الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../ .....

رقم التسجيل: 1335084630

1335083972

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

التشكيل الفني في رواية السماء الثامنة

لـ: أمين الزاوي

إعداد الطالبتين:

جلميد توفيق

عزيز عبد الحق

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الإساتذة:

د/محمد بو سعيد	الرتبة: أستاذ محاضر "أ"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	رئيسا
ا.م/ ونوغي اسماعيل	الرتبة: أستاذ التعليم العالي	جامعة محمد بوضياف المسيلة	مشرفا ومقررا
د/هشام ميداغين	الرتبة: أستاذ محاضر"ب"	جامعة محمد بوضياف المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية 1438هـ - 1439 هـ/ 2017م-2018م

شكر وتقدير

اللهم إني أسألك إيمانا دائما، وقلبا خاشعا، وعلما نافعا ويقينا صادقا

ودينا قيما، وأسألك دوام العافية وأسألك تمام العافية، وأسألك الشكر

على العافية، وأسألك الغنى عن الناس يا رب العالمين

نشكره ونحمده حمدا كثيرا طيبا مباركا فيه للذي خلقنا وشق سمعنا وبصرنا

وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله واصحابه أجمعين.

"من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

نتوجه بالثناء العطر والشكر الجزيل والعرفان بالجميل الى الاستاذ المحترم

السيد: اسماعيل ونوغي على كل ما قدمه من توجيهات قيمة وملاحظات من أجل إثراء هذا العمل.

كما نتقدم بالشكر و الامتنان للأساتذة الكرام اعضاء لجنة المناقشة الموقرة.

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية من أكثر الأجناس الأدبية قدرة على حمل انشغالات الإنسان وذلك لما تحويه من مواضيع مختلفة تصور الواقع بكل جوانبه الثقافية والاجتماعية والسياسية والدينية لذلك كونت مساحة مقروئية واسعة، فقد تأثرت بالرواية الغربية واتخذتها مثالا للاقتداء وليس لتقليد وإنما تأثرا واعيا لتقديم أدب منسجم مع ظروف مجتمعنا وهمومه والرواية الجزائرية هي جزء من الرواية العربية ككل، بحيث تتطرق لشتى مجالات حياة الجزائري، فالروائي في كتاباته الروائية يعتمد على عناصر قيمة تجسد الزمان والمكان واللغة والشخصيات، وهذه العناصر أساسية وهامة لتطور الأحداث.

وكان الهدف من هذا الموضوع هو التعرف على الروائيين الجزائريين واكتشاف أساليبهم في الكتابة والإبداع، ورواية السماء الثامنة لأمين الزاوي نموذج للرواية الجزائرية في وصف الواقع وإبراز عمق التفكير الإنساني لذلك تم اختيارها كنموذج للدراسة كونها تحمل كثيرا من تناقضات المجتمع المتعارف عليها من عادات وتقاليد إلى المسكوت عنه كالدين والجنس وحتى السياسة.

ومن هنا يمكن بسط الإشكال التالي:

ما طبيعة التشكيل الفني في رواية " السماء الثامنة"؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا على المنهج الفني ووفق هذا قسم البحث إلى الخطة التالية المؤطرة بمقدمة تتضمن تفصيلا مبسطا لكل ما يتضمنه البحث وفصلين وخاتمة فالفصل الأول تناول"عناصر التشكيل الفني" والذي تحدثت فيه عن بنية الزمن (مفهومه، أنواعه وتقسيماته)، وبنية المكان (مفهومه، أنواعه، أهميته) وكذلك تناولت بنية الشخصية (المفهوم والأنواع)، بالإضافة إلى بنية الحوار من (مفهوم وأنواع ووظائف) وكذا بنية اللغة.

أما الفصل الثاني الموسوم بـ " التشكيل الفني في رواية السماء الثامنة" فتناول تقنيات المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية، وأنواع المكان والذي قسم إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، بالإضافة إلى أبعاد الشخصية وأنواع الحوار أما عن اللغة تندرج تحتها جمالية اللغة ثم طبيعتها، بالإضافة إلى ملخص الرواية، وأنهي العمل بخاتمة ضمت أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة.

ولدراسة هذا الموضوع اعتمدنا على بعض المراجع والمصادر على رأسها: جماليات السرد في الخطاب الروائي لصبيحة عودة زعرب، والزمن في الرواية في الرواية العربية لمهما حسن القصرواي، وغيرها من المراجع الأخرى التي استفدت منها.

ومع توفر هذه المراجع إلا أننا واجهنا مشكلة تتمثل في عدم القدرة على حصر المعلومات بالإضافة إلى ضيق الوقت.

وفي الأخير نتمنى أن نكون قد وفقنا في هذا العمل ولو بالشيء اليسير في إعطاء لمحة عن التشكيل الفني في رواية السماء الثامنة، ونكون قد أفدنا واستفدنا من هذا العمل، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف إسماعيل ونوغي الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته الجادة، وإلى كل من مد لنا يد العون ماديا أو معنويا.

الفصل الأول:
عناصر التشكيل الفني

أولا: بنية الزمن

ثانيا: بنية المكان

ثالثا: بنية الشخصية

رابعا: بينة الحوار

خامسا: بنية اللغة

أولا: بنية الزمن.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

لو اعتبرنا الزمن في معظمه هو الوقت أو العمر أو الوقت الدنيا كاملة فنقول:(زَّمَنَ) زَّمَنَا وزَّمِنَهُ. مرض مرضا مزمنا، أي يدوم وقتا وزمنا طويلا[1]: زَمَنَ: الزَمَنْ ، والزَمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي محكم الزمن والزمان العصر والجمع: أزْمُنْ وأزْمَانَ وأزْمِنَةٌ، وزَمَنَ زَامِنٌ شديد، أزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزَّمَنْ والزُّمْنَة[2].

ويقال: (أَزْمَنَ) بالمكان: أقام به زَمنًا وسكن، والشيء طال عليه الزَّمنُ، ويقال أَزْمَنَ عنه عطاؤُهُ: أي أبطأ وطال زمَنُهُ.

(زَامَنَهُ) مزامنةً، وزمانًا: أي تعامل معه بالزمن.

ويقال السنة أربعُ أَزمِنَة، وأزمنٌ،ويقال أيضا: زَمَنَ زَامِنٌ، إي شديد، والزمن، والزمان: أزْمُنٍ وأزْمَانٍ[3].

ويقال لقبه ذات(الزُمَيْنِ)، يراد بها التراخي في المدة، والمُتَزَامِنُ في علم الطبيعة ما ينفق مع غيره في الزمن و(المُتَزَامِنَتَانِ) حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة والتطور[4].

ب: اصطلاحا:

يعتبر الزمن من المقولات الأساسية التي حيرت الدارسين وجذبت انتباههم لارتباطه بالعلم والأدب والفلسفة، وبكل ما يتعلق بالإنسان من قريب أو بعيد من ماضيه أو حاضره وحتى مستقبله، وذلك لاتساع المساحة الزمنية، هاته الأخيرة تبقى قيد ثلاثة أبعاد هي: (الماضي، الحاضر، المستقبل)، هاته الأبعاد نشعر بها في داخلنا ونفكر وفقا لتحديداتها.

1- مجمع اللغة العربية ، المعجم الوسيط،ط1 بيروت، لبنان، 1990م، ج1، ص402.

2- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، تحقيق عبد الله الركيبي وآخرون، دار الصادر، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1986م، ج24، ص1886.

3- المصدر نفسه، ص401.

4- مجمع اللغة العربية، ص 401.

هكذا تنبه الباحثون والدارسون ما يحتوي هذه المقولة من غموض وصعوبة فتصير محيرة ومستعصية أكثر[1]، وكل ما سبق يدل دلالة قاطعة على أن البحث في مسألة الزمن ليس بالأمر السهل، وهذا ما نلمسه في آراء وأقوال العديد من الباحثين في هذا المجال:« فهناك من ينفي وجود الزمن على اعتبار أن الماضي غير موجود لأنه انقضى وفات أن المستقبل آن لا نعلم عنه شيئا وقد لا يكون وبالتالي غير موجود، أما بالحاضر فلحظة لا نكاد نكون حتى تغيب يصعب مسكها وتحديدها، فهي إما ماضي أو مستقبل وهذا غير موجود، ومنه فالزمن حقيقة لا وجود لها»[2].

أمّا الرأي الثاني: «يحاول أن يقسم الزمن بعيدا عن ذاتية الإنسان، برصد تحركات الأرض والشمس»، وهذا القياس ينفرد من الموضوعية لأن الزمن الذي نشاهده في الطبيعة لا وجود في ذاته، أما الزمن الرياضي نخلقه بأنفسنا وهو أقرب ما يكون للموضوعين[3].

أما الفريق أو أصحاب **الرأي الثالث:** « يختلف عن سابقيه يؤكدون وجود الزمن وارتباطه بالذات يمكن قياسه إلا بإلحاقه بالنفس التي تعيشه، ويستحيل قياسه قياسا موضوعيا، فهو بهذا يبتعد عن الموضوعية».

إن اختلاف موضوع الزمن عند هذه الفرق الثلاثة يرجع لاختلاف نظرتهم إليه فهو غير موجود(وهمي) وعند البعض الآخر ظاهرة مجردة لابد من قياسها موضوعيا للتحكم في الحياة الخارجية للإنسان، أما عند الآخرين فهو حقيقة نفسية يصعب فهمها بدقة ويصعب قياسها.

يرى إخوان الصفاء" إن الزمن عند جمهور الناس هو مرور السنين والشهور والأيام والساعات (...)، وكثير من الناس يظنون أن الزمن ليس بموجود أصلا، وذلك أن طول

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن، السرد،التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 1997م، ص61.

2- سمير الحاج شاهين: اللحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، (د.ط)، 1980م، ص 6.

3- المرجع نفسه، ص6.

أجزاء الزمان السنون إلى مضت ومنها ما لم يجيء بعد، وليس الوجود منها إلا ساعة واحدة أجزاء منها ما قد مضى وآخر ما جاء، وبهذا الاعتبار ليس للزمن وجود أصلا[1].

هذه الرؤية تعكس عدم تجلي الزمن وبروزه، فنجد أننا أمام زمنين مختلفين وهما الماضي والمستقبل، وبينهما الحاضر بلحظة غير مدونة، ولعل ما ذهب إليه بول ريكور بقوله" الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن بعد والماضي انقضى ولأن الحاضر لابد من ماضي، ولكن مع ذلك نتحدث عنه ككينونة فنقول الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كانت وستمضي[2]، فالزمن ملغي إلى حدٍ ما.

ومن ثمة يمكن القول إن الوجود الإنساني مرتبط بوعي الإنسان بالزمن فوجودنا كله مبني عليه، ولقد أدى هذا الوعي بالزمن لديه إلى أن أصبح هاجسا يشغل تفكيره ويعكسه عبر نتاجه الفكري والفني.

2- أنواع الزمن:

أ) الزمن الخارجي(الكرونولوجي): «ويسمى أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي، ويكون متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي الرواية، والأحداث تكون مرتبطة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان[3]، وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت)الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم ... » ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبأ الحياة من الميلاد حتى الموت[4].

1- إخوان الصفاء: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفاء، المجلد الثاني، تقديم بطرس البستاني، (د.ط)، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م، ص 17.

2 -poul Ricœur , tempes et récit l'intrigue et le récit historique , édition du seuil, 1983, p25.

3- صبيحة عودة زعرب: عنسان كتفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص64.

4- مهما حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، ط1، لبنان، 2004م، ص 22-23.

فمندولا قد ميز في كتابه الزمن والرواية بين نوعين من الزمن الخارجي وهما« المدة الكرونولوجية للقراءة والمدة الكرونولوجية للكتابة»[1]، فلأولى هي مقدار الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة روايته، أما الثانية فهي المادة التي يستغرقها التواصل في كتابة الرواية.

ب- الزمن الداخلي(السيكولوجي):ونقصد به الزمن النفسي الذاتي الخاص، الشخصي إننا نعرف زمانين: «زمانا ظاهرا نعرفه من خلال الليل والنهار ونقيسه بخطوط الطول والعرض، ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق، وزمانا باطنيا لا نعرف له وجودا حقيقيا ولكن نعرفه من آثاره التي تدل عليه[2]، ولا يخضع الزمن الداخلي لقياس الساعات بل يخضع لحالات الإنسان النفسية والشعورية فهو زمان مختزن فيه الذاكرة نستطيع استرجاعه على عكس الزمن الخارجي فهو نتاج حركات أو تجاوب الأفراد وهم فيه مختلفون»، حتى إننا يمكن أن نقول لكل منّا زمان خاصا يتوقف على حركته وخبراته الذاتية، هذا النوع من الزمن هو زمن ذاتي يختلف من شخص لآخر[3].

والزمن النفسي يختلف عن الزمن الخارجي كونه يخضع للمفارقات السردية من استرجاعات واستباقات لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ... ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية الماضي والحاضر والمستقبل، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدّة أزمنة متفرقة[4].

وبهذا يكون: «الزمن النفسي زمانا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو موضوعية نلتمسه في إحساسنا ونفسيتنا ونستنبطه من الأعمال الروائية عن طريق المونولوجات الداخلية وتفاعل الذات مع الزمن وبتداخل الأزمنة مع بعضها».

1- مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عبّاس، ط1، للطباعة والنشر، بيروت، 1997م، ص77.

2- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م، ص 47.

3- المرجع نفسه، ص53.

4- مهما القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ، ص23-24.

3- تقسيمات الزمن:

أ- الزمن الخارجي: ونقصد به:

* **زمن الكاتب:** «بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام. »

* **زمن القارئ:** « إن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصره، ويتفاعل مع سنه ولحظة اكتشاف النص المقروء، بالإضافة إلى ذلك من الضروري الإشارة إلى أن جمهور القراء يكون عادة غير متجانس والاختلاف النفسي وطبيعة النشاط العلمي، ونمط الحياة ومستويات التلقي والإدراك إلخ[1]...»

ب- الزمن الداخلي: ويشمل:

* **زمن القصة:** « وهو زمن المدّة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات الأخرى».

* **زمن الخطاب:** «وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمرويُ له».

* **زمن النص:** «وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة[2]».

4- تقنيات الزمن الروائي:

1) الاسترجاع:analepsie :

من أبرز العناصر السردية التي تستفيد منها الرواية، وتمكننا بواسطة التلاعب بالزمن وتحريره من خطيته الخانقة،" يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود لبعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها[3].وقد تكون هذه الأحداث سابقة لبداية السرد أو قد تكون

1- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2008م، ص 162-163.
2- المرجع نفسه، ص162.
3- سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1984م، ص40.

مذكورة بشكل مختصر والكاتب يعود غليها لذكر مزيد من التفاصيل وهناك من يفضل تسميتها اللواحق...ذلك أن النقاد العرب ترجموا مصطلح analepsie إلى " الاستذكار" كما يفعل" حسن بحراوي[1].

في حين نجد أن "سيزا قاسم" ترجمه إلى " الاسترجاع"[2]، أما سعيد يقطين يفضل تسميته "الإرجاع"[3]، وعلى تعدد الترجمات واختلافها فإن المفهوم واحد في معظم الأحوال وهو " المفارقة بواسطة الاسترجاع".

إن الاسترجاع يتيح فرصة مهمة لتسليط الضوء على الجوانب المبهمة في القصة والتعريف أكثر ببعض الشخصيات، فالاسترجاع لبنة أساسية من لبنات البناء الروائي وإسقاط إحدى الاسترجاعات يخل أو ينقص من هذا البناء.

أ- **الاسترجاع الخارجي:** ويعود إلى ماضي سابق لبداية الرواية[4]، فهو خارج الحكاية الأولى ثم يدخل معها لأن وظيفته الوحيدة إكمال هذه الأخيرة بإعطاء توضيح للأخبار الأساسية في القصة ومعلوما إضافية لتنوير القارئ وجعله يفهم الأحداث السابقة[5].

ب- الاسترجاع الداخلي: هو العودة للماضي لاحق لبداية الرواية قد يتأخر تقديمه في النص وهو متصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة، أي انه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي وهو بدوره نوعان".

- **استرجاع داخلي غيري:** الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، كإدخال شخصية حديثه إلى السرد والتعريف بها عن طريق استرجاع ماضيها وإضاءة سوابقها، أي يتم الاستعانة بهذا النوع من الاسترجاع داخلي غيري لاستعادة الماضي القريب لشخصية غابت عن الأحداث لتعود للظهور من جديد.

1- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي" الفضاء"- الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009م، ص 119.

2- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 39.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبشير)، ص 77.

4- سيزا أحمد القاسم، بناء الرواية، ص 40.

5- نور الدين السذ: الأسلوبية وتحليل الخطاب- دراسات في النقد العربي الحديث، دار هومة، ط1، الجزائر، 1997م، ص 170.

- **استرجاع داخلي مثلي:** يتناول المضمون القصصي نفسه الذي تناولته الحكاية الأولى وهو نوعان[1]:

* استرجاع داخلي مثلي تكراري: يقل استخدام هذا النوع، إذ تعود الحكاية في هذا النمط للتذكير بأحداث سبق ذكرها.

* **استرجاع داخلي مثلي تكميلي:** يتناول المقاطع التي ستأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية. [2]

ج- الاسترجاع المختلط:(داخلي/ خارجي): « يسمى مختلطا لأنه يجمع بين استرجاعين : داخلي وخارجي أي هو فسحة زمنية مزدوجة، فترة واقعة قبل بداية القصص وأخرى بعده أي استرجاع مزجي »[3].

2) الاستباق:

«ترجمه بعض النقاد العرب مصطلح Prolepx إلى " الاستباق"، كما نجد ذلك عند سعيد يقطين، ولكن مفهوم "السابقة" يضل واحد وهو "المفارقة بواسطة الاستباق" أي سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو الإشارة إليه قبل أوانه».

«ويبقى الاستباق شكلا من أشكال المفارقة السردية ونعني به تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق أو قد لا يتحقق » [4].

«يمنح الاستباق للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة، وإذا كانت هذه التقنية الزمنية "نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما"[5] فإنها أصبحت ذات سيادة في الروايات الجديدة والمعاصرة وذات أهمية كبرى في بنائها الزمني بشكل عام، إذ تأتي بمثابة تمهيد لأحداث يجري الإعداد لها وسردها من طرف الراوي،

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، منشورات الإختلاف، ط3، الجزائر، 2003م،ص 60، 64.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، منشورات الإختلاف، ط3، الجزائر، 2003م، ص60-64.

3- عبد الوهاب الرفيق: في السرد(دراسة تطبيقية)، دار محمود العاصي، ط1، تونس، 1998م، ص85.

4- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997م، ص81.

5- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص43.

فتكون غايتها في هذه الحالة هي أخذ عقل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بإحدى الشخصيات (...)، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات»[1].

« ولا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته وأنواعه، إلا من حيث أن سعة الأول تتحدد فيما سيأتي في حين تكون سعة الثاني موجودة فيما مضي».

3- الاستشراف:

وهو القفر على فترة من زمن القصة تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات وروايات[2] أي أنه عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه، حيث يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف يقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد[3].

وعندما نو أن الاستشراف هو سرد ما يمكن وقوعه، هذا لا يعني يقينية هذه الأحداث فوقوعها ليس أكيد بل يبقى رهن الاحتمال والتوقع فقد يتحقق أوْلا يتحقق، ولم يكن عبثا لجوء الروائي لاستعمال هذا الأسلوب أو هذه التقنية على مستوى النص الروائي، فالقفز للأمام وتخطي حاضر النص والتطلع إلى رؤية المستقبل هي وسيلة يلجأ لها الروائي لتأدية وظيفة ما.

فقد يلخص الروائي أحداثا معينة ممكنة الوقوع مستقبلا؛ ليهيئ القارئ لتقبلها ولا يفاجأ بها، وهنا يكون الاستشراف بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يجرى الإعداد لسردها من طرف الروائي، فتكون غايتها في حاذه الحالة جعل القارئ يتوقع ويتكهن مستقبل إحدى الشخصيات وينتظر الحدث بشوق كبير، ونجد التقنية هذه تتنافى في الرواية الواقعية إذ تعد ظاهرة الاستشراف نادرة فيها[4].

1- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، ، ص132.

2- نور الدين السند: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسات في النقد العربي الحديث)، ، ص167.

3- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ، ص 132-133.

4- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ، ص44.

وللاستشراف وظيفتين، فقد يكون "استشراف كتمهيد" والغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشراف بأنواعها المختلفة.

كما قد يكون الاستشراف كإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق.

ثانيا: بنية المكان.

1- مفهوم المكان:

المفهوم اللغوي للمكان: جاء في لسان العرب في مادة (كون) أنّ المكان هو: الموضع أمكنة وأماكن، توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون، والمكانة المنزلية يقال: فلان مكين عند فلان بين المكانة والمكانة والموضع[1].

ويمكن القول

إنّ المكان من (كون) على وزن (مفعل) لا كما قال الكوفي:" المكان لغة" الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه هو (فعال) من التمكن، لا(مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه" أمكن وأمكنة أماكن"[2].

يتضح لنا من خلال التعريفين أنّ المكان هو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان وأنّ المكان مشتق من مادة (كون) وأنها الجذر الحقيقي للمكان، كما ورد أيضا تعريف للمكان عند الفيروز أبادي في القاموس المحيط" المِكْنُ" ككتف بيض الضبة أو الجرادة ونحوهما مكنت كسمع فهي مكون وأمكنت فهي ممكن وفي حديث وأقرُّوا الطير على مكانتها بكسر الكاف وضمّها أي بيضها والمكانة التؤدة كالمكنية والمنزلية عند ملك ومكن، ككرم،

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلد13، ص136.

2- حنان محمد موسى حمودة: الزمانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006، ص 17.

والتمكن هو مكين، وجمعها هو مكناء، والاسم المتمكن.... والمكان الموضع، جمعها أمكنة، وأماكن... المنزلة والموضع[1].

المفهوم الاصطلاحي للمكان:

لقد خص الدارسون تعريفا اصطلاحيا للمكان وهو الإطار الذي تسير عليه الأحداث في الرواية، ولكن في الوقت نفسه نلاحظ أنهم اختلفوا في تحديد المصطلح، منهم من اعتمد مصطلحا معينا محاولا إعطاء تبرير إلى ما ذهب إليه فهناك من يقول له الحيز آخرون يقولن له المكان آخرون يقولون له الفضاء ومن هؤلاء نجد الدكتور عبد المالك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب السردي، إن المكان عنده هو كل ما حوى على حيز جغرافي حقيقي من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي وأسطوري، أو كل ما يتم على المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء الجسمية مثلا الأنهار وما يطرأ على هذه المظاهر الحيزية من حركة وتغيير[2].

وسار لفظ المكان على السنة بعض نقادها مواكبة مع ما درجت عليه الكتابات العربية، كونه الأقرب إلى الاستعمال في اللسان العربي، فعند سيزار القاسم التي خصصت في كتاباتها " بناء الرواية" فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ والبناء المكاني، وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالته إنّ التزامنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان انسجاما مع لغة النقد العربي، اعتبرت المكان فيه الخلفية والإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية وأنه الحقيقة التي تحققت من خلال الأشياء، فهي ترى أن المكان ضروري لتحقيق ذوات الأشياء كما يرى حسين البحراوي" أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر والتي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشييد الفضاء الروائي الذي

1- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، ص 1235.

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص121.

ستجرى فيه الأحداث باعتبار المكان مكون أساسي وهام في البناء الروائي، ينظم العناصر الأخرى في الرواية ويؤثر بها[1].

2- أنواع المكان:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح، والمرتفع والمنخفض والمتصل، إنما أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

أ- المكان المفتوح: «المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تجده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»[2].

فمن الأماكن المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات مختلفة منها الشعور بالحرية والقوة والانطلاق، كذلك الوطن الذي تشعر فيه بالأمن، الاستقرار والطمأنينة التي يحلم بالعيش فيها كل فرد من المجتمع وإنسان على سطح الأرض.

ب- المكان المغلق: «فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي،ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[3].

3- أهمية المكان: «يمتلك المكان دلالات مختلفة في العمل السردي، فهو عنصر دال إيديولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا ونفسيا، فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته»[4].

1- حسين بحراوي: بنية الشكل ، ص107.

2- أوريدة عبود: المكان في القصص القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص51.

3- المرجع السابق ، ص59.

4- عبد الله رضوان: البنى السردية، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م، ص503.

«إنّ الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي[1] إذ أنّ التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور، أو كوسط يؤطر الأحداث، إنّه يتحول في هذه الحالة إلى محور حقيقي ويغتنم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف[2] فتشخيص المكان يجعل الأحداث بالنسبة للقارئ محتملة الوقوع، ويقوم بنفس الدور الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح».

«فتنهض فتنة المكان في الرواية على التعامل السردي مع المكان، بوصفه أُفُقًا فضائيا، يتداخل مع الزمن والحلم والذاكرة تداخلا جدليا حميما، يتمخض عن عجينة سردية تشتغل فيها أصابع الراوي الماهرة بما يخدم استراتيجيات السرد في الرواية» [3].

«أضحى المكان عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والعاني والصورة الجمالية، فالمكان لم يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، ولا مجالاً تحتله الشخصيات ولكن أصبح ينظر إليه انه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي» [4].

«وللمكان أهمية لا تختلف عن أهمية العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن، لأنّه لا يمكن أن نتصور أحداث تقع خارج المكان، فالكاتب من خلال وصفه لمختلف الأمكنة يجعل القارئ يتخيل تلك الأماكن وكأنها حقيقة ماثلة أمامه».

1- حميد لحمداين، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م، ص65.

2- المرجع نفسه، ص71.

3- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2010م، ص 37.

4- حسن نجمي: شعرية القضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000م، ص54.

ثالثا: بنية الشخصية:

مفهوم الشخصية:لغة واصطلاحا:

1- الشخصية لغة:

«يشير ابن منظور إلى دلالة لفظة الشخصية من خلال مادة" ش، ح، ص" التي تعود تعني سواء الإنسان من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور، وجمعه أشخاص وشخوص وأشخاص، وشخص تعني ارتفع، والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم يطرف عند الموت»[1].

وفي القرآن الكريم قوله تعالى﴿ وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا يَا وَيْلَنَا قَدْ كُنَّا فِي غَفْلَةٍ مِّنْ هَٰذَا بَلْ كُنَّا ظَالِمِينَ﴾[2] صدق الله العظيم. والرجل أي السيد عظيم الخلق، وتشخيص الشيء تعيينه وشخّص تعني نظر إلى[3] ....

«وهذه المعاني تشير إلى ذات هي الإنسان، وإلى فعل مرتبط بالإنسان نفسه أو غير مرتبط به وقد ربطت تلك المعاني الشخص بالرؤية مما يعني أنّه شيء حسي له جسم وله ارتفاع وظهور، وهنا فإنّ دلالة الشخص حسب المعاني السابقة لا تتأكد حتى يظهر للعيان بجسمه، أمّا إذا بقي مختفيا فإن ليس شخصا والأمر نفسه إذا لم يتأكد حضوره الحسي».

2- الشخصية اصطلاحا:

«يختلف مفهوم الشخصية في الرواية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعيين التقليديين شخصية من لحم ودم تحاكي الواقع الإنساني المحيط، أمّا بالنسبة للرواية الحديثة فيرى نقادها أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن ورق لأنها تمتزج بالخيال الغني للروائي وبمخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف أو يحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها" فهي شخصية من اختراع الروائي فحسب»[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد، ص280-281.

2- سورة الأنبياء، الآية رقم97.

3- الزبيدي محمد بن محمد، تاج العروس من جواهر القاموس، المطبعة الغيرية، القاهرة، مادة شخص،(د.ط).

4- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، 1997م، ص26.

«فالشخصية في العمل الروائي هي محرك للأحداث والدافع بها إلى التطور والنماء، وان دل هذا على شيء فإنه يدل على المكانة الهامة التي تحتلها الشخصية في علاقاتها بالخطاب الروائي وفي علاقاتها أيضا بالقارئ الذي أصبح المنتج الثاني للنص وفي ذلك يرى" رولان بارث" أنّ الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا» "[1].

« أما عند عثمان بدري "فهي العصا الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها"[2]، من خلال تكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى كالحدث والزمان والمكان...[3]"»

«من خلال هذه المفاهيم يتضح لنا مدى أهمية الشخصية في العمل الروائي وعلاقتها المتينة من جهة، ومدي تأثيرها في العمل الروائي من جهة أخرى، على أساس انه ثمرة من ثمرات تصارعها وتطاحنها أو تضافرها ».

3- أنواع الشخصية:

«تتسم الرواية كما عرفنا بتنوع الشخصيات داخل إطارها الحكائي فهي بمثابة الجسم الذي يعمل على تحريك الأحداث ونموها داخل النص ولا يكتمل أي عمل روائي كان أو قصصي إلا بتنوع الشخصيات سواء حقيقية نموذجية أو خيالية التي من خلالها تحل شفرة الوقائع، وهذا ما دفعنا إلى تقسيم هذه الشخصيات إلى عدّة أنواع منها رئيسية وثانوية.. الخ، والانطلاقة ستكون من الأصل أي من الشخصية الرئيسية».

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي،(د.ط)، الكويت، 1998م، ص72.

2- عثمان بدري: بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، (ط1)، دار الحداثة، بيروت، 1986م، ص7.

3- المرجع نفسه، ص7.

1-1 الشخصية الرئيسة:

«هي صلب الموضوع لأنها المحور العام الذي تدور حوله الأحداث في الغالب، فالشخصية الرئيسية هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية[1]، فهي البوصلة التي توجه الحدث وفق نسق معين، وفي تعريف آخر لها فهي الشخصية الفنية التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بنائها باستقلالية في الرأي، وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي»[2].

«وفي ذات السياق فهي تحد الدائرة المحيطة بالواقع" فهي التي تدور حولها الأحداث وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى، ويكون حديث الشخوص الأخرى حولها، فلا تطغى أي شخصية عليها وإنما تهدف جميعا لإبراز صفاتها ومن ثم تبرز الفكرة التي يريد الكاتب إظهارها»[3].

ومما سبق يمكن القول إلى أن هذه الأخيرة هي بؤرة الحدث وجسم العمل ومحرك الوقائع في النص.

2 - الشخصية الثانوية:

«تشكل الشخصية الثانوية المساعد الرئيسي للشخصية الرئيسية و تتميز بالوضوح والبساطة فهي الموافق الأساسي لها و هدا لأجل سير الأحداث وتوازنها "فهي التي تضيء الجوانب الخفية أو المجهولة للشخصية الرئيسية، أو تكون أمينة سرها فتبيح لها بالأسرار

1- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاتي: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م، ص 131.

2- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (د.ط)، دارالقصبة للنشر، الجزائر، 2009م، ص45.

3- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000، ص 135.

التي يطلع عليها القارئ[1] فهي النافذة التي تسمح لنا بخلع الستار تدريجيا للتعرف والتطلع على أحداث ومجريات النص وبالتالي" تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها وإبراز الحدث».[2]

« وقد أكد لنا عبد المالك مرتاض أنه لا يمكن فصل الشخصيات الرئيسية عن الثانوية ويظهر هذا في قوله"لا يمكن أن تكون الشخصية المركزية في العمل الروائي إلاّ بقفل الشخصيات الثانوية التي ما كان لها أن تكون، هي أيضا لولا الشخصيات العديمة الاعتبار فكما أن الفقراء هم الذين يصنعون مجد الأغنياء فكان الأمر كذلك ها هنا أما عن دور الشخصيات الثانوية في تصعيد الحدث وضع الحبكة فهو لا يقل أهمية عن دور الشخصية الرئيسية، إنها في كل رواية تساعد الشخصية الرئيسية في أداء مهمتها في إبراز الحدث». [3]

«فلها عدة أدوار بحيث تكون مساعدة أحيانا ومعارضة في أحيان أخرى، فوجودها أو غيابها لا يغير في المعنى باعتبارها عنصر مساعد فقط ».

1-3 الشخصيات الهامشية:

«هي شخصيات غير فعالة سواء في المجتمع أم الأعمال الفنية فهي تأتي لسد فراغ ما وهي شخصيات عديمة الفائدة والأهمية وكذلك قليلة الظهور وسرعان ما تتلاشى وتصبح شبه غائبة أو غائبة تماما فهي شبيهة بالسراب ما أن يظهر حتى يختفي».

وقد عرفت في قاموس السرديات لجيرالد برنس بأنها :" بأنها الشخصية الهامشية prop كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث المرورية والسنيد في مقابل المشارك cescposition يعد جزءا من الخلفية(الإطار) stetting".[4]

1- المرجع السابق، عبد القادر أبو شريفة، ص135.

2- صبيحة عودا زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص133.

3- المرجع نفسه،ص 133.

4- جيراند برانس:قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام،ط1، ميريت للنشر والمعلومات، قصر الليل،القاهرة،مصر 2003م، ص 159.

1-4 الشخصية النامية :

«لا يخلو نصا مهما كان روائيا أو قصصيا من ثنائية ملازمة لكل حدث وقد أطلق عليها النقاد اسم الشخصيات النامية وآخر مسطحة، والشخصية النامية هي المتطورة مع أحداق الرواية وتعني بالأجنبية"Round character أو هي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة فتطور ممن موقف ...آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد يكشف لنا عن جانب جديد منها : [1] وهي أيضا التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة فهي شخصية معقدة تنمو داخل النسق الروائي».

1-5 الشخصية المسطحة:

«وهي الشخصيات الثابتة في النص وتسمى بالشخصية الجاهزة" المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يتحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائما طابع واحد"[2] ، فهي شخصية تتسم بالوضوح والبعيدة عن الغموض بحيث يستطيع القارئ من الوهلة التعرف عليهما دون تعمق أو تركيز».

«ونجد لها مفهوم أخر لدى "فوستر"حيث يصرح بأنها" تشبه مساحة محدودة بخط فاعل ومع ذلك فإن هذا الواقع لا يحظر عليها في بعض الأطوار أن تنهض بدور حاسم في العمل السردي"[3]، ويبدو أنها في كثر من المرات مفيدة وعملها محدد وهو الوضوح وعدم التعمق في حين هذا لا يمنعها في تجسيد أدوار متغيرة وبارزة».

«ويمكن القول أن كل عمل فني يمتاز بتنوع شكلي وضمني في الشخصيات، وذلك بتشكل ثنائية تصل على دفع الأحداث وتطورها وهي الشخصية النامية والمسطحة ».

1- عزالدين إسماعيل:الأدب وفنونه،د ط، دار الفكر العربي،القاهرة، مصر ،ص117.

2-: المرجع نفسه،ص117.

3- عبد المالك مرتاض: نظرية الرواية،بحث فني في تقنيات الكتابة الروائية،سلسلة كتب للفنون واللأدب(د،ط)،الكويت،1998م، ص131.

1-6 الشخصية المرجعية:

«تتميز جل الأعمال الأدبية الفنية بخلفية أو كما تسمى مرجعية واقعية معاشة مستوحاة من الإطار الثقافي أو الديني أو الاجتماعي والمرجعية في مفهومها اللساني" هي الوظيفة التي يحيل بها الدليل اللساني على موضوع العالم غير اللساني، سواء كان واقعيا أم خياليا[1] أي أنها هي الخلفية المبرزة للواقع أو لا واقع وعلى هذا الأساس" تحيل الشخصية المرجعية على الواقع غير النصي الذي يفرزه السباق الاجتماعي أو التاريخي»[2] .

« فهي واسطة يتم من خلالها يتم ربط ذهن القارئ بالمرجع سواء كان تاريخيا أو اجتماعيا فهي جس النبض لمدى تطلع القارئ على الواقع ».

1-7 الشخصية الواصلة

«وهي الجسر الرابط بين قطبي العملية التواصلية أي القارئ والمؤلف وفي إشارة من إلى تحديد مفهومها العام، فالشخصية الواصلة هي" علامات على حضور المؤلف أو القارئ أو من ينوب عنها في النص"[3] فهي ثنائية تساهم في إبراز الحدث ويكون ذلك بالمشاركة بين القارئ والمؤلف».

1-8 الشخصية المتكررة

«هي شخصيات ذات وظيفة تنظيمية وهي علاقات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالخير أو المنذرة بوقوع حادث، والشخصيات المتكررة لها علاقة بذهن وتفكير المتلقي فهي ترتبط بالحالة الشعورية».

واللاشعورية في بعض الأحيان للشخص مثل الأحلام، وقد أشار السينمائي فيليب هامون باسم الشخصيات التذكارية وعدد مفهومها من منطلق "أنها نسيج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظة ذات أحجام متفاوتة فهي علامات تنشط ذاكرة القارئ وهي

1- رشيد بن مالك: السيميائيات السردية،ط1،دار مجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان، الأردن، 2006م، ص130.

2- المرجع نفسه،ص131.

3- حسن بحراوي ،بنية الشكل، ص216.

شخصيات للتبشير[1] «ويأتي هذا في إطار ذاكرة القارئ بطريقة تنظيمية ترابطية بالأساس، وفي نظره يقوم العمل بالحالة على نفسه و ينقي باعتباره ثوبولوجيا».

وبهذا نكون قد وصلنا في تصنيفنا للشخصيات إلى تحديد دور و أهمية كل واحدة منها و مدى فعاليتها في البناء الفني للعمل الروائي أو النموذج ولا يكتمل عمل فني إلا بتوفر الشخصيات و تنوعها بحيث " أنها القناع الذي يلبسه الممثل لأداء أدواره أو الوجه المستعار الذي يظهر به الشخص أمام الغير"[2] فالشخصية هي بوابة العمل وأنواعها هي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص وعالمه.

رابعا: بنية الحوار.

1- مفهوم الحوار :

«الحوار هو أحد عناصر السرد، بل العنصر الرئيسي فيه، و هو الكلام الذي يدور بين الشخصيات الروائية، و "الحوار هو الحديث المتبادل بين الشخصيات و وسيلة من وسائل السرد، و عنصر رئيسي في البناء الروائي، وهو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية، وتساعد القارئ على تمثلها..... وهو الوسيلة الأساسية للكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، ويساهم في بنائها، وهو بذالك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية"[3] والحوار يجب أن يتوفر على صفات أبرزها المرونة في التعبير والتركيز الشديد بشكل يمر فيه عن المعنى بجملة موجزة فيقتضي ذالك الإيجاز والاقتضاب أو حماية مفصلة تقتضي الشرح والإطناب كما يتصف بالعفوية و البعد عن التكلف والتصنع».

1- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة سعيد بنكراد، ط1، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية سوريا 2013م، ص36 .

2- صالح لمباركية: المسرح في الجزائر،ط2، دار بهاء الدين للنشر و التوزيع، قسنطينة الجزائر، 2007م، ص277 .

3- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، ط1، 2006م، ص175.

أنواع الحوار: هناك نوعين من الحوار :

أ- **الحوار الداخلي(المونولوج)**: وهو حوار طرف واحد أو حوار بين النفس وذاتها، تتداخل فيه كل التناقضات، و تنعدم فيه اللحظة الآنية وتتجلى أهمية هذا العنصر في بناء الرواية في أنه يلغي كل مسافة في زمن روايتها، وبالتالي يسمح للبطل بالرجوع إلى الوراء محطما التوقيت الزمني المتعارف، وإذا تتحطم الفواصل الزمنية، يصبح بإمكان الذكريات أن تطفو على السطح و تكتسب حضورا في اللحظة الحاضرة، [1] فهذا الحوار يعني ما تفكر به الشخصية.

ب - الحوار داخل الجماعات: و نقصد به ما يمكن أن يتم بين جماعة المسلمين في دوائر حياتهم المختلفة، أو مع فئات من ذوي التفكير المتطرف و هكذا... [2] فالحوار مهم لبناء الشخصية و الحدث أي لتماسك البناء الفني في الرواية. [3]

فهذا النوع من الحوار يدور بين جماعة من الأفراد و يعتبر عنصر أساسي في التشكيل الروائي.

وظائف الحوار: للحوار عدة وظائف منها

- يسهم في رسم الشخصية المتحاورة.
- الكشف عن طرائق تفكير و معتقدات الشخصيات المتحاورة.
- الكشف عن أحداث القصة و رفعها نحو النهاية المستهدفة [4].
- الحوار يسهم في منح الشخصية الحياة.

1- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص176.

2- سعيد إسماعيل علي: الحوار منهجا و ثقافة، ط1، دار السلام للطباعة و النشر و التوزيع و الترجمة، القاهرة، 2008م، ص115

3- صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص180.

4- فاطمة الزهراء بن العوبي:بنية الخطاب السردي في الرواية الجزائرية رواية دمية النار لبشير مفتى نموذجا مذكرة لنيل شهادة ماستر، تخصص أدب جزائري، جامعة المسيلة 2014م، ص32.

- الحوار في بعض الأحيان يقوم مقام الوصف و السرد. [1]

خامسا: بنية اللغة:

1- مفهوم اللغة:

«»تعتبر اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية وهي من نعم الله تعالى، أنعم بها على الإنسان لقوله تعالى:{ الرَّحمَن . علَّمَ القرآن . خَلَقَ الإنسانَ علَّمَهُ البَيَان}. سورة الرحمان الآيات:/،:: [1.2.3.4].

و لقد كثرت معاني اللغة لغة واصطلاحا وفيما يلي سنحاول إعطاء المعاني لها من المعاجم و كيف قام بعض الدراسيين و النقاد بتعريفها.

أ- لغة:

«لقد جاء في معجم لسان العرب أن الأزهري قال " اللغة من الأسماء الناقصة و أصلها لُغْوَةٌ من لغا إذا تكلم، واللغة اللسن، وحدّها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" [2]. كما جاء في المعجم الوسيط أن " اللغة أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم (ج) لغو و لغات ويقال سمعت لغاتهم اختلاف كلامهم»[3].

ب- اصطلاحا:

«إن اللغة نشاط عقلي داخلي و أداة تعبير الذي يعبر عنه الإنسان و يمارسه من خلال الكلام، والقراءة والكتابة، وحتى ذالك النشاط العقلي الداخلي، والذي يمكن أن يمارسه الإنسان بمفرده، وقد اختلف العلماء القدامى منهم والمحدثون في تعريف اللغة ومعرفة ماهيتها فهذا ابن جني نجده يقول في حد اللغة " أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم»[4].

1- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية،ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، الأردن 2007م، ص80.

2- ابن منظور: لسان العرب ، ص213-214.

3- مجمع اللغة العربية :المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة و النشر و التوزيع، د.ت.د.ط، اسطنبول ج1، ص831.

4- طه علي حسين الديلمي وسعاد عبد الكريم الوائلي :اللغة العربية منهاجها و طرائق تدريسها، دار الشرق للنشر و التوزيع، ط1، عمان، 2005م، ص 57

ونجد ابن خلدون يعرفها في مقدمته بقوله "أعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلا بد أن تعتبر ملكة مقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، و هو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم ".

وعرفها المحدثون بأنها "نظام رمزي صوتي ذو مضامين محددة تتفق عليه جماعة معينة، و يستخدمه أفرادها في التفكير و التعبير فيما بينهم".

وعرفت أيضا بأنها " نظام صوتي يمثل سياقا اجتماعيا و ثقافيا، له دلالته و رموزه وهو قابل للنمو والتطور،

ويخضع في ذالك للظروف التاريخية والحضارية التي يمر بها المجتمع". [1]

ويعرفها أيضا فونت Vount بأنها "تعبير عن محتوى العقلي بما في ذلك الأفكار والمشاعر".[2]

خلاصة القول أن التعريفات السابقة في مجملها قد خصت اللغة بوصفها رمزية و أنها تتضمن أحداثا أو أفكارا أو مشاعر، وإنها كذالك لفظية وتستخدم لتوصيل الأفكار وتبادلها.

إن أي لغة أدبية لا يمكن تحليلها سوى من خلال طابعها التعددي، لأن الاهتمام بمستوى واحد سيعمل على تغييب العديد من عواملها الفنية الجمالية إذ أن " لغة الرواية هي نظام لغات تنير إحداها الأخرى حواريا ولا يجوز وصفها ولا تحليلها باعتبارها لغة واحدة ووحيدة، وعلى هذا فان الأشكال اللغوية و الأسلوبية المختلفة تعود إلى نظم مختلفة في لغة الرواية.... فلغة الرواية لا يجوز وصفها في مستوى واحد ". [3]

إذن الرواية هي التنوع الأدبي و الاجتماعي المنظم للغات و الأصوات و الملفوظات و المواقف الإيديولوجية المتصارعة، لذالك كانت الرواية الجنس الأفضل للتعبير، و السعي إلى

1- طه علي حسين الديلمي وسعاد عبد الكريم، المرجع السابق، ص 57.

2- خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية و التطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، د.ت.د.ط، القاهرة ، ص 34 .

3- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 1641، نقلا عن محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008م، ص31.

الاكتمال وهذا ما جعلها من انجح السبل اللفظية و لها القدرة على تطوير الواقع و الإحساس به، و ذالك عن طريق تنويع لغتها في بحثها الدائم عن أشكال جديدة .

2- سمات اللغة الروائية:

«إذا كانت الرواية نوع أدبي فان اللغة عنصر من عناصرها الأساسية لأنها العنصر الذي يظهر و يتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى، و التي يتكون منها العمل الروائي (الحدث والشخصيات والمكان و الزمان)" فاللغة تنطق الشخصيات وتكشف الأحداث وتوضح البيئة و يتعرف القارئ من خلالها على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب» "[1].

وللغة الروائية سمات خاصة بها ومن أهمها :

« أن اللغة الروائية قريبة من الواقع بالرغم من معالجتها لعوالم خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعاش » [2] مما يدفع الروائي إلى انتقاء اللغة البسيطة الواضحة، سواء في السرد أو الوصف أو الحوار.

وأن الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لكل شخصية، فلغة شخصية تعيش في القرون الوسطى تختلف عن لغة شخصية تعيش في القرن الواحد و العشرين، لان اللغة تتغير وتتطور، كما تختلف اللغة المستخدمة في الريف عن اللغة المستخدمة في المدينة، وتختلف اللغة في كيفية توظيفها بين شخصية و أخرى في العمل الروائي الواحد، وعن الكاتب نفسه .

ومن سمات اللغة الروائية هي أن الروائي يمكن أن يخطئ في النحو دون أن يكون ذلك مخلا بالمعنى العام للنص، عكس الشعر فان الشاعر إذا اخطأ في النحو فانه يخل بالمعنى

1- عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، د.ط، القاهرة،1982م، ص199.

2- محمد العيد تاورتة : تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، د.ط، العدد 21 ، جوان 2004م ، ص52.

لأنه يؤدي إلى خطأ آخر في الوزن « لان الوزن قيمة أساسية في الشعر....فأخطاء اللغة تطيح بالقصيدة لكنها لا تطيح بالقصة أو الرواية »[1].

ومن سمات اللغة الروائية أيضا في الأعمال الأدبية الفنية « ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بالألفاظ، فالمهم في العمل الأدبي ليس الألفاظ بذاتها بل الروابط التي تقام بينها »[2].

إن كل نوع أدبي يوظف اللغة حسب مجاله الخاص به، فمثلا المسرح يستعمل الحوار والإيحاء و الإثارة عند الإخراج و العرض على الخشبة، أما القصة القصيرة تنتقي مفردات ومصطلحات مركزة و مكثفة دون استطرد أو أطناب، أما الرواية فتوظف السرد و الحوار والوصف ونستعرض في ما يلي كيفية توظيف اللغة في الرواية

أ- السرد:

من الصعب الفصل بين العناصر التعبيرية للرواية من وصف وسرد و حوار، لأنها تتداخل فيما بينها، في إطار الفكرة إلى المتلقي، والنص الروائي في جملته ينقسم إلى مقاطع سردية و مقاطع وصفية و مقاطع حوارية، فهناك من النقاد يرى بأن الثنائية الأساسية في النص الروائي هي المقاطع السردية والوصفية، نجد «سيزا قاسم" تقول:"إنما الثنائية الأساسية هي بين السرد والوصف، وتتناول المقاطع السردية ، الأحداث وسيران الزمان، أما المقاطع الوصفية فتتناول تمثيل الأشياء الساكنة».[3]

1- حوار مع الشاعر احمد عبد المعطي حجازي: في مجلة فكرية شهرية تصدرها رابطة الآداب في الكويت، العدد 261، ربيع الثاني 1408هـ، ديسمبر، ص155-156، نقلا عن محمد العيد تاروتة، تقنيات اللغة في مجال الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، ص53.

2- احمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1983م، ص222.

3- سيزا أحمد قاسم:بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، ط1 القاهرة، 1984م، ص82.

أما البعض الآخر من النقاد يركزون في حديثهم عن العلاقة بين السرد والحوار أكثر من السرد والوصف، فنجد"طه وادي" يقول: « أما القصة فإنها تزاوج بين أسلوبين مختلفين من حيث التركيب والأداء أو طريقة التعبير هما السرد والحوار ».[1]

من خلال ما سبق تتضح لنا العلاقة التي تربط عنصر (السرد) بالعنصرين (الوصف والحوار) ولهذا يمكن القول أن السرد عبارة عن استعراض الأحداث وتقديمها ووصفها «فالسرد إذن هو إحدى أدوات الكاتب الروائي والقصاص الفنان في تقديم رؤيته عن الحياة التي يطمح في أن يراها، ويرى الناس فيها بدلاً من هذه الحياة التي ثار عليها محاولا استبدالها بعالمه الفني ».[2]

ب- الوصف:

يعتبر الوصف عنصرا أساسيا تبنى عليه الرواية،من حيث تطوير أحداثها، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال والشخصيات الرئيسية وخلق عالم متخيل يكون انعكاس للواقع، هذا من جهة ومن جهة أخرى فان الكاتب الروائي يوضفه من أجل رصد مظاهر الحياة التي تصفها الرواية من أمكان وأشياء وأحياء ومناظر الطبيعية المختلفة، فإذا كان السرد يصاحب حركة الأحداث والشخصيات وحركة الزمن فإن الوصف يتعلق بعرض الأمكنة والمظاهر الخارجية ومظاهر الشخصيات.

إن الوصف في الرواية التقليدية يختلف عن الرواية الحديثة لأنه في الأعمال الروائية التقليدية" يعمل على تجسيد الواقع الخارجي في النص المكتوب، والزمن المتوالي ، ورسم مظاهر الشخصيات، « أما في الرواية الحديثة فقد تداخلت فيها أشياء كثيرة مثل تداخل الأزمنة وتعدد الأصوات والبحث عن عمق الشخصيات من خلال الحوار الداخلي (المونولوج)، أو الحوار الثنائي الخارجي ».[3]

1- طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة العامة للكتاب، د ط، القاهرة 1989م،ص 41.

2- محمد العيد تاروتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية ، ص56.

3- المرجع نفسه،ص 59.

ت- الحوار:

يعد الحوار من الوسائل اللغوية التي يستخدمها الأديب عند انجازه لنص أدبي وهو نوع من أنواع التعبير، تتحدث من خلالها شخصيتان أو أكثر حول قضية ما، وإذا كان الحوار فنيا فإنه يتصف بالإيجاز والإفصاح والموضوعية ونجد الحوار في كل الأنواع الأدبية كالمسرحية والقصة القصيرة والرواية، ولكنه يختلف من نوع أدبي إلى آخر ففي الرواية يكون طويلا نسبيا على العكس منه في المسرحية مثلا،"كما أن الكاتب الروائي يستطيع أن يحذف الحوار أحيانا ويستخدمه إن شاء أحيانا أخرى (....) كما أن درجة حضوره تختلف من نص روائي إلى آخر". [1]

ومن أهم خصائص الحوار الروائي أنه يكشف عن أعماق الشخصيات فمن خلال تحاور شخصيتين أو فرديا- وذلك ما يسمى بالحوار الداخلي (المونولوج)-تتضح ملامح كل شخصية ويتعرف المتلقي على طبيعة الشخصيات، ولهذا فإن من أهم الوظائف التي يؤديها الحوار في النصوص الأدبية هي :" خلق جو عام للنص الأدبي و إعطاء المعلومات وتطوير النص من خلال الحوادث، حتى الإفضاء بها إلى العقدة والكشف عن نفسيات الشخصيات المتحاورة في النصوص الأدبية، وأخيرا الإيحاء بصدى الأحداث إلى المتلقى..... وغيرها".[2]

أما بالنسبة للغة الحوار فاستعمالها من ناقد لآخر.

خلاصة القول: " إن الرواية التي تبني من عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والزمان والمكان وتظل خيالا إذا لم تتجسد من خلال أداة نسج لغوية مناسبة لكل عنصر من عناصر الرواية من حيث المرونة والواقعية، ومن حيث تقنيات السرد والوصف والحوار جميعا".[3]

1- محمد العيد تاروتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية ، ص59.

2- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، ، ص207.

3- محمد العيد تاروتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة الروائية، مجلة العلوم الإنسانية، ص61.

3- مستويات اللغة الروائية :

كانت مستويات اللغة الروائية منذ القديم مطروحة، و لكنها لم تكن مطروحة بالحدة التي تطرح بها الآن، بين المعاصرين العرب، أما النقاد الغرب فلم يعتنوا باللغة بل نراهم يهتمون أكثر بالعناصر الأخرى (زمان، مكان، شخصية، حدث) لذالك نجد عبد المالك مرتاض يتعجب من عدم الاهتمام باللغة حيث يقول: "وإنا لنعجب أشد العجب كيف يمكن الحديث عن الشخصية التي تنهض بالحدث (....) ثم يقع الصمت من حول اللغة التي يجب التخاطب بها".

لذالك نجد النظريات النقدية التي تنظر إلى الرواية، خلال الأعوام السنتين من القرن العشرين، كانت تقوم على أن يستوي الكاتب الروائي في مستويين اثنين من اللغة على سبيل الوجوب، "مستوى السرد و تكون لغته فصيحة، سليمة بل راقية و مستوى الحوار وتكون لغته متدنية و عامية في الدرجة الأرذل و الدرك الأسفل". [1]

إن مسألة المستويات اللغوية داخل العمل السردي تعني أن الكاتب الروائي عليه أن يستعمل جملة المستويات اللغوية التي تناسب أوضاع الشخصيات الثقافية و الاجتماعية و الفكرية، بحيث إذا كان في العمل الروائي شخصيات: علم لغوي، فيلسوف، فلاح، طبيب، فان على الكاتب أن يستعمل اللغة التي تليق بكل هذه الشخصيات، ولكن نجد عبد المالك مرتاض يرفض رفضا تاما أن تدخل العامية إلى الرواية إذ يقول: إن الكتابة الروائية عمل فني جميل، يقوم على نشاط اللغة الداخلي ولا شيء يوجد خارج تلك اللغة، بتسويد وجهها، وتلطيخ جلدها و إهانتها يجعل العامية لها ضرة في الكتابة.

فلم يبقى للغة العربية إلاّ أن تزم حقائبها وتمتطي ركائبها، وتمضي على وجهها سائرة في الأرض لعلها أن تصادف كتابا يحبونها من غير بني جلدتها. [2]

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية يصورها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ،د ط الكويت،1998م، ص102.

2- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ، ص106.

بعدما تحدث عبد المالك مرتاض عن مستويات اللغة في مرحلة ما وحدد موقفه من هذه المستويات نجده يفرض مستوى ثالث يخرج به من المعجم الميكانيكي، إلى المستوى الانزياحي، وهذا ما نسميه باللغة الشعرية وهي:" تسخير اللغة لمعاني جديدة كثيرة تحيي موتاها وتوسع دلالتها ، وذلك بالاضطراب بها في مضربات بعيدة لا عهد للغة المعجمية بها". [1]

من خلال المستويات اللغوية التي طرحها عبد المالك مرتاض نستنتج أن هناك ثلاث مستويات لغوية في الرواية و هي :اللغة الفصحى وتكون في السرد و اللغة العامية وتكون في الحوار، واللغة الشعرية ، إذ يصبح الهاجس أن لا تسرد فحسب ولكن أن تخلق اختراقات في المألوف اللغوي السائد.

1- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ، ص 107.

الفصل الثاني:
التشكيل الفني في رواية السماء الثامنة

أولا: المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية

أ- الإسترجاع.

ب- الاستباق.

ثانيا: انواع الزمن

أ – الزمن الخارجي: الطبيعي.

ب- الزمن الداخلي: النفسي.

ثالثا: أنواع المكان

أ- أماكن مغلقة

ب- أماكن مفتوحة

رابعا: أبعاد الشخصية:

أ- البعد الجسمي

ب- البعد الاجتماعي

ج- البعد النفسي

خامسا : أنواع الحوار

سادسا: اللغة

أ- جماليات اللغة

ب- طبيعة اللغة

الفصل الثاني: التشكيل الفني في رواية السماء الثامنة

أولا: المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية

أ- الاسترجاع

«إن الاسترجاع يختص بالرجوع إلى زمن فات وانقضى، وهو ما يعرف بالزمن الماضي سواء كان الرجوع إليه ذكريات حزينة ومؤلمة أم جميلة، فمصطلح الاسترجاع نقصد به كل ذكر لاحق لحدث سابق فذلك من أجل تفسيره في ضوء المواقف المغيرة فيعطيه معاني جديدة».[1]

وظهر استعمال هذه التقنية كثيرا في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي ومن بين الاسترجاعات الخارجية بالرواية نجد:

" كان الليل ليليا فحميا ليس كليا لينا في بلاد القبائل كانت البيرة والغابة والفتيات والغناء، لا أحد يسمع الثاني ولا أحد يريد أن يسمع الآخر ولا حتى أن يسمع نفسه، رقصنا وشربنا".[2] فهذا المقطع البربري يستعيد حكاية قصة مع مجموعة من الألمان التقى بهم في واحدة من جولاته في أوربا.

كما نجده يستذكر المرأة الاسبانية الكارازا فيقول: « كنت ترسل إلى تباعا بكل الرسائل التي يبعث بها إليها صديقي، ضحكت منه وتخاصمنا ذلك المساء...، وفي اليوم الثاني سجلت اسمي ضمن قائمة طلاب المركز الثقافي الاسباني لتعلم اللغة الاسبانية».[3]

وهناك نموذج آخر يقول: « هذا الموقف الرومانسي ورثته عن أبي الذي كان يحفظ القرآن ومعلقات الشعر الجاهلي ولا ينام إلا إذا رتل قليلا من الذكر الحكيم، وأنشد قليلا من الشعر العربي القديم، كالمتنبي وابن برد، وكان يخاف الدم».[4]

1-جيرار جنيت: خطاب الحكاية(بحث في المنهج) تر: محمد معتصم وآخرون،ط1، منشورات الاختلاف،2003م،ص51.

2-أمين الزاوي: رواية السماء الثامنة،"4، منشورات الاختلاف منشورات ضفاف ، 2014، ص17.

3-المصدر نفسه،ص21.

4- المصدر نفسه،ص63.

هنا يذكر البطل والده وما كان يقوم به وما ورثه عنه.

كذلك يسترجع فيقول:" كان علي أن أملأ المصورة وأن آخذ صورا مع الأصدقاء الألمان في ليلة البارحة لأني أكره أن أتصور إلى جانب الآثار العمرانية...أووف هذا كله كلام زائد".[1]

يسترجع البطل حين كان في الثكنة وخاصة في ساحتها يقول:" كنت منزعجا في ساحة العلم بذبابها واستغلتها الساحة لتثير فيا إحساسا غريبا، الكتائب تصف لتأخذ مكانها في الساحة المستطيلة الشكل، كنت أشهر أن أنظار الجميع موجهة إلى توسط الساحة القبطان، كان لباسه غير منضبط .... كانت الموسيقى المندلعة من مكبر صوت المسجد تثير فيا حنينا إلى شيء ما ضيعته ذات يوم في طريق ما".[2]

ويقول أيضا:" كان الجنود يتجمعون أما الشاليهات تبدأ الحلقات تتسع كلما برد الجو أكثر، وغمرت برودة الليل المكان قليلا قليلا، فالمنطقة ساخنة جهنمية وشهر أوت كما شهد أهالي بلدة الغمري أكثر شهور السنة حرًا".[3]

كما يسترجع أيضا الأوقات التي يقضيها بالثكنة فيقول: «بفضول الجندي الأزرق أردت أن أكتشف الثكنة جيدا، متخلصا من المشية العسكرية اندفعت بين المهاجع البعيدة والأشجار المحيطة، صوت نجاة الصغيرة يشير في رغبة في القفز من على السور والذهاب إلى قرية بوسطن سيق المجاورة».[4]

وفي نموذج آخر يستذكر البطل كيف استدعى صديق له إلى مركز المخابرات وتم استجوابه بدقة فيقول: «كان الأنيق يتكلم عن الصراع في بيروت والطوائف المتصارعة في لبنان،

1- أمين الزاوي: المصدر السابق ،ص 72.

2-المصدر نفسه، ص 145.

3- المصدر نفسه،ص164.

4- المصدر نفسه،ص165.

وختم إلى خلاصة مفادها أن مسيحية لبنان من صنع الاستعمار الفرنسي وهو الأمر الذي كان يريد أن يحققه في الجزائر فأخفق.... كان كلامه كالريح».[1]

وفي سياق آخر يعود لاسترجاع الثكنة وكيف كانت فيقول: « ثكنة الغمري هذه كانت في زمن مضى مركزا مهما يتجمع فيه الجنود القادمون من أركان البلاد الأربعة والمتوجهين إلى الأركان الأربعة إلى الجنوب نحو تندوف وموريطانيا وإلى الشرق حيث البليدة وقسنطينة وإلى الغرب حيث تلمسان وندرومة والمغرب الأقصى وإلى الشمال حيث فرنسا وألمانيا.... لا يزال آباؤنا يبكون كالأطفال حيث يتذكرون أيامهم في هذه الثكنة».[2]

هنا يسترجع البطل آخر يوم له في الثكنة قائلا:" كان علينا أن تعود إلى الشاليه أن تجمع أدباشنا ، وأن نودع بعض الأصدقاء الذين فرزو لاماكن صحراوية بعيدة، كان علينا أن نرثيهم رثاءا خاصًا، بعضهم كان يبكي ، كان علينا أن نعيد ما القيصر ما لقيصر وما لله لله، كان على أن أجمع الأوراق التي كتبتها بعناية".[3]

وفي مجمل الحديث نقول أن الاسترجاع في الرواية أدى لوظائف منها:

- سد لبعض الثغرات الحاصلة في النص.
- التعرف على بعض الشخصيات.

وهناك نموذج آخر يقول:" جاء مصطفى إلى كلية الآداب قسم اللغة العربية... ويقول تعرفت على بنات النواحي والضواحي أبرأهن طالبات مدينة سيدي بلعباس براءتهن غريبة نادرة، وصلت بهن إلى حد أنهن استقلن بجناح خاص في المدينة الجامعية ولأول مرة أعرف أن المرأة تدخن وتشرب".[4]

هنا مصطفى يستذكر أيامه في كليته وتعرف على البنات خاصة العباسية.

1- أمين الزاوي: المصدر السابق، ص 171.

2- المصدر نفسه،ص173.

3- المصدر نفسه،ص179.

4- المصدر نفسه،ص 79.

كما يستذكر أيضا قول العباسية:" المرأة في بلادنا تنقصها الجرأة قبل الثقافة والتعليم والزواج والإنجاب والتدين والإلحاد، الجرأة هي الرأسمالية الذي على المرأة أن تؤسس حياتها عليه".[1]

وفي سياق آخر " أتألم أترك وهران لأنني أحبها فتلك فتنة ممنوع على العالمين ألا يحبوها، أسست لتحب ولتكون عاصمة الحب والعاشقين....، كان على أن أغادر وهران كي أحبها أكثر، أنا متيقن أن الكثيرين من عرف وبربر مدينتي المحمدية ووهران يربطون سفري ومغادرتي وهران بحكاية اختلقوها لي مع حليمة".[2]

ويستذكر مصطفى أيضا سبب رحيله لبغداد وهو زوجة والده حليمة يقول:" كان علي أن أبدأ لكم الحكاية من الأول فحليمة بغبائها هي التي بعثتني إلى بغداد لم أكن مطلقا راغبا في الذهاب إلى هذا البلد على الرغم من كل الحب الذي أكنه للمنصور ولأبي نواس أنه شعور غامض يشبه الشعر أو لذة الحكاية أو قدح نبيذ معتق".[3]

يظهر الاسترجاع أيضا في قوله أي مصطفى:" حينما كان يبيت في الضريح:" كان الفضاء جميلا شعرت كأنما تخلصت من حصار الضريح ومن صمت جدتي التي قد ينفجر في كل لحظة أرادت أن أقتحم الظلمة لكني تراجعت خجلا من أن أجد أمي تقضي حاجتها تراجعت قليلا تغرست في الظلمة".[4]

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرواية.[5] نجد قول مصطفى حين كان مع والدته:" أمي كانت تحب العباسية على الرغم من أنها لم ترها ولو لمرة واحدة، حاولت أمي معي

1- أمين الزاوي: المصدر السابق ،ص81.

2- المصدر نفسه،ص86.

3- المصدر نفسه،ص99.

4- المصدر نفسه، ص110.

5- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،ص199.

كثيرا حين اضطررت إلى الإتيان بها إلى وهران لزيارة طبيب الأعصاب قالت لي : لماذا لا تحضر العباسية كي تقف بجانبي لتساعدني في فهم الفرنسية التي يتحدث بها الأطباء.[1]

أيضا يسترجع مصطفى حين تلقت والدته خبر زواج والده من حليمة يقول:" كانت أمي ساخطة، رذاذ فمها يتطاير تسب تصفح أختي وتركلني وترمي بالأواني الفخارية يمينا وشمالا وتقسم ألا تعود إلى هذا البيت الفاسد الذي تمنيت أن يسقط على رأس والدي ورؤوسنا".[2]

وقوله أيضا: «كانت أمي تبخر جدتي التي انهارت صحتها وأسود لون وجهها في ظرف ثلاثة أيام وكانت تصرخ جراء امتلاء رئتيها بالدخان أما أنا فقد انسحبت خارج الغرفة التي بني فيها الضريح لاستنشق هواءًا نقياً».[3]

أيضا يستذكر مصطفى ما جرى بعد موت جدته بينه وبين أمه : «فجأة استسلمت أمي لحزن أزرق إذا أدركت حقيقة رحيل أمها، كانت تبحث عن أي فرصة لكي تبادلي الحديث وتكفر عن إهمالها لأمها التي ماتت في أحضانها دون شهادة... طلبت مني جمع أدباشنا والامتداد لنقل جثة جدتي ودفنها».[4]

وفي سياق آخر يسترجع فيها لخضر لحظات وفاة أمه في إحدى أيام شهر رمضان يقول : «يوم لا كغيره من الأيام، هكذا تناولت أمي حبة تمر واحدة فرضت بها صيامها... ثم ماتت، اسلمت الروح بهدوء عظيم... جمعتنا حولها قالت:انا ذاهبة, العاشق الكبير يناديني حاولت أن تبصق نواة التمر فلم تستطيع، بكينا... وصرخت بأعلى صوتي ولم تتحرك أمي وهي التي كانت تعرف صوتي وتميزه منذ كنت صغيرا ألعب في الساحة مع أبناء الجيران وكلما صرخت ظالما أو مظلوما إلا وتلم النساء لتسب أم الذي تسبب في ازعاجي، حتى لقبوني بابن أمه أو " ولد رابحة».[5]

1- أمين الزاوي، المصدر السابق: ص101.
2- المصدر نفسه،ص106.
3- المصدر نفسه،ص107.
4- المصدر نفسه ص 113.
5- المصدر نفسه، ص150.

كما يسترجع لخضر أوقاته مع أمه حينما كانت تتحقق من نظافة جسمه يقول: «كنت أخاف أن أذهب معها للحمام، كانت تمسكني بين فخذيها وتحرج من كيس البلاستيك " حجرًا أحرشا" ثم تبدأ في حك ظهري أصرخ حتى يزرق وجهي ولكنها لا تبالي لصراخي ترش جسدي بالماء ثم تفركني ثانية أحاول أن أهرب .... تحويني ويمتلئ جسدي رغوة شعري يكون لحظتها ينقع في الغاسول البلدي (تشلله) بماء قوي.... أشعر براحة أنذاك يعجبني التفرج على منظر النساء.... منظر قبيح لكنه مُسلٍ، حين أدركت أمي أن عيني تزوغ جهة أجساد النساء لم تعد تصحبني معها إلى الحمام وقالت لي: ستبدأ من مساء اليوم الذهاب مع جارنا وأبنائه إلى الحمام».[1]

ويتذكر لخضر أيامه الأخيرة فيقول:" كنت أقابل أمي وهي تهدي... لقد ذهب جزء من عقلها أواخر أيامها، كنا نخفي هذا عن الجيران كانت أختي الكبرى تنحرج من كلام أمي الفاحش وغير الموزون أمام الزوار خاصة ما يمس الحياة.

وفي موضع آخر يقول:" أمي تقابلني تبكي وتقول أتعبتني هذه المدينة التي تحاصر نفسها بدمها الصافي الحامل كل أمراض العيون والسكر والجنون وعاهات أخرى.[2]

ب- الاستباق:

«هو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع تتمثل في حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا».[3]

فهذا الأسلوب أقل من الاسترجاع بسبب طغيان هذا الأخير على الأحداث هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن هذا النوع غير محبب بكثرة لأنه يقلل رغبة القارئ لمواصلة تتبع الأحداث وتقضي على حلة الترقب والانتصار لبلوغ النهاية.

1- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص 181.

2- المصدر نفسه، ص152.

3- عمر عاشور: البيئة السردية عند الطيب صالح،ط1 ، دار هومة، الجزائر،2010، ص20.

وقد وظف أمين الزاوي هذه التقنية بدوره والجدول الآتي إحصائي يمثل الاستباقات في الرواية:

الرقم	الاستباق	نوعه	الصفحة
1	سأركب أول بابور يمخر عباب بحر المتوسط لآتيك	خارجي	10
2	سأعكر صفو حياتك من جديد	داخلي	10
3	سأجعلك تبكي أيامك أمام المنحوتة الغريبة	داخلي	10
4	هيا لتعش معنا ترافق ابنتا (فيوليتا)	خارجي	27
5	أداء سنتين من الخدمة العسكرية يدفعني إلى الابتعاد والمنفى وعدم التفكير في الرجوع أصلا	داخلي	28
6	سأنتقم من ذلك الذي صادر مني (الكارازا) سأنتقم منه شر انتقام	داخلي	28
7	الجيولوجيون يقولون أن الأرض ستصبح صحراء وإن القطبين الشمالي والجنوبي سيذوبان	خارجي	51
8	سيستلم ذات يوم وسيتحول ذات يوم إلى داعية إسلامي يجوب الدول الإفريقية السوداء	خارجي	52
9	دون شك ستجيء زوجتي وأبنائي لزيارتي	داخلي	60
10	الله يذكرها بالخير تكون قد تزوجت وربما نجحت	داخلي	80
11	كنت على يقين أنني سألتقي بالعباسية في أول فندق أنزل به مهما ابتعدت مهما شرقت أو غربت	خارجي	82
12	لم يكن أبي يعلم أنه كان يحفر قبره في شكل بئر	خارجي	88
13	لالة خديجة تؤكد وتقسم أنها شاهدته في المنام وأن أحلامها لا تكذب وأنه سيعود إليها ذات ليلة	داخلي	106
14	لا تهتم بأمي ستكون في الصباح على أحسن كما يرام	داخلي	109

15	لكن أمي مصرة وقد اقسمت أن تطرد حليمة في اليوم الثالث	خارجي	116
16	أنا أعرف أنها تريد الانتقام من أبي	داخلي	117
17	سأسحب منك لسانك سأحولك إلى خادمة تغسل كل مساء قدمي حليمة	خارجي	118
18	ستعود بعد سنوات قليلة دكتورا ستنساني وربما ستحضر معك إمرأة عراقية أو سومرية أو بابلية	خارجي	124
19	فرحت أمي حد الخوف، خافت أمي أن يغريني موقع الكولونيل فأتطوع في الجيش بشكل دائم	داخلي	134
20	متأكد أنهم سيعودون إلى حوانيتهم وحارتهم	خارجي	158

نجد الاستباق في هذا الجدول قليل ما مقارنة بالاسترجاع الذي طغى على الرواية، فأمين الزاوي اقتحم إحساسه ومواقفه من الحياة جعلته يتنبأ بالأحداث فيقوم بزرع أفق ويرصد ما سيحدث لاحقا.

1- أنواع الزمن :

أ-الزمن الخارجي (أو ما يسمى) بالزمن الطبيعي

فالزمن هو أحد أعمدة الكون الأساسية ولا يمكن لأي أحد تجاهله أو تجاوزه ولما كان الزمن حقيقة وهمية لا نراها إنما نرى آثارها على الوجود ويتجلى الزمن الطبيعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدأ الحياة من الميلاد حتى الموت « فالزمن إذن مظهر نفسي لا مادي ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثره الخفي غير الظاهر... فهو وعي خفي».[1]

ويبدأ الزمن الطبيعي لرواية السماء الثامنة والذي يتجسد في ساعات الليل والنهار، ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد البربري يستعيد حكاية مع مجموعة من الألمان، كان الليل ليليا فحميا في بلاد القبائل، ونلاحظ أن هناك تلازم بين ثلاثية الشخصية، الزمان والمكان.

1- عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،ص202.

وكذلك عادوا إلى قيامهم للنوم أو لانتظار الصباح ليرحلو عن المكان... .[1] وأيضا في اليوم التالي ذهبنا أربعتنا إلى المرسم".[2]هناك علاقة وطيدة بين الزمان والمكان إذ يمثلان الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، وكذلك نموذج آخر يقول" ... في فرانكفورت يسقط الليل بسرعة معه حزن أصفر اللون... هذه الحالة تشبه ما كان يحدث لي في وهران كل مساء؛ المساءات تدخل كآبة شعرية إلى أعماقي.[3]

وأيضا يتجسد الزمن في : «في تلك الليلة على الرغم من أنها شربت معي نبيذا" شيليا فإنها لم تنسى مهمتها في استقبال الزبائن بالفندق».[4]

وفي موقع آخر يتجسد الزمن من خلال حديث مصطفى فيقول:" في ذلك المساء حدث هذا المساء منذ عشرة أعوام، لم يكن أبي يتوقع أن يجد خديجة عند عتبة مسجد القرية الصغير.... وتدخلني فراش المرض ستة شهور متتالية.[5]

وأيضا قوله : « ماتت جدتي لأمي يوم تزوج أبي بحليمة المهبولة.[6] وكذلك :" الليلة الثانية قضيناها ..... ضريح لواحد من أولياء الله الصالحين أسمه" سيدي ميمون ».[7]

وكذلك قوله: «أمي مافتئت تنظر سقوط الليل وتستعجل ساعة ذبح التيس والديك وكأنها تستعجل ذهاب خالي لاشغاله... فقد كانت تذكره كل لحظة بأن الشمس أوشكت على الغروب وأن عليه أن يرجع إلى الدار قبل نزول الظلام »[8]

وأيضا يتجسد الزمن الطبيعي من خلال قوله: « كانت الشمس قد طلعت وإذا أمي تكتشف جدتي ميتة في صمتها، سحبت أمي ذراعي التي تطوق بحنان عنق جدتي التي بدا جسدها يابسا بدون روح ولا حراك».[9]

1-أمين الزاوي، المصدر السابق،ص17.

2- المصدر نفسه، ص31.

3- المصدر نفسه، ص61.

4- المصدر نفسه، ص98.

5- المصدر نفسه،ص104.

6- المصدر نفسه، ص105.

7- المصدر نفسه، ص107.

8- المصدر نفسه، ص109.

9- المصدر نفسه، ص112.

وكذلك: « هكذا وبسرعة البرق شاع خبر الموت، أخبر أخوالي فوصلوا حوالي الساعة العاشرة صباحا، الصغير فالأصغر فالكبير فالأكبر وكان خالي الأبله صاحب الدراجة النارية أول من وصل ».[1]

وفي موضع آخر:" وفي الصباح حين أسأل عن جدتي عن وجودي في هذه الغرفة تكون منشغلة في إعداد الفطير فلا تولي أي اهتمام لسؤالي".[2]

وأيضا:" قضيت الليل سجينا في لإقامة جبرية وفي الصباح حين ذهبَ أبي ودخلت عليه".[3]

وفي سياق آخر« يرقص نصرو ويرقص حتى يسكن الجميع..، يرقص حتى آخر الليل ».[4]

وكذلك : « تلك الليلة التي تسلقنا سور الثكنة شربنا كثيرا في بوسطن سيتي... وتلك الليلة شرب الأخضر بشراهة ».[5]

وفي سياق آخر: « أما أنا فقد خجلت من نفسي لقد شربت قليلا أو كثيرا في حالة متوسطة مكثنا هناك حتى آخر الليل... ».[6]

ب- زمن داخلي (نفسي)

لا يقاس الساعة بل يقاس بالحالة الشعورية لصاحبه ولذلك يعتبر العنصر الذاتي الأساسي في تصويره، إذ ينفصل الزمن النفسي عن التاريخي ويصبح هذا الزمن زمن الذات، اللوعة والحب والمعاناة والصبر والتحدي في الحياة، وبالتالي يسجل الزمن النفسي في ضمير الشخصية من خلال تصرفاتها و..... الداخلي، وفي رواية السماء الثامنة يظهر ذلك من خلال ما يعانيه البربري أحد أبطال الرواية حين تراوده ذكريات ماضيه مع الاسبانية" الكارازا" يقول: « فرحت جلال الفرح إذ استطعت أن أكتب إليها رسالة عشق كاملة بالاسبانية دون استشارة أو تصحيح من أحد، لقد شعرت باستقلال لغوي، شعرت أنني كبرت كثيرا كثيرا».

1- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص 98.
2- المصدر نفسه، ص126.
3- المصدر نفسه، ص128.
4- المصدر نفسه، ص148.
5- المصدر نفسه، ص149.
6- المصدر نفسه، ص24.

«يا الله كم هو لذيذ ومدهش الشعور بالاستغناء عن الآخر وكم هو قبيح الشعور بالعطب والشلل والعجز، وحين شعرت بكل هذه الحرية والاستقلال فجأة توقفت رسائلها عني.. ».[1]

وفي سياق آخر: هاجس الماضي الذي يلاحق مصطفى مع أمه وزوجة أبيه هاته الأخيرة دفعته للذهاب لبغداد فيقول «لم أكن مطلقا راغبا في الذهاب إلى هذا البلد، على الرغم من كل الحب الذي أكنه للمنصور ولأبي نواس، إنه شعور غامض يشبه الشعر أو لذة الحكاية أو قدح نبيذ معتق».[2]

وعند انتشار خبر زواج والد مصطفى من أخرى يقول: «انسحبت إلى غرفة في أقصى الحوش وبكيت طويلا، سرقني النوم وبي عطش، كنت أريد أن أتبع أمي ولست أدري لماذا؟ ... شيء ما غامض كان ينفجر بداخلي وهي تبتعد، ربما هي الأخرى شعرت بذلك أيضا».[3]

وأيضا أمي التي أمرتني أن أعود إلى جدتي جمد لساني في فمي شعرت به كالخشبة.... ها أنا في الضريح أشعر بمحبة للذي بداخل القبر ... تمددت أمي على فراشها شعرت بها تتنصت على أنفاسي، وكأنما تتأكد من أنني لا أزال صاحبا.[4]

كما يتجسد الزمن النفسي أيضا من خلال بطل الرواية حين يروي يومه الأول بالثكنة يقول: « لم أعر كلامه اهتماما كبيرا شعرت أنه يريد أن يشعرني بأنه عسكري وأنه على دراية بكل تفاصيل الثكنة: جنودها وأشيائها وأنه السرجان الذي يشرف على تدريب كتيبتنا ».[5]

أيضا : «الإحساس الذي انتابني أول مرة وأنا أسمع وأشهد رفع العلم، كان إحساسا مليئا بالرهبة.... تثير فيا حنينا إلى مثنى ما ضيعته ذات يوم في طريق ما » .[6]

وفي سياق آخر يقول الأخضر عند وفاة أمه: «بكينا.... ..... السوداء في بطني حين مررت عمتي يدها على عين أمي ثم سحبت الإزار الأبيض الناصع، شعرت بانتفاخ

1-أمين الزاوي، السماء الثامنة، ص22.

2- المصدر نفسه، ص99.

3- المصدر نفسه، ص107.

4- المصدر نفسه، ص111.

5- المصدر نفسه، ص138.

6- المصدر نفسه، ص145.

طلبتي أذني صرخت بأعلى صوتي... يا الله كم هو عميق سكون الإنسان،خاصة حين يكون الساكت أُمًّا ».[1]

ويضيف الأخضر قائلا: تفرح أمي حين تكون رجلاي نظيفتين كنت أخاف أن أذهب معها إلى الحمام.

وفي سياق آخر وفي اليوم الأخير بالثكنة: كان علينا أن نفترق كنا نسحب خلفنا ذكريات صداقة الأيام الصعبة كان علينا أن نبكي بطرق كثيرة، كان علينا أن نبكي ويضيف :" الباب باب الثكنة يشبه الآن الأبواب التي تؤدي إلى أسرة نساء يشدنا الحنين إليهن كلما ذاقت الدنيا أو شعرنا بالغربة في بلدان لا ترحم... لست أدري لماذا كل هذه المشاعر اتجاه باب حديدي من مخلفات الاستعمار".[2]

مشاعر غريبة على وأنا اجتاز الساحة الرئيسية ما عادت الأشجار هي تلك الأشجار تبلغنا نحن الخمسة سيارة الأجرة تنطلق بنا شمالا تجاه وهران حين التفتنا وراءنا كان القبطان الطويل يشيعنا وفي عينه دمعة".[3]

ومما سبق نستخلص بأن الإنسان في زمنين الأول زمن طبيعي مشترك بين الجميع، والثاني من نفسي داخلي خاص بذا ت الإنسان، وكلاهما مكملان للآخر ولا غنى عنهما.

3- أنواع المكان في الرواية:

أهتم أمين الزاوي بالمكان وجماليته والتنويع فيه من خلال قراءتنا للرواية فقد وظف الكثير من الأمكنة: الحي، المدينة، السوق، المقهى، الحانة، البيت، الثكنة، القرية، الفندق، هذا التنويع مهم جدًا على مستوى التشكيل، إذ يزيد قدرا من الجمالية القائمة على التعدد والتعدد المكاني.

1-أمين الزاوي، السماء الثامنة، ص150.

2- المصدر نفسه، ص177.

3- المصدر نفسه، ص181.

أ- الأماكن المغلقة:

هي أماكن تخضع للملكية الخاصة كالبيوت، الفنادق... فهناك أماكن تم التركيز عنها بكثرة وهناك ما تم الإشارة له فقط من توضيح (كالمكتب، الدار).[1] ومن بين الأماكن المغلقة في رواية السماء الثامنة نجد:

1-1-**البيت:** هو عبارة عن ملجاء للسكن، غالبا ما يكون مصدر راحة وامن وطمأنينة لقاطنيه

إذ يعتبر المكان الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية ويشعر فيه بالاستقرار ويتجسد توظيف فضاء البيت في الرواية من خلال بيت مصطفى الساكن مع أهله يقول الراوي: « تركت أمي الدار وذهبت بأمها إلى الولي الصالح.... وتقسم ألا تعود إلى هذا البيت الفاسد الذي تمنت أن يسقط على رأس والدي ».[2]

وأيضا حين وصلنا قدام دارنا... راقبتني حتى تأكد من أنني دخلت الدار دون أن يتمكن من معرفة من فتح الباب، كانت غير عادية في الدار، جلد خروف حديث السلخ بصوفه الأسود والأبيض معلق على حبل الغسل، إنَّ شيئًا ما يجري في بيتنا في غياب أمي اندفعت نحو الغرفة التي أنام فيها مع إخوتي الذكور وجدتها غاصة بالفساد، انسحبت بسرعة، هنا رجع مصطفى للبيت بعد قضائه ليلة في ضريح.

وفي سياق آخر، والدة الأخضر تقول:" تلك الليلة جيءَ بالموسيقى الكبيرة ليعزف سبعة أيام في بيت العريس مثلما في بيت العروس، وقد وجد ميتا بعد انتهاء مهمته".[3] فالبيت هو المكان الذي ولدنا فيه ونعيش به ونحس بالأمان فيه.

1-2-**الفندق:** مكان خاص للإقامة المؤقتة وهو من الأماكن المغلقة داخل الرواية ويتجسد فضاء الفندق بالرواية من خلال البريق الذي خص بعض الليالي فيه وجرت معه أحداث يقول الراوي" وحيث عدنا إل الفندق طلب أن أرافقه إلى غرفته الموجودة في الطابق العاشر

1-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،ص59

2- أمين الزاوي،المصدر السابق، ص106.

3- المصدر نفسه، ص155.

وقال لي الاسباني في الصباح حين كنا نشرب القهوة على سطح الفندق... ثقافتك الإسلامية ضعيفة".[1]

ويضيف أيضا " قال لي الاسباني هيا نرجع إلى الفندق لم يكن لي أي جواب سقط اللسان من فمي، أنا لا أحب الفنادق".[2]

وأيضا:" دخلت غرفتي مسحت شعري الذي تبلل قليلا، كنت أدرك أن الاسباني سيدق باب غرفتي بعد لحظة".[3]

كذلك :" الاسباني لم يجيء ومثله الألمانية والتليفون لم يدق ثانية وحتى باب المصعد لم يفتح، ربما نسيت تلك الورقة التي عادة ما تعلق في مقبض الباب من الخارج والمكتوب عليها عبارة: (الرجاء عدم الإزعاج) .[4]

وفي سياق آخر يذكر مصطفى ليلته الأولى التي قضاها بفندق الملكة بروما فيقول:" أجدني هكذا كالمجنون أدق وبكل جرأة أو وقاحة باب الغرفة التي تجانب غرفتي لتفتح لي امرأة في الأربعين يبدوا أنها متعبة وجميلة".[5]

ويزيد على ذلك أيضا:" إنه صوت امرأة: كانت عاملة التنظيف تسألني ما إن كنت ويزيد على ذلك أيضا:" إنه صوت امرأة، كانت عاملة التنظيف تسألني ما إن كنت سأبقى لليلة أخرى، لم يحرجها منظري، فهمت من ايطاليتها أنها غاضبة لأن ماء المرشاش وصل رواق الغرفة وغمر أطراف الموكيت وبلل وسطه".[6]

ويضيف أيضا:" فالمطعم المخصص لفطور الصباح يوجد في شرفة الطابق الأخير... لا بأس أشرب القهوة وأعيد الولاعة للمرأة التي نامت الليلة الماضية في الغرفة المجاورة".[7]

1- أمين الزاوي،المصدر السابق، ص25.
2- المصدر نفسه، ص61.
3- المصدر نفسه، ص64.
4- المصدر نفسه، ص72.
5- المصدر نفسه، ص82.
6- المصدر نفسه، ص84.
7- المصدر نفسه، ص85.

فالفندق هو المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للمبيت فيه مؤقتا وخلال ذلك يتعرض لأحداث داخله وتحفه انفعالات وانطباعات أثناء ذلك.

1-3-**القبر(الضريح)**:له معنيان فالمعني الأول أنه يعطي الشعور بالخوف وصورته قابضة للنفس، فبمجرد وقوفنا أمام القبر نحس بالرهبة، أما المعنى الثاني فيعطينا القوة والفخر بأن هذا المكان به الأجداد والأصول والجذور".[1]

ومن أمثلة ذلك في الرواية:" لم يعد لجدتي وجود ما عدت أسمعها أمي بتلمس وجهي وتتيقن من أنني نائم، تفتح أمي باب الضريح فتمضي إلى الخارج لقد هرب للفور عني النعاس الآن فقد أدرك أنني نائم بضريح ولي صالح أخاف ارتجف أبحث عن أمي".[2]

وأيضا:" تصورت الرجل النائم في الضريح، يقوم من مقامه بردت رجلاي.[3] وليس مكانا يقصده الناس لأداء بعض الطقوس فقط.

أما هذا المقطع فيعطي شعورا بالفخر:" يا الله ما كنا نعتقد ذلك الشيء الناس ولي الله الصالح الذي يعمر رحم العاقر ويعمر جيب الفقير ويفرح قلب الحزين... كتبت عنه الإشعار ضربت حول ضريحه فيه مرمر ورخام بباب من فضة خالصة منقوش عليها آيات قرآنية وأحاديث شريفة".[4]

1-4-**الثكنة:** هي محور الرواية ومن خلالها تنبثق قصص وحكايات من طرف أشخاص مجتمعين بها لأداء الخدمة الوطنية ومن أمثلة ذلك نجد في الرواية من خلال قول الراوي:" بفضول الجندي الأزرق أردت أن أكتشف الثكنة جيدا متخلصا من المشية العسكرية، اندفعت بين المضاجع البعيدة والأشجار المحيطة".[5]

في هذا المقطع نجد أن الراوي يريد اكتشاف المحيط الخارجي للثكنة.

1- حنان موسى حمودة: مصدر سابق، ص104-105.

2- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص108.

3- المصدر نفسه، ص109.

4- المصدر نفسه، ص156.

5- المصدر نفسه، ص165.

ويضيف أيضا:" فها هنا في الثكنة ثكنة الغمري تبحث عن نفسك فلا تجدها لا عندك ولا فيك ولا هناك عند الآخرين... إنه فقر الوجود الذي فيه ترى ذاتنا بقوة وصفاء".[1]
هنا يتضح أنه يعاني من الملل ويريد كسر الروتين الذي تشبه الحياة التي يتجرعها في هذه الثكنة.

وكذلك يقول:" الثكنة التي نحن فيها نقضي تدريبنا العسكري تسمى"" أوفنيون"" لا أذري بالضبط كيف يرسم هذا الاسم، لأن كل الأسماء استعمارية في الجزائر ونحن بعد الاستقلال سقطنا في ذات الفخ فسمينا الأماكن بأسماء العسكر والشهداء وأولياء الله والدراويش".[2]

كما يضيف: وأنا في هذه الثكنة الجدباء الجرباء الموجودة على هذه التلة المنسية للفرنسيين المستعمرين حكمة حين بنوها في هذا المكان".[3]

في هذين المقطعين يتساءل عن سبب تسمية الثكنة وعن تأثير الاستعمار في الجزائر.

ب- الأماكن المفتوحة:" المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحُدُهُ حدود ضيقة ويشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق".[4]، وبالتالي هي أماكن عامة ليست ملكا لأحد ومن بين الأماكن المفتوحة الموضحة في الرواية نجد:

2-1- المسجد: هو مكان يجتمع فيه أفراد الجماعة، حيث تطغى عليهم روح الجماعة وتزول الأحقاد بينهم، إذ تجد أحد أبطال الرواية وهو مصطفى يتحدث عن والده يقول:
" لم يكن أبي يتوقع أن يجد خديجة عند عتبة مسجد القرية الصغير".[5]

وهناك نموذج آخر: كان زوجها ذكيا مما جعله يتفطن إلى طريقة للتأثير على الناس من المصلين، إذ ارتبط بصداقة مع إمام المسجد، فكان يكتب له خطب الجمعة يضمنها أفكار الحزب وإيديولوجيته".[6]

1- أمين الزاوي،المصدر السابق ، ص168.
2- المصدر نفسه ، ص169.
3- المصدر نفسه، ص60.
4-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية،ص51.
5- المصدر نفسه، ص104.
6- المصدر نفسه، ص136.

هذا المقطع يدل على زوج عمة البربري الذي يبدي دفاعه في حرية الشيوعي دون هوادة داخل المسجد.

وفي نموذج آخر تقول والدة الأخضر حول المسجد:" الرجال لا يتخلفون عن ركعة واحدة، جميعهم يريدون أداء الصلاة خلف الإمام مباشرة، الفجر كما الظهر أو العصر أو المغرب أو العشاء.... فتلك أماكن صلاة الوجاهة والوجهاء، يجلس الرجال عند عتبة المسجد يدخنون الحشيش ويغازلون النساء الجميلات".[1]

وفي سياق آخر:" واعتصم بالمسجد يقرأ القرآن الكريم منتظرا موسم الحج القادم متمنيا أن يموت عند قدمي قبر الرسول الأعظم".[2]

2-2- المدينة: توظف في الأعمال الأدبية كثيرا من طرف الأديب من جانب التضايق وعدم التعود عليها فهي تقيد الفرد كما أنها منبع الحزن والاشتياق للريف، فالمدينة تحمل معاني عدم الارتياح وما يواجهه الإنسان الريفي بها نتيجة الصراعات القائمة فيها بالإضافة إلى الحياة الصاخبة التي تكتنفها.[3]

فالمدينة في الرواية تمثل جزءا من الفضاء المفتوح التي تجري به الأحداث ومثال ذلك في الرواية نجد:" أتعبتني هذه المدينة التي تحاصر نفسها بدمها الصافي الحامل كل أمراض العيون والسكر والجنون وعاهات أخرى، الفيلات ذات الطابع الأندلسي والقصور والدور الرائعة التي تحاصر المدينة في الشمال والغرب تثير في حس الاختناق كلما علت هذه البنيات تقزمت دارنا واختفت انسحقت، اختفينا وتقزمنا بداخلها".[4] في هذا المقطع: تعتبر المدينة حيزا مليئًا بالضيق والمعاناة النفسية.

وفي سياق ذي صلة أيضا:" في فرانكفورت يسقط الليل بسرعة يسقط معه حزن أصفر اللون... هذه الحالة تشبه ما كان يحدث لي في وهران كل مساء، المساءات تدخل كآبة شعرية في أعماقي".[5]

1- أوريدة عبود، المصدر السابق، ص152.

2- المصدر نفسه، ص161.

3-حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ص50.

4-أمين الزاوي، المصدر السابق، ص153.

5- المصدر نفسه، ص61.

وأيضا:" فارقت القاهرة حزينا ذات مساء في اتجاه روما بعد أن بكيت طويلا عند قدمي تمثال رمسيس".[1] في هذا المقطع يبرر مصطفى مدى تعلقه بمدينة القاهرة وحزنه لفراقها.

وفي نموذج آخر ليقول الأخضر حول مدينة ندرومة:" تعلم أبناء المدينة الحساب ... فمنعوا تدريس المواد الأخرى فأصروا أن يعلموا أبناءهم الحساب وسورة الفاتحة وأركان الإسلام الخمسة وبعض أشعار أبي نواس والموشحات.... ويقال المدينة احتفلت ليلتها بأزيد من ثمانية وتسعين عرسًا وأن الموسيقار شوهد ينهض من تمثاله النحاسي البراق يعزف مقطوعة هي أصل كل موسيقى" ندرومة" من هذه المقطوعة خرجت الموسيقى".[2]

وأيضا وجد الناس مدينتهم هكذا أمليئة بالذهب والتجارة ومزارع النحل والعسل الأصلي وروائح البخور والكسكسي المصنوعة يوم الجمعة وقدور " الدفين" من الحمص يوم السبت.[3] رائحة البهارات والشعائر..." .[4]

من خلال هذه المقاطع يتضح لنا حيز المدينة المليء بالحركية والنشاط خاصة مجال التجارة.

2-3- الشارع: هو من الأمكنة المفتوحة العامة التي تمنح الناس حرية الحركة والتنقل، إذ تنفتح على العالم الخارجي وتعيش دوما في حركة مستمرة لأداء مهمة ما.

فالشارع باعتباره عصب وشريان المدينة في الوقت نفسه وهو الشاهد على تعاقب الليل والنهار فيه وتجلياتهما، إذ يتيح للروائي رؤية كل ما يحدث فيه، " فالشارع مكان وعنصر جمالي مكاني قد ارتبطت جماليته بالنفس الإنسانية وتجلياتها من خلال ارتباطه بذكرى هينة".[5]

1- أمين الزاوي،المصدر السابق، ص97.

2- المصدر نفسه، ص157.

3- المصدر نفسه، ص158.

4- المصدر نفسه، ص156.

5- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان،1994م،ص66.

وقد ذكر الشارع في الرواية ومن أمثلة ذلك:" في الشارع الذي نزلت إليه للحظ،شعرت برغبة في الالتحاق بالاسباني، الشارع مخيف، كل ما فيه يبدو معاديا للذين مثلي".[1] في هذا المقطع يدل على أن الشارع الذي اجتازه البربري مع الاسباني يوحي بالخوف والقبح وعدم الارتياح هذا الشارع، غيرت إيقاع مشيتي بمجرد أن بدأ المطر يسقط في حين لم يغير صديقي الاسباني مشيته".[2]

وهناك نموذج آخر :" ورقص الناس في تلك الليلة ومثله رقصوا يوم أول عرس مشترك ونصبو في الشارع الخيام وقدموا المأكولات وأقاموا أعراسا مشتركة".[3] في هذا المقطع نلمس الحركية في الشارع وطقوس الحياة العادية المقامة فيه.

2-4- الحي:" تعد الأحياء فضاءات تجتمع فيه شخصيات من كل الفئات على تميز انتماءاتها الاجتماعية والثقافية وتشكل أرضية لذهابها ومجيئها عندما تغادرا إقامتها أو عملها".[4]

فالحي في حياة الإنسان يشير إلى معنى الحياة وحركيتها الدائمة، فالحي في الرواية أبان عن جزء بسيط ونادر من تعرية الواقع وكشف عن بعض القضايا منها قوله:" عاد اليهود إلى حييهم، داروا أحياء المدينة في البداية خاف الأهالي من الحكومة التي تخطب بالاشتراكية وتصلي صلاة ..... وكان الكبار من اليهود بهم حريق إلى الأسوار والأرصفة وتراب الطرقات والغبار العالق بين مفاصل الأبواب العتيق".[5]

وفي هذا المقطع يتبين لنا شوق اليهود إلى العودة إلى حيهم ومزاولة نشاطاتهم الحياتية.

1- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص52.

2- المصدر نفسه، ص61.

3-المصدر نفسه، ص157.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص79.

5- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص159.

ويقول الراوي:" عاد السماسرة من الأرياف والبدو ليستمروا أمام المحالات في حي اليهود فتحو الأبواب ونظفوا الحي وطهروه بالماء المغلي، وبدؤوا ببيع السلع المهربة من حشيش وويسكي... المصنوعة في معامل يهود المغرب".[1]

ومن خلال هذا المثال يظهر لنا أن الحي قد تخلص من اليهود بعد طردهم إلى ما وراء الحدود البرية العربية واستغلال السماسرة لذلك في عودتهم للحي.

2-5- القرية:

تعد المكان الخصب يترك أثرا في الإنسان وربطه بالأرض، وتتميز بامتداد أراضيها وحقولها وبساطة مبانيها التي تعكس حياة أصحابها البسيطة، فالقرية فضاء واسع تكتنفه أجواء من الهدوء والاطمئنان ومن أمثلة ذلك في الرواية:" جاء مصطفى إلى كلية الآداب قسم اللغة العربية تاركًا خلفه قريته الجميلة التي أسسها المستعمرون بين أحضان البرتقال والليمون... والتي ضلت لفترة طويلة تنافس بغلتها وجودتها برتقال صيف والضفة الغربية بفلسطين"..[2]

كما تعد القرية مكانا للراحة والهدوء الذي يساعد على أخذ العلم ومثال ذلك نجد قوله:" كان ضروريا القيام بذلك فأبي قرأ المتون وجلس سنينا على حصير القرويين والزيتونة وقرأ على الأزهرين".[3]

رابعا: أبعاد الشخصية

يهتم الكاتب بإبراز بعض مميزات وعيوب الشخصية وأبعادها الجسمية والنفسية والاجتماعية التي لها علاقة بالرواية.

أ- البعد الجسمي:

وهو وصف شكل الإنسان وقصره وطوله وجماله وبدانته أو نحافته، ولون بشرته أو خشونتها، رجل كان أم أنثى، وعذوبة صوته أو قبحه، ونوع ثيابه وجدتها أو رثتها.[4]

هذا البعد يتعلق بالمظهر الخارجي لجسم الشخصية.

1- أمين الزاوي،المصدر السابق ، ص162.

2-المصدر نفسه، ص79.

3- المصدر نفسه، ص94.

4- عبد الله الخمار: تقنيات الدراسة في الرواية، د ط، دار الكتاب العربي للطباعة و النشر والترجمة، الجزائر، ديسمبر 1999م، ص25.

- الغزواتي:

نحيف السِخنةِ، خفة دمه أسمر برونزي.[1]

- البربري:

نحيف أبيض مائل لونه إلى الأصفر الزعفراني، مجلجل بربري.[2]

- مصطفى:

الوسيم، الذي بدأ الصلع يأكل من شعر رأسه قليلا قليلا.[3]

- حليمة:

امرأة رومانسية، بقدمين جميلتين لها سحرها وغموضها الضبابي.[4]

- روزا:

فتاة تبلغ الثلاثين حادة وجادة وباردة جميلة ومثقفة.[5]

- لالة خديجة:

امرأة في الخامسة والستين، جسد فائض بالألغاز زوجة شهيد.[6]

- الكولونيل:

مبتور الساق، أسنانه بيضاء كالثلج، بقايا بثور الجدري في وجهه، أنفهانفه المفطح.[7]
المفطح.[7]

- الشريف:

له صوت رخيم، يدخن بشراهة. .[8]

1-أمين الزاوي، المصدر السابق، ص16.

2- المصدر نفسه، ص17.

3- المصدر نفسه، ص78.

4- المصدر نفسه، ص89.

5- المصدر نفسه، ص97.

6- المصدر نفسه، ص104.

7- المصدر نفسه، ص132.

8- المصدر نفسه، ص146.

- الأخضر:

على عينه نظارة سميك زجاجها، أكول كسول أرنبة أنفه مائلة إلى الطول، عيناه ضيقتين مطموستين خلف زجاج النظارة.[1]

- صابرو البشاري:

أسود البشرة.[2]

ب- البعد الاجتماعي:

" يتمثل في انتماء الشخصية لطبقة اجتماعية ما أو في عمل الشخصية أو تعليمها ثم حياة الأسرة في داخلها، الحياة الزوجية والمالية والفكرية ثم يتبعها البدن والجنسية والهوايات التي تؤثر في تكوين الشخصية".[3]

فالبعد الاجتماعي يشمل الظروف الاجتماعية المتعلقة بالشخصية كالغني والفقير والدين والحياة الأسرية....

- شقيق مصطفى الأكبر

كان يعمل في محل تجاري ثم حوله إلى مقهى تباع في العملات الصعبة من الدولار والين والأورو وأضاف المهربات من قطع السيارات إلى قنينات الويسكي ألبسة النساء والرجال والأطفال وممنوعات أخرى كالحشيش المغربي.[4]

- روزا:

عاملة الاستقبال في فندق الملكة تبلغ من العمر ثلاثين طالبة في قسم الانجليزية وهي جميلة ومثقفة.[5]

- الأستاذ أنطونيو:

1- أمين الزاوي،المصدر السابق ، ص158.

2- المصدر نفسه، ص165.

3- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م.ص533.

4- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص87.

5- المصدر نفسه، ص97.

أستاذ في جامعة قرطبة وأستاذ علم الجمال والفلسفية العربية الإسلامية الوسيطة فقد حدث أحد أبطال الرواية عن الحضارة الإسلامية وقصص الغلمانيات المنتشرة في الدولة العباسية كما تحدث عن سير الخلفاء والأدباء والفقهاء.[1]

- ابن الظابط:

يمتلك مصنعا للكازوز يمول به الثكنة

- مضيف المطعم:

يعمل بالفندق، وهو بشوش قد اختار مصطفى طاولة صغيرة بلطفه الزائد.[2]

ج- البعد النفسي:

هو ما ينتج عن البعد الجسمي والاجتماعي ويتجلى في الأوضاع النفسية والفكرية للشخصية، ويتضح ذلك في إفصاح الشخصية عما تحمله من فكر وعاطفة وطبيعة المزاج من حيث الانفعال والأهداف والمخاوف تجمد في الإحساس أو رقة في الأفكار والمشاعر.[3]

- البطل الراوي:

صاحب تجربة عاطفية أحس أنه طعن برمح غادر بعد أن أُخذت منه عشيقته الكارازا وسلبت منه، وهدفه الاقتصاص لنفسه ممن خانوه ويعتمد في كل حركاته الكذب.[4]

يقول أيضا: إذا رأيت بأم عيني الكارازا تسير مع صديقي الخائن لعنت نفسي ثم دخلت أول بار صادفته لانتحر داخل النبيذ.[5]

ويضيف قائلا: كنت استكمل تفاصيلها و أنا أصعد قليلا قليلا في سكرتي وفي أوهام استرجاع الكارازا ... التي أشعر أكثر فأكثر للانتقام منها.[1]

1- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص26.

2-المصدر نفسه ، ص86.

3-شكر عبد الوهاب: النص المسرحي(دراسة تحليلية تاريخية لفن الكتابة المسرحية، المكتب العربي للحديث الإسكندرية)،1999م، ص54.

4-أمين الزاوي، المصدر السابق،ص 10.

5-المصدر نفسه، ص22.

- الأخضر:

وحيد في الدنيا، مقبل على الحياة بعنف، ملك الجميع بقلبه يدخل القلب بسرعة فأثناء تواجده بالثكنة أدلى بالكثير من الخفايا عن نفسه وعن حياته خاصة مع أمه المتوفاة، حيث حكى عن مرافقتها للحمام... إذ يقول: سبحان الله لم أتذكر أمي مثلما أتذكرها الآن.[2]

أيضا ما أثر في حياة الأخضر في نفسه ما حكته له امه عن سكان ندرومة وتطاول الجار على الجار في البنيان واختلاط الأعراق والأجناس في الشارع.[3]

انطلاقا من هذه الأبعاد تم وصف الجسم الشخصية بدءًا من العام إلى الخاص أو العكس من مظهر خارجي أطول حسن (الوجه، الشعر، العينين)، ثم وصف الأحوال الاجتماعية للشخصيات والمتمثلة في الظروف الاجتماعية من الحياة مالية، فكرية، حياة داخل الأسرة والمجتمع، ثم وصولا بوصف الجانب النفسي للشخصيات أثناء الحركة والنعال ليكون الوصف حيويا فالبعد النفسي هو نتاج البعد الجسمي والاجتماعي.

خامسا: أنواع الحوار

الحوار هو أداة فنية تكشف عن ملامح الشخصية الروائية وتساعد القارئ على تمثيلها وهو الوسيلة المباشرة والأساسية المتاحة لدى الشخصيات في أن تعبر من خلاله عن أفكارها ورؤاها وتكشف عن وعيها للعالم الذي تعيش فيه، فالحوار بذلك يكون وسيلة من وسائل التشخيص في الرواية.[4]

ونجد نوعية من الحوار داخلي وآخر خارجي ومن بين الحوارات الخارجية الواردة في الرواية نجد الحوار الذي دار بين بطل الراوي مع عاملة الفرقة ابتسمت العاملة ثم قالت:

- أيها السيد لقد نسيت المفتاح في عين القفل

1-المصدر نفسه، ص51.

2-أمين الزاوي، المصدر السابق.158

3-المصدر نفسه، ص 156.

4-صبيحة عودة زعرب: جماليات السرد في الخطاب الروائي،ص175.

- أجابها:
- قلت لها بارتباك بالفرنسية:
- شكرا يا آنسة Merci Mademoiselle
- ردت:
- دوريان مسيو Derien Monsieur.[1]

في مقطع آخر : البطل الراوي يخطئ ويدخل إلى مرحاض عمومي مخصص للنساء فيتعرض لنقد لاذع من الحاضرين هناك ويخضع بعدها لمساكة من الضابط في إطار حوار:

قالت إمرأة لمرافقتها:

- إنه متوجه إلى وهران، لا يتصرف مثل هذا التصرف إلا الذاهب لتلك المدينة.

وقال آخر لآخر:

- يتصرف بسلوك مثل هذا، يتوجه إلى وهران.

ثم يدور حوار بين البطل الراوي وضابط الشرطة هذا الأخير ساقه إلى مكتب الشرطة ليحقق معه عن الحادثة فيرمي الضابط العلكة ذات الرائحة النعناعية من فمه ويقول للبطل الراوي:

- يا أخي ماذا أصابك؟
- يجيبه: .[2]
- خطأ سهو مني

يقول الضابط أيضا:

1-أمين الزاوي، المصدر السابق، ص65.

2-المصدر نفسه ، ص75-76.

- باستطاعتك أن ترتكب الخيانة الوطنية العظمى، وألا ترتكب خطأ مثل دخول مرحاض النساء فتلك كارثة.
- رد عليه البطل:
- إلى هذا الحد؟
- أجابه الضابط:
- لو اختطفت طائرة تابعة للخطوط الجوية الجزائرية نزلت بها في إسرائيل أهون من دخول مرحاض خاص بالنساء.[1]

وفي نموذج آخر: نجد الحوار الحاد بين مصطفى وأمه حليمة بعد أن اكتشف خيانتها لأبيه أثناء مبيته مع أمه في مقام الولي الصالح، بعد أن ضبط مصطفى أمه في أحضان رجل غريب ليلا، ثم وفاة جدته أي والدة أمه حليمة صباحا وأثناء العودة للبيت قالت الأم حليمة:

- أصعد لنركب معا بجوار جدتك.
- رد عليها مصطفى:
- أركبي أنت وخالي الأكبر أما أنا فسأركب مع خالي على الدراجة النارية.
- صرخت في بنوع من الحزم:
- قلت لك يجب أن تركب إلى جواري.
- واجهها مصطفى بحدة رافعا صوته رافضا الذهاب ثم استسلمت لكلامه خوفا من إفشاء سرها المتمثل في الخيانة.

ثم يركب مصطفى مع خاله صاحب الدراجة عندها توجه حليمة أم مصطفى كلامها لأخيها وهي تصرخ قائلة:

- إنه يدوخ

1-المصدر نفسه، ص75-76.

- بعدها ركب مصطفى مع خاله وعاد إلى بيته.[1]

ويظهر الحوار أيضا الذي دار بين الغزواتي وبين البربري أثناء تواجدهما في مهجع الثكنة، حيث أخرج الغزواتي لوازم الحلاقة من حقيبته وضع المعجون على وجهه وعلق:

- شفرات الحلاقة مفقودة في السوق، شغل الراديو الصغير وعلقه على رأس قدم السرير الحديدي.
- بالنسبة إلى العهد مع الوالدة يساوي الدنيا وما فيها فليذهب كولونيك إلى الجحيم، البربري الذي يحرس المهجع أجاب:
- اللي جاه العنقود عالي يقول حامض.

الغزواتي توقف عن حلاقة وجهه ،قال وهو يسحب شيئا من الحقيبة: قال البربري:

- هاك ذوق لحم أخيه العيد الحلال،عيد الثكنات حرام في حرام، تناول منه البربري القطعة دون أن يتكلم.[2]

يظهر في هذا المقطع أنه ثم المزج بعبارات وصفية تتخلل جمل الحوارات.

أما الحوار الداخلي يكون غير منطوق وغير مسموع لأنه بين الشخصية وذاتها ومن أمثلة هذا النوع في الرواية " السماء الثامنة" نجد :

" بقيت وحدي أبحث عن نفسي في نفسي، الاسباني يغريني وأداء سنتين بيني وبين نفسي قد قررت الذهاب معه، أن أغا مرفي الأندلس.... سأبحث عن غريمي سارقا الكارازا".[3]

في هذا المقطع يعرض الاسباني أنطزنيو على البطل الراوي أن يسافر معه إلى قرطبة والعيش معه هناك إلى جانب زوجته الرسامة وابنته المقعدة ليدخل البطل الراوي في حوار داخلي مع نفسه ثم يقرر الذهاب.

1- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص114.

2- المصدر نفسه، ص28.

3-المصدر نفسه، ص111.

ويظهر الحوار الداخلي أيضا عند البطل مصطفى:" كان علي أن أقول شيئا كالكلام، كان علي أن أسألها أن أستفسر أن أسب أن أبكي أن أطلب نارا لإشعال سيجارة أن أقتلها أن أشرب دمها، هنا مصطفى يتحاور مع نفسه حائرا بعد أن رأى أمه تخون والده مع رجل غريب في مقام ولي صالح".[1]

وفي نموذج آخر تجد الحوار الداخلي لدى أحد أبطال الرواية وهو الأخضر حيث قال في نفسه:

آباؤنا تعلموا من اليهود حرفة صياغة الذهب وصياغة البليغة والموسيقى.

في هذا المقطع يتحاور الأخضر مع نفسه عن الأثر الذي تركه اليهود في مدينة ندرومة التي تركوها هاهنا في الجزائر غداة استرجاع الاستقلال.

لقد استعمل الكاتب الحوار بنوعين الداخلي و الخارجي للمساهمة في تقديم و عرض الأحداث, كما يعتبر الوسيلة لأنجح للإقناع .

سادسا: اللغة:

تعد اللغة ظاهرة يتميز بها الإنسان عن سائر الكائنات الحية، إذ هي نشاط عقلي داخلي و أداة تعبير يعبر بها .و الذي يمكن أن يمارسها بمفرده. .[2]

أ- جمالية اللغة:

لقد اعتمد أمين الزاوي في روايته"السماء الثامنة" على الصور البيانية بشكل كبير و جلي. و ذلك بهدف تقوية الفكرة. و إزالة الغموض عن المعنى و توضيحه لدى القارئ . وسوف نوضح ذالك في الجدول الآتي :

1- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص160.

2-طه علي حسين الديلمي: اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها،ص57.

ب- طبيعة اللغة :

الإنسان ابن بيئته يؤثر و يتأثر بها، و الكاتب خير دليل على تأثره بمجتمعه، مستعملا اللغة التي يستقيها من مجتمعه من أفراح و أحزان معا ولا الكشف عنها و إيجاد الحلول لها أو التحسيس بها، وهذا ما لمسناه في رواية السماء الثامنة لأمين الزاوي من خلال مجموعة من الشبان يلجون الثكنة لأداء الخدمة الوطنية تاركين حياتهم المدنية، ليحكي كل واحد منهم عن حياته بحلوها ومرها بالإضافة إلى مقاومتهم و تحملهم للملل و الأوامر داخل الثكنة، والملاحظ أن أمين الزاوي يستحسن توظيف أبطاله داخل الرواية من منطقة تلمسان ومنطقة القبائل الكبرى فيقول على لسان البطل الزاوي:" أحدثهم عن أكلة جزائرية أو عن لعبة الفروسية أو تمر دجلة نور البسكرية، أو أن أحدثهم عن الكسكسي البربري بزيت الزيتون".[1]

كما أن الكاتب نجده وظف لغة الحياة اليومية:"يجلس الرجال عند عتبة المسجد يدخنون، الجزارون

والخضارون والدرازون وبائعو الخيوط النسيجية يجلسون ساعة العصر إلى عتبات دكاكينهم ينشون الذباب بمروحات الدوم أو الحلفاء.[2]

هذه الألفاظ تعكس لنا العلاقة التي تربط الكاتب بيئته.

وفي نموذج آخر: "يتطرق للحياة اليومية داخل الثكنة: كان البق أسرابا يهاجمني المنظر مقزز، يتجمهر الجنود في لباس الكاكي، الكتائب تصطف، يتوسط الساحة القبطان المبتهج...." .[3]

1-أمين الزاوي، المصدر السابق، ص18.

2-المصدر نفسه، ص153.

3-المصدر نفسه، ص145.

كما جاءت لغة الكاتب مستمدة من الطبيعة نوعا ما نظرا لتعلق الكاتب بها وانتقاءه للألفاظ الغابة- الأشجار- حقل -شجر اللوز- قطعة الأرض- القفاز كقوله مثبت بضعة أمتار فإذا بي وسط حقل به شجر اللوز.[1]

وفي موضع آخر: أخي الأوسط فقط فضل قطعة الأرض المغروسة برتقال مقسما أن يحولها إلى قطعة من قطع الجنة.[2]

أما عن طريقة التركيب فنلاحظ أن الكاتب استعمل الجمل القصيرة أثناء الوصف ويظهر ذلك واضحا أثناء وصفه شخصية نصرو وكقوله: نصرو شكل آخر خفيف رائع، رجل من صفاء ونكت له قدرة عالية على التقليد مسكون بالأغاني والرقص برعشته الأكتاف.[3]

وفي مقطع آخر: الجندي صابر وجندي أسود البشرة يجب ترددين أغاني عبد الوهاب الدكالي وجيل جيلالة.[4]

من خلال المقطعين يظهر لنا استخدام وتوظيف جمل تحمل في دلالتها الوصف.

بالإضافة إلى توظيف الأفعال المضارعة مثل: (.....، يفتي، يقلد، يصفق، يكذب....)ظروف الزمان (ظل،ليل) كذلك توظيف للصفات (البشاري، الغزاوتي، الوسيم، البرونزي، موسطاش،...).

كما استخدمت لكاتب الجمل الطويلة أثناء تحليله لبعض المواقف السردية كقوله: الاسباني هو أستاذ جامعي في جامعة قرطبة، أستاذ في علم الجمال والفلسفة العربية الإسلامية الوسيطة يعيش مع زوجته الرسامة المعروفة وابنتها المعوقة التي تفارق كرسيها

1- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص110.

2- المصدر نفسه،ص 87.

3- أمين الزاوي، المصدر السابق، ص147.

4-المصدر نفسه،ص99.

المتحرك والتي لها صوت رائع وتكتب الشعر ونالت عن ديوانها الأخير جائزة عالمية من اليونيسكو.[1] هذا النموذج يقوم على تحليل المواقف السردية من خلال الجمل الطويلة.

وفي نموذج آخر يقول: ينطلق مصطفى في الحديث عن مغامراته عبر متاهات القاهرة، عن ريما الراقصة وسكارى الخليج الذين يملئون الكباريهات المدن المصرية، نهار القاهرة للمصريين الكادحين وليلها لغربان الخليج أو عربانه... .[2]

نلاحظ أن الكاتب استعمل الجمل القصيرة عندما يصف لنا شخصية معينة بينما نجد الجمل الطويلة في سرد الأحداث وبعض المواقف السردية.

وعلى العموم يمكن القول إن لغة الكاتب جاءت بسيطة (واقعية) وهذا ما جعلها مفهومة في غالب الأحيان ومبهمة عندما يعتمد الروائي أمين الزاوي: الكذب في سرد الأحداث، وهي طريقة ذكية جدا منه، إذ تصعد بالحكي إلى درجة الغرائبي–العجائبي في الأدب، والملاحظ أن الكاتب يستحسن توظيف أبطاله من منطقة تلمسان روائية أكاديمية، إذ إن الشخصيات أو أبطال الرواية يعيشون في عالم مواز للحقيقة إلا أنهم يشخصون الحقيقة، كما نلاحظ على الكاتب في الرواية جرأة في الطرح وتخطي جدار المحظور الكلاسيكي، كما أدرج أمين الزاوي كثيرا من الجوانب الثقافية والاجتماعية والتاريخية ما جعل النص ثري بالأحداث.

كل هذا ما كان ليكون وجوده في العمل الروائي لولا اللغة.

1- أمين الزاوي، المصدر السابق ، ص26.

2- المصدر نفسه، ص97.

خاتمة

وفي ختام هذا البحث وبعد دراستنا الرواية " السماء الثامنة" لأمين الزاوي توصلنا إلى مجموعة من النقاط والنتائج التي نستخلصها كالآتي:

1- وصفت الرواية الواقع الاجتماعي، فالكاتب رصد الواقع بكل دقة و تفصيل لوضع القارئ في الصورة.

2- المكان لم يعتبر مجرد خليفة تقع فيها الأحداث أو مجال تحتله الشخصيات في هذه الرواية، بل أصبح عنصر شكلي من عناصر العمل الفني.

3- تخلل الزمن الرواية كلها، ويعب دراسته بالتفصيل فهذا العنصر هام في بلورة النص السردي، إذ تميز الزمن في رواية" السماء الثامنة" بالتسارع التدريجي ضمن الإيقاع الروائي عندما يلجأ الروائي إلى اختصار وحذف فترات معينة، كما تميز بالبط الذي لا نشعر معه بوجود حركة داخل النص.

4- لا يكتمل أي عمل فني روائي إلا بتوفر الشخصيات وتنوعها فهي المفاتيح التي تسمح بالدخول إلى معرفة مضمون النص و عالمه، لذلك تعددت الشخصيات في رواية " السماء الثامنة" وتعددت المهام الموكلة إليها، والروائي وصف شخصيات وصفا ظاهريا وباطنيا.

5- أسهم الحوار في رسم الشخصيات المتحاورة، وصف عن طرائق تفكير ومعتقدات كل شخصية.

- الحوار في بعض الأحيان يقوم مقام الوصف والسرد وتقييم الأحداث وتطورها.

6- أما عن اللغة التي استخدمها الكاتب في سرد الأحداث وتقديم الشخصيات كانت لغة بسيطة مستمدة من الواقع، بالرغم من معالجتها لعوالم خيالية تحاول من خلالها أن تعكس الواقع المعاش، ما دفع الراوي لانتقاء اللغة البسيطة الواضحة سواء في السوء أو الوصف أو الحوار.

* وفي الأخير نرجو من الله أننا قد وفقنا ولو بالقدر القليل في هذا العمل المتواضع.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم: برواية ورش عن نافع.

أولا: المصادر:

أمين الزاوي: السماء الثامنة، الطبعة 4، منشورات صفاف، الاختلاف، 2014.

ثانيا: المعاجم والقواميس:

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثالث، تحقيق عبد الله الركيبي و آخرون، دار الصادر، بيروت، د ط، ج 24، 1986.

2- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط1، دار الأمواج، بيروت، ج1، 1990.

3- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د ت، د ط، ج1، دون سنة.

4- إخوان الصفا: رسائل إخوان الصفا وخلان الوفا، المجلد الثاني، د ط، دار بيروت للطباعة والنشر، 1983م.

ثالثا: المراجع باللغة العربية:

1- أحمد إبراهيم الهواري: نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1983م.

2- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2008م.

3- آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997م.

4- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، د س.

5- حسين بحراوي: بنية الشكل(الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

6- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت، 200م.

7- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية ونية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2006م.

8- خالد عبد الرزاق السيد: اللغة بين النظرية والتطبيق، مركز الإسكندرية للكتاب، د ت، د ط، القاهرة، د س.

9- سعيد إسماعيل علي: الحوار منهجا وثقافة، دار السلام للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة، القاهرة، 2008م.

10- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 1997م.

11- سمير الحاج شاهين: اللحظة الأبدية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، د ط، د س.

12- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 1984م.

13- شاكر النابلس: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994م.

14- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية من القصة الجزائرية المعاصرة، د ط، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009م.

15- شكري عبد الوهاب: النص المسرحي (دراسة تحليلية وتاريخية لفن الكتابة المسرحية) المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، 1999م.

16- صبيحة عودة زغرب، غسان كتفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2006م.

17- صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 1641، نقلا عن محمد سالم محمد الأمين الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، 2008م.

18- طه حسين الديلمي: سعاد عبد الكريم الوائلي: اللغة العربية مناهجها وطرائق تدريسها، ط1، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، 2005م.

19- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب المنيرة، د ط، القاهرة، 1982م.

20- عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، ط3، دار الفكر، عمان، الأردن، 2000م.

21- عبد الله رضوان: البنى السردية، ط1، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2003م.

22- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (تقنيات السرد)، عالم المعرفة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، د ط، الكويت، 1998م.

23- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، ط1، دار الغرب، وهران الجزائر، د ت.

24- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات الكتابة الروائية، سلسلة كتب للفنون والآداب، د ط، الكويت، 1998.

25- عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسة تطبيقية)، دار محمود الحامي، ط1، تونس، 1998م.

26- عثمان بدري،بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ، ط1، دار الحداثة، بيروت، 1986م.

27- عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، د ط، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، د ت.

28- كريم زكي حسام: الزمن الدلالي، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

29- محمد العيد تاورتة: تقنيات اللغة في مجال اللغة العربية، مجلة العلوم الإنسانية، د ط، جوان 2004م.

30- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2010م.

31- محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، د ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، يناير 2004م.

32- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.

33- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2007م.

34- نور الدين السيد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، (دراسات في النقد العربي الحديث)، ط1، دار هومة، الجزائر، 1997م.

ثالثا: المراجع باللغة الأجنبية والمترجمة:

1- أ. أ مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، ط1، صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1997.

2- جيراند برانس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ط1، ميريت للنشر والمعلومات، قصر الليل، القاهرة، مصر، 2003م.

3- جيرارد جينيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003م.

4- فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، د ط، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 2013م.

ملخص الرواية

يبدأ الراوي أمين الزاوي روايته السماء الثامنة بطلب المغفرة من الله تعالى بلسان بطله الراوي، بسبب لسانه السليط وجرأته في الإفصاح عن كثير من الأمور وختمها بعودة البطل إلى الواقع وطلب المغفرة لأنه تجرا وزار سماء ثامنة ابتدعها بنفسه.

أستغفرك يا رب إن زدت سماء إلى سماواتك السبع، وفي ذلك ما أنا بكافر، فأنت فوق كل السماوات، مهما كان عددها وعلوها، أنت عليها وعلينا رقيب حسيب، ص187.

يقطع الراوي مضيف جبل طارق إلى اسبانيا، وتطوح به السفرة إلى ألمانيا، وهدفه الاقتصاص لنفسه ممن خانوه، ويعتمد في كل حركاته الكذب

الكذب سيقنع الشاعرة المقعدة، أنه امهر من الكلب في استعمال لسانه، ليأخذ مكانه عندها ، ولكن هاهو في الثكنة بعدما نفته السلطات الاسبانية، يبدأ وان احد معارفه وشى به، بسبب فراره من واجب أداء الخدمة الوطنية، وفي لحظة استرخاء مع زملائه فيروي لصديقه الغزواتي، كيف كان في ألمانيا في حفل ساهر بأحد المخيمات، ولما لعبت برأسه السكرة، اقترح على الألمان أن يحضروا له خروفا، يذبحه أمامهم، ليحضر لهم أكلة مشهورة " المنسوف"، وبدل أن يرحبوا بالفكرة تفرقوا من حوله اتهاما له لكونه مسلما بالإرهاب والدموية، ولاحظ أن في الجمع رجلا اسبانيا، لكن بعدما استدرجه هذا الأخير ووقع بينهما ما لم يكن يتصوره، جلس الاسباني يحدثه عن الحضارة العربية الإسلامية ويسترجع أمامه قصصا: الغلمانيات، والسحاق واللواط المنتشر في زمن الدولة العباسية، والذي لم يتكلم عنه أبو نواس وبشار بن برد .

تناول الاسباني ذلك بشكل مدهش، أبهر جليسه، مما جعله يشعر بالحسرة والألم، على أن الاسباني لم يكن يحسن اللغة الألمانية، حتى يحدث الألمان عن حضارة العرب المسلمين مثلما حدثه هو.

ثم عاد للحديث عن صديقه الخائن، الذي سلب منه صديقته وعشيقته الاسبانية " المدريدية ألكارازا" وصار يعيش معها في اسبانيا، يسير تجارة ويمول أحزابا سياسية.

ولقد وجد البطل الراوي ثغرة ينفذ من خلالها، سعيا لاسترجاع عشيقته المسلوبة عن طريق التقرب من زوجة " أنطونيو" وابنته " الشاعرة" و أقسم أن يفعل مثلما فعل جده" طارق بن زياد" وكان الدافع له لفتح الأندلس، حبه الشديد لتلك المرأة الأندلسية، التي إلتقاها في بلاد البربر، فتوله بها، فاشترطت عليه ان يفتح الأندلس ليقبل به أهلها، فقرأ كتب الحكمة وحفظ سورة النساء من القرآن الكريم، وحقق ما حقق .

والأكثر إثارة معرفة الأجانب لحضارة المسلمين أكثر من المسلمين أنفسهم ما أورده الأستاذ الاسباني، ومع وقفة الكاتب مع الفاتح " طارق بن زياد" فالمرأة البربرية أثرت بالفعل إذ كانت طرفا مع الباحث " محندوس" في قلب الميزان " فبدل أن يحكم على الزاني بالعقاب صار الحكم بيد الزاني نفسه، فحكم على أعضاء المحكمة، والمرأة البربرية الراغبة في خيانة زوجها أو عشيقها، الأخير إلى أن تصل إلى شنقها إلى أن حلت بالأحصنة عاصة الهرولة، وما آل إليه حال الأستاذ الباحث " محندوس"، ثبته النساء إلى جذع الشجرة اكتست صبغة القداسةّ، عند هؤلاء النساء، صاحبات فكرة عقاب الأستاذ وصارت مزارا لهن يحققن شبعهن الجنسي مع جزءها المثبت إليه العضو التناسلي.

ثم يعود بنا السرد للسباحة" حكومتنا ألغت وزارة السياحة فاندفعنا نغزي السياحة في البلاد الأجذبين إسبانيا بكل أنواعها وكذا زين التعامل الغربي مع المسلمين وبينهم جميع الأوربيات والأوربيين الذين دخلوا الإسلام، دخلوه إما للجوسسة أو رغبة في جسد المسلمين الذين يتفجرون منيا وفحولة غبية، وبمنظار غربي ستنقرض الحياة في الأرض عندما يعم فيها الإسلام، البيرة والسلحفاة ها هو البطل تعود به قطرة الماء التي يطلبها من زميله إلى زمن " فرانكفورت" فيروي ردة الفعل لدى الناس هناك عند نزول المطر فتح الجميع مظلاتهم نصبوها فوق رؤوسهم ثم واصلوا السير دون أن يثير فيهم سقوط المطر أي تساؤل ونزول المطر عند الجزائريين فإنه يمثل حدثا عظيما فمجرد أن تسقط أمطار أكتوبر الأولى يتنازل الجميع عن أحقادهم يتسامحون ويشربون القهوة والشاي معا، ويشهد الناس كذلك حدثا غير

سار كنزول البر مثلا أو هزة أرضية فيترجم الناس غضب الله على الناس، على كل حال هذا ما يدفع البطل إلى التفكير في العفو عن تلك الألمانية التي مسته في أنفته البربرية، تلك الليلة التي اقترح فيها على الألمان أن يحضروا له خروفا يذبحه لهم فهربت عنه توجسا للخطر متهما بالإرهاب ولكن رؤيته إياها في البار المقابل يغير رأيه على أن الاسباني المخنث يتربص به الدوائر، وهذا ما يدفعه للعودة للهوس الجنسي، والجوع الجنسي، الذي اعتراه واستولى على تفكيره وحواسه إذ كان ينتظر في غرفته أن تزوره الألمانية أو على الأقل " انطونيو" ولما يسمع طرقا على الباب يتفاجأ بعاملة الغرف تخبره أنه نسي المفتاح على الباب من الخارج، وبمجرد منظرها يشير فيه شراهة الجنس، ويجنح به خياله إلى تصورات جنسية عن هذه المغربية اليهودية، ثم إلى نظرة الشرقيين للمرأة الغربية، أنها مجر كتلة جنسية ما جعله يورد قصة أحد الخلفاء المسلمين الذي لا يحلوا له العيش إلا بين أفخاذ النساء.

والحديث عن المرأة يقود صاحبنا للعودة إلى زمن التطوع (الثورة الزراعية) مع الفلاحين فيقول الطالبة ذات الصوت الجميل، والسالف الطويل هي التي كانت تجرني خلفها بالرسن كما الدابة الطيعة، وكأنما يشير إلى زين المبادئ السائدة، ويقدم الكاتب انتقادا لتصرفات لمجتمعنا من خلال البطل الراوي، الذي يجرأ على الدخول إلى مرحاض عمومي خاص بالنساء فيجد العيون شاخصة إليه موجهة إليه سهام الزجر والتساؤل عن مدى صحته العقلية والشرطي المكلف بتحرير محضر بحقه يعترف له إنهم ليسوا أخلاقيين ولكنهم جميعا يطالبون ويتمنون القيام بمثل ما مت به، فيقولون ما لا يفعلون مصطفى هذا الفتى الذي التحق بالثكنة متأخرا بما يقارب عشرة أيام

أسر عقول الشبان المتواجدين معه والمجندين في الثكنة، بسحر كلامه وعذوبة حكيه استطاع أن يشكل ظاهرة متميزة، في مساءات الثكنة، انه يدخل القلب بسرعة هو من قرية بيريقو " الاسم الاستعماري" المحمدية الاسم الجزائري، هو شاهد عيان على الخيانة الزوجية التي اقترفتها أمه في حق أبيه، وعليه قرر أن يكون شابا غير عادي، وأرادت له الأيام أن

يعيش ظروفا غير ظروف كل الشبان من اختلط بالناس عرف الدنيا ومن اختلط بالنساء عرف الدنيا والآخرة، هي كلمة أقرب ما درج الأجداد قوله للأحفاد: إن الرجل الحقيقي هو الذي تعرف على الناس، وخير أخلاقهم أعراقهم وأجناسهم وهو ما يحدث عادة في صفوف الخدمة الوطنية، حيث يلتقي الشبان من جهات الوطن الأربع، ويأتي كل واحد منهم بعادات وتقاليد منطقته فيحدث التمازج والتفاعل وأحيانا التنافر، ويعود مصطفى في الحكي إلى زمن الجامعة حيث تعرف على فتيات ومنهن الظاهرة " فاتحة العباسي" وهي أشبه ما تسميه الصحافة عندنا " مدام دليلة" إذ بحنكتها وسلاحها الأنثوي، استطاعت أن تروض هذا الأستاذ الأزهري، أستاذ النحو وتأخذ منه النقطة التي يريدها مصطفى لا العلامة التي يفرض سلم التنقيط عمر الخيام أم عمر المختار يجتمع شبان الخدمة الوطنية حول مصطفى فيسعد بذلك فيروح يحكي لهم ويجعل الحكي ملتويا، يجد لذة عندما لا يفهم أصدقائه ما يحكي فيحكي لهم عن زيارته روما، هذه المدينة التي لا تستقبله إلا بالمطر، وقد عجب لذلك وعن روزا عاملة الاستقبال في فندق الملكة، هذه العاملة التي سهر معها وشرب الخمر التشيلي، ثم اكتشف أنها سحاقية لا تصلح له، ما ولد في نفسه التقزز وكان القدر أبى له إلا أن يلتقي أناسا يمثلون العجب، ويتولد عنهم الغرائبي " امرأة سحاقية" وصديق أستاذ لواطي ربما هو وضع يتناسب مع خصوصيات مصطفى من حيث أنه نشا في محيط فيه العجب والغريب، أبوه يمرض لمدة ستة شهور بسبب امرأة ثم يتزوج ابنتها، وأمه تنجز عن أبيه وتخونه مع عشيقها في مقام ولي صالح بحضور مصطفى وحضور جثة أمها المحتضرة في آنها وقد يكون ذلك سببا في حريته في أن ينسب لعمر المختار المناضل الذي كافح الفاشية الايطالية، أم ينتسب إلى عمر الخيام، ابن فارس بلد الأساطير العجيبة والحكايات الساحر ويبقى الأمر متعلقا بالجنس دائما، فأمه تريد أن ترى فاتحة العباسية تصور مصطفى أنها تريد أن تحرضها عليه، لينط بين فخذيها، حتى لا ينط بين فخذي حليمة المهبولة زوجة أبيه، فقد تطلب منها طلبا واحدا هو أن تقبض على بين فخذيها ولا تتركني أنط بين فخذي حليمة المهبولة التي تقاسمها أبي، كما يرى أمه تتصرف معه بطريقة مشبوهة يدفع بي إلى جنان الشيطان وأخاف من نفسي على نفسي أختي وعمتي يعود خيط الحكي إلى البربري فيحكي لرفاقه كيف عيد " العيد الكبير" بحضور الكولونيل ، ثم يتحول الحديث عن اخته التي سحرها رقص البالية إلى معه فعمته البربرية شبقية لا تشبع الجنس، وأما أخته فقد

تعرضت للكبت من طرف أمها وخطيب هذه الأخيرة المفترض " مثلي" لواطي، هي علاقات شاذة غير طبيعية، ويحكي الغزواتي مراسم التحاقه بالثكنة ثم يتحول الحديث إلى صديقه الذي نقله بسيارته، وأنزله أمام باب الثكنة شيق إليزابيت الفرنسية وكيف يقضي معها جلسة حميمية عبر الهاتف يتغزل كل منهما المالبورو واليهود والحنين، مصطفى يحكي عن حياة الجنود في الثكنة، والمعاناة مع البق ونظرة الجنود إلى الضباط السامين، فيركز على القبطان الطويل القد، وكيف يصرف أمواله على النساء وفي هذه المرة يدخل بطل جديد " الشريف" الوقح المشهور بالتنكيت، قال لنا على الجندي أن يتعلم الوقاحة، ومعه زمرة من زملاء : نصرو، زكي، موسطاش، الأخضر، تجمعهم حياة الثكنة في عالم لا يفهمه غيرهم، يدفع الكاتب شخصية الأخضر لأن يدلي بالكثير من الخفايا عن نفسه وعن حياته مع أسرته، أمه خاصة، وبعض العادات الشهيرة كمرافقة الصبيان إلى الحمامات الشعبية، وجلوس التجار أمام أبواب محلاتهم يستعرضون المارة وخاصة النساء، وأكثر ما أثر عن حياة الأخضر ما حكت له أمه عن سكان ندرومة، كتطاول الجار على الجار في البنيان وكيف اختلطت الأعراف والأجناس، وتداخلت الأعياد، وسيطرة عقلية التجار، ويشير الكاتب إلى ظاهرة مطالبة اليهود والأقدام السوداء، الدولة الجزائرية أن تمكنهم من استرجاع أملاك ذويهم التي تركوها في الجزائر غداة استرجاع الاستقلال" قالوا سيدخل اليهود محلاتهم ويطردوننا منها عندها ستقف الأمم المتحدة إلى جانبهم فتضغط على حكومتنا و تتنازل الحكومة عنا خوفا من هذه المنظمات، وهو واقع عاشه الجزائري لما قدم هؤلاء من فرنسا، وعندما جد الجد ظهر الانقسام في صفوف أبناء ندرومة بين حاضن للزوار ورافض لهم بحجة التشيع لفلسطين، وأبناها يشربون الويسكي ويدخنون المالبورو فقه الكذب: " الموت ولا الغمري في أوت" مقولة شعبية تشهد على الحر الشديد في بلدة " الغمري" ما جعل الشبان بعد عمل شاق في التدريب أن يستلذوا جلسة حميمية عند حلول الليل بنسمات باردة والكذب هو السائد هنا ويحكي الجندي " صابرو" عن امرأة لا وجود لها إلا في خياله، رآها حسب زعمه، مع ان المستمعين متأكدون من الكذب الذي يتقاطر في كلامه، إلا أنهم متفقون من غير اتفاق أن يقسم بأغلظ الأيمان أنه صادق (كذب متبادل)، الذين من حوله يعرفون أنه يكذب، وأن مثل هذا الخنزير لا يمكنه أن يصل إلى جسد امرأة، وعندما التحق " صابرو" بالثكنة تغيرت في نظره الحياة، وصار لا يرى الأشياء من حوله، كل ما يشغله عالمه الخاص.

– اليوم الأخير يبدوا أن البطل قد أتم الخدمة العسكرية، وهاهو قد غادر الثكنة مع الرفاق، ولكنه يبدوا نادما على انقضائها، مع أنها كانت ذات طابع خاص من المعاناة، وهو يضرب موعدا مع نفسه لاسترجاع الذكريات، يقوده في ذلك سماع الآذان فيعود لتلك الأيام الحلوة، حين كان ينتظر مع والدته أذان المغرب قبل ربع ساعة في رمضان، ويتذاكر ابنة عمه مليكة حبه الأول، وهي التي تصفر وجناتها من التعب في الصوم، ولم ينس معه ذكرى عن الظابط الطويل القد، الذي يكثر من حك ظاهر يديه بفعل الإكزيما، إنه يشعر باليوم الأخير شعورا فياضا ليس كالشعور الذي اعتراه يوم دخوله للثكنة و باب الثكنة يبدو لي و كأنه ليس نفسه الباب الذي دخلت منه، وكل أحد من رفاقه يرى هذه اللحظة بعين خاصة أنا أجمل العسل هو العسل المعصور من الكذب، هذا ما عزم البطل أن يفعل مع فيولينا الشاعرة المقعدة، والتي سيخدمها أكثر من كلبها في كل شيء، وهي ذريعة، لأنه في الحقيقة يريد أن يبرر وجوده في اسبانيا، ليقتص من غريمه، الذي خطف منه عشيقته" ألكارازا" واتخذها زوجا، سيركب الكذب إذن، ليقنع هذه الاسبانية حتى انه سيدفع يكذب إلى درجة الإنشاب إلى المنذر بن النعمان بن المنذر، حجة للإقناع، هكذا يعترف ويختم الكاتب النص باستغفار البطل ثانية على تطاوله بالحديث عن سماء ثامنة لا توجد إلا في كذبه.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان	
إهداء	
مقدمة	
الفصل الأول: عناصر التشكيل الفني	
أولا: بنية الزمن	
ثانيا: بنية المكان	
ثالثا: بنية الشخصية	
رابعا: بينة الحوار	
خامسا: بينة اللغة	
الفصل الثاني: الفصل الثاني: التشكيل الفني في رواية السماء الثامنة	
أولا: المفارقات الزمنية ودلالتها في الرواية	
أ- الإسترجاع.	
ب- الاستباق.	
ثانيا: انواع الزمن	
أ – الزمن الخارجي: الطبيعي.	
ب- الزمن الداخلي: النفسي.	
ثالثا: أنواع المكان	
أ- أماكن مغلقة	
ب- أماكن مفتوحة	
رابعا: أبعاد الشخصية:	
أ- البعد الجسمي	
ب- البعد الاجتماعي	
ج- البعد النفسي	
خامسا : أنواع الحوار	
سادسا: اللغة	

فهرس المحتويات

أ- جماليات اللغة	
ب- طبيعة اللغة	
خاتمة	
ملخص الرواية	
قائمة المصادر والمراجع	
فهرس المحتويات	

ملخص:

يعالج الموضوع الموسوم التشكيل الفني في رواية (السماء الثامنة) لأمين الزاوي أهم العناصر الأساسية المكونة للرواية ،اذ أصبحت الدراسات الحديثة تحيطهما بإهتمام واسع بحيث مساهمتهما في استكمال البنية الأساسية للنص.

وقد قسم البحث إلى فصلين: تناول الفصل الأول عناصر التشكيل الفني تطرقنا فيه للحديث عن مفهوم التشكيل الفني وبنية الزمان و المكان والحوار واللغة.

أما الفصل الثاني فخصص لمختلف التقنيات الزمانية والأنواع المكانية وأبعاد الشخصية و أنواع الحوار، كما عالج البحث أيضا جمالية اللغة وطبيعة اللغة.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الفني، أمين الزاوي ، السماء الثامنة .

Abstract:

The subjecttreats the artistice composition in the novel of "the eighthsky" for Amin elzaoui the moste mportantse lementswichcopmose the novel.

-the moderne studiesgive a biginterest for itaccording , toitsrole in compliting the inotruction of a tesct.

- And wedevided the search for two parts:

The first part contains the elements of the artisticcompostionwherewespeak about the concept of the technical profile in the struction of time , place , the dialogue and the languagewhere as the second partsinvolvel the different techniques of time the diversity of plases, oposite of personality the types dialogues, and ittreatsalso the nature and beauty of language.

Keywords Technical formation, Amin Zawawi, the eighth heaven.