الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمن ميرة- بجاية-

كلية اللآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربى

عنوان المذكرة:

الفضاء الحكائي في رواية "أعوذ بالله"للسعيد بوطاجين
دراسة بنيوية

مذكرة تخرج لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في الأدب العربي

تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين:

- بدوهن إيمان
- بلعيدان سعاد

إشراف الأستاذ:

فريد ثابتي

السنة الجامعية:2014- 2015

اهداء

ما لامسه الإهداء كثيرا... وما لم يلامسه أكثر فـ...

لمن أهدي...؟

وكلي... هم.

لمن أهدي...؟

وعمري... لهم...؟

أهديه إلى أمي التي كانت في بدئي... كلمة

للحب ،وحرفا عاليا في الحنان...

لمن أهدي...؟

أهديه إلى أبي... الذي كان فتحا لي في العرفان...

وأهديه إلى زميلتي التي قاسمتني

متعة البحث (إيمان)

وإلى شخص عزيز على قلبي "عبد الله"

إلى كل هؤلاء... أهدي هذا العمل المتواضع.

-سعاد-

إلى رمز الحب والحنان والعطاء...

إلى أحلى أغنية رددتها شفتاي منذ طفولتي...

أمّي الحبيبة.

إلى الشمعة التي احترقت كي تضئ دربنا...

إلى من تجرح آلام الغربة والوحدة بعيدا...

أبي العزيز.

إلى الذي أقاسمهم أفراحي وأحزاني...

إلى إخوتي وأخواتي جميعا.

إلى الكتاكيت الصغار أنس... مايا.

إلى التي أعطتني الشجاعة في لحظات يأسي...

إلى الصديقة الغالية... (سعاد).

إلى كل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد.

إلى كل هؤلاء أهدي بحثي هذا.

-إيمان-

شكر:

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا.

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا.

سبحانه نعم المرشد والمعين.

إلى أستاذنا المشرف الدّكتور **فريد ثابتي** جزيل الشّكر

والامتنان على حسن التّوجيه والنّصح والثقّة التي منحنا إيّاها.

إلى كل من مدّ لنا يد العون من أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها

في جامعة عبد الرحمن ميرة ببجاية

كما نشكر كل من ساندنا ولو بكلمة طبية جزاهم الله كل الخير

إيمان *سعاد

مقدمة

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة، وقدرة على مواكبة مجريات الواقع. وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، ورفد منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة، وموضوعات جديدة، إضافة إلى إسهامها في إنتاج المعرفة وإلى بث الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

وتشكل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكدت جدارتها في النصف الثاني من القرن العشرين، وإنها حتى اليوم تتصدر ما سواها من الأجناس الأدبية ، وأكدت أيضا قدرتها على التجذر في الوعي الثقافي العربي ، باستقطابها اهتمام القراء في العالم العربي ،بل وهيمنتها على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

وبالنسبة للرواية الجزائرية، فقد عرفت هي الآخر تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين، والنضج الفني، وأصدرت أعمال روائية متنوعة.

غير أن المتتبع بشؤون الرواية العربية والجزائرية – تحديدا – يلمس انعدام التناسب بين المنجز النصي الروائي، ومجمل الأبحاث والدراسات النقدية المشتغلة عليه وبصفة أخص على بعض مكوناته الفنية، وفي مقدمتها المكان والزمان.

ولهذا نجد تقنيات الفضاء الروائي أضفت على النص جمالية وخصوصية، لكون الرواية نفسها لم تكن تهتم بهذا المكون الحكائي، وتعتبره مجرد اطار خارجي، لكن نتيجة

التفاعلات الثقافية والتاريخية والاجتماعية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقته ضمن المكونات الروائية الأخرى، وقد منحت له قيمة قصوى نتيجة تغير اشتغال الرواية وتجديدها.

ويعتبر الاهتمام بالفضاء الروائي ضرورة فرضتها الرواية الجديدة التي أصبحت تهتم بهذا المكون الروائي ،ولهذا نجد الرواية الجزائرية قد واكبت هذا التطور وأعطت لنفسها سمات التألق والبروز ،وفي ذلك نجد روايات سعيد بوطاجين التي ظلت محطة أنظار بعض النقاد نقدا وقراءة.

ومن خلا ل هذا وقع اختيارنا على رواية "أعوذ بالله" للروائي الجزائري سعيد بوطاجين التي تقوم على بنية سردية متماسكة ،تتكون على مجموعة من الأحداث والشخصيات المتميزة ،عرضها الروائي في قالب سردي ساخر ينتقد فيه الوضع السياسي السائد في الجزائر ،إذ يسعى من خلال ذلك إلى كشف الغطاء عن المستور ثم لفت الانتباه إليه رغبة منه في انتقاد وإصلاح الوضع. وكان هدف الروائي هو الكشف عن الحقائق عميقة وجادة تعبر عن رذائل وحماقات المجتمع الجزائري. ولأجل ذلك اعتمد الروائي على روح الفكاهة التي تنمي عن ذكاء لمعاجلة الوضع ،فقد مزج بين الرواية كجنس راقي والفكاهة والسخرية كجنس شعبي–إن صح التعبير– وهذا إن دل على شيء إنما يدل على الثورة غير المباشرة على الفساد(السياسي والاجتماعي والثقافي) الذي يتخبط فيه المجتمع الجزائري.

وقد طرحنا **الإشكالية** على النحو التالي:

- ما طبيعة العلاقة بين المكان والزمان في هذه الرواية؟

- فيما تجلت أهم التقنيات السردية الجديدة التي وظفها الروائي؟ أو بالأحرى ،ما هي أهم البنيات السردية الفنية الجديدة التي سعت إلى تكسير النمطية الخطية التقليدية السائدة؟

أما من حيث **المنهج** ،فقد اتبعنا المنهج البنيوي في تحليل الخطاب الروائي ،رغم صرامته الشكلية التي تهتم بالنص من داخله وتهمل كل المكونات الخارجية ،ورغم هذا فإن مسعانا هو البحث عن أسرار هذا الخطاب ،وفك طلاسمه من خلال بنياته المختلفة ،محاولة منا الاقتراب أكثر من هذا المنهج.

وإننا لنهدف من خلال هذا البحث إلى الكشف عن البنية الزمنية والمكانية في رواية أعوذ بالله ،وكيفية اشتغالها داخل النص الروائي ،ومدى تأثيرها على الترابط بين المعنى والمبنى ،وانتهجنا في بحثنا هذا على ما قدمته الدراسات البنيوية (المنهج البنيوي) مستندا على ما قدمه جيرار جنيت Gérard Genette كون دراسته حوصلة للدراسات التي سبقته.

لقد قسمنا البحث إلى فصلين،**يحتوي كل فصل على مبحثين.**

عنونّا الفصل الأول بـ: **بنية الفضاء في رواية "أعوذ بالله".**

بدأتُ المبحث الأول منه بجملة من التعاريف اللغوية والاصطلاحية للفضاء ،لأنتقل إلى أهميته وأبعاده ووظائفه. وانتقلت بعدها إلى المبحث الثاني لأقسم الفضاء إلى فضائين ؛

الفضاء النصي والفضاء الجغرافي ،حيث اشتمل الأول على تحليل بنيوي للعنوان والغلاف، أما الفضاء الثاني فاشتمل على جملة من الفضاءات المتدفقة في غمار هذه الرواية كفضاءات مفتوحة ومغلقة ،حيث يترك كل فضاء من هذه الفضاءات سمات خاصة في كل رواية ترمز إلى أبعاد دلالية متعددة..

أما الفصل الثاني الموسوم بـ: **بنية الزمن السردي ،فقد قسمناه أيضا إلى مبحثين،** تطرقنا في المبحث الأول إلى الحديث عن الزمن لغة واصطلاحا ،ثم تحدثنا عن أنواع الأزمنة ،كما بحثنا في العلاقة بين النظام الزمني لتتابع الأحداث ،فطبقنا فيه تقنيتي الاستباق والاسترجاع بأنواعهما ،أما المبحث الثاني فخصصناه للاستغراق الزمني من تقنيات التبطيء السردي المتمثلة في المشهد والوقفة ،وتقنية التسريع السردي المتمثلة في الحذف والخلاصة، أما المبحث الثالث والأخير فقد عالجنا فيه الرؤية السردية ،أو ما يسمى بالتبئير عند جيرار جنيت.

أما **الخاتمة** فقد وقفنا فيها على أهم النتائج التي توصلت إليها بخصوص البنية الزمنية والمكانية التي تلملم شذرات هذا البناء السردي وتضعه أمام المتلقي ليكشف أيضا هذه اللوحات الإبداعية ويساهم بريشته لرسم بعض الجماليات التي ربما قد أغفلناها والتي ستظهر في سياق المجهودات النقدية اللاحقة. وهذا هو طموح كل باحث علمي يسعى لتقديم جهد متواضع كهذا الجهد.

وخلال هذه الدراسة اعتمدت على مصدر أساسي ألا وهو الرواية التي كانت محل الدراسة ،وعلى مراجع متنوعة ،فكانت عربية أحيانا وأجنبية مترجمة أحيانا أخرى، وأكاديمية تمثلت في الرسائل الجامعية ،والدوريات ،والمجلات ،إيمانا بتنويع المناهل العلمية.

وقد واجهتنا في مسيرة انجاز هذا البحث جملة من الصعوبات ،تتعلق بعضها بتشعب موضوع الفضاء وصعوبة الإلمام به ،وبخاصة في نصوص الروائي سعيد بوطاجين، والحاجة إلى مصادر فكرية ومعرفية متنوعة. تساعد على فهم تمظهرات الظاهرة الفضائية في الرواية المختارة. ولكن طرافة الموضوع ،وحيويته ،إضافة إلى مساعدة الأستاذ المشرف ودعمه غير المحدود ،قد هون علينا كثيرا من الصعوبات والمشاق التي اعترضت سبيل البحث.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بعميق الشكر والامتنان لأستاذنا المحترم الدكتور فريد ثابتي ،ونرفع له آيات التقدير وجميل العرفان ،ونتمنى أن نكون قد التزمنا بتوجيهاته، وبالمعرفة التي أمدنا بها ،وشكرنا موصول إلى كل من أمدنا بيد العون من قريب أو من بعيد ،دون استثناء.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصّالحات، والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.

الفصل الاول:
بنية الفضاء في رواية أعوذ بالله

المبحث الأول: مدخل إلى الفضاء الروائي.

أولا: مفهوم الفضاء.

ثانيا: أهمية الفضاء.

ثالثا: أبعاد الفضاء.

رابعا: وظائف الفضاء.

1-الفضاء في الرواية:

احتل الفضاء في الساحة الأدبية اهتمام الكثير من الدارسين وذلك في شتى الميادين العلمية من أدب وفلسفة وغيرها، فهو يعد قيمة أساسية لا يمكن التنصل من دراستها ولعل قيمة ذلك الاهتمام متأتية من ارتباط الإنسان منذ العهود وحتى الآن بالفضاء. فالإنسان لديه إحساس باحتوائه له ، وغالبا ما ينسب الفضاء إلى المكان في الرواية باعتبارات عديدة اعتمدها المنظورون والنقاد وتعددت وجهات نظرهم ويأخذ تعريفات عديدة ومختلفة سواء من الناحية اللغوية أو من الناحية الاصطلاحية.

أ- من الناحية اللغوية:

تشير دلالة الفضاء إلى المكان الواسع من الأرض ،والفعل فضا يفضو فاض ،وفضا المكان وأفضى فلان واتسع ،وأفضى فلان إلى فلان إذ وصل إليه ، وأصله أن صار في فرجته وفضائه وحيزه ،والفضاء الخالي الواسع من الأرض[1]

ونجد ما ورد في لسان العرب لابن منظور «الفضاء، المكان الواسع من الأرض (...) والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض"[2]، أما فيما

1- م مبان صلاح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، كلية التربية للبنات جامعة الموصل، مجلة أبحاث التربية الأساسية، المجلد11، ع1، ص198

2- ابن منظور، لسان العرب، معجم علمي لغوي قدم له: عبد الله العلايلي وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، المجلد15، بيروت، ص157، 158

يخص المعجم العربي للناطقين بالعربية "المكان، جمعه أماكن، الأمكنة" موضع مكان الاجتماع " في المكان المناسب " وضعه في مكان أمين" "لا يستقر في مكان" مكانه في القاعدة" "أخلى المكان" "مكان الحدث"[1].

وأخذت كلمة المكان مواضع عدة حتى في القرآن لقوله تعالى:"واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا"[2] أي أنها أخذت مكانا نحو الشرق، ولقوله كذلك "وأسمع يوم ينادي المنادى من مكان قريب"[3] وهذا معناه المنزلة الرفيعة ،ووردت كلمة المكان عند اللغويين بمعان متقاربة تتفق على أن المكان يعني الموضع ،الثبات ،والوجود في مكان ما...

وشغلت اهتمام الفلاسفة أيضا فنجد أفلاطونplato(476-347) في تعريفه للمكان يقول: "المكان الحاوي للموجودات المتكاثرة ،ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس وعالم الظواهر الحقيقية "[4] وهذا أن المكان يحوي الأشياء ولا يستقل عنها ويقبلها ويتشكل

3- المعجم العربي للناطقين بالعربية وتعليمها، تأليف وإعداد جماعة من الكبار اللغويين العرب بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ص 1061، 1062

-[2]سورة مريم . الآية15 – 16

-[3]سورة ق، آية 41

[4]- جوادي هنية، صورة المكان في روايات واسيني الأعرج، رسالة لاستكمال شهادة الدكتورة للعلوم في الآداب واللغة العربية، جامعة، محمد خيضر، بسكرة، سنة2012 – 2013، ص16.

ويتحدد بها، ويقول أيضا أن المكان هو الخلاء المطلق "المكان هو المسافة الممتدة المتناهية لتناهي الجسم"[1] إن المكان غير مستقل عن الأشياء ويشكل من خلالها.

أما أرسطوarestote(384 –322) فقد أشار إلى أن المكان هو الحد اللامتناهي المباشر الحاوي ،أو السطح الحاوي من الجزم المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[2] باعتباره موجود منذ وجود الإنسان على سطح الأرض ولا يمكن انكاره أو الاستغناء عنه.

ب– من الناحية الاصطلاحية:

فإن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع، لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء، فمنه من يقدم تصويريين أو ثلاثة ومنهم من يقتصر على تصور واحد. ونجد هناك من يطلق عليه مصطلح الحيز أو من يستعمل مصطلح المكان ،ولكن المصطلح الشائع وهو الفضاء فالمكان يعني الجغرافيا، والفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة فيها كما يعني الفراغ ،أما المجال فقد يعني الحيز الأعلى على الذي يقوم فوق وطن ما"[3].

في حين يشير مهدي عبيد إلى أن "الفضاء الروائي أكبر من المكان ،والفضاء ينطوي على المكان ويتشكل ويمتلئ به ،والفضاء الروائي أكثر اتساعا وشمولا من المكان ،فهو

---

[1]– مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار– الدفل– المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص27

[2]– جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، اشراف الأستاذ :صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في :الآداب واللغة العربية، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2012، 2013، ص33.

3عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، لمحمد العبيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص102

أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات ،وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة"[1] وهذا يؤدي إلى أن استعمال الفضاء هنا جاء من باب اعتباره أكثر شمولا واتساعا.

ودعم هذا الرأي حسن بحراوي : "الفضاء ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأمكنة والوسط والديكور ،الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات المشاركة فيه"[2] ،في حين فإن حميد الحمداني الذي يقول : "إن مجموعة هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية ،أشمل وأوسع من المكان ،والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[3]، ولا أساس للفضاء إلا بوجود المكان ،ووجود الفضاء يستلزم وجود المكان وهذا الصدد يقول عدوان نمر عدوان : "تحيل الأمكنة المتعددة في الرواية إلى فضاء واسع جدا وبهذا المعنى يصبح المكان مكون الفضاء ،وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا"[4]

1مهدي عبيد، المرجع السابق، ص37

3 حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي "الفضاء ،الزمن ،الشخصية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2009، ص31

4 حميد الحمداني ،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،الدار البيضاء ، ط1، 1991، ص64

4 عدوان نمر عدوان ،تقنيات النص السردي في أعمال جيرا إبراهيم جبرا الروائية ،رسالة لاستكمال لمتطلبات درجة الماجيستر في قسم اللغة العربية وآدابها ،اشراف أ ،د ،عادل أبو عشمة ،جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين ، 2001 ،ص22

في حين نجد حميد الحمداني يفهم إن الفضاء : "على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ،ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique) فالروائي مثلا في نظر البعض يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات "الجغرافية" التي تشكل فقط من نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ،و من أجل تحقيق اكتشافات منهجية للأماكن"[1]

فالفضاء معادل لمفهوم المكان في الرواية ،ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ،ولكن ذلك المكان الذي نتصور قصتنا المتخيلة.

ولهذا شهد مفهوم المكان عدة مفاهيم تبعا لمنظورات استخدامه من مكان إلى فضاء، إضافة إلى مصطلح الحيز حيث قال عبد المالك مرتاض "إن المكان الذي نقفه على الحيز الجغرافي الحقيقي ،ومثل الفضاء الذي نريد به إلى كل ما هو مجرد فراغ أصلا كما يدل على أصله اللغوي والحق أن هذا المعنى ينطلق أيضا على الحيز الجغرافي الحقيقي ،حيث أن الفضاء في بعض المعاجم العربية هو المكان الواسع من الأرض"[2] ويقول أيضا في نفس السياق"لقد حضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلح espace وspace ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن

[1] حميد الحمداني ،المصدر السابق ،ص53

[2] جوادي هنية ، صورة المكان في روايات واسيني الأعرج ،المرجع السابق ،ص64

يكون جاريا نريد أن ننقله في العمل الروائي على هذا المفهوم ،الحيز الجغرافي وحده"[1] وهذا ما رآه عبد المالك مرتاض بالنسبة لمصطلح الفضاء بحيث تختلف مواطنه كما تقنياته الموسومة وأهدافه المنشودة ولكن تصب في نفس الموضوع.

ويشير حسين نجمي على أن الفضاء هو العالم الفسيح الذي فيه الكائنات والأشياء والأفعال وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء بل يمكننا القول أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعله مع الفضاء أساساً "حيث يخترق الفضاء حياة الإنسان ،ويلقي بضلاله عليه أينما ولى وجهه ،إنه يعيش فيه ومعه ،ولا شيء في هذا الكون منفصل عنه ومتحرر من رقبته"[2]

ولا يوجد أي كائن دون فضاء ،وهذا ما استخلصه حسن لتعبير غابريل مارسيل : "إن الإنسان غير منفصل عن فضائه ،بل إنه الفضاء نفسه"[3]

ويرى يول كلافال أن المكان بالنسبة لقاطنيه يشكل رمز الأمان ،ومصدرا للاعتزاز والتعلق "المكان هو أحد الدعائم للنشاط النموذجي ،ينظر إليه من يسكنونه أو من يعطونه قيمة ،وذلك بطرق مختلفة. يضاف إلى الامتداد الذي يشغلونه، ويتحولون فيه ويستعملوه في

[1] عبد الماك مرتاض ،نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية) ،دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، الجزائر ،د ط ،د ت، ص12

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط 1، 2001، ص32

[3] حسن نجمي، المرجع نفسه، ص40

فكرهم، امتداد يعرفونه ويحبونه والذي هو بالنسبة إليهم رمز للأمان،باعث عزة أو مصدر تعلق"[1]

بالإضافة إلى مهدي عبيد: "المكان يعني بدء تدوين التاريخ الإنساني " ويعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود، لفهم الحقائق الصغيرة لبناء الروح لتراكيب المعقدة والخفية لصناعة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المبهم"[2]، ولهذا كأن علاقة الفضاء بالإنسان تؤدي إلى علاقته أيضا بالأدب وطيدة، ويعتبر المادة الجوهرية للكتابة الروائية العربية، إذ لا يخلو أي عمل من استحضار هذا المكون حيث يشير مهدي عبيد على أن: " الفضاء الروائي هو المحرك الذي يكتب القصة، وبالتالي إذ وجدت الأحداث وجدت الأمكنة وعندما لا توجد أمكنة داخل العلاقة بين الحدث والمكان الروائي، وأن المكان الذي يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع مكونات الحكائية الأخرى للسرد والشخصيات والأحداث والرؤى السردية"[3]

حيث ان المكان هو الأساس الذي يقوم به أي عمل أدبي وأحد الركائز التي يلجأ إليها الكاتب في بداية اعماله حيث يرى يوري لوتمانyourilot mane بقوله: "فلا استغناء عن المكان عند إنشاء العمل الفني إذ الواقع مرجع ثابت لأي إبداع فنيوأدبي، فلا يمكن تمثله

[1] محمد عبد الرحمن يونس، مدخل في مفهوم المكان في النص الحكائي، خاص لمركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، 2008.

[2] مهدي عبيد، المرجع السابق، ص304

[3] المرجع نفسه، ص39

خارج حدود المكان الذي يعمل على نمذجة (modelisatio)المفاهيم والصور عند اكتسابها صفات مكانية ك:الأعلى، الأسفل"[1].

ويرى أحمد رنبير أن الفضاء رمزي يعكس مفهوما نظريا أو فلسفيا داخل العمل الفني وتوصل باختين إلى صياغة مصطلح سماه كرونوطوب (chronotope)اقتناعا منه استحالة تصور أحدهما دون الآخر، وهذا المصطلح(الزمكاني) يبين الوحدة الفنية للعمل الأدبي في علاقاته مع الحقيقة، كما يتضمن أيضا وباسمرار مكونا أساسياً، بحيث لا يمكن عزله عن مجموعة الكرونوطوب الأدبي إلا بتحليل تجريدي ذلك أن الفن والأدب مشبعا بالقيم الكرونطية في مختلف الدرجات والأبعاد"[2].

ومنه فإن ارتباط الزمان والمكان شيء وارد لا مجال ولا سبيل لتجاهله فلا مكان بدون زمان فهما عبارة عن وجهان لعملة واحدة.

وأكد هذا عدوان نمر عدوان:"إذا كان المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ويمثل الزمان الأحداث نفسها فإن ثمة بعد آخر يجسدهما ويمثل: (الكرونوتوب) أو الزماكنية، هو تفاعل علاقات الزمان والمكان في نسيج كل عمل روائي والتي يمكن إحالتها

[1]– مصطفى عمر الكيلاني، الرواية والتأويل سردية المعنى في الرواية العربية، ط1، دار الأزمنة، عمان، الأردن، 2009، ص52.

[2]أحمد رنبير، المكان في العمل الفني، مجلة الفضاءات
http .www .fdaat. Com/art/publish article. 3076. sgtm

داخل فضاء الرواية المتخيل إلى المرجعي أو ما وراء المتخيل حيث التاريخ والمجتمع يتم تمثيلها بطريقة مجازية"[1]

وأشار عبد اللطيف أن علاقة الزمان تتكثف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، هذا التقطع وهذا الامتزاج هما اللذان يميزان الزمكاني/الفني/الجمالي، "يتشكل المكان في النص وحدة بنائية متواشجة لا يمكن أن تنفصم عراها، إلا أن هذه الوحدة ساكنة ما لم تبعث فيها الحركة الدالة والمعنى"[2].

أي أن وعي الإنسان والتصاقه بالمكان أكثر من وعيه والتصاقه بالزمن، والزمان يتبع الحركة لا تتجسد إلا من خلال المكان فالعلاقة بين الزمان والمكان جدلية ولأنه وجود أحدهما يشترط وجود آخر.

وحسب عبد المنعم المكان نوعان إما خيالي أو واقعي"، تتراوح صور المكان في العمل الروائي، فإما أن يكون متخيلا كله، له امتداد للواقع. أو يأتي واقعيا صرفا، لكن الغالب على الظن أن كثيرا من الروائيين يتجهون إلى الإيحاء بواقعية المكان"[3].

---

[1]عدوان نمر عدوان، المرجع السابق، ص21

[2]عبد اللطيف" الزمان والمكان في قصة العهد القديم"، مج 16، ع3 أكتوبر، مجلة عالم الفكر، 1985، ص82

3- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية(دراسة ثلاثية خيري شلبي)، الآمالي لأبي علي حسن ولد خالي، تق: الأستاذ، د، احمد ابراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص140 .

فالمكان يجب أن يكون له مقصداً وغاية من خلالوجوده ويساهم في تطوير النص الروائي، ويعتبر القاعدة المادية الأولى التي ينهض عليها السرد وعلاماته اللغوية التي تعمل على خلق فضاء خيالي. وهو الذي يلجأ إليه الروائيين في مختلف أعمالهم فبدونه لا وجود للرواية

2-أهمية الفضاء:

إن أهمية الفضاء لا تختفى على أحد، بما يقوم به هذا المكون من دور رئيسي في الحياة الإنسان، فمنه ينطلق وإليه يعود أو ليست حياتنا ككل"رحلة مكانية تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر"[1]، وإن الاهتمام الكبير بالفضاء يعود لحضوره الكثيف في كل مناحي الحياة ولعظم قدره في الحياة الإنسانية بعامة، "ولعله ما من قرين لترجمةالبشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا"[2].

وأشار عبد المنعم زكريا القاضي أن أهمية المكان تكمن في: "تلك العلاقة التي تربط الإنسان منذ الولادة، فتتحول العلاقة به من مجرد اعتباره حيزا يحتوي الإنسان ويحيط وجوده ويحفظه جماعة، إلى كونه حلة من حالات الصراع التي لا تتوقف بين الإنسان وبينه فتتحول علاقة الإنسان به من علاقة السكون إلى علاقة الحركة والتغيير"[3].

وإلى جانب آخر فهو يلعب دورا مهما في بناء السرد الروائي، وجزء من البنية الروائية، فهو يكشف عن ميول ورغبات أصحابه، فتصوير ينطلق من موقف معين ورؤية فكرية تعتبر أو تعكس بشكل غير مباشر عن موقف الكاتب من أمره، حيث يرى عبد الرحمان يونس: "

---

[1]-ينظر:فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية "دراسة نقدية"، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2003،ص66 .

[2]-ينظر: عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، كلية الآداب منوبة، دار محمد عليللنشر الجهوية التونسية، ط1، 2003، ص7 .

[3]-عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي(الأمالي، لأبي علي حسن، وولد خالي)، تق: الأستاذ الدكتور أحمد ابراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص139 .

للمكان أهمية كبيرة في بناء الحدث الحكائي فهو البنية الأساسية من بنيات الفنية، ولا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه وتتشعب لأن المكان يحتوي على أحداث يبنيها، ومن داخل الفضاء المكاني تتم عمليات التخيل والاستذكار والحلم"[1].

بالإضافة إلى ذلك فإنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة الى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي باعتبار المساحة التي تجسد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة لأنه الإطار الذي تتجسد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير الأحداث من جهة أخرى، وهذا ما أكده حسن بحراوي: "ليس عنصراً زائداً في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].

وهذا ما أكده عبد الرحيم حمدان على أنه: "ليس مجرد مسرح للأحداث وحيز مكاني تتطور من خلاله هذه الأحداث، بل إنه إلى جانب ذلك عنصر رئيسي محرك للأحداث والشخصيات يشارك في نموها وتطورها، ويمدها بالحيوية والحياة، فتكسب بفعل محوريتها وفاعليتها التي تمنح العمل الروائي القوة وطرافة وجدة"[3]. وهذا يعني أنه لا يمكن أن نقر أن هناك مكانا محددا إلا إذا كان هناك إبهام بواقعية الأحداث وشخصياته قصد الإبراز والتأثير

---

[1]–محمد عبد الرحمان يونس، مدخل إلى مفهوم المكان في النص الحكائي، لمركز دمشق للدراسات النظرية والحقوقالمدنية، سنة 2008 .

[2]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط2، 2009، ص33 .

[3]ينظر: عبد الرحيم حمدان، المكان في رواية " بكاء العزيز" لعلي عودة الحقوق المدنية، سنة2008.

المتبادل بين الشخصية والبيئة المكانية التي تعيش فيها حيث يصبح المكان هو الكشف عن الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصية.

وأيضا يسهم في الكشف عن الكثير من جوانب الشخصية التي تقيم فيه، لأن هناك تأثير متبادلا بين الطرفين فكل ما في البيت يكتسب دلالة ومعناه من خلال ارتباطه بالإنسان الذي يقيم فيه وهذا يعني ظهور الشخصيات.

ودعم هذا حسن بحراوي حيث قال:"أن تقديم الأمكنة يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات في الرواية فإن هذه الأخيرة لا تخضع كليا للمكان، بل العكس هو الذي يحصل، إذ أن الأماكن في هذه الحالة هي التي سيوكل إليها مساعدتها على فهم الشخصية"[1]. بحيث الانتماء إلى المكان يدل على مدى قوتها وضعفها.

بالإضافة إلى أن المكان لدى الكاتب ليس حيزا محملا بالدلالات والرموز فحسب، وإنما هو هوية وقضية وجود وهذا ما أشار إليه سعيد يقطين إذ قال: "الانتماء إلى الفضاء المحدود هو واحد أهم وأول الروابط التي تصل الشخصية بفضائها"[2]. والمكان هو الواجهة التي يشرح بها الراوي الأحداث حيث أشار حميد الحمداني إلى تشخيص المكاني في الرواية: "هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح

[1]حسن بحراوي، المرجع السابق، ص30.

[2]سعيد يقطين، قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص243 .

وطبيعي أن أي حدث لايمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير وقيمته تختلف من الرواية إلى أخرى"[1].

وأيضا حسن الأشم الذي قال: "الكاتب حين يعمد إلى وصف المكان وما يتوفر عليه من أشياء يفتح أمام القارئ أفاقا لاستعادة أماكن خاصة به تعود إلى ماضيه المخزن في الذاكرة"[2].

وتوظيف المكان يجعل منه المحرك الرئيسي لجميع عناصر الرواية، وألا يكون مجرد وعاء تدور فيه الأحداث، حتى لو توافر لدى الكاتب مخزون تاريخي مع ذلك المكان مع العلم أن هذا المخزون يمد الكاتب برؤى ثرة، والمكان الفني لا يقدم بمعزل عن بقية العناصر الرواية، وهو في النهاية القاعدة الأساسية التي يستطيع من خلالها أن يضفي أبعادا مختلفة على الأشياء.

وهذا ما أكده هنري متران على أن الفضاء الروائي هو المحرك: " أي المكان هو الذي تؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[3]. أي أن المكان يؤثر في الشخصية ويقوم بحفزها إلى إيجاد الأحداث ويأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل، تلك الرحلة من الوصلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي، النقد الروائي والإيديولوجي من سوسيولوجي الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1990، ص65.

[2] حسن الأشم، الشخصية الروائية عند(خليفة حسن مصطفى)، مجلس الثقافة العام، سرت ليبيا، د ط، 2006، ص450 .

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، المرجع نفسه، ص38.

فضاء السرد، ولاسيما أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ.

بالإضافة إلى حميد الحمداني الذي يشير إلى أن المكان مسرح الأحداث الذي يوليه الاديب أهمية خاصة في عمله الإبداعي وهذا ما أكده هنري متران بقوله: " إن اختيار توزيع الأمكنة داخل السرد، لا يخضع للحظة اتفاقية. فالروائي لا يلجأ إلى الصدفة لكي يشيد فضاء كما أنه لا يخضع للحظة وثائقية"[1] .

ومنه فإن للمكان دورا مهما في العمل الروائي فبدونه لا يكون هناك إنتاجا أدبيا وهذا ما أكده مهدي عبيد حيث قال: " المكان لا يعتبر عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2].

إن المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفة بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله"[3].

ونشيرأيضا إلى زكي أحمد: " يشكل المكان عنصراً حيوي من العناصر الفنية التي تقوم عليها بناء العمل الأدبي الروائي فهو يلعب دورا مهما في تشكيل النسيج الروائي وهو العمود

---

[1] ينظر حميد الحمداني، المرجع السابق، ص63.

[2] مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامةالسورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص35 .

[3] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص67.

الفقري الذي يربط أجزاء العمل الروائي بعضها بعض من شخصيات وأحداث وسرد وحوارات، أي أنه الإطار العام والوعاء الكبير، الذي يشد أجراء العمل كافة وهو الجزء المكمل للحدث والأرضية الفعل وخلفيته"[1]. والمكان من العناصر الفنية التي تقوم بتحريك العمل الروائي ويقوم أيضا بالربط بين أجزائها مما يجعل أحداثها متناسقة بعضها ببعض ويبقى المكان أساسيا ومهما لدى الكتاب، لما يشكله من انسجاما واتساقا بين العناصر الروائية.

[1]زكي أحمد، دراسات في النقد الأدبي، دار الأندلس، بيروت، 1980، ص42، 43.

3-أبعاد الفضاء:

يمثل الفضاء أهمية خاصة في العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات ونكشف من خلالها بعداه الاجتماعي والنفسي إذ يقول عبد المنعم: " إذ يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي- المكاني من تحديد هوية المنتسبين إليه"[1].

ومن الرغم أن هذان البعدان هما الأكثر أهمية ولكن هناك بعدان آخران.

1-البعد الواقعي:

يهدف الكاتب إلى نقل المكان من عالمه الواقعي إلى عالم الفضاء الروائي، فيسعى إلى وصف كل العناصر التي تشارك في تكوينه وهذا ما أشار إليه صلاح صالح: " المكان باعتباره موجودا في الواقع لا وجود له في الفن، إذ بمجرد نقله من الواقع إلى الورق فقد تحول إلى مكان متخيل، فالفهم بالنسبة للروائي والناقد هو كيف وضعت الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليست الواقعية(...)"[2]. فهو أراد أن يبين أن المكان موجود في الواقع ولا وجود له في الفن، وإن الراوي إذ نقله إلى الورق فقد يتحول إلى مكان متخيل ولهذا فيكون هدفه هو دلالته الفنية وليست الواقعية.

---

[1]عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية حنا خيري شلبي(الأمالي لأبي عليحسن، ولد خالي)، تق:أستاذ الدكتور أحمد ابراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص138 .

[2]عبد المنعم زكيا القاضي، المرجع السابق، ص142.

ويقول بأن واقعية المكان تتجلى في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمني من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان"[1].

ويكتسب المكان يعدا واقعيا كلما كان أكثر التصاقا بعالم الواقع وهنا نكون أمام تصوير فوتوغرافي كما عبر عنها نجيب محفوظ: " فإن هذا المكان يكتسي بعدا رمزيا ودلاليا بمعنى أن عملية، نقل الواقع تقتضي ألا تكون مباشرة، تعتمد على المحاكاة الحرفية في وصف الأشياء وإنما الإشارة إليه فقط وخلق صورة مجازية له"[2]. وأشار عبد المنعم:" المكان الواقعي ينقله للقارئ من الداخل، وكأنه يطوف به في رحلة عبر المكان"[3]، أي الكاتب عندما يصف المكان وكأنه يقدم تعريفا كاملا له فيصفه بكل جوانبه وما يحيط من كل الجهات.

ولهذا فإن المكان يعتبر من الركائز الأولى التي يلجأ إليها الكتاب في كتاباتهم الروائية.

ففي رواية الرواية اشارة إلى أماكن موجودة في الواقع لقول السارد: "وعدنا ابراهيم بالعودة متأخرا عندما تلين الحرارة، وقبل أن يذهب دلّنا على غرفة مفروشة بذوق صحراوي

---

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[2] د. أحمد رنبير، المكان في العمل الفني، مجلة فضاءات.

.http. www. fdaat. com /art/pablich/arthcle 30765 htn

[3] عبد المنعم زكريا، ص143.

ورثة الاحفاد أبا عن جد"[1]، فهذا مكان موجود في الواقع باعتبار أنّ الصحراء تكون لها ديكورها الخاص بها من حيث زرابيها ووسائدها.

بالإضافة إلى وصف الساحة: "الساحة الصغيرة باقة رمل حمراء مسافرة، فصلت عن أمّها الصحراء بحائط واق من الإسمنت الذي بدا حرجا في المسافة الرّائعة، المتناغمة مع ريّها القديم الذي منحها معنى حافظت عليه منذ صباها"[2]، فهي أماكن موجودة ولكنها وصفت بطريقة يترك القارئ يبنيه في مخيلته.

2- البعد الاجتماعي:

يسعى المؤلف في هذا البعد أن يكشف عن كل الخصائص التي تميز الحياة الاجتماعية لهذا المكان وهذا ما أشار إليه عبد المنعم: "البعد الاجتماعي، أنه يرسم العادات والتقاليد، وأساليب الحياة، والطقوس الاجتماعية على نحو مكثف، ولكن المؤلف الضمني ما إن ينقل تلك الأماكن إلى الورق حتى تنقل معه من المستوى الواقعي إلى مستوي تخيلي"[3].

وكذلك مهدي عبيد يشير إلى نفس الرؤية: "المكان اجتماعيا يعني البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والتقاليد والعرف والتقاليد، ونوع السائد في المجتمع، وأثر الحضارة عامة

---

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص51.

[3] .– -عبد المنعم زكريا، المرجع السابق، ص142

على الفن"[1].ولهذا فإن البعد الاجتماعي هو الذي يبين هوية الإنسان في المجتمع الذي يتواجد فيه ويشير إلى المكن الذي ينوي شرحه وتبيان سماته ويقول أيضا: " الكاتب يختار أحداثه الروائية من واقع الحياة الاجتماعية لكنه يحدد زمن الحدث ومكانه، تحديدا واضحا يرسم المكان الذي تجري فيه الحكاية وكذلك الزمن الصريح، وإن المكان من الناحية الاجتماعية يتجلى في الآثار الأدبية حتى يمكن للناقد أو الباحث أن يقول العمل الفلاني ينتمي إلى البلد الفلاني حتى إن لم تجر الإشارة إليه حرفيا"[2].

وأجمع العلماء على فكرة المكان لما له من أهمية كبرى في تصوير الحياة الاجتماعية.

وهذا ما نجده في رواية أعوذ بالله حيث الراوي يبرز لنا لحظات للحراك اليومي للناس وبالتواصل الاجتماعي معهم، حيث يصور لنا معظم عاداته وتقاليده وكيفية عيشه، فهي بمثابة مرآة عاكسة لنمط عيش المجتمع الجزائري بكل تفاوتاته الطبقية والمآسي الأخلاقية، وهذا نجده في قوله: "حضر رجال العين ونسوتها وأطفالها وصباها إلى النّافورة مرتدين أجمل اللّباس والحلّي الفضية مزهوّين بعرس الماء الذي انتظروه عاما كان ينتظرون عيد ميلاد النّخل الذي أتى في وقته دون أن يتأخر شعرة واحدة"[3].

---

[1] مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حن مينة (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامةالسورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص30 .

[2] - المرجع نفسه، ص31

[3] .- الرواية، ص79

وأيضا: "أمّا النّسوة فغرقن في زغاريد أحاطت بهن من كلّ جهة وعلت إلى الأعنّة، أمّا الرّجال فقد انحنوا بدورهم إكبارا للعلماء الذي لا يأتون إلا سرّا وسرّا يختفون"[1]، فالزغاريد من بين عاداتنا، فالنسوة تقوم بها عندما يكون هناك يوم مميز، أو مناسبة خاصة، ففي الرواية توحي هذه الزغاريد إلى فرحهم بمجيء العلماء الذين يظهرون نادرا.

وفي اشارته أيضا:"أمّا أسعد فقد أوصانا بحقّ الضّيف في رزقه وأمنته إلى أن يرجع إلى ذويه مطمئنّا "[2]، فهنا دلالة على اكرام الضيف.

3- البعد النفسي:

يعتبر البعد من أكثر الأبعاد حميمية وانتشارا بين الروائيين لارتباطه بمزاجية الإنسان حيث يقول عبد المنعم زكريا: " يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان(...) ومصبوغا بحالته الشعورية ويجعل الانجذاب للمكان دون غيره مرتبطا بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكييف معه"[3]. وأيضا: " البعد منحنى مغاير حين يتبادل المكان الدور مع السارد فيشعر المكان بآلامه وأحاسيسه ويتبادل لوعة بلوعة، ولهفة بأخرى، فالحارات والأحجار تتعرف إليه"[4].وهذا نجده أيضا في الشعر الجاهلي عندما يقوم الشاعر بالتعبير عن آلامة وأحزانه في مكان ما يحوم حوله من بقايا ذكراه الأليمة وتستدل بمعلقة امرؤ القيس:

---

[1] .- الرواية، ص83

[2] .- الرواية، ص108

[3] -عبد المنعم زكريا، المصدر السابق، ص146 .

[4] -المصدر نفسه، ص146 .

قفا نبك من ذكر حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

فتوضح، فالمقراة، لم يعف رسمها لما نسجتها من جنوب وشمأل.

ترى بعد الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل.

وقوفها بها صحبي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل. [1]

فإن الأطلال في معلقته تشكل مصدرا للبكاء، ومرارة الذكرى، وهي مصدر يتذكر من خلاله حياة الحي، وصباياه الجميلات، كما يستحضر ماضي القبيلة الذي اندثر معالمه.

ولهذا فإن العمل الفني يتأثر به القارئ ويثير شعورا فيكون حضور الفنان يقدر بهذا الشعور وهذا ما قاله خيري شلبي: " يتضح أن المكان جمالية خاصة تتبع من اضفاء البعد النفسي عليه، فالمكان في الرواية يأتي في الأعم الأغلب، جزء من الأمكنة، التي عاش فيها وتحرك في فضائها ولذلك حين يصفها إنما يقدمها بأسلوب من تربى فيها ونشأ في كنفها، فليس من رأى كمن سمع"[2].

وأيضا نضيف إلى العلاقة التي تربط المكان بالحالة النفسية للشخصية حسب مدحت جبار: " إذ أن الاتساع في المكان تأكيد على حرية الفرد أو التأكيد على الخروج من الذات إلى الآخر"[3].

---

[1] -مجلة الأفاق، تصدرها وزارة الاتصال والثقافة، الجزائر، العدد115، 1995، ص148 .

[2] -المرجع السابق، ص142 .

[3] مدحت جبار، جمالية المكان في مسرح صالح عبد الصبور، مجلة الأفاق، مجلة البلاغة المقارنة، مصر،القاهرة،العدد 6، 1986، ص32 .

بالإضافة إلى أن الفضاء في الرواية لا يتشكل من مجموعة من الصور بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[1].

ولهذا ففي رواية سعيد كانت نفسية الراوي سيئة عندما كان يشعر بهذا المكان (الصحراء)الذي وصل له من أذى حيث يقول: "أنت الآن أمام كاتب مريض يلزمه رعاية خاصة، كاتب متعب جدّاً، لا يدري إن كان بمقدوره إتمام الرّواية، إن كان بمقدوره افراغ رأسه من عيّاط الشّمال، من أعراس الدمّ، من البصل"[2].

وأيضا:"يقولون لي إنني لست بخير أعصابي مريضة (...)نحن أشبه أسطورة مغشوشة، دخلنا الحضارة للتخلص من عقدنا، لتشريد الصّحراء، لاغتيال اسعد، لملءالأرض دخانا، قنابل في كل مكان، فوضى بثياب البابا الأعظم، بأحذية القلابق، بعمائم البله(...)"[3].

فهو كان يحس بالآلام التي وصلت إليه أرضه، وهو يراها تنهار وتتلاشى على أيدي القلابق والطراطير الذين يزعمون القوة والسلطة والحكم حيث يقول: "أجده متعبا، قليل النوم والشّهية، لا يبتسم ولا يتكلّم (...)، ينهض باكرا ويجلس تحت النخلة المباركة، لعّل المخطوطات أثرت فيه،

---

[1] غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، ضمن كتاب الرواية العربية واقع وآفاق، بيروت، دار رشد، ط1،1981، ص224 .

[2] .- الرواية، ص26

[3] .- الرواية، ص27

.الصحراء، المسافات"[1]

4-البعد السياسي:

هو البعد الذي يركز غالبا على القضايا السياسية المحلية والوطنية والقومية لمعالجتها كما يتبنى على تبئير السلطة والحكم.

واعتبارها نسقا اجتماعيا ذات هيمنة شاملة على كل أنساق الحياة المختلفة، ولهذا فإن الأدب عندما يعكس رؤية تقدمية للواقع فإنه يعد ممارسة السياسة، حيث يقول دافيد استون: "مجموعة من التفاعلات التي من خلالها تتوزع السلطة، وتتخذ القرارات الأساسية في أي مجتمع من المجتمعات..."[2].

ويعتبر البعد السياسي حاضر في كل الخطابات والفنون والأجناس الأدبية، وتتمظهر بجلاء ووضوح في فن الرواية التي تعكس نثرية الواقع وصراع الذات مع الموضوع والصراع الطبقي والسياسي والتفاوت الاجتماعي وتناحر العقائد والإيديولوجيات ولهذا أصبحت السياسة محورا فكريا في الرواية المعاصرة.

---

[1] .- الرواية، ص208

[2] جميل حمداوي، الرواية السياسية والتخيل السياسي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 11 آذار مارس2008. www .diwana /arab. com.

وأشار محمد عطية عن علاقة الأدب والسياسة حين اعتبر "الأدب أداة من أدوات التعبير السياسي والاجتماعي"[1]،ولهذا اهتمت الرواية العربية المعاصرة بكثير من القضايا السياسية وبيان مدى تأثيرها على حياة الأفراد.

ففي الرواية يظهر البعد السياسي جليا وذلك من فقرات الرواية حيث كان يسخر الراوي لكل ما له صلة بالسياسة الجزائرية، وتحرر أسيادها من الإنسانية لقوله: "ذهبت الغزلان وأكلت مشويّة على الجمر صحبة العسس، كان الملوك والأمراء يجيئون إلى الجنوب رفقة أموالهم وعمائهم وبطونهم ووسخهم فيقتلون بشراهة ويأكلون بشراهة أكبر"[2]، بحيث هذه السياسة فاسدة وتتعلق بذوي البطون الكبيرة كما ينعتها، فهو يرى بأنها سياسة ظالمة لا تعرف العدل.

وكذلك يسخر من الخطابات التي يلقيها الرؤساء على رعيتهم فهم لا يعرفون كيفية الاعتماد على نفسهم لإنتاج خطاباتهم لقوله: "ألقى القائد الاكبر خطابا تاريخيا لا مثيل له وأنا أعلم أنه ألقى مزبلة كاملة على رؤوس الأغبياء "[3].

بالإضافة إلى قوله: "قال الطرطور الصغير في خطاب صاخب موجّه إلى القبيلة: نحن الطراطير الأذكياء، المولعين بحبّ الذّات، بلكنتها، بشجرها وحجرها، بجبالها الكثيرة وسهلها الوحيد، بوسخها، بنهرها الخالد، بأبطالها، نحن الطراطير الكبار الذين فضّلهم الخالق

---

[1]– حميد الحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص100.

[2] .- الرواية، ص10

[3] -الرواية، ص21 .

على الخليقة، أسياد الأسياد، ألق البصر رغم عيوننا العمشاء، رغم عوجنا وطيشنا وسكرنا وعنفنا وغرورنا، رغم تاريخنا الصغير الذي وهبنا هذه اللّكنة العظيمة، نعتبر أنفسنا البداية والنّهاية، القاتل والمقتول "[1].

وأيضا قوله: "لا أحد منهم يعتقد بوجود جغرافية خارج عقولهم الصغيرة الجافة كجبالهم وتاريخهم المعلقة في الشفاه الغليظة المشققة بفعل الإدمان على النبيذ الأحمر أثناء المناقشات المهووسة التي لا بداية لها ولا نهاية "[2].ولهذا فإن الرواية تشير إلى الأوضاع الموجودة والسكوت عنها.

ومنه فإن الظروف الاجتماعية والتاريخية والنفسية تؤثر في خلق المكان وتكون للظروف السياسية أيضا تأثيرها في خلق المكان الذي لم يكن موجودا في أرض الواقع.

---

[1]-الرواية، ص41، 42 .

[2]-الرواية، ص48 .

4-وظائف الفضاء:

لا يمكن حصر الأهمية التي تمكن في المكان التخيلي لما لها من وظيفة بنائية لتشكيل النص الروائي والدلالي من خلال الدلالة على المادة الحكائية التي تحتوى عليها وإنما تشمل قدرته على انجاز الوظائف التي يعتمد عليها الروائي.

يسهم المكان في ابراز مشاعر الشخصية، مما يدفعها إلى التعبير عما يجول في خاطرها من مشاعر ويتحكم المكان في مجرى سريان الأحداث الروائية في النص الروائي والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقتها فيما بينها والكشف عن وجهات نظرها ورؤاها المختلفة والمتعددة.

ويشير حسن بحراوي: "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث"[1]. فيكون منظما بنفس الدقة التي نظمت فيها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر بعضها ويقوي من نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف.

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2،2009، ص32 .

ورأي صلاح الدين : "أنه يسهم في تصوير المعاني داخل الرواية، إذ لا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل يمكن أحيانا للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم "[1].

يأخذ المكان في الرواية أهمية لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية فيها حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي ننفعل فيه، وهنا يرى الناقد حسن بحراوي في كتابه "بنية النص السردي": "يبدو المكان كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس حيث ينشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر "[2].

وأيضا يصبح المكان مجرد أداة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المطلقة بالمجتمع ويرى أحمد طالب أن: " المكان وعاء الزمن حيث يسعى الشخص من خلاله إلى تحقيق شعوره بالتواجد والكيان الفردي الاجتماعي وفق جملة من العوامل التي تشكل محيطه النفسي والاجتماعي "[3].

---

[1]صلاح الدين محمد حميدي، الفضاء في الروايات عبد عيسى السلامة، المجلد 11، العدد 1، ملية التربية للبنات، جامعالموصل، تاريخ التسليم 2010، ص199 .

[2]-حسن بحراوي، المرجع السابق، ص31 .

[3]أحمد طالب، جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، الجزائر،ص11 .

ومن وظائفه أيضا: " إدماج المتلقي في النص القصصي وجعله يتفاعل معه لدرجة أنه يتعايش مع أحداث الرواية والحقيقة أنه يترتب عن تصوير البيئة أثرا كبيرا في ادماج القارئ في النص القصصي وإتاحة الفرصة له والمشاركة بكل جوارحه في تصوير مناخها الطبيعي بإحساس معين يتحول خلاله الخيال على حقيقة شعرية، عبر عملية التذكر ومقارنته بالأشياء والموجودات، والمكونات القصصية التي تمكن كناياتها القارئ عن تصوير الجو العام للقصة عبر دلالات الأشياء ورموزها "[1].

بعض الأعمال الروائية تصوير بعض من الفصول والأثر الذي يحدثه في الطبيعة، إذ يحاول الكاتب التوفيق بين هذه الأثر ونفسية شخصياته عما يلج في داخلها من أحاسيس وتفكير إذ غالبا ما يتخذ الروائي فصل الشتاء لإظهار ملامح الحزن وغاستون باشلار: أفضل من عبر عن هذه الفكرة حين قال: "الشتاء أقدم الفصول، فصولا يضفي قدما على ذكرياتنا فحسب أخذ أبانا إلى الماضي البعيد بل إنه الأيام الثلجية يصبح البيت أيضا قديما"[2].

وعلى العموم فكانت وظيفة المكان في الرواية التقليدية مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، ولا تلتقى من الروائي اهتماما أو عناية أما في الرواية

---

[1] - المرجع نفسه، ص24 .

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص63 .

الحديثة يظهر المكان معبرا عن الشخصيات وحاملا لبعض الأفكار ووعاء حاملا للأحداث فلا يمكن تصور حدث روائي بعيد عن المكان "[1]، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشروالتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، دت، ص65 .

المبحث الثاني:دلالات الفضاء.

أولا:الفضاء النصي.

ثانيا:الفضاء الجغرافي.

2-دلالات الفضاء:

إن الفضاء الروائي قد يشير إلى مكاني محدد تصفه القصة من خلال عملية السرد، لكن الحيز المكاني يمكن أن يحمل إشارات حضارية وثقافية تدل على الخلفية الفكرية التي كانت مسيطرة خلال الزمن / أزمنة تأليف النص الحكائي، ومن جهة أخرى يتيح الفضاء تحديد الخطة العامة للكاتب / الراوي عن طريق استرجاع الأساليب التي يستعملها في سرد حكاياته "[1]، ونتيجة لذلك يمكن أن نصنف الفضاء الحكائي إلى ثلاثة أنواع، فضاء جغرافي، فضاء دلالي، وفضاء كمنظور ويوجد فضاء رابع وهو الفضاء النصي، وسنكون بصدد البحث عن الفضاء ين النصي والجغرافي لأنهما يعتبران مبحثين حقيقين في فضاء الحكي ومتعلقان بفضاء المكان.

2-1-الفضاء النصي:

رفعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي، والفضاء النصي(الطباعي) وباعتبار الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة فإنه يصبح موضوعا للفكر الذي يبدعه الروائي، متضمنا المشاعر المكانية التي تعبر من الكلمات ولما كانت الكلمات تتداخل وتختلف معانيها إذ لم توضع لها علامات ترقيم فإن

1- رنا عبد الحفيظ كشلي، تقنيات السرد والنماذج البدائية في دورة حكاية من ألف ليلة وليلة، لحاسب كريم الدين، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة أستاذ في الآداب، جامعة الأمريكية في بيروت، تشرين، 2000، ص81 .

الروائي حرض على وضع هذه العلامات، وهكذا نشأ (الفضاء النصي)، وحظي اهتمام كبيرة من طرف النقاد.

والفضاء النصي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعيه على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية، و تشكيل العناوين"[1]. أي أن الفضاء عنده يعني طريقة التي يتشكل بها النص على سطح الورقة أو الصفحة، بداية بالغلاف الذي يعد الواجهة الأمامية للمدونة ثم محتواها.

وورد مفهوم الفضاء النصي أيضا في كتاب "بنية النص السردي" لمحمد الحمداني: باعتباره أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال فهو مكان تتحرك فيه –على الأصح عين القارئ، هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتباره طباعة"[2]. وأنه فضاء النص بالنسبة لأي مؤلف كان ومن موضوعه أن يقدم تعريفا خالصا للكتاب، إذ يقول ميشال بتورm. Butterالذي اهتم بهذا الفضاء كثيرا: "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع

[1]– عدوان نمر عدون، تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبراالروائية، رسالة لاستكمال لمتطلبات درجة الماجيستر، جامعة النجاح الوطنية، إشراف، أ، د، عادل أبو عمة، نابلس، فلسطين، 2000، ص113 .

[2]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص56.

مجرى الخطاب في الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر وعلو الصفحة"[1]، والبعد الثالث الذي يقصد به هنا هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات، وعلى هذا أن الحروف تحتل مكانها الخاص في الرواية.

وهناك من يعرفه: "على أنه فضاء الصفحة والكتابة بمجمله والذي يعتبر المكان الوحيد في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ"[2]، أي فضاء الذي تنطلق منه بدراسة العتبات النصية المشكلة لمعمار السرد أو الهيكل الخارجي والبحث في علاقاتها بالرؤية الأيديولوجية للرواية.

ونجد جيرار جنيت أطلق عليه المناص باعتباره مجموعة الافتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أو الكاتب، من اسم المؤلف والعنوان والجلادة، كلمة الناشر الإشهار وحتى قائمة المنشورات المكلف بالإعلام، دار النشر...، التي سماها جنيت بالنص المحيط peritexte عامة، أي هي كل هذه المنطقة zoneالفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر أو اكثر دقة"[3]. أي أن له أهمية كبيرة في معرفة أي نص من خلاله ودون اللجوء إلى قراءته. ونستطيع أن نفهمه من خلال مناصه

---

[1] .- المرجع نفسه، ص55

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان،2009، ص28 .

[3] عبد الحق بلعابد، عتبات" جيرار جنيت من النص إلى المناص"، تق:سعيد يقطين، الدار العربية للعلومناشرون، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص44 .

وهذا ما قاله أيضا جنيت: "بأن النص لا يمكن معرفته إلا من خلال مناصه وأنه كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير " بورخيس"البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"[1].

وأشار حسن بحراوي أن هذا الفضاء برزت عدة دراسات حوله من خلال:"تحليل العنوان أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويهات الطبوغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات"[2]. وعلى العموم فإن الفضاء النصي يعني بالطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته، فإن أحسن القارئ قراءة غلاف الرواية وعنوانها، ومطالع الفصول، إلى غير ذلك مما يدخل في تشكيل الفضاء النصي، وأجاد ربطها بمضمون الحكي فإن ذلك سيؤدي بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبداعي"[3].

أي أن الكتاب لم يعد تلك الغرفة التي تلامس البصر فتوحي إليه بشتى المقاصد والمعاني، بل تجاوز الأمر فيه، إلى مظاهر الإنتاج وصور الإخراج بالنظر إلى الحجم، وتلمس نوعية الورق إلى جانب التقنيات الموظفة في تنظيم الصفحة، كالخط، الرسم، الألوان

---

[1] .- عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[2] .- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص28

[3]–نصيرة زوزو، الفضاء النصي في الرواية "كتاب الأمير"لواسيني الأعرج، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، عدد6، 2010 .

الصور والكلمات الافتتاحية للفصول وما إلى غيرها من الإشارات الدالة. وهذه المظاهر تحكمها قصدية المؤلف أو المنتج، لكنها عموما تبقى لازمة من لوازم التسويق الثقافي.

2-1-1-التشكيل الخارجي للرواية:

ونقصد به التصميم الخارجي الذي يلمحه القارئ أول مرة وهو يقتني رواية معينة، بوصفها سلعة معروضة. ونراه أنه يميل إلى عناوين معينة أثارته أو أسماء مؤلفين، كما قد يوليه الفضول إلى مطالعة شاملة للغلاف الخارجي وطرائق تشكيله، وما يضمه من ألوان ورسومات وغيرها.

1-الغلاف:

الغلاف المطبوع حسب جيرار لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلق بالجلد ومواد أخرى حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى. [1]

وأصبح الغلاف محل اهتمام المؤلفين في تشكيل أعمالهم الفنية الذي نجاحا باهرا على مستوى الساحة الفنية، وفي هذه السنوات الأخيرة نجد الكتاب والأدباء في تنافس حاد لإبراز أحسن وأجمل غلاف للجمهور، وذلك بهدف استقطاب أكبر عدد ممكن من القراء بل هو

[1]- جيرار جنيت، ص46.

مصيدة الذي يقع فيه أنظار القارئ وخاصة إن كان هذا الغلاف مرتبط بالحالة النفسية للكاتب ويضفي إلى الخارج بما يخلع في أعماقه من أحاسيس.

والغلاف ليس باختيار السهل كما يعتقد البعض وإنما يكلفه جهدا كبيرا في التفكير، وهو آخر الشيء يتطرق إليه المؤلف في نهاية كتابه. وبعدها يلجأ إلى اختيار الغلاف المناسب وهو غطاء الذي يحمي الكتاب والذي يستر أوراقه من الضياع، وهذا ما يؤكده القول: "هو جملة من المدلولات يتعامل معها القارئ فإن التشكيل الغلافي والبّنى البصرية لها مدلولا التي تسعى لاستقصائها وملاحظة التزاوج المنطقي بينهما من منطلق أن الرسومات والتشكيلات أعمال واقعية تقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة إلى السلع. [1]

بالإضافة إلى حسن نجمي الذي كان ينظر إليه بنفس النظرة إذ يقول : "يمنح الغلاف في الرواية هوية بصرية ينبغي أن نقبلها كإحدى هويات النص. فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ قبل النص نفسه(...) فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته". [2]

وأيضا يساهم في جذب الانتباه وإثارة الاهتمام وأنه يساعد على التحكم في حركة العين التي تنجذب نحوه الأشياء ذات الأحجام الكبيرة، والأشكال البارزة والألوان المثيرة. واستخدام العلامات غير اللغوية(صور، رسوم، رموز) فعال ومحفز، ومن شأنه أن يحقق هذه الغاية.

[1]– عدوان غمر عدوان، المرجع السابق، ص116.

[2]– حسن نجمي شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص22.

واعتباره عنوان الرسالة، أو بتعبير آخر نقول أن الغلاف هو المحطة الأولى الذي نبدأ به قبل فتح الكتاب والتجوال بين صفحاته، وهو الذي يجعل من الكتاب كتابا.

وأصبحت لأغلفة الكتب فنانون مختصون، يعملون على تقدمة واجهة جميلة وفخمة بأقلامهم وبأجهزة الكمبيوتر باعتبار ان الواجهة الأمامية لم تعد مجرد وعاء يدون عليه صاحبه اسمه وعنوان عمله"[1]

وما يميز سعيد بوطاجين اجوائه ولغته، سخريته الحكيمة، أنه يعيش الكتابة لحظة تصوفية حيث الذاكرة تستدعي مخزونه الفني من الثقافة التراثية والتاريخية والسياسية، إنه ليس من أولئك الذين يسعون إلى أن يكسب صفة روائي لمجرد أنه يشتهر على صفحة الغلاف، بل هو كاتب يقدر فعل الكتابة حق قدره، لأنه يعتبر الكتابة أثره وهيكله العظمي أو روحه أو ظله يوم يغيب، لذلك لا يضع كلمة أو جملة إلا إذا كان لها معنى لمن يسعى حقا إلى ادراك المعنى.

ومنه فإن رواية "أعوذ بالله" نجد أن تصميم الغلاف يعبر عن تشكيل تجريدي لمظهر واقعي قد تكون له علاقة مباشرة بالمضمون الروائي، وأنه يمتلك قدرة ملموسة وواضحة في اجتذاب وافتتان القارئ، ويتمظهر اسم الكاتب أعلى صفحة الغلاف وتحته العنوان بالإضافة إلى دار النشر "الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ورمز لعاصمة الثقافة العربية ، وكذلك إلى الرسومات المجسدة عليه حيث تعتبر واجهة من عتبات النص التي تساهم في بناء فضاء

[1]– نصيرة زوزو، الفضاء النصي في رواية "كتاب الأمير" لواسيني الأعرج، عدد 6، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010، ص11.

الرواية، ولا شك أن هذه النصوص المصاحبة تقحمها عوالم الجماليات التي تهتم بالتشكيل البصري للنص، خلال ما يعمده من علائق بعوالم الفن التشكيلي، انها لوحات دالة تنشأ اعتباطيا ولا تثبت للتزيين فقط، وتعتبر صورة قصديه حيث تكون الترجمة للمحتوى الإيضاحي.

ومنه فإن لوحة الغلاف للرواية تعبر عن تشكيل تجريدي لمظهر واقعي، تكون له علاقة مباشرة بالمضمون الروائي، وأولى هذه المعطيات أنه يتشكل من لوحة تشكيلية وتمثل نصا بصريا، فهي بمثابة لغة ثانية حيث هي تجسيد لمنظر الصحراء الواسع التي تعتبر واحدة من محرّضات روح المغامرة الإنسانية وهي التي توسع أفق لتصور المحفز على الإبداع، وفي الوقت نفسه مرتع فّد للخيال. وفضاء لا يضاهي لمسارات من سرد لا ينتهي، وهي التي ألهمت شعراء وروائيين ومغامرين ومستكشفين وجواسيس ومغرمين بأحابيل الجغرافيا وعتمان التاريخ.

وبالإضافة إلى كونها تبرز الوعي والمخيلة مجمعا للنقائض، منسجمة مع طبيعتها المتقلبة، فهي لا تسكن حينا حتى تثور ولا ترضى لحظة حتى تغضب، تفرح فيتحول الكون إلى مسرح شعري رائع وتغضب فيكون في غضبها الهلاك والشقاء، ولهذا اختار الصحراء على شساعتها من نخيلها وكثبانها الرملية وأزقتها وأبارها وساحاتها ومآذنها وإبلها لتكون مسرحا تجري فيها الأحداث، الذي وجد فيها القلابق "من رملها الأصفر والشمس المحرقة فلا

يسمعه إلا الصهيد الذي أحرق الرمل ولونه بأصفر فاتح مشع"[1]، وخيالها العالية التي يمكن تشير إلى الخلاء الموجود فيها والظلم الذي يعيشه أصحاب الأرض.

وبالإضافة لكون الصحراء منطقة سياحية لجلب السياح لما يؤدي ذلك إلى خلط بين الثاقافات، الذي أدى بأهل الشمال الذهاب إليها وممارسة بطشهم لقول السارد"سيكتب السياح عن المناظر الجميلة، عن عبقرية الرمل والريح في تجسيد لوحات أكبر من الألوان، أكبر من قماش الرّسم، أكبر من المرقاش، لأنها بباسطة صورة للخالق نفسة". [2]

ونجد أيضا تجسيد الأشجار النخيل الكثيفة باعتبارها أن الصحراء مشهورة بالنخل حيث نجد السارد يقول: "قالت دلك وهي معجبة بعفوية الجلسة الصباحية تحت النخلة المباركة الصّاعدة إلى الأعالي لإنجاب التّمر خجلا منّا ومن أحذيتنا الملقاة بعيدا في إحدى زوايا الساحة الرملية ذات اللون البرتقالي"[3]

وأيضا نجد صورة للجبال والكثبان الرملية التي ونحن بعيدين نتصورها وكأنها جبال صغيرة. ومنه فهذه اللوحة هي تصوير لواقع، ويشير إلى تكيف الإنسان مع الطبيعة والبيئة وقد يشير أيضا إلى الخوف والاضطراب من ذلك الفراغ المجسد في مدينته.

---

[1]– الرواية، ص83.

[2]– الرواية، ص32.

[3]– الرواية، ص77.

ونجد أيضا ألوان غامضة التي تساعد على تجسيد هذه الفكرة أي عالم الخوف والقلق، حيث نجد اللون الأصفر والأحمر والبني فهي ألوان غامضة حيث نجد السارد ذكرها لقوله: "ثم سألني عما إذا فكّرت في الغلاف فقلت لا أدري حينما اقترحت بغض الأصفر والأحمر والبني في تداخل يوحي بانفجار عظيم". [1] فنجد اللون الأصفر هو لون مرتبط بالخداع والجبن والتحذير من الخطر، وهو لون يمثل الضوء، ولون الشمس والذهب. بالإضافة كونه التفاؤل والسعادة والحياة المرحة، ويمكن أن يعكس خصائص سلبية، فالأصفر الداكن كان يرمز إلى الخيانة الوطنية ولحسد ويتخذ رمزا للغش والخداع، وهو لون الصحاري القاحلة وكذلك يضرب على الحيوانات كالإبل بكونه أساسيا في الصحراء لقوله تعالى: "جمالات صفر"[2] وكأنه ألوان الإبل سود تضرب إلى الصفرة.

أما فيما يخص اللون الأحمر فهو لون يدل على العنف والغرور والعواطف الجياشة والخطر والحروب، والقسوة. بالإضافة إلى كونه يشير إلى كونه يشير إلى الجبال حيث تكون معظمها ما تدفعه البراكين من حمم منصهرة فلا يبعد أن اللون الأحمر وتدرجه في الجبال له علاقة بأصل تكوينه لقوله تعالى: "وخلقنا من الجبال طرائف بيضا وحمرا ومختلفا ألوانها، وخلقنا من الجبال جبالا شديدة السواد " [3]، أما فيما يخص اللون البني الذي يدل على لون

---

[1]– الرواية، ص236.

[2]– نجاح عبد الرحمن المرزاقة، المرجع السابق، ص57.

[3]– نفس المرجع، ص61.

الأرض، والطبقة العليا في المجتمع يفضلون الألوان الغامضة والمعقدة والمتطورة، ويدل على الشخصية متحفظة هادئة في تحكمها وتخشى الارتباط والمبادرة.

ولهذا فاللون هو يشير إلى الاختلاف بين البيئات والثقافات، وتباين عاداتهم وتقاليدهم، وحيث ادلالة اللونية تختلف من مبدع إلى آخر، ويعد بنية أساسية في تشكيل الرواية ومرتكزا مهما تستند عليه البنية السردية، ويعد ذو مكانة في تكثيف دلالة النص المعروض، بما تثيره في نفسية المتلقي. وترجمة الرسومات الموجودة في الغلاف وقد تكون سارحة له، وهذا ما رأيناه في رواية أعوذ بالله فهي ألوان دالة على كل الأوضاع التي يمر بها أهل الجنوب ويترجم حالاتهم النفسية والاجتماعية.

وفيما يخص الصفحة الرابعة، أي جهة الغلاف الثانية فنجدها مقسمة إلى نصفين نصف يظهر بالألوان التي ذكرناها سابقا، أما النصف الآخر هي صورة الكاتب مصحوبة بفقرة قصيرة حيث يقول: "ما لا تراه لا يعني أنه لا يوجد الموجود بالغياب أيضا، الرقعة الجرداء ليست جرداء إلا في العين الجرداء، البيت الخالي يبدو كذلك. قد تكون الديّار العامرة فارغة والفارغة عامرة. القليل كثير بالقناعة والكثير قليل عندما تغيب. ما هو موجود بالعلامة ليس فراغا. الفراغات كلّها قائمة بما تحتويه. كلّ موجود مملوء. الفضاء ملئ بنفسه..."[1]، فالمتأمل في هذه الفقرة الصغّيرة يرى فيها نوع من التفلسف الذي يرمي بالقارئ

[1]– الرواية، ص4 من الغلاف.

أو المتلقي إلى التفكير ماليًا في الموجودات الموجودة في الحياة والتفكير والتأمل فيها وغايته من ذلك الوصول إلى جوهر الشيء وماهيته، فرغم أن الفقرة صغيرة إلا أنّ معناها عميق. فهو يريد أن يوصل لنا فكرة ألا وهي فكرة الجوهر أو اللب الذي أشار إليها أفلاطون والتي يرى بأن وراء كل ظاهر جوهر متخف لا تكشفه إلا عين ناقدة وبصيرة ثاقبة، كما تعبر أيضا عن صفة جوهرية أخرى لا بد أن تكن في النفس البشرية ثاقبة الخيرية حتى تعيش بطمأنينة، ألا وهي القناعة والتي بفضلها يتمكن الإنسان من العيش بأريحية.

وقد تبدو الديار فارغة ولكن هو يراها ممتلئة لأنه ممتلئ بالحبّ والصّفاء والخير والجمال، بالإضافة إلى دار النشر "دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع" ورمز لعاصمة الثقافة العربية.

ونشير أيضا أن الكتاب كان بحجم صغير، لتسهيل عملية القراءة في كل الأوضاع ويسهل على مقتنيها حملها ومؤانسة صاحبه في أي مكان.

2-**العنوان:** لم تظهر صفحة العنوان page de titre إلا في السنوات بين "1475 -1480" وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في صفحة العنوان"[1]

[1]- جيرار جنيت، المرجع السابق، ص63.

ويعتبر العنوان اللبنة الأولى للغلاف وهي كلمة موجزة دالة على مضمون النص، وتعني في محيط "أعني الكتاب لكذا عرضته وصرفه إليه، عَنْوَنَ الكتاب عَنْوَنَهُ كتب عُنوانه، وعنوان الكتاب وعِنوانه وعُنْيانه وعِنيانه وسمته وديباجته سمي به لأنه يعن له من ناحيته وأصله عُنان وكل ما استللت بشيء يظهرك عل غيره، ومن يدلك ظاهره على باطنه فعنوان له يقال الظاهر عنوان الباطن" [1]، فمن خلال هذا التعريف يعتبر العنوان نافذة تطل على النص.

وأشار جيرار أن: "وظيفة العنوان تكمن في تسمية النص أو الكتاب، وتعيين مضمونه"[2]، حيث أن للعنوان أهمية مما يؤديه من أدوار في مستوى البناء النصي والتشكيل الجمالي لأنساق الخطاب ودلالاته فهو عبارة عن نواة متحركة التي خاط عليها المؤلف نسيجا للنص وهو للقارئ مفتاح تأويلي، غني عنه لفك شفرات النص وفك مغاليقه.

ولقد تطور مفهومه في العصر الحديث تطورًا مذهلا إذ أضحى له الخطوة والصدارة في نشر الكتب والمجلات والصحف والأفلام وتسويقها، وبأهداف تختلف وتتباين وربما كان أبرزها تشويق القارئ أو السامع أو الشاهد وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه. ويشير جيرارد أن العنوان قد يظهر في بداية النص أو نهايته، حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم

[1]– ابن منظور، لسان العرب، م15، دار صادر، بيروت، ط1، 1992، ص106.

[2]– جيرار جنيت، المرجع السابق، ص74.

الناسخ وتاريخ نسخه"[1]، وظاهرة العنونة عند سعيد بوطاجين لافتة للانتباه بشكل واضح قد تؤدي دورًا اعلاميًا واشهاريًا ولكن لا تبقى في هذه الحدود إذ لا يمكن الوقوف على دلالتها إلا من خلال النص حتى تحدث نوعا من التوتر والاستفزاز لدى القارئ وكل عناوينه المعروفة تلقى بظلالها على النص، وإن هي بدت للقارئ التقليدي عبثا باللغة وخروجا من منطلق القواعد، ومن بين عناوينه أعوذ بالله حيث إدا نظرنا إلى غلافها لأمامي نجده كتب بخط سميك وكبير وواضح ولعل الشيء اللافت فيه أنه وضع بأعلى الصفحة تأكيدًا على أهمية الكتابة المدونة داخله.

أما اسم الكاتب فقد رافق العنوان ولكن كتب بخط أصغر منه إلا أنه كتب فوقه، باعتبار أن اسم الكاتب دائما يرافق العنوان ويكتب بخط سميك ويوضع بأعلى الصفحة ليلفت الانتباه قال جيرارد: "أن الكاتب من بين العناصر المناصية المبهمة فلا يمكن تجاهله، أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إذا كان حقيقيا أو مستعارا"[2]، ومن هنا فإنه هو الذي يبين أن أي عمل يعود إلى صاحبه، وأنه يدل على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله، بالإضافة إلى أن الاسم يوضع في واجهة الغلاف مما يجعله الواجهة الإشهارية

[1] جيرار جنيت، ص69.

[2] – نفس المرجع، ص63.

للكتاب، وقد جاءا (العنوان، اسم الكاتب) باللون الأصفر حيث يعد الأقوى نفسيا وأشد الألوان تأثيرا على العقل.

وأنه "يمثل لون التنوير والحكمة والحماسة والتفاؤل والأمل، الوضوح، الثقة، يوحي بالقوة، ويدعم الثقة بالنفّس، ويفيد الحياة، وعيش اللحظة ذهنيا، ويمثل التركيز والذكاء ويساعد في الذاكرة..."[1]، ويقول أيضا ابن حزم الأندلسي (ت. 456هـ)في كتابه "طوق الحمامة" فيرى أن اللون يتعدى الحسّ الخارجي ليتصل بـ: أجزاء النفوس النائية (...) وأن أثر اللون النفسي يتجاوز سطح الحسّ إلى باطن الإدراك ويتصور اللون بريقا وجاذبية، تجذب مهما تحول النظر من خلف أو من أمّام"[2] ولهذا من أهم عناصره الجمال.

وإذا نظرنا إلى البناء النحوي لجملة عنوان الرواية، وجدناها تأخذ هذا التشكيل: أعوذ / بالله، حيث جاءت كلمة أعوذ فعلا مضارعًا يفيد الاستمرار عكس الفعل الماضي الذي يفيد الانقطاع، والمعنى أن الله تعالى يؤمرنا بالمداومة على الاستعاذة لأن الشيطان عدو مبين لا يقل ولا يكلّ من سعيه لإضلال الإنسان، قال سبحانه "إنه لكم عدوّ مّبين"[3].

---

[1]– نجاح عبد الرحمن المرازقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة إلى الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجيستر في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها، اشراف . د. حسن محّمد الرباعية، جامعة مؤتة، الأردن، 2010، ص52.

[2]– المرجع نفسه، ص15، 16.

[3]سورة البقرة، ص168.

وبالله: أصل الأسماء الحسنى وأعظمها، وهو المعبود الذي يقترب إليه العباد بشتى الطاعات حبا وتعظيما. أما من ناحية الإعراب حسب موقعها فلقد جاء في محل جار ومجرور، والعنوان كله ورد جملة فعلية في محل رفع فاعل.

ومنه فإن رواية أعوذ بالله لا تخرج طريقته في خلق المألوف، على الرغم من أنه عنوان تراثي في صلب التاريخ العربي الإسلامي، بل من أقدس مقدساته، فإذا قرأت فاستعذ بالله من الشيطان الرجيم"[1]، وإذا أكلت فسم بالله، ونلاحظ أن العبارة لم تورد كاملة، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم. وإنما اكتفى بالقسم الأول منها لأن الباقي معروف ومتداول، فهي اللفظة التي يتلفظها المرء في حياته اليومية، قد يكون التعوذ من ظاهر قبيح يخدعنا ويجعل بين أعيننا وكشف الجمال، ويأتي ليستجير الله ويحتمي به ويطلب العون.

ففي الرواية كان يقصد بهذه الثنائية عن الناس ذو نفوذ وسلطة وقوة عالية لا يستطيع أن يقاوم أعمالهم الخفية، لذلك لجأ إلى الله لكي يحميه من هؤلاء الأشرار. حيث يقول: "أعوذ بالله من الطراطير، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدايات والبشوات وأنصار الأعداء، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب"[2]، وأيضا

[1]– سورة النحل، آية98.

[2]– الرواية، ص226.

"الحوت الكبير يأكل الحوت الصغير"[1]، فكان يشير إلى الظلم وسيطرة القوي على الضعيف حيث هناك صراع بين الشمال والجنوب، شمالا يتباهى بتحضر مزيف لا يعرف إلا الحواجز الإيديولوجية نقي بطبيعته، مسالم، يحب العلم والجنوب الإسمنتية والقتل والنهب.

وأيضا كان يقصد بها السخرية والنقد، حيث أن الشخص الذي يمارس فعل يمارس فعل السخرية يعتمدها كسلاح للدفاع وكوسيلة للتعبير بما يعود ذلك إلى شعوره، كذلك كأنه يدعو المتلقي أن يضحك ويفكر لقوله "كان جسدي نحيلا جدا لا يرقي إلى مستوى الواحد، كنت ربعا أو أقل"[2] و"سار في المقدمة شيخ(...)، كأنه نصف دائريا"[3].

ومن هنا نشير إلى السخرية التي يميل إليها سعيد سخريته (...) مبررة لها دوافعها التي تمنحها فجاجة الواقع المعيش، الذي لا يستطيع التعامل معه (...)، يسلح بها النص في نقده للمجتمع"[4]، حيث يستهزئ من الاوضاع السائدة في الجزائر بتفاوتاته الطبقية ومآسيه الأخلاقية وصورته المرعبة التي بدت تتفشى نتاج وضع سياسي أغلقت فيه أصوات الحرية، وكممت الالسنة الشريفة وضاع الخير في الشر الزاحف وعن أهل الحكم بالبلاد وجماعات

---

[1]– الرواية، ص229.

[2]– الرواية، ص38.

[3]– نفسها، ص79.

[4]– عبد الحميد بورايو وآخرون، النص والظلال، فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور السعيد بوطاجين، دار الأمل للنشر والتوزيع، دار المركز الجامعي، خنشلة، جوان2009، ص27.

تعلمت أن تعيش مع هذه السلطة ويستفيد منها وعن أهل الصحراء الذين أهملوا وتركوا رغم أخلاقهم الرفيعة لكي يموتوا بعيدا عن قوة الشمال الطاغية.

وهذا كان هدفه هو نقد الأوضاع بطريقته هزلية، ويسخر من السياسة الفاسدة وبذوي البطون الكبيرة كما ينعتها واتخذ من السخرية وسيلة للتعبير وفضح الأوضاع المسكوت عنها، ولهذا كان عنوانها أعوذ بالله حيث قال "حقق لي هذه الامنية إن كنت تحبني وتحب جدّك، اجعل عنوانها أعوذ بالله"[1].

ومنه لا يخفي على القارئ ما يستثمره من التراث ومن القرآن تحديدا ليعطينا هذه اللغة المتفرد لقول السارد "هذا الماء دردورا فذكرها، إذ هزت بجذع النخلة"[2]و"هي معجبة بعفوية الجلسة الصباحية تحت النخلة المباركة الصاعدة إلى الأعالي لاننجاب التمر(...). "[3]، ثم تحريرها (الذبابة) بإلقائها من النافذة تسعى"[4]، فالجملة الحالية تخرج عن سياق الذبابة إلى سياق عصا موسى عليه السلام أفعى متحركة.

---

[1]– رواية أعوذ بالله، ص238.

[2]– المرجع نفسه، ص87.

[3]– نفسه، ص77.

[4]– نفسه، ص94.

وكذلك قوله "بالشفع والوتر"، "اقسم بالتين والزيتون"، "ماله أخلده"، فعاملها بالتي هي أحسن"، "كل ما عليها فان"[1]،كلها آيات مأخوذة من القرآن.

كما نجد أنه استخدم الأحاديث النبوية لقوله "أوصى نبينا بالجار" و"النظافة من الإيمان"[2] ،بالإضافة إلى الأمثال الشعبية التي أخذها من الأدب الشعبي الجزائري "كما تدين تدان"، "الكلام معك والمعنى على جارتي"[3].

بالإضافة إلى كونه زاخرا في تنوعه اللغوي الذي يضفي عليها طابعا جماليا وانزياحا مثال ذلك الجغراسية، فهي كلمة مكونة من الجغرافية والسياسة. وأيضا لقول السارد "بعبارة الأمعاء، بعبادة الفتنة. بالثوم...بالبسلة...بالكهرباء" و"لقد عاث فيها القلابق فساداً يتواطؤ الطراطير الذين ابتلعوا الإذاعات لكي يأتوا بتأتأة لا يفهمها أحد"[4].

ومن هنا فإن العنوان هو الصيغة المطلقة للرواية وكليتها الفنية والمجازية ولا يتم إلا بجمع الصورة المشتتة، وتجميعها من جديد في بؤرة الموضوعات عامة نصف العمل الأدبي،

---

[1] .- نفسه، ص12، 17، 17، 182، 189

[2] .- المرجع السابق، ص108، 190

[3] .- نفسه، ص168، 144

[4] .- نفسه، ص12، 18، 84

فهو الكلية الدلالية التي يستحضرها القارئ: "إن العنوان في الحقيقة مرآة مصغرة لكل ذلك النسيج النصي"[1].

2-الفضاء الجغرافي:

الفضاء الجغرافي هو الأكثر حضورا على بقية الفضاءات في الرواية، حيث أنه يظهر بشكل بارز وملفت من خلال المكان، بأبعاده المادية الظاهرة، والذي نعتبره أكثر المباحث التصاقا بمفهوم الفضاء الروائي. لأنه يتجسد ضمن مساحة مكانية ويتعلق بالأمكنة المرجعية والتخيلية التي يصفها النص السردي.

ويقول حميد الحمداني: "الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان ويتولد عن طريق الحكي ذاته إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[2]. أو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال، أو فضاء متسع بطرقه الخاصة، بحيث يضمن حرية حركة الأبطال والأحداث"[3]، حيث أن الشخصيات الروائية لها علاقة وطيدة بالفضاء الجغرافي، أليست الساكنة فيه والمنفعلة داخله والمكونة لفاعليته وحركيته، وعليه فإن حضورها يعد

---

[1] علية رحمين، سيميائية العنوان في روايات عبد الحميد هدوقة والطاهر وطار، دراسة سيميائية، بحث مقدملنيل درجة الماجيستر في الأدب العربي، تخصص أدب حديث، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2012، 2013، ص39 .

[2] .- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص62

[3] .- محمد بوعزة، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص53.

أساسيا وضروريا في أي عمل روائي ولا يمكن أن يرد النص بدونه لأنه إذا انعدم ينعدم التواصل بين الشخصيات.

بالإضافة إلى كونه مفتاح يمكن للقارئ من الولوج إلى عالم النص ويعطيه الإذن بالتحليق في فضائه الرحب الفسيح.

وهذا الفضاء يشير إلى عدة أماكن سواء كانت واسعة أو ضيقة وهذا راجع إلى الإبداع الفني للكاتب، ومن خلال تصفحنا للرواية "أعوذ بالله" التي بين أيدينا أمكننا ملاحظة أن الفضاء الجغرافي يتفرع إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة يمكن توضيحها على الشكل الآتي:

2 -1 -الفضاءات المفتوحة:

الأماكن المنفتحة هي أماكن شاسعة تساعد الإنسان على الاتصال والتفتح من خلال عملية الإرسال والاستقبال حيث يقول مهدي عبيد:"الأمكنة المفتوحة هو الحديث عن أماكن ذات مساحة هائلة توحي بالمجهول (...)أو هو الحديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة(...)حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة(...)"[1].

فالأماكن المنفتحة تكون غير آمنة بسبب شساعتها، بالإضافة إلى الفوضى الناجمة عنها فالإنسان لا يستطيع التركيز واستحضار ذكرياته بشكل مرتب، وهو المكان الذي تشعر

[1]-مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة (حكاية بحار -الدّقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامةالسورية للكتاب، دمشق، 2011، ص95 .

فيه الشخصيات بالكراهية أو العداء أو الضيق، وعدم الأمان. ومنه فإنه حيز لا يّحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، غالب ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق ولقد تنوعت الفضاءات المفتوحة في الرواية والتي أثارت اهتمام الكاتب كثيرا وهي:

1-الصحراء: هو فضاء السكينة والهدوء، أين يمكن للإنسان أن يخلو فيه إلى ذاته، أو إلى خالقه حيث يستطيع أن يتأمل الكون ويتدبر عواقب الأمور.

الصحراء المكان وهي اللامكان في آن واحد، إذ الحقيقي في الذهن وفي القلب، إنها المخيلة التي لا تحدها حدود، يختار الصحراء على شساعتها، وهي قبلة لمجموعة من الأفراد انتقلوا من الشمال إليها بغية التعرف عليها أكثر وكشف أسرارها، ولم تكن رحلة إليها من أجل السياحة، فقد كانت رحلة صوفية ابداعية يتعانق فيها المعقول واللامعقول.

وهي حسب الراوي هو مكان مهمش من قبل السلطة، ليس هناك عقاب وحواجز وعراقيل تحد من حرية الفرد، فعلى الإنسان أن يكون قويا لكي يستطيع أن يعيش في الصحراء لأنه يحكمه قانون القوي يأكل الضعيف حيث يقول: "الحوت الكبير يأكل الحوت الصغير"[1].

وكذلك ملجأ للسياح الذين تغريهم مناظرها الخلابة لما تحتويه من سحر "بطاقة بريدية ومقطع شعري عاطفيّ، مقطع كذّاب، بطاقة وكلمات صادقة فوق العادة، مشاعر نبيلة فوق

[1]- رواية أعوذ بالله، ص229.

العادة أيضا، مشاعر أنيقة تليق بالبغال، بالخنازير، تليق بالأحياء والمسؤولين الكبار يبصرون المدّ بالأمعاء"[1]. ويشير أيضا إلى الظلم الذي يعيشه سكان الصحراء جعلهم يرون جمالها كل ما هو قبيح، فهي في نظر السارد تمثل الجحيم والفناء، مكانا للظلم والاستبداد لأهل المنطقة ويتضح هذا في قوله التالي: "السياح يقولون إنّه منظر رائع، أمّا نحن فيوحي إلينا بالقيامة"[2].

2-الكوخ:هو عبارة عن يستعد فيه العلماء للانتقال إلى المقبرة قصد الاختباء والبقاء على قيد الحياة وهو أفضل الأمكنة الموجودة بالقرب من المقبرة. "قادني ابراهيم اليتيم إلى كوخ لصق المقبرة، وإذا دنونا منه أوصاني بعدم طرح الأسئلة احتراما للمقام، كان الكوخ ناس يضحكون ويحتسون الشاي نخب الميّت، لم أستطع معرفته: لم أتبيّن أي شيء، شربت الشاي وضحكت بلا سبب، كنت الأخرق الوحيد بينهم، آخرالخرقة في العالم وبعد دقائق تعّرفت على العالم الذي سيرحل، قيلي لي سيرجع بعد إنجاز مهمة عاجلة، لم يذكروا التاريخ قالوا سيرجع وكفى، ولم أسأل"[3].

ويمثل هذا المكان مساعدا للعلماء في انجاز مهامهم ولولاه لصاروا في عداد الموتى.

---

[1] .- المرجع نفسه، ص32

[2] .- نفسه، ص44

[3] .- رواية اعوذ بالله، ص229

3-المسجد: ويمثل أيضا المكان الذي يلجأ إليه العلماء لتكملة مهامهم حيث يقول: "اهتم المثقفون البطالون بترميم المسجد مجانا لأنهم رأوا فيه منقذا يجمعهم يذكره بماضيهم ويجنبهم الحشيش. ثم أنهم اعتبروا الجلوس في مكان مماثل شرفا، كما راحوا يتباهون بالاكتشاف وبالحجارة التي يجلسون عليها، إلى أن غدت جلستهم مصدر إزعاج لموكلي القائد الأعظم، وماسحي الأحذية والطراطير الذين لا صخر لهم ولا حجر يذكرهم بأسلافهم ."[1]

4-**العين:**وهو فضاء تواجد سكان في الصحراء، أناس طيبون يحبون الخير لبلدهم لقوله:"لأن سكان العين يحسنون إلى عابري السبيل واليتامى والضّيوف والمساكين والموتى والمؤلفات قلوبهم "[2].

وأيضا مكان تواجد كل أسرار العلماء وما يخبئونه من مخطوطات: "جئت إلى العين بحثا عن الحقيقة(...)وأنا لا أحب أن أذرّ الرّماد في العيون، يكفيها ما فيها، أحبّ الوصول إلى الحقيقة، مقتل أسعد، المخطوطات، نفق الأنفاق، جبل الأوحال، يوسف"[3]. و"يجب أن

---

[1] .- المرجع نفسه، ص53، 54

[2] .- نفسه، ص22

[3] -.نفسه، ص42

تعرف أنّنا نحن، أهل العين، نحفظ البردة، المعلّقات، الحديث الأحزاب، نعرف القراءات السّبع والسّماوات السّبع، نحفظ خطبة طارق(...)"[1].

ولهذا فكانت مقصد السياح للبحث عن كل ما كان غامضا بالنسبة لهم: "فقصدت العين بحثا عن صورة قديمة للزّمن الآتي في رأسي هدى، ابراهيم اليتيم، التّصدعات، السمّاء الجالسة قبّالة القصر، جدّتي الجالسة قبّالة الكوخ العليل، تلك العجوز التي عبّأتني بعلم وافر وأرسلتني إلى لجنان حيث كان جدّي يغرس زيتونة(...)"[2].

2-2-الفضاءات المغلقة:

الأماكن المغلقة هي التي تعزل الشخصيات نسبيا عن العالم الخارجي، إذ نجد من خلالها نوع من الراحة النفسية في عزلتها: "وهي كوسيط لتحقيق الأمان الشخصي للناس عندما يغلقون عليهم بيوتهم طلبا للنوم أو العزلة "[3]"وهو مكان العيش والسكن الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادةالآخرين لهذا، فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية"[4]، حيث أن المكان غالبا له حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.

---

[1] .- المرجع السابق، ص42، 43

[2] .- نفسه، ص60.

[3] .- حسن البحراوي، المرجع السابق، ص57

[4] .- مهدي عبيد، المرجع السابق، ص44

وأضاف مهدي عبيد على أنه: "المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية (...)فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان"[1]، فهي أماكن توفر الأمن والاستقرار وفي الرواية نجد هذه الأماكن المختلفة التي يصفها لنا سعيد بوطاجين تبدأ من أوسع إلى أضيق فضاء، ومن بين الأمكنة التي انصبت اهتمام الكاتب أولا في الرواية هي:

1-المقبرة:هي مدينة الأموات، لا يمكن أن تكون إلا مبعث الذكريات الحزينة، فهي ذاك الخواء المخيف، وذاك الفراغ الموحش، ويرتبط اسمها دائما بحالات الأسى العميق والحزن الدفين.

ففي الرواية هو مكان الذي يدفنون فيه العلماء وهم أحياء، خوفا من خطر القلابق وهو يوفر الأمان والحماية لهم:

والمقبرة؟ سألته.

ما بها؟ أجاب بهدوء.

تدفنون فيها بشرا أحياء؟

[1] .- المرجع نفسه، ص43

هذا صحيح، أقول لك من الحاج يوسف، لا خلاص للعلماء سوى بدفنهم بطريقتنا، للحفاظ عليها من شر القلابق الذين يرون أنهم مصدر خطر على خطبهم الخرقاء وكروشهم السائرة في طريق النمو..."[1].

أما فيما يخص المقبرة الثانية "إذ يدفنون العلماء أحياء في المقبرة الأولى، يمرون على الثانية ليبصروا الحماقة، ثم ينتقلون إلى المخبر، وقد فهموا اللعبة مظاهر داحس والغبراء ونتائجها الحزينة، هكذا يجتهدون أكثر لإيقاف الزحف السريع للكهرب المحايد..."[2].

ولهذا فالمقبرة لها دلالة رمزية تشير إلى ما يتعرض له العلماء من هذه السياسة التي كانت هدفها هي قتلهم (العلماء).

3- نفق الأنفاق: وهو عبارة عن ملجأ يذهب إليه الناس في عهد أسعد، حيث كان هدفه هو الانتقام من ما خلفه الطراطير "قال لي يجب بناء عدّة أنفاق لحماية الخلايا الدّماغية المتبقية من سطوة صندوق الكذب، حتّى لا تضيع الرّعية في زحمة المرض المبرمج والفقر المبرمج والكسل المبرمج"[3].

ولهذا كان يحث على العلم والبحث عن المعرفة من أجل إيقاظهم من الغفلة التي هم فيها الذي كن همّ القلابق جعل المنطقة يعمها الجهل والغباء: "استقبلني الحمقة في نفق

---

[1] .- رواية اعوذ بالله، ص228

[2] .- المرجع نفسه، ص227

[3] .- المرجع السابق، ص26

الأنفاق الذي بناه وحدة الدم: عن الكهرب المحايد الذي رباه القلابق بأموال الرعية لإضعاف العقل وإفراغه من خلايا الضوء حتى تغرق السلطة في العتمة(...)"[1].

ولهذا فالنفق كان يلعب دورا ايجابيا بالنسبة لسكان المنطقة لما يقدمه من نصائح لإيقاظهم والتعرف على عدوهم.

4- الغرفة: رغم محدودية المساحة، وانغلاق جدرانها فإنها تمثل الفضاء الأرحب الذي ينطلق منه الكاتب، حيث نجده الملجأ الأساسي للبطل"[2]. فهي غرفة مطلة على المقبرة الثانية "لقد صعدت إلى الطابق الثاني حيث تطّل غرفتي على كامل المقبرة، تذكرت أن الأسّتاذ عبدون نصحني بعدم تناولي دوائي هذه اللّيلة لأنه يرى أن الجهاز العصبي بحاجة إلى إنارة أحيانا حتّى لا يبتعد عن واقعه، حينما أدركت أنّي سأقضي ليلة ليلاء أحسب الأحزان والخيبات"[3].

فهو المكان تتوالى فيه الذكريات، ويستحضر من خلالها كل ما مر به في نهاره "قرفصت في زاوية غرفتي بالمقبرة الثّانية بعد أن أطفأت الأضواء وأشعلت نصف شمعة

---

[1] .- نفسه، ص225

[2] .- غاستون باشلار، المرجع السابق، ص36

[3] .- المرجع السابق، ص56

كانت ملقاة تحت الطّاولة(...)، صنعت وسادة من الجزائر واستلقيت على ظهري واضحا رجلي اليمني فوق اليسرى كفأر في يوم كئيب"[1].

فهي تتصف بالهدوء والراحة الذي يمنح السارد الراحة من أجل ترتيب أفكاره.

نستخلص أن الأماكن المغلقة التي وردت في الرواية إنما جسدت مدى صعوبة الحياة في الصحراء ومدى معانات سكانها.

والأمكنة لم تكن الغاية منها تقديم الصورة وضيفيه، وإنما تعبر عن رؤية الكاتب التي أصدها في الرواية.

[1] .– نفسه، ص90

الفصل الثاني:
بنية الزمن في الرواية

المبحث الأول:فضاء الزمن

1-مفهوم الزمن.

2-الترتيب الزمني.

1-مفهوم الزمن:

يعتبر الزمن من أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية بشكل كبيرو التي بدورها – الرواية – ترتبط بأحداثها سواء أكانت خيالية أم واقعية، فتقدم صور واضحة عن الحياة في أزمنة معينة، كما اختلفت مفاهيم الزمن من باحث إلى أخر فلكل وجهة نظره الخاصة، المرتبطة بمواقفه من الحياة.

وبالتالي فالنص الروائي يظل دائما هو الأنسب لدراسة تقنيات الزمن، لذلك لبدّ من وضع بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن بدءاً من مفهوم الزمن اللغوي ثم الاصطلاحي.

1-1-مفهوم الزمن لغة:

لقد اختلف المعجمون العرب اختلافا شديدا في تحديد مفهوم الزمن، بحيث منهم من يجعله دالا على الإبان فيقف على زمن الحرّ، أو زمن السرد، فغايته في مثل هذا الإطلاق، لا تكاد تجاوز الشهرين الاثنين. منهم من يجعله مرادفا للدهر، كما يجعل الدّهر مرادفا له، ولكنهم في معظمهم يجنحون به لأقر مدى من الدّهر[1].

وفي القاموس المحيط : "الزمن لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن وأزمن بالمكان: أقام بلا زمن والشيء طال عليه الزمن.

---

[1]- الفيروز أبادي محمد الدّين بن يعقوب، قاموس المحيط، مر، شركة ومطبعة مصطفى البايلي الجلي وأولاده، ط2، ج، ص233، 244 .

يقال مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السّنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول[1]. والزمن في(لسان العرب) ل:"ابن منظور":"اسم من الوقت أو كثيره...الزمان زمان الرطب، والفاكهة، وزمان الحرّ والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية النّحل، وما أشبهه، وأزمن الشيء: طال علية الزمان، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[2].

ولقد ورد في معجم(مقاييس اللغة)لأبن فارس تعريف الزمن، إذ لا يختلف تعريفه عن التعريفين السابقين فيعرف الزمن قائلا: "الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكبيره، يقال زمان وزمن والجمع أزمنان، وأزمنة"[3]. نستنبط من خلال هذا أن تعريف ابن فارس لم يختلف عن تعريف ابن منظور من ناحية أن الزمن مبهم وهو أيضا مطلق غير محدد، وبالتالي تعدد ألفاظ الزمن.

[1] .- المرجع نفسه، ص245

[2] .- ابن منظور، لسان العرب، مج:6، دار صادر، لبنان، ط1، 2000، ص20

[3] .- أبن فارس، مقاس اللغة، مج: 07، تج: عبد السلام هارون، دار الجمل، بيروت، 1999، ص21

1-2-مفهوم الزمن اصطلاحا:

إن الزمن يكسب معاني مختلفة، بل متشابهة ومتباينة كذلك، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المختلفة، لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن معان اجتماعية، نفسية، علمية، دينيةوغيرها[1].

ويرى "أ. أ. مندولاو" في كتابه "الزمن والرواية" إلى أن أكثر من مفكر وناقد تحدثوا في وصفه صعوبة القبض على معنى محدد للزمن. ثم نجده يؤكد قوله هذا ويدعمه بمقولتين الأولى: "للقديس أغسطين" الذي قال:"إذ لم يسألني أحد على الزمن فأنا أعرفه، وإذا أردت أن اشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه"، والمقولة الثانية لوليام شكسبير الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء، تجلس فوق السّحاب تسخر منّا"[2].

أما "ابن رشد" يرى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: " إن تلازم الحركة والزمان صحيح. وإنّ الزمان شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلاّ مع وجود الموجودات التي تقبل الحركة، أمّا وجود الموجودات

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيعبيروت، لبنان، ط1، ص16 .

[2]-أ. أ مندولاو"الزمن والرواية"، تر:بكر عباس، مراجعة : إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، لبنان،1997، ص182، 183 .

المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقه الزّمان ضرورة"[1].فأما برغسون فيؤمن: "بحرمة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي في الميلاد والموت"[2]. هذا يعني أن الزمن لم يعد ذلك السيلان فقط بل الرّوح المحركة للوجود.

في حين نيوتن يعرفه على أنه: "زمن قائم بذاته، ومستقل عن الأشياء ومطلق"[3].

ويرى أفلاطون أنّه: "كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق"[4]، وبدوره يربط"هيدجر" بين الزمان والوجود، ويفسر الوجود على أساس الزمان. إذ اعتبر الزّمان هو الأفق المتعالي الذّي تنظر منه إلى السؤال عن الوجود. فالزمن قائم بذاته، ومستقبل لم يأت وحاضر لا يكون أبداً"[5].

فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها غلى العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع، فالكتابة إذا هي التي تعبر عن الزمن وليس

---

[1] .- ابن رشد، "تهافت التهافت"، تقديم وضبط وتعليق: محمد العريبي، دار الفكر اللبناني بيروت.

[2]–مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط12004، ص18 .

[3] .- المرجع نفسه، ص19

[4]–عبد المالك مرتاض" في نظرية الرواية"، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، 1997، ص200.

[5]–منير براهيمي، البنية الزمنية في رواية" بحر الصمت" لياسمينة صالح، اشراف : د. محمد رسالة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، جامعة باتنة، 2004، اشراف: د. محمد فورار، ص22 .

العكس، وهو ما يبرز مشكلا يظهر تنافرا وأحيانا تناقضا غريبا بين شيء كتب في زمن ما وبين هذا الشيء نفسه وهو يقرأ في زمن آخر فنحس بأن هناك زمنين بل أزمنة[1].

ويعرض ميشال بوتور وجهة نظره كروائي في مسألة الإبهام الزمن في الرواية إذ يشير إلى صعوبة ترتيب الأحداث الروائية بشكل متسلسل خطي كما هي في الواقع حث في السرد الروائي التقليدي الأكثر التزاما بالتسلسل المنطقي[2]. كل هذه الآراء تثبت صعوبة ضبط مفهوم الزمن، فهو عبارة عن خيط وهمي مسيطر على كلّ التصورات والأنشطة والأفكار.

فأما تعريفات الزمن حسب نقاد وأدباء العرب فهي كثيرة ومتعددة وبالتالي متباينة من جهة إلى أخرى، وسنعرض أهمها:

يقول شاكر النابلسي في كتابه"جماليات المكان":"الأمكنة في الواقع، كالحجارة في المقلع، لا تشكل بناء جماليا، إلا عندما يقطعها المبدع، وينقشها بالحلم والرؤى ويكحلها بالأزمنة "[3]. ومن خلاله نقول أنّ الزمن، يمثل عنصرا بنائيا هاما في تشكيل الرواية موازاة مع عنصر المكان. وحسب رأى أحمد حمد النعيمي: " كلنّا يحسب حسابات بالزمن ويبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من

---

[1]–الصالح لونيسي، تيار الوعي في رواية "التفكك"، لرشيد بوجدرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجيستر،تخصص أدب جزائري حديث، جامعة باتنة، 2011– 2012، اشراف د. الشريف بورويبة. ص107 .

[2]–مها حسن قطراوي "الزمن في الرواية العربية"، المؤسسة العربية للدراساتوالنشر، ط1، 2004، ص40.

[3]–شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص59 .

نقاط الزمن المتسلسلة، الماضي، والحاضر، والمستقبل"[1]. وبذلك يتمظهر صعوبة تحديد مفهوم الزمن.

في حين ترى مها حسن القصراوي أن الزمن: " هو وسواس الإنسان، والأدباء الحديثين، وقد توصل إلى هذه المكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور التحليل النفساني بمدة طويلة "[2]. معنى هذا أنّ الزمن حيز الأدباء والنقاد، فحظي باهتمام كبير من طرفهم، ممّا أدى إلى اعتباره الركيزة الأولى في بناء النّص الروائي، فقد احيل الزمن في الرواية المعاصرة محلّ الشخصية الرئيسية في الرواية، فأصبح الزمن هو نقطة المركز، وليس الشخصية، حيث أصبح موضوعا شغل الكثير من جهة، وعدّ من جهة أخرى إحدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية، خاصة وأنّ الزمن مفهم مجرد.

لذا نقول أنّ الرواية العربية المعاصرة، تقوم على تقنية جديدة، وهي تقنية الزمن باعتباره مكونًا أساسيا في بنية النص الروائي، فالزمن يمثل: " محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، إذا كل رواية نمطها الزمني الخاص كون هذا الأخير محور البنية الروائية

---

[1]–أحمد حمد النعيمي ,ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ,المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ,ط1 ,بيروت ,لبنان ,2004 ,ص18.

[2] .– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص34.

وجوهر تشكيلها، ثم إن طريقة بناء الزمن في النّص وكذا التقنيات المستخدمة في البناء وبالتالي يربط شكل النص الروائي ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن "[1].

ويرى بيرس في كتابه "تاريخ الرواية" أنّ الحكاية لا قيمة لها إلاّ بوجود خيط زمني يربط بين أطرافها ويرى بعض الباحثين أنّ اشكالية الأدب الروائي والقصصي هي اشكالية زمنية في الجوهر، إذ يرى بوبون: "أنّ فهم أي عمل أدبي متوقف على فهم وجوده في الزمن"[2]، وهذا يدل على أنّ الزمن هو المصير الذي تقوم عليه الأحداث وبالتالي تسجل الوقائع، حيث أصبح عنصرا محركا وفاعلا للأحداث وهذا ما نجده في رواية:"البحث عن الزمن الضائع"، à la recherché du temps "بروست، ورواية:"استعمال الزمن "l'emploi du temps: ل:ميشال بوتور، فهو إذن– بمثابة الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[3]. لأن أي عمل سردي لا يتم إلاّ بهذا العنصر فهو بمثابة الروح للجسد ومن دونه تفقد الأحداث حركتها وحيويتها.

فأهمية هذا العنصر(الزمن) "يأتي من كونه يمثل روحها المتفتحة وقبلها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الاحداث حركيتها"[4]. وتدعم هذا الرأسيزا قاسم فتقول:"إنّ تشكيل النص الروائي لا يمكن أن يتم بمعزل عن عنصر الزمن الذي–بحق – من أهم التقنيات

---

[1]–الصالح لونيسي، المرجع السابق ,ص107.

[2]–ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، دار الشؤون الثقافية، بغداد، دط، 2001، ص53.

[3]–سيزا قاسم "بناء الرواية"، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط، 1984، ص34 .

[4]–عباس إبراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية النغاربية(دراسة في بنية الطاهر وطار، عبد الله العروي،العروسي المطوى، المؤسسة الوطنية للأتصال، دط، الجزائر، 2002، ص98 .

السردية التي ينهض عليها العمل الأدبي، إذن من خلاله يتحدد الخّط العام الذي تسير فيه الأحداث وتحدد عن طريقته حركة الشخصيات لذلك فإن المنجز القصصي هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[1].

والزمن في الرواية المعاصرة لم يعد مقترنا بالمفهوم القديم المرتبط بالماضي والحاضر والمستقبل(التسلسل الطبيعي وخضوعه للترتيب) بل أصبح زمنا متكسرا بحيث " تتداخل الازمنة الثلاثة: الماضي، الحاضر، المستقبل. لذلك يبدو أن نظام التسلسل الزمني بصورة دقيقة يكاد يكون غير قابل للاستعمال في الرواية، لصعوبة التطابق التام بين أحداث الحكاية، وبين السرد، لذلك فإن الرواية (أو بمعنى أصح فن القص) تطورت من مستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط، لمستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، ممّا أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين لمستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص"[2]، نقول أنّ هذا التداخل الزمني الذي نتج عن تكسير خطية مسار السرد، ويلغي التسلسل وترتيب أحداث الحكاية يضفي على النّص جمالية فنية من خلال تلاعبه بالأزمنة، ومن جهة أخرى يؤدي بالقارئ على عدم قدرته على استيعاب الأحداث.

ويرجع فضل تحديد الزمن والكشف عن قيمته في النظرية الأدبية إلى الشكلانيين الروس الذين قد أبدو اهتماما بعنصر الزمن، وأولو تنظيم العناصر المشكلة للعمل السردي،

[1] .- سيزا قاسم، المرجع السابق , ص26

[2] .– سيزا قاسم، المرجع السابق، ص27

العناية التي تبرز وحدة الغرض فيه، أو عند تعدد الأغراض، فهم يركزون على العلاقات التي تجمع الأحداث بعضها ببعض وعرض الأحداث عندهم يتحقق في صورتين أو نمطين أساسين:"إما تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما فنيا معيناوإمّا أن تعرض دون اعتبار زمني أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية "[1]. ومن هنا جاء التصور الذي يميز بين المتن والمبنى، ومن خلاله " انطلقت الدراسات السردية(الشكلية) في تعاملها مع اشكالية الزمن الروائي من التفريق الذي أقامه توماشفسكي بين المتن والمبنى، لتتطور هذه الثنائية فيما بعد، ويقدمهاتودوروف وجنيت عن طريق صياغة الثنائية المعروفة (الحكاية- القصة/السرد- الخطاب)[2]

1-زمن الحكاية (القصة):

الحكاية هي مادة الرواية، هي العالم الذي يقدمه النّص الروائي، أي الأحداث والشخصيات والمكان والزمن وهي تتكون تدريجيا مع تكون الرواية أو مع سير

[1]-نصوص الشكلانية الروس، ترجمة ابراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين، ط1، بيروت،1982، ص179 .

[2] .- المفارقة الزمنية في روايات غادة السمان ,أ.د.ابراهيم جنداري جمعة الجميلي ,ع395 ,مجلة الموقف الأدبي ,آذار 2004 ,العراق.

القراءة[1].ويستخدم جيرار جنيت مصطلح القصة إذ يعرفها: " بأنها تمثيل حدث أو سلسلة أحداث واقعية أو خيالية بواسطة اللغة، وتحديدا اللغة المكتوبة"[2].

ويعرفها حميد الحمداني قائلا: "سرد حوادث مرتبة حسب التسلسل الزمني"[3]، بينما محمد بوعزة فيقول عن القصة: "هو زمن وقوع الأحداث، مروية في القصة، فكل قصة بداية ونهاية"[4]، هذا يعني أن القصة هو الزمن الذي استغرقته الأحداث المتخيلة في وقوعها الفعلي.

2-زمن السرد(الخطاب):

السرد أو القص هو فعل يقوم به الزاوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية انتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، والمروي له دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة. ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ

---

[1]–د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنقد، ط1، بيروت،لبنان، 2002، ص88 .

[2] .– -المرجع نفسه، ص133

[3]–د. حميد الحمداني، بنية النص السرديمن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشروالتوزيع، ط1، الدار البيضاء، بيروت، دت، ص15 .

[4] .- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ط1، الدار العربية للعلوم، 2010، ص87

الخطاب وظيفتها السلعة المنتجة ويطلق السرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها وصف سير الحدث كفعل في الزمن وهو بهذا المعنى(أي تمثيل الحوادث)"[1].

في حين يعرفه محمد بوعزة: "هو الزمن الذي يقدم من خلال السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد"[2]. إذن نقول أن السرد هو زمن المكتوب أو المنطوق الذي يعرض الراوي فيه تلك الأحداث ممّا يجعلها قابلة للقراءة.

وتكمن أهمية الزمان في البناء الروائي في كونه يساهم بشكل كبير في إبراز المحمول الفكري والإيديولوجي للرواية، لأن الزمن هو الإحساس بالوجود فهو الذي يصنع نوعية الفهم الأمور المؤدي لفهم صلب الموضوع والقضية التي يعالجها الروائي في روايته، ولذلك نجد داخل النّص الواحد تداخل وتعدد الأزمنة، رصدها الدارسون، ووضعوا لها تصنيفات عدة للزمن نذكر ما يلي:

فتودوروف يقسم الزمن إلى نوعين، ويقسم كل نوع إلى ثلاثة أصناف:

1)-**الزمن الداخلي:** ينقسم إلى:

أ-زمن القصة: وهو الزمن الخاص بالعالم التخيلي.

---

[1]-د. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات(نقد الرواية)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، لبنان2002، ص105. .

[2] .- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص87

ب- زمن الكتابة أو السرد: وهو مرتبط بعملية التلفظ.

ج-زمنالقراءة:وهو الزمن الضّروري لقراءة النّص.

2)- **الزمن الخارجي**:وينقسم إلى:

أ-زمنالكاتب: ويقصد به المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف.

ب- زمن القارئ: وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي للأعمال الماضي.

ج- الزمن التاريخي: ويظهر في علاقة التخييل بالواقع[1].

أما ميشال بوتور فيقسم الزمن في الرواية إلى ثلاثة أقسام:

أ-زمن المغامرة: الزمن الحقيقي الذي استغرقته الحكاية.

ب- زمن الكتابة: وهو الزمن الذي استغرقه الكاتب لكتابة روائية.

ج-زمن القراءة: وهو الزمن اللازم لقراءة الرواية.

في حين يقسمه(جيرار جنيت) إلى قسمين:

1-زمن السرد: ولا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث.

2-سعاد حمدون ,صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجيستر، جامعة قصدي مرباح ورقلة، 2009 2010 -ورقلة ص161.

2-زمن القصة: ويخضع للتتابع المنطقي للأحداث.

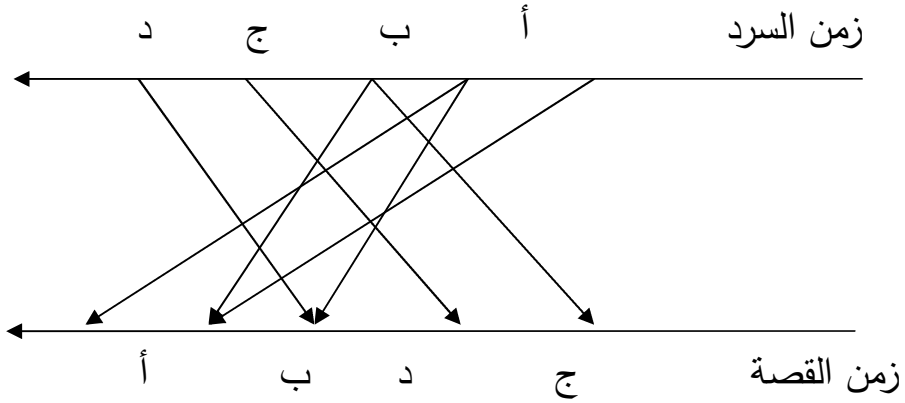
وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية وذلك على الشكل التالي:

أ ← ب ← ج ← د

فإن سرد الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ← د ← ب ← أ

وهكذا يحدث ما يسمى "مفارقة" زمن السرد مع زمن القصة أو يمكن توضيح هذه المفارقة بالرسم البياني التالي[1]:



يرى بعض نقاد الرواية البنائيين أنه: "عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة، فإننا نقول إنّ الراوي يولد مفارقات سردية"[2].

(Anachromiesnarratices)

[1]– – د. حميد الحمداني، بنية النص السرديمن منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوريع، ط1، بيروت، الدار البيضاء، د. ت، ص73

[2] .- المرجع السابق، ص74

إنّ هذا التشويه والتحريف الزماني الذي يمارسه الروائي على نصه لا يلغي الحدث، ويؤثر على دلالته بقدر ماهو ترتيب لهذه الأحداث وهذا ما يؤكده الناقد موريس أبو ناظر بقوله:"أن التلاعب بالأزمنة من تقديم وتأخير لا يؤدي سوى وظائف جمالية لا تؤثر على سير الحدث في الرواية"[1].

إنّ ترتيب أحداث الرواية ومعرفة نقطة البداية للانطلاق مسألة غاية الأهمية، تعتمد على الكاتب ومهاراته في التعامل مع اشكالية الزمن وكيفية الاستفادة من التنافر القائم بين أزمنة النّص الثلاثة(الماضي– الحاضر–المستقبل) ممّا يخدم هذا النّص فنيا وجماليا[2].

نفهم من هذا أنه لكي نصل لدراسة هذه المفارقات أو التشوهات الزمنية حسب توماشفسكي، لبدّ أن نحدد درجة الصّفر كما سمّاها "جيرار جنيت" فهذه الأخيرة هي التي تمكننا أن نصنف الحدث إذا كان ماضيا أو مستقبلا أو حاضرا.

سنحاول النظر إلى تلك المفارقات الزمنية التي يصنعها الروائي، بدءا بالترتيب الزمني من خلال تقنيتي الاسترجاع والاستباق ثمّ النظر التطرق بعد ذلك إلى الزمن الروائي من حيث السرعة والبطيء ثم بعد ذلك دراسة التواتر.

---

[1]صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي" الزمان والمكان" بحث مقدم لاستكمال مستلزمات الماجيستر في اللغة العربية وآدابها، شعبة الدراسات الأدبية، اشراف الأستاذ . د. غسان مرتضي، جامعة البعث، 2009، 2010، ص99.

2- نفس المرجع.

2-الترتيب الزمني:

إنّ ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف أحيانا عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، لهذا تتوالد المفارقات الزمنية التي تفي حسب جيرار جنيت: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير 'لى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك..."[1]، ومن خلاله نقول أن الترتيب الزمني يقوم على المقارنة بين زمن القصة وزمن الأحداث.

لذا نقول هناك اختلاف قائم بين الحكاية والسرد، فالسرد يقوم على إعادة صياغة أحداث الحكاية وذلك بالاستعانة على تقنية السوابق واللواحق[2].

2-1-السوابق Prolepses :

ويقصد بالاستباق "عند ما يعلن السرد عمّا سيأتي لاحقا قبل حدوثه"[3]، وعلى النحو ذاته يعبر سعيد يقطين عن الاستباق بقوله: " حكي شيء قبل وقوعه"[4]. هذا يعني أن

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003، ص47 .

[2] .- المرجع السابق، نفس الصفحة

[3] .- محمد بوعزة، المرجع السابق، ص82

[4] -سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص97.

الاستباق هو سرد للأحداث لم تقع بعد في الرواية، ممّا يخلق حالة انتظار لدى القارئ وذلك من خلال تنبأ السارد بوقوع أحداث.

وتعرفها مها حسن القرصاوي قائلة: "تقنية الاستباق أو كما يعبر عنها بالاستشراف على الضّد من تقنية الاسترجاع ففي الوقت الذي يعود بنا الراوي نحو الماضي في استرجاعه للأحداث فإنه ينطلق نحو المستقبل في استباقه لمّا سيأتي، وهو تمهيد من قبل الراوي لقارئ النص لمّا سيأتي مشيرا إلى دلك بإشارة زمنية أولية تعلن بوضوح على حدث آت يقع في السرد من خلال التلميح إلى المستقبل"[1].

إذن فالاستباق عند مها حسن القصراوي لا يختلف عن تمهيد لمّا سيأتي وذلك باستعانة الراوي إلى بعض العبارات التي يوظفها في نصه مثلا توظيف كلمة "سوف" وغيرها من الصّيغ والتعابير، فهي تقنية زمنية تخل بالنسق المتسلسل لأحداث الرواية.

فأما حسن بحراوي فيسميه بالسرد الاستشراقي حيث يقول:"سنستعمل مفهوم السرد الاستشرافي للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عليها في الحدوث"[2].

فالمقصود بالسرد الاستشرافي هو تقديم الأحداث أو عرضها أو التنبؤ بأحداث لم تحدث بعد أو حدثت دون أن ندرك ذلك أو هي في مسار الحدوث. أمّا عن المعلومات التي

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص211.
[2]– حسن بحراوي، المرجع السابق، ص132.

يقدمها فهي لا تتصف باليقينية، فالاستباق حالة من الانتظار والتوقع يسيطر على المتلقي أثناء القراءة وحسب الوظيفة فالاستباق نوعان: تمهيدي وإعلاني.

1-الاستباق كإعلان: يعّد الإعلان كإشارة واضحة وصريحة عمّا سيقدمه السرد حقا وهذا النوع من الاستباقات يضع القارئ وجها لوجه مع الحدث النهائي[1].

2-الإستباق كتمهيد: إنّ الاستباقات التمهيدية تطلع إلى الأمام واستكشاف للمجهول حيث تقوم الشخصية الروائية بتخمينات لمّا يدور من حولها من أشياء مجهولة تكون على شكل استفسارات[2]. ولا بدّ أن نشير إلى الإعلانات المغلوط ونقصد: " المقطع الاستشرافي الذي تعلن فيه الرواية عن حصول حدث سيتأكد فيها بعد لأنه خال من الصّحة وربما جرى في وقت لاحق تصحيح الخبر المعلن عنه بطريقة من الطّرق"[3].

في رواية "أعوذ بالله"نجد بعض السوابق والتي من بينها تلك التساؤلات المطروحة حل التشكيك في مقتل أسعد فيروي لنا السارد بقوله:"أظن أنني التقيتبأسعد. لم يقتل ولم يمت هذا مجرد تخمين"[4]. ونجد في الصفحة مائتان وثلاثة وثلاثين أين ستصل رسالة من أسعد بخط

---

[1]– زهير بنيني، بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان (مقاربة بنيوية)، اشراف أ :د الطّيب بودربالة لأطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، تخصص :أدب حديث، جامعة باتنة، 2007، 2008، ص165.

[2]– نفس المرجع، ص162.

[3]– حسن بحراوي . المرجع السابق، ص142.

[4] .- رواية أعوذ بالله، ص179

يده إلى السارد الخيالي والتي تؤكد عدم موت أسعد وهذا يدل على تشكيك السارد في مقتله هو في محله حيث ورد في الرواية"

–هل قلت لي شيئاعن أسعد؟ سألته

–قلت لك شيئا عن أسعد، أجاب ببرودة وهو يدور حول السرير ضاحكا، الظرف الثالث يحمل رسالة بخط يده"، فهذا التساؤل الوارد يعد مجرد استباق للأحداث اللاحقة، قدمت كقضية مطروحة لحث القارئ في المشاركة أكثر في كشف خفايا مقتل أسعد.

كما ورد استباق آخر في قوله: "لو تحدث الرمل لقال:لكل أرض فراعنتها، ستزهر الصّحراء ذات يوم، تزهر خفية بعيداً عن مرآة السلاطين، ستستيقظ مملكة بني عريان خبثا، تنقب في تاريخ الرمل"[1]، من خلال هذا المقطع نلاحظ سرداً استشرافيا عن التوقعات والتي يعني بها استدعاء أحداث تالية قبل حدوثها.

وكذلك تحدث الراوي عن شخصية لإبراهيماليتيم ومن يكون والتشكيك في هويته يقول: "ابراهيم اليتيم ليس دليلا فحسب، يتظاهر نظراته الثاقبة تدل عليه قد يكون من العلماء ولولم يكن منهم فلماذا تباد عائلته !قد يكون من المقربين إلى أهل القرار[2]. ونجد أيضا يوسف. ق. على الرسائل والبقيات التي وجدها على متن السفينة التي كان على متنها وهو في طريقه

[1] .- المرجع السابق، ص156

[2] .- نفسه، ص44

للعودة إلى أولاد الجيب يقول:"لا أدري ماذا كانت تفعل هذه الرسائل والبرقيات في سفينة غامضة؟ لماذا لم تمزق في حينها؟ هل كان القلابق بصدد التخطيط للإحالة بالقلابق الآخرين؟ وهل كن المهربون أمين لا يعرفون قيمتها؟[1]. كما يأتي الاستباق أيضا على شكل حوار بين الشخصيات وذلك باعتماد صيغ متنوعة منها المضارع المقرون بالسّين والضاء المشروط نذكر منها:سمعت أحمد الجعدي يقول:ستصل ندى بعد قليل[2].

2-2- اللواحقAnalapses :

هو إلحاق الماضي بالحاضر، وذلك بالاستعانة بتقنية الاسترجاع والاستذكار، ويعرفها حسن بحراوي في كتابه بنية الشكل الروائي بالسرد الاستذكاري على حدّ قوله:"يبدو السرد استذكاري كخاصية حكائية في المقام الأول، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة"[3]، نجد حسن بحراوي ربط تقنية اللواحق بالملاحم.

فاللّواحق هي: " كل عملية سردية تتمثل في ايراد حدث سابق النقطة الزمنية التي بلغها السرد فقد تبدأ الأحداث بصورة طبيعية لفترة قصيرة ثم نواجه ارتداد عقدة وعودة إلى الوراء"[4]،

---

[1] .- نفسه، ص178

[2] .- نفسه، ص233

[3] – حسن بحراوي، المرجع السابق، ص121.

[4] – أسماء دربال، زمن السرد في روايات "فضيلة الفاروق"، اشراف الدكتور :عز الدين بوبيش، مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير، تخصص أدب حديث، جامعة باتنة، 2013، 2014، ص33

وهي أيضا: "الخليفة الحديثة، التي يتم من خلال نسج عقدة القصة، ويأتي ذكرها عن طريق الاستحضار بواسطة الذاكرة"[1]. نفهم من خلال هذا أنّ اللواحق تقوم بعملية سرد الأحداث بطريقة طبيعية، وفجأة تعود إلى الخلف لتستعيد بعض الذكريات المتعلقة بالماضي لاستكمال ما يحدث في حاضرها وذلك بالاعتماد على تقنية الاسترجاعوالاستحضار (الاستذكار).

2-1-بنيةالاسترجاعAnalepse:

يعتبر الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية التي يستحضرها الروائي بكثرة، فالسارد يعمد إلى توقف عجلة السرد المتنامي إلى الامام ليعود إلى الوراء من أجل استذكار ماض بعيد أو قريب بحيث أن: " كل عودة للماضي تشكل بالبنية للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[2]، وبالتالي فالاستذكار يساعد القارئ على فهم مسار الأحداث وتغيير دلالتها. لقد توالت صور عديدة من اللواحق في الرواية وذلك من خلال لجوء السارد إلى تقنية الاستحضار أو الاسترجاع وهي كثيرة نذكر منها:

يذكر السارد الخطاب الذي ألقاه الشيخ العجوز الذي نعته بنصف دائرة، ونذكر الفرسان الملثمين كما تذكر رغبة أهل المنطقة في الانتقام لما قاله له إحدى النساء الدّم يذكر الدّم، واستحضر طلب النساء من هدى نون البقاء معهن خلال احتفالهنّ بعرس الماء، ويذكر

---

[1]- نفس المرجع، ص34.

[2]- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص121.

السارد كذلك ما قاله له الأستاذ عبدون وهو داخل الغرفة: "لمّا صعدت إلى الطابق الثاني حيث تطل غرفتي على كامل المقبرة تذكر أن الأستاذ عبدون نصحني بعدم تناول دوائي هذه اللّيلة لأنه يرى أن الجهاز العصبي بحاجة إلى إنارة أحيانا حتى لا يبتع عن واقعه"[1].

بالإضافة إلى هذا فقد استحضر هيئته الطّفولة من خلال هذا المقطع "كان جسدي نحيلا جدّاً لا يرقى إلى المستوى الواحد. كنت ربعا أو أقل، لهذا وثبت إلى الذّهن الحيلة التي لم تقاوم كثيراً. أنت بنتيجة متواضعة لأنها أضحكته وأعادت إلى وجهه صفاته. وهكذا قفزت علىالفرصة التي أدخلتني في متاهة ورطتني في دروس لم أنتبه إليها قلت له مثل عالم جليل، إذ كنت إزن عشرين كيلوغراماً بالملابس والحذاء وكنت واحداً فكم تساوي أنت؟"[2]، كما قام السارد باستذكار جدته التي تمد له يد العون في تحليل المأزق الذي يدخله فيها جدتهالأنها تعرف طبيعته جيدا، إذ يقول: "أتذكر أنها قالت لي: جئت؟ نعم يا جدتي، حضرة الرائد، عزرائيل يريد قهوة. ضحكت جدتي التي كانت جالسة تحت شجرة البلوط قبالة الدالية تغسل منديلها الذي لن يموت أبدا. أبصرت في محيط عيني جرة وأسئلة اعتادت رؤيتها عندما أكون ممتقعا لا أعرف ماذا أفعل بيوم طويا مثل عواج بن عناق. قالت لي إنه يتوسد

[1] .- رواية أعوذ بالله، ص56

[2] .- نفس المرجع، ص85

المغرب ويضع رجليه في الشام"[1]. وهناك استذكارات ذات المدى البعيد من جهة، واستذكارات ذات المدى القريب من جهة أخرى:

1-الإستذكارات بعيدة المدى: حيث يقول: "أحضرت قهوة أخرى ورحت أتجول في الغرفة وأفكر بالحارس الذي كنت أبحث عنه. تذكرت أوديب الذي يبحث عن نفسه في المدينة التي عصف بها الطّعون قبل أن يفقأ عينيه"[2]. وفي هذا المقطع نجد السارد أنه عاد إلى هذا التاريخ الغابر بحيث ربط بين اللحظات الراهنة واللحظات المنسية بمصير أوديب قبل أن يفقأ عينيه.

وأيضا قوله:"ومنذ ثلاثين سنة وأنا أشرح الصّحراء للسّياح "[3]، يستعيد ابراهيم اليتيم الفترة التي استغرها وهو دلي يشرح الصحراء للسياح وهي مدة طويلة والمتمثلة في ثلاثين سنة، بحيث أضاف على نصة لمسة فنية رائعة وذلك بتوظيفه للزمن توظيفا فنيا حيث يبدو الماضي والحاضر متحدا والذكرى وتجانسه مع اللحظات الآنية.

2-الاستذكارات ذات المدى القريب: هذا النمط من الاستذكارات، يستعمله الروائي لتسليط الضوء على مدة قريبة، حيث الماضي القريب، الذي ما يزال حيّا في ذاكرة

[1] .- المرجع السابق، ص59

[2] .- نفسه، ص87

[3] .- المرجع السابق، ص25

الشخصية، ويبدو واضحا دور هذا الماضي في صنع أحداث الحاضر، وهذه الاستذكارات حالها كحال الاستذكارات بعيدة المدى، من حيث كونها محددة وغير محددة[1].

بحيث يقول "مرت الدقائق مثل قيامه صغيرة ملونة زعزعتني وكدست في الرأس أشياء متناقضة مائعة ومثيرة "[2]، يتحدث مدى الاستذكار هنا بالدقائق والتي وصفها كالقيامة لأنه أحسّ بالخوف والقلق والحيرة عى ما يحدث من حوله من حوادث غريبة ومخيفة، ولكنه فخور بأسعد ويجده الذي ذهب إلى الحج راجلا، الذي جاء إلى الصحراء، إلى العين بالضبط ثم...وذات يوم، في خريف ما، مات فقيرا وعابر سبيل"[3] هنا السارد في صدد تذكر شخصية ويوم وفاته إذ حدد ذلك في فصل من فصول السنة ألا وهو الخريف.

وللاسترجاع أشكال نمطية ذات طابع سيكولوجي بحت أوجدها الناقد *

"أحمد حمد النعيمي" في أقانيم ثلاثة:

1-الإسترجاع المؤلم: وفيه تتذكر الشخصية، أو تعيد علينا ما هو مؤلم في حياتنا أو حياتها أو حياة غيرها.

2-الاسترجاع السارد: وفيه تتذكر الشخصية، أو تعيد علينا ما هو سار في حياتها أو حياة غيرها.

---

[1]- الأستاذ الدكتور ابراهيم جنداري الجميلي، المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان، العدد 395 آذار، مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

[2] .- الرواية، ص87

[3] .- الرواية، ص26

3-الاسترجاع المحايد: وفيه تعيدنا الرواية إلى أحداث ماضيه لا نستطيع الجزم بمدى تأثيرها إلّا في مراحل لاحقة من السرد الروائي"[1].

إنّ كل من (السوابق واللواحق) تمثلان مفارقة سردية تمنح الرواية حيوتها وفرادتها وتختلف بناء روائيا يتقصده الروائي وبذلك نكون إزاء مفارقة زمنية والتي تعني حسب جيرار جنيت: "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشر أو تلك، من البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وإنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية"[2].

لذا نقول أنّ هناك اختلاف قائم بين الحكاية والسرد، فالسرد يقوم على إعادة صياغة أحداث الحكاية، وذلك بالاستعانة على تقنية السوابق واللواحق.

إذنّ فالتعامل مع النّص القصصي غدا تعاملا مختلفا عمّا اعتدناه ونعني به البناء الخطي التسلسلي كتقنية تقليدية في بناء النّص: " فالبدء بالاستباق والرجوع إلى نقطة البدء وضمن الاستباقات نجد أنفسنا أمام مفارقات زمنية استرجاعي واستباقي كلّ ذلك يساهم في

---

[1]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص66.

[2]- جيرار جنيت، المرجع السابق، ص47.

تكسير هذه الخطية التي تجعلنا نتابع زمن الخطاب ونحن في أقصى درجات التوتر ولا سيما عندما تكون قراءتنا دقيقة"[1]

[1]– سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، 2001، ص58.

المبحث الثاني:زمن السرد.

1-تسريع السرد.

2-إطار السرد.

3-الرؤية السردية.

1-الديمومة:

تعني وتيرة السرد، أي استمرارية (الديمومة) حسب جيرار جنيت هي "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في الحكاية، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[1].

ولدراسة الديمومة أو "الاستغراق الزمني" كما ترجمه حميد الحمداني في كتابه "بنية النص السردي من جهة وإبطاله من جهة أخرى، في هذا الصدّى يقترح جنيت – G Genette في كتابه أشكال(3) دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات سردية وهي الخلاصة والحذف (في تشريع الأحداث)، والاستراحة والمشهد (في تعطيل السرد).

1)الخلاصة:sommaire يطلق عليها مصطلحات متعددة، إذ يسميها بعضهم بالتلخيصأو الإيجاز، أو المجمل ويعرفها حميد الحمداني في كتابه بنية النص السردي قائلا: "تعتمد الخلاصة في الحكي وسرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات قليلة. أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة، دون التعرف للتفاصيل "[2]. ويعرفها حسن بحراوي على حدّ قوله: "تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر

[1]– عبد المنعم زكريا القاضي، المرجع السابق، ص124.

[2] .- حميد احمداني، المرجع السابق، ص76

من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[1]. ويلخصها تودوروف: "هي وحدة من زمن الحكاية (القصة)تقابلها وحدة أقل من زمن الخطاب(الكتابة)"[2] زخ <زق.

وعليه نفهم أن المجمل أو الخلاصة هي تقنية سردية تعمل على تشريع الأحداث طريق ايجازها واعطاء ملخص عنها مما تجعل زمن السرد أقصر من زمن الوقائع. نلاحظ أن هناك عدد هائل من الخلاصات الاسترجاعية لتي ذكرت في معرض الحديث عن الاسترجاع التي ذكرت في معرض الحديث عن الاسترجاع ومن أمثلة ذلك استرجاع الشاعر لزمن الطفولة وذلك في قوله:"يا سنواتي العشر كم أحنّ غليك، كم اشتقت إلى ملابسي الرّثة ووجهي المغبر، السيارة التي صنعت بالفلين، عبق الريحان، سيّاح الضيعة، الممرات الترابية لملتوية "عين الجرابعة" "عين مسافر" كوخنا المختبئ في الآخرة"[3] فالسارد هنا في صدد تلخيص سنواته العشر عندما كان طفلا صغيرا، فلخص لنا كل المظاهر والظواهر التي كانت تحيط به في طفولته، حيث استحضر هيئته الطّفولية كيف كانت رغم قسوتها، كما عبر عن حنينه لمرحلة طفولته ويرى أنها فضل مرحلة يمّر بها الإنسان في حياته، ومن خلال هذا المثال نرى أن السارد لخص عشر سنوات من طفولته في بعض أسطر.

---

[1] .- حسن بحراوي، المرجع السابق، ص145

[2] – محاضرة الأستاذة بلخامسة، ص16.

[3] – رواية أعوذ بالله، ص59.

كما لخص لنا السارد من تكون عاصمة أشكون وما الدور الذي تلعبه هذه المدينة بحيث يقول: "كانت اشكون هذه مرتعا للصّوص والأحبار والأدباء ومصانع الهمّ والنخالة"[1]. ونجد أيضا تلخيصه لشخصية ابراهيم اليتيم ومن يكون يقول: "هذا أنا. ابراهيم اليتيم. لا أب ولا أم ولا أخوة. قلوا جميعا لا أقول من وكيف ومتى"[2].فالسارد في هذا المقطع لخص لنا شخصية ابراهيم وأخبرنا أنه يتيم لم يبقى من عائلته أحد، فهم ماتوا جميعا ولم يذكر لنا سبب موتهم لأنه لايريد أن يصرح بذلك، وأيضا تحدث عن شخصية أسعد: " لما سألت هدى أصل أسعد هذا قال لها الدليل أنه يتيم لم يبقى من عائلته أحد، فهم ماتوا جميعا ولم يذكر لنا سبب موتهم لأنه لا يريد أن يصرح بذلك.

وأيضا تحدث عن شخصية أسعد: "لما سألت هدى عن أصل أسعد هذا قال لها الدليل أنه ولد هنا، هاجر ثم عاد إلى العين رفقة جيش من الإبل والرجال والنساء والماعز والحرارة والكلاب والأدعية والمدائح الدينية"[3]، فالسارد هنا في صدد تلخيص أصل أسعد فهو أراد أن يعرفنا عن هذه الشخصية المحورية التي تدور حولها أحداث الرواية وفضائل هذه الشخصية على سكان العين. وكذلك:"لا زمن يتبعن ما يميله عليهم الطرطور الصّغير الذي لم يستحم سنة، يهاب الماء، يعتقد أنه يذهب العقل، يقضي على السليقة، على علمه الذي لم يتجاوز

[1]– المرجع نفسه، ص11.

[2]– نفسه، ص25.

[3]– نفسه، ص15.

حدود القبيلة"[1].حاول السارد في هذا المقطع أن يبرز لنا سبب عدم استحمام والمتمثل في عام كامل ظنّا منه أن الماء يذهب العقل والمعرفة.

2-الحذف: ويسمى أيضا الإسقاط، القفز، القطع l'ellipse، وهي تقنية ثانية يستخدمها الراوي من أجل تسريع السرد. "فهو أقصى سرعة يمكن أن يسير بها السرد، وتتمثل في تخطيه لأحداث بأكملها دون الإشارة إليها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي، كإلغاء التفاصيل الجزئية أو الأحداث قليلة الأهمية في سياق ما "[2]. في حين نجد سيزا قاسم تطلق على هذا النوع من التقنية بـ"الثغرة"ويعرفه بقوله:"الثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية"[3]. ويرى حسن بحراوي أن الحذف يلعب إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف

---

[1]- المرجع السابق، ص201.

[2]- . Gerad Genette، figures 3، p129 وينظر بلاغة السرد القصصي "في القرآن الكريم"بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الآداب، تقديم:محمد مشرف خضر، مدرس مساعد بقسم اللغة العربية، اشراف الدكتور عبد الرحيم محمود زلط، أستاذ الأدب العربي بكلية الآداب جامعة طنطا

[3]- سيزا قاسم، المرجع السابق، ص90.

éscamatage كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[1] زخ=0. زخ=س[2]

وفي تعريف حسن بحراوي للحذف فإنه يعني اختزال احداث الحكاية من مقطع سردي قصير وذلك عن طريق تجاوز الزاوي بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيها باعتبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر الشخصيات دون أن يفصل أحداثها، وتتجلى مظاهر الحذف في رواية "أعوذ بالله "في عديد من المقاطع نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر بعض المقاطع: "حيرني هذا العجوز! كان يرتدي ثيابا بيضاء، ويتحدث مثل النّورانيين القدامى. ياإلهي! أية أسرار خطيرة يخبئها! لقد كتبت مذكراتي إن أردت الاطلاع عليها"[3]. في هذا المقطع السارد لم يخبرنا عن الأسرار التي كان يخبئها ويكتمها هذا العجوز فهو أثار فقط بكلمة أنه يخبئ أسرار كما أنه لم يطلعنا على ما ورد في مذكرته.

"بعد اسابيع من موت أسعد نضجت الإشاعة ولم يعد أحد يفرق بين الحقيقة والخيال"[4]، لم يذكر السار ما حدث في الأسابيع الأولى من موت أسعد فهو أخبرنا مباشرة أن عدة أسابيع مرت من موت أسعد فهو قفز مباشرة ولم يذكر شيئا عن الأسابيع الأولى وهذا النموذج من الحذف المعلن الذي يحدد الفترة المحذوفة، من زمن القصة بشكل صريح وهي

---

[1]– حسن بحراوي، المرجع السابق، ص156.

[2]– من محاضرة الأستاذة بلخامسة، ص16.

[3]– رواية أعوذ بالله وص179.

[4]– المرجع نفسه، ص8.

(بعد أسابيع) وبهذا نقول أن السارد أسقط أحداثا ميتة لا أهمية لها بين زمن ما قبل الحذف وبذلك نلاحظ سرعة وتيرة السرد، ومثال آخر "كان الربيع في أسبوعه الأول يحبو"[1]، وهنا الراوي لم يذكر الأيام الأولى من الربيع فهو أخبرنا مباشرة أن الربيع قد انطلق من أسبوعه الاول بحيث حدد لنا فترة التي أعلنا فيها مجيء فصل الربيع.

ومن خلال قراءتنا يمكننا القول أنّ الرواية تعج بالكثير من المحذوفات التي تزيد من تسريع السرد وإبعاد الرتابة عليه وتجنبه الطّول، بحيث تسهل الفقرات الزمنية وتعمل على تجاوز الأحداث الهامشية التي تزيد من حجم السرد مما يجعل من الحذف سمة بارزة من سمات الرواية الحديثة لمّا يتضمنه من تقنيات وإيجابيات تساعد على التلاعب بالعنصر الزمني. فالحذف إذن هو أداة أساسية للتركيز على بؤرة الحكاية، ويحقق في الرواية المعاصرة ما يعرف بمظهر السرعة في الأحداث.

ولبدّ أن نشير إلى أن الحذف نوعان:

1-**الحذف المعلن:** هو اعلان الفترة المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية، أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلىحين استئناف السرد لمساره"[2].

---

[1]- نفسه، ص57.

[2]- حسن بحراوي، ص159.

2-الحذف الضمني: ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عنه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون غلى القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات"[1]، وهذا يعني أن الحذف قد يكون صريحا يذكره الراوي، أو ضمنيا لا يصرح به، وإنمّا يستدل عليه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

أما حميد الحمداني فيستخدم مصطلح القطع فيقول:"يلجأ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها. ويكتفي عادة بالقول مثلا" مرت سنتان" أو انقض زمن طويل فعاد البطل من غيبته...إلخ ويسمى هذا قطعا ويتضح في هذين المثالين بالذات أن القطع إما ان يكون محددا أو غير محدد"[2].

3-المشهد: فالسرد المشهدي كما يسميه جنيت هو عكس التلخيص، فهو عبارة عن تركيز وتفصيل للأحداث بكل دقائقها، ونجد المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه. مما يكسب المقاطع طابعا مسرحيا مقابل الطابع السردي، ويسميه تودوروف بالأسلوب المباشر STYLE DIRECT.

---

[1]- المرجع نفسه، ص162.

[2]- حميد البحراوي، ص77.

والمشهد يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة، ووحدة من زمن الخطاب (الكتابة)[1] زخ=زق معناه الأحداث تسير ببطء، كما وقعت فعلا في الواقع بكل تفاصيلها وجزئياتها.

ويعرفه لطيف زيتوني الحوار بأنه "تمثيل للتبادل الشفاهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواءً كان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة، والمناظرة والحوار المسرحي...إلخ"[2]. هذا ويترك السارد في المشهد مهمته السرد ويفسح المجال للحوار الذي تعبر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب"[3].

وفي هذه التقنية السردية نلاحظ أن الراوي يغيبويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، حيث تعرض تدخلاتها كما هي في النص مما يؤدي إلى تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد. ومن خلاله فإن المشهد هي تقنية يلجأ إليها الراوي لتكبير رتابة السرد.

والحوار ينقسم بدوره إلى قسمين، حوار خارجي ويكمن بين شخصين أو أكثر في حين الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج ويحدث بين الشخصية وذاتها اي خطاب مع النفس"[4]. إنّ أغلب الروايات تقريبا عبارة عن مشاهد بما أنها رواية تسرد أحداث ووقائع حيث السارد فيها

---

[1]– محاضرات الأستاذة بلخامسة، ص16

[2]– عبد المنعم زكريا، المرجع السابق، ص133.

[3]– نفس المرجع، الصفحة نفسها.

[4]– فاطمة خنفوسي، المرجع السابق، ص89.

نقل كلّما حدث على شكل مشاهد. ومشاهد الرواية كثيرة لا تعد ولا تحصى نأخذ على سبيل المثال هذا الحوار الذي دار بين السارد الخيالي وإبراهيم اليتيم حيث كان السارد الخيالي عندما كان ملما في شراء المخطوطات في غرفته سمعت طرقا ملحاحا على باب غرفتي لمّا كنت أقرأ بعض ما ورد في المخطوط كان في نيتي وضع خط أحمر كبير تحت اسم الباشا آغا صالح لأعرف كيف وصل إلى السلطة.

–هذا أنت ! قلت له. مرحبا يا ابراهيم اليتيم في ضيعتي.

–جئت قبل لحظات ولم أكثر عليك.

–لم أتحرك من هنا. كنت أقرأ. ظننتها الرّيح.

–قال لك نلتقي في السادسة. لا قبل ولا بعد.

–من قال لي؟

–كيف من قال لك؟ نسيت؟تبدو لي مرهقا.

–لا. لست مرهقا، إني ضائع،وصلت إلى مفترق الطريق ولم أعرف أي اتجاه أسلكه. يحدث ذلك أحيانا، وقد يحدث دائما عندما يكون.

–هن مزدحما بما يهمه. عندما نفكر في مسائل كثيرة دون ترتيبها تفيض بسرعة وتجرفها إلى الهاوية[1].

وهناك حوار آخر قائم بين السارد الخيالي وأحمد الكافر وبالتالي تفاجئ السارد الخيالي بمجيء أحمد الكافر منه ما زال في جبل الاوحال ولكنه فجأة وجده في العين وعرف مكان تواجده.

–اللعنة عليك –قلت له مندهشا–

–علي وعليك –أجاب –تركتها مفاجأة، حج وحاجة كما يقولون، أعرف أنك، لا تصدق، ألم أقل لك إني في العين؟

–كيف وصلت؟ومن ذلك على الإقامة؟

–أسيادنا الرجال.... .

–ما يحدث هنا شيء لا يصدق يا أحمد الكافر[2].

فهذا الحوار الذي يقع بين الشخصيات يرمي إلى تقصي طابع الاسئلة التي يوجهها الجذل إلى كشف بعض الحقائق الغامضة أحيانا وإلى حقيقة الشخصيات أحيانا أخرى، وكذلك إلى الأمور التي تصادف الشخصيات ولا نعرف عنها شيء فتلجأ إلى الحوار مع

[1]– رواية أعوذ بالله، ص122.

[2]– المرجع نفسه، ص173.

إحدى الشخصيات لتقتضي حقائقها عن طريق الأسئلة(الأخذ والردّ). فمثل هذه الأشياء التي ذكرناها لم تكن لتتجلى في مواقف درامية أخرى بمعزل عن المشهد الحواري الذي استرب السارد إلى تقديمه للقارئ إيهاما بواقعيته زمن حصول الحدث الذي وصفت ملابسات وقوعه وصفا حقيقياً يقرب المشهد إلى ذهنية المتلقى.

4- الوقفة الوصفية: وهي على عكس الحذف، السرعة الدنيا التي يمكن أن يسير بها السرد، وهي عبارة عن توقفات وصفية تقطع المسار الزمني للسرد، مما يعطي احساسا بتوقف الزمن، بينما يستمر السرد في تقديم الكثير من التفاصيل الجزئية حول موضوع ما"[1]، إذن نقول أن الوقفة الوصفية هي تقنية سردية تعتمد على إبطال السرد من خلال عملية الوصف.

في حين نجد حميد الحمداني يطلق عليها اسم "الاستراحة" فيقول: "أما الاستراحة فتكون في مسار السرد الروائي، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ويعلل حركتها"[2].ونقول هنا ان تعطيل الحركة السردية ناتج عن انقطاع في الفعل، مما يفسح المجال أمام سارد لتقديم تفاصيل جزئية على مدى صفحات من خلال عملية الوصف وبالتالي: زخ= س و زق=0. [3]

---

[1]- Gerad Genette . fiqurzs3 .peris. ed du sel/coel. poetique. 1972. p

[2]- حميد الحمداني، المرجع السابق، ص77.

[3]- محاضرات الأستاذة بلخامسة، ص17.

وللراوي القدرة من خلال الوصف في أن يعكس" الصورة الخارجية لحال من الأحوال أو لهيئة من الهيئات، فيحولها من صورتها المادية...إلى صورة أدبية قوامها نسيج اللغة وجمالها تشكيل الأسلوب"[1].

لو تأملنا في الرواية لوجدنا النصف فيها عبارة عن وقفات وصفية، هذه التوقعات التي كانت لها بالغ الاثر في ابطال وتيرة السرد ومن بين هذه التوقعات نذكر:

-الخامسة وعشر دقائق لمّا وصل إبراهيم اليتيم يتصبب عرقا.

-كان يبتسم بذا فرحا بشيء غامض ولكنه لذيذ ذلك الشيء الغامض الذي نثر على وجهه ذرات نور أضاءت سمرته وأشعلت غسقها، أصبح أكثر بهاء من ذي قبل "[2]، ففي هذا المثال وصف لنا السارد الساعة التي وصل فيها بالتدقيق بحيث قال أنه وصل في الساعة الخامسة وعشر دقائق وأخبرنا كذلك بأنه كان فرحا جدا بشيء لم يكون يعرفون عنه ثم أخبره بأن الكاتب أعطى له الدور في الرواية فكانت سعادته لم توسة في مكانها، سعه، كما يوجد مقطع وصفي آخر يقع بقوله: "لقد حان وقت وصفك:هزيل، متوسط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالسة في مكانها، وهاتان العينان الغائرتان! لماذا؟ مسحه كآبة على والوجه المستدير، تدخن كثيرا"[3]، بالإضافةإلى قوله "أسندت جبهتي إلى السبابة والإبهام فبدوت في

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص285.

[2]- رواية أعوذ بالله، ص36.

[3]- المرجع السابق، الصفحة نفسها.

هيئة حيوان مهم، أو هيئة عبقري أضاء الحياة ومسافر خالي الوفاض"[1]، نجد أن هذا الوصف وصف مستقل عن وتيرة الحكي أو السردي لكنه وصف تعريفي يدخل ضمن التعريفات بالشخصيات.

وفي مقطع آخر وصف لنا شخصية السيد فرانسوا بقوله:"كان هذا السيد فرانسوا، أحمر الوجه مدوره، وكان سيئا جدا لا يحي الفقراء الذين اعتبرهم حشوا قذرا، لا يستحقون ابتسامة واحدة تجعلهم يشعرون بأنهم بشر"[2]. والغرض من هذا الاختصار هو تقديم شخصية فرانسوا بحيث يراها الكاتب تلميح إلى الطبقة البرجوازية في المجتمع. ومن خلاله نقول أن الوصف يعد أكثر التقنيات التي تعمل على تشخيص الشخوص وتحليلها لذا يلجأ إليها الراوي لتقليب الصورة أكثر وتوضيحها للقارئ.

ومجمل القول نجد السارد من خلال هذه الأوصاف سعى إلى إبلاغ الأثر في مواصلة تقديم المادة الحكائية من خلال إيقاع جديد حسب مقتضيات الحكاية ويمكنه من الإفلات من مساوئ الرتابة، ويكسب الحكي خصوصية ويجعله أكثر قابلية لدى القارئ، ومنه فإن التلخيص لعب دورا هاما ألا وهو: "المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها

[1]– نفسه، ص69.

[2]– نفسه، ص119.

جديرة باهتمام القارئ"[1]. وبالتالي فإن تسريع الرد أدى إلى اختزال الأحداث والوقائع وعدم الخوض في تفاصيلها.

[1]– سيزا قاسم، المرجع السابق، ص78.

3-الرؤية السردية:

لقد نشأ مصطلح الرؤية انطلاقا من العلاقة التي تجمع السارد والعالم الممثل، فهي تتعلق بالجانب البصري والإدراكي لفعل السرد، وتظهر من منظور الراوي للمتّن الحكائي خاضعة لإرادته وموقفه الفكري وبواسطتها يتم تحديد وجهة الراوي وصيغته، فلا رؤية بلا راو ولا راو بلا رؤية فهي:"تتبع من مفهوم القول، وقول القائل وترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي مع أشخاص قصته من حيث العرض والتمثيل، إن "استعمال الراوي لبعض التقنيات السردية لتلخيص بعض الأحداث أو التأكيد على بعض الوقائع أو للتعليق على بعض المظاهر والمشاهد، تكشف عن حظوظ الراوي أو غيابه طوال سرد القصة وتبرز مسألتان من مسألة...وهي كيف تكتب ولمن تكتب"[1].

عرفت (الرؤية السردية) بتسميات عديدة(وجهة نظر)، و(الرؤية)، و(البؤرة)، و(المنظر)، و(التبئير)...ولعل مفهوم(وجهة النظر) هو الأكثر شيوعا، وعلى الأخص في الكتابات لأنجلو أمريكية التي تركز على الراوي الطي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه.

ومرت الدراسات حول الرؤية بمرحلتين وبدأت الأولى مع النقد لأنجلو – أمريكي في بدايات القرن العشرين، واستمرت حتى أواخر الستينات وخلالها احتلت (الرؤية) مركز

---

[1]-موريس أبو ناظر، الألسنية والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النّهارللنشر، بيروت، 1979، ص109.

الصدارة في تحليل الخطاب الروائي، وبدأت في المرحلة الثانية في مطلع السبعينات مع التطور الذي توج بظهور السرديات.

في كتابه (صنعة الرواية) 1950 وضع بيرسي لوبوك حجر الزاوية (الرؤية)، وميز بين العرض والسرد وجد تقدمين للأحداث: الأول مشهدي ذو بعد درامي، والثاني بانورامي ذو طبيعة تصويرية: في التقديم المشهدي يبدو الراوي غائبا عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي، وفي التقديم البانورامي نفترض وجود الراوي العالم بكل شيء[1].

ومن خلال قراءته لرواية فلوبير (مدام بوفاري) وجد تقدمين للأحداث: الأول مشهدي ذو بعد درامي، والثاني بانورامي ذو طبيعة تصويرية في التقديم المشهدي يبدو الراوي غائبا عن الأحداث التي تجري أمام المتلقي، وفي التقديم البانورامي نفترض وجود الراوي العالم بكل شيء. ثم جاء فريدمان فاستوعب أراء سابقيه، واقترح تصوره على أساس التمييز بين العرض والسرد. وقدم تصنيفه لوجهات النظر في الأشكال التالية:

1) المعرفة المطلقة للراوي، حيث وجهة نظر المؤلف غير محددة.

2) المعرفة المحايدة، حيث الراوي يتكلم بضمير الغائب، ولا يتدخل ولكن الأحداث لا تقدم إلا كما يراها ولا كما تراها الشخصيات.

[1] محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقد الحداثية "دراسة في نقد النقد" منشورات اتحادالكتاب العرب، دمشق، 2003، ص 176، 177 .

3) الأنا الشاهد: في الروايات ضمير المتكلم حيث الراوي مختلف عن الشخص، وتصل الأحداث إلى المتلقي عبر الراوي.

4) الأنا المشارك: الراوي المتكلم هنا هو شخصية محورية.

5) المعرفة المتعددة: حيث يوجد أكثر من راو، والقصة تقدم كما تحييها الشخصيات.

6) المعرفة الأحادية: حيث يوجد راو، ولكنه يركز على شخصية مركزية نرى القصة من خلالها.

7) النمط الدرامي:حيث لا تقدم إلاّ أفعال الشخصيات وأقوالها.

ثمّ جاء الباحث الفرنسي جان بويون فاختزل الرؤى في ثلاث فحسب، فكان لتصنيفه هذا أثر كثيرا في التصنيفات اللاحقة، وذلك في كتابه (الزمن والرواية) 1946، الذي يعتبر من أهم الدراسات التي تناولت الرؤية السردية، ولا يكاد يخلو كتاب أو مقال في تحليل روائي ماالإشارة إليه أو الاستفادة منه[1].

وقد ظهرت تصنيفات عدة للرؤية من خلال طرائف وضعية السارد وجاءت وفق لمّا قدمه تودوروف[2].

أ)السارد>الشخصية الروائية (الرؤية من الخلف)la vision par derrière وفي هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وهو لا يعني بأن يشرح لنا

[1]– المرجع السابق.

[2] .- موريس أبو ناظر، الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، مرجع سابق، نفس الصفحة 109

كيفية اكتسابه هذه المعرفة، فليس ثم ستار يحجب عنه سرّ شيء: فهو يخترق الجدران، ويروي ما يدور برأس بطله...وهذا الشكل هو المستعمل في السرد الكلاسيكي في أغلب الأحوال. ولهذا الشكل درجات متفاوتة، فقد يتجلى تفوق السارد في معرفة أفكار عدة شخصيات في وقت واحد، وهذا ما لا يستطيعه أي منها. أو ربما يتجلى ببساطة في سرد أحداث لا تدركها شخصية واحدة بمفردها[1].

ويسميه النقد الأنجلو– سكسوني المحكي ذا السارد الكلي المعرفة[2].

ب) السارد=الشخصية الروائية (الرؤية مع: la vision avec) وهذا الشكل منتشر في الأدب وبخاصة، الأدب الحديث وفيه يتساوى السارد والشخصيةالروائية في المعرفة، فهو لا يستطيع أن تفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصية، وهنا أيضا يمكننا الكشف عن كثير من التمييزات، كأن يتم السرد بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب مع الاحتفاظ دائما بالرؤية التي تكونها الشخصية نفسها عن الأحداث.

ويسمى المحكي ذو "وجهة النظر" حسب لوبوك، ذو "الحق المضيق " حسب بلين.

---

[1]- tzvetantodorov ، les catégories du récit littéraire ، communication ،n8 ،éd ، duSeuil ،coll ، points ،1981 ،p 147 .

مأخوذ من محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي (في القرءان الكريم)، رسالة دكتوراه، جامعة طنطا، دت، ص162 .

[2]–جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشوراتالحوار الأكاديمي والجامعي، مطبعة منشورات كوثر، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989، ص59 .

ج) السارد <الشخصية الروائية (الرؤية من الخارج)La vision du dehors

ولبراوي هنا يعرف أقل ممّا تعرف أي من شخصيات الرواية، إنه يستطيع أن يصف لنا ما يمكن أن يروى، أو أن يسمع. لكنه لا ينفذ إلى أي ضمير كان – وبديهي أن هذه النزعة الحسية الخالصة موجودة كمظهر من مظاهر الكتابة، وهي أقل بكثير من المظهرين الآخرين والاستعمال المنظم لم يتم إلاّ في القرن العشرين. وتستمر دراسة الرؤية السردية، في هذا الفلك متراوحة بين تصور بويون وتصور "جنيت" أو بين الرؤى والتبئير[1].

إنه المحكي "الموضوعي" أو "التجريبي"[2].

فأمّا جنيت فيستخدم مصطلح التبئير فيقول: "فإنني سألجأ إلى مصطلح التبئير الأكثر تحديدا قليلا، والذي يستجيب لتعبير بروكس وارين " موى السرد" focus of nnarration[3]، وكان جيرار جنيت أول من أدخل هذا المصطلح إلى حقل التسميات السردية، فوجهة النظر أو التبئير يعلق ولقد قسمه جنيت إلى ثلاثة أنواع هي:

- التبئير الصّفر.

[1]– مأخوذ من بلاغة السرد القصصي (في القرآن الكريم) . مرجع سابق .tzvetantodorov

- جيرار جنيت وآخرون، مرجع سابق، ص 59 [2].

-المرجع نفسه، ص 59[3] .

- التبئير الداخلي.
- التبئير الخارجي.

1) التبئير الصّفر: خالبا ما يظهر هذا الشكل في الروايات القديمة فالراوي هنا بطبعه يعرف أكثر ممّا تعرفه الشخصية الحكائية، فالسارد يدخل ويغوص في أعماق الشخصية من أجل معرفة جناياها.

2) التبئير الداخلي: في هذا النمط، السارد يعرف فقط ما تعرفه الشخصية الحكائية، فهو لا يقدم لنا معلومات تفسيرية، ويستعمل في هذا النوع من التبئير ضمير المتكلم، فهو "لا يستطيع التوغل إلى أعماق النفس البشرية فيجري فيها بصدق، ويكشف نواياه بحق، ويقدمها إلى القارئ كما هي لا كما يجب أن تكون"[1]. إضافة إلى استخدام ضمير الغائب مع الاحتفاظ بمظهر "الرؤية مع" والراوي في هذا النوع يكون شاهدا أو مساهما في القصّة المروية "فالشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي، ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية"[2].

[1] .- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 243

[2] .- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 102

3) التبئير الخارجي: يشيع هذا النمط في الروايات الموضوعية أو السلوكية "فالسارد يقول أقل ممّا تقوله الشخصية"[1]، فالراوي في هذا الشكل يعرف إلاّ القدر القليل إذ يذهب إلى الوصف الخارجي للشخصيات، ولا يعرف بما يجول في أعماقها.

وممّا يمكن أن نستنتجه هو أن تقسيم جيرار جنيت لا يخرج عن التقسيم الثلاثي للرؤى التي اقترحها جان بويونوتودوروف.

وما يمكننا ملاحظته أثناء قراءتنا لهذه الرواية، أنّ الراوي يتغير أحيانا من فقرة الواحدة وهذا ما يتسبب في تشويش المتلقي، وربما يكون تشويش المتلقي هدفا في هد ذاته. ولكن القارئ المتمكن لا يستطيع أن يقع في فخ التشويش بسبب تغير الراوي أو تعدد الأصوات، أمّا القارئ المبتدئ فربمّا ستكون هذه الرواية صعبة عليه، ممّا يجد صعوبات يصعب عليه فهمها وبالتالي ضبطها جيدّاً.

وكما نعرف ممّا سبق أنّ الرؤية السردية تتعلق بالسارد وموقعه من الأحداث، فإما يكون شاهد أو مشارك فيها، وبالتالي نلاحظ أن السرد في الرواية يتوزع بين السرد بضمير المتكلم والسرد بضمير المتكلم الجمعي وأحيانا أخرى بضمير الغائب، بحيث يكون السارد حاضراً في القصة، مماثلا حكائيا في حالة ضمير "المتكلم" بينما يكون السارد غريبا متباينا حكائيا في حالة السرد بضمير الغائب" وهو ما نلاحظه على مستوى مقاطع الرواية.

[1] .- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 48

جاء السرد في رواية "أعوذ بالله" بضمير المتكلم، فهو سارد شخصية يتدرج ضمن الرؤية مع، فالراوي يتساوى المعرفة مع الشخصيات فهو يرى ما ترى، ويسمع ما تسمع، ف د يخبرنا عن أحداث لم يشارك فيها عن طريق الشخصيات الاخرى.

تبدأ الرواية بخطاب مسرود عن طريق ضمير المتكلم الجمعي وذلك في قوله: "أنبياء الشّمال، شمالنا. ثم نحن: الجراح، الكاهنة، هدى. العاشرة، الثامنة، الكثبان، المدّ المديد الذي أوحى إليهم قبل ولادة مدن الدّياثة. سيدنا الرّمل الذي علّم الإنس مالم يعلم، وهناك تصدعات في خرائب القصور العتيقة"[1].

ثم ينتقل إلى ضمير المتكلم المفرد "أنا" وذلك في قوله "أحاول، أنا القادم من الشمال رفقة شخصياتي، علني أكتب صفحة واحدة تشبه الجنين أو عراجين البهجة النائية"[2]. وقوله كذلك: "كان في نيتي شراء قلم قبل مجئي إلى القصر لتحقيق مساعي قديمة لكني نسيت"، "كنت أفكر أثناء القيلولة..."، "أنا لم أنم دقيقة واحدة"، "لا أدري هناك إضمارات كثيرة وجب شحنها"، "أنا أشكك في طبيعة داحس والغبراء مثل الكاتب تماما"[3].

بالإضافة إلى سرده بضمير المتكلم الجمع "نحن" وذلك في قوله: "نحن لا نريد الوصول إلى الفتنة كما يريد القلابق ومن معهم"، "وصلنا في الوقت. ها هو الحجر الجالس

---

[1]– رواية أعوذ بالله، ص5.

[2]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]– نفسه، ص12، 34، 184، 131، 200.

على الحجر. نحن نتعرف عليه بمميزاته"، "نحن نرى من واجبنا أخذ الاحتياطات"، "نحن نحيا في الآخرة، ولكننا نملك طاقة تأمل كبيرة لأنه أمّنا الصحراء وجدتنا علمتنا ذلك"، "نحن ل نذكر في بيتنا لأنه من العيوب الكبرى، شتيمة تقتل حقل من العنب"[1].

كما يلجأ الراوي أيضا من خلال سرده إلى استعمال ضمير الغائب عندما يخبرنا عن شخصيات أخرى مثل: شخصية الأستاذ عبدوا شخصية إبراهيم اليتيم. لقوله: "جمع الأستاذ عبدو ما يناهز الالف كتاب وأقام جدار بينه وبين مدن الدياثة، توزع بين المشفى والورق، ومع الوقت كتب مذكرات وتأملات حول اللّون، النور والظلمة...الواحد"[2]، كما أيضا تحدث عن شخصية ابراهيم اليتيم وتشكيكه في هويته ومن يكون: "ابراهيم اليتيم ليس، دليلا فحسب، يتظاهر نظراته الثاقبة تدل كلية قد يكون من العلماء، ولو لم يكن منهم فلماذا تبادل عائلته، قد يكون من المقربين إلى أهل القرار[3].

بالإضافة إلى إعطائه للشخصيات فرصة المشاركة في الاحداث: "قال ابراهيم اليتيم محجبا هدى التي بدت ملاحة: أنا أيضا تعلمت بالتجربة. كأهلي وعشيرتي...أنا عازفا على العود، أكرم الضّيف، جاري أخي. هذا أنا ابراهيم اليتيم. لا أب لي ولا أم ولا سنة تقريبا "[4]. وهناك أيضا: "أنا عبد الجراح بعدما تخرجت من الجامعة كبيرا، بأجنحة من الغرور البشري،

---

[1]– المرجع السابق، ص140، 142، 151، 200، (202، 203).

[2]– نفسه، ص20.

[3]– نفسه، ص44.

[4]– نفسه، ص25.

قلعت علاقاتي مع البساطة وحلقت في الحلم أعواما.... بعد سنين من التأمل غدوت صغير جدّا"[1].

وزد في الرواية أيضا كلام يوسف عندما عرف عن نفسه وعما يريد إخبارنا به عن ما يحدث داخل السفينة التي يتواجد فيها قائلا: "أنا يوسف. ق. المولود بالعين، أتعهد بشرفي أنّ ما سأذكره في الأوراق صحيح لا أثر في هذه الأوراق صحيح لا أثر فيه لا للخيال ولا زيادة. لمّا قفلت راجعا إلى أولاد الجيب حيث كنت أدرس، رأيت ما لا عين رأت وسمعت ما لا أذن سمعت..."[2]، ونلاحظ أنّ مشاركة هذه الشخصيات في أحداث الرواية تساعد في تعدد الأصوات الساردة في النّص، كما أنها تقوم بإخبارنا بالأحداث والوقائع التي لا يعرفها الراوي.

كمّا يوجد صوت آخر يمكن اعتباره كشخصية تتحدث، إذ أعطاها الراوي دور في الرواية لتقول ما في كونها (شوعبتها) إذ من الممكن اعتبار الرسائل التي وجدها يوسف في السفينة صوتا، كما يمكن اعتبار المخطوط أيضا صوت، وذلك وفقا لعلم السرديات الذي يرى "بالسارد شخصية من خيال مسخ فيها الكاتب أو كائنا من ورق"[3].

لقد ورد في المخطوط الذي خلفه الجدّ لحفيده ما يلي: "على سكان العين بالغا أم قاصرا، رجلا كان أم امرأة، ذكيا، أم غنيا أم فقيرا، مغتربا أم مقيما أن يظهر لسانه عله

---

[1]– نفسه، ص46.

[2]– المرجع السابق، ص155، 164.

[3]– سمير فوزي حاج، مريا جبران ابراهيم، الفن الروائي، ص43.

يحتاجإليه إن اراد الاحتفاظ به للشهادة. إياكم والظّلم. لا تعتدوا على أحد ولا تثقوافي من لا ثقة فيهم ولو كانوا عسلاَ...حتى يفعل اللّصوص فعلتهم"[1].

نذكر أيضا بعض المقاطع التي وردت في الرسائل التي وجدها يوسف قفي السفينة عند ما كان راجعا إلى أولاد الجيب حيث كان يدرس: "منالكبير الباشاأغادرهم إلى الأغا الكبير. الفاصلة التي أرسلتها لك يجب أن تصل إلى الجبل في أسرع وقت. انتهى"[2]. وكذلك ورد أيضا: "من آغا البرّ إلى أغا البحر: أشكرك على الخدمة التي أسديتها لنا، وأعدك بأن حصتك ستصل في وقتها. إذا رغبت في أمر صعب عليك فاتصل. حاملوالعلب المكتوب عليها سريعة الانكسارهم إخوة لنا. خلّ سبيلهم واتصل بي عندما يصلون مزق"[3].

إذن نقول أنّ الكاتب هو الراوي المحوري في هذه الرواية ولكنه من حين لآخر يستدعي شخصية من شخصياته فيصبح مرويا له، وقد تختفي الشخصية لتحل محلها رسالة أو مخطوط، هذا النوع من السرد المدرج يضفى على الكتابة نوعاً من التعقيد يقتضي من القارئ أن يعيد الترتيبليتمكن من تحريك المتن في رحابة ذهنية، ونلاحظ أنّ الكاتب في هذه الرواية "أعوذ بالله" عندما يختفي وراء شخصية الراوي ينقل لنا آراءه وتعليقاته حول الأوضاع المزرية التي تقع في الصحراء ذلك المكان الواسع. أمّا حضوره فيتجلى من خلال التذكر،

---

[1]– المرجع السابق، ص115، 116.

[2]– نفسه، ص158.

[3]– نفسه، ص159.

فهو في الزمن الحاضر يتذكر الماضي وذلك بمساعدة شخصياته فهو لا يعرف أكثر من الشخصيات، الراوي يتذكر مقتل أسعد ومن يكون هذا الأسعد ومكانته أمام الراعية ثمّ يسرد أحداث أخرى متعلقة بالأوضاع السياسية وما يحيط بها من بطش وظلم وذلك في قوله: "اللعنة...اللعنة...اللعنة...هل هذه سياسة"[1].

كمّا تحدث أيضا عن الكرش الكبير وأصحاب الجيب الذين يمثلون في نظر الراوي خطر يهدد السلطنة بني عريان، وهكذا يستمر الراوي في السرد بالاستعانة بالاستذكار والاسترجاع، فهو يلحق حاضره بماضيه بحيث يعيد كلّ ذلك شكل عمل أدبي متماسك ومتجانس وفي قالب ابداعي فني وخيالي في نفس الوقت.

[1]– رواية أعوذ بالله، ص12.

خاتمة

لا تعدّ هذه الخاتمة، خاتمة فعلية لهذا البحث، بقدر ما هي بداية متواضعة لمشروع ما يزال في بدايته، وهو مشروع الاهتمام بالنص الأدبي الجزائري من طرف الباحثين والدارسين من أجل المساهمة في تطوير الحياة الثقافية والنقدية في بلادنا.

وبعد اطلاعنا وتحليلينا لرواية "أعوذ بالله " للسعيد بوطاجين، تمكنا من اكتشاف بعض التقنيات التي وظفها في العمل الإبداعي من أجل تحليل الأوضاع الاجتماعية والسياسية المزرية والظالمة التي آلت إليها الجزائر في عصر يراه الروائي غارقا في بحر الفساد والظلم والوحشية، وبناء على ما قلناه، سنحاول صياغة بعض النتائج التي توصلنا إليها، والتي تنحصر في النقاط التالية:

1) أن رواية "أعوذ بالله "رواية بمثابة رسالة توعية موجهة للقارئ لتعرض الواقع الذي يعايشه الشعب الجزائري وذلك في فترة كان الفساد فيها يتخبط، وذلك من خلال رؤية أدبية جمالية.

2) اعتماد الروائي على ثنائية متناقضة التي تقوم على نقد الواقع، وتعريته من الأفكار والقيم السلبية التي يتخبط بداخلها المجتمع بهدف تجديدها بقيم أصيلة وعقليات متفائلة بغد أفضل.

3) اهتمام الروائي بالمضمون كان كبيرا، والهدف منه هو توصيل رسالة من خلال نقد الواقع، وكشف الستار عنه.

4) توصلنا إلى أن تناول الروائي لمواضيع هذه الرواية تناولا جريئا، خصوصا إقحامه وتعرضه للموضوع والطابوهات من خلال معالجته للمشاكل السياسية وما يتخبط فيها.

5) توظيف الكاتب للنّصوص الغائبة كالتراث من خلال استخدامه للأمثال الشعبية والموروثات الحضارية الإسلامي والعرب، ويكشف لنا الخلفية الثقافية المتنوعة للكاتب.

6) لجوء الروائي إلى نقد الوضع السياسي من خلال اقحام القارئ في السراديب الكثيرة والمتاهات التي بقدرها تعدد، تعدد معها التساؤلات المحيرة كونها تأخذ أبعادا سياسية تارة والاجتماعية تارة أخرى.

فلو تحدثنا عن المكان فإنه يلعب دورها في الرواية، وأنه ركن من أركان العمل الروائي، لأن كل كتابة روائية مبنية على هذا الأساس الذي يحمل دلالات وسمات معينة، وذلك من حيث تداخل الأمكنة فيما بينها، حيث يظهر فيها تناقل الشخصيات من مكان إلى آخر.

حيث نجد المكان في هذا النص ذو أهمية كبيرة ،لأنه ساهم في نجاح النص،فغياب المكان لا يمكننا فهم محتوى الرواية أو نصبح ضائعون من خلال غياب المكان.

المكان الروائي لا يعد فقط وعاء تجمع بداخلية المكونات السردية المشكلة للخطاب الروائي، وإنما يمثل بنية فاعلة في مجريات سير الأحداث وحاملة الأفكار وأفعال الشخصيات.

حضور المكان في رواية رغم قلته إلا أنه يلعب دور في توجيه مجرى الأحداث، من خلال إعادة الكاتب لصياغته بطرق تخيلية ونظمها في أشكال ذات معني، حيث كان المكان في رواية أعوذ بالله ناطقا يحمل دلالات التناقض في الحياة.

أما عن الزمن فقد مستوى الترتيب الزمني في هذه الرواية استنكارات مختلفة على مستوى السرد ويرجع الفضل في حدوث ذلك إلى الحضور المتميز للمفارقات الزمنية سواء أكانت استباقا او استرجاعا.

وما نلاحظه في عنصر بنية الزمن غلبة الاسترجاع التي تؤسس لمبدأ العودة إلى الوراء والهروب من زمن الحاضر ممّا أدى إلى تكسير نمطية السرد بحيث استطاعت الرواية على مستوى البنية الزمنية كسر الطريقة الخطية المألوفة في الكتابة الروائية الجزائرية والعربية، ونجد كذلك أن البحث أبان عن النتائج الآنية والتي تظهر على الشكل التالي (الماضي، الحاضر، المستقبل)ممّا يدل على رؤية فنية حديثة وجديدة، كما أن الزمن كان ذهنيا في إطار الأفكار التي تجمعها الحقيقة والخيال.

الاعتماد على تقنية الاستباق له منظور سلبي، باعتباره حرق مسار الأحداث، وله منظور إيجابي لأنه يجعل المتلقي يتحمس لمواصلة قراءة أحداث الرواية.

وهذه المفارقات (الاستباقوالاسترجاع)تساهم بدور كبير في بناه وتشييد البناء الحكائي العام للرواية في نفس الوقت التي أدت فيه مهامها على أحسن وجه في حضورها الخاص على مستوى الترتيب الزمني لهذه الأخيرة.

إضافة إلى دور المفارقات الزمنية نجد أيضا المشاهد الحوارية التي أحدثت بحضورها المكثف داخل هذه الرواية تقطعات زمنية مختلفة، ومتنوعة على صعيد الترتيب خاصة وأنها كانت تظهر على مستوى الخطاب بصورة شبه مستقلة أدت إلى كسر عموديته الخطية وفك سلاسل تماسكه.

استخدام الروائي السرد المطعم بالوصف واستخدام أسلوب يقوم على تداخل الأحداث، والذي استدعى تعدد الأصوات في النص الروائي، حيث مكن القارئ من معرفة انعكاسات الحدث الروائي من خلال الشخصيات.

تنويع الكاتب للرؤى السردية، بحيث جاءت بصورة رمزية وإن كان الغلبة للرؤية السردية التي توحي بالمعرفة التامة للسارد على الشخصية، وهذا دليل على سلطة الراوي على نصه الروائي.

توصلنا في الأخير إلى فكرة أن رواية "أعوذ بالله" للسعيد بوطاجين تمثل تجربة لغوية فريدة من خلال الإضافة الجديدة والنوعية التي قدمتها للرواية الحداثية، باحتوائها على عدة صياغات ذات طابع نقدي اجتماعي للظروف التي يعيشها المجتمع، ونقدا سياسيا للطبقة

الحاكمة لذلك نجده يستعيذ بالله من الجميع ومن الأوضاع السائدة وقد جسد هذا الرفض في عبارة "أعوذ بالله".

ونأمل أن نكون قد وفقنا في الإلمام بجوانب البحث وأن تكون هذه الدراسة قد أبرزت ما يمكن ابرازه من دلالات في رواية "أعوذ بالله" والفضل يعود لله وإلى جهودنا التي بذلناها من خلال هذا العمل، وأخيرا نتمني أن نكون قد وفقنا في إعطاء هذه الدراسة حقها المطلوب، وأن نكون على الأقل قد أضفنا شيئا يمكن أن يفيد القارئ في المستقبل.

وفي الختام أنوه إلى أفق البحث في موضوع "الفضاء الحكائي "يبقى مفتوحا لمن يريد مفتوحا لمن يريد أن يواصل البحث في الموضوع ولذلك للمزيد من الإسهامات، والقراءات الجديدة والموسعة والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها وذلك لإثراء مجال البحث في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

1-المصادر:

-القرآن الكريم.

-السعيد بوطاجين، أعوذ بالله، دار الأمل، دط، المدينة الجديدة تيزي وزو، الجزائر، 2006.

2-المراجع:

1- أحمد طالب جمالية المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنشر والتوزيع، دط، الجزائر، دت.

2- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان.

3- ابن رشد "تهافت التهافت"، تقديم وضبط وتعليق: محمد العريبي، دار الفكر اللبناني، بيروت، دت.

4- حميد الحمداني، بنية النص السردي "النقد الروائي والإديولوجي من سوسيولوجية الروايةإلى سوسيولوجية النص الروائي"، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 19990.

5- حميد الحمداني، النقد الروائي والإديولوجيا، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

6- حميد الحمداني بنية النص السردي "من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1991.

7- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن، الشخصية"، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2009.

8- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 2001.

9- حسن الأشمي، الشخصية الروائية "عند خليفة حسن مصطفي"، مجلس الثقافة العام، دط، سرت ليبيا، 2006.

10- سعيد يقطين، قال الرواوي، "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية"، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

11-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي "الزمن السردي، التبئير"، المركز الثقافي العربي، ط3، 1997.

11- صلاح الدين محمد حميدي، الفضاء في روايات عبد عيسى السلامة، المجلد 11، العدد الأول2010، كلية التربية للبنات، قبول النشر 2011، تاريخ التسليم 2010

12- عبد الحميد بورايووآخرون، النص والضلال فعاليات الندوة التكريمية حول الدكتور سعيد بوطاجين، دار الأمل للنشر والتوزيع، دار المركز الجامعي، خنشلة، جوان 2009.

13- عبد الحق بلعابد، "عتبات جيرار جنيت"، من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، ط1، 2008.

14- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، 1997.

15- عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، "تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية"، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، وهران، الجزائر، دت.

16- عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية أين ليلاي لمحمد العبيد، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، دت.

17- عبد المنعم زكريا القاضي، بنية السردية في الرواية "دراسة في ثلاثية خيري الشلبي"، الأمالي لأبي علي حسن ولد خالي، تقديم الأستاذ الدكتور أحمد ابراهيم الهواري، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

18- عبد الصّمد زايد، المكان في الرواية العربية "الصّرة الدلالية "، دار محمد علي للنشر الجهوية التونسية، ط1، 2003.

19- عبد الرحيم حمدان، المكان في رواية "بكاء العزيز" لعلي عودة، الحقوق المدنية، 2008.

20- عباس ابراهيم، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية "دراسة في بنية الطاهر وطار"، عبد الله العروي، العرس المطوي، المؤسسة الوطنية للاتصال، دط، الجزائر، 2008.

21- فهد حسين، المكان في رواية البحرينية "دراسة نقدية"، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2003.

22- محمد بوعزة، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2005.

23- مها حسن القصراوي، "الزمن في الرواية العربية "، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

24- محمد عبد الرحمن يونس، مدخل في مفهوم المكان في النص الحكائي، خاص لمركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية، 2008.

25- مصطفى عمر الكيلاني، الرواية والتأويل سردية المعني في الرواية العربية، دار الأزمنة، ط1، عمان، الأردن، 2009.

26- موريس أبو ناظر، الألسنة والنقد الأدبي في النظرية والممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979.

27- مهدي عبيد، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينة "حكاية بحار، الدّقل، الورفأ البعيد"، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

28- محمد عزّام تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدي الحدثية "دراسة في نقد النقد "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

3-المراجع المترجمة إلى اللغة العربية:

1- أ. أ مندولاو "الزمن والرواية، ترجمة: بكر عباس، مراجعة: احسان عباس، دار صادر بيروت، ط1، لبنان، 1997.

2- جيرار جنيت وآخرون، نظرية السرد من وجهة النظري إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، مطبعة منشورات كوثر، دار الخطابي للطباعة والنشر، ط1، 1989.

3- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهاج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر 2003.

4- غاستونباشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984.

5- نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: ابراهيم الخطيب، الشركة العربية للناشرين المتحدين، ط1، بيروت، 1982.

4-المجلات:

1- أحمد رنبير، المكان في العمل الفني، مجلة الفضاءات htt p. WWW. fdaat. com /art publish article. 3076. sgim

2- الأستاذ الدكتور ابراهيم الجمباري الجميلي، المفارقات الزمنية في روايات غادة السمان، العدد:395 آذار، مجلة الموقف الأدبي مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

3- عبد اللطيف. الزمان والمكان في قصة "العهد القديم"، مجلة عالم الفكر، المجلد 16، العدد3، اكتوبر، 1985.

4- غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، ضمن كتاب الرواية العربية، واقع وآفاق بيروت، دار رشد، ط1، 1981.

5- مدحت جبار، جمالية المكان في مسرح صالح عبد الصبور، مجلة الآفاق، مجلة البلاغة المقارنة، القاهرة، مصر، العدد6، 1986.

6- م. م بان صالح الدين محمد حمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيس السلامة، كلية التربية للبنات جامعة الموصل، مجلة الأبحاث التربية الأساسية، مجلد11، العدد1، ص198.

5-الرسائل الجامعية:

1- اسماء دربال، "زمن السرد في روايات فضيلة الفاروق"، مذكرة مقدمة لاستكمال الحصول على درجة الماجستير، اشراف عز الدين بوبيش، جامعة باتنة -2013، 2014-

2- جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، شهادة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، اشراف الأستاذ الدكتور صالح مفقودة، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2012 -2013.

3- خنفوسي فاطمة، الفضاء في روايات ابراهيم سعدي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب، اشراف الأستاذ الدكتور محمد الغماري، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2001 - 2012.

4- رنا عبد الحفيظ كشلي، تقنيات السرد والنماذج البدائية في دورة الحكاية في ألف ليلة وليلة، لحاسب كريم الدين، رسالة مقدمة لاستكمال متطلبا نيل شهادة أستاذ في الآداب ، جامعة الأمريكية في بيروت، تشرين، 2000.

5- زهير بنيني. بنية الخطاب الروائي عند غادة السمان "مقاربة بنيوية "، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، اشراف الأستاذ الدكتور الطيب بودربالة، باتنة، 2007 -2008.

6- سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة من متطلبات شهادة الماجستير، اشراف الدكتور لبوخ بوجملين، ورقلة، 2009 -2010.

7- صفاء المحمودي، البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان والمكان"، بحث مقدم لاستكمال شهادة الماجستر في اللغة العربية وآدابها، جامعة البعث.

8- الصالح لونيسي، تيار الوعي في رواية "التفكك" لرشيد بوجدرة، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، اشراف الدكتور الشريف بورويبة، جامعة باتنة، 2011 -2012.

9- عدوان نمر عدوان، تقنيات النص السردي في أعمال جيرا ابراهيم جبرا الروائية، رسالة لاستكمال لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، اشراف الأستاذ الدكتور عادل أبو عمة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001.

10- منير براهيمي، البنية الزمنية في رواية "بحر الصمت " لياسمينة صالح، أطروحة لنيل شهادة الماجستير اشراف الدكتور محمد فرار، جامعة باتنة، 2004.

11- محمد مشرف خضر، بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، اشراف عبد الرحيم محمود زلطا وآخرون، جامعة طنطا

12- نجاح عبد الرحمن المرزاقة، اللون ودلالاته في القرآن الكريم، رسالة لاستكمال لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب، اشراف الدكتور حسن محمد الرباعية، جامعة مؤتة، الأردن، 2010.

6-**المواقع الإلكترونية:**

1-جميل الحمداوي، الرواية السياسية والتخييل السياسي، منبر حر للثقافة والفكر والأدب، 11آذار، مارس 2008. www. diwana /arab. com.

7-المعاجم:

1- ابن منظور، لسان العرب، معجم علمي لغوي، قدم له: عبد الله العلايلي، وتصنيف يوسف الخياط، دار لسان العرب، المجلد 15، بيروت، دت.

2- ابن منظور، لسان العرب، مجلد6، دار صادر، ط1، لبنان، 2000.

3- ابن فارس، مقاييس اللغة، مجلد7، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجمل، بيروت، 1999.

4- المعجم العربي للناطقين بالعربية وتعليمها، تأليف واعداد جماعة من الكبار اللغويين العرب، بتكليف من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

5- الفيروزي أبادي محمد الدين بن يعقوب، قاموس المحيط، شركة ومطبعة مصطفى البايلي الجلي وأولاده، ط2، دت.

6- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، دار النهار النقدي، ط1، بيروت، لبنان، 2002.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

- **المقدمة**.....**6**

الفصل الأول: بنية الفضاء في رواية "أعوذ بالله ".

المبحث الأول: مدخل إلى مفهوم الفضاء الروائي.

1- مفهوم الفضاء

1-1-لغة.....13

1-2-اصطلاحا.....15

2-أهمية الفضاء.....23

3-أبعاد الفضاء.....26

4-وظائف الفضاء.....39

المبحث الثاني: دلالات الفضاء.

1-الفضاء النصي.....44

1-1-التشكيل الخارجي للنص.

1-1-1 الغلاف.....48

1-1-2 العنوان.....55

2-الفضاء الجغرافي.....63

2-1 الفضاءات المفتوحة 64

2-2 الفضاءات المغلقة.....68

الفصل الثاني: بنية الزمن السردي.

المبحث الأول: بنية الزمن

1-مفهوم الزمن.

1-1 -لغة..... 75

1-2 اصصلاحا.....77

2-الترتيب الزمني

2-1السوابق.....89

2-2 اللواحق.....93

المبحث الثاني:تقنيات زمن السرد.

1-تسريع السردي.

1-1-الخلاصة.....101

1-2-الحذف.....104

2-إبطاء السرد.

2-1-المشهد.....107

2-2-الوقفة.....111

3-الرؤية السردية.....115

- الخاتمة.....128
- قائمة المصادر والمراجع.....134