جامعة بجاية
Tasdawit n Bgayet
Université de Béjaïa

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

بنية الفضاء الروائي في رواية

(الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشّاق)

لـ " أمين الزاوي"

مذكرة مقدَمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربيّ

التخصص: أدب جزائريّ

إعداد الطالب:

فريد عمور

إشراف الأستاذ(ة):

موسى عالم

السنة الجامعية: 2017/2016

شكر و عرفان

قال الرسول صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله الفضل من قبل و من بعد فالحمد لله الذي منحني الصبر و القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، و بعده أتوجه بجزيل الشكر و فائق التقدير و الاحترام و أسمى معاني العرفان إلى الأستاذ الفاضل

" علم موسى "

على مساعداته في انجاز هذا العمل و على جميل صبره و جهوده و نصائحه الصائبة، و أسأل الله أن يجزيه خيرا و أن يجعله ذخرا لأهل العلم و المعرفة.

كما أتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي، و إلى كل من ساندني و ساعدني من قريب أو من بعيد.

مقدمة

شكلت الرواية العربية بشكلها المعاصر ملحمة أدبية في الثقافة العربية، و أكدت على جدارتها في النصف الثاني من القرن العشرين، حتى اليوم مازالت تتصدر ما سواها من الأجناس الأدبية، و تؤكد أيضا قدرتها على التجذر في الوعي الثقافي العربي باستقطابها اهتمام القراء في العالم العربي.

أمّا بالنسبة للرواية الجزائرية فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين، و أصدرت أعمال روائية متنوعة، لكن المتتبع للرواية الجزائرية يلمس انعدام التناسب بين المنجز النصي الروائي و مجمل الأبحاث و الدراسات النقدية المشتغلة عليه، خاصة على بعض مكوناته الفنية، و في مقدمتها الزمان و المكان و الشخصيات، الذي هو محور دراستي هذه.

اخترت في بحثي هذا دراسة الفضاء الروائي، فكان أمين الزاوي وجهتي من خلال روايته " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق".

أمّا عن سبب اختياري لدراسة الفن الروائي الجزائري عامة و رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق " خاصة، فكان في البداية مجرد قناعة ذاتية أثبتها افتتاني المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية، بالإضافة إلى تميّز أمين الزاوي من خلال تقنياته السردية و الإبداعية.

و تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالفضاء الروائي، و إبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات و خصائص من خلال إظهار تجليات كل من الزمان و المكان و الشخصيات في رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق".

و بحثي هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف و التي منها سعيت إلى تسليط الضوء على واحدة من أحدث كتابات هذا الروائي، و اكتشاف مكونات هذا النص السردي و التعرف على ما يحتويه من جماليات فنية و أدبية.

أما فيما يخص إشكالية بحثي هذا فتمثلت في الآتي:

كيف تجلى الفضاء الروائي في رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق؟ و كيف تصرف أمين الزاوي مع الزمن، و ما هي مختلف تمظهراته؟ و كيف أسهمم كل من المكان و الشخصيات في تصعيد أحداث الرواية؟

إذ اعتمدت في معالجة موضوعي هذا على منهج بنيوي إجرائي يهتم بالنص من الداخل، رأيت أنه هو الأنسب لمثل هذه الدراسة، إلا أن هذا لا يلغي استفادتي من المناهج الأخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك.

و بحثي هذا كأي مشروع علمي لم يكن ميسرا خاليا من العوائق و العراقيل، لعل أهمها قلة المصادر و المراجع التي تخدم هذا البحث، و ضيق الوقت، بالإضافة إلى صعوبة المصطلح النقدي.

و لبلوغ الأهداف التي سطرتها حرصت على تقسيم بحثي هذا إلى مقدمة و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة.

في مدخل هذا البحث تناولت مفهوم الفضاء لغة و اصطلاحا لأن تحديد المفاهيم يعد أساسا لكل دراسة علمية، و إلى جانب المفهوم تناولت أنواع الأفضية.

و تعرضت في الفصل الأول إلى بنية الزمن في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" و قد مزجت فيه بين الدراسة النظرية و التطبيقية، فحاولت استجلاء مفهوم الزمن في اللغة و الاصطلاح، ثم تطرقت إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع و الاستباق، و قمت بعد ذلك بدراسة تقنيات زمن السرد المساهمة في تسريع السرد (الحذف و الخلاصة) و إبطائه (المشهد و الوقفة).

أمّا في الفصل الثاني تطرقت فيه لبنية المكان و ذلك من خلال تقديم نظري حددت فيه مفهوم المكان لغة و اصطلاحا، و بينت فيه أهم أنواعه، و ركزت في التطبيق على تشكيلات المكان في رواية "الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق".

أمّـا الفصـل الثالـث الموسـوم ببنيـة الشخصـيات فـي روايـة "السـاق فـوق السـاق فـي ثبـوت رؤيـة هـلال العشـاق" تطرقـت مـن خلالـه إلـى تقـديم نظـري يخـص مفهـوم الشخصـية لغـة و اصـطلاحا إلـى جانـب أهـم التصـنيفات التـي قـدمت لهـا مـن قبـل الدارسـين، ثـم انتقلـت إلـى الجانـب التطبيقـي أيـن عملـت علـى تقسـيم شخصـيات الروايـة إلى ثلاثة أنواع: الشخصيات الرئيسية، الشخصيات الثانوية، الشخصيات العابرة.

لأنتهـي فـي الأخيـر إلـى خاتمـة أوردت فيهـا أهـم النتـائج التـي توصـلت إليهـا من خلال بحثي هذا.

اعتمـدت فـي دراسـتي هـذه علـى جملـة مـن المصـادر و المراجـع التـي شـكلت زاد هـذا البحـث و مرتكـزه العلمـي، و أذكـر منهـا: المصـدر الأم المعتمـد فـي هـذه الدراسـة و الـذي هـو نتـاج الروائـي " أمـين الـزاوي " المعنـون بـ " السـاق فـوق السـاق فـي ثبـوت رؤيـة هـلال العشـاق "، فقـد تصـدر قائمـة المصـادر و المراجـع فـي الدراسـة التطبيقيـة، بالإضـافة إلـى مجموعـة مـن المراجـع أهمهـا: حسـن بحـراوي " بنيـة الشـكل الروائـي"، حميـد الحمـداني " بنيـة الـنص السـردي "، عبـد المالـك مرتـاض " فـي نظريـة الروايـة "، محمـد عـزام " فضـاء الـنص الروائـي "، رولان بـارت " النقـد البنيـوي للحكايـة "، و غيرها من المراجع الأخرى التي لازمتني طيلة هذه الدراسة.

فـي الختـام أرجـوا أن يكـون هـذا البحـث لبنـة جديـدة تضـاف إلـى المنتـوج النقـدي للجامعـة الجزائريـة، كمـا لا أنسـى فضـل أسـتاذي موسـى عـالم الـذي أشـرف علـى هـذا

العمـل و أعـانني بملاحظاتـه و توجيهاتـه السـديدة، فإليـه يرجـع الفضـل فـي وصـول العمل إلى شكله هذا، لذا أتقدم إليه بخالص عبارات الشكر و الامتنان و التقدير.

مدخل

الفضاء الروائي

1 – مفهوم الفضاء

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- أنواع الأفضية

2-1- الفضاء الروائي

2-2- الفضاء الجغرافي

2-3- الفضاء النصي

2-4- الفضاء الدلالي

2-5- الفضاء كمنظور أو رؤية

1 _ مفهوم الفضاء:

مصطلح الفضاء(ESPACE) من بين أحدث المصطلحات النقدية التي غزت عالم الدراسات والبحوث، وفرضت نفسها بقوة وجدارة بعد أن همشت وأهملت من قبل الباحثين والدارسين، والتركيز على عناصر أخرى كالزمن والشخصيات والأحداث....الخ، ولكن بعد الحرب العالمية الثانية أدرك عدد كبير من الباحثين حقيقته فأولوه اهتماما كبيرا من حيث التنظير والتطبيق، لأنه عنصر أساسي من عناصر النص الروائي، وهو من العناصر الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي.

1_1_ لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور "الفضاء: المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا، يفضو، فضوا، فهو فاض ... وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأوصله إنه صار في فرجته وفضائه وحيزه ... قال: أفضى: بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونهن ويقال قد أفضينا إلى الفضاء."[1]

[1] : ابن منظور: لسان العرب، ج10، دار إحياء التراث العربي للنشر و التوزيع، بيروت– لبنان، ط3، 1999، ص 282 و283.

من خلال هذا التعريف نستنتج أن دلالة كلمة " الفضاء " تشير إلى المكان الواسع من الأرض.

أما في المنجد في اللغة والأعلام فنجد دلالة " الفضاء " لم تخرج عن المعنى السابق " فضا فضاء المكان اتسع، وفضوا الشجرة بالمكان: كثر، يقال مكان فضاء أي واسع"[1].

بالنسبة لقاموس تاج العروس فنجد " فالفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهدون في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع، وقول شمير: هو ما استوى من الأرض، واتسع وقول أبو علي القالي: الفضاء السعة، ومنه المفضاة والمفضى: المتسع"[2]، فهنا أيضا لم يخرج معناه عن المعنى السابق. نستنتج من خلال بحثنا في المعاجم وقواميس اللغة العربية عن لفظة " الفضاء " أن دلالتها لم تخرج عن معنى المكان الواسع من الأرض .

1_2_ اصطلاحا:

الفضاء هو ذالك "العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، وبقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء، بل يمكننا القول إن الإنسان هو تاريخ

[1] : المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق،بيروت، ط40، 2003، ص29

[2] : محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، دار الكتب العلمية، ط1، 2007، ص 117.

تفاعلاته مع الفضاء أساسا"[1]، أما الفضاء في الرواية فهو مكون من بين المكونات الأخرى يشكل بنية من بنيات الحكي، فهو" بمثابة الديكور في المسرح، لكونه يبوئ الأحداث في الأمكنة وما تعيشه من أزمنة ... فهو ما يجعل الأحداث تقع في العديد من الأمكنة التي تنتظم داخل الفضاء الروائي "[2]، وقد اختلف الدارسون والنقاد العرب حول هذا المصطلح سواء من الناحية الشكلية أم المضمونية، مما أدى في ذلك إلى اختلافهم في ترجمته، فالأديب والمترجم الأردني غالب هلسا ترجمه إلى " المكان" ، وذلك بعد ترجمته لكتاب غاستون باشلار بعنوان " شعرية الفضاء" تحت عنوان " جماليات المكان"[3]، كما نجد عبد المالك مرتاض الذي أثر استخدام مصطلح " الحيز "، أما بالنسبة للناقد الجزائري عبد الحميد بورايو فقد جمع بين لفظتي " الحيز " و" المكان "، رغم هذا الاختلاف نجد أغلب الدراسات العربية تستعمل مصطلح " الفضاء " لأنه أكثر تعبيرا عن المصطلح الغربي.

إن مصطلح " الفضاء " كغيره من المصطلحات التي واجهت صعوبات في بدايات ظهورها ونشأتها، وذلك على مستوى تدقيق المفاهيم الأساسية التي اقتضتها سيرورة البحث خاصة مصطلح " الفضاء " الذي أنهكته حالة الالتباس القصوى، ولعل الباحث العربي

---

[1] : حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل و الهوية في الرواية العربية "، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2000، ص32.

[2] : ينظر: عز الدين التازي: الرواية و الفضاء الروائي، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية، رابطة أدباء الجنوب، أغادير، من 27 إلى 30 ماي 2011، ص 03.

[3] : ينظر: : حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل و الهوية في الرواية العربية "، ص 6.

الراحل "غالب هلسا" هو أول من اتصل بالدراسات الغربية حول هذا المصطلح وذلك بعد ترجمته لكتاب غاستون باشلار" شعرية الفضاء " المكتوب بالفرنسية تحت عنوان " جماليات المكان "، فهي أول غلطة عربية اقترفها غالب هلسا في حق هذا المصطلح وبعد ذلك " ظل يختلط مفهوم الفضاء بمفهوم المكان مع أن الفضاء غير والمكان غير"[1]، مما استوجب على بعض الباحثين تقديم بعض التوضيحات لمعرفة الفروق الموجودة بين الفضاء والمكان، من بينهم: حسن بحراوي، حميد الحمداني، محمد مفتاح، محمد برادة، وغيرهم ممن بذلوا مجهود في إنارة هذا المجال من خلال أعمالهم.

ونحن هنا لسنا بصدد التفرقة بين المصطلحين (الفضاء والمكان) قصد عزلهما، وإنما غايتنا فهم الجوهر والأساس الذي يقوم كل واحد منهما ومعرفة الحدود التي تفصل بينهما، ولا يتيح لنا ذلك إلا بالعودة إلى المفهوم الغربي المعاصر" المكان هو جسد للفضاء، في حين أن الفضاء يحييه"[2]، نفهم من خلال هذا التعريف أن المكان هو الجسد والفضاء هو الروح المحركة للمكان، ومن هنا يصبح " الفضاء في الخطاب الروائي يمكنه أن يشكل

[1] : ، حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل و الهوية في الرواية العربية "، ص 6.

[2] : طائع الحداوي : سيميائيات التأويل " الإنتاج و منطق الدلائل "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1 ، ص 147.

المادة الجوهرية للكتابة"[1]، أي كمادة للحديث ، والفضاء عموما مفهوم مرن يأخذ حدوده من الأجناس المقدمة إليه والمربوطة به، فيستمد شكله من عارضه.

لإزالة الالتباس الذي يقع بين مصطلحي الفضاء والمكان فيجب توضيحهما، " الفضاء لا يعد عنصرا مجزءا فعليا فهو موزع في شكل أمكنة، وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات تكون عادة متقطعة، وضوابط المكان متصلة غالبا بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد ومقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقليصها حسب طبيعة موضوع الرواية"[2]، والفضاء في الرواية شمولي يشير إلى مسرح الرواية بكامله، أما المكان فيمكن أن يكون متعلقا فقط بمكان جزئي، ولهذا يقول حميد لحمداني " إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية "[3].

---

[1] : حسن نجمي: شعرية الفضاء شعرية الفضاء " المتخيل و الهوية في الرواية العربية "، ص 7.

[2] : فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص 125.

[3] : حميد الحمداني: بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت–لبنان، ط1، 1991، ص63.

2_ أنواع الأفضية:

من بين التصنيفات العديدة التي وضعها النقاد والدارسين لأنواع الأفضية سنحاول أن نذكر أهم هذه التصنيفات، وهي خمسة تتمثل في : الفضاء الروائي، الفضاء الجغرافي، الفضاء النصي، الفضاء الدلالي، الفضاء كمنظور أو رؤية.

2-1- الفضاء الروائي:

هو فضاء لفظي فهو مكون مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة يتضمن" كل التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها "[1]، فهو يختلف عن الفضاءات الخاصة التي ندركها بالسمع والبصر مثل المسرح والسينما، وإنما هو فضاء " لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك يتشكل كموضوع للفكر يخلقه الروائي بجميع أجزاءه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[2]، كما يلجأ الراوي لاستعمال مجموعة من العلامات داخل نصه عادة ما تكون هي علامات الوقف وذلك قصد تقوية سرده، وهكذا فإن هذا الفضاء لا يتكون إلا من خلال " التقاط فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطبيعية، وهو المظهر التخييلي أو الحكائي، ويرتبط بزمان القصة

[1] : فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 129.

[2] : إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق- سوريا، ط1، 2013، ص 28.

وبالحدث الروائي وبالشخصيات التخييلية، فالمكان لا يتشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك أي مكان مسبقا "[1]، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأعمال التي يقوم بها الأبطال، فلا يمكن لنا أن نتصور عزل المكان عن باقي العناصر الأخرى للسرد.

2-2- الفضاء الجغرافي:

هو ما يسميه الحمداني بالفضاء كمعادل للمكان، فهو " الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة "[2]، وذلك أن أغلب الروائيين يقومون بتقديم إشارات جغرافية أثناء وصف أفضيتهم قصد تحريك خيال القارئ وتحقيق استكشافات منهجية للأماكن.

أما "جوليا كريستيفا" لما تحدثت عن الفضاء الجغرافي جعلته مرتبطا بدلالته الحضارية فهو " يتشكل من خلال العالم القصصي يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم، وهو ما تسميه - أديولوجيم- العصر "[3] وهو الطابع الثقافي والفكري الغالب على عصر من العصور، ولذلك أصرت على أن يدرس الفضاء الروائي دائما " في تناصيته،

[1] : فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 129.

[2] : حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 53.

[3] : المرجع نفسه، ص 54.

أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر ما أو حقبة تاريخية محددة "[1]، وذلك لاعتقادها أن الفضاء الجغرافي هو الفضاء المكاني بالنسبة لعصر الروائي.

2-3- الفضاء النصي:

نشأ هذا الفضاء انطلاقا من الفضاء الروائي الذي يعطي أهمية كبيرة للكلمات داخل العمل الإبداعي بصفتها تعبر عن الشخصية ومشاعرها وذلك من خلال كلمات تتداخل معانيها إذا لم توضع لها علامات ترقيم، وهكذا نشأ الفضاء النصي الذي نقصد به " الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرف طباعية– على مساحة من الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المطالع، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين..."[2]، فكل ما يلتقطه القارئ أثناء تصفحه للكتاب يدخل ضمن التشكيل النصي بما فيه من المظهر الخارجي، رغم أنه لا علاقة تربطه بالمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.

ولقد كان اهتمام ميشال بوتور بهذا بفضاء النص كبيرا، فقدم لنا تعريفا هندسيا للكتاب فيقول: " إن الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاده المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج: طول السطر، وعلو الصفحة، وهو وضع يليح للقارئ حرية كبيرة

[1] : المرجع نفسه، ص 54.

[2] : حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 55.

في التنقل بالنسبة إلي تتابع النص، ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك، ولا غرو في أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل الأدبي كلها في آن واحد"[1]، فرغم أن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي إلا أنه قد يوجه القارئ لفهم خاص للعمل الإبداعي.

أشار ميشال بوتور في كتابه " بحوث في الرواية الجديدة " إلى مجموعة من المظاهر التي قد تشكل الفضاء النصي للعمل الإبداعي، أهمها: الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس...الخ، فكل هذه المظاهر قد تساعد القارئ لفهم العمل الإبداعي.

2-4- الفضاء الدلالي:

إن الفضاء الدلالي متعلق باللغة والمخيلة، وأن " لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها، بطريقة بسيطة إلا نادرا فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الأخر بأنه مجازي "[2]، فهنا تتمثل مهمة القارئ في فك دلالات ومعاني النص قصد

[1] : ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت-لبنان، ط3، 1986، ص 112.

[2] : فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص 131.

الوصول إلى الفضاء الدلالي الذي يكون متخفيا بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي. يسمي "جرار جنيت" هذا الفضاء بـ "صورة" أي (FIGURE) ويقول: " إن الصورة، هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"[1]، فهذه الصورة التي نجدها تكون بداية لصورة أخرى.

إن هذا الفضاء (الفضاء الدلالي) – كما يرى الحمداني– ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس لأنه مجرد مسألة معنوية، فليس من الضروري أن يكون مبحثا حقيقيا للفضاء، فهو بعيد عن ميدان السرد.

2-5- الفضاء كمنظور أو رؤية:

وهو زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب عمله الروائي، تقول عنه "جوليا كريستيفا" في كتابها "الفضاء النصي للرواية": " هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، واحد فقط، مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب، وهذه الخطوط هي الأبطال الفاعلون (les actants)، الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم

[1] : حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 61.

المشهد الروائي"[1]، فهذا الفضاء له علاقة وطيدة مع الكاتب فهو راسم الخطة العامة للرواية، ومدير الحوار بين الشخصيات ومقيم الحدث الروائي بواسطة الأبطال، فإذن فضاء الرؤية يظهر لنا من خلال الراوي (الكاتب) والشخصيات.

[1] : المرجع نفسه، ص 61.

الفصل الأول

البنية الزمنية في رواية الساق فوق الساق
في ثبوت رؤية هلال العشاق

1- مفهوم الزمن

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- الترتيب الزمني

2-1- اللواحق

2-2- السوابق

3- تقنيات زمن السرد

3-1- تسريع السرد

أ - الخلاصة

ب - الحذف

3-2- تعطيل السرد

أ - المشهد

ب – الوقفة

يعد الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية باعتبارها فنا من فنون القص، وبما أن الأدب فنا زمنيا فإن " القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن "[1]، فهو _ الزمن _ يساعد بشكل كبير في بناء الرواية والربط بين أحداثها.

وقد اختلف الباحثون والعلماء حول تحديد مفهوم الزمن، وذلك لارتباطه بكل مجالات البحث مثل: الفلسفة، الأدب والعلم، فكان الاهتمام بالزمن قديم قدم الإنسان وحديث حداثة طموحاته وأحلامه، ولكن من الصعب الوقوف على تعريف جامع له، وخير مثال يبرز لنا تعقيد هذا المصطلح هو الصيحة التي أطلقها القديس أوغسطين وهو على أعتاب تأمله " ما الزمن، إذن؟ إنني لأعرفه معرفة جيدة ما هو، بشرط أن لا يسألني أحد عنه، لكن لو سألني أحد ما هو، وحاولت أن أفسره، لارتبكت"[2].

---

[1] : سيزا قاسم: بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، مكتبة الأسرة، القاهرة– مصر، د ط ، 1978، ص 37.

[2] : بول ريكور: الزمان و السرد " الحبكة و السرد التاريخي" الجزء الأول، تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت_ لبنان، ط 1، 2006، ص 27.

1_ مفهوم الزمن:

1_1_ لغة:

جاء في لسان العرب لصاحبه ابن منظور: " الزّمن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ... وقال شمر: الدهر والزمان واحد، قال أبو الهيثم: أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، قال: والدهر لا ينقطع ... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه "[1].

يتضح لنا من خلال هذا التعريف أن الزمن يأخذ معنى الوقت، كما أنه يدعى أيضا بالدهر والعصر.

جاء في معجم الفروق اللغوية لصاحبه أبي هلال العسكري في الفرق بين الزمان والوقت " أن الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة، والوقت

[1] : ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج:6، ص 86.

واحد، وهو المقدار بالحركة الواحدة من حركات الفلك من الجيم،والشاهد أيضا أنه يقال: زمان قصير وزمان طويل، ولا يقال وقت قصير"[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن الزمن هو الوقت، كما أن العسكري تعامل مع الزمن تعاملا علميا فهو تتابع لأوقات زمنية.

ويرى علماء النحو العربي أن " الزمن لا ينبغي أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الأول ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل "[2]، فهو _ الزمن _ يدل على الحركة ومرتبط بالفعل والحدث على مستوى الدلالة.

1_2_ اصطلاحا:

يعتبر الزمن من بين المصطلحات الكبرى والمفاهيم المستعصية التي شغلت الباحثين والدارسين، ذلك أن " الزمن أو الزمان(أوLE.TEMPS بالفرنسية، أو TIME بالإنجليزية، أو TEMPUS باللاتينية، أو TEMPO بالإيطالية ...)"[3] في التصور الفلسفي لدى أفلاطون هو تحديد " كل مرحلة تمضي لحدث سابق

---

[1] : أبو هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة– مصر، د ط، 1997، ص 170 و171.

[2] : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998، ص 174.

[3] : المرجع نفسه، ص 172.

إلى حدث لاحق "[1]، أي أن الزمن مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر من مرحلة إلى أخرى.

أما الزمن عند أندري لالاند فهو " بيئة لا محدودة، مماثلة للمكان الذي يمكن أن تجري فيه الأحداث حيث يسجل كل منها تاريخا، لكنه قد يكون هو بذاته معطى بكامله للفكر وبلا تجزئة. "[2]

ويرى غاستون باشلار " أن الزمان حي والحياة زمانية "[3] فهو يفسر الجوهر الزماني فيضعه في خيط واحد مع الحياة ممزوجا بها دون أن يغادرها لحظة واحدة فهو منصهرا فيها، وفي هذا المعنى يقول أبو البركات البغدادي: " الزمان يشعر به كل إنسان، أو أكثر الناس جملة، ويشعر بيومه وأمسه وغده، وبالجملة ما مضى زمانه ومستقبله، وبعيده وقريبه، وإن لم يعرف جوهر الزمان وماهيته، وكذلك الوجود يشعرون بآنيته، وإن لم يشعروا بماهيته"[4]، فربط هنا الزمن بالوجود.

---

[1] : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 172.

[2] : أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت–لبنان، ط2، 2001، ص 1434

[3] : غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع، بيروت– لبنان، ط3، 1992، ص 15

[4] : عبد الرحمان بدوي: الوجود بالزمان، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط 3، 1973، ص 4

فالزمن إذن هو " مظهر نفسي لا مادي، ومجرد ولا ملموس، ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي على الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته، فهو متسلط، ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة "[1]، فهو خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار.

يعد الزمن مكونا أساسا في بنية النص الروائي، فهو يمثل " محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها "[2]، فالزمن في الرواية المعاصرة يحمل ثنائيات ضدية كالموت والحياة، والثبات والتحول، فكلها تتصل بالإنسان اتصالا وثيقا.

والزمن الروائي هو " صيرورة الأحداث الروائية المتتابعة وفق منظومة لغوية معينة، تعتمد على الترتيب والتتابع والتوتر والدلالة الزمنية بغية التعبير عن الواقع المعيش وفق الزمن الواقعي أو السيكلوجي أو الفلسفي "[3]، وتتجلى مهمته في خلق الإحساس بأن ما يعرضه الروائي هو واقع حقيقي. و" تأتي أهمية دراسة الزمن في السرد من كون هذا النوع من البحث يفيد في التعرف على القرائن التي تدلنا

---

[1] : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 173

[2] : مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه " حكاية بحار– الدقل – المرفأ البعيد "، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – سوريا، د ط، 2001، ص 225

[3] : مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة " رواية تيار الوعي نموذجا "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، د ط، 1998، ص 10

على كيفية اشتغال الزمن في العمل الأدبي "[1] لأن النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.

ويرى زعيم الاتجاه البنيوي رولان بارث أن " أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص وإنما غايتها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي "[2]، فيؤكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب فلا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام.

أما جيرار جنيت فقد حدد عند دراسته للزمن داخل الرواية مظهرين أساسين للزمن وهما: زمن الشيء المروي وزمن السرد، وقد أدرك بأن الزمن السرد الأدبي " مثل السرد الشفهي أو الفيلمين لا يمكن أن يستهلك، أي أن يحيّن، إلا داخل زمن القراءة، ومن ثم فإن الزمنية السردية يمكن وصفها بأنها شرطية أو أدواتية لأن السرد يتم إنتاجه كغيره من الأشياء داخل الزمن "[3]، فلا يمكن أن نعثر على سرد خال من الزمن.

---

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي " الفضاء – الزمن – الشخصيات "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط 2، 2009، ص 113

[2] : R. BARTHES : LE DEGRE ZERO DE L'ECRITURE. ED : SEUIL 1953. P 25 ET 26: نقلا عن: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 111.

[3] : المرجع نفسه، ص 117.

يرى تودوروف في معالجته لقضية الزمن في السرد الروائي، وبتأثره بمنجزات الشكلانيين الروس السردية التي قسمت القصة إلى متن حكائي ومبنى حكائي، حيث أن المتن الحكائي " هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، والمبنى الحكائي وهو مجموع الأحداث نفسها مع مرعاة نظام ظهورها في العمل وما يتتبعها من معلومات تعيّنها لنا "[1]، فميز تودوروف بين زمنين: زمن القصة وزمن السرد (الخطاب)، حيث " إن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[2]،

كما يحدد تودوروف ثلاثة أزمنة في الرواية وهي " زمن زمن القصة أي الزمن الخاص بالعالم التخيلي، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ، ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[3]، وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية عين تودوروف ثلاثة أزمنة خارجية للرواية وهي: " زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وزمن القارئ وهو المسؤول

[1] : مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 10.

[2] : حميد لحميداني : بنية النص، ص 73.

[3] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 114.

عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع"[1].

2_ الترتيب الزمني:

إن ترتيب الأحداث في الحكاية يختلف عادة عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، فتكون هناك مفارقة زمنية، فحسب جيرار جنيت أن " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مفارقة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك "[2]، فهكذا يتضح أن هناك اختلاف بين الحكاية والسرد، فالسرد يقوم على إعادة صياغة أحداث الحكاية بالاستعانة على تقنية السوابق واللواحق.

2_1_ اللواحق: تسمى أيضا بالاسترجاع أو الاستذكار، وهي إيراد حدث سابق مقارنة بالنقطة الزمنية التي بلغها السرد، " فإن كل عودة للماضي تشكل _ بالنسبة

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص 114.

[2] : جيرار جنيت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج "، تر: محمد معتصم و آخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003، ص 47

للسرد _ استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة "[1] ، فالرواية أكثر الأنواع الأدبية احتفالا بالماضي.

واللواحق من بين أهم التقنيات الزمنية التي يستعملها بكثرة كتاب الرواية الحديثة، فتكون بهدف توقيف عجلة السرد والعودة إلى الماضي، فتحقق هذه اللواحق عددا من المقاصد الحكائية ومن بينها: " ملء الفجوات التي خلفها السرد الروائي وراءه بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة، وإطلاعنا عن حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[2]، كما يمكن أن يكون الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الثغرة والفراغ الذي حصل في القصة.

أما إذا رجعنا إلى رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق " نجد أن الروائي (أمين الزاوي) قد أكثر في توظيف هذه التقنية، ويظهر ذلك بشكل بارز منذ البداية من خلال هذا المقطع " لقد شيد جدنا الأول المورو بن علي القصر الذي أقيمت على أساسه القرية لاحقا، والتي سميت بقرية باسمه: قرية قصر المورو، على شكل قصر أندلسي صغير ... والتي لا تزال بعض آثارها باقية

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121

[2] : مهدي عبيدي: جماليات المكان، ص 239

فـي القسـم الأساسـي للقصـر، خاصـة فـي غرفـة الجـد المـورو الروخـو بـن علـي "[1]، فبينمـا كـان الروائـي يسـرد لنـا أحـداث قصـة العـم إدريـس أورد هـذا المقطـع الـذي هـو عبـارة عـن عـودة إلـى تـاريخ تشـييد وبنـاء قريـة قصـر المـورو، فهـذا المقطـع يعـود بنـا إلـى الماضـي البعيـد تتجـاوز بكثيـر نقطـة انطـلاق السـرد الأصـلي، فغـاص السـارد فـي الـذاكرة أكثـر فـأكثر عبـر شخصـية المـورو بـن علـي الـذي " ينحـدر مـن سـلالة الموريسـكيين أو المـورو، الـذين طـردتهم الملكـة المسـيحية فكتوريـا وزوجهـا فرديناند يـوم سـقوط غرناطـة ... وكـان ... مـن هـؤلاء الهـاربين الـذين خلفـوا إمـارتهم "[2]، وشـيد قريـة قصـر المـورو " التـي هـي إمـارة الجـد الإفريقيـة التـي عـوض بهـا إمارتـه التـي فقـدها فـي الأنـدلس الأوروبيـة "[3]، كمـا لاحظنـا أن السـارد بواسـطة هـذه التقنيـة (الاسـترجاع) اسـتطاع للعـودة إلـى تـاريخ بعيـد وهـو تـاريخ سـقوط الأنـدلس وخـروج المسلمين من إسبانيا.

وورد فـي الروايـة مقـاطع اسـتذكارية كثيـرة ومـن بينهـا هـذا المقطـع الـذي يتحـدث عـن غيـران ماريكـان وهـو المكـان الـذي يجلـب فيـه الطـين لتـرميم سـطوح المنـازل لقريـة قصـر المـورو فيقـول بوطشـل: " غيـران ماريكـان هـذا، كمـا يـروي جـدي حمـديس

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط 1، 2016، ص 13

[2] : المصدر نفسه، ص 14 و 15.

[3] : المصدر نفسه، ص 18.

وغيره من سكان النواحي، هو الموقع الذي نزلت به القوات الأمريكية من جيوش الحلفاء في عام 1942 للالتفاف على الجيوش النازية ومباغتتها ومحاربتها من جهة الجنوب، وقد حفر الجنود الأمريكيون هذه الكهوف وسكنوها كل الوقت الذي قضوه في المنطقة "[1]، بتوظيف هذا المقطع عاد بنا السارد إلى عام 1942 بينما زمن السرد الأصلي الذي هو ترميم سطوح المنازل في قرية قصر المورو كان بعد الاستقلال.

كما نجد مقطع آخر جاء على لسان بوطشل وهو يستحضر عودته مع عائلته من مخيمات اللاجئين فيقول: " حين عدنا من مخيمات اللاجئين على الحدود المغربية، بعد سنوات اللجوء والتخييم، عدت راكبا ظهر أختي سارة تارة، وتارة أخرى أمشي على قدمي بعض مئات الأمتار"[2]، فالسارد هنا يعمد إلى توقيف عجلة السرد المتنامي إلى الأمام الذي وصل إلى نقطة وصول رسالة من العم إدريس يعلم عائلته بخبر عودته من فرنسا فحدث هذا بعد الاستقلال بسنوات، فعاد السارد إلى الوراء من أجل استذكار ماض يتمثل في العودة من مخيمات اللاجئين زمن الثورة.

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 148.

[2] : المصدر نفسه، ص 124

بالإضافة إلى الاسترجاعات السابقة وظف الكاتب استرجاع آخر للكشف عن شخصية ماضي "سيدي الشيخ" بغية بغية إزالة الإبهام والغموض الموجود فيها وذلك بقوله " لقد كان سيدي الشيخ عبد الحميد حافظ القرآن زوج فاطمة الزهراء أو ميمونة، متعبدا، متهجعا، متخشعا، يتلوا كلام الله ليلا ونهارا، في أيام الصيام كما في أيام الإفطار ... جلس سيدي الشيخ على زربيته كعادته يقرأ بعض آيات القرآن الكريم، فكانت الساعة المناسبة. هجم عليه عويشة بخنجره الذي كان قد جهزه بعناية منذ أسابيع، ذبحه وذبح حارسه الفرنسي"[1] ، فبواسطة هذا الاسترجاع استطاع الكاتب استعادة التفاصيل الماضية المتعلقة بشخصية سيدي الشيخ التي غيبها السرد بعد موتها دون أن تكتمل الفكرة عليها، فتمكنا من معرفة بعض تفاصيل حياة سيدي الشيخ لماذا قتل؟ وكيف قتل؟ ومن قتله؟، كما كان هذا الاسترجاع وسيلة لانفراج والكشف عن أزمة هذه الرواية ويتعلق الأمر هنا بهروب عياش ليلة زفافه ولم يستطع الزواج مع ميمونة، فبواسطة هذا الاسترجاع تمكننا من معرفة سبب هروب عياش، لأنه هو الذي قام بقتل سيدي الشيخ زوج ميمونة فلم يستطع الزواج معها.

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 209 إلى ص 218.

2_2_ السوابق:

تسمى أيضا بالاستشراف، فهي تقنية من تقنيات المفارقة الزمنية، وتكون على " شكل مقطع حكائي يروي أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، وهذا النمط يقتضي قلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[1].

تعمل السوابق إلى جانب اللواحق على كسر خطية الزمن، ويتميز الاستباق عن الاسترجاع كونه يستشرف الزمن، فهو تطلع لما هو آت، وتكون " بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات"[2]، فالاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على وقائع وأحداث قبل وقوعها، كما يمكن أن يكون حيلة من الحيل الفنية التي يستعملها الروائي قصد

[1] : مهدي عبيدي: جماليلت المكان، ص 245

[2] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132

خلق حالة انتظار لدى المتلقي، فالاستباق قد " يتحقق وقد لا يتحقق، إنه تقديرات نسبية ليس هناك ما يؤكد حصولها "[1].

يأتي الاستباق في " رواية الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" بشكل أقل مقارنة بالاسترجاع الذي ورد بكثرة، وكمثال عن ذلك نجد الاستباق الذي جاء به " إدريس " في الماخور بفرنسا بعد أن قالت له كوليت: " بأنها جزائرية وأن مسلمة ومن قرية الطاهير بالقرب من مدينة جيجل، واسمها الحقيقي ليس كوليت كما تعود أن يناديها بل خديجة "[2] ، فيقول السارد بأن إدريس " كان يشعر بأن بعض مفردات لهجتها المحلية، يحدث هذا حين يتذكران البلد، تحيل إلى منطقة الغرب الجزائري، لهجة أهل مدينة الغزوات وقرية قصر المورو، وأن اسمها قد لا يكون خديجة "[3]، فقد تكهن إدريس بأنها قد تكون من الغرب الجزائري واسمها الحقيقي قد لا يكون خديجة، وفعلا تحقق هذا عرفنا لاحقا أنها من إحدى القرى المجاورة لقرية قصر المورو وأن اسمها الحقيقي هو اليامنة، فالسارد هنا استعمل تقنية الاستباق ليشد انتباه القارئ، ويخلق فيه حالة من الانتظار لمعرفة هل سيتحقق التكهن أو لا يتحقق.

---

[1] : الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكلاني "، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط1، 2010، ص143

[2] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 40

[3] : المصدر نفسه، ص 40

وكمثال آخر عن الاستباق نجد التخمين والتوقع الذي قدمه السارد حول سبب ارتداء عويشة عباءة نسائية فيقول: " بمرور الزمن بدأت تنسج حول حياته بعض الحكايات المثيرة كمحاولة لفك لغزه، فقد رأى أحدهم أنه كان متزوجا بامرأة جميلة أحبها حبا عظيما لكن الأيام فرقت بينهما ... ليقرر ارتداء عباءة نسائية تعبيرا عن أنه، وبفقدان زوجته، فقد الرجولة فيه إلا الأبد "[1]، لكن هذا الاستباق لم يتحقق فندرك أن سبب ارتداء عويشة للعباءة النسائية كان تنكرا منه ومن أجل قتل "سيدي الشيخ"، وخلع عباءته النسائية وأصبح يرتدي طقما أسود وقميص وربطة عنق. كما نجد استباق آخر عندما رأى " بوطشل " جنية في غرفة من أحد غرف بيتهم جاءت على صورة أمه وأعلنت له عن موت زوجة عمه فقالت له: " سكينة زوجة عمك إدريس ستموت هذا الأسبوع "[2]، وبالفعل تحقق هذا الإعلان فماتت سكينة زوجة إدريس بعد ثلاثة أيام. وكذلك ورد استباق آخر في فيقول بوطشل: " حين انتشر خبر قرب عودة عمي إدريس بين أبناء قرية قصر المورو، عم الفرح الجميع. تغير الجو ورفرفت أجنحة

[1]. : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 64.

[2] : المصدر نفسه، ص 109.

السعادة وقالت إخوتي: إنه سيعود بسيارة يركبنا فيها ويذهب بنا حتى آخر الدنيا"[1]، وبالفعل تحقق هذا التوقع فعاد إدريس وجلب معه سيارة.

وكمثال أخير نورد الاستباق الذي جاء على لسان بوطشل يتحدث عن عمته ميمونة فيقول: " أحببت عمتي ميمونة كثيرا، منذ أن عادت بدأت أشعر بخوف من أن أفقدها ذات يوم ... فأنام نوما هنيئا، نوم الملائكة في أحضان الشياطين! وأحلم أنا الآخر! وأخشى أن أقوم صباحا فلا أجدها "[2]، فهذا المقطع مجرد استباق للزمن والغرض منه هو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث لشخصية ميمونة .

3_ تقنيات زمن السرد:

3_1_ تسريع السرد:

أ_ الخلاصة (sommaire): تسمى أيضا بالتلخيص أو المجمل أو الإيجاز، فهي تقنية زمنية " عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة، تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، 123.

[2] : المصدر نفسه، ص 85 و 86.

المعروضة"[1]، وبتعبير آخر فإن الخلاصة هي " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل "[2]، فالخلاصة هي سرد موجز لأحداث متصلة بالماضي حيث يكون فيها زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية، فهي تقنية تختزل الزمن وتسرع حركة السرد.

هذه التقنية كان لها حضور قوي في رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق " وسنحاول أن نقف على بعض الأمثلة البارزة فيها، بداية من هذا المثال الذي يلخص لنا فيه السارد حياة شخصية " نور" الذي تزوج بـ " زهرة " بنت إدريس فيقول: " زهرة قد تزوجت بشاب اسمه نور، يقيم بدشرة غير بعيدة عن قريتنا، ترك المدرسة منذ الشهادة الابتدائية التي أخفق في الحصول عليها، ليقرر والده إلحاقه عاملا في تنظيف إسطبل خيول المزرعة، ليصبح مربيا للخيول الأصلية ... تحصل على عضوية الانتماء إلى الحزب الوحيد في البلد، ليترشح في للانتخابات البلدية ليصبح عضو المجلس البلدي، ثم لا يتأخر في القيام بانقلاب داخلي على رئيس البلدية متهما إياه بأنه ابن حركي، ليعزل هذا الأخير

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 145.

[2] : حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 76

فيعين هو مكانه "[1]، يتضح لنا من خلال هذا المثال أن الروائي قام بتلخيص حياة " نور" في صفحة واحدة وبعض اسطر وكيف استطاع أن يصبح رئيسا للبلدية في وقت قصير نسبيا، دون التطرق إلى تفاصيل حياته، فيهدف هنا إلى تسريع السرد من جهة، ومن جهة أخرى يريد أن يبين لنا كيف استطاع هذا الإنسان الجاهل والأمي الوصول السلطة.

كما لخص لنا السارد الحادث الذي تعرض له " إدريس" محاولة لاغتياله من قبل جيش التحرير الوطني فيقول: " كان عمي إدريس يقود سيارته بكل هدوء وحذر، وإذا بشاحنة عسكرية تحاول تجاوزه. حاول تفاديها والهروب منها لكن دون جدوى، لتدفع بمركبته إلى الهاوية فتسقط من الأعالي متدحرجة نحو نهر في الأسفل السحيق، ... حول مباشرة إلى قسم الجراحة حيث قرر الأطباء بتر ساقيه الاثنتين، نام في المستشفى ثلاثة أشهر وبعض أيام، ثم خرج ليعود إلى القرية على كرسي متنقل "[2]، لخص لنا السارد هنا أحداث فترة زمنية تتعدى ثلاثة أشهر في فقرة واحدة لا تزيد عن نصف صفحة.

إلى جانب هذا نجد نموذجا آخر من الإيجاز حول شخصية بوطشل " من يوم موت جدي، سقطت مني رغبة التخصص في الفن التشكيلي، وغادرت كلية الفنون

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 178 و 179.

[2]: المصدر نفسه، ص 162 و163.

الجميلة، ثم سكنتني رغبة التخصص في الطب، أريد أن أكون حكيما كما ترغب في ذلك عمتي"[1]، فهذه الأحداث من المفترض أنها وقعت في فترة زمنية طويلة لخصها لنا السارد في فقرة لا تتجاوز ثلاثة أسطر.

وكمثال أخير عن الخلاصة نذكر التلخيص الذي يكشف لنا عن ماضي شخصية اليامنة " كانت أرملة مجاهدة، وقد عرفت عرفت بجمالها الخارق في النواحي ... اختفت اليامنة لسنوات، يقال أنها سافرت إلى المغرب لتقيم عند بعض أقارب العائلة بالمصاهرة في الدار البيضاء، لتهاجر بعدها بأشهر إلى إسطنبول ... دخلت باريس ولم تجد سوى جسدها المنحوت بعناية وإثارة لتعيش منه "[2]، استطاع السارد أن يلخص لنا مدة زمنية كبيرة جدا تتعلق بماضي شخصية اليامنة في صفحتين ونصف فقطن، فهو ماضٍ لا يقل عن عشرين سنة.

ب_ الحذف: ويسمى أيضا الإسقاط أو القفز أو القطع أو الإضمار، فهي تقنية زمنية يستعملها الراوي قصد تسريع وتيرة السرد، فهي " إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[3]، فهو نوع

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، 95.

[2] : المصدر نفسه، ص 189 و 190 و191 و 192.

[3] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

من القفز على فترات زمنية والسكوت عن وقائعها فيكتفي الكاتب بالإشارة إليها بعبارات زمنية مثل القول: انقضى زمن طويل أو مضت سنتان.

تتجلى مظاهر الحذف في رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق" في العديد من المقاطع، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر بعض منها بداية من هذا المقطع: " بعد أيام قليلة، زارت مخيم اللاجئين شخصية مهمة، رجل أربعيني ... ثلاثة أيام بعد هذه الزيارة، ومع الصباح الباكر لليوم الرابع تحركت القافلة بنسائها وأطفالها وبناتها وبعض حيواناتها القليلة "[1]، فالحذف الأول لم يكن محدد، فلم يذكر لنا الروائي عدد الأيام ولم يذكر ماذا وقع في هذه الأيام القليلة قبل الزيارة، أما الحذف الثاني فكان محددا ومقدر بثلاثة أيام، ولم يذكر لنا الروائي ماذا حدث في هذه المدة، وقد يعود ذلك إلى إهمال الروائي للتفاصيل الجزئية فهي أحداث ميتة لا أهمية لها فأسقطها، ولذالك نلاحظ سرعة وتيرة السرد.

كما نعثر في الرواية عن مقطع آخر" دفنت سكينة في اليوم التالي عصرا، وبعد ثلاثة أيام كان على والدي أن يذهب إلى القرية الرئيسية ليبعث ببرقية تلغراف

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت هلال العشاق، ص 29.

إلى أخيه يعلمه بالخبر المؤلم "[1]، فهذا النوع من الحذف هو أيضا محدد المدة وتقدر بثلاثة أيام، فالروائي اكتفي بالإشارة على مرور هذه الفترة دون أن يتطرق إلى الأحداث التي وقعت فيها.

وفي هذا المقطع " حين وصلنا قرية قصر المورو بعد غياب دام قرابة الخمس سنوات، وجدناها فارغة، شبحا "[2] حدد الروائي المدة الزمنية التي تم إسقاط إحداثها، وعمل على تجاوز الأحداث الهامشية التي تزيد من حجم السرد.

وكذلك نجد هذا المقطع " لم يمض وقت طويل حتى طلب جدي استرجاع زوجته الأولى تاملت ليفاجأ بأنها قد تزوجت هي الأخرى "[3] لم يحدد فيه الروائي الفترة الزمنية التي مضت، ولم يكشف لنا عن وقائعها، أشار فقط إليها بعبارة زمنية، فكان هدفه من هذا الحذف هو القفز على هذا الوقت ودفع حركة الزمن إلى الأمام ويواصل بذالك سرده للأحداث.

وكمثال أخير عن تقنية الحذف نقدم هذا المقطع الذي يتحدث عن شخصية إدريس " لقد غادر القرية على متن سيارته الجميلة الجديدة 404 ليعود على متن

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت هلال العشاق، ص 112.
[2] : المصدر نفسه، ص 31.
[3] : المصدر نفسه، ص 48.

كرسي متحرك تئن عجلاته أنينا حزينا "[1]، هذا النوع من الحذف هو ضمني فالروائي لم يحدد الفترة الزمنية ولم يقدم لنا حتى عبارات زمنية تدل عن هذا الحذف أي لم يصرح لنا لوجوده، وإنما هذا النوع من الحذف يكشفه القارئ ويستدل عليه من خلال وجود ثغرة في التسلسل الزمني، فالفترة الزمنية التي أسقطها هنا الزاوي هي ثلاثة أشهر وبعض الأيام، فهي الفترة التي قضاها إدريس في المستشفى بعد الحادث الذي تعرض له، وكان هدفه من هذا الإسقاط هو تجاوز التكرار.

3_2_ تعطيل السرد:

أ_ المشهد: يظهر من خلال المقاطع الحوارية، حيث يتوقف السرد لتستلم الشخصيات الكلمة ويتشكل من خلاله الحدث، ويقوم " المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود répliques متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية ... وقد لا يلجأ الكاتب إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة "[2]، فمن خلاله نستطيع الكشف عن الطبائع النفسية لكل شخصية،

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 163.

[2] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 166.

ففي تقنية المشهد نجد أن زمن القصة يكاد يتطابق مع زمن السرد من حيث مدة الاستغراق الزمني.

لقد أكثر الروائي في استعمال هذه التقنية حيث تظهر في رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق " على شكل حوار خارجي بين شخوص الرواية، وقد تباينت هذه المشاهد من حيث طولها وقصرها، وقد استعمل الزاوي الحوار على شكل خطاب منقول مباشر دون تعديل كلام الشخصيات، وأبدأ في عرض بعض المقاطع انطلاقا من الحوار الذي جرى بين بوطشل الذي جاءت أحداث هذه الرواية على لسانه والجنية التي تشكلت له على صورة أمه " قلت لأمي وهي منشغلة باللامبة: « سمعت صوت مقرئ قرآن أو ما يشبه ذلك قادما من بيت عمي إدريس » لم ترد علي ... قلت لها ثانية: « لقد سمعت صوتا يقرأ القرآن أو ما يشبه ذالك جهرا في بيت عمي إدريس » وكما في الأول لم تعر كلامي انتباها ... استدارت إلي قائلة: « هذه اللامبة اشتراها جدك من فاس يوم ولدت أختك الكبرى سارة » ... قلت لها ثالثة: « لقد سمعت قارئا يقرأ جهرا القرآن أو ما يشبه ذلك في بيت عمي إدريس » قالت ... : « كلنا سنموت ذات يوم » ... « من تقصدين؟» قلت. « سكينة زوجة عمك إدريس ستموت

هـذا الأسـبوع » إختفـت أمـي ..."[1] ، يتوقـف السـرد فـي هـذه المقـاطع وتعطـى الكلمـة للشخصـيات (بوطشـل والجنيـة) ليتشـكل الحـدث مـن خلالهـا، وكـان هـدف الروائـي مـن توظيـف هـذا المشـهد الحـواري أن يجعـل زمـن القصـة يتطـابق مـع زمـن الحكايـة ويعمل على إبطاء حركة السرد.

وكمثـال آخـر عـن هـذه التقنيـة نجـد الحـوار الـذي دار بـين بوطشـل وعمـه إدريـس فـي المقهـى " قلـت لعمـي إدريـس: « علـي أن أسـافر، المكـان الـذي لا تضـحك فيـه عمتـي ولا يسـمع فيـه رنـين خلخالهـا عليـك أن تهجـره إلـى الأبـد » ... ثـم خـاطبني: «هـل تعلـم لمـاذا هـرب عيّـاش؟ لمـاذا غـادر القريـة ولـم يسـتطع الـدخول علـى ميمونـة ليلـة عرسـها؟ » قلـت فـي نفسـي: « ربمـا يكـون مثليّـا وهـو الـذي حـل بالدشـرة بلبـاس نسـائي وغادرهـا أيضـا بعبـاءة نسـائية!» ... تنحـنح وقـال: « سأصـارحك يـا ابـن أخـي أنـت مثـل ابنـي، سـأقص عليـك حكايـة عيّـاش كمـا رواهـا لـي والـدي...»"[2]، فنميـز فـي هـذا المقطـع نـوعين مـن الحـوار: حـوار داخلـي أو مـا يعـرف بـالمونولوج كـان فـي شخصـية بوطشـل بينـه وبـين نفسـه، أمـا الحـوار الثـاني هـو حـوار خـارجي كان بين بوطشل وعمه إدريس.

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 108 و 109.

[2] : المصدر نفسه، ص 208 و 209.

وفي هذا المقطع يقدم لنا الكاتب الحوار الذي دار بين ميمونة وإدريس أثناء خروجه من المستشفى على متن كرسي متحرك وهو يقابل أهله وسكان قرية قصر المورو " تجهد عمتي نفسها فتخلص العجلات وتحرر حركتها، وتضحك ويضحك عمي قائلا: « هذه السيارة لا محرك لها يا ابنة أبي! ». « ولا كلاكسون لها يا ابن أبي!». تجيبه عمتي ميمونة، ويضحكان كالطفلين معا ... صرخ فيهم ضاحكا مقهقها « لازلت حيّا، حين ترافقونني إلى المقبرة وتضعون عليّ طنّين من التراب، آنذاك أبكوا عليّ »"[1]، ونلاحظ في هذا الحوار تدخل الشخصيات كما هي في والواقع ويتشكل الحدث من خلالها مما يؤدي إلى تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، فتقنية المشهد وسيلة يتخذها الكاتب كي يوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب.

ب_ الوقفة (الوصف): تشترك الوقفة مع المشهد في تعطيل زمنية السرد، فالوقفة عبارة عن توقفات وصفية تعرقل المسار الزمني للسرد لأن " الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات"[2]، فيكون في الوقفة زمن الخطاب أطول

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 164.

[2] : الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 177.

من زمن القصة. ويتحدد للوصف (الوقفة) وظيفتين أساسيتين فالأولى جمالية "[1] الوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث " أما الثانية فهي توضيحية أو تفسيرية وفيها " وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي"[2]، والوصف تقنية زمانية من الصعب أن يخلوا منها أي نص سردي حيث أن السرد ليس في حقيقته إلا وصفا لوقائع وأحداث.

عرفت رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق " توظيفا كبيرا لهذه التقنية (الوقفة)، ونذكر منها بعض الأمثلة التي نستفتحها بوصف شخصية سيدي الشيخ فيقول: " كان سيدي الشيخ عبد الحميد حافظ القرآن زوج فاطمة الزهراء أو ميمونة، متعبدا، متهجعا، متخشعا، يتلو كلام الله ليلا ونهارا، في أيام الصيام كما في الإفطار، هو من يؤم صلاة الجمعة وهو من يقوم بترتيب أمور الجنازات وشؤون الحياة اليومية في قريته وفي القرى المجاورة. له سلطة وسلطان على اليد وعلى اللسان ... هو من كان يشرف على شؤون الزواج وهو من ينظم الجنائز والولائم، وهو من يصلح ذات البين بين الأهالي..."[3]، ففي هذا المثال وصف لنا السارد العلم الذي يملكه سيدي الشيخ والمكانة المرموقة التي يحتلها

[1] : حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 79.

[2] : حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 79.

[3] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 209 و 210.

داخل قريته والقرى المجاورة، وكما وظف السارد مقطع وصفي آخر حول شخصية سيدي الشيح يصر فيه على إظهار هذه المنزلة العالية التي يحضا بها " كان سيدي الشيخ ملاكا في عيون الأهالي، يملك في لسانه وفي جيبه مفاتيح الجنة جميعها، قلبه وعينيه على الجميع، الكبير والصغير، المرأة والرجل، الجماد والمتحرك من خلق الله "[1]، ففي هذه المقاطع توقف السرد الأصلي واشتغل الكاتب في وصف شخصية سيدي الشيخ ومكانته الاجتماعية، فهذه الوقفة تفسيرية توضح لنا السبب الذي أدى لاغتياله من قبل جيش التحرير الوطني بعد أن أصبح هذا الأخير عميل يخدم المصالح الفرنسية. فهذه الوقفة قامت بتعطيل زمن القصة مقابل تمديد زمن الخطاب.

كما وصف لنا السارد شخصية ميمونة فيقول: " امرأة غريبة الأطوار، شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشر، فاتنة وذكية وجريئة، لسانها سليط كأنما قد من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارا والسم على السواء، وفي اللحظة نفسها لا تفارق الضحكة فمها ولا الابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجملتين المغريتين "[2]، كشف لنا هذا المقطع عن الملامح الداخلية والخارجية

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 210.

[2] : المصدر نفسه، ص 47.

لميمونة، فالوصف من أكثر التقنيات التي تعمل على تشخيص شخوص الرواية ولذلك يلجأ الروائي لاستعمالها بغرض تقريب الصورة وتوضيحها للقارئ.

بالإضافة إلى وصف الشخصيات قام الروائي بوصف المكان وفي هذا المقطع وصف لنا مقبرة الدومة " وهي مقبرة عائلية صغيرة أنشئت حول ضريحي الجد الأول المورو والجدة الأولى ميمونة الحكيمة، تتربع على تلة مغطاة على طول السنة بشجيرات السدرة الشوكية المليئة أغصانها بأعشاش العصافير وبالنبق، وبخلايا النحل البري الذي يصنع عسله في صدفات الحلزون الفارغة ..."[1]، في هذا المقطع وصف لنا الروائي مقبرة الدومة وقدمها لنا كصورة حقيقية، حيث ذكر أدق التفاصيل حتى يقوم بإيهام القارىء بأن هذا المكان حقيقي، وهذا ما يسمح على تحقيق واقعية الحدث.

ما يمكن قوله أن دراستي لعنصر الزمن لم تكن بغرض إحصاء جميع مظاهر الزمن التي تشكلت منها رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق "، وإنما اقتصر بحثي هذا على الإشارة لوجود هذه التقنيات وغنى هذا النص السردي بها، وما يمكن ملاحظته أيضا هو تلاعب أمين الزاوي بعنصر الزمن من خلال استخدامه لمختلف المفارقات الزمنية والتي منها الاسترجاع الذي جاء بكثرة فقدم

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 144.

من خلاله سيرا موجزة عن حياة الشخصيات _خاصة حياة عائلة بوطشل_ بالإضافة إلى الاستباق الذي جاء على شكل توقعات لمستقبل الشخصيات وكمقدمة لعرض أحداث أخرى، و إلى جانب هذا نجد استخدامه للحركات السردية الأربعة والتي منها الخلاصة حيث اختزل بها الروائي سنوات طويلة من حياة الشخصيات، والحذف الذي يقفز به على فترات زمنية لا أهمية في عرض أحداثها، وهذا فيما يخص تسريع السرد، أمّا لإبطائه استعمل كل من تقنيتي المشهد والوقفة، حيث جاءت الأولى على شكل حوار بين شخوص الرواية، و تجسدت الثانية في وصف الشخصيات والأمكنة.

الفصل الثاني

البنية المكانية في رواية الساق فوق الساق
في ثبوت رؤية هلال العشاق

1_ مفهوم المكان

1_1_ لغة

1_2_ اصطلاحا

2_أنواع المكان

3_ تشكيلات المكان في الرواية

3_1_ الفضاء المكاني المفتوح

قرية قصر المورو،أرض الملجأ / خيام اللاجئين، المقبرة

الشوارع و الأحياء، المقهى

3_2_ الأماكن المغلقة

المسجد، البيت، السجن، المستشفى، الماخور

البقالية، المدرسة

يلعب المكان دورا بارزا في بناء السرد الروائي، فهو جزء من البنية الروائية، يكشف لنا عن " درجة وعي الروائي وقدرته على الاستيعاب والتشكيل (زمانا ومكانا) لمادته، وتعبيره عن قضاياه الراهنة والأساسية، ويثري النص الروائي معمقا وجوده وحضوره وفعله"[1]، ويعد المكان أحد الركائز الأساسية للرواية " لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث، وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة، إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات"[2] فيسمح في تطوير بناء الرواية.

يمثل المكان محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب، غير أنه في الآونة الأخيرة لم يعد مجرد خلفية تقع فيه الأحداث الدرامية فقط، لكن" أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، أصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد العمل الأدبي"[3]،بالإضافة إلى الدور الذي يلعبه المكان في تكوينه لهوية الكيان الجماعي، والتعبير عن المقومات الثقافية.

[1] : إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص15.

[2] : مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص35.

[3]: حسن نجمي: شعرية الفضاء، ص54.

1_ مفهوم المكان:

1_1_ لغة:

مصطلح المكان من بين المصطلحات التي تناولتها العديد من الدراسات سواء بالنقد أو بالدراسة التطبيقية، فكل دراسة تناولته من وجهة نظر مختلفة عن الأخرى ابتداء من المعنى المعجمي، حيث نجد " كلمة مكان مشتقة من الجذور اللغوي (م.ك.ن) بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه "[1].

أما في معجم المنجد في اللغة والأعلام نجد مصطلح المكان " هو جمع أمكنة وأمكن وجمع أماكن (بكسر الكاف) الموضع وهو المفعل من الكون، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال هذا المكان هذا أو بدله "[2]، فيظهر لنا من خلال هذا التعريف أن المكان يحمل أكثر من دلالة فهو مرتبط بما هو موجود سواء كان محسوسا أو مدركا.

أما في لسان العرب "المكان والمكانة واحد.... لأنه موضع لكينونة الشيء فيه.... والمكان الموضع ، والجمع أمكنة.... وأماكن جمع الجمع.... العرب تقول:

---

[1]: محمد جبريل: مصر المكان " دراسة في القصة و الرواية "، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة– مصر، ط2، 2000، ص 9.

[2] : المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت_ لبنان، ط22، 1975، ص 771.

كـن مكانـك، وقـم مكانـك، وأقعـد مقعـدك.... فعـاملوا المـيم الزائـدة معاملـة الأصـلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف"[1]، فالمكان هنا هو الموضع.

1_2_ اصطلاحا:

يـرى المنظـر اللغـوي أندريـه لالانـد أن المكـان هـو" وسـط مثـالي، متميـز بظاهريـة أجزائـه، تتمركـز فيـه مـداركنا (PERCEPTS)، وتاليـا يتضـمن كـل الفضـاءات المتناهيـة"[2]، فهـو مـن بـين أهـم المكونـات التـي تشـكل الخطـاب الروائـي، وتوظيفـه فـي الإبـداع الروائـي مـن الوسـائل الفنيـة الضـرورية لأنـه عنصـر فعـال تتجسـد فيـه الأحـداث والأرضـية التـي تتفاعـل فيهـا الشـخوص لتأديـة المهـام المكلفـة بهـا داخـل العمل الروائي، فهو أحد الركائز الأساسية التي تبنى عليها الرواية.

ميـز البنيويـون بـين المكـان الخـارجي (الـواقعي) والمكـان الفنـي (الروائـي)، "فالمكـان الخـارجي هـو المكـان الحقيقـي المتموضـع علـى الخارطـة الجغرافيـة وقـد أطلقـت عليـه تسـميات عـدة (المكـان الـواقعي والموضـعي والمرجعـي...)، أمـا المكـان الروائـي فهو متخيل"[3] أي من نسيج خيال الكاتب.

---

[1] : ينظر: ابن منظور: لسان العرب، ج13، ص163.

[2] : أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، ص362.

[3]: مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت–لبنان، ط1، 2005، ص129.

إن تحديد المكان في الرواية يؤدي " دور الإيهام بالواقع حين يصور أماكن واقعية، كما يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس تأثيرها على القارئ "[1]، فإن الروائي حين يصف أمكنة حقيقية في الرواية يؤثر على القارىء ويجعله أكثر ثقة بالقصة. وأكد "هنري متران" على أهمية المكان في العملية الإبداعية وذلك في قوله أن: " المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظاهر الحقيقة "[2]، فإن المكان لا يكون منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد مثل الأحداث والشخصيات، فيكون المكان كالعمود الفقري يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض.

بالإضافة إلى هذا فتشخيص المكان في الرواية هو الذي " يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، إنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذالك فالروائي دائم

[1] : محمد عزام: فضاء النص الروائي "مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية – سورية، ط 1، 1996، ص 115.

[2] : مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص38.

الحاجة إلى التأطير المكاني "[1]، ولكن هذا التأطير تختلف درجته وقيمته من رواية إلى أخرى، فيأتي وصف المكان مهيمنا على الروايات الواقعية فيتصدرها فيها الحكي في معظم الأحيان، فتحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط لكنه يخلق أمكنة متخيلة تمارس تأثيرا على القارئ، فالفضاء داخل الرواية يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكسب معاني متعددة، ووصف المكان بشكل مطول ودقيق "يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله"[2].

2_المكـــــــــــــــــــــان الروائـــــــــــــــــــــــــي:

اختلف النقاد والدارسون في تحديد أنواع المكان وتعيين أسماء هذه الأنواع، فقد قسمها مول ورومير إلى أربعة أنواع من الأماكن وذلك حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:[3]

1_ عندي: هو مكان أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا.

[1] : حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 65.

[2]: حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص67.

[3] : ينظر: إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص256 و257.

2_ عنـــد الآخـــرين: هو مكـــان يشـــبه الأول مـــن نـــواحي كثيـــرة، ولكنـــه يختلـــف عنـــه مـــن حيـــث أننـــي أخضـــع فيـــه بالضـــرورة لوطـــأة ســـلطة الغيـــر، ولابـــد أن أعترف بها.

3_ الأمـاكن العامـة: هـي أمـاكن ليسـت ملكـا لأحـد معـين ولكنهـا ملـك للسـلطة العامـة النابعـة مـن الجماعـة، ففـي كـل هـذه الأمـاكن شـخص يمـارس فيهـا سـلطته، ويـنظم فيها السلوك.

4_ المكـــان اللامتنـــاهي: هـــذا المكـــان _ بصـــفة عامـــة _ خاليـــا مـــن النـــاس، فهـــو الأرض التـــي لا تخضـــع لســـلطة أحـــد، مثـــل الصـــحراء التـــي لا يملكهـــا أحـــد، بحيـث تكـون الدولـة وسـلطتها بعيـدة فـلا تسـتطيع أن تمـارس قهرهـا فيهـا، فهـذه الأمـاكن تقع بعيدة عن المناطق الآهلة بالسكان ولذا تكتسب دلالات خاصة.

فـــي حـــين وضـــع الروائـــي الأردنـــي غالـــب هلســـا المكـــان فـــي الروايـــة العربيـــة تحـــت ثلاثـــة عنـــاوين رئيســـة معتقـــدا أنهـــا تســـتطيع اســـتيعاب الـــنمط المكـــاني لأغلـــب الروايات العربية وهي:[1]

[1] : ينظر: إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 158 و 159.

1_ المكـــان المجـــازي: هــو المكــان الــذي نجــده فــي روايــة الأحــداث المتتاليــة والتشــويق روايــة الفعــل المحــض _ فوصــفه بالمجــازي _ لأن وجــوده غيــر مؤكــد، فالمكــان هنــا ســاحة للأحــداث الجاريــة أو دلالــة علــى الشــخوص الروائيــة فيمــا يتعلــق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها وهو مكمل للأحداث.

2_ المكـــان الهندســـي: هــو المكــان الــذي تعرضــه الروايــة بدقــة وحيــاد من خلال وصف أبعاده الخارجية.

3_ المكـــان كتجربـــة معيشـــة: هــو المكــان القــادر علــى إثــارة ذكــرى المكــان عنــد القــارئ، فهــو بشــكل خــاص مركــز اجتــذاب دائــم لأنــه يركــز علــى الوجــود في حدود تحميه.

3_ التشكيلات المكانية في رواية الساق فوق الساق:

المكــان عنصــر أساســي مــن العناصــر المكونــة للعمــل الســردي، ومــن خلالــه ســنحاول رســم البنيــة المكانيــة فــي روايــة " الســاق فــوق الســاق فــي ثبــوت رؤيــة هــلال العشــاق " عــن طريــق حصــر الأمكنــة التــي جــرت فيهــا أحــداث الروايــة، وكيف عبر عنها أمين الزاوي.

3_1_ الفضاء المكاني المفتوح:

1_ قريـــة قصـــر المـــورو: هـــي القريـــة التـــي فيهـــا عائلـــة بوطشـــل، وقعـــت فيهـــا أغلـــب أحـــداث الروايـــة، فيقـــول بوطشـــل: " شـــيد جـــدنا الأول المـــورو بـــن علـــي القصـــر الـــذي أقيمـــت علـــى أساســـه القريـــة لاحقـــا، والتـــي ســـميت باســـمه: قريـــة قصـــر المـــورو، علـــى شـــكل قصـــر أندلســـي صـــغير ... مـــع مـــرور الســـنين كبـــر القصـــر وأصـــبح قريـــة بعـــد أن أضـــيفت أزقـــة ومـــداخل وبيـــوت وأبـــواب ..."[1]، وقريـــة قصـــر المـــورو هـــي " إمـــارة الجـــد الإفريقيـــة التـــي عـــوض بهـــا إمارتـــه التـــي فقـــدها فـــي الأنـــدلس الأوروبيـــة "[2] بعـــد أن طـــردتهم الملكـــة المســـيحية فيكتوريـــا وزوجهـــا فردنانـــد يـــوم ســـقوط غرناطـــة. ومثلـــت هـــذه القريـــة فـــي الروايـــة مـــن مكـــان مفتـــوح إلـــى فضـــاء معـــزول يفتقـــر لأبســـط مرافـــق الحيـــاة مثـــل الســـوق والطريـــق يتضـــح ذلـــك مـــن خـــلال هـــذا المقطـــع الـــذي ورد فـــي الروايـــة علـــى لســـان بوطشـــل أحـــد ســـكان هـــذه القريـــة " توقفـــت شـــاحنة مقطـــورة علـــى بعـــد بضـــعة كيلـــومترات مـــن قريتنـــا، إذ لا يوجـــد طريـــق معبـــد يوصـــلها إلينـــا، نـــزل والـــدي علـــى ظهـــر البغلـــة ليســـتطلع مـــا حملتـــه الشـــاحنة ... وبعـــد ســـاعة عـــاد محمـــــلا بتنكـــــات الزيـــــت والغـــــاز المميـــــع، وأكيـــــاس الـــــدقيق، والأرز والعـــــدس

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 15.

[2] : المصدر نفسه، ص 18.

والفاصوليا..."[1]، كما مثلت هذه القرية عن العزلة وعن قساوة الطبيعة فأثرت سلبا على سكانها فقد " توزع غالبية أبناء القرية من الجيل الجديد على مدن الدنيا ... سافر بعضهم خلف البحر وبعضهم الآخر نحو أقاصي الصحراء، بعضهم نحو بلدان تطلع عند رأس أهليها الشمس وآخرون نحو أخرى تغرب في أحضانها الشمس، بعضهم للدراسة ... بعضهم هاجر للتجارة وبعضهم للمغامرة وبعضهم للضياع، وبعضهم سافر في سبل دون هدف "[2]، كما حولت قرية قصر المورو باندلاع الثورة التحريرية إلى منطقة عسكرية محظورة وأصبحت مقر للقيادة الميدانية للعمليات العسكرية.

2_ أرض الملجأ (خيام اللاجئين): باندلاع الثورة التحريرية اضطر سكان قرية قصر المورو الزحف إلى ما خلف الحدود ليستقروا تحت خيام على الأراضي المغربية فهي تقع على " بعد مئات الأمتار من الحدود، وفي أرض شبه خربة اسمها دار عثمان أولاد بوعزة، حيث نصبت خيام اللاجئين "[3]، فهو المكان الذي ولد فيه بوطشل راوي هذه الرواية، فصور لنا الكاتب حياة التشرد والقهر والذل الذي عاشه سكان قرية قصر المورو بعيدا عن قريتهم حيث قامت منظمة الصليب

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 33 و 34.

[2] : المصدر نفسه، ص 17.

[3] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 27.

الأحمر الدولي والمنظمة الدولية لإغاثة اللاجئين بمساعدتهم في المأكل واللباس والدواء.

3_ المقبرة: هي المكان الذي يشعرنا بالوحشة والخوف والحزن، والذي يجمع جثث الذين فارقوا الحياة، فنجد في الرواية مقبرة الدومة " وهي مقبرة عائلية صغيرة أنشئت حول ضريحي الجد الأول المورو والجدة الأولى ميمونة الحكيمة "[1]، فيأتي السارد في وصفها وصفا خارجيا حيث يركز في وصفه على بعض المعاني السلبية "ينام الموتى بفوضى تشبه فوضى نوم العائلة على حصير كبير حيث يمتد الواحد أو الواحدة حيث يجد مكانا يتسع له، رأس هذا عند قدمي ذاك! بعض القبور نبت عليها الحشائش البرية والدوم والزبوج واندثرت معالمها تماما "[2]، كما انصب تركيز السارد أثناء تقديمه لهذه المقبرة عن الحزن والأسى وعادات الناس عند زيارتهم للقبور، وذلك عند زيارة إدريس لقبر زوجته سكينة التي دفنت دون حضوره " قرأ شيئا على روح زوجته، وصب على قبرها سطل ماء أحضره معه خصيصا، عشّب بعض النباتات الوحشية من على القبر بيده ... كان حزينا، كأنه ليس هو، ولأول مرة أشاهد عمي مطفئا "[3]، وبالإضافة إلى مقبرة الدومة نجد في الرواية مقبرة أخرى

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 144.

[2] : المصدر نفسه، ص 144 و 145.

[3] : المصدر نفسه، ص 145.

وهي مقبرة سيدي السنوسي الموجودة في تلمسان، وهي المقبرة التي دفن فيها مصالي الحاج وركز السارد في تقديمه لهذه المقبرة على قبر مصالي الحاج الذي تحول إلى مزار" لا حديث في المقاهي وفي الأسواق وفي الحمامات إلا الحديث عن ضريح مصالي الحاج الذي تحول منذ أسبوعه الأول إلى مزار شعبي، تحج إليه يوميا خفية قوافل المواطنين ... يغمر القبر بباقات الورد الكبيرة حتى تمر قافلة الشرطة السرية الليلية لتعريه، ليغطى في اليوم التالي"[1].

4_الشوارع والأحياء: هي الفضاءات المفتوحة التي نهرب إليها للترويح عن النفس، فهي أمكنة عامة تستقبل كل فئات المجتمع، وورد الحديث عن الشوارع في رواية الساق فوق الساق في بعض المقاطع السردية يمكن أن نمثل لها بقول السارد متحدثا عن إدريس بعد سفره إلى فرنسا وأصبح يعمل في " شركة الإعلانات، إذ يقوم بمهمة إلصاق صور الإشهار على جدران محطات المترو، وعلى اللوحات المخصصة لذلك في الشوارع الباريسية ... وهكذا بدأ يتردد على أحياء كثيرة المولان روج وباربيس وميزان بلاش..."[2]، وكذلك عندما انخرط إدريس في الحركة الوطنية الجزائرية التي يقودها مصالي الحاج أصبحت تكلفه القيادة الباريسية لهذا الحزب " بجمع الاشتراكات

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 119 و 120.

[2] : المصدر نفسه، ص 38 و 39.

من المنتمين للحركة ومناصريها في المدن الفرنسية الأخرى ... فها هو في مرسيليا اليوم اليوم وغدا في ستراسبورغ وبعد غد في ليل وبعدها في ليون أو سانت إيتيان..."[1]، وكذلك وردت في الرواية بعض شوارع مدينة تلمسان وذلك بعد وفاة زعيم الحركة الوطنية مصالي الحاج، وهذا ما يبينه هذا المقطع: " مدينة تلمسان تحت الحراسة المشددة، لا دخول ولا خروج منها، باب وهران وباب تازة وباب سيدي عبد الوهاب وباب الجياد وباب السجان وباب القصبة وباب الخميس وباب القرمدين وباب سيدي بومدين وباب الحديد كلها تحت عيون الشرطة "[2]، وبالإضافة إلى هذه الشوارع والأحياء نجد في الرواية الساحة العامة لقرية قصر المورو حيث يلعب فيها الأطفال لعبة الحياة " نجتمع عصر كل يوم، ذكورا وإناثا في الساحة العامة لقرية قصر المورو، ساحة مترية ومغبرة، نخط على الأرض مربعات نسميها بيوتا بنوافذ وأبواب، ونخط سوقا في الوسط وبقالية في آخر المنازل..."[3].

5_ المقهـــــى: هو المكان الذي يجتمع فيه الرجال عادة، ويقصدونه من أجل الترفيه وتمضية الوقت، والمقهى لديه مكانة حضارية خاصة بالنسبة

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 42.

[2] : المصدر نفسه، ص 117.

[3] : المصدر نفسه، ص 153.

للمجتمعات العربية، والمقهى " كمكان جمالي، يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي والثقافي، فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي، كانت فيه مجتمعات هذه المقاهي منفتحة انفتاحا اجتماعيا وثقافيا وفنيا ملحوظا، فيما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي، كما كانت تقوم مقام المسرح"[1]، أما بالنسبة لرواية الساق فوق الساق نجد فيها مقهى يسمى بمقهى استراحة الاستقلال يتوقف عنده " سائقو الشاحنات والحافلات والمسافرين للاستراحة وشرب فنجان قهوة أو شاي أو لتناول وجبة خفيفة، وقد تولى عيّاش تسيير المقهى الذي تم تأثيثه بمجموعة من الطاولات والكراسي البلاستيكية"[2]، ولكن بعد هروب عيّاش ليلة عرسه مع ميمونة بقي المقهى مغلقا لفترة طويلة حتى قامت ميمونة بإعادة فتحه، كما قررت " تغيير اسم المحل، من استراحة الاستقلال إلى استراحة عيّاش "[3] ووجدت في هذا المكان متنفسا ينسيها من المصيبة التي حلت بها.

[1] : شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت _ لبنان، ط1، 1994، ص 195.

[2] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 169.

[3] : المصدر نفسه، ص 222.

3_2_الأماكن المغلقة:

1_ المسجد: هو فضاء يساهم في بناء الرواية و" يشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكان العام للخطاب، يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجمعون فيه لأداء الفريضة "[1]، وهو مكان مقدس مخصص لعبادة الله وحده يستوي فيه الغنيّ والفقير، أما في رواية الساق فوق الساق فوصف لنا السارد مسجد قرية قصر المورو بقوله: " هدا المسجد، الواقع إنه مصلى وفقط، لا اسم له، بناه الجد الأول لأبنائه وأحفاده من حر ماله، يظل مغلقا طوال أيام السنة، لا يفتح سوى في شهر رمضان حيث يرفع فيه أذان الإفطار دون غيره من الأذانات، وتصلى فيه التراويح دون غيرها من الصلوات "[2]، ورغم هذا التقصير في حق هذا المسجد إلا أنه " يظل في عيون الأهالي وفي ذاكرتهم رمز الدشرة وذكرى الجد الموريسكي الأول المورو"[3]، ومع حلول ليلة الشك لكل رمضان يقوم إدريس بتنظيف المسجد وينفض الغبار من على الحصائر ومن على أغلفة الكتب " ومن بين عناوين الكتب التي على الرف كانت هناك نسخة حجرية عثمانية من كتاب ألف ليلة وليلة ... تزين النسخة الحجرية العثمانية لكتاب ألف ليلة وليلة، رسومات مثيرة

[1] : الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 243.

[2] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 23.

[3] : المصدر نفسه، ص 34.

وجريئة، نساء عاريات نائمات في حضن رجال أو تحتهم، جرار خمر وآلات موسيقية وطواويس وغلمان ووسائد وزليج حمامات، يتأمل ذلك مستغربا وجود هذا الكتاب الذي بهذه الصور الخليعة والمثيرة في هذا المكان المقدس، بيت الله"[1]، ومع اندلاع الثورة التحريرية " استقرت كتيبة من العسكر الفرنسيين بالمسجد الصغير واتخذوا منه قاعدة لهم "[2]، كما قدم لنا الزاوي في هذه الرواية المسجد كمكان للجريمة وذلك عند مقتل إمام هذا المسجد وهو سيدي الشيخ وحارسه " مع انتهاء الصلاة التي لا يحضرها إلا قلة قليلة لم تتجاوز ستة شيوخ، جلس سيدي الشيخ على زربيته كعادته بعض آيات يقرأ القرآن الكريم، فكان الساعة المناسبة، هجم عليه عويشة بخنجره الذي كان قد جهزه بعناية منذ أسابيع، ذبحه، وذبح معه حارسه الفرنسي الذي كان مخمورا"[3]، ففي هذا المقطع يجمع الكاتب بين أشياء متناقضة وهي: الجريمة والمسجد والحارس الفرنسي وكيف يدخل هذا الحارس الفرنسي المسجد وهو مخمور.

2_ البيت: يرى غاستون باشلار أن البيت " هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه، هما أحلام

[1] : : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 22.

[2] : المصدر نفسه، ص 26.

[3] : المصدر نفسه، ص 218.

اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان، ينحّي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[1]، والبيت هه العالم الأول للإنسان ومسكنه، يلجأ إليه طالبا للراحة والاستقرار، فورد في الرواية البيت الذي تسكن فيه عائلة بوطشل، وقد بناه جده على شكل قصر أندلسي صغير فوصف لنا الكاتب كيفية بناء هذا البيت وشكله الخارجي " وقد استنجد في تشييده بمجموعة من الحرفيين المهرة الذين استقدمهم من فاس ودلس ومكناس وبجاية، فرفعوا عماده في زمن قياسي، وزينوا الأقواس وجدران الغرف والصلات بزخارف منقوشة على الجص والرخام التقليدي، تشبه في شكلها السجاد الفارسي، مع كثير من الآيات القرآنية والأبيات الشعرية والحكم الفلسفية بالعربية والعبرية "[2]، فهذا المكان كان يأوي عائلة بوطشل، بالإضافة إلى عويشة الذي وجد في مدخل القرية، فكانوا يعيشون في أمن وسلام، لكن بعد اندلاع الثورة اضطروا للخروج والمكث لمدة طويلة تحت خيام اللاجئين أين حل الخوف ونقص الأمن فأصبح

[1] : غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت – لبنان، ط2 ، 1984، ص 38.

[2] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 13.

عويشة " يتولى حراسة مخيم اللاجئين وهو في عباءته النسائية كالعادة، يظل الليل بطوله يطوف على أطراف المخيم يراقب كل حركة قد تكون غير طبيعية، لا ينام "[1]، وكذلك ورد في الرواية بيت إدريس أين قضى بوطشل إحدى لياليه وكان ذلك بطلب عمته ميمونة، فوصف لنا الكاتب إحدى غرفه على أنه بيت متواضع لأسرة فقيرة، يظهر ذلك من خلال هذا المقطع: " انتهت السهرة، مدت عمتي حصيرا عريضا على طول الغرفة الضيقة التي لا نافذة فيها، ثم ألقت بعض الأغلفة والوسائد، تخاطف الجميع ذلك في لمح البصر، كل واحد ما استطاع إليه سبيلا "[2]، كما وصف لنا الكاتب الغرفة التي يقيم فيها إدريس في فرنسا " على جدران غرفته الصغيرة التي وضعتها شركة الإعلانات التي كان يشتغل لديها تحت تصرفه مقابل كراء رمزي، ألصق عمي إدريس عشرات من صور الزعيم مصالي الحاج، وهو يمشي مشيته الخاصة، وهو يخطب في حشد كبير في ملعب رياضي، وهو يتحدث إلى أحد المواطنين البسطاء..."[3]، فاستطاع هذا المكان أن يبين لنا عن هوية إدريس وتأثره بزعيم الحركة الوطنية مصالي الحاج.

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 69.

[2] : المصدر نفسه، ص 136.

[3] : المصدر نفسه، ص 37 و 38.

3_ السجن: يعد السجن من الأمكنة المغلقة التي تتم فيها سلب حرية الإنسان وذلك " بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة "[1]، ويحضر السجن في رواية الساق فوق الساق من خلال شخصية عويشة الذي دخل سجن السلطات الفرنسية "نزلت دورية مكونة من خمسة رجال الدرك الاستعماري يركبون ظهور الخيل، ربطوا عويشة من يديه بحبل خلف أقوى حصان في المجموعة، وسحبوه خلفهم إلى المركز المتواجد على بعد عشرة كيلومتر تقريبا، رمي به في زنزانة انفرادية بدون أكل ولا شراب، ولم يخرجوه منها إلى بعد أربعة وعشرين ساعة مغمى عليه ... أعادوه إلى الغرفة ليقضي فيها الليل والنهار دون أكل ولا شراب "[2]، ولم يكن العقاب الذي ناله عويشة فقط، بل أعتدى عليه جنسيا حيث " أمر قائد المركز أحد الحركى من المتعاونين مع الإدارة باغتصابه جنسيا، قائلا بالفرنسية: بما أنك عويشة، فسننكحك يا عويشة ... جرد من لباسه النسائي، واعتدي

[1] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 55.

[2] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 214.

عليه جنسيا وبشكل جماعي من قبل عدد من الحركى المتعاونين ومن عناصر الدرك راكبي الخيل"[1].

4_ المستشفى: هو المكان الذي يدوي فيه المرضى، " ويعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى المغلقة أو المفتوحة، كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأماكن في إنسان أرهقته المكان والزمان، فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض حلا سواه سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يستشعر بالاطمئنان، ويأمل في الشفاء"[2]، يظهر المستشفى في رواية الساق فوق الساق بعد الحادث الذي تعرض إليه إدريس، حيث قامت شاحنة عسكرية بدفع سيارته إلى الهاوية محاولة اغتياله فنقل " إلى المستشفى الذي يوجد عند مدخل مدينة تلمسان، لا يبعد عن مكان الحادث إلا حوالي عشرين كيلومترا، من قسم الاستعجالات حوّل مباشرة إلى قسم الجراحة حيث قرر الأطباء بتر ساقيه الاثنتين، نام في المستشفى ثلاثة أشهر وبعض الأيام، ثم خرج ليعود إلى القرية على متن كرسي متنقل"[3]، فالزاوي

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 214 و 215.

[2] : الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 238.

[3] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 163.

من خلال هذا المقطع يختزل فيه المستشفى في ثلاث أقسام: قسم الاستعجالات وقسم الجراحة وقسم الاستراحة الذي نام فيه إدريس ثلاثة أشهر.

5_ الماخور: يرتبط وجود الماخور بالمدينة، فهو مكان للانفلات الأخلاقي، تتم فيه المتاجرة بالجسد، حيث يقصده الرجال طلبا في المتعة وتقصده النساء للاسترزاق ولكسب المال، وظهر هذا المكان في الرواية بعد أن سافر إدريس إلى فرنسا للعمل و" حين أتقن اللغة الفرنسية بدأ يفكر في زيارة بيوت المتعة ... هكذا بدأ يتردد على أحياء كثيرة المولان روج وباربيس وميزان بلاش و.. وبالموازاة مع متعة النزول إلى المواخر وشقق المواعيد عرف شرب البيرة المنعشة، وحين أعجبته البيرة انتقل إلى النبيذ ثم الريكارد ثم الويسكي..."[1]، وبعد ذلك أصبح إدريس " يتردد على الماخور نفسه لشهور عديدة، مرتين كل أسبوع، الأربعاء والسبت، وهو ما جعله يرتبط بعلاقة خاصة مع إحدى النزيلات، نزيلة الغرفة رقم 23 والتي اسمها كوليت ... يفرغ ما في قلبه من شعور بالوحدة والخوف على البلد ومأساة الحرب "[2]، وكذلك ارتبط الماخور بشخصية اليامنة وهي كوليت نفسها، جزائرية اضطرت للهروب من الفضيحة التي ألحقت بها بعد حملها غير الشرعي فغيرت اسمها و" دخلت باريس ولم تجد سوى جسمها

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 39.

[2] : المصدر نفسه، ص 40.

المنحوت بعناية وإثارة كي تعيش منه"[1]، فالماخور بالنسبة لإدريس هو مكان يخفف عنه وحدته وخوفه وقلقه أما بالنسبة لليامنة فهو هروب من الفضيحة ومكان للاسترزاق.

6_ البقالية: هو مكان مغلق يشتري منه الناس أغراضهم وحاجياتهم الاستهلاكية، وظف في الرواية من مكان مغلق إلى مكان مفتوح، فبعد خروج إدريس من المستشفى مبتور الساقين عرض فكرة مشروعه على عيّاش المتمثلة في " إنشاء أول بقالية صغيرة تريح ساكنة قرية قصر المورو والقرى المجاورة من التنقل حتى القرية الرئيسية لقضاء حاجياتهم من الأمور اليومية الاستهلاكية "[2]، وبعد أسبوع قام إدريس بتجسيد الفكرة " فطلب من أحد البنائين أن يبني له غرفة صغيرة اختار لها مكانا على قطعة أرض عائلية، عند مفترق الطرق التي تؤدي إلى القرية الرئيسية، التي تبعد حوالي ساعة على ظهر البغلة "[3]، وبعد ذلك أعلن إدريس عن فتح بقاليته التي سماها ببقالية الاستقلال، وقد " أصبحت بقالية الاستقلال، خلال شهر، وجهة الجميع لاقتناء ما يحتاج إليه، ولمعرفة أخبار العالم

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 192.

[2] : المصدر نفسه، ص 167.

[3] : المصدر نفسه، ص 168.

أيضا "[1]، فكانت البقالية بالنسبة لإدريس هو المكان الذي ينسى من خلاله لإعاقته، بحيث استطاع أن يستعيد ضحكاته وتعليقاته الساخرة على الجميع.

7_ المدرسة: هو المكان الذي نتعلم فيه ونكتسب منه خبرات تكون سندا لنا في الحياة، لكن في رواية الساق فوق الساق قدم لنا الزاوي شخصية تنفر وتكره المدرسة وهي شخصية بوطشل فيقول: " كلما تسللت إلى سريري في المرقد الجماعي وأغمضت عيني، تتجلى أمامي زهرة فأتصورها تبحث عني في قرية قصر المورو، في الغرف والأزقة ... فأبكي وألعن اليوم الذي جاء بي إلى هذه المدينة وإلى هذه الثانوية بهذا النظام الداخلي الذي يشبه الحبس المؤبد، أفكر في الانتحار، أرمي بنفسي من هذه النافذة "[2]، فكان بوطشل يستعجل للعودة إلى قريته، فيقولك " كنت أشتري مفكرة سنوية أعلقها عند رأس السرير، أشطب فيها على اليوم قبل أوانه، أقضي على اليوم قبل حلوله، وأعد الأيام والليالي بالساعات والدقائق، انتظر على أحر من الجمر العطل المدرسية..."[3]، كما يصف لنا حاله عند دخوله للثانوية فيقول: " دخلت الثانوية، أسحب جسدي النحيل سحبا وكأنني أسحب جثة متهالكة من خلفي، بي شعور بخمول عميق، كان التلاميذ

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 169.

[2] : المصدر نفسه،ص 133.

[3] : المصدر نفسه، ص 133.

المنتمون إلى النظام الداخلي متجمعين في صف طويل أمام مكتب الحارس العام..."[1]، فكان بوطشل يكره الثانوية بسبب هذا النظام الداخلي مما جعله يبحث عن أية نافذة مفتوحة توصله إلى العالم الخارجي.

في الأخير يمكن القول أن المكان من المكونات الأساسية التي تشكل بنية الرواية، فهو عنصر أساسي يتطلبه الحدث الأول للنص، إذ لا يمكن للحدث أن يتم في الفراغ بل لابد من مكان يقع فيه، ولقد تجسد هذا المكون بكل أنواعه في رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق "، فظهر في أماكن مغلقة وأخرى مفتوحة، وقد عمد أمين الزاوي في استثمار كل المعطيات الخاصة به باعتباره عنصرا مهما في عملية البناء الروائي، وجاء المكان منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات للكشف عن حالاتها الشعورية و أبعادها النفسية، حيث اعتمد في عرضه للمكان على الوصف الفوتوغرافي الدقيق.

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 161.

الفصل الثالث

بنية الشخصيات في رواية الساق فوق الساق
في ثبوت رؤية هلال العشاق

1_ مفهوم الشخصية

1_1_ لغة

1_ 1_ اصطلاحا

2_ تصنيف الشخصيات

3_ أنواع الشخصيات

3_1_الشخصيات الرئيسة

3_2_الشخصيات الثانوية

3_3_الشخصيات العابرة

تعتبر الشخصية أهم مكونات النص السردي عامة والرواية خاصة، فهي تلعب دورا كبيرا في بناء الرواية، وتساهم في دفع أحداثها ورسم أجوائها الاجتماعية، فالشخصية " تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي "[1]، فهي الركيزة الأساسية في النص الروائي بحيث لا يمكن لنا تصور وجود رواية دون شخصيات، فكل هذه المميزات والسمات سمحت لها _ الشخصية _ أن تكون مركز اهتمام الكثير من الباحثين والنقاد، فجعلوا البحث فيها محور انشغالهم ومحط عنايتهم بعد أن همشت سابقا (في الشعرية الأرسطية) وجعلوها تابعة للحدث.

1_ مفهوم الشخصية:

1_1_ لغة:

إن كلمة "الشخصية" في اللغة العربية هي "كلمة مستحدثة وقد أخذت من كلمة الشخص، سواء تعني الإنسان، وغيره تراه من بعد، أي أنها تعني السمات العامة فقط "[2]، في حين جاء في لسان العرب في مادة (شخص) " الشخص: جماعة

[1] : سعيد يقطين: قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1997، ص 87.

[2] : ماري الياس و حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1997، ص299

شخص الإنسان وغيره، مذكر، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، ... والشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، ... وكل شخص رأيت جسمه، فقد رأيت شخصه، ... الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور المراد به إثبات الذات "[1]. وأما في معجم الوسيط فالشخصية هي " صفات تميز الشخص من غيره، ويقال: فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل"[2].

1_2_ اصطلاحا:

تعد الشخصية إحدى مكونات الحكاية، فهي تشكل بنية النص الروائي وتمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال، فيحاول الكاتب (الروائي) بواسطة " أسلبة اللغة وفق نسق مميز مقاربة الإنسان الواقعي، وهذا لا يعني أن الشخصية هي الإنسان كما نراه في الواقع المرئي، لأنها توحد للبعدين: الإنساني والأدبي، فهي صورة تخييلية استمدت وجودها في مكان وزمان معينين، وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته متشكلة فوق الفضاء الورقي الأبيض"[3]، فتسهم في تكوين بنية النص الروائي وتنجز الوظيفة المسندة إليها.

---

[1] : ابن منظور: لسان العرب، ج: 7، ص 51

[2] : معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط4، 2004، ص 476

[3] : مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 35 و36.

وينظر إلى الشخصية كمجموعة من العلامات والبنيات " تستمد وجودها وكيانها المستقل من داخل النص، وهي بذلك تتطلب أن ينظر إليها في ذاتها ومقوماتها التي تمنحها صفتها الشخصية المميزة التي تكسبها في علاقاتها مع غيرها من الشخصيات التي يزخر بها النص الروائي "[1].

اختلفت الآراء وتعددت المفاهيم حول الشخصية نتيجة للتطور الذي شهده الميدان الإبداعي والنقدي، " ففي الشعرية الأرسطية كانت الشخصية تعتبر ثانوية بالقياس إلى باقي عناصر العمل التخيلي أي خاضعة تماما لمفهوم الحدث "[2]، فأرسطو أهمل الشخصية وجعلها تابعة للحدث حيث قال: " بإمكان إيجاد حكاية دونما خصائص ولكن يستحيل أن توجد خصائص دون حكايا "[3] فكان اهتمامه خاضعا كليا للعمل، ولكن بعد ذلك أصبحت عنصر مهم داخل النص السردي في حدود القرن التاسع عشر.

اهتم فلاديمير بروب بالأدوار التي تقدمها الشخصيات وأهمل الجوهر السيكولوجي للشخصيات، فدعا إلى دراسة القصة من خلال الوظائف التي تؤديها الشخصيات ويتجلى ذلك في قوله: " نجد قيما ثابتة وأخرى متغيرة، وما يتغير

---

[1] : : سعيد يقطين: قال الراوي، ص 88.

[2] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 208.

[3] : رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، ط1، 1988، ص 122.

هو أسماء الشخصيات (ووصفها في الوقت نفسه)، وما لا يتغير هو أفعالها (ACTIONS) أو وظائفها (FONCTION)، ويمكن أن نستخلص من ذلك أنه غالبا ما تسند القصة نفس الأفعال إلى شخصيات مختلفة، وهذا ما يسمح لنا بدراسة القصص انطلاقا من وظائف الشخصيات "[1]، فاعتبر معرفة ما تقوم به الشخصيات هو السؤال الوحيد المهم في دراسة القصة، وأما من يقوم بالشيء وكيف يقوم به عبارة عن أسئلة لا تطرح إلا بشكل ثانوي، وبتعبير آخر يعني أنه لم يكترث بماهية الشخصية ولا بكيفية أدائها لوظيفتها فركز على الأفعال التي يمنحها الحكي للشخصيات.

يرى تودوروف أن قضية الشخصية " هي قبل كل شيء قضية لسانية، فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[2]، فاعتبر الشخصية ليست سوى مجموعة من الكلمات التي يستعملها الروائي، ورفض وجود أية علاقة بين الشخصية والشخص.

---

[1] : فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق – سوريا، ط1، 1996، ص 37.

[2] : Todorov et Ducrot :Dictionnaires encyclopédique de science de langage . Édition du seuil. 1972. Paris. p 286

صرح رولان بارت أن الشخص " ليس سوى عقلانية نقدية يفرضها عصرنا على فواعل سردية، فالتحليل البنيوي الذي لم يجعل كبير همه في تعريف الشخصية بمصطلحات الجواهر النفسية قد بذل جهدا حتى الآن من خلال فرضيات متنوعة، لكي يعرف الشخصية بوصفها كائنا وليس بوصفها مشاركا "[1]، وأكد رولان بارت على الدور الكبير الذي تلعبه الشخصية في العمل السردي إلى حد التأكيد " أن لا سردا واحدا في العالم دون شخصيات أو على الأقل دونما عملاء "[2]، و يرى أن توجه جزء من الأدب المعاصر بالنقد نحو الشخصية ليس رغبة في تدميرها بل لتجريدها من الشخص.

2_ تصنيف الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية ومكانتها المرموقة التي تحتلها في العمل الروائي، حاول الكثير من الباحثين والدارسين تصنيفها، فقد تعددت تصنيفات الشخصية باختلاف اتجاهات أصحابها وبتعدد معايير التصنيف، ومن بين هذه التصنيفات نجد

[1] : رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر، حلب – سوريا، ط1، 1993، ص 64.

[2] : رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ص 123.

التصنيف حسب الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصية إلى: [1]

1_ شخصية سكونية (statique): وهي الشخصية التي تظل ثابتة ولا تتغير طوال السرد.

2_ شخصية ديناميية (dynamique): فهي عكس الشخصية السكونية تتميز بالتغير الدائم، وبالتحولات المفاجأة التي تطرأ عليه داخل البنية الحكائية الواحدة.

كما يمكن تصنيف الشخصيات حسب " أهمية الدور الذي تقوم به الشخصية في السرد والذي يجعلها تبعا لذلك إما شخصية رئيسية (أو محورية) وإما شخصية ثانوية "[2]، فالشخصية الرئيسية هي التي تقوم بالدور الأساسي والهام فلا يمكن الاستغناء عنها، أما الشخصية الثانوية فهي دعامة للشخصية الرئيسية وتقوم بدور فرعي ومساعد.

[1] : ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215

[2] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 215

اقترح فيليب هامون تصنيفا للشخصية يأتي في مقدمة الأبحاث الهامة لسيميولوجية الشخصية، فقد نظر إلى الشخصية الروائية من حيث دورها النصي ووظيفتها في علاقاتها الشكلية، وصنفها في ثلاث فئات:[1]

1_ الشخصيات المرجعية(personnage-référentiels): وتتضمن الشخصيات الرئيسية، والتاريخية، والأسطورية، والمجازية، والاجتماعية...الخ فأغلبها ثابت السمات.

2_ الشخصيات الواصلة(personnages-embrayeurs): وتتضمن الشخصيات الناطقة باسم المؤلف، والمحاورين، والرواة،والرسامين، والشخصيات المرتجلة..الخ.

3_ الشخصيات المتكررة (personnages-anaphoriques): فهي ذات وظيفة تساعد في تقوية ذاكرة القارئ، مثل الشخصيات المبشرة بالخير، والمؤولة للدلائل، والمنذرة بوقوع حدث.

بعد تحليل فلاديمير بروب لحكايات الخوارق الروسية انتهى إلى تحديد سبعة أصناف من الشخصيات، وذلك حسب أدوارها ووظائفها وهي: " شخصية البطل،

[1] : ينظر: محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 88

شخصية البطل المزيف، شخصية الطالب، شخصية الأميرة (أو موضع البحث)، شخصية المساعد، شخصية المانح (أو المزود)، أخيرا شخصية المعتدي (أو الشرير)"[1]، ويرى أن ما يتغير هو أسماء هذه الشخصيات وأوصافها، أما أدوارها تظل ثابتة.

أما غريماس فقد اعتمد على الإرث المنهجي الذي خلفه سابقيه أمثال فلاديمير بروب، فأسس تيبولوجية عواملية للشخصيات، تتكون من ستة عوامل هي " الذات والموضوع والمرسل والمرسل إليه والمعاكس والمساند "[2] ، فاستبدل غريماس مصطلح الشخصية بالعامل فهو أعم وأشمل من الشخصية، والميزة الأساسية للنموذج العاملي الذي وضعه غريماس أنه " يمكن توسيع مجال اشتغاله وجعله قادرا على استيعاب خطابات أخرى غير الخرافة والمسرح والأسطورة والانسحاب بالتالي على عموم الخطابات السردية والأدبية "[3] عكس سابقيه.

[1] : ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، ص 97 و 98.

[2] : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 219.

[3] : المرجع نفسه، ص 220.

3_ أنواع الشخصيات:

3_1_ الشخصيات الرئيسة:

* **بوطشـل:** هـو أحـد أبطـال هـذه الروايـة التـي جـاءت أحـداثها علـى لسـانه، ولـد بخيـام اللاجئـين كمـا يقـول: " تـم تسـجيل تـاريخ ولادتـي فـي سـجل المهـاجرين اللاجئـين مـن قبـل هيئـة الصـليب الأحمـر، فـي عـين التـاريخ ولـدت فرنسـيا فـي مخـيم اللاجئـين، هاربـا مـن بلـد رفـض الجميـع البقـاء فيـه، ورفـض الجميـع البقـاء تحـت سـلطته الاسـتعمارية "[1]، لقبتـه جدتـه تامولـت ببوطشـل أي" البـزّاق، الحلـزون العـاري، وسـجلوني فـي سـجلات الصـليب الأحمـر بـ Limace وهـي ترجمـة لكلمـة البـزّاق بالفرنسـية ... أطلـق علـيّ هـذا الاسـم لأننـي كنـت طـوال الوقـت عاريـا، صـيفا وشـتاء، وحتـى حـين كبـرت قلـيلا وأصـبحت أخـرج للعـب مـع أقرانـي كنـت أحـب الخـروج عاريـا "[2]، أحـب بنـت عمـه إدريـس التـي تسـمى زهـرة، فكـان يشـاركه فـي حبهـا أخـوه الكبيـر مجيـد، وعـادة مـا تنشـب معـارك غراميـة بينهمـا، فكـان يكـره المدرسـة بسـبب نظامهـا الـداخلي حيـث يقـول: " قـرر عمـي إدريـس إيصـالي إلـى مدينـة تلمسـان، حيـث سـيتركني هنـاك سـجين النظـام الـداخلي الـذي سـيحرمني مـن الجلسـات العائليـة

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 28.

[2] : المصدر نفسه، ص 28.

الدافئة، ونكت عمي وعمتي الحارة والعفوية ... أكثر من ذلك سأشتاق لرؤية ابنة عمي زهرة "[1] الأمر الذي يجعله يبتعد عن زهرة ويخاف أن يخسرها، حضر أول جنازة بعد إلتحاقه بالثانوية وهي جنازة مصالي الحاج، فيقول: أدركت أن مشاركتي في جنازة مصالي الحاج هي التي جعلت عمي إدريس يفضّلني أكثر على كل أطفال قرية قصر المورو"[2]، فكان يقضي أيام عطله المدرسية في مساعدة أبيه الذي يعمل كموثق إلى جنب الجلوس مع عمه في البقالية، كما أثرت فيه الرسومات الجميلة والمثيرة بألوانها الساذجة على فناجين قهوة جده على التسجيل بالمدرسة العليا للفنون الجميلة والتخصص في الفن التشكيلي بعد حصوله على شهادة الباكالوريا وغادرها بعد موت جده.

جعل الزاوي هذا الطفل/ بوطشل منسقا يجمع بين الأحداث والذكريات المتشتتة في الرواية، فإذا أخذنا كل شخصية على حدة نجدها تتقاطع مع حياة بوطشل.

* **العم إدريس:** هو أحد أبطال هذه الرواية، يسكن في قرية قصر المورو، فكان بالنسبة للجميلات من النساء " مثيرا لهنّ من خلال حجم قدميه الصغيرتين اللتين تشبهان قدمي دمية بلاستيكية، أكثر مما كان يثير فيهنّ لون عينيه الأزرق

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 159.

[2] : المصدر نفسه، ص 128.

الصافي"[1]، أما بالنسبة إلى الأطفال والشباب فكان" يثيره فيهم هو كذبه الأبيض الناعم، فعمّي إدريس يكذب عن كل شيء وفي كل وقت، ويرسل ضحكة طويلة عقب كل كذبة "[2]، تزوج العم إدريس بسكينة وأنجب معها عدد كبير من الأولاد والبنات، وقبل انطلاق الحرب التحريرية هاجر إلى فرنسا للعمل واشتغل فيها بشركة للإعلانات، وانخرط في الحركة الوطنية الجزائرية التي كلفته بجمع الاشتراكات من المنتمين للحركة ومناصريها في المدن الفرنسية، وعندما اشتد الصرع بين الحركة الوطنية وجيش التحرير الوطني حاولوا اغتياله عن طريق إحدى نزيلات الماخور الذي يتردد عليه مرتين كل أسبوع لكنها أعلمته بذلك ولم تقتله، توفيت زوجته سكينة ولم يستطع العودة لحضور جنازتها لأنه كان مهددا بالقتل بعد إصدار قوانين تنص بقتل كل واحد ينتمي إلى الحركة الوطنية، وبعد إلغاء هذا القانون بموت قائد الحركة الوطنية استطاع إدريس الرجوع إلى الجزائر، زار قبر زوجته سكينة، وفي إحدى الأيام قرر أن يوصل بسيارته بوطشل إلى الثانوية وعلى طول الطريق حدثه " كيف لوحق من قبل الإخوة ثوار جبهة التحرير الوطني في باريس، وكيف أنهم أطلقوا عليه النار مرتين وأخطؤوه، لا لشيء إلا لأنه ينتمي

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 10.

[2] : المصدر نفسه، ص11.

إلى فصيل آخر في الثورة هو الحركة الوطنية الجزائرية "[1]، وبعد أن أوصل بوطشل إلى الثانوية " قرر زيارة مقبرة سيدي السنوسي كي يقف على قبر الزعيم مصالي الحاج ويقرأ فاتحة الكتاب على روحه "[2]، وفي طريق عودته إلى قرية قصر المورو حاولوا اغتياله مرة أخرى عن طريق شاحنة عسكرية دفعت بمركبته إلى الهاوية فنقل مباشرة إلى المستشفى " من قسم الاستعجالات حول مباشرة إلى قسم الجراحة حيث قرر الأطباء بتر ساقيه الاثنتين، نام في المستشفى ثلاثة أشهر وبعض الأيام، ثم خرج ليعود إلى القرية على كرسي متنقل "[3]، ثم فتح بقالية سماها ببقالية الاستقلال، وفي الأخير تزوج باليامنة.

* **العمة ميمونة:** هي أحد أبطال هذه الرواية، " امرأة غريبة الأطوار، شارفت على الثلاثين لكنها تتحرك بطاقة مراهقة في الرابعة عشرة، فاتنة وذكية وجريئة، لسانها سليط كأنما قدّ من فحيح أفعى، لسان يمنح العسل مدرارا والسمّ على السواء، وفي اللحظة نفسها، لا تفارق الضحكة فمها ولا الابتسامة ملامح عينيها الواسعتين الجميلتين المغريتين "[4]، ولدت في أحضان عائلة أمها وسموها زليخا ولم تبلغ الثالثة

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 160.

[2] : المصدر نفسه، ص 161.

[3]: المصدر نفسه، ص163.

[4] : المصدر نفسه، ص 47.

من عمرها حتى عادت إلى دار أبيها فغيروا لها اسمها وأصبحت تدعى بميمونة أما امرأة أبيها كانت تنادي لها باليهودية، تزوجت ميمونة بعبد الحميد أو كما يسمى أيضا سيدي الشيخ أبوه كان مقرب من جمعية علماء المسلمين، فقد فرض هذا الأخير شرطا قائلا: " أقبل منكم كل شروطكم، ولكن لي شرطا واحدا في المقابل هو تغيير اسم الفتاة، وهو شرط أساسي لزواجها ... إن ميمونة اسم يطلقه اليهود على بناتهم، وعيب أن يدخل هذا الاسم إلى بيت ابننا الذي سميناه على اسم الشيخ عبد الحميد بن باديس مؤسس جمعية العلماء المسلمين المباركة "[1] وبعد أسابيع قليلة وجدت ميمونة نفسها تلبس اسما جديدا آخر هو فاطمة الزهراء، فتزوجت ميمونة ولكنها لم تنكث وقت طويل في دار زوجها لأنه قتل بعد أن أكتشف أمره أنه عميل يخدم المصالح الفرنسية فعادت إلى قرية قصر المورو، وأصبحت " مهووسة بالعناية بجسدها، تهتم كثيرا بسالفها وتنتف شعر حواجبها وشعر إبطها كل يوم خميس، وتقلم أظافرها كل أسبوع ... إن لها من الحرص على جمالها ما لا تملكه أنثى أخرى في القرية، في ظرف أسبوع قلبت صفحة سيدي الشيخ عبد الحميد وأقسمت أن لا تذكر اسمه

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 55.

فـي مجلـس ... كانـت قـادرة علـى أن تتقـدم دون أن يهزمهـا الـزمن "[1]، وكانـت ميمونـة " قائـدة حقيقيـة ضـد الشـعور بالهزيمـة أمـام الثكـل والعنوسـة، مبتسـمة دائمـا، مسـتهزئة بالحيـاة التـي لا تمـنح الحـب "[2]، وبمـرور الوقـت أحبـت عيّـاش وأحبهـا هـو أيضـا وفـي ليلـة زفافهمـا هـرب واختفـى عيّـاش ولـم يسـتطع الـدخول عليهـا، فمرضـت لعـدة أيـام رغـم ذلـك لـم تفقـد الأمـل، فقامـت بإعـادة فـتح المقهـى الـذي يـديره عيّـاش و" قـررت تغيير اسم المحل من استراحة الاستقلال إلى استراحة عيّاش"[3].

* **عويشـة/عيّاش:** هـو أحـد أبطـال هـذه الروايـة، وجـد عنـد مـدخل قريـة قصـر المـورو، "عثـر عليـه ذات صـباح بـاكر يغـط فـي نـوم عميـق ممـددا تحـت شـجرة التـين العريقـة التـي يسـكن النمـل قلـب جـذعها ... كـان يرتـدي عبـاءة نسـائية تقليديـة مطـرزة بـالجوهر الاصـطناعي والعـدس المتلألـئ وحبـات العقيـق، لا يعـرف أحـد اسـمه "[4] وبنـوع مـن السـخرية علـى عباءتـه أطلـق عليـه إدريـس اسـم عويشـة " وبهـذا الاسـم عـرف وظـل يحملـه دون نفـور أو رفـض، قبـل بالاسـم ولبسـه كمـا يلـبس عبـاءة نسـائية، وظـل بلباسـه النسـائي، وقبـل بـه الجميـع علـى هـذا الشـكل الغريـب، ولـم يطلـب منـه أحـد أن يغيـر

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص62.

[2] : المصدر نفسه، ص 97.

[3] : المصدر نفسه، ص 222.

[4] : المصدر نفسه، ص 86.

من حاله أو من هيئته "[1] وأصبح يقوم بكل الأعمال السخرة في قرية قصر المورو، ولكن بنزول القوات الفرنسية على هذه القرية اضطر السكان للخروج فقاد عويشة عملية الهجرة دون أدنى تعليق من أحد " بل إن الجميع أصبح تحت إمرته، فها هو يصرخ في هذا ويعنف تلك، فعلى الرغم من أنه، ولأول مرة يراه فيها سكان الدشرة والقرى المجاورة بهذا الجدّ، فإن الجميع قبلوا وتصالحوا مع الدور الجديد الجاد والمسئول الذي تؤديه هذه الشخصية الغريبة "[2]، فوجد اللاجئون في عويشة سندا متينا يقف إلى جانبهم فكان يساعدهم في رفع سقف الخيمة والبحث عن الحطب والتوسط لعلاج في العيادة الميدانية، كما " يعتمد عليه في الاتصال بعناصر إغاثة اللاجئين، فهو من يقوم بتسجيل أسماء اللاجئين وأعمارهم، كان ينظر إلى الطفل فيقدر تاريخ ميلاده ثم يسجله دون العودة إلى أمه "[3]، مع مرور الأيام اختفى عويشة من خيام اللاجئين ليتبين بعد ذلك أنه خرج في مهمة قتل سيدي الشيخ مكلفا من جيش التحرير الوطني، وعند وصوله إلى القرية " نزلت دورية مكونة من خمسة رجال من الدرك الاستعماري يركبون ظهور الخيل، ربطوا عويشة من يديه بحبل خلف أقوى حصان في المجموعة،

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 62.

[2] : المصدر نفسه، ص 65.

[3] : المصدر نفسه، ص66.

وسحبوهم خلفهم إلى المركز المتواجد على بعد عشرة كيلومتر تقريبا، رمي به في زنزانة انفرادية بدون أكل ولا شراب ... أمر قائد المركز أحد الحركى من المتعاونين مع الإدارة باغتصابه جنسيا "[1] فقاموا بالاعتداء عليه جنسيا وبشكل جماعي، وبعد أيام خرج من السجن وآن الوقت للقيام بالمهمة وقتل سيدي الشيخ وبعد صلاة الفجر " هجم عليه عويشة بخنجره الذي كان قد جهزه بعناية منذ أسابيع، ذبحه وذبح معه حارسه الفرنسي الذي كان مخمورا، ثم انطلق باتجاه الحدود "[2] عائدا إلى خيام اللاجئين، وبعد الاستقلال عاد سكان قرية قصر المورو إلى ديارهم ، وأصبح يعمل في مقهى الاستراحة، وفي أحد الأيام استيقظ سكان هذه القرية وإذا بعويشة " يرتدي طقما أسود وقميصا أزرق وربطة عنق حمراء منقطة وزوج حذاء جديد ملمّع، لقد خلع ولأول مرة عباءته النسائية "[3] وتبعته ميمونة وفي حشد كبير من أبناء القرية قالت " هذا الذي أمامكم اسمه عيّاش، السي عيّاش، لا أريد أن أسمع أحدا يناديه بغير ذلك، سأقطع كل لسان يتجرأ على سي عيّاش"[4] ومنذ ذلك اليوم تخلص من عباءته النسائية وتخلص من اسمه القديم، ولما أصبح حبهما علنا في القرية خطبها من أهلها وفي ليلة زفافه " نزع عنه طقمه

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 214.

[2] : المصدر نفسه، ص 218.

[3] : المصدر نفسه، ص 114.

[4] : المصدر نفسه، ص115.

وفك ربطة عنقه ورمى بها على الأرض، ارتدى عباءته النسائية واختفى في الظلام "[1] ولم يستطع الدخول على ميمونة لأنه هو الذي قتل زوجها الأول سيدي الشيخ.

3_2_الشخصيات الثانوية:

***اليامنة:** هي الزوجة الثانية لإدريس " عرفت بجمالها الخارق في النواحي، إلا أن جمالها جلب عليها كثيرا من المآسي من كثرة عيون العشاق، حيث أنها لم تتجاوز العشرين سقطت في حب رجل بعمر أبيها "[2] وحملت منه حملا غير شرعي فاختفى عشيقها دون رجعة، خوفا من الفضيحة سافرت اليامنة إلى " المغرب لتقيم عند بعض أقارب العائلة بالمصاهرة في الدار البيضاء، لتهاجر بعدها إلى إسطنبول وتستقر هناك متخذة لنفسها اسما أجنبيا هو كوليت "[3] عملت هناك في التجارة، وبعد ذلك انتقلت إلى باريس أين " لم تجد سوى جسمها المنحوت بعناية وإثارة كي تعيش منه "[4]، وعملت هناك في الماخور المكان الذي التقت فيه بإدريس، وفي أحد الأيام صرحت له " أنها جزائرية مسلمة ومن قرية الطاهير بالقرب

---

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 205.

[2] : المصدر نفسه، ص 189.

[3] : المصدر نفسه، ص 190.

[4] : المصدر نفسه، ص192.

مـن جيجـل، واسـمها الحقيقـي لـيس كوليـت كمـا تعـود أن يناديهـا بـل خديجـة "[1]، لكنـه كـان يشـعر أن بعـض مفـردات لهجتهـا المحليـة تحيـل إلـى منطقـة الغـرب الجزائـري، انضـمت بعـد ذلـك إلـى جبهـة التحريـر الـوطني وطلبـوا منهـا تصـفية إدريـس لكنهـا لم تقتله فأنقذته في باريس وتزوجته بعد الاستقلال في الجزائر.

***عبـد الحميـد/ سـيدي الشـيخ:** هـو زوج ميمونـة، كـان " متعبـدا، متهجعـا، متخشـعا، يتلـو كـلام الله لـيلا ونهـارا ... ملاكـا فـي عيـون الأهـالي، يملـك فـي لسـانه وفـي جيبـه مفـاتيح الجنـة جميعهـا، قلبـه وعينيـه علـى الجميـع، الكبيـر والصـغير، المـرأة والرجـل الجمـاد والمتحـرك مـن خلـق الله "[2]، اغتيـل فـي المسـجد بعـد أن أكتشـف أمـره مـن قبـل جـيش التحريـر الـوطني أنـه " عمـيلا يخـدم فرنسـا، ويقـدم لهـا تقـارير ومعلومـات عـن أبنـاء القريـة مـن الـذين التحقـوا بالجبـال، أو مـن أولئـك الـذين يقـدمون اشـتراكات للجبهة وهم يعملون في الخارج "[3].

***زهـرة:** هـي ابنـة إدريـس وزوجـة نـور، " فتـاة جميلـة تخطـف عقـول جميـع شـباب قريـة قصـر المـورو والقـرى المجـاورة، فتـاة بجسـد منحـوت بإتقـان وشـعرية كمـا يتصـورها الخيـال ويتشـهّاها الشـبان، كأنهـا هربـت علـى حـين غـرة، مـن صـف لمنحوتـات الإلهـات

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 40.
[2] : المصدر نفسه، ص 209 و 210.
[3] : المصدر نفسه، ص 77 و 78.

اليونانيـــة "[1]، أيـــام العطـــل المدرســـية تتـــدلع المنافســـة بـــين بوطشـــل وأخيـــه مجيـــد علـــى مـــن يســـتطيع أن يخطـــف زهـــرة ويفـــوز بحبهـــا، لكنهـــا تزوجـــت بنـــور زواج صـــفقة بحيث يتزوج أبيها أيضا بأخت نور وهي اليامنة.

***نـــــور:** هـــو زوج زهـــرة وأخ اليامنـــة، " تـــرك المدرســـة منـــذ الشـــهادة الابتدائيـــة التـــي أخفـــق فـــي الحصـــول عليهـــا، ليقـــرر والـــده إلحاقـــه عـــاملا فـــي تنظيـــف إســـطبل خيـــول المزرعـــة، ليصـــبح بعـــد فتـــرة مربيـــا للخيـــول الأصـــلية "[2]، ولـــم يمضـــي وقـــت طويـــل حتـــى تحصـــل علـــى " عضـــوية الانتمـــاء إلـــى الحـــزب الوحيـــد فـــي البلـــد، ليترشـــح بعـــد ذلـــك للانتخابـــات البلديـــة ليصـــبح عضـــو فـــي الإدارة، ثـــم لا يتـــأخر فـــي القيـــام بـــانقلاب داخلـــي علـــى رئـــيس البلديـــة متهمـــا إيـــاه بأنـــه ابـــن حركـــي، ليعـــزل هـــذا الأخيـــر فيعـــين هـــــو فـــــي مكانـــــه "[3]، ويتـــــزوج زهـــــرة فـــــي الأخيـــــر.

3_3_الشخصـــــــــــــــــــــيات العـــــــــــــــــــــابرة:

***مجيـــــد:** أخ بوطشـــل، درس فـــي المدرســـة الوطنيـــة للمحروقـــات ببمـــرداس، وتخـــرج منهـــا حـــاملا شـــهادة مهنـــدس بتـــرول، فكـــان يتصـــارع مـــع أخيـــه بوطشـــــــل علـــــــى حـــــــب ابنـــــــة عمـــــــه زهـــــــرة.

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، ص 131.

[2] : المصدر نفسه، ص 178 و 179.

[3] : المصدر نفسه، ص 179.

***سكينة:** هي زوجة إدريس الأولى، كانت " تكبره بثمانية أعوام أو أكثر، بل إنه شعر براحة في هذا الاختيار، لأنها من ليلة وصولها إلى سريره، تقمصت صورة الأم في رأسه، كما أنها تولت تسيير شؤون البيت "[1]، توفيت ودفنت في مقبرة الدومة.

***الأب عبد البر:** أب بوطشل، كان يتشابه مع أبيه حمديس " كقطرتي ماء، في بحة الصوت وفي بياض الوجه ولون شعر اللحية الأحمر الحنائي ... وفي شكل القدمين وفي الجلسة والمشية والضحكة وترتيل القرآن والنظرة وعقدة الحاجبين "[2]، شارك في الثورة التحريرية، وبعد انتهائها عاد إلى عمله كموثق في مسجد القرية.

***غنوجة:** هي أم بوطشل، لها " هالة عجيبة تحيط بعينيها ولها صمت يثير الاحترام، وصوت لا يسمع لكنه وازن ومثير للإعجاب، لا تشبهها امرأة أخرى في حشمتها وترددها وذكائها الصامت "[3] فكل هذه الصفات جعلتها تثير الغيرة في زوجات أعمام بوطشال.

في الأخير يمكن القول أن الشخصيات التي وظفها أمين الزاوي في رواية " الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق " كان لها دور كبير في تحريك

---

[1] : أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق،ص 24.

[2] : المصدر نفسه، ص 30.

[3] : المصدر نفسه، ص 30.

العمل السردي وقامت بالأدوار الموكلة بها، فجاءت شخصياتها طموحة ومليئة بالحياة وروح المقاومة رغم المصائب والمعيقات التي تعرضت لها، كما جاءت متفاوتة من حيث التفكير والسلوك، ومنه يمكن القول من خلال تحليلي لهذه الشخصيات أني قد أحطت بأهم عنصر من عناصر البنية السردية وبالتالي أعطت الشخصيات للنص سمة جمالية وفنية.

خاتمة

فـي نهايـة هـذه الدراسـة توصـلت إلـى مجموعـة مـن النتـائج التـي يمكـن إجمالهـا فيما يلي:

_ تتمحـور الكتابـة الروائيـة عنـد " أمـين الـزاوي " حـول متخيـل روائـي ينشـغل بأسـئلة الـراهن وأزماتـه ووضـع الإنسـان داخـل واقـع تراجعـت فيـه القـيم النبيلـة أمـام غـزو القـيم الدخيلـة المنحطـة، فقـد اعتمـد فـي هـذه الروايـة علـى نقـد سـاخر بهـدف رصـد مفارقـات الـراهن عبـر نقـد اجتمـاعي، وفـتح العديـد مـن الملفـات التـي كانـت ولازالـت حبيسـة الـذاكرة الجماعيـة مثـل الصـراع الـذي كـان بـين جـيش التحريـر الـوطني والحركـة الوطنية التي يقودها مصالي الحاج.

_ شـكل الزمـان والمكـان والشخصـيات بنيـة سـردية اتكـأت عليهـا روايـة " السـاق فـوق السـاق فـي ثبـوت رؤيـة هـلال العشـاق "، فكانـت الاسـترجاعات العنصـر الطـاغي على الأحداث ويعود ذلك إلى اعتماد الكاتب على الذاكرة.

_ المكـان الروائـي لا يعـد فقـط وعـاء تجمـع بداخلـه المكونـات السـردية المشـكلة للخطـاب، وإنمـا يمثـل بنيـة فاعلـة فـي مجريـات سـير الأحـداث وحاملـة لأفكـار وأفعـال الشخصـيات، ولعـب المكـان فـي الروايـة دور كبيـر فـي توجيـه مجـرى الأحـداث، وذلك من خلال صياغته بطرق تخيلية وأصبح يحمل دلالات التناقض في الحياة.

_ القضاء على عقدة البطل الفردي وذلك بفتح المجال لتعدد الأبطال.

_ أبـدع الـزاوي فـي وصـفه للشخصـيات، حيـث وظـف الوصـف كتقنيـة مسـاعدة على كشف الجوانب الخفية للشخصيات.

_ أكثـر الـزاوي مـن الوصـف الـذي هـو آليـة زمنيـة تعمـل علـى إبطـاء السـرد وإيقافـه، حيـث أنـه لـم يشـمل الشخصـيات فقـط بـل امتـد إلـى الأمكنـة، إذ يـربط الوصـف مـع المكـان فبالوصـف تتحـدد معـالم المكـان وتتجلـى، وبـه تتحقـق مصـداقيته وواقعيتـه لدى القارئ.

_ جـاءت شخصـيات روايـة " السـاق فـوق السـاق فـي ثبـوت رؤيـة هـلال العشـاق " حاملـة لأسـماء واقعيـة وقـد تنوعـت هـذه الشخصـيات بـاختلاف جوهرهـا وبتعـدد المهـام الموكلة إليها.

قائمة

المصادر

و المراجع

أولا: المصادر

_ أمين الزاوي: الساق فوق الساق في ثبوت رؤية هلال العشاق، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة – الجزائر، ط 1، 2016

ثانيا: المعاجم و القواميس

_ ابن منظور: لسان العرب، دار إحياء التراث العربي للنشر و التوزيع، بيروت– لبنان، ط3، 1999.

_ أبي هلال العسكري: الفروق اللغوية، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، دار العلم و الثقافة للنشر و التوزيع، القاهرة– مصر، د ط، 1997.

_ المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت_ لبنان، ط22، 1975.

_ المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق،بيروت– لبنان، ط40، 2003.

_ فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

_ ماري الياس و حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت – لبنان، ط1، 1997.

_ محمد الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد الثامن، دار الكتب العلمية، ط1، 2007.

_ معجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة – مصر، ط4، 2004.

ثالثا: المراجع العربية

_ إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة و النشر و التوزيع، دمشق–سوريا، ط1، 2013.

_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي " الفضاء – الزمن – الشخصيات "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط 2، 2009.

_ حسن نجمي: شعرية الفضاء" المتخيل و الهوية في الرواية العربية "، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ط1، 2000.

_ حميد الحمداني: بنية النص السردي " من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط1، 1991.

_ سعيد يقطين: قال الراوي " البنيات الحكائية في السيرة الشعبية "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1، 1997.

_ سيزا قاسم: بناء الرواية " دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" ، مكتبة الأسرة، القاهرة– مصر، د ط ، 1978.

_ شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت _ لبنان، ط1، 1994.

_ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي " دراسة في روايات نجيب الكلاني " ، عالم الكتب الحديث، اربد – الأردن، ط1، 2010.

_ طائع الحداوي : سيميائيات التأويل " الإنتاج و منطق الدلائل "، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط1.

_ عبد الرحمان بدوي: الوجود بالزمان، دار الثقافة، بيروت – لبنان، ط 3، 1973.

_ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية " بحث في تقنيات السرد "، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1998.

_ محمد جبريل: مصر المكان " دراسة في القصة و الرواية "، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهرة– مصر، ط2، 2000.

_ محمد عزام: فضاء النص الروائي "مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية – سوريا، ط 1، 1996.

_ مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة " رواية تيار الوعي نموذجا "، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، د ط، 1998.

_ مرشد أحمد: البنية و الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت–لبنان، ط1، 2005.

_ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه " حكاية بحار– الدقل – المرفأ البعيد "، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق – سوريا، د ط، 2001.

رابعا: المراجع المترجمة

_ أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت–لبنان، ط2، 2001.

_ بول ريكور: الزمان و السرد " الحبكة و السرد التاريخي" الجزء الأول، تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت– لبنان، ط 1، 2006.

_ جيرار جنيت: خطاب الحكاية " بحث في المنهج "، تر: محمد معتصم و آخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 3، 2003.

_ رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبوزيد، منشورات عويدات، بيروت – لبنان، ط1، 1988.

_ رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسة و الترجمة و النشر، حلب – سوريا، ط1، 1993.

_ غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات و التوزيع، بيروت– لبنان، ط3، 1992.

_ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت – لبنان، ط2 ، 1984.

_ فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق – سوريا، ط1، 1996.

_ ميشال بتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت– لبنان، ط3، 1986.

خامسا: المراجع الأجنبية

_ Todorov Et Ducrot :Dictionnaires Encyclopédique De Science De Langage .Paris. Edition Du Seuil. 1972.

_ R. Barthes : Le Degré Zéro De L’écriture., Ed : Seuil Paris 1953.

سادسا: الندوات و الملتقيات

_ عز الدين التازي: الرواية و الفضاء الروائي، مداخلة مقدمة لندوة الرواية العربية، رابطة أدباء الجنوب، أغادير، من 27 إلى 30 ماي 2011.

فهرس الموضوعات

مقدمة .....أ

مدخل: الفضاء الروائي

1_تعريف الفضاء 8

1_1_ لغة 8

1_2_ اصطلاحا.....9

2_ أنواع الأفضية 13

2-1- الفضاء الروائي 13

2-2- الفضاء الجغرافي.....14

2-3- الفضاء النصي 15

2-4- الفضاء الدلالي 16

2-5- الفضاء كمنظور أو رؤية.....17

الفصل الأول: البنية الزمنية في رواية الساق فوق الساق

1- مفهوم الزمن 22

1-1- لغة.....22

1-2- اصطلاحا 23

2- الترتيب الزمني 28

2-1- اللواحق.....28

2-2- السوابق.....33

3- تقنيات زمن السرد 36

3-1- تسريع السرد 36

أ – الخلاصة..... 36

ب – الحذف 39

3-2- تعطيل السرد..... 42

أ – المشهد..... 42

ب – الوقفة 45

الفصل الثاني: البنية المكانية في رواية الساق فوق الساق

1_ مفهوم المكان..... 53

1_1_ لغة 53

1_2_ اصطلاحا..... 54

2_أنواع المكان 56

3_ تشكيلات المكان في الرواية..... 58

3_1_ الفضاء المكاني المفتوح 59

3_2_ الأماكن المغلقة 65

الفصل الثالث: بنية الشخصيات في رواية الساق فوق الساق

1_ مفهوم الشخصية..... 77

1_1_ لغة 77

1_ 2_ اصطلاحا..... 78

2_ تصنيف الشخصيات..... 81

3_ أنواع الشخصيات..... 85

3_1_الشخصيات الرئيسة 85

3 _2_الشخصيات الثانوية 93

3_3_ الشخصيات العابرة 95

خاتمة..... **99**

قائمة المصادر و المراجع **102**

فهرس الموضوعات..... 108