدث الرئيس في الرواية، والشخصية الثابتة تحمل فكرة أو صفة لا تفارقها، فهي تدفع الحبكة إلى الحركة أكثر مما تصنع الأحداث. لقد وظفت الكاتبة كلا النوعين من الشخصيات، وجعلتها تسير جنباً إلى جنب، لخدمة الحدث الدرامي، فشخصية خولة كانت شخصية نامية متطورة تستطيع صنع الأحداث، وكانت تسير مع الشخصيات المسطحة الثابتة كشخصية والدتها، وأختها زهور، وجارتها فاطمة، «أجبرت الكل على احترامي، والاعتراف بكفاءتي تعلمت أشياء كثيرة في هذه المهنة..»¹⁹، ففي هذا المشهد نراها تتأقلم بسرعة مع محيطها الجديد، وتسعى لتطور من نفسها، وهذه الشخصية النامية خدمت هدف الكاتبة، كما خدمته شخصية والدتها، وأختها زهور الخاضعتان للظروف «حوّل نظره إلى والدتي التي ظلت صامتة، ولم تعلق بحرف واحد، فهمت أنّه يريد أن يستطلع رأيها لكنها لم تقل شيئاً، وما عساها تقول وهي المنكودة الحظ...»²⁰ وسارت هذه الشخصيات جميعاً للوصول إلى الحدث الرئيس في الرواية.

- حركة المكان:

استندت الكاتبة على حركة الشخصيات وتنوع الأمكنة، لإحداث التطور الذي تريده في نفسيات الشخصيات، كما حصل لجدة خولة، حيث أثار صعوده إلى الجبال للقتال مع المجاهدين، واستقراره بالمدينة، عودته إلى مزرعته في الريف مرة أخرى في شخصيته، مما ساعد على نضجه السياسي، وكيف

أثرت فيه المدينة حيثُ عمل على تعليم حفيدته خولة مع أنّه هو نفسه الذي قام بتزويج أختها زهور رغم صغر سنّها ودون أخذ رأيها، «أدخلني جدي المدرسة إذ عاد من الجبل.. كنت يومها في سن المراهقة... كان جدي يهتم بي ويشجعني على المثابرة والجد ويفخر بنتائجي المذهلة مع معارفه وأصدقائه إلى أن صرت محور اهتمامه وانشغاله...»²¹، وهذا خير مثال على أثر المكان في إحداث التّطور في الشّخصية التي تحركت فيه، وذلك خدمةً لهدف الكاتبة، والأمر نفسه حدث مع بطلة الرواية خولة «نزلت المدينة فجذبني بريقها الأخاذ، وانهرت بها، كل شيء تغير أمام نظري.. لم ألبث أن اندمجت مع أهلها ألبس القصير مثلهم، أقلد مشيتهم أذهب إلى السّوق في الصّباح الباكر كل يوم، أعود بعدها إلى منزل إحدى الجارات أتعلم العربية وأحفظ القرآن...»²²، فمغادرة خولة للريف كان تنفيذاً لأوامر جدها، الذي استشعر خطر جنود الاستعمار الفرنسي على أسرته بعد انضمامه لصفوف المجاهدين، ولكنّها حين استقرت هناك، لم تعد كما كانت، فقد تغيرت في كل شيء، إندمجت مع محيطها الجديد، لبست هندامهم، وتعلمت، ثم عملت مثلهم.

فمن خلال ما سبق يتضح لنا كيف اتكأت الكاتبة جميلة زنير على الحركة المكانية التي أثرت في نماء الشّخصيات، وتطورها، وكيف أثر فضاء المدينة في شخصيتي خولة وجدها، كما أنّ هذه الحركة المكانية ساهمت في احتدام الصّراع بين خولة وزوجها الذي ساهم بدوره في البناء الدرامي.

- حركة الزمن:

اتكأت الكاتبة على تقنيات المفارقة الزّمنية، في تناول الزّمن أثناء العرض الرّوائي، المفارقات الزّمنية من أكثر الأساليب الموظفة في الرواية الجديدة، مثل الاسترجاع والاستباق والتّذكر، والتّزامن، فأخذت شكل قفزات من زمن لآخر، ومن هذه التّقنيات تقنية الاسترجاع، فقد اعتمدت عليها الكاتبة بنسبة كبيرة لخدمة هدفها، فالرواية تقوم أساساً على تقنية الاسترجاع: «جئت لأسرد عليك قصة عذاب طويل مع الليل والرياح ليلي أرتاح...»²³، فمن خلالها ألقت الكاتبة الضوء على معاناة البطلة خولة، بعودتها إلى ماضيها البعيد أيام طفولتها وشبابها بين الرّيف والمدينة، لتوضح لنا مخاوف خولة من الرجل، الرجل الذي اغتصبها، الرجل الذي حاول الاعتداء عليها، الرجل الذي أحبته وتزوجته، ثم أهانها، وتركها وحيدةً تعاني مع عائلته القهر والظلم.

لقد بينت لنا الكاتبة سبب خوف خولة من الرجل وكرهها له، حين نبشت في مواطن اللاشعور لديها إلى أن وصلت إلى طفولتها، حيث تمّ الاعتداء عليها، وكيف أثر هذا الاعتداء على نفسيّتها، فجعلها تخاف

كل الرجال، وفي الوقت نفسه تريد أن تنتقم منهم جميعاً، «أنت تعرفين أنني أغتصبت، ولكم هي رهبة ومفزعة هذه الحقيقة لو عرفها الناس، إذ لا شيء يحرك المجتمعات المغلقة كالحقائق إذ تنكشف، ملت إلى الانطواء والصمت، ربما لشعوري بالنقص أمام الأخريات أو الحذر منهن...»²⁴

إن استرجاعات خولة التي أفردت لها الكاتب كل فصول الرواية، جاءت لتوضح حجم ألمها، وشعورها بالقهر والظلم، والشعور بالاغتراب عن محيطها خاصة بعد عودتها إلى الريف، وزواجها وبُعدها عن أسرتها، مصدر شعورها بالأمان، ومن خلال استرجاعاتها تلقي الكاتبة أيضاً الضوء على معاناة المرأة الريفية ومظاهر تخلفها وجهلها، فقد جعلت من حماة خولة أنموذجاً لاضطهاد المرأة للمرأة، من خلال ممارستها للدجل والشعوذة، واستغلالها لخولة أبشع استغلال، «لا يمكنك أن تتصورني الهلع الذي يملكني، وأنا أتأمل عيني حماتي لأني أعرف أنها قادرة على فهم ما يجول في خواطر الآخرين»²⁵.

- المفارقة الدرامية²⁶:

للمفارقة الدرامية، دورٌ في البناء الدرامي في الرواية، فقد استعانت الكاتبة بها في أكثر من موضع، فالكاتبة وراء بطل الرواية من أجل قول ما لم يكن من الممكن أن يُقال، تهكمًا وألمًا وضحكًا، وهي بذلك تسلم للراوي زمام السلطة، في توجيه أغلب الشخصيات، ومن المفارقات التي طرحتها الكاتبة، وتوضح لنا في تقاطعات رمزية معايير المجتمع وأحكامه المتناقضة «إنَّ أغلب الممرضات اللواتي يشتغلن معي يروين عن مغامرات لا تخطر على بال، ومع ذلك يفزن بعين الرضا، بينما أخريات كُنَّ ضحايا ظروف غامضة صنفن في زمرة المنبوذات ولفظن كالنَّواة...»²⁷، لقد أرادت الكاتبة توضيح التناقض بين ما يفرضه المجتمع من معايير أخلاقية، وما هو سائد بالفعل، عن طريق طرحها مفارقة درامية مفادها أنَّ الفتيات المستهترات يحظين بالزوج، في حين يتم نبذ الفتيات العفيفات مع أنهن ضحايا، إذن فالكاتبة أرادت أن تبرز لنا أنَّ المعايير المادية هي التي تتحكم في شرف المرأة، وليست المعايير الأخلاقية.

السرد:

اعتمدت الكاتبة في الرواية أسلوب السرد النمطي الذي أتى على شكل تذكرو، أو سيرة ذاتية لبطل الرواية، حيث اعتمدت تقريباً على راوٍ واحدٍ طوال أحداث الرواية، وهي البطل خولة، موظفة تقنية التذكر²⁸، فالقارئ للرواية يكتشف أنَّ ثمة صلة قوية بين بنائها وتقنية التذكر، ويلحظ أيضاً حضوراً مكثفاً للذكريات بأنواعها المتعددة فيها، حيث اعتمدت الكاتبة في بنائها الفني على الذاكرة الاسترجاعية للبطل التي جعلتها تبوح بأسرارها، وتفتح شهية السرد من خلال لغة سردية تتكى على لغة عفوية بسيطة.

إنَّ الشَّخصية المركزية هي شخصية خولة، وهي الرَّاوي لأحداث الرواية، فالقارئ يجد نفسه أمام كتابة تقوم على التذكر، وفتح أبواب الذاكرة، وتفحص سيرة الأنا، فالشَّخصية الرئيسة (خولة) سرد حكاياتها بضمير الأنا في أغلب فصول الرواية، وهي تمارس تداعيات مختلفة تتأمل مصيرها، وتنشئ ذكرياتها وتطرح أسئلتها، وهي تعيش الاستعمار الفرنسي، والاعتداء والظلم، «صمتت وضعت رأسها بين يديها لحظات ثم رفعته وأدارت شريط الذكريات فتدافعت الصُّور إلى خيالها، والكلمات إلى لسانها في حديث مسهب...»²⁹

وقد ترددت في الرواية مفردات تشير إلى اهتمام الكاتبة بالذكريات، ومن هذه المفردات: (شريط الذكريات/ يزداد ارتساما في ذاكرتي/ ذكرتني قفزات الجنود/ وأنشئ خارطة الذكريات/.. ذكرياتي معها/ وتذكرت أنني كنت أطلب/ كمن يتذكر شيئا..)، وهي تعدّ مجموعة من المفردات تلخص حياة الساردة بناءً على تجربة شخصية، وأحداث وشخصيات تمر بالشخصية المركزية سواء أكانت زمنياً أم مكانياً، فلم يكن استعانة الكاتبة بتقنية التذكر مصدرها الهروب من الواقع الحاضر؛ وإنما كان وسيلة لإصلاحه، قد وظّفت الكاتبة تقنية التذكر بإتقان، فالمتتبع لجزئيات الرواية وتفاصيل خطوطها العريضة يلحظ أنَّ فعل التذكر هو العنصر الأساس والرئيس في بناء حركية الرواية.

شعرية اللغة:

وظفت الكاتبة في روايتها لغةً قادرةً على إثارة مخيلة القارئ، لغةً قادرةً على الاحالات الزمنية والمكانية، وقادرةً على إعطاء صور صادقة، تتغلغل في تفاصيل الحياة اليومية للشخصيات، كما أنَّ لغتها جمعت بين البساطة التي تمثلت بلغة الحديث اليومي المتداول بين الناس، واللغة العميقة التي تنم عن وعي وإدراك عميق للأحداث التاريخية الكامنة في جنبات الرواية، كما أنَّها- وفي كثير من المواضع- تتقاطع مع اللغة الشعرية، فالكاتبة مالت بلغة الكتابة إلى الاقتراب من الكلام المنظوم فاستخدمت لغة ذات تكتيف مجازي، واستعاري، ومثال ذلك: «شمس جويلية باهتة تريد ان تزيج عن طريقها السحاب فلا تقوى الترقب يرقص في العيون.. ويعربد.. الابتسامات تزرع الرِّجاء والأمل في كل الوجوه.. بريق الحرية يشعُّ في الأفق المضرج بالدماء والدموع...»³⁰

- الحوار:

أما الحوار الدرامي فقد قدّمه أرسطو على «أنّه أحد الفوارق الأساسية بين الدراما وبين الفنون الأخرى»³¹، إذا كان السرد هو الأداة التي تسهل عملية الكتابة في ميدان القصة، فإنّ أداة المؤلف المسرحي هي الحوار، والحوار في العمل الدرامي ليس حواراً لذاته، وليس مجرد شخصية أو شخصيتين تقفان على خشبة المسرح لتتجاذبا الحوار أيّاً كان، فليس كل حوار يصلح لأن يكون حواراً درامياً، لأنّه ببساطة أداة الكاتب ليقدم إلى الجمهور دون وسيط حدثاً درامياً يصور صراعاً ارادياً بين إرادتين تحاول كل منهما كسر الأخرى وهزيمتها.

والحوار الذي وظفته الكاتبة في روايتها أوشام بربرية، كان بغرض الوصول إلى مرادها، حيث غلب عليه الحوار الخارجي (الديالوج Dialogue)، وكان دور السارد/ الشخصية البطلة واضحاً، وأدى دوراً مميزاً، في تقديم شخصيات وأحداث الرواية.

وقد غلبت مساحات السرد في الرواية مساحة الحوار، حيث جاءت هذه الأخيرة مقاطع قصيرة مناسبة للحدث الدرامي الروائي، فالكاتبة اعتمدت الحوار لتقديم حوادث روايتها درامياً، ليكون القارئ في موقع مباشر لما يجري أمامه، ويصبح وكأنّه أمام مشهد مسرحي:

- «علي، ما الذي أتى إلى هنا؟
- حمادي أمّها العزيز، أمازلت حيّاً، حسبناك استشهدت بعد الطلقات الكثيرة التي سمعناها.
- كالجرذ المخبأ، لا، لن أحقق نبوءة القائد هذه المرة.
- أرايت، ستهاجم المنطقة من جديد، هل أساعدك؟
- لا، ورائي بعض النسوة... ساعدوهن على عبور منطقة الخطر، فالعساكر قادمون.
- استشهدا رفيقان لنا خلال الطريق حين تشبكنا مع دورية وقضيبنا على بعض عساكرها، ولكن الرجلين اللذين فقدنا، كانت خسارتنا فيهما فادحة.
- من هما؟
- الصّادق وعمار»³²

أما المناجاة فهي قليلة جداً في الرواية، تقدمها الساردة/ البطلة، والمشهد الآتي يوضح مناجاة الساردة لنفسها قائلة: «عندها انخرطت في بكاء مرير على ما فقدت وأنا أتضرع إلى الله:

رباه إلى متى هذا الابحار اللانهائي؟ لابد لي من ميناء أرسو عنده ، ميناء يقبل احتضاني بلا تأشيرة أو شروط مسبقة، لأسند رأسي إلى صدره... فأين مينائي؟ أين رجلي؟»³³، وهنا تترجم لنا الكاتبة ما كان يدور في ذهن بطلة روايتها، وما يعتمل في داخلها من آلام، مستخدمة أسلوب الاستفهام الذي لا يحتاج إلى إجابة بقدر ما يعبر عن حيرتها وقلقها وعمق الصّراع الداخلي الذي تعيشه.

والملاحظ أنّ الحوار الخارجي في الرواية غالبا ما يأخذ طابع البساطة، ولم يصل إلى مستوى الحوارية، أو الدرامية، التي يتمّ من خلالها الكشف عن فكر الشخصيات، وتوضيح مواطن الاتفاق، أو الاختلاف الفكري بينها، ويعود ذلك إلى بساطة شخصيات الرواية، فحتى ذلك المشهد الحواري الذي يتضمن رفض الجدة فتح الباب للمجاهد حمادي، لم يرتق إلى مستوى الحوارية الدرامية، التي نستطيع أن نلمح من خلالها قبول الرّأي والرّأي الآخر أو رفضه:

- «افتحوا الباب يا اخوتي..

- ...

- أنقذوني فقد جرححت

- أجابت جدتي خائفة: لن أفتح لك.. تجيئون في ثوب المسكنة والضعف، فنطعمكم، ونزيل أوساخكم، ثم تبلغون عن تعاوننا مع الثوار.

- فترجاها بصوت مبحوح:

- افتحي.

- لن افتح لك، بإمكانك الرّحيل.. لقد أحرقت المزرعة، ولم يبق لنا شيء.

- لست جائعاً...دمائي تنزف.. أعطني شربة ماء، وأغلق الباب.»³⁴

من خلال المشهد السّابق يتبين لنا هدف الكاتبة من أسلوب الحوار، وليس الحوارية، وذلك خدمة لهدفها من الرواية، وهو إلقاء الضوء على معاناة المرأة الريفية، أثناء الثورة التحريرية، وما تتعرض له من السلطة الاستعمارية بسبب ما تقدمه من مساعدات للمجاهدين.

7. خاتمة:

وفي نهاية هذه الورقة البحثية يمكننا أن نقول إنّ رواية أوشام بربرية للكاتبة الجزائرية جميلة زنير رواية تاريخية، بقدر ما تسجل معاناة الجزائريين أثناء الثورة التحريرية، وما بعد الاستقلال، إلّا أنها في حقيقة الأمر ترصد لنا وضعية

المراة الريفية ومعاناتها سواء فيما يتعلق بالبطلنة خولة، أو بقية النماذج النسائية الواردة في الرواية (جدها، أمها، أختها زهور، صديقتها فاطمة، ..)، فعندما شرعت في بناء أحداثها لم تستند إلى أحداث تاريخية محددة، فلم تذكر بدقة مكان أو زمان الأحداث، بل اكتفت بذكر الأماكن بمسميات عامة، (الجبال، القرية، المدينة، ...) والزمن: أثناء الثورة، بعد الاستقلال،.. كما أنَّ شخصياتها متخيلة، رغم ما أضفته عليها من واقعية، وكأن الكاتبة أرادت إثبات تاريخية الرواية، كي تضمن تطوراً واضحاً للبناء الدرامي لأحداثها.

- عمدت الكاتبة عند تناولها الحدث الدرامي التاريخي على إظهار الصراع بنوعيه الداخلي والخارجي خدمة للبناء الدرامي، فهناك صراع خارجي ظاهري بين الثوار والاستعمار الفرنسي، وصراع البطلنة خولة مع محيطها الاجتماعي، خاصة مع زوجها وحماتها، وصراعاها الداخلي ومعاناته النفسية نتيجة ما تعرضت له من احباطات مع ما كانت تطمح إليه وما آلت إليه.
- الشخصية هي الركيزة الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك واقع الرواية، وتعبّر عن ديناميكية الحياة، وقد وظفت الكاتبة شخصيات نامية وأخرى مسطحة ثابتة، سارت جنباً إلى جنب في الحدث الدرامي، فشخصية خولة قدمتها كما يمكن أن تكون في الواقع تتميز بالنمو والحركة، ساهمت في البناء الدرامي التاريخي فيها بشكل واضح.
- وظفت الكاتبة المفارقة الدرامية في روايتها، وكانت من التقنيات التي اعتمدت عليها لإبراز عنصر الاثارة والتشويق، والمفاجأة، غير أنّها كانت مفارقة مباشرة يستطيع القارئ العادي أن يتبينها.
- بالنسبة للحوار الخارجي في الرواية فقد استخدمت الكاتبة حواراً لا يرقى إلى مستوى الحوارية، أي لم يكن هناك تبادلًا فكرياً بين المتحاورين، وهذا ما لم يساهم في تطور البناء الدرامي للأحداث.
- للمكان والزمن نصيب من التطور في رواية أو شام بربرية، فقد اعتمدت الكاتبة على إظهار حركة الشخصيات في المكان المتخيل الذي اختارته ليكون موقعاً لأحداث الرواية، فكانت حبكة الرواية مكانية، وهي ميزة من مميزات الرواية الدرامية، كما ربطت بين المكان والزمان ليتم التركيز على مكانية الحدث وزمانيته إظهاراً لأهمية الأحداث التاريخية التي تناولتها الكاتبة في روايتها.
- أمّا اللغة فقد وظفت لغة في غاية البساطة تخاطب القارئ، لتنتقل بعدها إلى لغة شعرية، تدفع القارئ لبحث عن معنى ما يقرأ، وبذلك تكون اللغة من العناصر التي ساهمت في تطور البناء الدرامي للرواية.

8. قائمة المراجع:

• المؤلفات:

- إبراهيم، حمدي محمد، (1994م)، نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان.
- أرسطو، (2014م)، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، ط1، الجيزة، مصر، هلا للنشر والتوزيع،
- اسماعيل، عز الدين، (1993م)، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار الفكر العربي،

- بن تميم، علي، (2003م)، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- بن جمعة، بوشوشة، (2005م)، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط1، تونس، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر.
- حمودة، عبد العزيز (2023م)، البناء الدرامي، ط1، القاهرة مصر، رؤية للنشر والتوزيع.
- داوسن، س. و. (1980م)، الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، ط1، بيروت لبنان، منشورات عويدات.
- زنير، جميلة، (2021م)، أوشام بربرية، ط1، الجزائر، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة،
- شاتيه، بيار، (2001م)، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الرحمن الشراوي، ط1، دار، الدار البيضاء، المغرب توبقال للنشر.
- فتحي، إبراهيم: (1986م)، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس الجمهورية التونسية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر
- كحيل، محمود محمد، (2008م)، معجم مصطلحات المسرح والدراما، ط1، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع،

• المقالات:

- سبباقي، صليحة، (2021م)، بناء المفارقة الدرامية في رواية (مملكة الفراشة)، لواسيني الأعرج، مجلة قراءات، مج13، ع1.

• مواقع الانترنت:

- حمدان، عبد الرحيم حمدان، (2022)، تقنية التذكر في رواية «دروب العتمة» لمحمد نصار، <https://www.diwanalarab.com>

¹- زنير، جميلة: باحثة وكاتبة جزائرية، من مواليد 1949م بجيجل، من رائدات الكتابة الأدبية والإبداعية في الجزائر، نشرت نصوصها في أغلب الصحف والمجلات الجزائرية والعربية، تعد أهم قلم نسوي ظهر بعد الاستقلال في مجال الكتابة القصصية الجزائرية، من مؤلفاتها: دائرة الحلم والعواصف، ثقب في ذاكرة الزمن، أوشام بربرية. ينظر: <https://ar.wikipedia.org>

²- بن جمعة، بوشوشة، (2005م)، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي، ط1، تونس، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، ص13

³- ينظر: شاتيه، بيار، (2001م)، مدخل إلى نظريات الرواية، تر: عبد الرحمن الشراوي، ط1، دار، الدار البيضاء، المغرب توبقال للنشر، ص191

⁴- فتحي، إبراهيم، (1986م)، معجم المصطلحات الأدبية، صفاقس الجمهورية التونسية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدنين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، ص159

⁵- أرسطو، (2014م)، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، ط1، الجيزة، مصر، هلا للنشر والتوزيع، ص30.

⁶- إبراهيم، حمدي محمد، (1994م)، نظرية الدراما الإغريقية، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونيجمان، ص7 و8.

⁷- كحيل، محمود محمد، (2008م)، معجم مصطلحات المسرح والدراما، ط1، الجيزة، هلا للنشر والتوزيع، ص83

⁸- اسماعيل، عز الدين، (1993م)، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، ط3، دار الفكر العربي، ص278

⁹- إبراهيم، حمدي محمد، نظرية الدراما الإغريقية، ص12.

¹⁰- إبراهيم، حمدي محمد، نظرية الدراما الإغريقية، ص15.

¹¹- بن تميم، علي، (2003م)، السرد والظاهرة الدرامية، دراسة في التجليات الدرامية للسرد العربي القديم، ط1، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ص9

¹²- داوسن، س. و. (1980م)، الدراما والدرامية، تر: جعفر صادق الخليلي، ط1، بيروت لبنان، منشورات عويدات، ص109

¹³- داوسن، س. و. الدراما والدرامية، ص109

¹⁴- زنير، جميلة، (2021م)، أوشام بربرية، ط1، الجزائر، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، ص9

¹⁵- زنير، جميلة، أوشام بربرية، ص11

- 16- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 5-81
- 17- حمودة، عبد العزيز (2023م)، البناء الدرامي، ط1، القاهرة مصر، رؤية للنشر والتوزيع، ص 117
- 18- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 44-66
- 19- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 32
- 20- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 8
- 21- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 31
- 22- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 25
- 23- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 6
- 24- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 31
- 25- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 65
- 26- المفارقة الدرامية: أسلوب أو تقنية تقوم على التناقض واستنكار الاختلاف بين وقائع كان يجب أن تتفق، يوظفها الكاتب في النص المسرحي بغرض جذب المتلقي أو القارئ للبحث في المعنى البعيد للكلمة لا القريب لإحداث نوع من السخرية والتهكم داخل النص، هي انحراف لغوي يؤدي بالبنية إلى أن تكون مراوغة وغير مستقرة ومتعددة الدلالات، فانفتاحها على دلالات متعددة يعطي القارئ سلطة خاصة. ينظر: سباق، صليحة، (2021م)، بناء المفارقة الدرامية في رواية (مملكة الفراشة)، لواسيني الأعرج، مجلة قراءات، مج 13، ع 1، ص 174
- 27- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 25
- 28- تقنية التذكّر: هي إحدى تقنيات السرد الحديث وهي أن تعود الشخصية الروائية من خلال هذه التقنية إلى الوراء؛ لتتذكر أحداثاً ومواقف جرت معها قبل زمن معين، هذه العودة تجمد الحركة أو سير الأحداث المباشر، لكنها تجمدها لتضيئها أو تلقي بأضواء عليها؛ الأمر الذي يجعلها أكثر حيوية وخصوبة. ينظر: حمدان، عبد الرحيم حمدان، (2022)، تقنية التذكّر في رواية «دروب العتمة» لمحمد نصار، <https://www.diwanalarab.com>
- 29- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 47
- 30- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 29
- 31- حمودة، عبد العزيز: المرجع السابق، ص 144
- 32- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 19
- 33- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 32
- 34- زهير، جميلة، أوشام بربرية، ص 10