الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: لغة وأدب عربي
فرع أدب عربي
الرقم: .....
ط1: 23073075912

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري بعنوان:

جماليات الزمكان ودلالته في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج

إعداد الطالبة:
تواتي حليمة

لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الصفة
1	بن عطية مصطفى	أستاذ	رئيسا
2	عمر عليوي	أم أ	مشرفا ومقررا
3	محمد زهار	أستاذ	ممتحنا

السنة الجامعية: 2024/2023م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

شكر وعرفان

نحمد المولى العلي القدير على توفيقه وعونه لنا في إتمام هذا العمل المتواضع

وإنه لشرف لي أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير للأستاذ الفاضل الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة،

وقدم لي يد العون والمساندة، ولم يبخل علي بوقته وجهده، فكان لإرشاداته الأثر الكبير في انجاز هذا العمل.

مقدمة

يعد عنصرا الزمان والمكان من أهم تقنيات السرد التي تشكل فضاء الرواية، فعلى نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها وفي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعديها الزماني والمكاني يتألف النص السردي فالرواية في الأساس فن زماني مكاني لذلك فإن الحديث عن احد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر فهما يرتبطان ارتباطا كليا في النص الروائي فالحدث لا بد أن يقع في مكان معين وزمان بعينه، فالرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان.

كما أن تحقيق المتعة الجمالية في هاذين المكونين لا يكون إلا بذلك الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة، والجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة ، كما أن الإيقاع والإنسجام والتنظيم وما في حكمها أشياء تنتمي إلى الجمال وتقترن بالجميل في مفهومه ، وهي كلها سبل يتوسط بها الناص والنص لتحقيق الغاية من كل عمل أدبي ليتم الحكم على نجاحه فنيا وجماليا، إذ أن الحكم الجمالي مرهون بوجود رغبة لا شعورية مستترة وراء أحداث وتطورات العمل الفني الذي يقوم باستخدام كل الوسائط الممكنة.

ولقد وقع اختيارنا على رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش للكاتب الكبير واسيني الأعرج من أجل دراسة هذين المكونين السرديين فكان العنوان كالتالي:

جماليات الزمكان ودلالته في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج

ويطرح البحث إشكالية تتمحور حول فنية وجمالية بناء المكون الزمني والمكون المكاني ودلالتهما في الرواية الجزائرية. وتتفرع عنه مجموعة من الأسئلة الجزئية تدور في أغلبها حول هاذين المكونين مفهوما وظهورا وبناء.

–

وللإجابة عن هذه التساؤلات

رسمنا خطة بحث مكونة من مقدمة مدخل وفصلين وخاتمة لأهم النتائج،

تناولنا في المدخل مفاهيم الجمالية ثم في الفص الثاني المعنون ب **الزمان جماليته ودلالته في الرواية** تناولنا مفهوم الزمان و أنواعه

الفصل الأول فقد كان فصلا نظريا وتطبيقيا خصصته للزمن ودلالته في الرواية حاولت في رصد أهم التعاريف والمفاهيم النظرية المتعلقة بكل من الزمن ومن ثم طبقت على الرواية،

أما **الفصل الثاني** فقد كان مخصصا للمكان بشقيه النظري والتطبيقى ، حيث تناولت الحديث عن تمظهرات المكان في الرواية.

كما اعتمدنا على المنهج الوصفي الذي يقوم على الإستقراء والتقعيد. كما اعتمدنا على المنهج البنيوي في تحليل مكونين من مكونات البنية السردية.

ومن اجل إخراج هذا البحث إلى النور اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع أهمها: كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

كتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي

كتاب منطق السرد لعبد الحميد بورايو

كتاب تحليل النص السردي لحميد لحميداني.

والبحث يطرح أفاقا أخرى بحثية تتعلق ببنية الرواية الجزائرية كما أتقدم بأسمى العبارات من شكر وامتنان وتقدير وعرفان للأستاذ المشرف على كل النصائح و التوجيهات التي قدمها لنا من أجل إتمام هذا العمل.

مـــــدخل

لعل أهم ما يستثير قارئ النص الأدبي هو: رغبته في استكشاف ذلك السر الذي يجعله منجذبا إلى النص ومرتبطا به، كما يجعله متمسكا ومنطبعا دونا عن باقي النصوص الأخرى، رغم تغيير الظروف والأحداث ومرور الأزمنة، فإذا نظرنا مثلا إلى المعلقات التي قيلت في العصر الجاهلي، نجد نفحاتها الجمالية مازالت معقدة إلى يومنا هذا .

1-المفهوم اللغوي:

إذا بحثنا عن حقيقة المصطلح في المعاجم اللغوية العربية فإننا سنجد أن له علاقة بمصطلح الجمال، حيث قال: ابن منظور في معجم " لسان العرب ": " الجمال مصدر الجميل، والفعل، جمل، الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل (بالضم)، جمالا، فهو جميل وجمال " [1]

ثم أضاف قائلا: " وجمله أي زينه، والتجمل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة أي: مليحة " [2]

كما أورد الزمخشري في كتابه أساس البلاغة: " مادة ج م ل " .

" فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبة مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس ...وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصيبت بناءه فتجمل أي تصبر، وجمل الشم: أذابه، وتجمل أكل الجميل وهو الورك، وقالت أعرابية لبنتها تجملي وتعففي، أي كلي الجميل، واشربي العفيف، أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير: صار جميلا ...ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم " [3].

كذلك نجد أن صيغة " الجمال " وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 685 .

[2] المرجع نفسه، ج 06، ص 685 .

[3] ينظر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ج01، ص 148 .

قوله تعالى: ﴿**قَال بَل سَوَّلَت لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيل عَسَى اللَّهُ أن يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَّهُ هُوَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ**﴾[1]

وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحْ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾[2].

وكذلك قوله تعالى: ﴿**وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً**﴾[3].

مصطلح " الجمال " وصيغه لا تخلو منه الكتب الأدبية ولا القرآن الكريم والسنة النبوية فعن عبد الله بن مسعود عن النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قال: (لا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبْرٍ، قَالَ رَجُلٌ: إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا، وَنَعْلُهُ حَسَنَةً، قَالَ: إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ، الْكِبْرُ بَطَرُ الْحَقِّ، وَغَمْطُ النَّاسِ) [4] .

وهنا يقصد بمفردة: بطر الحق: هو دفعه وإنكاره ترفعا وتجبرا، أما مفردة غمط الناس فمعناه احتقارهم .

وبالنسبة للشعر كأدب فإننا نجد الشعراء قد تطرقوا للجمال كمصطلح يتعلق بإعطاء مزايا جسدية أو خلقية لشيء معين وكذلك للإنسان الذي يتحدث عنه الشاعر المتكلم.

فقال أبو القاسم الشابي [5]:

يا عذارى الجمال، والحبِّ، والأحلامِ،

بَلْ يَا بَهَاءَ هذا الوُجُودِ

---

[1] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 83 .

[2] القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 85 .

[3] القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية 09 .

[4] صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، المحقق، نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، ط01، 1427 هـ / 2006 م، حديث رقم 91 .

[5] أبو قاسم الشابي (ديوان أغاني الحياة)، الدار التونسية للنشر، د ط، 1970، ص 161 .

خلق البلبل الجميل ليشدو

وخُلِقْتُنَّ للغرامِ السَّعيدِ.

من خلال التطرق للمفهوم اللغوي فإننا نستنتج أنه يتعلق بما يدل عل الحسن والبهاء سواء هيئة، شكلا، أم خلقا، كما يرتبط بملكة التذوق لدى الإنسان، فهو قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي نحو الأشياء، فهناك جمال حسي ندركه بالعقل والقلب مع القدرة على لمسه، وهو متأصل في أشكال الأشخاص، وهناك جمال معنوي لا يدرك إلا بالعقل والفكر والبصيرة المتفتحة، وهو يتمثل في الأقوال والأفعال، فجمال الكلام يكمن في القول الحسن والكلمة الطيبة، وما تحمله الألفاظ من معاني ودلالات جميلة ومحببة إلى القلوب والعقول .

2-المفهوم الاصطلاحي:

تسعى الجمالية للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهي قيمة الجماعة الخالصة، فالأعمال الفنية تستمد قيمتها من ذاتها .[1]

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: " أن الجمالية هي نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقاييس الجمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية، فكل عصر ينتج جمالية، تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية، فعندما حكمنا على شيء بأنه جميل أو قبيح، فإنه يتم بمدى تأثر حواسنا.[2]

---

[1] محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2004، ص 05 .

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، (1405 هـ / 1985 م)، ص 62 .

إن الجمالية تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال، وهو كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا .[1]

من ناحية أخرى، فقد اعتبرت الجمالية كمصطلح: تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل، حيث أن القيمة الجمالية تنكر القيمة الخارجية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه [2]، ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده من يخزن للقيمة الجمالية، التي يعد فيها صاحبه الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يريد من الجمال والمتعة، حيث أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها، تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي هو: الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية . [3]

نلاحظ هنا أن الذي يساعد في تحقيق المتعة الجمالية في النص: هو الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة، والجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة [4]، كما أن الإيقاع والإنسجام والتنظيم وما في حكمها أشياء تنتمي إلى الجمال وتقترن بالجميل في مفهومه [5]، وهي كلها سبل يتوسط بها الناص والنص لتحقيق الغاية من كل عمل أدبي ليتم الحكم على نجاحه فنيا وجماليا، إذ أن الحكم الجمالي مرهون بوجود رغبة لا شعورية مستترة وراء أحداث وتطورات العمل الفني الذي يقوم باستخدام كل الوسائط الممكنة (

---

[1](ر. ف) . جونسن: الجمالية، تر: عبد الوهاب لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات، (د/ ب)، ط 02، 1983 م، ص 269 .

[2]عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط01، 2003، ص 111 .

[3]أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (نشأتها وتطورها)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط03، 1983، ص 05 .

[4]إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 04، 1979 م، ص 07 .

[5]أحمد فلاق عروات، النزعة المثالية في نهج البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998 م، ص 291 .

.....)، ويضع في إطار جميل تلك المضامين والأحداث وبذلك تتحقق غاية النص والناصمعا .[1]

مما سبق نستنتج أن الجمالية كمصطلح هي القيمة الحقيقية للنص، وهي التي تمد القارئ بلذة القراءة والمتابعة بعيدا عن الأفكار والخلفيات المسبقة، فأي نص أدبي، أو عمل فني له هدف محدد أو غاية معينة، والكاتب أو المبدع لا يكتب نص تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط دون أن يحمل قيمة أخلاقية، ذلك أن الجمال كل متكامل يتشكل بتظافر عدة عناصر تشترك في تحقيق وإدراك وتذوق النص حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل تتحقق المتعة بالفنية المنشودة .

3-مراحل تطور المصطلح:

لم تكن الجمالية وليدة اللحظة ولم تخلق من العدم، وإنما لها جذور، تأصلت في القدم، والتاريخ يشهد على ذلك، فلقد واكبت بداية ونهاية الفكر اليوناني، رغم أن المصطلح بدا مختلفا عند الكثير من الأمم، والمعروف أن الإغريق تحدثوا عن الجمالية دون أن يفصحوا عن اللفظ ذاته، لأن حديثهم كان عن الجمال المطلق الذي يحتوي على الطابع الميتافيزيقي، ونادوا بالجمال بل بالجماليات إذ يمكن للجمال أن يكون ماديا أو مثاليا أو مفارقا لأرض الواقع [2]، فانتشرت في فرنسا منذ القرن الثامن عشر، وفي بريطانيا خلال القرن التاسع عشر على يد بيتر (Piter) ويعلق الناقد جونسن Jhonson بأن أعراض الجمالية كانت قد ظهرت سنة 1981م [3]، والجدير بالذكر أن الجمالية لم تكن معروفة بهذا المصطلح، بل ترجمت إلى الإستيطيقEsthetique، وهو اللفظ الأكثر انتشارا، فقد أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد باومجارتنBoumgarten في بحثه الذي نشره . بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، وقد

[1] إيليا الحاوي، ج 2، ص 09 .

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1974م، ص22 .

[3] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1998م، ص24 .

جعل الجمالية علما خاصا بالمعرفة الحسية، ثم تتابع ظهورها في كتاباته الأخرى، وقصد بها دراسة المدركات الحسية أو علم المعرفة البسيطة، ونظرية الفنون الجمالية [1]، ولكن الجمالية كما يعتقد باومجارتن أو الإستيطيقيا كما سماها يجب أن تتلخص من الميتافيزيقيا فهي مقتصرة فقط على لون من ألوان المعرفة، يكتسب بالإدراك الحسي ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أية فكرة وهذا اللون هو الجمال، وهكذا فالجمال ذاته أصبح ميدانا للإستيطيقيا . [2]

أضف إلى ذلك أن باومجارتن قد أقام " حدا فاصلا بين المعرفة الحسية الغامضة أو الإستيطيقياو المعرفة العقلية الواضحة أو المنطق، فالحقيقة المنطقية تختلف عن الإستيطيقيا في أن الحقيقة الميتافيزيقية أو الموضوعية تتمثل حينا في العقل، عندما تكون حقيقة منطقية بالمعنى الضيق، وحينا فيما يشبه العقل، وملكات الإدراك البسيطة عندما تكون أستيطيقا " .[3]

ونفهم من هذا أن باومجارتن يحاول أن يحرر الفن من قيود البلاغة الكلاسيكية ذات المبنى المنطقي، ويؤسس علما جديدا يبحث في جوهرة الفن وفي أسس الجمالية، ومن ثمة فإن المنطق عنده يهتم بالعقل والأخلاق، والأفعال، وتكترث الجمالية بالوجدان والعاطفة والأحاسيس . " [4]

وهذا ما جعل المصطلح يختلط في اللغات الأوروبية بمصطلحات أخرى كمصطلح الشاعرية، النظرية، التجربة، المنهج الجمالي ...وفي هذا الصدد يقول: علي جواد الطاهر: " لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت

---

[1] ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 15 .

[2] المرجع نفسه، ص 22 .

[3] المرجع نفسه، ص 18 .

[4] شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تحقيق خليل شطا، دار دمشق للطباعة، د.ط، 1982 م، ص 58 .

مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وتقليل أهمية المحتوى " [1]

ولعل هذه المصطلحات توضع أساسا " الاستطيقت " الذي هو الفن ذاته، بعيدا عن كل القيم الأخرى، فالناقد دولوز يرى: " أن الأشياء في الفن تصبح منذ البداية مستقلة عن النموذج، وسينظر إلى الأثر الفني بوصفه كينونة الحساسية، ولاشيء غير هذا لأنه موجود في ذاته " .[2]

وعلى هذا الأساس يختص الجميل بكل ما هو غامض بالحياة الباطنية بكل ما يشد النفس، لأن مفهوم الجمال في النظرة الإستطيقية خاضع لتقييم الذات، وهذا ما جعله يختلف عن المنطق لا لشيء لأنه تفكير صرف يقدر، ومن هنا فإن علاقةالإستيطيقيابالذاتية علاقة قوية جدا، وأن مفهوم الجمال الحق نابع من الذات، غير مرتبط بالخير والحق، ولكن الذاتية هذه تشترط مبدأ اللذة، " لأن مشاعر الجمال الحرة، تلك التي لها علاقة باللذة بعيدة كل البعد عن المفاهيم الأخلاقية " [3]

لاشك أن العمل الأدبي كيفما كان هيكل أو جسد له شكل ومضمون يتصل بالواقع ويربطه بالحياة الأخلاقية والسياسية الجمالية (الفنية)، فهو كل متكامل وإن لم تظهر في الشكل، فإنها قائمة في المضمون بلا شك، لأن الفن نسق رمزي يلخص تجربة إنسانية، يتفاعل فيها الشكل والمضمون، وهذا التفاعل ينتج عنه ما يسمى بالتجربة الجمالية، فالمشاهد خلال هذه التجربة لا يملك وعيا بذاته كذات منفصلة عما يراه ويسمعه، وهنا يحدث اندماج بين الذات والموضوع كل واحد [4]. ولكن الغاية التي ينشدها الجماليون، هي

---

[1]علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1979 م، ص 434 .

[2]جيل دولوز، فلسفة كانط النقدية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 1417 هـ / 1997 م، ص 107 .

[3]عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 54 .

[4]شكري عز الدين الماضي، في نظرية الأدب، دار البحث، قسنطينة، د.ط، 1984 م، ص 70 .

أن يقوم الأثر الأدبي لذاته وفي ذاته، بعيدا عن كل العلاقات الأخرى، وهذا هو محور التساؤل ومركز اختلاف الكثير من النظريات إذ هناك من آمن بالشكل، فاعتبره معيارا للجمال، وهناك من خالف الرأي، فاهتم بالموضوع أو المضمون، كونه موضع السر الجمالي .

ومع ذلك يمكن القول أن الجمالية تقوم على الشكل والمضمون، إذ يستحيل الفصل بينهما لأن العمل الأدبي عبارة عن كائن حي لا تستطيع بتر أحد أجزائه، وإلا أصبح مشوها وناقصا، فلا الشكل يمكن أن يستقل، ولا المضمون أن ينفرد إذ لكل منهما وزن وقيمة في العمل الأدبي، فهما الوسيلة والغاية في اللحظة ذاتها .

ومن الذين رفضوا الفصل بين اللفظ والمعنى، بل يجعل منهما ثنائية تربطهما علاقة تلازمية: بن الأثير حيث عبر بقوله: " وليس القائل مما أن يقول: لا لفظ إلا بالمعنى، فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى، فإني لم أفصل بينهما، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء فيه ضمنيا وتبعا " [1].

وهذه العلاقة بين اللفظ والمعنى أشار إليها كروتشهKrotvhah فبين " أن الفكرة لا تكون بالنسبة إلينا فكرة إلا إذا أمكن أن تصاغ بألفاظ " [2]

هنا نستنتج أن الجمالية على قدر تعصبها للشكل فإنها تحترم الموضوع كذلك، وتعطيه قيمته المستحقة، وتؤكد على أن الفنان الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته وأفكاره، والألحان الموسيقية مثلا لا قيمة لها إلا إذا انتظمت في قالب محكم، يحقق الإثارة بالتوافق بين المضمون المنطقي، والشكل الفني، وهذا الانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون يحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية حيث يستجيب الإنسان

[1] ينظر :ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 01، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1996 م، ص 82 .

[2] محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1980 م، ص 166 .

للأشكال الطبيعية الموجودة أمام حواسه فيتأثر ويؤثر، وعلى هذا الأساس أصبح علم الجمال الذي ظهر عند انتهاء البلاغة الكلاسيكية " لا يهتم بتحليل العمل الفني أو تجزئته أو نقده أو الكشف عن طبيعة بنائه، بل ينفذ إلى صميم تعبيره الباطني وإدراك ما فيه من عمق " [1] .

وبهذا تكون الجمالية مطلب أساسي لهوية الفن، وهي: " منهج عام أو رؤية إبداعية، ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم العربي أو الغربي " [2] وهنا تبلغ تأثيرها .

مما سبق كله نستنتج أن المفهوم اللغوي لمصطلح الجمالية مشتق من لفظ الجمال، وهو على العموم يدل على الحسن والبهاء، أما مفهومه الاصطلاحي، فقد وجدنا أنه يتعلق ببناء النص ومضمونه سواء نثرا أم شعرا .

وعند تعريجنا على النصوص الأدبية بنوعيها (النثر والشعر) نجد أنها تشترك في ظاهرة أدبية مميزة، تعطي النصوص تذوقا خاصا من طرف القارئ وتلهمه، وهذه الظاهرة يلفظ عليها بمصطلح " التناص "، الذي يضيف إلى النص قيمة جمالية في شكله ومضمونه، فصار مظهرا جماليا في النص بعد أن اتخذ صورا إيجابية كانت فيما قبل من عيوب النص، وهذا ما سنتطرق له كظاهرة قابلة للدراسة في الجزء الموالي من البحث.

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 365 .

[2] محمد إقبال، جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986 م، ص 94 .

الفصل الأول

جمالية الزمن ودلالته في الرواية

1- الزمن (الماهية والمصطلح):

1. عند اللغويين:

إن الحديث عن أي مفهوم يقتضي بنا مباشرة الوقوف عند تعريفه اللغوي وهذه الكلمة قد وَردت مرتين في القرآن الكريم، مرة بمعنى الدَيمومَة في قوله تعالى:"**هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**﴿1﴾"[1]، وأخرى بمعنى القضاء والقدر في قوله تعالى على لسان الدهريين الذين لا يؤمنون بيوم البعث:" **وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّون**(24)[2]".

فأما ما وَردَ في السنة، فعن النبي الله عليه أفضل الصلاة والسلام قال:"**لاَ تَسُبُوا الدَّهْرَ فَإِنَ الله هو الدَّهْرُ**"، فقال:أبو عبيد معناه:أن العرب كانوا إذا أصابتهم المصائب قالوا:"**أبادَنَا الدَّهرُ، وأتَى علينَا الدَّهرَ**".وقد ذكروا ذلك في أشعارهم. قال عمرو الضُّبَعي:

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ من حيثُ لا أَرَى فكيفَ بمن يُرمَى وليس بِرامِ
فلو أَنَّني أُرمَــى بِنُبْلٍ تَقَيْتُــهَا ولكنني أرمـــــــى بغير سهـــــام

فأعلم رسول الله صلى الله عليه وسلم أن الذي يفعل ذلك بهم هو الله جل ثناؤه وأن الدهر لا فعل له وأن من سب فاعل ذلك فكأنه قد سب ربه تباركوتعالى عما يقول الظالمـــــــون علوا كبيرا.

وقد يحتمل قياسا أن يكون الدهر اسما مأخوذا من الفعل وهو الغلبة كما يقال: رجل صومٌ وفِطْرٌ، فمعنى لا تسبوا الدهر أي الغالب الذي يقهركم ويغلبكم على أموركم. ويقال دَهْر دَهيرٌ، كما يقال أَبدٌ أَبيدٌ[3].

إضافة إلى ذلك نجد مفهوم الزمن في المعاجم العربية جاء في معجم " العين" لـــ الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 174ه)، في مادة الزمن ما يلي:" **الزَّمنُ: من الزَّمان.والزَّمن: ذو**

---

[1] القرآن الكريم، سورة الإنسان، ص 578.

[2] القرآن الكريم، سورة الجاثية، ص 501.

[3] معجم مقاييس اللغة : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،تحقيق و ضبط :عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،1399هـ - 1979م،ص 306.

الزمانة، والفعل زَمِنَ يزمنُ زمنًا، وزمانهُ، والجميع: الزَّمني في الذكر و الأنثى، و أزمَن الشيء: طال عليه الزمانُ."[1]فهذا الكلام يخلو من الدلالة لافتة للنظر لمصطلح الزمن لاكتفائه بالإشارة إلى الاشتقاقات التي طالت كلمة الزمن، والتي تداولها العرب في ذلك العهد.

وفي" صحاح الجوهري": الزّمنُ والزّمانُ:اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمانِ وأَزْمِنَةٍ وأزمُنِ.(ولقيته ذات الزُّمَيْنِ)، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال:(لقيته ذات العُوَيْمِ)، أي بين الأعوام.الكسائي:عاملته مُزامنةٌ من الزمَنِ،كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة: آفة في الحيوانات.ورجل زَمِنٌ، أي مبتلى بين الزمانة".[2]

في هذا التعريف نجد دلالة لغوية واضحة للزمن، باعتباره اسما دالا على فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر.

والنتيجة التي نخرج بها، بعد هذا الجرد و العرض لما جاء في أمّهات المعاجم العربية، أن الزمن أو الزمان لغة: فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر ويمكن تقسيمها إلى فترات تتناهى إلى العدم، مع إثبات صفة الاستمرارية إلى المستقبل دون الارتداد إلى الماضي.

أما مفهوم الزمن في المعاجم الأجنبية:وردت في قاموس (اللسانيات وعلوم اللغة)، الذي ألفه جون ديبوا(Jean Dubois) وآخرون ، المفاهيم الآتية للزمن:[3]

- مصطلح الزمن يعني المجموعة التي تنبثق عن تلاحق وتعاقب موجودات وحالات وأحداث، إنه الزمن الواقعي الذي يعبر عنه بالزمن النحوي، وإذا اعتمدنا المثالالخطي

[1]الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،ج 7، دار ومكتبة الهلال، د ط،دت ،ص 375.

[2]أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: دكتور محمد محمد ثامر،دار الحديث القاهرة،عدد المجلد 1،سنة الطبع 2009، ص499.

[3]الطالب سلطاني رشيد،الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة البنية والدلالية من خلال نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي ــ أم البواقي ــ 2014/2013 ،ص 13.

والمتصل للزمن الواقعي، كضرب لمجموعة غير معرفة من اللحظات، سنقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة، وما بعدها.

- المحور الزمني يقسم إلى ثلاث أفضية: حاضر، ماض، ومستقبل أو ما يسمى الزمن المطلق.
- نعني بالزمن مقولة نحوية عامة مشتركة بين الفعل وما يترجم مقولات متفرقة للزمن الواقعي أو الطبيعي، والمقولة الأكثر تواترا هي الحاضر أو"الآن" أي لحظة إنتاج الملفوظ واللاحاضر، هذا الأخير الذي هو الماضي قبل لحظة إنتاج الملفوظ "قبل الآن"،والمستقبل بعد لحظة إنتاج الملفوظ، أي "بعد الآن" الذي يمثل الزمن المطلق، لكن الحاضر هو أيضا لا حاضر ولا مستقبل باعتباره دائرة حقيقية لترجمة الحقيقة اللازمنية.
- مقولة الزمن تخضع لقانون التواصل، هذا يعني التعارض بين التلفظ والحكي.

نصل من خلال ما سبق إلى أن الزمن الحقيقي هو الزمن الطبيعي المتسلسل تسلسلا خطيا، الناشئ بفعل الحركة، حيث يمثل الحاضر النقطة المرجعية التي تحدد بواسطتها مكونات الزمن الطبيعي الفلكي، وذلك على النحو الآتي :

ما قبل الحاضر ←الحاضر " الآن " →ما بعد الحاضر

أما موسوعة روبار الكبرى، فقد جاءت فيها، سياق الحديث عن مصطلح الزمن، بأنه "وسط هلامي، تمضي فيه الموجودات والحوادث والظواهر، في تغيّرها وتسلسلها، إلى الأمام دون ارتداد" وكذلك هو كلمة "مشتقة من الكلمة اللاتينيةtemp، أي تقسيم المدة (الديمومة)، والزمن يطلق في عمومه على: حقبة، مناسبة، ظرف، حال، مقياس عروضي، أزمنة الفعل"[1].

[1]إعداد الطالب سلطاني رشيد، الزمن في الرواية الجزائرية ،دراسة البنية و دلالته كم خلال نماذج،مذكرة مقدمة لنيل الدكتوراه العلوم في الآداب العربي و تخصص الأدب العربي الحديث ،جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي ـ 2014/2013م، ص 14.

"والزمن ـــــــ كموضوع للتجربة و التفكيرـــــــ وسط متجانس هلامي، محمول ككل متصل، متجل بسبب جريان الأفعال و الظواهر والأحداث المتعاقبة، بشكل تسلسلي غير منعكس إلى الوراء، والمعتبر كمالك لقوة مؤثرة في الكائنات والأشياء".

وما نستنتجه من هذه التعريفات التي جاءت في كل من "روبار الكبير"،" ولاروس" للزمن، أن هذا الأخير له استعمالات متعددة، حيث يطلق على مناسبة أو ظرف ما، كما تنعت به المقاييس العروضية(الصورة الزمنية للإيقاع الشعري)، وكذلك يوظف في علم النحو، للتمييز بين الأفعال من حيث زمن حدوثها. أما إذا نظر إليه كموضوع للتفكير، فهو وسط هلامي مجرد، غير قابل للتقطيع، يدرك من خلال تجليه في الأفعال و الأحداث و الظواهر، أحادي الاتجاه يمضي إلى الأمام دون قابلية العودة إلى الوراء.[1]

2. الزمن في الفلسفة:

شكل الزمن منذ القدم هاجسا خيرا وإشكالا فلسفيا وحضاريا لدى الإنسانية عامة والأدباء خاصة، فالزمن في مفهومه الفلسفي بالغ التعقيد وتعريفه محفوف بالخطر، وليس من السهل تعريف هذا المفهوم الميتافيزيقي الذي يتدفق بكل أشكال التعقيد[2]. فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن له معان اجتماعية، نفسية، علمية، ودينية، وغيرها،وإذ بالباحث" أ.مندلاو" في كتابه(الزمن والرواية) يؤكد مثل هذا الرأي فيذهب إلى أكثر من مفكر وناقد ورجل قد تباروا في وصف صعوبة القبض على المعنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين الأولى للقديس أوغسطين الذي قال:" لا أعرف الزمن حينما أسأل عنه، و عندما يتعلق الأمر بتفسيره فإنني لا أعرفه أبدا"[3] فقد كانت الإجابة معقولة في التجسيد الحي للغموض الذي يلف الزمن وماهيته أما الثانية فهي لوليام

[1] المرجع السابق،ص 14.

[2] - أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر 2010/10، ص14.

[3] ينظر :أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت:بكر عباس و مرجعة إحسان عباس، دار الصادر بيروت ، ط1 ،1997،ص182 -183.

شكسبير الذي يقول:" نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[1].

وكذلك من بين الفلاسفة الذين كانت لهم مبادرة معرفية في هذا السياق الفلسفي اليوناني "أفلاطون" الذي عرف الزمن بأنه الصورة المتحركة لما هو أزلي في اتجاه الأبدية، حيث يكون الزمن حركة متواصلة تبدأ من الأزل لتصب في نهايات الأبد الذي لا نهاية بعده. ونجد صدى هذا التعريف في قاموس أكسفورد الذي عرف الزمن بأنه" الفراغ المُكوّن من الوجود المستمر".

ولا يختلف تعريف أكسفورد عن القاموس الإنجليزي المتقدم (**Advanced English Dictionary**) إذ يعرفه بأنه: المسار المستمر من التجارب التي تمر فيها الأحداث من المستقبل إلى الحاضر الماضي". وفي الفلسفة الحديثة يكتسب " كتاب (جدلية الزمن) لغاستونباشلار " أهمية استثنائية فهو الكتابة الذي حاول أن يؤسس فيه باشلار لما سماه [علم نفس الزمان] حيث ذهب إلى أن تلك الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية[2].

أما فيما يتعلق بمفهوم الزمن عند الفلاسفة المسلمين، فقد جمع في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العلمي للحياة اليومية في تعاملها مع الزمن مستمدين هذا القرار من تفهم، وتمثل تلك المعاني الخاصة بالزمن المحتواة في القرآن الكريم، وكذا الحديث الشريف ومن بينهم " ابن الكندي" (250هـ)،" الفخر الرازي"(256ه ـــــ 313 ه) و"ابن رشد" الذي أفاد أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد استحالة الفصل بينهما

[1] المرجع السابق .ص 183.

[2] د .أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر 2010/10، ص14.

فيقول:" إن تلازم الحركة والزمن صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه لا يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة ".[1]

ومن أجمل التعاريف لمفهوم الزمن وأعقدها وأكثرها براعة وعبقرية ما ذكره أبو العلاء المعري(449ه) في كتابه(رسالة الغفران) إذ يقول:" المكان هو شيء أقل جزء فيه لا يحتوي على شيء، والزمان هو شيء أقل جزء فيه يحتوي على كل المدركات، والكون هو ما قل وما كثر."[2]

ويقول أبو البركات البغدادي في كتابه(المعتبر في الحكمة) إنّ وجود الأشياء مقيد بمقدار وجودها بحيث لا يمكن تصور موجود ما من غير تصور مقدار مدته حيث يكون الزمن "مقدار الوجود"[3].

وبهذا تكون هذه آراء الفلسفية التي عرضت حول تصور الزمن في سياق واحد مع تباين في التعليل والشرح، فالزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة كذلك، فهو كظاهرة وجودية يكتسب صفة الزمنية الحقيقية عندما يقترن بالحركة والأفعال، سواء أكانت حركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نسبية في أبعادها الإيقاعية المتعددة.

3. الزمن في الأدب:

شكل هذا المجال منالا صعبا يمتنع عن الباحثين المحدثين، ذلك أن فعل الكتابة وفعل القراءة من الميادين التي تعددت أزمنتها وتشكلاتها، فحين تبحث موضوعاتها يغيب

[1] أبو الوليد بن رشد،تهافت تهافت، ت، محمد عريبي ، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1، ص 63.

[2] د. أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر/2010/10،ص 14.

[3] المرجع نفسه ،ص14.

التجسم في فهم الزمن، ويذوب في الزمن الاجتماعي والنفسي وغيرها من الشعب، خاصة و أن السرديات يعدها الباحثون ميدان للفعلين معا[1].

إن مناقشة مفهوم الزمن، من الناحية الفلسفية والفكرية، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي، من منظور فلسفي، ولكن هذا لا يمنعنا من الاتكاء على هذا المفهوم كلما اقتضت الضرورة ذلك، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن في حركته الذاهبة والآيبة، يتأثر بهذه الحركة، ويؤثر فيها سلبا وإيجابا، إذ كلما ازدادت خبرة الإنسان _ الكاتب_ في الحياة ازداد إحساسه ووعيه بالزمن، ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية.

فالزمن كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي المبدع أشد إيلاما، وأعمق مدى وهو _الزمن_ في جانبه النفسي بمفهوم "برغسون" «معطى مباشر في وجداننا».

إن هذا المعطى المباشر، المتجذر في نفسية الإنسان المبدع بخاصة، شكل في الفكر الإنساني علامة متميزة، مما جعله يشغل حيزا خاصا في الثقافة الإنسانية (فلسفة، تاريخيا، عقيدة، وفنا). ولعل الحقل المعرفي الأخير _ الفن _ نال حظا وافرا في تعامله مع هذه الظاهرة. والاستفادة منها في رسم كثير من البنى المعرفية والجمالية المتعلقة بالنص الإبداعي المتمثل في النص.[2]

إن التعامل مع الزمن فنيا، كمن يقوم بتهشيم إناء بلوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام، بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما كان حجم هذه القطع.

وليس معنى هذا أن إستراتيجية الكتابة، أيسر من إستراتيجية القراءة، فالبناءات الزمنية في رأي ميشال بوتور(Michel Butour) «هي في الواقع من التعقيد المضنى، بحيث إن

[1] الطالب بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلال، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة – جامعة الجزائر – 2006/2005 ،ص 13.

[2] أ.رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة فرحات عباس – سطيف- مارس 2006،ص 7.

أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده، لا يمكن إلا مخططات تقريبية، عديمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض.»ومع ذلك يبقى هناك فرق شاسع بين التهشيم والترميم، ولذلك نلاحظ سهولة ويسرا _ ولونسبيا_ بالنسبة للروائي في بنيته للزمن، وتشكيله جماليا، بالطريقة أو بالطرق التي يراها مناسبة لنصه، فهو_ الروائي _ يتحرك بحرية على مستويات زمنية، ونحوية، وصرفية، متباينة، يتخذ من الضمائر ما يشاء(متكلم غائب، مخاطب) إفرادا، أو جمعا، تذكيرا أو تأنيثا، ومن الجزيئات، والآنات الزمنية ما شاء أيضا[1].

كان الأدب الحديث مهووسا بمشكلة الزمن. فالكّتابُ الذين يختلفون في كل شيء آخر يشتركون في هذا التشاغل. وأقلهم اهتماما بالسياسة أو الفلسفة، حتى أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار، يهتمون بالزمن بصورة غريبة. أو كما قال ناقد آخر أكثر تحفظا: إن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن.

ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة.[2]

والزمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة، حتى إن قليلا فقط من الكتاب المهتمين بالجانب النظري لحرفتهم استطاعوا أن يصرفوا المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكتراث كما فعل لام (Lamb) الذي كتب في إحدى رسائله:" لاشيء يحيرني أكثر من الزمان والمكان، ومع ذلك لا شيء يحيرني أقل منهما لأني قلما أفكر فيهما."[3]

[1] أستاذ رابح الأطرش، مفهوم الزمن والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس – سطيف- مارس 2006، ص 8.

[2] ينظر:أ.امندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس ومراجعة: إحسان عباس،دار الصادر، بيروت،ط1،1997،ص 20.

[3] المرجع السابق، ص 21 – 22.

نستخلص مما سبق أن الزمن الأدبي يختلف كليا عن الزمن الحقيقي، حيث أن هذا الأخير يخضع للتسلسل الزمني (chronologie)، ويختلف عن الزمن الفيزيائي والفلسفي لأنه زمن تخييلي يمزج بين الواقع والأحلام، يوظفه الروائي توظيفا جماليا.

ـــــ الزمن الروائي:

إن أهم نقطة مشتركة بين لوبوك وموير هي التأكد على أهمية الزمن، والتشديد على خطوة المنوط به، فلوبوك مثلا يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من غرض الزمن في صيغة تصحح تعيين مداه، وتحديد الوتيرة التي يقضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول فيه لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن. ويضيف موير إلى ذلك عجلة الزمن تلك المتغيرة غير ثابتة، في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية سبب لأنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة، وهي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون نظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيرة وحدة.

وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها، لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على انتظام حركته وخصوبة أحداثه وتعدد شخصياته التي يكتشفها.[1]

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا. وهكذا ينتج عن تعدد موضوعات الرواية، حسب موير، تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد.[2]

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص 108.

[2] المرجع نفسه، ص 108.

كما يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ـــــــ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـــــــ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[1]

وهناك عدة أزمنة تتعلق لفن القص: أزمنة خارجية(خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة ـــــــــ وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنهاـــــــــ وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها[2].حيث يرى " أ.أمندلاو " أن الزمن الخارجي يتمثل في الأزمنة التالية وهي:[3]

- **زمن القارئ:** فهو يحتل موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية. وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها. ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيراً، كان يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعين عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة.
- **زمن الكاتب:** إذا كاتب العادي مقيدا بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره، فإن الكاتب العظيم يقف فوق عصره ويراه من عليائه، ذلك الكاتب العظيم يكتب دائما أصدق مما يعرف، ومن خلال قيود واسطته ومعالجته تتوهج إنسانية شاملة تتلاشى في ضوئها الطرز السائدة ويبقى العنصر الثابت الدائم."فتيار الزمن، الذي لا ينفك يغسل النسيج القابل للذوبان الذي يحيكه صغار الكّتاب، يمر مرّ الكرام بصخور عظماء الكتّاب"، ومع ذلك فإن أعظم الكتّاب يظل موصولا بعصره،وتظل وجهات نظره، حتى في تعامله مع الوقائع التاريخية، ملونة بنظرة معاصريه. مع أن الرواية التاريخية

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،القاهرة،دط،1984،ص 37.

[2] سيزا قاسم،بناء الرواية، ص37.

[3] أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1997، ص 101 - 113.

تتناول أشخاصا ينتمون إلى حقبة أخرى، وربما تناولت أيضا حقائق من تلك الحقبة، فإن كل ما تصفه هو فضائل العصر الراهن ورذائله.

- **زمن الكاتب الوهمي:** هذا وجه للزمن خاص بالروايات التي تكتب بضمير المتكلم، سواء أكانت في شكل رسائل أو يوميات أو مذكرات أو سيرة ذاتية، ونعني به زمن الكتابة للكاتب الفرضي بالنسبة إلى الزمن الذي يفترض أن الحوادث المسجلة وقعت فيه.
- **الزمن لموضوع الرواية:** لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه. فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب مع الماضي بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له. والروايات العادية أيضا تتضمن درجات مختلفة من مضي الزمن.[1]

ويشترك " تودوروف" مع الرؤية السابقة للأزمنة الخارجية، وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[2]

أما عن الزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على سواء، خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية. ولكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي[3].

وكما يرى "مندلاو" أن التمييز بين المدة الكرونولوجية للقراءة، هذه المدة هي مقدار الزمن محدداً بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، والمدة الكرونولوجية للكتابة هذه المدة هي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، وتأثيرها المباشر على القصة يخرج أساسا عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، وأهميتها على الأكثر

[1] المرجع السابق،ص 113.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990،ص 114.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37 – 38 .

تجارية، والمدة الوهمية لموضوع الرواية الزمن القصصي، كزمن الساعة للقارئ والكاتب. يعني مدة زمنية، أي ما مر من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة.[1]

ومعلوم أن هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية ليس جديداً تمام فقد سبق لبوتور، سنة 1964، أن أقام تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).[2]

وقد تنبهت"سيزا قاسم إلى أهمية الزمنين: الزمن المعيش والزمن التاريخي باعتبارهما يحققان للرواية مرجعيتها الواقعية ويوهمان أنهما يوحيان بواقعية الأحداث في الروايات وأطلقت على الأول الزمن النفسي أو الداخلي للشخصيات والثاني الزمن الطبيعي أو الخارجي، ورأت أنهما يمثلان " بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط العريضة " السقالات" التي تتبني عليها".[3]

1-الزمن التاريخي في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش:

يتشكل الخطاب التاريخي في الرواية من خلال إبكائها على مؤشرات لغوية تاريخية تتبدى في أقوال الشخصيات أو أفعالها أو من خلال استعانة الراوي ببعض العلامات الزمنية الدقيقة الدالة على أحداث تاريخية معينة، او استحضاره النصوص والوثائق التاريخي ....وما إليه من المعطيات التاريخية والمتأمل في روايات الكاتب واسيني

[1] أ . أمندلاو : زمن الرواية،ص 77 – 84.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1990،ص 114.

[3] د. حفيظة أحمد،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،منشورات مركز أوغريت الثقافي،رام الله فلسطين،ط1، 2007، ص195.

الأعرج يلفت انتباهه مدى اهتمامه بالتاريخ وحرصه الشديد على استعارته: "أحداثا وشخوصا ووقائع يرتقي بها الكاتب إلى أسمى درجات التخييل الروائي".[1]

انطلاقا مما تقدم وبالعودة إلى رواية **(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)** يمكن القول أن الزمن التاريخي في هذه الرواية يعود إلى الحقبة الاستعمارية أي زمن ثورة التحرير المسلحة التي يستقي منها الكاتب موضوعاته رغبة منه في استعادة أحداثها ووقائعها وتصحيح أغلاط التاريخ وتصويبها فهو يتجاوز تلك النظرة التي تجعل من التاريخ شيئا مقدسا.

انطلقت الرواية في الفترة التي تمثل زمن الثمانينات بحيث عمل الكاتب فيها على استعادة زمنيين مقدمين في قالب سردي: فترة الثورة التحريرية المسلحة وصراعاتها الايديولوجية بين اليمين واليسار وانعكاساتها السلبية على تاريخ الثورة ومحاولة استعادة البلاد داخلها وخارجها وكما فعل لخضر ومن معه في فرنسا وفترة ما بعد الاستقلال وفي مقدمتها الثورة الفلاحية 1971 التي أقرتها الدولة لاستعادة مكانتها تحت شعار "**الأرض لمن يخدمها**".

كما ينفتح زمن الرواية على المستقبل يستشرفه الكاتب بكل تفاؤل واستبشار رغم إسودادية الراهن وتفاهته بمستقبل جزائري اشتراكي واعد حين ينتصر للخيار الاشتراكي وللثورة الزراعية، ويصور انهزام الإقطاع وانحصاره رغم سعيه بكل ما أوتي من قوة لضرب إنجازات التحول الاشتراكي ومكاسبه الديمقراطية التي حققتها الجماهير الشعبية الكادحة في رحلتها النضالية الطويلة من أجل بناء المجتمع الاشتراكي.[2]

---

[1] هنية جوادي، التمثيل السردي للتاريخ الوطني في روايات واسيني الأعرج، مجلة المخبر، العدد التاسع، جامعة بسكرة، الجزائر 2013، ص256.

[2] جوادي هنية، المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، أنموذجا، مذكرة ماجيستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2006-2007، ص37.

يشير الكاتب في هذه المحطة التاريخية إلى ايجابيات وسلبيات النظام الاشتراكي فعلى الرغم من الإيجابيات التي حققها في نظام حكم الرئيس الراحل هواري بومدين إلا أنه لم يكن العدل في توزيع الأراضي بين أفراد المجتمع وذلك لسيطرة كبار المزارعين على الأراضي كمحاولة المختار الشارية في استرجاع أراضيه المؤمنة.

ومن هنا يمكن القول أو رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش قد قامت باستدعاء ثلاث أزمنة هي زمن الثورة وزمن ثاني يمثل فترة الثمانينيات والثورة الزراعية وزمن ثالث تستشرف عبره الرواية للمستقبل.

- **الاستباق دلالته وجماليته :**

الاستباق كل حركة سردية تقوم على رواية حدث لاحق أو ذكره مقدما، او هو الانتقال إلى زمن المستقبل، وهو تقنية تتمثل في إيراد حدث آت الإشارة إليه مسبق.[1]

يمكن تقسيم الاستباقات إلى نوعين استباق داخلي واستباق خارجي وقد ظهر هذا الأخير **(الاستباق الخارجي)** في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش بداية من العنوان باعتباره العتبة الأولى المحيلة إلى مضمون الرواية ونوعا من الاستباق حيث يحيل هذا العنوان إلى الذكريات العالقة في ذاكرة عيسى حول شخصية لخضر حمروش ومسيرته النضالية ثم إلى العناوين الفرعية حيث يمثل القسم الأول **(بقايا صور قديمة)** بعض الصور التي يستحضرها بطل الرواية عيسى في مخيلته كلما تذكر حادثة.

أما بالنسبة للعنوان الثاني **(الموت بجرأة)** فيتمثل في معرفة لخضر حمروش لموته من طرف صديقه وقد أكمل معه المسير ولم يتحرك ساكنا فجرأته هذه خلدت اسمه في ذاكرة شعب.

---

[1] لعايز اسماء :مرجع سابق ,ص52.

غير أن العنوان الثالث **(آلام الرقصة الأخيرة)** هي المخلص الذي اختاره الروائي لتصوير حركات رقصة عيسى مع الرون ودلالتها بما تحمله من آلام كما يمثله هذا القسم انتفاضة أهل القرية ضد المختار الشارية ومساندتهم لعيسى.

مثلما قد وظف الكاتب مجموعة من الاستباقات الداخلية وهذا ما يتجسد في المثال الثالث فكل ما تذكر عيسى صديقه لخضر ينبأ مسبقا بأن حق المغلوب على أمرهم سيسترجع والملاك الكبار سيغلب عليهم.

وهكذا يمكن القول بأن على الرغم من سيطرة الاسترجاع على معظم المقاطع السردية في الرواية إلا أن تقنية الاستباق كان لها الدور الفعال في تشكيل الإطار الزماني للنص الروائي وحركة الشخصية من خلال الاستباق والتكهن للأحداث بوقوعها.

ومن أمثلته في الرواية قوله في الصفحة 10 يعرف جيدا أن المهدي المنتظر لو عاد من غيابه سيفشل في مقاومة هذا الطمع المستشري وسيحول إلى شيخ منكسر قبل الأوان.

وقوله في الصفحة 12: افرح ولا أندب؟ فغدا في مثل هذا الوقت بالذات، وفي مكان ما، وفي زمن ما لا أستطيع تحديده، ستعود هذه البنادق الذي يلوح بها في الهواء إلى صدوركم، أو إلى صدورنا من يدري؟

كما يقول في الصفحة 106: سأرقص الليلة ...وحق دين محمد سأرقص حتى التهلكة، وعن مع الفجر حين أعود متعبا، ستغفر لي رويشدة، القلب الكبير...سأثقب الأرض وأجعل السماء تهوي على رؤوسهم قطعا، قطعا...وأحرك التربة من أعماقها، إلى أن تحبل وتلد تنينا مزركشا كالسنة النار.

لقد تميزت معظم الاستباقات بتفاؤل الروائي أو شخصيته البطلة وذلك لتهدي خيباته الماضية، والتكفير عن ذنبه في حق صديقه لخضر، كما نلاحظ سيطرة ضمير المتكلم

على أغلبية الاستباقات، وذلك دليل على اهتمام السارد بالموضوع المطروح وإثبات وجهة نظره.

ب – الاسترجاع دلالته وجمالية توظيفه :وهو استعادة أحداث سابقة للحظة، أو هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث.[1]

تمفصلت هذه التقنية بالعودة إلى سجلات التاريخ الجزائري على شكل ذكريات علقت في ذاكرة عيسى ومحفزا دفعته إلى المطالبة بحقه في الحاضر.

وقد غلب على هذه التقنية نوع الإسترجاع الداخلي ومثاله:

"يقول في الصفحة 08: هل نصمت يا لخضر أم نترك الحكاية تشق طريقها مع خرير الوديان؟ الصمت نعمة؟ من قال هذا الكلام الجبان؟ الجبناء هم عادة أقدر الناس على التنظير لهزائمهم المبطنة، العالم قاس كأحجار الوديان الجافة ولكني سأنكلهم، الذاكرة مثقلة بالحمم والشطط المتزايد، الذاكرة متسامحة وحقودة".

وكذلك في الصفحة 13 والصفحة التي تليها : الأنا هو عيسى المجنون الذي حين ذبحك مسح سكينته في يده فجرح نفسه فامتزج دمك بدمه أعرف أن قلبك طيب بعد كل هذا الزمن لم تعد حقودا استغفر لي يا صديقي.

تذكر لخضر الذي كان يقول كلاما مشابه لهذا ولكنه لم يكن قادرا على فهمه وقتها ...الغربة وماريا فتحت له عينيه لكي يصير مضادا للصدف والأقدار التي يصنعها الآخرون، لهذا بقي لخضر على الحافة حتى موته، ماريا كانت صديقته وحلمه قبل أن يسرقها ليل مارسيليا القاسي، ماذا فعل بها ولاد لحرام؟ تساؤل عيسى مرة أخرى، وجدتها شرطة الميناء ذات فجر زرقاء عند مدخل البناية الخالية المطلة على الميناء القديم.

---

[1] لعايز أسماء، البنية السردية في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس ورسالة ماستر لغة وأدب عربي، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2015-2016، ص49.

كذلك تظهر هذه التقنية في الإسترجاع الوارد في الصفحة 16 يقول: إيه يا لخضر خويا، لو كانت الدنيا دنيا لكان لك مثل جميع خلق الله الطيبين قبر تزوره، كلما شعرنا بغيابك وفقدك، لكنك كنت أوسع من أن تحتويك مقبرة، أنا الذي ذبحك وأنا الذي ردمتك في حفرة. وبنفس الفكرة تقريبا يكرر الاسترجاع في الصفحة 103 والصفحة التي تليها بقوله: تذكرت وقتها كل الوجوه الرائعة التي سافرت فجأة ...تذكرت وقتها أنها سافرت ...من لخضر حمروش حتى والدي موح لمباصي أو كما يسميه أهل البلدة، موح الكاليدوني ...عبد القادر الذي تفحم عند أقدام تيجان القمح العملاقة إلى عمي شاكر الصياد.

ويعيد نفس التقنية في الصفحة 112 والصفحة 143 بقوله:

وأنا في الفراش تذكرت أنني هددت المتطوعين بالقتل ذات يوم، حين ولجوا التعاونية لأول مرة، وقلت؟ وأنا أصرخ ...وكانت تحترق داخلي كل الأعشاب البحرية الجميلة.

لكن هذه المرة كنت أنا وأنت ...تذكرت ماريا كانت فرحة، وبشكل يغري يحبها حتى ولو كنت تكرهها، شربنا، مرحنا، وبعدها حكينا جبلا من الحكايات التي تنام على ظهورنا، لماريا، حكاية قدومك إلى هذه المدينة...

فالكاتب قام باستحضار ماضي بطل الرواية عيسى في الفصل الأول والثاني بداية من فترة سفره إلى فرنسا والذكريات التي جمعته مع صديقه لخضر حمروش إلى صدور القرار السياسي الذي كلفه بقتل لخضر إلى فترة ما بعد الثورة والاستقلال حيث صدر قانون الثورة الزراعية الذي أدى إلى ظهور صراعات فكرية وسياسية وغير ذلك وصولا إلى نقطة النهاية التي تمثل انقلاب أهل القرية على الحاج مختار الشارية ومساندتهم لعيسى.

إن الرواية تتضمن واقعا زمنيا تاريخيا يتداخل فيه الماضي بالحاضر من أجل أغراض جمالية كما أن مضمون هذه الأحداث سواء كانت بأسلوب المؤرخ أو الروائي فإنها تبقى قائمة على حقيقة الحدث الواقعي، إلا أن الاختلاف في طريقة وزمن العرض تبقى الفيصل بين الخطاب الروائي والتاريخي وتبقى الإشارات المنتشرة على المستوى النصي هي العلامة التي تقودها إلى الزمن الحقيقي وهو الزمن التاريخي في هذه القصة ويظهر ذلك من خلال الاسترجاع الخارجي عند حديث السارد عن مسيرة صديقه لخضر حمروش قبل الثورة المسلحة وأثناءها.

إن جمالية هذه التقنية هي توظيف أسلوب التداعي والتذكر مما يسمح لحركة السرد من العودة إلى الوراء وانتشال الخطاب الروائي من أسلوب السرد التقليدي الممل وتزويده بقدر كبير من المتعة الأدبية.[1]

كما تبدو الجمالية من خلال الاستعانة ببعض أحداث الحاضر لتصوير الماضي، وأحداثه التاريخية الكامنة في ذاكرة الشخصية، ولتذكر زمن الثورة، وهو الزمن الذي تمت فيه تصفية لخضر حمروش، وهنا تم الربط بين الماضي والحاضر.

كما استثمر الروائي بعض الأدوات الفنية الأخرى كالأغنية **الثورية** باعتبارها محفزا لاسترجاع أحداث الماضي وتحريك ترسباته في الذاكرة

إن الكتابة الروائية مكثفة بالمقاطع السردية أي التي اعتمد فيها الكاتب على استدعاء التاريخ مما أكسبها خاصية **التنوع النصي** بدأ من العنوان **ما تبقى من سيرة لخضر حمروش** الذي يحيلنا مباشرة إلى شخصية متعلقة بالماضي والتاريخ أكثر من تعلقها بالوقائع المتخيلة.[2]

---

[1] جوادي هنية : المرجعية الروائية في روايات واسيني الأعرج , ماتبقى من سيرة لخضر حمروش ص87.

[2] وهيبة عجيري، تضافر الجانب الفني والتاريخي في روايات واسيني الأعرج، ص423.

فقد شكل الاسترجاع أهم المرتكزات الجمالية في بناء هذه الرواية للكشف عن كل المكونات السردية الأخرى والربط فيما بينها.

- الاستراحة والوقفة دلالتهما وجماليتهما:

حين نذكر الاستراحة نذكر مباشرة مايقابل تقنية السرد ونقصد تقنية أخرى توقف سريان الأحداث في الزمان والمكان ألا وهو تقنية الوصف فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها وقد استخدم الكاتب هذه التقنية لتعطيل حركة السرد وإيقاف تطورها الزمني.[1]

فقد وظف الكاتب المقاطع السردية التي تستند لفنية الوقفة أو الاستراحة ضمن أحداث الرواية فنجد منها: استرق السمع أكثر بالضبط كما توقع، البارود والزغاريد ونفير الخيول التي تستعد للقتال، أصوات غامضة أخرى تحتاج مسمعه، يحس بالبرودة التي تغزوه فجأة لتسكن العظم، يحاول أن يتكور داخل جلدة الهرم وداخل جسده الذي بدأ يصطك من الرأس حتى القدم، على الرغم من ذلك لم ينسى أن ينظر إلي الساعة بحركة تكاد تكون آلية، بانت أرقامها المضيئة الذهبية.[2]

فالسارد كان بصدد نقل الأحداث في تسلسلها العادي وفجأة يتوقف ليذهب إلى وصف الشخصية وحالتها المزرية في الشتاء وسماعها لأصوات البارود مما زادها بردا وخوفا .

وما يزال متمسكا يوصف الشخصية في هذا المثال فوصف حالتها عند الاقتراب إلى المقبرة لتصبح العلاقة بين الشخصية والأموات علاقة ابتعاد وتنافر جراء انبعاث الروائح الكريهة أما عند ابتعاد الشخصية عن هذا المكان تتحول الرائحة الكريهة إلى رائحة ورد

---

[1] لعايز أسماء، البنية السردية في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس ، ص 54.

[2] واسيني الأعرج : ما تبقى من سيرة لخضر حمروش ، ص9.

وبهذا قد عمل السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية في حدود الوصف المستقل عن الحكي من أجل توضيح وتقريب الصورة للقارئ دون إحداث خلل في السياق الحكائي.

تعثر، لم يقل شيئا ولكنه استقام في مشيته، ثم انطلق بسرعة نحو زقاق آخر، وضيق جدا، الظلمة مقفرة، ولكنه كان كالأعمى، يعرف كل المسالك، يتذكرها جيدا بالعادة والتكرار، طريقه الوحيدة أكثر اختصارا، الذي يوصله بسرعة، إلى دار المرمية خلف هوامش القرية، وطريق المقبرة. [1]

فجأة زم شفتيه، أحس برائحة ما تنبعث من المقبرة، وتشبه إلى حد ما رائحة الجيفة، الحيض، البيض الفاسد، الولادات المنفسخة، تساؤل إذا لم تكن دابة جرت إلى هذا المكان؟[2]

أما في هذا المثال الثاني فلم يتوقف الكاتب عن وصف الطريق والمكان **(زقاق ضيق)**، **(ظلمة مقفرة)** بل أدخل ضمنه الزمن ليصل بالشخصية إلى بيته في حركة مستمرة متعاقبة مع وصف مستمر في إطار الحكي فنجد أن كل منهما يكمل الآخر وهذا ما يطلق عليه بالوصف المتداخل مع الحكي.

فجمالية هذه التقنية أنه نقلنا من عالم السرد فأوقف سريان الأحداث في الزمان والمكان ليدخلنا إلى عوالم أخرى مليئة بالوصف والخيال وتعدد الدلالات والرموز والمعاني.

---

[1] واسيني الأعرج :ص12.

[2] واسيني الأعرج ، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش , ص15.

- **القطع أو الحذف دلالتهما وجماليتها:**

وظف الكاتب القطع في الرواية عدة مرات وحذف فترات زمنية رأى الكاتب أنه يجود أهم منها مثال قوله:

سنوات يا عيسى تمر كتسرب الماء ...تعود ...أين الزوجة؟؟ أين الحيطان القديمة؟؟ فكل أرباب البلدة، كانوا بين يديه ...كالمفاتيح ...كه كه...خاتم سليمان ...القائد...السلطات المحلية الفرنسية ...الأراضي الواسعة التي أخذها من تعساء هذه البلدة، ليشيد هذه العوالم، وتكون أنت فيها أحد الخدم.[1]

فهنا استعان ببعض من الحذف والتلخيص لإسقاط الأحداث اللامهمة في الرواية فالكاتب يكثر من القفزات الزمنية لتجاوز الأحداث الغير مهمة والتركيز على ما هو أهم كما ذكر كلمة **(سنوات)** للدلالة على الفترة المحذوفة التي مرت على عيسى حيث كان بطل الثورة إلا أنه تحول إلى خام المختار الشارية وهذا ما يسمى بالتسريع الزمني.

كما عمد على ذكر الزمن المحذوف **(بعد أسبوع)** وبهذه الطريقة يسهل على القارئ تحديد ما حذفه من السياق السردي من باب تسريع الحكي.

بقوله:دخلت السجن وبعد أسبوع...قال لي السجان بأن السيد وقف على قدميه ...لم أدر هل كان علي أن أحمد ربي أم أحزن ...لكن صدقني بلالة ستي، أني بكيت فقط ...وسط الغبن، وتمنيت لو قتلته، وبعدها لا تهمني البقية..[2]

---

[1] واسيني الأعرج، ص 213.

[2] واسيني الأعرج , ص218.

- **التلخيص جماليته ودلالته:**

يهتم التلخيص بعرض الأحداث متجاوزا في ذلك الأحداث العابرة على المستوى السردي وقد ظهر هذا الأخير في العديد من محطات الرواية ومثال على ذلك قول السارد يتعرسون...يطوون الملفات...والميت مازال ما برد دمه...أقسم برأسك يا لخضر، وأقسم بقلبك المخيف "...حمروش...أن اللعبة قديمة قدم هذا العالم"[1]، فهنا قد عرض لنا الكاتب مجموعة من الأحداث ذات مدة طويلة في عبارات ثلاث **(يتعرسون، يطوون الملفات، موت عبد القادر)** والغرض منه ذلك هو عرض شخصية جديدة وتوضيح سبب موتها من طرف المستفيدين وهي شخصية عبد القادر، كما أن المرور السريع على فترات زمنية طويلة مثل هذه يدل على براعة السارد في تغطية سد التساؤلات الذي قد يقارع فيها بعد ومن هنا يمكن القول أن التسريع الزمني في الرواية لا يمكن أن يتحقق إلا بتوظيف الخلاصة التي تعمل على الربط بين زمن السرد وزمن الحكاية.

- **المشهد و الحوار دلالته وجماليته في الرواية:**

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، بزمن القصة من حيث الاستغراق ...وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما بأن نصنف بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.[2]

وقد ظهر ذلك في الرواية مثلا:

---

[1] واسيني الأعرج ، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش , ص10.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص78.

- يا أخي حالة هذه اللعبة هم أنشأوها لإفراغ الاجتماع من محتواه الحقيقي ...هل جئنا نناقش شرعية الثورة الزراعية ...أم جئنا نتدارس مشاكل النظام التعاوني؟؟ ومشاكلنا الأساسية بالتحديد؟؟؟ لا ...لا وحق الله هذه اللعبة لن تمر كما يشتهون وبالسهولة التي يتصورون سنجرجرها من شعرها إلى قمة الهرم، وعليهم هناك أن يتخذوا موقف أكثر وضوحا...ثقتنا في المستقبل كبيرة جدا.[1]

- سابقة خطيرة ياشيخ البلدية لجنة الطعن لا تمتلك سلطة لإعادة النظر في الثورة الزراعية، جئنا هنا لمناقشة الوضعية المترتبة على حرق المحصول وقضية القرية الاشتراكية...[2]

- ياعيسى ...قلنا لكم من زمان أننا سننظر مع الحكومة في قضية التعويضات وسنحلها وإن كانت أكبر من مجرد إرادتنا الطيبة، ولكن على فلاحي تعاونية السي رمضان أن يتفهموا وضعيتنا، وهل الحكومة هي التي حرقت المحصول لكي تستثار؟

- تأخر إنجاز القرية الفلاحية البلدية مسؤولة عنه.

- هذا موضوع آخر ماعليهش يا السي عيسى أترك الكلمة غيرك يريد أن يتكلم[3]، والملاحظ في هذه الرواية أن المشهد الحواري حظي باهتمام واسع من طرف الكاتب وذلك من أجل تفعيل الحركة الزمنية للنص الروائي، كما أنه دليل على حرية تعبير الشخصيات وتثبيت أواصر علاقاتها بواقعية الحدث، وربط الكاتب الواقع بالخطاب الروائي المسرود.

---

[1] واسيني الأعرج ، ما تبقى من سيرة لخضر حمروش , ص23.

[2] واسيني الأعرج ، ص24.

[3] واسيني الأعرج ،ما تبقى من سيرة لخضر حمروش , ص26.

إن معظم الحوارات الواردة في النص جاءت على شكل مشاهد خارجية تعبر عن ذوات شخصيات خاصة أن موضوع الحديث عن الثورة الزراعية، ولواحقها مما يؤدي إلى توسيع دائرة النقاش، وعليه لا بد للشخصية أن تثبت وجودها عن طريق تحركاتها وأقوالها وقراراتها، وهذا ما نجده في المثال الأول والثاني والثالث، غير أن بداية هذه الرواية كانت في سرد الحوارات الداخلية للشخصية الرئيسية فمثلا قول عيسى: "آه يا حمروش يا خويا لو ندري؟ ولكن الأحسن لك أنك لا تدري، الله يرحمك ويرحم جميع الشهداء، أنا هو عيسى المجنون الذي حين ذبحك، مسح سكينته في يده فجرح نفسه فامتزج دمك بدمه، أعرف أن قلبك طيب وأنك بعد كل هذا الزمن لم تعد حقودا استغفر لي يا صديقي، فقد كان الظرف أكبر منك ومني.

ومن خلال هذا المثال نجد أن عيسى يكلم نفسه كثيرا حيث يعاتب نفسه ويلومها على رواسب الماضي وذلك حين أقدم على قتل صديقه المقرب لخضر حمروش، ومن ناحية أخرى نجده يفض غيضه جراء الظلم الذي طبقه عليه وعلى أهل قريته من طرف كبار الإقطاعيين.

أما الحوارات الخارجية المذكورة مسبقا فقد كان السرد فيها بضمير المتكلم "جئنا نتكلم، قلنا لكم من زمان" ليمنح السارد الشخصية المجال لتقديم ما يجول بداخلها في حوار مطول وهذا ما حدث بين عيسى ورئيس البلدية حول قضية الثورة الزراعية ومصير الأهالي بعد حرق محصول الموسم.

كما نجد تحول الحوار الخارجي من الصفة الآنية إلى الصفة الاسترجاعية ومثال على ذلك الحوار الذي دار بين الروخا وعيسى.

– خير إنشاء الله ياروخا ألم تكن تريد بيتي؟ رأيت خيطا من العرق ينزل من جبينها إلى فمها مختلطا بدمعات محرقة ....

– لا يا عيسى ليس هذا ما أبكاني ...تصور يا وليد إنها لحظة وستنتهي وسأعود إلى برودة القبر ...تمنيت أن أكون مثلك امرأة بيت...أولاد...وقد تكون وقتها أنت زوجي لما لا...[1]

عمل الكاتب على المزج بين الماضي المسترجع والحاضر الآني لكنه تعايش مع الحاضر بكل تفاصيله عكس الماضي الذي تحدث عليه بصفة الندم وهذا ما يطلق عليه بالزمن الترددي إلى جانب هذه الميزة نلاحظ تركيز الكاتب على الاشتغال بالزمن السردي أكثر من الزمن النفسي الذي ورد في البدايات فقط حيث عبرت الشخصية عن مشاعرها.

[1] واسيني الأعرج , ماتبقى من سيرة لخضر حمروش , ص120.

الفصل الثاني

المكان جماليته ودلالته في الرواية

1-تحديد المفهوم بين الفضاء والمكان:

1-1 مفهوم الفضاء:

أ- لغة:

جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (فضا): والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض، وقد فضا المكان وأفضى إذ اتسع وأفضى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه،والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض. يقال:أفضيت إذ خرجت إلى الفضاء.

قال: أفضى بلغ بهم مكانا واسعا أفض بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية[1].

أما معجم مقاييس اللغة فيتجه إلى المعنى نفسه من الاتساع فضى الفاء والضاد والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في الشيء واتساع، من ذلك الفضاء: المكان الواسع ويقولون: أفضى الرجل إلى امرأته: باشرها والمعنى فيه عندنا أنه شُبّه مقدَّمُ جسمه بفَضاء ، ومقدَّمُ جسمها بفضاء ، فكأنه لاقَى فضاءَها بفضائه[2].

والملاحظ أن جل القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه هو الاتساع والفساحة والمباعدة ضد الضيق، تعددت أوجه النظر إلى الفضاء "المكان" في المعاجم الفلسفية بحيث ورد في موسوعة لالاند الفلسفية بأن: مكان، مجال، فضاء، مدى،espace،وسط مثالي، متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا[3].

نجد أن هذا التعريف قد سوى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان، المجال، والفضاء والمدى، وأن معناه قد ارتبط بصفة الاحاطة، فالفضاء يحيط بنا وبكل مداركنا.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، د ط، مج 15، دار صادر بيروت، لبنان، د ت، ص 157.

[2]- ابن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد بن هارون، ج4، د.ط دار الفكر، د.ت، ص 85.

[3]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، ترجمة: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، 2001.

ب- اصطلاحا:

الفضاء هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، إذ يعتبر الاطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها، وعرفه أحمد مرشد بقوله : "هو مجموع الأماكن الروائية التي تمبناؤها في النص الروائي والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية".

في سياق المعنى ذاته يقول حميد الحميداني: "إن مجموع هذه الأمكنة، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم: فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل، وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[1].

ومن هذا نستشف أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة وهي أن الفضاء أعم وأوسع من المكان، فهذا الأخير يمثل الجزء، والفضاء يمثل الكل، إذ أن مفهوم المكان في النص الأدبي ينحصر في مكان مفرد، مثل ساحة أو بيت بينما الفضاء يدل على مجموعة هذه الأمكنة كلها لهذا يتصف بالشمول والاتساع[2].

- **الفضاء الروائي:**

لقد تباينت التعاريف والمفاهيم حول مصطلح الفضاء من ناقد إلى آخر ومن باحث إلى آخر، ويعود هذا التباين والاختلاف إلى اختلاف وجوه نظر هؤلاء، فقد برز الاهتمام به "مصطلح الفضاء" في الدراسات النقدية الأدبية التي ظهرت الحرب كونية ثانية، فكانت في بدايته مصطلحا أدبيا غير واضح، يفتقر إلى معرفة نظرية عميقة فمفهوم الفضاء يعد حديثا في مجال الدراسات النقدية الغربية، إذ بم يتسع الاهتمام به إلا في الربع الأخير من

---

[1]- الحميداني حميد، بينة النص السردي، من منظور النقد المادي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص 63.

2- المرجع السابق.

القرن العشرون عبر الدراسات التي قام بها كل من "جوليا كريستيفا" و"جيرار جينيت" و"رولان برونوف" وغيرهم، وكذلك الكتابات النظرية التي قام بها النقاد الألمان وخصوصا الناقد "ماير" بالإضافة إلى كتابات "هنري مسران" التي أسهمت بشكل كبير في تقريب الأسس الجمالية لهذا المصطلح[1].

أما عربيا لم يحظ الفضاء بالاهتمام إلا في السنوات الأخيرة من نفس القرن، وذلك من دراسات متفرقة منها: دراسات حميد الحميداني، حسن البحراوي، عبد الملك مرتاض، حسن النجمي، عبد الرحيم مواشدة ومحمد منيب البرسي...الخ.

عند الغربيين حدد "غريماس" مفهوم الفضاء فقال عنه: هو "الحيز والحيز هو الشيء المبني المحتوى من عناصر متقطعة انطلاقا من الامتداد المتصور"[2]، أي أن هذا الحيز هو قبل كل شيء عبارة عن حيز ينطلق من امتداد متصور، ومعنى التصور هو اللامحدود.

إن الفضاء هنا يعتبر هو الأساس في أي عمل أدبي كان، خاصة الكتابة الروائية فالفضاء هو المجال الفسيح الذي تصبح فيه مختلف التصورات الروائية جوا أو برا أو بحرا وبمدى شساعة هذا الكون، والفضاء هو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب فهو يأخذ جزءا من هذا الفضاء، فيؤطره ثم يبدأ عمله فيه هذا فهو أساس وجوهر عمل كل كاتب روائي.

- **الفضاء كمصطلح نقدي:**

تناول الفكر النقدي العربي الفضاء في أثرين أساسين: الأثر الأول تمثل في الجهد الذي بلوره "يوري ازنزفيغ" (U.EIZENZWZEI) من خلال دراسته: الفضاء في النص

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص 27.

[2]– حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت الحمراء، شارجان، الدار البيضاء، 42 الشارع الملكي الأحباس، ط2، سنة 19، ص 63.

والايديولوجيا (اقتراحات نظرية) مع "جوزيف فرانك" (J.Frank) من خلال دراسة: الشكل الفضائي في الأدب الحديث، الأول أفاد في تموضع الفضاء المتخيل للنص الأدبي داخل سياق أيديولوجي.

أما "سمير روحي الفيصل" فيرى أن الفضاء أكثر اتساعا من المكان، فهو يشمل أمكنة الرواية كلها إضافة إلى علاقتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، ولاحظ أن تحليل المكان في الرواية يقود إلى تحديد طبقة الفضاء الروائي فيها، هناك روايات حتى وإن كان الروائي يقصر حديثه على مكان واحد، فظاهرها يدل على أنها تطرح فضاءات فرعية تشكل شبكة علاقات متداخلة معقدة[1]، أخذ الفضاء كمصطلح نقدي أبعاد جديدة في النقد المعاصر، بحكم أننا نصادف في دراستنا التحليلية عبارات عديدة نذكر منها: الفضاء النصي، الفضاء المكاني، الفضاء الزماني والروائي، فهو يمثل الأرض التي نشأت عليها الشخصيات، والبيت أو المأوى الذي ولدت وتربت فيه، والشارع الذي ألفته ومارست فيه أحلام اليقظة وشكلت فيه خيالها، فأثرت وتأثرت به، أما المكان فهو "مساحة ذات أبعاد هندسية أو طوبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم"[2]، وهو يرتبط بالإدراك الحسي، وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية من خلال أبعادها الخارجية، إلا أنه يصادفنا مصطلح المكان (Lieu) وجهات نظر مختلفة ترجع استعمال مصطلح الفضاء (espace) تبعا لاختلاف الرؤى حول طبيعة العمل الأدبي.

1-2 مفهوم المكان:

[1]- عبد الله أبو هين، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر، مجلة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسة الآداب والعلوم الإنسانية، مج، 27، سنة 2005، ص 124، وينظر سمير روحي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، سنة 1995، ص 255.

[2]- اعتدال عثمان، اضاءات النص، ط1، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، سنة 1988، ص 5.

إن أهمية المكان لا تخفى على أحد، لما يقوم له هذا المكون من دور رئيس في حياة الانسان، فمنه ينطلق وإليه يعود، أوليست حياتنا ككل رحلة مكانية، تبدأ برحم الأم وتنتهي بالقبر.

إن الاهتمام الكبير بالمكان يعود لحضوره الكثيف في كل مناحي حياتنا ولعظم قدره في الحياة الإنسانية بعامة ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا[1].

أ- لغة:

ورد في لسان العرب أن المكان: هو الموضع، والجمع أمكنة، كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية لأن العرب تشبه الحرف بالحرف[2].

وفي القاموس الجديد للطلاب نجد لفظة المكان: "وهو الموضع كون الشيء وحصوله"[3].

وفي المعجم الفلسفي "المكان": "هو الموضع جمع أمكنة وهو المحدد فنقول: مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد"[4].

---

[1]- ينظر، نصيرة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب واللغات والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 06، جانفي 2010، ص 06.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج 3، مادة مكن، ص 112.

[3]- ينظر، علي بن هادية بلحسن بشير وآخرون، القاموس الجديد للطلاب، عربي ألفبائي، الشركة الوطنية للتوزيع، الجزائر، ط1، 1979، ص 1128.

[4]- ينظر جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص 412.

ب- اصطلاحا:

عرف يوري لوتمان (Yuri Lutman) المكان: "بأنه مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات والوظائف والأشكال المتغيرة...تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد و المسافة"[1].

وعرفه أيضا غاستون باشلار (Gaston Bacleer): "على أنه المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدول حول هذا المحور"(2).

أما مولاي علي بوخاتم قال: "المكان ثبات خلاف الزمان المتحرك وهو في ثبوته واحتوائه الأشياء الحسية إنه المجال الذي تخرج منه الشخصيات الروائية أو تزحف إليه وهو الحيز الذي يكشف عن نظام الأخلاقيات وهو كالفضاء الفارغ أو الخيال"(3).

وهنا تعريف آخر للمكان وهو: مساحة ذات أبعاد هندسية او طبوغرافية تحكمها المقاييس والحجوم وهو يرتبط بالإدراك الحسي، وأسلوب تقديمه هو الوصف لهذه المساحة الهندسية من خلال أبعادها الخارجية(4).

وبعد تحديدنا لتلك المفاهيم نقف على أن المكان هو المأوى الحسي الذي تبنى فيه طفولتنا وأحلامنا ويقظتنا بمعنى (أنه مكان الألفة).

---

[1]- فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، رسالة دكتوراه، اشراف عفاف فادن، جامعة جيلالي الياس، سيدي بلعباس، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية، 2017-2018، ص 06.

[2]- ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان، تر غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ط2، 1984، ص 06.

[3]- ينظر مولاي بوخاتم، مصطلحات النقد العربي السينمائي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق (ح ط)، 2005، ص 276.

[4]- ينظر عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم سينمائية ،رواية "الآن... هنا أو شرق المتوسط مرةً أُخرى" لعبد الرحمن منيف نموذجا، رسالة دكتوراه (اشراف هواري بلقاسم)، جامعة أحمد بن بلة، وهران كلية الآداب والفنون، 2016.

2 تسمية المكان:

يوحي اسم المكان بحقيقة التحليل الذي يرد فيه، إذ يؤكد ضمنيا صحته، والاسم يوهمبالحقيقة وعنه كذلك تنتج التشخيصية (Representativité) النصية، وهي نفسها التي تؤكد حقيقة الشيء موضوع الوصف، شريطة أن يكون الوسم في الرواية مماثلا في شكلهاللساني الاسم المستعمل في الواقع، وأما أن يكون الوسم قريبا في شكله، من الاسم المستعمل في الواقع فإن ذلك يعيده إلى وظيفته التخيلية، ويشترط في الوسم الذي يرد في الرواية أنيكون ملائما للنعوت التي تحف به، فالسمات المموضعة تلعب دورا حاسما في إضفاء طابع الصدق على النص، أما إذا كان المكان في الرواية مكانا تخيليا وقادرا على جعل هذا التخيل يبدو كأنه الواقع، وكانت سمة المواضعة لا تحاكي الجغرافيا ولا الطوبوغرافيا ولاأسماء العلم الواقعية، إلا بقدر ما تغترف من الحوض الدلالي للنص الذي في داخلة فيه،ولذلك نسمي بالواقعية تلك الطريقة التي تقوم على اختيار حقيقة الأشياء التي تشتمل عليها الرواية، ولا تقتصر على الإيهام بحقيقة تلك الأشياء[1]، أما الحدث الروائي في رواية الآن...، فإنه يقدم لنا في هيئة كأنه وقع في الماضي، أي خارج عن الهنا، بعيد عن الآن، فتنحفر هوة تفصل الحاضر عن الماضي، أي نقطة القراءة عن زمن القصة ومكانها، مثلما تدل عليه الملفوظات الآتية: " الصور تتوالى كالأمطار التي تعقب العاصفة: سريعة، مزدحمة، ينتهي على أمل أن يكون الغد أحسن من يوم العذاب الذي نعيشه الآن، لكن ما أن يجيء الغد حتى يخلف حسرة كاوية على الأيام التي مضت[2].

فبعد أن ينتهي وصف المكان في الرواية، تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان غير أن هذا المجال الأخير ليس هو المكان الذي انتهى وصفه، إنه على الأصح الامتداد المفترض له، وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء، وهكذا فلا يمكن تصور

[1]– ينظر جيرار وآخرون، الفضاء الروائي، م، س، ص 77–78.

[2]– عبد الرحمان منيف، رواية الآن هنا أو شرق الوسط مرة أخرى، ط7، 2013، دار التنوير، بيروت، لبنان، ص 101.

الفضاء الروائي دون تصور الحركة التي تجري فيه، في حين أنه يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية.

3 أنواع المكان:

دراسة المكان تتطلب منا تحديد القيمة الإنسانية لأنواع المكان، الذي يمكننا الدفاع عنه ضد القوى المعادية، وهو يرتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها، والتي يمكن أن تكون قيمةإيجابية وقيما متخيلة سريعا ما تصبح هي القيم المسيطرة[1]، هذا ما سنسعى إليه من خلالقراءتنا السينمائية للأمكنة في رواية الآن هنا لعبد الرحمن منيف.

- **المكان المجازي أو التخيلي:** وهو المكان المعنوي (اللامادي)، نستشفه من الرواية من خلال الأحداث المتتالية فيها، إذ نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي، يخضع لأفعال الشخصيات، حيث يمثل خلاصة تجاربهم وسلوكاتهم، فهو ليس رقعة جغرافية محددة.

- **المكان الهندسي:** المكان الجغرافي الذي تعرضه الرواية بدقة بصرية وحياد، منخلال أبعاده الخارجية، ويحرم فيه القارئ من استعمال خياله(2)، ومن هذه العوالم نذكر على سبيل المثال: الصحراء، المستشفى، السجن، المقهى، الباخرة، الطائرة...

- **المكان المعادي:**المكان الهندسي المعبر عن الهزيمة واليأس كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر ومكان الغربة، ويتخذ هذا المكان صفة المجتمع الأبوي.

- **المكان كتجربة معاشة في الرواية:** هذا المكان لا يظهر إلا من خلال وجهة نظر شخصية تعيش فيه أو تحترفه، وليس لديه استقلال إزاء الشخص الذي يندرج فيه، وعلى مستوى السرد فإن المنظور الذي تتخذه الشخصية هو الذي يحدد أبعاد الفضاء الروائي ويجعله يحقق دلالته الخاصة وتماسكه الأيديولوجي.

1- ينظر غاستون باشلار، جماليات المكان م، س، ص 31.

2- ينظر عبد الله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، م،س، ص 126.

والمكان في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاىش على عدةمستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد.

- **المكان المعيش:** ونقصد به كل مكان رصدنا فيه بعضا من تصوراتنا ومشاعرنا الذاتية الشخصية وتعلقنا به حبا فيه، وارتبط ارتباطا وثيقا ببعض التجارب العميقة أو بالجانب الحميم من ذواتنا، ومن أحسن ممثليه المنزل الذي نشأنا فيه والمدارس التي ترددنا عليها والحي والقرية[1].

- **المكان الرحمي (الأمومي):**ويحسن الاعتراف بأنه قيمة أو إحساس أكثر مما هو فضاء فعليا، وغالبا ما يكون مغلقا حميميا معروفا في كل مناحيه ضامنا الأسباب الأمن والدعة ممكنا للشعور بالحياة من الكثافة والعمق، وهو الذي يلد الحياة ويمنحها، ويقابله الفضاء الأبوي الذي يمتاز بلا محدوديته وانطوائه على التحديات والمخاطر وتعويده على الفعل والحركة والجرأة والجدارة، وقيامه على معنى الصراع والمغامرة وارتباطه بالحاضر والمستقبل.

- **المكان مسقط الرأس:**الإنسان منذ الخليقة تعلق بالمكان الذي يأويه أو الذي فتح عينيه عليه ، فهو منطلقه إلى الحياة وفق زمن محدد، حيث يصبح أسيره، يعيش فيه فيستمد منه وحيه وإلهامه، فهو المحرك الفعال لبؤرة شعوره، ومن ثم يظل مسقط الرأس هو الموضع الذي يعيش معه الإنسان أينما رحل وحيثما حل.

وهذا التحديد الجديد الذي جاءت به الدراسات الجديدة للمكان الروائي، بوصفه بالطابع اللفظي الخالص وتميزه عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل:رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة أو تلك التي تعبر عنها الصور المحسوسة

[1]– ينظر عزوز علي إسماعيل، شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، ط1، 2010، دار العين للنشر، القاهرة، مصر، ص 38.

والمدركةمباشرة مثل الفنون التشكيلية والسينما و المسرح[1]، أخذ نصيبه من الدلالة والتأويل خاصة مع المناهج النقدية الحداثية أوالنسقية.

4 هندسة الفضاء المكاني:

لقد ذهب معظم الباحثين في دراستهم لهندسة المكاني الروائي بتركيزهم على المكان الجغرافي أما يسمى بالمكان الهندسي، من خلال وصفهم لأماكن وقوع الحدث وتحرك الشخصيات، فالمكان يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، أما هندسة الفضاء الروائي في رواية الآن هنا، فيقوم كما أشار غالب هلسا، على المكان المادي أو الهندسي المرهون بالإدراك البصري الذييقوم على التقاط العين له، لتحديد أبعاده، فالأشياء في المكانالروائي "تلعب دورا إيحائيا، لأن هذه الأشياء مرتبطة بوجودنا أكثر مما نقر ونعترف عادة، إن وصف الأثاث والاغراض هو نوع من وصف الأشخاص الذي لا غنى عنه: فهناك أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ أويحسها، إلا إذا وضعنا أمام نظرية الديكور وتوابع العملولواحقه"[2].

وهذا ما سنقف عنده في دراسته في هذه الرواية محاولين الكشف عن بناءها الجمالي والدلالي.

يعد المكان الهندسي من المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، ويسمى بالمكان الحسي أو المادي، فهو العنصر الأولي الذي يتطلبه الحدث الروائي حتى تتحقق مصداقيته، إضافة إلى ما يضفيه التخييل من انطباعات تحت وقع الظروف الاجتماعية والنفسية والسياسية والدينية، أما رواية "الآنهنا" فهي مليئة بالأماكن المادية، والتي سنحاول تقصيها، محددين أنواعها، لأن تحديد الأمكنة يعد من أهم اللبنات التي توجه البناء السردي وتوضح معالمه وأبعاده ودلالاته، فالمكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض

[1]– ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، م، س، ص 27.

[2]– ميشال بورت، بحوث في الرواية الجديدة تر: فريد أنطونيوس، ط3، 1982، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ص 53.

بما في كل عمل تخيلي، فهو عنصر جمالي في المبدعات الأدبية، وعنصر تشكيلي يعين على تكوين الهوية الجماعية[1].

5 المكان في الأدب:

لم يحظ المكان في الأدب العربي بما حظيت به عناصر الأعمال الإبداعية الكتابية الأخرى من دراسات ورؤى نقدية، لقد ظل المكان، معتما على الرغم من أنه يكاد يكون قاسما مشتركا أعظم في كل عمل ابدائي.

ورغم أن المكان قد يكون البطل المطلق في بعض الروايات والقصص، وتبرز خصوصيته وعبقريته في أعمال روائية كثيرة، فالمكان هو بطل على جواد أدهم في روايات: زقاق المدق، خان الخليلي عند نجيب محفوظ، وفي البلدة الأخرى لإبراهيم عبدالحميد، وثلة الملائكة لسعيد الكفراوي، وقهوة المواردي لمحمد جلال.

في بعض الأحيان قد يكون المكان الإبداعي مجرد عامل مساعد، لكنه يحتفظ بأهميته وجوهريته في جعل العمل الإبداعي يأخذ أبعاده كاملة، فلا إبداع خارج المكان، فماذا قال المبدعون والنقاد عن الأمكنة في إبداعاتهم؟

هناك نظرة نقدية تقول إن الرواية العربية قامت على شقي الحدث والفاعل، وهناك دائماً شخص يفعل حدث يقع، لذا جاءت تسميات المكان مواكبة لهذه النظرة النقدية مثلما هو الحال في بين القصرين أو زقاق المدق، ما يعني أن المكان حضور رغم أنف هذه النظرة النقدية.

والأحداث التي تقع على مسرح مكان بين القصرين لو أنها نقلت إلى مكان آخر فلن تصبح هي ذاتها، وقد يتغير سلوك فاعليها ولو كانوا الشخوص ذاتهم، سيظل السيدوالزوجة هما ذاتهما، لكن ردود أفعالهما ستختلف تبعاً لاختلاف المسرح، ليمكن القول إن المكان هو ذلك العنوان المشار اليه.

---

[1]– نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، ط1، 1994، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، ص 287.

بتطور فن القص احتل المكان مكانه في نسيج العمل الإبداعي، ودخل بعنف في تكوين السياق العام للنص، فحينما تشرق الشمس يجب أن تشرق –بشكل خاص– على هذا المكان، نحن لم نخترعه، لكن هناك من وصل إليه قبلنا وصلوا في جسر على نهر درينا للروائي اليوغوسلافي آيفو أندريتش، وأمسيات قرب قرية ديكانكا لنيكولاي غوغول.

أما في الأدب العربي الحديث، فقد كان المكان بطلاً، ولكنك لا تستطيع فصله نقديا عن الأحداث وهي في سريانها، وتأكد دوره من خلال تضافره مع الحدث والمشاركة في صياغته، فسيدنا نوح من دون السفينة لن تكتمل العبرة من قصته، وسيفقدمعجزته، لكن نار سيدنا إبراهيم يمكن أن تضرم عليه في أي مكان آخر لأن طبيعة معجزة سيدنا إبراهيم أنها تكتمل بدون مكان وبدون تحديده لكنها لن تكتمل بلا نار، يعني أن هناك أماكن تكتسب خصوصيتها من خصوصيات الحدث فرواية فساد الأمكنة لصبري موسى بطلها المكان، حيث انك لو خلعت الحدث من هذا المكان لفقد فاعليته، وهي عمل جيد يطرح خصوصية المكان وكذلك رواية محمد مستجاب ديروط الشريف.

1-بنية المكان التاريخي والفني في روايات واسيني الأعرج:

1-الأمكنة التاريخية الواقعية في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش:

كل مكان ورد في النصوص الروائية للكاتب الجزائري **(واسيني الأعرج)** وله خلفية معينة سواء أكانت هذه الخلفية ذات المرجعية التاريخية من خلال ارتباطها بزمن وواقع معين، أو تخيلية وهي الأخرى تحمل بين طياتها دلالات مرتبطة بالواقع بل تمثل الأداة التي يستعملها الكاتب لإسقاط الواقع في إطار التلاعبات السردية التي تجعل القارئ أقرب إلى الواقع الراهن منه إلى الأجيال.

انطلاقا مما سبق الإشارة إليه سنعالج في هذا المبحث الواقعية ذات البعد التاريخي تبعا لطبيعة الأماكن الفعلية الحاضرة في نصوص الكاتب.

إذا ماعدنا إلى الأماكن الواقعية الواردة في رواية **(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)** وعلاقتها المباشرة بالتاريخ، نجد أن الكاتب قد ركز في هذا النص دون إسهاب منه على مدن جزائرية بعينها، إذ عمل على تصويرها في الفترة المتزامنة مع زمن القص، وكل ما يتصل بهذا الزمن من وصف خاص للمكان، وعلاقة الشخصيات به ومدى إدراكها للواقع الراهن وعلاقة المكان بجملة الاضطرابات السياسية، والاقتصادية وحتى الاجتماعية وبهذا تتجلى علاقة هذا المكان بكافة العناصر التاريخية المؤثرة فيه.

1-1- مدينة وهران:

تعد مدينة وهران على تعبير عيسى هي نقطة المنتهى واللقاء، فمنها ودع الأم الجزائر، وعبرها كان اللقاء بصاحبه الفذ **(لخضر)** في مرسيليا لذا دائما نجده يربط بين وهران ومرساي، كلما اشتد به الحنين إلى العائلة والوطن والأحباب عقد هذه المقاربة الوصية، فما وهران إلا قطعة منفصلة جغرافيا من فرنسا، ولكن تماثلها في العمران والمناظر، والجو العام للمدينة.

"تعد الملقبة بالباهية هي ثاني أكبر مدن الجزائر بعد العاصمة، وإحدى أهم مدن المغرب العربي، تقع في شمال غربي الجزائر العاصمة على بعد 432 كلم من الجزائر العاصمة، مطلة على خليج وهران في غرب البحر الأبيض المتوسط ضلت المدينة منذ عقود عديدة، ولا تزال مركزا اقتصاديا وميناءا بحريا هاما...".

كان لمدينة وهران مكانة مميزة في قلب **(عيسى)** فطيلة تواجده في فرنسا مع كل من عاناه هناك من مشقة العيش، والبحث المستمر عن العمل، إلى جانب ما عاناه الإغتراب والحنين لم تفارقه صورتها "كانت المحطة واسعة ...كنا ننتظر القطار العائد

من الأسفار المتعبة والذهاب إلى وهران...وهران التي في القلب ...لأركب بعدها الباخرة العتيقة ...أصل وقد لا أصل".[1]

إن تاريخ وهران الاقتصادي وما تميزت به من موانئ تجارية، ورحلات خارجية جعل الكاتب يقف عندها في استرجاعات (عيسى) وما حدث له وهو يستحضر المواقف التي جمعته مع لخضر، لم يتوقف الأمر عند ارتباط هذه المدينة بشخصية (عيسى)، بل تعداه إلى شخصية (الروخا)، الأخرى كانت لها ذكريات خاصة تربطها بهذه المدينة، خاصة أن وهران بالنسبة لهذه الشخصية تمثل (ميلودة)، الآتية المفقودة التي اضطرتها الظروف أن تبعدها عنها حتى لا تتأذى برذائل المنسوبة للأم، وحتى لا يمسها الوسط العفن الذي تنتمي إليه الروخا.

"إيه يا عيسى ...مسكينة الطفلة **ميلودة**...كبرت في الهم، والغبينة...تحمل لعنتي على ظهرها أبد، قهرا بدويا...أخرجتها من دائرتي المغلقة ...اكتريت لها في وهران مع جدتها وكل شهر أدفع لها الإيجار، ومن حين لآخر أزورها حين يقال الزبائن ...أحبها لا تتصور بأي شكل ...(الكبدة أبنت الكلب ...ثمرة جهدي يا عيسى وجي...في البداية كانت تأخذ منى النقود، والآن توقفت قالت أن الدولة منحتها كسائر الطلبة ....أصبحت تعيل نفسها وجدتها...هناك بعض المصاعب لكنها تقول إنها ستتجاوزها، كبرت يا عيسى، وأصبحت تفهم...قيل في المرة الماضية، أنهم رأوها مع أحد ما في شوارع المدينة...".[2]

حب الروخا لوهران دائما لصلته بالراحة المفقودة، فكلما ذهبت لرؤية أبيها إلا وتمنت البقاء هناك، إلا أن المسار الذي فرضته عليها الحياة وهي تعبر عن مشاعرها لعيسى، الذي يعد الطرف الآخر الذي يشاركها في حب وهران من خلال الذكريات التي تربطها بهذه المدينة.

---

[1] واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص86-87.

[2] واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص113.

"لا يا السي عيسى ..أنا أصبحت مريضة، وهم سبب مرضي...الحاج المختار الشارية وجماعته ...كلهم ساهموا في قتلي ومع كل هذا وذلك قصتي بميلودة لا تزال قائمة...ومن حين لآخر يدق قلب الباطرونة ...فأرحل إلى وهران التي عشقتها وما أزال ...لكن الله غالب ...على كل يوم أو يومان، أحسن من لا شيء ثم أعود على أعقابي كارهة كل شيء حتى نفسي، أتذكر بأني عند العودة سأرحل للمدينة التي تفوح منها رائحة المواخير الخانقة...فأخرت حتى أحس بنبض القلب يتوقف...". [1]

مدينة وهران هنا تتمثل المعادل الموضوعي لمشاعر الحنين والندم، والاشتياق بالنسبة لشخصية (عيسى)، ومشاعر الفرح والأمومة والراحة النفسية بالنسبة لشخصية (الروخا)، ومن هنا كانت مدينة وهران هي العامل المحرك والمحفز للذاكرة الورائية لشخصية كل من عيسى والروخا قاسمهما ارتبط بالواقع التي حدثت فيهما خلال فترة زمنية مضت.

هنا تثبت العلاقة الثلاثية الجامعة بين الشخصيات، والزمان والمكان إذ أن تأثر كل من عيسى والروخا بوهران تأثرا مرتبطا بالماضي كان العامل الأساس في تعبير كل منهما على مشاعره، حزنه، وفرحه، اشتياقه.

وبالتالي أعطى لهذا المكان دلالة ايجابية إذ عدت المؤشر الموحي للحالة الشعورية المنتشرة التي تعيشها الشخصيات، والتي لم تبرز إلا بإثارة اسم هذا المكان، وشخصيتي لخضر وميلودة.

تبرز تاريخية هذا المكان بشكل ملموس باستحضار سيرة لخضر، وبالضبط فترة تواجده في فرنسا المكان الذي بدأت فيه الصداقة التي جمعت بين عيسى ولخضر، وبداية تاريخ الكفاح السياسي فمنها كانت البداية، هكذا كان لهذا المكان في الموقع التاريخي مكانة

[1] المرجع السابق، ص117.

وحضورا ملموسا، "إذا لا مكان إلا وله في الثقافة أو في التاريخ عامة لفائف يلتف بها ويتدثر ويودعها بعض أسراره وخفاياه".[1]

وهران جزء من تاريخ عيسى، وعلاقته بلخضر، وعلى الرغم من غيابها الدائم عن الساحة النصية إلا في بعض المواطن، إلا أن لها مكانتها الخاصة، لكونها تمثل قرينة حاضرة لصورة ماضيه تكفي أن تكون عاملا شاهدا على التجربة الواقعية التي مرت بها شخصيات الرواية، لكونها مكانا واقعيا له حضور تاريخي مستقلا.

1-2-مدينة سيدي بلعباس:

المدينة الثانية ذات الحضور الواقعي في رواية (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) تم الإشارة إليها بشكل مرحلي عابر من خلال تصريحات بعض شخصيات الرواية في قوله: "ماذا يا عيسى لو جئتني كما كنت تجيء كل أسبوع إلى سيدي بلعباس، تحث عن لحظة وقوع داخل صدري...". [2]

وأيضا في قوله: "جاء من أهل العرض في محاولة لإقناعي بالقدوم مع شيوخ بلعباس...".[3]

"وحق لالة مكة بنت البلاد أحسن من شيخات سيدي بلعباس...". [4]

"بلعباس يا الحاج ملاذ العشاق، فرنسا كانت تسميها باريس الصغيرة...". [5]

---

[1] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ص132.

[2] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ص132.

[3] مرجع سابق 166

[4] واسيني الأعرج: ماتبقى من سيرة لخضر حمروش، ص166.

[5] مرجع سابق ص 168.

من خلال ما تقدم من شواهد نستشف أن مدينة سيدي بلعباس هي الملجأ الذي لجأت إليه الروخا لكسب قوتها، طبعا بطرق غير شرعية، لأنها لم تجد غيره بعد أن قوبلت من طرف أهل قريتها بالرفض بعد حادثة مقتل زوجها، ولكن بعد إنضمامها لفرقة فلكلورية موسيقية شعبية كراقصة أعراس أصبحت مرغوبة في القرية ذاتها: "كه-كه- البلدة لم تعد توظفني وغنائي يخرج دم القلب، ويلهب لحظة الحنين...ورقصتي تزلزل الأرض وتفتتها إلى ذرات صغيرة وناس البلدة أصبحوا طيبين...و ....و....". [1]

اختار الكاتب منطقة سيدي بلعباس من الغرب الجزائري، لما عرفته به هذه المنطقة من فرق موسيقية غنائية "التي نشأت بالغرب الجزائري، مدينة سيدي بلعباس أولا، وتطورت في مدينة وهران، وتعود أصولها إلى شيوخ الأغنية البدوية، والتي يعتبر من روادها الشيخ حمادة، وعبد القادر الخالدي، والتي تعود جذورها القديمة إلى ما يسمى بالشيوخ..."،[2] وهي الفرقة التي ترقص معها الروخا.

كما وصفت هذه المدينة بجمالها لما تستحوذ عليه من مناظر طبيعية، وتراث عمراني أصيل يعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي، لذا سميت بباريس الصغيرة، "تسمى مدينة سيدي بلعباس بباريس الصغيرة بالنظر إلى جمال وتناسق بنائها وعمرانها الذي يعود أغلبه إلى فترة الاستعمار الفرنسي، وقد حصلت سنة 1987 على لقب أجمل مدينة جزائرية...". [3]

إن طبيعة مدينة سيدي بلعباس الجمالية والتراثية، وارتباطها العريق بالتراث الشعبي من أمثال وأغاني ورقصات وحتى رصيد فكري تراثي، جعلت الكاتب يركز نظرة لهذا المكان في زاوية واحدة أثناء تخصيصه للقسم الثالث ومن خلال المقاطع النظمية الواردة

---

[1] المرجع السابق، ص169.

[2] نفسه، 168-169.

[3] كمال زايت: سيدي بلعباس مدينة الشعر الملحون.

في النص على ألسنة شيوخ الغرب الجزائري أمثال: **الشيخ قدور عقيرية، والشيخ المنور.**

"اقتربت من ضارب البندير والشيخ المنور ...ابتسمت مع الشيخ قدور ...أومأت بأصابعها ...فهمها الجميع للتو ...رجعت إلى عيسى بحركة جد حقيقية ...ثلاث عريشيات وثلاث سياسيات ...الواحدة وراء الأخرى...". [1]

مما يغري الكاتب بذكره لهذه المدينة أنها الأصل الذي صدر عنه الرقص، والغناء الشعبي هذا الأخير الذي كان بالنسبة للشخصية البطلة الوسيلة المتاحة للوصول إلى الغاية المنشودة، **وهي الانتقام من الحاج المختار الشارية وجماعته،** وبالفعل تستشف ملامح هذا الانتقام في صفحات الأخيرة.

من هنا يمكن عقد المعادلة الآتية بين المكان وتراكماته التاريخية التراثية، وغاية الشخصية هدفها الانتقامي: "سيدي بلعباس .....الرقص....عامل الانتقام واسترجاع المكانة المقصودة.

في هذا الشأن يمكن القول إن شبكة الأحداث الواردة في الفصل الأخير من الرواية، وما يرتبط بها من مفاهيم هي **القناة المتواصلة** بين إدراكنا لأهمية هذا المكان وما يتلاءم معه من شخصيات وأزمنة ونهايات حتمية.

إن الذكريات الراسخة في هذه المنطقة، التي جمعت بين عيسى والروخا هي التي دفعتهما لاستحضار الماضي مرة أخرى ثانية، من معاناة الروخا وحياتها المأساوية، وندم عيسى وتذكره الدائم للخضر ومحاولاته المتكررة للانتقام من أعداء البلاد، وهكذا كان الرقص هو المعادل الموضوعي لمكونات الشخصية، وكان المكان هو المعادل الموضوعي لاستحضار الماضي الأليم.

---

[1] واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص249، 250.

- مرساي الالتقاء-بداية المشوار النهضوي:

إن المتمعن في حضور هذا المكان على المستوى النصي على الرغم من كونه المكان الآخر المناقض للأنا الجزائري، ولا سيما إبان الثورة التحريرية.

مدينة مرساي هي فضاء تاريخي فعلي حقيقي، له هوية وذاكرة حية تربط بينه وبين شخصيات الرواية، إذا صورها لنا الكاتب في شكل فتاة واصلة، وفي الآن ذاته فاصلة بين قطبين متناظرين **(فرنسا، الجزائر)، (الغربة، الوطن)، (الاستقرار، للاستقرار).**

من خلال تسلسل هذه التقاطبات اعتبرنا مرساي المدينة الواصلة لكونها محطة الالتقاء التي جمعت بين شخصيتي **(عيسى، ولخضر)**، وبداية مسيرة الأحداث الكبرى سواء في فرنسا أو في الجزائر.

أغلب الانتقالات التصويرية التي وقف عندها الكاتب وهو بصدد ذكر هذه المدينة تم العبور المحلي في استحضارها إذ لم يسهب في وصف هذا المكان بأبعاده الداخلية والخارجية.

لقد ربط الكاتب مدينة **مرساي** في وصفه بحدود المأساة، وكأن هذا المكان من الناحية التاريخية لا يرتبط إلا بكل ما هو مأساوي من منطلق الأحداث المرتبطة، بالمكان في حد ذاته، ومنها كانت بداية المشوار الاستكشافي لشخصية (عيسى) بعد أن قرر ترك الوطن بسبب الحاجة واليأس "بانت لي مرساي، والمدمرة التي رمتني على اسمنت في المدينة الباردة كبيرة ...كبيرة وصغيرتين كطفلين كن...عابرين حتى من أبسط الثياب والحكايات الجميلة التي كنا نتداول حكيها بالدور...". [1]

[1] واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص133.

على الرغم من المعاناة التي تكبدها عيسى بمجرد ما وطأة قدماه هذا المكان إلا أنها علمته الكثير، حقائق لم تخطر على باله من قبل اكتشفها في مرسيليا "إيه يا لخضر علمتني مرساي ما لم أتلقاه منك يا وليد البلدة التي لا تنساك أبد".[1]

إن موقف عيسى من هذه المدينة الجديدة يتحدد من خلال أقواله، تصرفاته، وسلوكاته وذلك عن طريق افصاحه عن العلاقة المتبادلة بين هذه المدينة.

"كانت تشبه وهران تماما، مارساي التي تأكل لحم الفقراء بالتقسيط وبشكل مدروس ...جميلة جمال وهران الرائعة...العرب فيها كثيرون، كنا عندما نلتقي بأحدهم وفي أي مناسبة من المناسبات نتمنى لو يطول معه الحديث حتى الصباح...تماما مثل ما حدث معي عندما رأيتك لأول مرة مع طابور الذين يبحثون عن عمل...وتحدثنا كثيرا في النهاية أخذتني معك إلى دارك ...كانت تلك أولى اللحظات التي تفرعت كشجرة صفصاف...".[2]

لم يتوقف موقف عيسى من هذا المكان عند حدود المشابهة التي تقربه إلى موطنه الأم، بل تعدت ذلك بكثير لتشمل حادة اللقاء الأول مع رفيق دربه لخضر، مارساي هي منطلق المسيرة لذاكرة ظلت متعلقة برجل، تذوق معه تجربة الاكتشاف البطيء للعالم، والسياسة، وللمجتمع اكتشافا متدرجا شيئا فشيئا من لحظة اللقاء إلى غاية العودة، والذبح والتذكر ومحاولة الانتقام، وهكذا كانت لقصص هذه المدينة ارتباط تاريخيا بمسيرة عيسى مع لخضر.

"كل يوم أبحث عن عمل وفي النهاية تلقطنا شوارع المدينة العتيقة الواحدة تلوى الأخرى، عندما يأتي المساء، وتشتعل أنوار المدينة وذاكرة فقرائها ...أعود إليكما...إلى

---

[1] المرجع السابق، ص134.

[2] فاتح عبد السلام: السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، عمان 2001، ص67.

القبو أنت وماريا قلباكما واسعان كالبحر الذي أصبح ضيقا وعفنا كمستنقع أغسل رجلي بالماء الساخن.

أُدَاوي جراحي .....تُسَاعدُني زَوجَتُكَ مَاريَا...

"قد أنام في زاوية ما، حتى الصباح، لأنزل بعدها إلى المدينة وهي أولى ساعات استيقاظهما تتثاءب أحدث أزقتها، وشوارعها بحثا عن عمل بحل ما بيننا، وبين الجوع من حسابات قديمة...".

ويستمر عيسى في استرجاعه للأحداث التي جمعته بهذا المكان، قاطني هذا المكان (لخضر) حتى يدمج لنا الشخصية في المكان، فتتحول بذلك شخصية لخضر لشخصية **مكانية يستدعي حضورها حضور مكان تواجدها** وهذا ما لوحظ على وصف عيسى لمارساي، ولخضر وماريا وذلك "بإدخال المكان جزءا تركيبيا في ملامح البطل وحركته وإطلاق دور المكان في تكوين خاصية تنمو عبرها الشخصية فكان المكان هنا يلد النموذج، ويرعاه من دون فضل ظاهر بينهما".[1]

إن دلالة هذا المكان الواقعي مستمدة من الأبعاد، والتشكيلات التي أحاطها الكاتب به، مما سبق يمكن القول أن بناء هذا المكان بكونه خارجيا، اتخذ الكاتب كوسيلة في مادته الحكائية لإيصال خطاب معين الذي يصور المعاناة التي عاناها الجزائريون في فترة الاستعمار في فرنسا وبالتالي إدانة هذا الواقع من خلال التصوير السلبي الحاصل لتلك المنطقة، حتى أن الإيجابية الوحيدة الحاصلة في هذا المكان وهي الصداقة التي نمت بين الطرفين.

"أشتغل في النهار، وفي المساء كنت أنام عندك، وأقدر نعمتك يا سي لخضر حمروش كانت دارك لا تخلوا من الفرنسيين، والعرب، في البداية لم يكن الأمر

يستشعرني لكن في النهاية وجدت نفسي غائسا حتى الآذان في متاعبكم التي كانت في الأساس متاعبنا...دعوتني بقلب مفتوح للانضمام إلى الحزب...لكن كلمة "**الروج**" وحدها كانت تخيف، وتماطلت واكتفيت بالتعاطف معكم وأنا أتصور بأنه يمكنني أن أخدم بلادي وأنا مستقل ...قلة المعارف، والتجارب يا لخضر...البلاد كانت قد بدأت تخوض حربا معلنة وكان علي أن أعود إلى الوطن...".[1]

لقد كانت مرساي بالنسبة للخضر المأمن الذي من معارضيه السياسيين، ولكن بعد أن قرر العودة إلى الأرض والوطن بعد موت زوجته (ماريا) صحبة عيسى للانضمام للجبهة على الرغم من انضمامه لتنظيم مخالف تماما عما هو عليه النظام السياسي داخل الوطن.

من خلال ما تم ذكره والإشارة إليه مسبقا من **أمكنة واقعية ذات مرجعية تاريخية** يمكننا القول إن هذه الأماكن تحمل في معظمها ذاكرة تاريخية، ووضع اجتماعي وسياسي وفكري معين هائل أمام القارئ.

هكذا يمكننا إدراك اهمية المكان الواقعي التاريخي في النصوص الروائية "بحسب السلطة المرجعية التي اعتمدها الروائي، أو الجهة المهيمنة بحسب الفكر الإيديولوجي أو الاجتماعي أو غيرهما التي يخضع لهما المكان فضلا عن أنه من دون شك يؤثر تأثيرا فاعلا في سلوك الإنسان".[2]

إن العلاقة المشار إليها سابقا في النماذج المذكورة عن الأمكنة الواقعية التاريخية بين المكان والشخصيات، تبين لنا أن العنصر الأخير يسهم في إظهار قيمة المكان من خلال حركاته وسكناته، وتصرفاته، ووجهات نظره، وقد استطاع الكاتب إلى حد ما

---

[1] واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص139.

[2] فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص60.

ترجمة رؤيته الفكرية وتمرير آرائه الفردية حول تاريخ معين من خلال الأدوار التي نسبها لهذه الأمكنة.

2-الأماكن الفنية المتخلية في رواية ما تبقى من سيرة لخضر حمروش:

على الرغم من طغيان المكان الواقعي ذلك لاستحضار التاريخي على معظم نصوص الروائي واسيني الأعرج، إلا أن للجانب الخيالي نصيبه في بناء العالم الروائي، قال الكاتب: "يخلق عادة عالما روائيا تقع فيه أحداث الرواية، يعتبر انزياحا عن العالم الواقع باتجاه عالم متخيل، وإذا كان في الأصل يستمده من عالم الواقع إلا أنه يختلف عنه اختلافا جوهريا يجعله قادرا على أن يسمي المكان بسيمات تجعل له تأثيرات واضحة على شخصية ما من شخصيات الرواية".(1)

حاول الكاتب واسيني في رواية (ما تبقى من سيرة لخضر حمروش) أن يتخيل أثناء نسجه لعمله الروائي بعض الأماكن المساعدة في حركة الشخصيات، وبناء الفضاء النهائي للنص حتى يكسبه خصوصية تفرق بينه وبين النصوص الأخرى.

وردت الأماكن المتخيلة في هذا النص في شكل تجانسي مع الأماكن الواقعية، فكل منهما يكمل الآخر، التاريخ كفيل بنقل العموميات ويأتي الإبداع الروائي والأمر سيان بالنسبة للمكان، فالتاريخ يرتكز على الأماكن ذات الأحداث المعلومة، وما تبقى تلك الثغرات المكانية التي تحتم على الكاتب التفنن في تخيل أماكن.

لقد وردت بعض الماكن المتخيلة في نص الرواية لعدم توافقها مع المرجعية التاريخية من ناحية وسد بعض الثغرات البنائية من ناحية أخرى، مبنية في الأصل على تكامل **الثنائية المكانية بين الواقع والمتخيل** وسنحاول فيما يأتي الوقوف عند طبيعة بناء الأماكن المتخيلة.

---

(1) أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص15.

أثناء دراستنا لرواية **(ما تبقى من سيرة لخضر حمروش)**، وحاولنا الوقوف عند البعض النماذج المكانية التي أبدع الروائي في تشكيلها التخيلي، على الرغم من علاقتها الاسقاطية مع الواقع، غير أنها بعيدة كل البعد عن حضورها التاريخي ومن هذه الأمكنة.

2-1 - دار عيسى:

لقد كان (بيت عيسى) هو ذلك المكان الذي عبر (عيسى) من خلال تصويره على سخط، وكرهه للواقع المر الذي يعيش فيه، بدليل أن معظم الصفات الموكلة لهذا المكان هي صفات سلبية بعيدة كل البعد عن التفاؤل والسعادة.

عادة ما يكون تصوير المكان، وإبراز تفاصيله مرتبطا بحالة النفسية للشخصية المعبرة إذن ما نسب لهذا المكان في هذه الرواية ما هو إلا تعبير مبطن عمل الكاتب على تمريره من خلال وصف الشخصية في حد ذاتها.

هذا عيسى يصف منزله بعد عودة مكللة بالتعب بقوله: "هل كان لا بد أن تأكلنا المسافات الطويلة وبرد الليل...ونطأ على هذه الأشواك المنتصبة كالرماح في الأرض...هل كان لا بد من كل هذا لتصل في النهاية إلى هذا القبو المظلم...؟؟؟

أخرج علبة الكبريت...عود ثقاب ...أشعل القنديل الزيتي...بانت له ألوان ضيقة كأيام الحشر ضيقة اكثر مما كانت عليه...رائحة الإسطبل التي تزكم الأنوف...الحشرات الدقيقة التي لفظت أنفاسها على حيطان هذه الدار...ما تزال بقع دمها مرسومة على الجدران المهترئة في شبه خطوط، وأشكال سريالية مبعثرة، كيفما اتفق ...مخلوقات صغيرة بعدد النجوم تأكلها رائحة القذرات والأتربة السوداء وبردة الإسمنت المحفورة".[1]

[1] واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص71.

إن إدراك الشخصية لمأساوية المكان جعلها عند جل الأوصاف السلبية، إذ صور لنا عيسى في شكل "مكان عدواني لامتيازه بالفقر المدقع".[1]

فكل صغيرة وكبيرة في هذا المكان تتم عن ظروف حياتية معينة، كان لها تأثيرها في تكوين شخصية عيسى، فعادة ما يكون البيت هو المال الذي يعود إليه الشخص لتخلص من مناصب الحياة، إلا أن الصورة الخيالية التي اختارها المؤلف لهذا المكان معاكسا تماما لما هو مألوف، إلا دليل صريح للتعبير عن التوتر العام الذي تعيشه الشخصية جراء ما ينتابها من حالات نفسية متضاربة بين الرغبة بالانتقام، كل هذه المشاعر جعلت عيسى يهرب من واقعه إلى عالم آخر، يسعى من ورائه إصلاح حال المجتمع، وانقلابا على الوضع العام للبلاد.

مما تقدم يمكن القول أن الكاتب قد اعتمد في بنائه لهذا المكان التخيلي بالدرجة الأولى على الحالة النفسية للشخصية الواصفة، فجعله ذلك المكان المعادي للذات المتكلمة بالإضافة إلى طبيعته الانغلاقية، لذا نجد عيسى غالبا ما يصفه بقوله: "**القبو المظلم**".

يقودنا الوصف هنا إلى تلك النظرة التشاؤمية التي يصف بها عيسى بسبب النظام البيروقراطي الذي يقف في وجه أي طموح يمكن أين يسعى صاحبه لتحقيقه ومن هنا: "يشكل البيت مجموعة من الصور التي تعطي الإنسانية براهين أو أوهام التوازن، ونحن نعيد تخيل حقيقتها باستمرار، ولتمييز كل هذه الصور يعني أن نصف روح البيت، أنها تعني وضع علم نفسي حقيقي للبيت".[2]

وهكذا فإن التصوير أي وجهة النظر التي يمكن أن يظفر بها الشخص إزاء الموجودات المحيطة به وبالتالي لجأ الكاتب إلى تخيل البيت بهذه الصورة القاسية كوسيلة

---

[1] أحمد مرشد: البينة والدلالة في روايات إبراهيم نصر، ص151.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب، ص45.

صريحة لإدانة الواقع الذي يعيشه عيسى وأمثاله، لذا كانت ثوراتهم وانقلاباتهم لها ما يبررها على الساحة الاجتماعية.

لم يقف وصف البيت عند هذا الحد، بل تجاوزه للوقوف عند التفاصيل الدقيقة ويمكن القول أنها صورة مبالغ فيها تلغي تماما سمات المأوى من الحماية والراحة.

"رفع رأسه...ترائي له السقف واطئا يكاد يلمس رأسه، أو يسقط على هذه المخلوقات الصغير التي تنام في معظم الأيام على جوعها...حتى الأخشاب التي سرقت ليلا زمن الاستعمار، قد يطالب بها حارس الغابة ذات يوم سكنتها السوسة الغليظة، ومختلف المخلوقات العجيبة التي تتساقط من حين لآخر وبالضبط في لحظات الأكل بعض المرات تأكلها بدون أن ندري...وإذا صادف وأن رأيناها تنزعها ونواصل التهامنا للقمة سوداء".[1]

وأيضا في قوله: "حالة والله...يحسدوننا على علبة سردين بالحشرات، وحائط مخرم من جهاته، يبدو أن قافلة الدمار مرت من هنا بكل أثقالها يوم كان الناس يسقطون كالنمل، مقابل أن تكون هذه الأرض لذويها الذين أكلوا الجوع والدود...والبقوقا".[2]

كل هذه الأوصاف المنسوبة للبيت، والتي منحها الكاتب عناية فائقة وتفنن في رسمها وتقريب الصورة للقارئ من خلال الاهتمام بالتفاصيل الدقيقة من السقف إلى الجدران، طبيعة الأكل وعلاقته بالمكان لتكون بمثابة العوامل التي لطالما أثرت على تصرفات عيسى، ورويشدة وحتى الأولاد فعملت على محو الذات.

هو مكان فقدت فيه رويشدة أنوثتها، وأيام شبابها وصحتها وحتى كرامتها في هذا البيت لانعدام الأمان باقتحام المختار المنزل ومحاولته الاعتداء عليها وهنا فقد عيسى

---

[1] واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص72.

[2] مرجع سابق ، ص72.

راحته واضطر الأولاد للتأقلم مع الوضع لعدم وجود البديل فلم يجد عيسى بدا من الهروب إلى الخارج بحثا عن البديل لتحقيق ذاته.

نلحظ هنا أن عامل التخييل منح الكاتب فرصة لبناء هذا المكان تبعا لنظرته الأفقية، واعتمادا على الخلفية الزمنية تعكس ملامح المجتمع، عاش أزمات عدة خارجية وداخلية وبالتالي: "فإن الظروف الاجتماعية، والتاريخية لا تخلق المكان وحدها، فقد يكون للظروف السياسية كبير الأثر في خلق مكان لم يكن موجودا على أرض الواقع".[1]

إذن المكان الفني هو نتاج لجملة من الظروف، قد يعيشها المؤلف أو يقرأ عنها يهتم بالبحث فيها وهو ما أراده الكاتب عندما اهتم بإعادة تاريخ الاستعمار، إذ نجده هاهنا يطرح هذه الأماكن في إطار ازدواجية الدلالة، الجامعة بين دلالة المرجعية لتطابق الواقع بالمتخيل ودلالة النظرة والفكرة التي يود تحقيقها.

وهذا تجسيدا لما ذهب إليه **(يوري لوتمان)** في خضم حديثه عن المكان الفني: "نشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر إلى العمل الفني على أنه مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا، هذا المكان **(المكان الفني)** من صفاته أنه متناه، غير أنه يحاكي موضوعات متناهية هو العالم الخارجي، الذي يتجاوز حدود العمل الفني".[2]

مما تقدم نصل إلى أن اهتمام الكاتب بالبيت وكيفية تصويره بهذه الدقة، ووقوفه عند أدق التفاصيل إن دل على شيء إنما يدل على حاجة المؤلف لإطار معين من خلاله مضامين عدة لها ما يقابلها في الواقع الخارجي.

2-2- ساحة الرقص:

---

[1] أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم، ص17.

[2] يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، تر: قاسم، ص88.

ساحة الرقص الأنموذج الثاني ضمن نماذج الأمكنة المتخيلة التي تفنن صاحب النص في عرضها على الساحة النصية، وقد عبر عنها هذا المكان عن نفسه لاتخاذ شكلا مخلفا عن باقي الأمكنة الأخرة بما فيه من حركات وسكتات وتأثير على نفسية الشخصيات الموجودة على أرضيته.

ندرك من خلال اطلاعنا على مكانة هذا المكان في الرواية، أن ساحة الرقص من الأمكنة التي مكنت الكاتب بتجاوز واقعية الحدث واستغلال عالمه الخيالي، ووضع الرتوشات الأخير المكملة لإنتاجه الإبداعي، وبالتالي فإن الأمكنة المتخيلة هي سبيل المبدع لتجسيم خياله الروائي.

يرمز مكان الرقص في هذه الرواية إلى السلاح الذي استعمله عيسى والروخا للانتقام من ماض وبالتالي فإن الرقص هو امتداد لمكان صنع الحدث، لأنه يعبر عن نمط معين لمجتمع، ما وصف به هذا المكان حسب تصريحات المبدع وعلى لسان الراوي من ملامح ومميزات يمكنه إبرازه كمكان ايجابي لما وجدته فيه الشخصيات من حريه وتوازن، وكأن هذا المكان ساعد الشخصيات بالأخص الروخا وعيسى للمصالحة مع الذات وإثبات الكيان المفقود، لإبراز أهمية المكان فقد تفنن في تصوير تفاصيله وكل ما يتعلق به من أشياء وملامح وشخصيات وتصرفات مما وصف به هذا المكان قوله: "كانت الأضواء الكاشفة تنزل على هذه الدائرة الواسعة شلالات فتحولت الساحة إلى ليل بعيون واسعة...الضوء المسلط أكثر من العادي...يكشف الإبرة وهي تحت الأتربة...المحيط وجوه شعبية عادية جدا، تسرق هذه اللحظات من ليل مملوء بالبؤس والحنين، ومع نجمة الفجر، تنزل إلى حقول القمح والشعير لتبدأ أحزان وأفراح من نوع جميل...ومن الجانب الآخر، حيث تمتد الكراسي الطويلة كبار القوم والوجهاء والمدعون، الذين لا يفكرون إلا

في قتل الوقت، وذبح الدينارات التي تكاثرت، تكاثرت حتى أصبح المرء يحار كيف يعدها...". [1]

ما يلاحظ على هذه الأوصاف التفصيلية أن الكاتب بلغته الشعرية الراقية تمكن من تحويل المكان من مكان عادي إلى مكان تجاوز به كل معاني الحقيقة، ليؤدي دلالات اجتماعية وسياسية، فعملية التحضير والتجهيز لمثل هذه الجلسات الرقصية إنما تشير إلى ثقافة شعبية اهتم بها الجزائريون وخاصة في مناطق الغرب الجزائري لاهتمامهم بالرقص الشعبي، استعان الكاتب للوصول لهذه المعاني بالمجاز، والإشارات، والرموز، **(الشلالات، العيون الواسعة، ليل مملوء بالبؤس، والحنين)** لتقريب المعنى وتوضيحه وتأكيده أيضا، ما مكان الرقص إلا إشارة استعملها الكاتب بفعل خيالها للتعبير من كل ما له علاقة بالخروج عن مألوف، تشكل هذا المكان فنيا ليعبر عن تلك الرغبات والمكونات التي كانت الشخصيات تود تحقيقها.

كما لاحظت مما تقدم أن المكان الفني هو مكان حاضر، على عكس المكان الواقعي التاريخي يقتصر على الأحداث الواقعية في الآن ذاته، كأن الكاتب يحاول رسم علم بالشخصية ومدى وعيها لهذا المكان فساحة الرقص أصبحت ضمن الأمكنة البارزة في النص والقسم الأخير في الرواية اقتصر على هذا المكان وما وقع فيه، فكان متلائما مع شخصية الروخا باعتبارها راقصة تابعة لإحدى الفرق الشعبية وعيسى وما عرف به من براعة في الرقص، فالكاتب تخيل أطر هذا المكان ورسم أبعاده ليتلاءم مع بناء شخصيتي الروخا وعيسى.

مما تقدم يمكن القول أن اختيار الكاتب لأمكنة رواياته سواء أكانت هذه الأخيرة واقعية أو خيالية يخضع في الأول والأخير لطبيعة الحدث المصور، والشخصيات التي تتبنى تفعلية، والفترة الزمنية المعبر عنها، وبالتالي فإن المكان يمثل روح الإحساس الـــذي يتمتـــع بـــه

[1] واسيني الأعرج: ما تبقى من سيرة لخضر حمروش، ص147.

الكاتب تجاه قصة معينة والفكر المبطن الذي يود تمريره عبر أفعال وأقـــوال وتصـــرفات شخصياته. فالأمكنة التخيلية في الإبداع الروائي ما هي إلا جزء مكمل الصورة النهائيـــة إذا ما كانت تعبر عن جانب واقعي مرتبط بتاريخ ما.

الخاتمة

سايرت الرواية العربية الجزائرية الواقع في مختلف المراحل التاريخية، كما تـــأثرت بالتقلبات السياسية الحاصلة خصوصا في فترة ما بعد الاستقلال.

إن رواية " *ما* تبقى من سيرة لخضر حمروش لواسيني الأعرج " تمثل شهادة واقعيـــة ، كما تنطوي على كثير من مواقف المؤلف السياسية والفكرية بالدرجة الأولى، وتصـــوير عالم مليء بالبؤس والقمع والحرمان، كما تحمل رواية *ما* تبقـــى مـــن ســـيرة لخضـــر حمروش لواسيني الأعرج " في طياتها عدة أبعاد أبرزها البعد السياسي الذي شكل مـــن خلال الرؤية السياسية للكاتب .ويمكن أن نلخص أهم النتائج كالأتي:

- أن الزمن التاريخي في هذه الرواية يعود إلى الحقبة الاستعمارية أي زمن ثورة التحرير المسلحة التي يستقي منها الكاتب موضوعاته رغبة منه في استعادة أحداثها ووقائعها وتصحيح أغلاط التاريخ وتصويبها فهو يتجاوز تلك النظرة التي تجعل من التاريخ شيئا مقدسا، فقد قام باستدعاء ثلاث أزمنة هي زمن الثورة وزمن ثاني يمثل فترة الثمانينيات والثورة الزراعية وزمن ثالث تستشرف عبره الرواية للمستقبل.

- تميزت معظم الاستباقات بتفاؤل الروائي أو شخصيته البطلة وذلك لتهدي خيباتـــه الماضية، والتكفير عن ذنبه في حق صديقه لخضر، كما نلاحظ ســـيطرة ضـــمير المتكلم على أغلبية الاستباقات، وذلك دليل على اهتمام السارد بالموضوع المطروح وإثبات وجهة نظره.
- إن جمالية هذه الإسترجاع هي توظيف أسلوب التداعي والتذكر مما يسمح لحركة السرد من العودة إلى الوراء وانتشال الخطاب الروائي من أسلوب السرد التقليدي الممل وتزويده بقدر كبير من المتعة الأدبية. كما تبدو من خلال الاستعانة ببعض أحداث الحاضر لتصوير الماضي، وأحداثه التاريخية الكامنة في ذاكرة الشخصية،

ولتذكر زمن الثورة، وهو الزمن الذي تمت فيه تصفية لخضر حمروش، وهنا تم الربط بين الماضي والحاضر.

- جمالية الوقفة أنها نقلتنا من عالم السرد إلى عوالم أخرى مليئة بالوصف والخيال وتعدد الدلالات والرموز والمعاني. فأوقف سريان الأحداث في الزمان والمكان .
- أما الجمالية في الحذف والتلخيص فقد تم إسقاط الأحداث اللامهمة في الرواية والتركيز على ما هو أهم وبهذه الطريقة يسهل على القارئ تحديد ما حذفه من السياق السردي من باب تسريع الحكي.

- **جمالية** التلخيص في تجاوز الأحداث العابرة على المستوى السردي والمرور السريع على فترات زمنية طويلة وهذا يدل على براعة السارد في تغطية سد التساؤلات الذي قد يقارع فيها بعد ومن هنا يمكن القول أن التسريع الزمني في الرواية لا يمكن أن يتحقق إلا بتوظيف الخلاصة التي تعمل على الربط بين زمن السرد وزمن الحكاية.

- **جمالية المشهد و الحوار** فقد عمل الكاتب على المزج بين الماضي المسترجع والحاضر الآني لكنه تعايش مع الحاضر بكل تفاصيله عكس الماضي الذي تحدث عليه بصفة الندم وهذا ما يطلق عليه بالزمن الترددي إلى جانب هذه الميزة فقد ركز الكاتب على الاشتغال بالزمن السردي أكثر من الزمن النفسي الذي ورد في البدايات فقط حيث عبرت الشخصية عن مشاعرها.

أما فيما يخص المكان فقد

قائمة المصادر

والمراجع

- **أولا: القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.**
- **ثانيا: المصادر والمراجع.**

1. أحمد أبو سعد: فن القصة، ج 1، منشورات دار الشرق الجديدة، د.ط، 1959.
2. أحمد قاسم سيزا، بناء الرواية – دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.
3. أحمد محمد عطية، الرواية السياسية، مكتبة مدبولي (دراسة نقدية في الرواية العربية السياسية)، القاهرة، د.ط، د.ت.
4. بشير مفتي ، المراسيم والجنائز، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1998.
5. بن قينة عمر، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا وأنواعا وقضايا وأعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1995.
6. جلال الدين محمد احمد المحيي، جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، تفسير الجلالين، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
7. ابن جني، الخصائص، دار الهدى، بيروت، لبنان، ط2، د، ت.
8. ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، د.ط، 2005.
9. رابح بوحوش، الأسلوب وتحليل الخطاب، مديرية النشر، جامعة باجي مختار، عنابة، د.ط، د.ت.
10. سمير سعدي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2005.
11. طه وادي، الرواية السياسية، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط1، 2003. عبد الرحمن بن ناصر السعدي، تيسير الكريم الرحمن في تفسير كلام المنان، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.
12. عامر مخلوف، الرواية والتحولات في الجزائر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

13. عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1999.

14. عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد لعيتاني، دار الحقيقة، بيروت، د.ط، 1970.

15. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

16. الغزالي، المستصفى في علم الأصول، ج1، دار إحياء التراث العربي، لبنان، ط1، 1997.

17. أبو الفداء الحافظ ابن كثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ج3، دار الفكر، بيروت، لبنان، د.ط، 2006.

18.أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

19. الكفوي، الكليات، القسم الثاني، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، د.ط، 1982.

20. محمد خضر سعاد، الأدب الجزائري المعاصر، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1967.

21. محمد عابد الجابري، الخطاب العربي المعاصر، (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط5، 1994.

22. محمد عابد الجابري، المسألة الثقافية في الوطن العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط2، 1999.

23. محمد مصايف، الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، الدار العربية للكتاب، د.ط، 1983.

24. محمد مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1983.

25. مصطفى الصاوي الجويني، في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ط، 2002.

26. مفقودة صالح، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 2009.

❖ **ثالثا: المعاجم**

1. إبراهيم مصطفى وأخرون، المعجم الوسيط، ج 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول، د.ط، د.ت.

2. سعيد علواش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

3. فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس، د.ط، 1988.

4. أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، مج 2، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، مادة، خ_ ط_ب.

5. محمد بن أبو بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، إخراج دائرة المعاجم في مكتبة لبنان، لبنان، د.ط، 1986، مادة خ.ط.ب.

❖ **المراجع الأجنبية المترجمة:**

1. جاك راسينبر، سياسة الأدب، تر: سهيل أبو فخر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة، د.ط، دمشق، 2011.

2. دومينيك مانغونو، المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، تر: محمد لحياتن، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2008.

3. ساراميليز، مفهوم الخطاب في الدراسات الأدبية واللغوية المعاصرة، تر: عصام خلف كامل، دار فرحة للنشر والتوزيع، السودان، د.ط، 2003.

4. فان ديك، النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د.ط، 2000م.

❖ **خامسا: المجلات والدوريات.**

1. حفناوي بعلي، جامعة عنابة، هاجس الحداثة وإشكالية العنف في رواية جيل الأزمة، أعمال الملتقى الدولي الثامن للرواية عبد الحميد بن هدوقة، مديرية الثقافة لولاية برج بوعريريج، 2004.

2. نوال بن صالح، الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وثورة التحرير صراع اللغة والهوية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد 7، 2011.

❖ **سادسا: الرسائل الجامعية.**

1. زهرة خفيف، الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية غدا يوم جديد أنموذجا لعبد الحميد بن هدوقة، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، قسم اللغة العربية وآدابها، 2009/2008.

2. سعاد حمدون، صورة المثقف في روايات بشير مفتي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، إشراف: د. لبوخ بوجملين، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، 2009/2008.

3. هدى عبد الغني ابراهيم باز، تحليل الخطاب السياسي عند مصطفى كامل، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، كلية الألسن، قسم اللغة العربية، جامعة عين الشمس، 2014.

فهرس الموضوعات

تم بحمد الله

الملخص:

تتناول الدراسة عنصرا الزمان والمكان فعلى نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها وفي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعديها الزماني والمكاني يتألف النص السردي فالرواية في الأساس فن زماني مكاني لذلك فإن الحديث عن احد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر فهما يرتبطان ارتباطا كليا في النص الروائي فالحدث لا بد أن يقع في مكان معين وزمان بعينه، فالرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان.

الكلمات المفتاحية :زمان – مكان – رواية – سرد - حدث - شخصية.

Summary:

The study focuses on the elements of time and place. Events and incidents are recorded on the pulses of time, while characters move within the realm of place. Within the framework of language, with its temporal and spatial dimensions, the narrative text is composed. Essentially, the novel is a temporal and spatial art form. Therefore, discussing one of these elements necessarily entails discussing the other,
as they are entirely interconnected in the narrative text. An event must inevitably occur in a specific place and at a particular time. Thus, a novel requires a starting point in time and a merging point in place.

Keywords:
Time, place, novel, narrative, event, character.