الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: 35114240

2- رقم التسجيل: 35110162

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

تمظهرات الزمن في رواية "بخور السراب" لـ"بشير مفتي"

إعداد الطالبتين:

- شيماء زقاق

- فاطنة ضيف الله

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

أ-د/ فتحي بوخالفة	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ سعدية بن ستيتي	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ واسيني عبد الله	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 1441-1442هـ- 2019- 2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿...وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا﴾

صدق الله العظيم

سورة النساء، الآية(113)

شكر وعرفان

أولا الشكر والحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة فلولا رضاه عنا وإعانته لنا بكل خير لما توصلنا إلى جني هذه الثمرة.

ثم للأستاذة المشرفة سعدية بن ستيتي على كل ما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات.

ولا يفوتنا أن نشكر أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة الأطروحة كما نشكر كل من ساعدنا في إتمام هذا العمل.

ويشرفنا أن نتوجه بالشكر والتقدير والإمتنان لكل أساتذة اللغة العربية.

وأخيرا نشكر كل من أعاننا من قريب أو بعيد في إنجاز هذا البحث

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأشكال السردية التي لم تعرف الثبات، حيث كانت ولا زالت مجالا خصبا للبحوث الأكاديمية، فقد استقطبت اهتمام الكتاب والنقاد والقراء، فتعدد كتابها ودارسوها, إذ احتلت المركز الأول في مجال الأدب بفضل مواكبتها لمجريات الواقع وتنوع آلياتها السردية واختلاف موضوعاتها.

وقد عرفت الرواية العربية الجديدة تطورا بارزا في هيكلها ومضمونها، فعلى الرغم من العقبات التي اعترضت مسيرتها استطاعت في عمرها القصير طبع بصمتها على أبواب الحداثة، ومن بينها الرواية الجزائرية فقد عرفت ازدهارا كبيرا بظهور روائيين برعوا فيها بمختلف الأساليب المتميزة فكان لها حظا وافرا من الدراسة والتحليل.

وهذه الأخيرة تنطوي على مجموعة من العناصر الفنية يأتي في طليعتها عنصر الزمن الذي يعد أهم مكون لها، فهو القالب الذي تسير عليه لبناء الأحداث وتطورها، وهذا ما جعلنا نسلط الضوء على قيمة الزمن في بناء الرواية، فجاء بحثنا تحت عنوان: "**تمظهرات الزمن في رواية بخور السراب لبشير مفتي**" رغبة منا في اكتشاف اللعبة الفنية للزمن في الرواية.

تكمن أهمية هذا البحث في تقصي الجوانب المتعلقة بالبنية الزمنية وإبراز أهم ما تضمنه نص الرواية من مميزات وخصائص من خلال إظهار تقنيات الزمن في رواية "بخور السراب".

بحثنا هذا كغيره من البحوث العلمية التي تطمح إلى تحقيق مجموعة من الأهداف، والذي من خلاله سعينا لمواصلة البحث واكتشاف تجليات الزمن ومدى تفاعله مع الأحداث وانسجامه في النص والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية.

وتمثلت إشكالية بحثنا فيما يلي:

- كيف تجلى الزمن في رواية بخور السراب؟

ويتفرع عن هذه الاشكالية مجموعة من التساؤلات المتمثلة في:

- ما دور عنصر الزمن في تشكيل البناء السردي؟

- وفيما تكمن جماليته من خلال الرواية؟
- وما هي أهم التقنيات التي اعتمدها بشير مفتي في الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا المنهج البنيوي، الذي يعد المنهج الأنسب في تحليل هذه الدراسة، بالإضافة إلى آليتي الوصف والتحليل.

متبعين خطة مكونة من: مدخل وفصلين جمعنا فيهما بين ما هو نظري وما هو تطبيقي وخاتمة جمعنا فيها ما توصلنا إليه من نتائج، إضافة إلى ملحق.

فالمدخل كان خطوة تمهيدية للدراسة جاء تحت عنوان "**مفهوم الزمن وأنواعه**" تطرقنا فيه لمفهوم الزمن لغة – اصطلاحا – فلسفيا، وأنواعه من زمن خارجي وزمن داخلي، ثم أهمية الزمن في الرواية.

والفصل الأول جاء بعنوان "**تقنيات بناء الزمن في الرواية**" تناولنا فيه المفارقات الزمنية وهي الاسترجاع والاستباق، ثم دراسة وتيرة الزمن من حيث التسريع السردي والابطاء السردي، إضافة إلى التواتر السردي بأنواعه الثلاث.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان "**تمظهر الزمن من خلال المكان والذات السرديين**" تناولنا فيه تعريف المكان وأنواعه وعلاقة الزمن بالمكان، ثم عرفنا بالشخصية وأنواعها كباب لتناول الذوات في العمل الروائي وعلاقتها بالزمن.

وذيلنا البحث بخاتمة كان الحديث فيها عن أهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة، مصحوبا بملحق ضمّ السيرة الذاتية للروائي وأهم مؤلفاته القصصية والروائية، وكذا ملخص الرواية.

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي ساهمت في تسهيل إنجاز هذا البحث من أهمها: بنية النص السردي لحميد لحمداني، لغة النقد الأدبي الحديث للدكتور فتحي بوخالفة، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وتحليل النص السردي لمحمد بوعزة، وغيرها من المراجع التي احتوت الموضوع.

وككل بحث واجهتنا بعض الصعوبات منها كثرة المعلومات وصعوبة ترتيبها، وكذا صعوبة التحكم في المصطلحات وهذا راجع لأثر الترجمة، وفي انتقاء ما يناسب البحث ويخدم الهدف.

وأخيرا نتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذة سعدية بن ستيتي على صبرها على تساؤلاتنا طيلة فترة إنجاز البحث، فقد كانت نعم المشرفة المتابعة والناصحة في كلّ خطوة من خطوات البحث..وكذاك نشكر كلّ من ساهم في إعداد هذا البحث وشجعنا على إتمامه ولو بالكلمة الطيّبة.

ونأمل أن ينال هذا العمل إعجاب لجنة المناقشة الموقرة التي نشكرها مسبقا على تكبد عناء القراءة والتقويم.

المدخل

مفهوم الزمن وأنواعه

تمهيد:

تتعدد عناصر البنية السردية بين الشخصية والحدث والمكان والزمن حيث يعتبر هذا الأخير من أهم العناصر المساهمة في بناء الرواية، فلا يمكن تصور حدث روائي خارج الزمن.

وقد اختلفت تعاريفه من حقل إلى آخر، ومنه سوف نتطرق إلى مفهوم الزمن.

1-الزمن في القرآن الكريم:

اهتم القرآن الكريم بالزمن واعتنى به عناية بالغة، حيث يظهر لنا مدى ارتباط العبادات في التشريع الإسلامي والأحكام الشرعية ...إلخ بالزمن.

قال تعالى:﴿ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأَهِلَّة قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالحَج** ﴾[1].

أي أن الله عز وجل جعل لنا مواعيد زمنية محددة، فالأهلة علامات يعرف بها الناس أوقات عباداتهم مثل الصيام والحج.

وقوله تعالى: ﴿ **وَالمُطَلَّقَاتُ يَتَرَبَّصْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلاَثَةَ قُرُوء**﴾[2].

ومنه نستنتج أن القرآن الكريم أعطى أهمية بالغة للزمن، ويظهر ذلك جليا من خلال تخصيصه للعديد من الآيات التي تحدثت عنه.

2- الزمن لغة:

جاء تعريف الزمن في لسان العرب على أنه:" الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم، الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن وزامن: شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن المكان، أقام به زمانا." [3]

[1] سورة البقرة: الآية 189.

[2] سورة البقرة: الآية 288.

[3] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج13، دط، دس، ص199.

وفي "معجم مقاييس اللغة" ورد تعريفه كالآتي:(زمن) الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت. من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة.[1]

أما في معجم العين لخليل بن أحمد الفراهيدي جاء في مادة "زمن" ما يلي:

"الزمن من الزمان، والزمن ذو الزمانة والفعل: زمن يزمن زمنا وزمانة، والجميع: الزمني في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان."[2]

ونستنتج من خلال هذه التعريفات أنها تشترك في تعريف الزمن، إذ يدل على الوقت كثيره وقليله.

3- الزمن اصطلاحا:

إن للزمن معان مختلفة ومتشعبة، وإذا أراد أي باحث أن يقف على مفهوم معين للزمن فإنه يصعب عليه الأمر، "فالزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها."[3]

ويؤكد "أأ مندلاو" في كتابه "الزمن والرواية" هذا الرأي، فرأى أن أكثر من ناقد ومفكر صعب عليه الوصول إلى معنى محدد للزمن ودعم رأيه بمقولتين: الأولى "للقديس أوغستين" الذي قال: "إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه."

والمقولة الثانية: "لوليم شكسبير" الذي قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا."[4]

---

[1] ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، د ط، دس، ص22.

[2] خليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج7، دار ومكتبة الهلال، دط، دس، ص375.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004، ص16.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

ويعرفه عبد الملك مرتاض بقوله:" زمن الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلمسه ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال."[1]

والزمن عند جيرالد برنس في كتابه المصطلح السردي:" هو مجموعة العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد ...إلخ بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية السردية."[2]

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الزمن يرافقنا في مختلف مراحل الحياة (الماضي، الحاضر، المستقبل) دون أن نحس به أو نراه، ويعتبر الزمن في الرواية من أهم مكوناتها ومحورها الرئيسي، إذ نجد الشخصيات والأحداث والأمكنة كلها مرتبطة بالزمن.

4- الزمن فلسفيا:

حظي الزمان باهتمام الفلاسفة والمفكرين منذ القدم سواء العرب أو الغرب، حيث يرى الباحث باديس فوغالي في كتابه "الزمان والمكان في الشعر الجاهلي" أن أفلاطون اعتبر الزمان: "محصلة الماضي والحاضر والمستقبل، وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة."[3]

أما برجسون فقد جاء بنظرية حول الزمن حيث تعتمد على الحركة في بنائها الأولي وهي حركة نابعة من الحدس والديمومة التي تعتمد على تجزئة الحركة إلى جزئيات صغيرة

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، 1998، ص173.

[2] جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة:عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003، ص231.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2008، ص59-60.

جدا، وهي تستند إلى الإحساس والشعور والديمومة عنده هي أهم عنصر في التعامل مع الزمن.[1]

ويرى الكندي "ضرورة ارتباط الزمن بالحركة، ولا يرى معنى للزمن إلا من خلال الحركة، يقول في فهمه الشخصي للزمن أنه مدة تعدها الحركة فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان.[2]

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن الزمن في الفلسفة مرتبط بالحركة، فالزمن لا يصبح له معنى إلا من خلال ارتباطه بالحركة.

أنواع الزمن في الرواية:

ينقسم الزمن في الرواية إلى قسمين: زمن خارجي وزمن داخلي.

1- الزمن الخارجي: ويتكون من زمن الكتابة وزمن القراءة.

أ- زمن الكتابة: ويقصد به " الفترة الزمنية المستغرقة في كتابة الرواية وعليه فإنها تمثل الحقبة التي استغرقها الكاتب في إبداع نصه، كالإشارة إلى الوقت المحدد الذي شرع فيه الكاتب في التفكير في الرواية، ثم المدة الزمنية التي أستغرقها في الكتابة إلى يوم الانتهاء من إنجاز عمله."[3]

كما يرى تودوروف " أن هذا الزمن مرتبط بصيرورة التلفيظ القائم داخل النص."[4]

ب- زمن القراءة: وهو زمن "لا يثبت على حال من الأحوال، فهو متغير بتغير القراء، وتعاقبهم عبر المراحل التاريخية."[5]

---

[1] ينظر بشير محمد بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، ج1، 2001-2002، ص18.

[2] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص61.

[3] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، ط1، الأردن، 2012، ص279.

[4] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص179.

[5] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص279.

أما عبد الملك مرتاض فيرى أن زمن القراءة "يأتي حتما متأخرا عن زمن كتابة العمل السردي، فالقارئ إنما يقرأ الرواية بعد أن يكتبها الكاتب وينقحها أو يراجعها، ثم يقدمها إلى المطبعة لتطبعها لتوزعها دار النشر على المكتبات ليقرأها القراء."[1]

ومنه نستنتج أن للزمن الخارجي دور كبير كونه مرتبط بعمليتي الكتابة والقراءة، فزمن الكتابة هو الفترة الزمنية التي استغرقها الكاتب في كتابة نصه، أما زمن القراءة فهو ذلك الوقت المستغرق لقراءة نص ما وهو مختلف باختلاف القراء.

2- الزمن الداخلي: يتكون من زمن القصة وزمن الخطاب.

أ- زمن القصة: والمقصود به "زمن الأفعال السردية الذي يعني انتظام المادة القصصية في حدود إشارات زمنية محددة، قد تكون هذه الإشارات دقائق أو ساعات أو أيام أو أسابيع أو أشهر أو سنوات."[2]

ويرى عبد الملك مرتاض "أن زمن الحكاية متعدد الأبعاد إذ يمكن أن تجري جملة من الأحداث في الحكاية في وقت واحد."[3]

أما مها حسن القصراوي "فتعد الحكاية المنظومة الأولية في النص بما تملكه من وقائع وأحداث لها زمنها الخاص، ربما يكون زمنا لأحداث واقعية أو خيالية أو يكون ماضيا بعيدا أو قريبا."[4]

ب- زمن الخطاب(زمن السرد): فهو "يتجه عكس زمن اتجاه زمن القصة، فإذا كان زمن القصة متعدد الأبعاد، فقد يتجه نحو الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية وقعت للشخصية الروائية، فزمن السرد يتجه اتجاها خطيا بمعنى أنه معاكس لتسلسل زمن

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص199.

[2] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص280.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص190.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004، ص56.

الأحداث، فزمن السرد الروائي يمارس لعبة فنية، يقدم ويؤخر في زمن ما يروي عنه، يبني المتخيل ويوهم بالواقعية، يقارب الواقعي الحقيقي ويقارب المحتمل الوهمي."[1]

وما يمكن أن نخلص إليه أن للزمن الداخلي أهمية في تشكيل العمل الروائي، فزمن القصة يعد الجوهر الذي تدور فيه مجموعة من الأحداث سواء قصيرة أم طويلة المدى، أما عن زمن الخطاب فهو الزمن الخطي الذي تسير فيه الأحداث في اتجاه معين.

أهمية الزمن في الرواية:

للزمن أهمية بالغة في العمل الروائي، حيث يعد من أهم العناصر المكونة للسرد، فهو حسب مها حسن القصراوي: "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة".[2]

وهذا ما أكدته سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية "حيث ترى أن الزمن "عنصر من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن."[3]

فالزمن يؤثر في العناصر السردية وينعكس عليها فهو "حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع."4

أما جيرار جنيت فيرى أنه بإمكانه أن يروي قصة دون تعيينه للمكان الذي حدثت فيه، ولكن يستحيل عليه تقريبا ألا يحدد زمنها مادام عليه أن يرويها بالضرورة في الزمن الماضي أو الحاضر أو المستقبل.[5]

---

[1] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص280.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص36.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص37.

[4] المرجع نفسه، ص38.

[5] ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة:محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى و عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص230.

من خلال ما سبق نستنتج أن الرواية والزمن مرتبطان ببعضهما البعض، فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولهذا أولاه الكتاب والباحثون عناية خاصة إذ يعتبر العمود الفقري في بناء العمل الروائي.

الفصل الأول

تقنيات بناء الزمن في الرواية

1- الاسترجاع

2- الاستباق

3- التسريع السردي

4- الابطاء السردي

التواتر السردي

تقنيات بناء الزمن في الرواية:

إن التلاعب بالزمن في الرواية يعتبر جزءا من جماليتها، فالاسترجاع لأحداث ماضية والاستباق لأحداث لاحقة هما أساس المفارقة الزمنية، إذ يمكن استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه دون إحداث فجوة في المعنى بل تضيف التشويق في نفس القارئ، وتتجلى المفارقة الزمنية في توظيف تقنيتين هما:

1- الاسترجاع (الاستذكار):

وهو شكل من أشكال السرد الاستذكاري، حيث يوقف السارد السرد ليعود إلى الوراء في حركة ارتدادية لسير الأحداث لاستذكار ماضي بعيد أو قريب، حيث نجد الراوي يتوقف "عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل أو بعد بداية الرواية"[1].

وهذا ما رآه جيرار جنيت في قوله بأنه" كل ذِكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[2].

أما حسن بحراوي فيرى أن " كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة"[3].

ونعني بذلك أنه بالعودة إلى الماضي تتم الاستمرارية في الحاضر، وهذا ما أدى إلى كسر الزمن الطبيعي للأحداث و خلق زمن خاص بالرواية .

ونجد أيضا سيزا قاسم تعرفه بأنهٍ "يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها "[4].

فالاسترجاع هو ارتداد لأحداث ماضية، والعودة إلى الماضي تشكل للسرد ارتداد خاص يحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة وتميل الرواية إلى الاحتفاء

---

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2015، ص104.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص51.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص121.

[4] سيزا قاسم: بناء الرواية, ص58.

بالماضي واستدعائه لتوظيفه بنيويا من خلال استخدام الاستذكارات التي تأتي دائما لأغراض جمالية وفنية من بينها: ملء الفراغات السردية كتقديم نبذة عن حياة شخصية ما مشاركة في الأفعال السردية[1].

ويعد الاسترجاع من أبرز التقنيات السردية فهو بمثابة " ذاكرة النص"[2] إذ يستطيع الراوي من خلاله أن يتحايل على التسلسل المنطقي للزمن وذلك لإدماج الحاضر بالماضي" فالقصة لكي تروى لا بد أن تكون أحداثها وقعت في زمن غير الزمن الحاضر، لأنه لا يمكن رواية قصة أحداثها لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسر التباعد الزمني بين زمن القصة وزمن السرد، إذ أن الأول زمن سابق في الوجود على الثاني الذي يعد زمنا لاحقا"[3].

ومما سبق ذكره يمكن القول أن الاسترجاع عملية سردية مهمة يلجأ إليها الراوي إذ يحكي لنا ما وقع في الماضي لربطه بالحاضر بطريقة منطقية لتسلسل الأحداث واتصالها ببعض، وذلك لخلق عنصر التشويق الذي يدفع القارئ لتتبع النص حتى نهايته ليتعرف على حقيقة الحدث.

وينقسم الاسترجاع إلى نوعين هما:

أ- الاسترجاع الخارجي:

وهذا النوع من الاسترجاع "يعود إلى ما قبل بداية الرواية"[4]، حيث أنه يمثل الماضي الذي تستند عليه الرواية لبناء هيكلها، فهو ذلك الاسترجاع "الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية"[5]، إذ يعين القارئ من أجل فهم معلومات إضافية تساعده على التعرف على الأحداث الغامضة.

---

[1] ينظر فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص284.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص178.

[3] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص283.

[4] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص160.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-إنجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002، ص19.

أما جنيت فيعرفها بأنها "الاسترجاعات التي لا توشك في أي لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[1].

ومن هنا فإن هذا النوع من الاسترجاع أدى وظيفة بنائية ساهمت في إضاءة بعض الجوانب الخفية مما يساعد المتلقي على إكمال النقائص للاستيعاب أكثر.

ونماذج مثل هذا الاسترجاع (الخارجي) كثيرة في الرواية نذكر منها:

"كنت أقرأ كثيرا، أذكر أن القراءة هي التي فجرت صمتي بعمائها الكبير، القراءة تعمينا عن الواقع والواقع لا ينفك يحتج: أنا موجود..أنا موجود"[2].

في هذا المقطع يبين راوي القصة (البطل) بأنه كان يحب المطالعة كثيرا، وبأن القراءة هي كل شيء في حياته وبسببها كان غائبا عن الواقع وما يحمله من آلام وهموم.

وفي مقطع آخر نجد بطل الرواية يصف محبوبته "كنت ساحرة في ذلك اليوم، ووجهك ظل يضيء سرنا بلا هدف، كنت تحبين التجول في شوارع الجزائر العاصمة وتقولين دائما: ‹خسارة› أما أنا فلم يكن يسعدني في الحقيقة إلا أنني بجانبك وأن أصابع يدي تشتبك بأصابع يدك".[3]

نجد هنا الشخصية الرئيسة يسرد لنا كيف كانت ميعاد ساحرة، وبين لنا مدى سعادته وهو بجانبها وكيف كانت أصابعهما متشابكة بعضها ببعض.

وفي هذا المقطع السردي الاسترجاعي بيان للحالة التي كان يمر بها خالد رضوان بسبب فراقه عن الفتاة التي يحبها وبأنه لا يستطيع نسيانها "كان هذا منذ سنوات خلت، وخالد رضوان في صمته المجروح لا يكف عن تذكرها بحنان وحب، كان يذهب أحيانا إلى

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[2] بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2007، ص10.

[3] المصدر نفسه، ص16.

المرقص الذي تعمل به ويجلس يتأمل هذه الفتاة التي فجرت فيه ذات يوم ينابيع الشعر وزهور الكتابة"[1].

هذا الاسترجاع وسيلة لاستحضار ماضي شخصية خالد رضوان وحبه لسعاد آكلي الذي بقي ساكنا في قلبه ولم يكف عن تذكرها لدرجة أنه كان يذهب إلى المرقص الذي كانت ترقص فيه ليتأملها بكل حسرة وندم.

وفي هذا المقطع نجد بطل القصة يتحدث عن نفسه وعن هروبه من البيت "هربت من البيت، كنت في الثامنة عشرة من عمري وعلى وشك اجتياز امتحان الباكالوريا. كنت مجتهدا وناجحا وطيبا مثاليا يرى العالم بعينين مندهشتين ... كنت صديق اثنين أو ثلاثة لكن ليس بالمعنى المتآلف للصداقة"[2].

يبرز هذا المقطع وضعية الشخصية المحورية التي آل إليها بعد هروبه، وكيف كان مجتهدا وناجحا في المدرسة رغم قلة أصدقائه، إذ كان يتجنب الآخرين ولا يتحاور معهم إلا للضرورة.

أما في المقطع الآتي فنجد الراوي يسرد لنا بعض التفاصيل عن جدته "كانت تعيش وحدها مع فتاة تؤويها بالبيت وتقوم لها بكل الواجبات الأخرى. سألتها إن كانت ستقبلني معها ففرحت وهي ترد: بكل فرح يا ولدي"[3].

هنا يبين لنا بطل القصة أن جدته كانت تعيش وحدها إذ لم يكن معها إلا فتاة تعينها وتساعدها على أشغال البيت، فلما طلب منها العيش معها فرحت جدا ورحبت به بكل سرور.

هناك استرجاعات خارجية أخرى والتي نذكرها من خلال الجدول التالي:

[1] المصدر السابق، ص20.

[2] الرواية: ص25.

[3] الرواية: ص26.

الرقم	الاسترجاع	الصفحة
1	كان يكثر من سبها عندما تتذكرها أمي وتحن إليها بالرغم من كونها لم تعش معها أبدا.	27
2	كان لجدتي حليمة رأي آخر وهي تتحدث عن ذلك الرجل الوسيم ذي الهيبة النورانية الذي زارها في المنام وطلب منها يدها للزواج.	28
3	كنت أنا الذي أقوم بدور مساعدته على المشي، في البداية لم يحب التعكز على كتفي ثم بدأ يقدم على ذلك.	28
4	كنت أسألها إن كان سأل عنها بعد الاستقلال أو هي سألت عنه.	31
5	كنت أحس بسعادة حقيقية أنني بجانبها، فلم تكن لتبخل علي بأي شيء.	33
6	كنت قد اجتزت السنة الأولى من دراستي الجامعية من دون مشاكل، وبتفوق لاحظه الجميع.	38
7	كان في نهاية كل أسبوع يجمع حوله الطلبة ويتحدث.	39
8	تصورت كل شيء إلا أن يأتي خالد رضوان لمقابلتي.	44
9	كنت لتوي خارجا من درس حول التشريع اليوناني.	44
10	كانت تلك هي أول مرة أشرب فيها الخمر وأدخن السجائر وأنسى موضع رأسي من قدمي.	45
11	كان الطلبة يحترمونه ويقدرون مواقفه ويستمعون إلى كلامه حتى لا أقول يأتمرون بأوامره ويستجيبون لدعواته.	49

من خلال ما سبق نستنتج أن للاسترجاع الخارجي دور كبير في النص الروائي، بالرغم من أن الاحداث التي داخل هذا النوع تكون منفصلة عن جوهر الحكاية الأولى، فالسارد يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية تساعد القارئ على فهم أمور سابقة، فوظيفته الأساسية تكميلية إذ يوضح للمتلقي الأحداث والشخصيات المبهمة في الرواية.

ب- الاسترجاع الداخلي:

وهو عكس الاسترجاع الخارجي حيث نجده "يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص"[1].

هذه الاسترجاعات حقلها الزمني متضمن داخل الحكاية الأولى، وغرض الراوي من عرضها عادة كشف بعض الوقائع في فترة معينة، فهو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها[2].

وفي هذا الصدد يقول لطيف زيتوني في "معجم مصطلحات نقد الرواية" أن الاسترجاع الداخلي هو الذي "يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي"[3].

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في رواية "بخور السراب" ما جاء على لسان الراوي "كانت ميعاد ساحرة في ذلك اليوم، كانت تنتظرني بالقرب من مستشفى باب الواد واقفة بقلق ترقب المارة وتبحث عن وجهي فيهم جميعا"[4].

يبين هذا المقطع حالة بطل القصة وكيف كان مجنونا بحب ميعاد، حيث كانت واقفة تنتظر مجيئه بفارغ الصبر، أما هو فقد أعجب بهذا التصرف من قبلها.

وفي هذا المثال نجد البطل يستحضر الماضي "تذكرين يوم دخولك لمكتبي بلباسك الأسود الحزين وعينيك المضيئتين، لم أستقبلك بحفاوة كما كان مطلوبا مني أن أفعل"[5].

يوضح هذا المثال ذكرى دخول الشخصية المحورية (ميعاد) لمكتب المحامي (بطل القصة) ووصفه الدقيق لها وأسفه على عدم استقبالها جيدا كما كانت تستحق.

---

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

[2] ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص61.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[4] الرواية: ص15.

[5] الرواية: ص17.

وفي هذا الاسترجاع "أدمنت على الشرب أيامها، متفتحا على عالم يغيب فيه العقل، وتتدنس بداخله الروح، ويصير الجسد متعة متواصلة الحلقات"[1].

ساهم هذا الاسترجاع في تقديم معلومات أساسية عن الشخصية الرئيسة وكيف أصبح مدمنا على الشرب دون إدراكه عواقب هذا السلوك السيء، وذلك لنسيان همومه وأحزانه والعيش في عالم خاص به.

وفي مثال آخر نجد الراوي يسترجع الماضي في قوله "كانت تلك هي أول مرة أجلس فيها مع فتاة بمكان كهذا، لا أدري إن كنت سعيدا أو لا، ولا أدري إن فكرت بذلك تمام التفكير، ولكن تساءلت عن موقف خالد رضوان مني لو عرف ذلك"[2].

يبرز هذا الاستحضار تعجب البطل من نفسه لأنه كان جالسا مع فتاة (سعاد آكلي) وفي مكان جميل كهذا، لكنه في نفس الوقت كان يتساءل في داخله إن كان مستمتعا بهذا الموقف أم لا وماذا يكون رد فعل خالد رضوان لو اكتشف هذا الأمر.

وفي هذا الاستذكار "كان موت جدتي بمثابة الفاجعة التي ستسلبني لشهور مذاق الحياة ورونقها البهي، فلا أقدر على التحرك أو مغادرة البيت"[3].

نجد هنا بطل القصة يستذكر فاجعة موت جدته والتي أثرت فيه كثيرا من الناحية الجسمية والنفسية، حيث جعلت منه مجرد جسم مفرغ من المشاعر والأحاسيس ولا يهتم بشيء، إذ أخذت منه متاع الدنيا وجمالها، فأصبح ماكثا في البيت ولا يقدر على التحرك سوى التفكير فيها وفي الأيام المتميزة التي قضاها معها.

[1] الرواية: ص58.

[2] الرواية: ص83.

[3] الرواية: ص92.

هناك استرجاعات داخلية أخرى والتي نذكرها من خلال الجدول التالي:

الرقم	الاسترجاع	الصفحة
1	أتذكر سعاد آكلي أنا أيضا، تلك المجنونة المستهترة التي وكما أخبرني صالح كَبير عنها.	19
2	كنت أتجنب العودة إلى ذلك الكتاب المخيف الذي يحمل من السر العلوي ما يجعل قراءته مباركة.	61
3	كنت أستمع إليها بانتباه، متحاشياً التعليق قدر الإمكان على كلامها.	62
4	في تلك الأيام التي شرعت فيها بعملي كمحام.	77
5	كانت تلك هي أول مرة أسمعه يتحدث معي بضمير النحن.	79
6	في يوم من الأيام طلبتني بالهاتف وهي تسأل عن إمكانية ملاقاتي.	81
7	كنت أستغرب أن خالد لم يسأل علي هو الآخر متصورا أنه الجفاء بيننا.	86
8	أذكر كل هذا لأنني ما تمكنت بعدها من الخروج إلا بصعوبة، خاصة وأن ذلك الموت تزامن مع موت من نوع آخر كانت تعرفه البلاد.	92
9	عندما بدأت تسرد حكايتها معه شعرت بأنها لم تنظر إلي كمحام قط.	95
10	استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة 1994، دون أن يظهر أي بريق للأمل.	105
11	كنت محتارا في أمري، غير مصدق لما يحدث لي، فها أنا أحب أخيرا، ولكن يا له من حب في وضع المستحيل.	106

من خلال ما سبق نستنتج أنه مهما تنوعت أشكال الاسترجاع بين الخارجي والداخلي إلا أن الماهية المشتركة بينهما هي فتح نوافذ على الماضي وذلك لأن الرواية أساسا بُنيت على تذكر لأحداث سابقة، فأحداث الرواية حدثت أغلبها في الماضي، فالراوي هو نفسه بطل القصة، لذا جاءت معظم الاسترجاعات على لسانه ولا شك أنها لعبت دورا كبيرا في استكمال

الأحداث، وفي هذا الصدد تقول مها حسن القصراوي "ليست أحداث الماضي مجرد قوالب جاهزة يتم توظيفها في النص، وإنما هناك محفزات تلعب دورا أساسيا في وجود الماضي واستمراريته في المقطع السردي الحاضر"[1].

وللاسترجاع جملة من الغايات جمالية وفنية والتي من خلالها ساهم في سد الثغرات وملأ الفراغ السردي عن طريق إنارة ماضي الشخصيات والحالة التي عاشتها، كما قام بكسر الرتابة الزمنية ودفع بالأحداث إلى الخروج من منطق الخطية، وذلك لتوسيع الفضاء الزمني للنص الروائي وهذا ما زاده جمالا وتشويقا وتشجيعا للمتلقي من أجل قراءة النص.

2- الاستباق (الاستشراف):

مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل، أي بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها فهو "حكي الشيء قبل وقوعه"[2]، بمعنى القفز من حاضر القص باتجاه المستقبل.

والاستباق "عندما يُعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[3]، أي الإشارة إلى ما هو آت لأحداث لاحقة.

وهذا ما رآه عزام في قوله أن السرد الاستشرافي "هو كل مقطع حكائي يروي أو يشير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها"[4].

كما يعد الاستباق عملية سردية "مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد"[5].

ومن هنا فالاستباق هو الإشارة إلى ما سيحدث قبل وقوعه، فهو تنبؤ أو انتظار لما سيقع مستقبلا.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص202.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن –السَّرد –التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997، ص77.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010، ص89.

[4] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص200.

[5] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص15.

والسرد الاستباقي يعني "الدلالة على كل مقطع حكائي من شأنه إثارة أحداث سابقة عن أوانها، أو يحتمل وقوعها. وهذا النظام السردي يقضي بتقديم متواليات حكائية، محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، بمعنى التخلي عن مقطع زمني في الرواية، وتجاوز الخطاب للنقطة التي وصلها، توقع مستقبل الأحداث وتوقع مستجداتها"[1].

أما حسن بحراوي فيعرفه بأنه "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

وانطلاقا من تقصي الرواية يمكننا القول بأن تقنية الاستباق لا تشغل حيزا واسعا منها، فالاستباق "نادر الوقوع في القص التقليدي ذلك أن تلخيص الأحداث المستقبلية يتنافى مع فكرة التشويق التي تكوّن العمود الفقري للنصوص الروائية التقليدية، والشكل الروائي الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث يحكي الراوي قصة حياته، وهو يعلم ما وقع وما يقع ماضيا ومستقبلا"[3].

إذن يمكننا القول أن غاية السارد من استخدام هذه التقنية تهيئة القارئ لما سيحدث، وذلك بتخطي حاضر النص وتوقع أحداث المستقبل في الرواية، مما يثير التشويق في نفس المتلقي.

وهناك نوعان للاستشراف وذلك بحسب طبيعة الدور والوظيفة المسندة إليه في النص وهما:

[1] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص290.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص160.

❖ **الاستشراف كتمهيد:**

وهو حالة انتظار تمهيدي أو تطلع لما هو محتمل الحدوث، وذلك من خلال وضع السارد لإشارات أولية تمهد لحدث سيأتي لاحقا فهو "مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[1].

وقد يتخذ التطلع شكل توقعات مبنية على معايشة موقف معين، تقوم بوظيفة التمهيد لما سيجري من الأحداث في وقت لاحق.

وهذا الاستشراف "بمثابة استباق زمني تمهيدي للحدث الآتي في السرد الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في الرواية، ويمكن لهذه التطلعات أن يكتمل حدوثها الأولي وإتمامه أو يظل مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص"[2].

وهذا النوع من الاستشراف أطلق عليه جنيت التمهيدات الخادعة، والتي هي مجرد علامات لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد وتتعلق عادة بفن التهيؤ[3].

ومن هنا فالطليعة "ليست في مكانها من النص مبدئيا إلا بذرة غير دالة بل خفية لن تُتَعرَّف قيمتها البذرية إلا فيما بعد وبكيفية استعادية"[4].

إذن فالتمهيدات تكون ضمنيا غير مصرح بها وغايتها تمويه القارئ في خطته السردية.

❖ **الاستشراف كإعلان:**

وهو عكس الاستشراف التمهيدي، فالاستباق الإعلاني وقوعه أكيد فهو "يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[5].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص133.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية, ص213.

[3] ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص83.

[4] المرجع نفسه، ص84.

[5] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

وفي نظر بحراوي فإن دور الإعلانات هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الحدث المترقب الذي قد يقع بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير مثل تلك التي توجد في نهاية الفصل، وتشير إلى ما سيحصل من أحداث في الفصل الموالي[1].

وهدف الراوي من الاستباق الإعلاني هو تحفيز القارئ وتشويقه للقراءة.

والاستباقات في رواية "بخور السراب" قليلة بعكس الإسترجاعات ونمثل لها كالآتي:

ورد الاستباق في المقطع التالي على شكل توقع مستقبلي "سأفعل كل ما بوسعي من أجل العثور على زوجك الطاهر"[2].

يبرز هذا المقطع توقع بطل القصة بأنه سيفعل المستحيل من أجل العثور على زوج ميعاد المختفي "طاهر سمين" لأن ميعاد كانت من دونه حزينة جدا وتنتظر رجوعه بفارغ الصبر.

وفي مقطع آخر نجد الاستباق ورد على شكل تساؤل " سأحب وقد أكره، سأتعلق بهذه المرأة أو بتلك وماذا بعد؟ ماذا سيكون مصيري القريب والبعيد؟ الخضوع لكل هذه المؤسسات التي أنفر منها؟"[3].

نجد الراوي يتساءل مع نفسه عما ستأتي به الأيام المقبلة، وبأنه سيتحلى بالعديد من الصفات التي كانت غير موجودة فيه حتى أنه كان ينفر منها، وعلى الرغم من هذا إلا أته بقي في حيرة من أمره وماذا سيكون مصيره حتى وإن خضع لهذه المؤسسات كما أطلق عنها، وهل ستتغير حياته مع هذا التغير الذي طرأ عليه أم لا.

ونذهب إلى استباق آخر وهو "حتما كان سيغضب وهو يقول: لم تبق إلا أنت لم يطعني في الظهر"[4].

---

[1] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

[2] الرواية: ص17.

[3] الرواية: ص54.

[4] الرواية: ص83.

في هذا المقطع الاستباقي تنبؤ بطل القصة لما يُتوقع أن يحدث لو عرف صديقه خالد رضوان لقائه الحميمي مع محبوبته السابقة سعاد آكلي وكيف سيكون موقفه من هذا الفعل، فقد تكهن بأنه سوف يعاتبه في قوله لم تبق إلا أنت لم يطعنّي في ظهري وها قد فعلت ذلك.

ونجد أيضا استباق لحدث لاحق حين صرح خالد رضوان بأن ميعاد سوف تنتظر زوجها طويلا "– يا للمسكينة! ستنتظره طويلا إذن

– ماذا تقصد؟

– لا أظن أنه سيعود، هذا إن لم يكن قد قتل"[1].

يبين هذا الاستباق ألم وحسرة خالد رضوان حول معاناة ومصير ميعاد وهي تترقب رجوع زوجها، ولكن في نهاية الأمر قد لا يعود أبدا لأنه كان متوقعا أنه قد قتل، لذا يجب عليها ألا تتأمل عودته.

ونجد أيضا استباق آخر جاء على لسان الراوي بمثابة إعلان عن حدث ما ألا وهو زيارة قرية وقبر جده المعزوز "سأذهب إلى قرية المعزوزية، سأزور قبر جدي المعزوز أو قبته الفخمة... سأذهب إلى ذلك المكان الذي كنت أنفر منه وأتجنب مواجهته، فلا حل في الأفق غير هذا"[2].

يبرز هذا الاستشراف إعلان بطل الرواية عما سيفعل، حيث قرر السفر إلى قرية المعزوزية وذلك لتوضيح عدة أمور عالقة في ذهنه على الرغم من أنه كان لا يحب الذهاب إلى هذا المكان، حيث كان يتجنب مواجهته ولكن الظروف فرضت عليه زيارة القرية وقبة قبر جده المعزوز، لأن جده لم يفارقه في منامه لذا كان يجب عليه أن يعرف سبب ذلك، وبأنه يريد أن يلاقي مصيره في الأخير فهو قدره المحتوم سواء أسعده هذا القدر أو أحزنه.

هناك استباقات أخرى والتي نذكرها من خلال الجدول التالي:

[1] الرواية: ص103.

[2] الرواية: ص161.

الرقم	الاستباق	الصفحة
1	سيكون للواقع شأنه حتما، لقد أخذ أكثر مما يستحق عندما تُولَد في حي بلكور.	10
2	الغد المخيف والقاتل حيث الحكمة ضالة ومضلة.	14
3	سأموت، وستعرف فيما بعد ما ترغب في معرفته.	36
4	سنلتقي فيما بعد، بعد سنوات أخرى سيشق خلالها كل واحد طريقه ويعرف أننا نشترك في نقطة واحدة هي الحقد.	41
5	سأطير ذات يوم، سأرتفع إلى أعلى، لن تحتويني هذه التربة مثل الجميع.	42
6	سأتجاوب مع حالة الشكوك والانقباضات، ستمر أيام واسابيع وشهور وسنة بأكملها مكتشفا أنني آذيت من أحسن إلي.	61
7	سيستمر معي هذا الشعور لأسابيع بأكملها، سأحس بذاتي تحترق.	90
8	غدا سنرى ذلك، ولكن بالنسبة لي فلقد فقدت شخصا عزيزا ولا أظن أنني سأنساه بسهولة.	108
9	سأبعث لك بروايتي الجديدة، أريدك أن تقرأها بنفسك.	115
10	سألتقي بها ولكن بعد عودتي، إنه سفر مهم.	162
11	في الغد سأبدأ العمل.	168

من خلال ما سبق نستنتج أن تقنية الاستباق في رواية "بخور السراب" قل استخدامها مقارنة بالاسترجاع، والسبب يعود للأسلوب الذي وردت به، فالرواية تحكي عن شيء مضى وانتهى يقوم الراوي باستعادته، ولهذا قلت فيها هذه المفارقة الزمنية، ومن أهداف وغايات الاستباق في النص الروائي ما يلي:

– الاستباقات من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب، فهي بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث، حيث تجعل القارئ بدوره في حالة انتظار وتوقع أثناء قراءته للنص.

– أن غاية الاستباقات هي حمل القارئ على توقع ما سيحدث، حيث تحفزه على متابعة أحداث القصة.

وفي الأخير يمكن القول أن مفارقتا الاسترجاع والاستباق تشتركان في كونهما تسعيان إلى خلخلة النظام الزمني الخطي لسرد الأحداث، ونجدهما مختلفين من حيث البنى والوظائف، وباستخدام هاتين التقنيتين استطاع الروائي أن يتجنب الرتابة المملة وجعل النص فنيا إلى حد كبير.

3- التسريع السردي:

تعتبر هذه التقنية أساسية ومهمة في سير الزمن على امتداد العمل الروائي "حيث يكون مقطع صغير من الخطاب يلغي فترة زمنية معتبرة في الرواية الواحدة"[1].

وتعتمد هذه التقنية على شكلين أساسيين هما الخلاصة والحذف، يقوم من خلالهما الراوي باختصار فترات زمنية طويلة في بضعة أسطر.

أ- الخلاصة:

ويطلق عليها التلخيص والايجاز والاختصار... إلخ، وهي تقنية تستعمل لتسريع الزمن. والخلاصة تكمن في القفز السريع على فترات يرى الروائي أنها لا تهم القارئ، ومن ثمة فدور التلخيص "هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ"[2].

والسرد التلخيصي هو استعراض أحداث مكثفة في جملة واحدة أو بضعة أسطر حيث يتم فيه "تلخيص مرحلة طويلة من الحياة المعروضة"[3] دون ذكر التفاصيل.

---

[1] فنحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص296.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص82.

[3] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص296.

وأهمية هذه التقنية تتمثل في طابعها الاختزالي، حيث تعتمد "في الحكي على سرد أحداث ووقائع يُفتَرضُ أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون عرض التفاصيل"[1].

ومنه تعد الخلاصة آلية مهمة يقوم عليها السرد، فهي تقلص الزمن، ووسيلة للانتقال بسرعة عبر الزمن.

لقد جاء في رواية "بخور السراب" العديد من النماذج وسنتوقف عند البعض منها:

"كان يوما خارقا دون شك، لا أدري ما حدث بالضبط ولكن لم أنعم بشيء كما حدث لي في ذلك اليوم المدهش من تاريخ حياتي"[2].

في هذا المثال لخصت الجدة حليمة ما عاشته في ذلك اليوم الرائع في سطرين، وعبرت عنه بكلمتين بأنه يوم خارق ومدهش.

وفي هذا المثال "جدتي وجدت نفسها مجاهدة ومحاربة مع الثوار الجزائريين وهو في الجهة المقابلة، لم تخف حبها له وعلاقتهما التي أثمرت سنوات سعادة حقيقية"[3].

لخص الراوي سنوات الحب التي عاشتها الجدة حليمة والفرنسي بيار في جملة واحدة، ولم يتطرق إلى تفاصيل هذه العلاقة.

وفي مثال آخر "استمر القتل و العنف خلال كل تلك السنة 1994، دون أن يظهر أي بريق للأمل"[4].

اختصر الراوي ما حدث في سنة كاملة في جملة واحدة دون ذكر التفاصيل، وهذا لأن كلمتا القتل والعنف تستطيعان أن تعبرا وتوصلا للقارئ المشهد الذي يريد الراوي أن يصوره لتلك الاحداث.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص76.

[2] الرواية: ص29.

[3] الرواية: ص31.

[4] الرواية: ص105.

من خلال المقاطع التي سبق ذكرها نلاحظ أن تقنية الخلاصة ظهرت بكثافة في الرواية، حيث جاء أغلبها بلسان الراوي على شكل استرجاعات لماضيه، وذلك من خلال تذكره لأحداث مرت عليها فترة زمنية معينة، وبهذا كشف لنا العديد من جوانب حياته السابقة بصورة سريعة من أجل تسريع السرد في كثير من الفترات الزمنية، ومنه فإن الخلاصة تساهم في سد الفجوات التي تحدث في النص الروائي.

ب- الحذف:

وله كذلك العديد من المصطلحات كالقطع والإضمار والقفز، وهو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن السرد، ويشار إلى الفترة المحذوفة بعبارات مثل: بعد مرور عدة سنوات، بعد مرور عدة أشهر، مرت أسابيع ... إلخ، وهو "وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام، إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي وبالتالي يكون جزء من القصة مسكوت عنه في السرد"[1].

والقفز الزمني نعني به" الانتقال المفاجِئ من نقطة زمنية معينة إلى نقطة أخرى سواء عن طريق الإشارة الزمنية لهذا القفز أو عدم الإشارة، ولكنه يفهم من سياق الأحداث الروائية"[2].

والحذف يلعب دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته فهو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، كما في (ومرت بضعة أسابيع، ومضت سنتان)"[3].

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص233.

[2] مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة, الهيئة المصرية العامة للكتاب,1991,,ص100.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص200.

يرى جيرالد برنس أن الحذف هو "إحدى السرعات المعيارية، حيث إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث تقع على التوالي أو تحدث في زمن محدد أمكن لنا التحدث عن الثغرة، ويمكن لهذه الثغرة أن تكون صريحة أو ضمنية"[1].

إذن فالقطع وسيلة مهمة متاحة للسارد، لأنها تمنحه فرصة إلغاء بعض التفاصيل الجزئية التي لا يهتم بها، ويلجأ إلى استخدام عبارات زمنية تدل على الفراغ الحكائي.

ولقد قسم جيرالد برنس الحذف إلى نوعين: حذف صريح، وحذف ضمني، أما جيرار جنيت فقد قسمه إلى ثلاثة أنواع هي: الحذف الصريح، الحذف الضمني، الحذف الإفتراضي.

- **أنواع الحذف:**

*** الحذف الصريح:**

وهو الذي يشار فيه إلى الزمن المحذوف مع تحديد هذا الزمن أو عدم تحديده، ويمكن أن يكون الحذف في الحالتين مصحوبا بخبر ما ينعته[2].

أي أن هذا الحذف يكون بالإشارة إلى الفترة الزمنية المحذوفة مثل: مرَّ شهران، بعد يومين، أو عدم الإشارة للزمن المحذوف مثل: مرَّت عدة أشهر، بعد عدة سنوات... إلخ.

ونجد هذا النوع من الحذف بكثرة في رواية "بخور السراب"، ومن أمثلة ذلك:

"بعد عام من فراقه، وصلتني برقية من والدي يخبرني فيها أنه يريد رؤيتي، ترددتُ كثيرا في قبول ذلك"[3].

في هذا المثال حذف محدد، فقد حذف الراوي أحداث عام كامل، ويتبين هذا من خلال عبارة – بعد عام –.

وفي مثال آخر "اختفى لمدة شهر ثم عاد للظهور من جديد، لم يكن التعب أو الهزيمة ظاهرا عليه"[4].

---

[1] جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة:السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1, القاهرة، 2003، ص56.

[2] ينظر جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص118.

[3] الرواية: ص35.

[4] الرواية: ص39.

وهنا أيضا حذف محدد بعبارة –لمدة شهر– بحيث لم يسرد الراوي ماذا حدث خلال هذا الشهر.

وفي هذا المثال "توقفت عن الحديث مع خالد رضوان لأيام كثيرة"[1].

لفظة أيام هي عبارة عن حذف غير محدد، حيث لم يتطرق الراوي للأحداث التي وقعت خلال هذه الأيام.

وفي مثال آخر "هذا الكتاب الذي صاحبني منذ سنوات، كبرت معه ..."[2].

في هذا المثال كذلك حذف غير محدد، لم يسرد الراوي الأحداث التي وقعت خلال هذه السنوات، واكتفى بعبارة – كبرت معه –.

*** الحذف الضمني:**

هذا النوع يختلف تماما عن النوع الأول (الحذف الصريح)، لأن الحذف الضمني "لا يُصرح في النص بوجوده بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية"[3].

ومنه فإن الحذف الضمني لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف، ولا توجد فيه قرائن تدل عليه مما يصعب على القارئ معرفة موضعه.

يوجد هذا النوع في رواية "بخور السراب" نذكر بعض الأمثلة منها:

"لقد قطعت شوطا طويلا مع الحياة، تعاند كطفل، خسرت حربك الأولى ضد الآخرين، ثم ها أنت"[4].

نلاحظ في هذا المقطع أن الراوي حذف فترة زمنية غير محددة ونستنتجها من خلال قوله – قطعت شوطا طويلا مع الحياة –.

---

[1] الرواية: ص50.

[2] الرواية: ص135.

[3] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص119.

[4] الرواية: ص7.

وفي هذا المثال "بهرتني الكتب منذ الصغر، واستولت على كافة حواسي"[1].

لقد قام الراوي بإسقاط فترة زمنية ولم يصرح بها، وهذا من أجل تسريع وتيرة السرد.

وفي مثال آخر "العودة إلى الجزائر العاصمة بعد طول غياب"[2].

نلاحظ من خلال هذا المثال أن الراوي أشار إلى الفترة الزمنية المحذوفة – بطول غياب – ولم يحددها.

*** الحذف الافتراضي:**

إن لهذا الحذف وجه شبه مع الحذف الضمني وهو "عدم وجود قرائن تدل عليه، وكما يفهم من التسمية التي يطلقها عليه جنيت فليس هناك من طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصوله بالاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة"[3].

وأبرز ما يمثل هذا الحذف:

– **البياض المطبعي:** وهو "تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتان أي إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي، وتكون بمثابة قفز إلى الأمام بدون رجوع"[4].

يوجد هذا الحذف في الكثير من الصفحات في رواية "بخور السراب" كما في الجدول التالي:

البياض	الصفحة
نصف صفحة	ص 12
نصف صفحة	ص 30
نصف صفحة	ص 41
نصف صفحة	ص 48

[1] الرواية: ص22.

[2] الرواية: ص176.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص164.

[4] المرجع نفسه، ص ن.

نصف صفحة	ص 57
نصف صفحة	ص 83
نصف صفحة	ص 100
نصف صفحة	ص 141
نصف صفحة	ص 157

- **النقاط المتتابعة:** تعبر هذه التقنية "عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر"[1].

وكان لهذه التقنية حضور قوي في رواية "بخور السراب" ومن أمثلة ذلك:

"القراءة تعمينا عن الواقع والواقع لا ينفك يحتج: أنا موجود .. أنا موجود"[2].

"تلك الأيام ..

ذلك الوجه ..

لا أذكر غيرهما، اللحظة في هذه الساعة اليائسة من العمر"[3].

"في الحب علاقة معقدة تماما، وأنني أدور أدور كالثور الأعمى دون أن أعرف ماذا ينتظرني من وراء كل هذا الدوران المخيف ... "[4].

"هذه المرة أشعر بكبري .. بحبي الأعمق لبلدي .. بألم من يموت بدون هدف، أنا مناضل .. ثوري .. وهذا هو قدري"[5].

[1] آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص129.

[2] الرواية: ص10.

[3] الرواية: ص97.

[4] الرواية: ص134.

[5] الرواية: ص143.

من خلال هذه الأمثلة يتبين بأن الراوي أراد من القارئ أن يضع نفسه مكانه، ويتصور تلك الأحداث المحذوفة (تلك الأيام ...، ذلك الوجه...) وفسح له المجال لكي يغوص بخياله.

كما تعمل هذه التقنية على تسريع السرد، والانتقال إلى أحداث أخرى يرى الراوي بأنها مهمة في الرواية.

من خلال ما سبق نستنتج أن لتقنيتي الخلاصة والحذف دور كبير في الرواية كونهما تعملان على تقليص زمن السرد إلى حده الأدنى، فتختزلان لنا أطوارا من القصة في عبارات وجيزة رغبة من السارد في تسريع وتيرة السرد لتقديم القصة المتخيلة.

4- الإبطاء السردي:

تعمل هذه الحركة عكس التسريع السردي، وهي "تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة"[1].

وتتمثل هذه الحركة في المشاهد الحوارية التي تقوم بين الشخصيات الموجودة في السرد الروائي، والوقفات الوصفية التي تقوم على وصف الأشخاص والأمكنة والأشياء...إلخ، وقد يكون هذا الوصف ماديا أو معنويا.

أ- المشهد:

يقصد به المقاطع الحوارية الموزعة بين الشخصيات "والمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق"[2].

فالمشهد من بين التقنيات الرئيسية التي ينبني عليها النص السردي، فهو عبارة عن تمثيل بعض أحداث السرد بواسطة الحوار سواء كان بين شخصين أو أكثر، فهو ذلك

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص120.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص78.

"الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية"[1].

والمشاهد السردية تكشف عن التحولات النفسية والاجتماعية للشخصيات بحيث تضخ الحركة والتلقائية في السرد وتساهم في خلق صورة عن الشخص المتكلم[2].

ومن هنا فالمشاهد السردية تلعب دور مهم في بناء أحداث الرواية، فهي تكشف عن تطور الأحداث، كما تكشف عن نفسية وتفكير الشخصيات من خلال الحوارات التي تتم بينها.

وقد تضمنت رواية "بخور السراب" الكثير من الحوارات الطويلة والقصيرة منها:

المشهد الأول:

- "طلب مني الجلوس أمامه وقال مسرعا حديثه.
- ها أنا قريب من النهاية.

لم أتفوه بأي حرف، كان منظره مثيرا للشفقة حقا.

- عملت دائما بالقرب من الموت لهذا لست خائفا.

كنت أتمنى أن يسرع في الوصول إلى النقطة التي تهمني كثيرا.

- والدتك كانت امرأة رائعة!
- أعرف ذلك.
- لا تفهمني خطأ، لقد عملت كل ما في جهدي حتى أبعد عنكم غضب أجدادي.
- هل تشعر بأنني كنت قاسيا معك؟
- لم أضربك قط.
- لم تفعلها حقا، لكنك كنت باردا في عواطفك"[3].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي ، ص166.

[2] ينظر فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص315.

[3] الرواية: ص36.

يصور لنا هذا المشهد حوار بين الشخصية الرئيسة وأبيه الذي كان على فراش الموت، وحديثهما عن العلاقة التي كانت بينهما وهي علاقة باردة لا تشبه العلاقة التي تكون عادة بين الأب وابنه.

المشهد الثاني:

- "كيف أحوالك؟
- كأي شخص يتحمل الجحيم.

تنهد بصعوبة وأطلق زفرة مدوية في السماء:

- من كان يظن ذلك؟

كدت أقول له أنا كنت أنتظر ذلك، لكن بعد تفكير قصير رددت بداخلي وما الجدوى؟ فيما واصل هو حديثه:

-هكذا تسقط الجزائر أخيراً!

-هل تتصور أنها ستنهض بعد هذا السقوط الفظيع؟

-لا لم أعد متفائلا، تصور خالد رضوان تحت حماية النظام! شيء لم أتصوره أبدا.

-الحياة مقدسة يا خالد ونحن مطالبون بالتمسك بها، لا يهم من يحرسك الآن، ولكن المهم أن تبقى حياً.

-اللعنة على السياسة، الآن أتفهم موقفك الرافض من البداية المشاركة في السياسة بالرغم من أن بداية التسعينات كادت تجعل كل الجزائريين سياسيين.

قلت بغير ثقة أنا كذلك:

-لا تمدحني في شيء، فموقفي لم يكن بالضرورة حسناً، وإن حللته بشكل جيد فسأقول حتماً إنه كان تعبيراً عن عجز لا غير..."[1].

[1] الرواية: ص102.

يبرز هذا المشهد حوار بين الشخصية الرئيسة وصديقه خالد رضوان، جرى هذا الحوار في الفندق، حيث تحدثا عن الوضع المزري الذي آلت إليه الجزائر وسخطهما على السياسة التي أوصلتها إلى ما هي فيه من مشاكل.

المشهد الثالث:

- بقاؤنا هنا من شأنه أن يعرضنا للخطر.

سألتني مستغربة، متوترة ومنفعلة أكثر من اللزوم:

- عمّ تتحدث؟
- سمعت أخباراً تحذرنا من مصير أسود، لا أريد أن أفقدك بعد أن عثرت عليك.
- لماذا تتكلم بمثل هذه الألغاز؟
- الجزائر أصبحت لغزاً كاملاً ولا يجب أن نبقى هنا حتى يقضوا علينا.

أخبرتها أن كل شيء ضدنا الآن، أن الجزائر تغرق وأن الحياة التي ننشدها ستموت إن لم نهرب، فجأة وصلني صوتها العميق، صوتها الداخلي المجروح:

- لا لن أهرب.

ثم وقد تيقنت من قرارها:

- لا أخفي عليك أن كل شيء كان سريعاً في علاقتنا، وظننت أنني معك سأنسى زوجي الطاهر سمين، ولكن ها أنت ترى أنني لم أستطع الخروج من تلك الدوامة ولا محو آثار غيابه"[1].

يبين هذا المشهد حوار بين الشخصية الرئيسة ومحبوبته ميعاد، حدثها عن الخطر الذي يلاحقهما، وخوفه من الموت ومن فقدانه لها، ومحاولة إقناعها بالهروب من الجزائر.

من خلال ما سبق نستنتج أن تقنية السرد المشهدي كان لها حضور محدود في الرواية، ويعود ذلك لسيطرة السرد على المتن الروائي، إلا أن هذه الآلية تدعم المستوى

[1] الرواية: ص118.

التخيلي للقارئ، فتجعله يحس أنه يرى المشهد ويصغي إليه، والهدف من توظيف هذه التقنية هو كسر رتابة السرد وبث الحركة والتلقائية فيه.

ب- الوقفة (الاستراحة):

ويقصد بها التوقفات التي يقوم بها الراوي من أجل وصف شخصية أو حالة أو مكان، "فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[1].

فالوقفة الوصفية عبارة عن استراحة يتوقف فيها السارد تاركا المجال للوصف، فيعمل هذا الأخير بالتصوير والتدقيق في فضاء المكان والشخصيات، "وعلاقة الوصف بالزمن تتمثل في كون الوصف تقنية زمنية هو الآخر، ووجود المواقف الوصفية ناتج من انعدام التوازي بين زمن القصة وزمن السرد، بحيث يبدو زمن القصة متباطئا أمام زمن السرد المستمر في التنامي"[2].

ومنه فإن الوقفة تقنية من تقنيات تعطيل السرد يلجأ إليها الراوي من أجل الاستراحة، وهي عبارة عن عملية وصف سواءً كان ماديا أو معنويا.

ولقد تنوعت اللوحات الوصفية في رواية "بخور السراب" بحيث نجد الكثير من الوصف للشخصيات والأماكن والحالات ومن ذلك:

المثال الأول: "في حانة الأقواس لا يزال الجو مشحونا بالدخان المتراكم، والضباب يحجب الرؤية، وعيون الناس تحلق صعوداً وهبوطاً، وأفواههم تكرع من الجعة، بلا ضابط أو حساب"[3].

في هذا المقطع وصف الراوي الحانة والجو الذي ساد فيها، كما وصف حالة الناس الغارقين في سكرهم وغيِّهم.

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص76.

[2] فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، ص311.

[3] الرواية : ص18.

المثال الثاني: "كانت عينا خالد رضوان ضيقتين، صغيرتين، كان يلتمع فيهما بريق الشهوة المستعرة، كان يتكلم بشفتين صارختين بوجه حاد القسمات"[1].

في هذه الوقفة يصف الراوي وجه خالد رضوان وصفا ماديا، ويتخلل هذا الوصف وصف لتعابير وجهه عند إلقاء خطابه.

المثال الثالث: "كانت مكتبة التوحيدي كبيرة وواسعة، وبها صالون متعدد الكراسي، جدرانه مزينة بلوحات ورسومات وصور كتّاب عالميين وجزائريين، يتوسطها مرش مائي مصنوع من الخزف ومنقش بخطوط عربية كوفية، كان جوها كله يذكر بعالم السهرات الأندلسية المعروفة"[2].

هذا مقطع وصفي للمكان، حيث وصف لنا السارد مكتبة التوحيدي فقد كانت كبيرة وواسعة، ووصف جدرانها، والمرش المائي الذي يتوسطها، وهذا الوصف يدل على تأثر الراوي بها، لأنها تذكره بالسهرات الأندلسية.

المثال الرابع: "وجهها الملفوف بغلالة حزن سوداء، نظرتها المترددة والحنونة، وتدفق صوتها الممتلئ برعشة خاصة، صوتها القادم من أقصى الخوف، أقصى الأحزان المتمركزة بعنف في ثنايا ذاكرتها"[3].

في هذا المقطع وصف لحالة ميعاد السيئة، وجهها، نظراتها، وصوتها، حيث كان الحزن يملأها، والخوف يسيطر عليها.

المثال الخامس: "تبدو الجزائر كقطعة مسلوخة من لحمها، شواء رمادي، لا يظهر سطحها إلا حرائق الوجع، وألسنة الرماد المتصاعدة، روائح الدخان التي زكمت الأنفاس، أصوات تتأوه بوجع وفجور، أنوار مدينة تنطفئ، تحترق هي الأخرى في عرس الدم الراعف"[4].

---

[1] الرواية: ص19.

[2] الرواية: ص63.

[3] الرواية: ص95.

[4] الرواية: ص142.

في هذه الوقفة وصف للجزائر، وكيف أصبحت بسبب السياسة والإرهاب، ووصف للحرائق المنتشرة في كل مكان، والوجع الذي سيطر على كل النفوس.

من خلال ما سبق نستنتج أن الوقفة من التقنيات التي يلجأ إليها الراوي لإبطاء السرد وتعليق مسار القصة، وتعطيل حركة الزمن من أجل الشروع في الوصف، فالوقفة الوصفية "تمطط الزمن السردي وتجعله كأنه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته"[1]، فالسارد من خلال استعماله لهذه التقنية يهدف لتزويد القارئ بالمعطيات المادية والأوصاف الخاصة بتصوير الأمكنة ورسم أجوائها والشخصيات وأفعالها، وبث الحياة في موصوفاته.

التواتر السردي:

التواتر هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والقصة "ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية"[2].

والحكاية يمكنها أن "تروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة"[3].

أنواع التواتر

1- التواتر المفرد: وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أي "أن الراوي يقص مرة واحدة على مستوى القول ما وقع أو حدث مرة واحدة على مستوى الوقائع"[4].

جاء في رواية "بخور السراب" العديد من الأحداث التي رويت مرة واحدة، ونذكر منها:

"هربت من البيت، كنت في الثامنة عشرة من عمري وعلى وشك اجتياز امتحان الباكالوريا"[5].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1990، ص129.

[3] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2، دمشق، 2008، ص129.

[4] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص130.

[5] الرواية: ص24.

إن هذا الحدث يعتبر تواترا مفردا، ذكره الراوي مرة واحدة في الرواية، وجاء هذا الحدث محدد زمنيا (في الثامنة عشرة من عمري)، واستعمل الراوي الفعل الماضي عند طرحه لهذا الحدث من أجل استرجاع تفاصيله.

"كان موت جدتي بمثابة الفاجعة التي ستسلبني لشهور مذاق الحياة ورونقها البهي، فلا أقدر على التحرك أو مغادرة البيت"[1].

روي هذا الحدث مرة واحدة و استعمل كذلك الفعل الماضي من أجل استرجاع الأحداث.

وهناك حدث آخر وهو "رذاذ المطر المنعش الذي صاحب لحظة شعوري بالإغماء، وتوقف الناس عن الشرب ونظرتهم المودعة إلي"[2].

نلاحظ استخدام الراوي لآلية التواتر المفرد لبعض الأحداث التي رويت مرة واحدة، إذ لا يوجد ضرورة فنية لتكرارها في نسيج الرواية، وقد استعملت الأفعال الماضية لأن كل الأحداث وقعت في الماضي وقام الراوي باسترجاعها.

2- التواتر التكراري: وهو أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة " وفي هذه الحالة نلاحظ بأن الراوي يكرر كلامه عن فعل واحد أو عن الفعل نفسه، كما أن هذا التكرار قد لا يتوالى هكذا بل قد يتوزع على مدى صفحات من القصة أو على مدى القصة كلها"[3].

جاء في رواية "بخور السراب" عدة أحداث ظلت تتكرر من حين إلى آخر، ولكن هناك حدث بارز تكرر وظهر في عدة صفحات من الرواية، وهو قصة الكتاب المقدس الذي تركه الأب لابنه.

"كان الكتاب الصغير أكبر دون شك، ووالدي الذي كان يحتفظ بذلك الكتاب في مكتبته الخاصة"[4].

---

[1] الرواية: ص92.

[2] الرواية: ص98.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص131.

[4] الرواية: ص23.

"عدت للكتاب من جديد، استغرقت وقتا طويلا في محاولة فك أسراره وشرح طلاسمه"[1].

"الكتاب الذي كلما عدت إليه أصابني الهلع وفقدان التوازن"[2].

"تمددت على السرير وحاولت قراءة الكتاب للمرة لا أدري"[3].

"وضعت الكتاب الغريب بين ذراعي، ويممت وجهي شطر القبة.

رفعت الكتاب إلى السماء، ثم بشيء من الشك وكثير من اليقين ألقيت به في النار المشتعلة"[4].

لقد تكرر حديث الراوي عن الكتاب عدة مرات، وهذا لأهميته في حياة هذه الشخصية، فهو الذي أخذه من عالمه الواقعي إلى عالم آخر، ولكنه من خلال البحث فيه استطاع أن يعرف ذاته وحقيقة ما يدور من حوله، وفك الغموض الذي كان يحيط به.

ويوجد في الرواية تواتر تكراري آخر في قول الراوي:

"كانت ميعاد ساحرة في ذلك اليوم"[5].

"كنت ساحرة في ذلك اليوم، ووجهك ظل يضيء"[6].

"كنت ساحرة في ذلك اليوم، وما أن تعبنا من المشي حتى جلسنا في حديقة التجارب العلمية"[7].

ولعل هذه من أهم الأحداث التي تكرر ذكرها في الرواية، ولا نبالغ لو قلنا أن هذا التواتر الزمني التكراري يشكل ركيزة جوهرية لها، وبدونه لا نجد حدثا متمركزا في بؤرة النص.

3- التواتر المؤلف: وهو أن يروى مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، ويعرف بأنه:

---

[1] الرواية: ص38.

[2] الرواية: ص68.

[3] الرواية: ص135.

[4] الرواية: ص174.

[5] الرواية: ص15.

[6] الرواية: ص16.

[7] الرواية: ص17.

" نموذج حكي فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة، أي مرات في الحكاية ومرة في السرد، كأن نقول (كل الأيام) أو (كل الأسبوع) أو (كل أيام الأسبوع) نمت ساعة مريحة"[1].

ومن أمثلته في رواية "بخور السراب":

"خالد رضوان فلقد درج على الشرب كل يوم تقريبا"[2].

"كنت أحس في كل لقاء يجمعني بصالح كبير أن مسافة ما تفصلنا"[3].

"كان لقاء ميعاد في نهاية كل أسبوع، وتقديم كل ما بحوزتي من معلومات حول زوجها الطاهر هو الفرصة الوحيدة التي ظلت متاحة لي"[4].

من خلال هذه الأمثلة نرى أن الراوي قام بسرد مرة واحدة ما تكرر أكثر من مرة، والعبارات (كل يوم، كل لقاء، مرة في نهاية كل أسبوع) تدل على التواتر المؤلف، وتكمن أهميته في تسريع السرد.

يلجأ الراوي إلى مثل هذا التواتر لتجنب تكرار ما حدث عدة مرات والاكتفاء بعبارة واحدة عن هذا الحدث المتكرر وقوعه.

ومن خلال ما سبق ذكره (أنواع التواتر) نستخلص أن للتواتر الزمني قيمة فنية في الرواية، إذ يسمح للراوي التلاعب بسرد الأحداث، فالغاية الأساسية للتواترات هي تأكيد بعض الأحداث أو وصفها أو اختصارها، وقد ساهم التواتر بأنواعه المختلفة بشكل جيد في البناء السردي لرواية "بخور السراب".

---

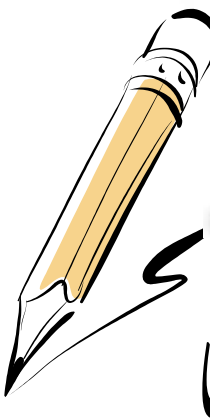
[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص28.

[2] الرواية: ص58.

[3] الرواية: ص80.

[4] الرواية: ص105.

الفصل الثاني



تمظهر الزمن من خلال المكان والذات السرديين

1- لعبة الزمن في المكان السردي

2- لعبة الزمن في الذات السردية

1- لعبة الزمن في المكان السردي:

أ- تعريف المكان:

اهتمت الدراسات الحديثة بعنصر المكان إذ أصبح من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي، حيث يستحيل علينا تصور عمل روائي دون مكان تسير فيه الأحداث، فهو بمثابة الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث، إذ يعد "عنصر حي فاعل في هذه الأحداث والشخصيات، إنه حدث وجزء من الشخصية"[1].

كما يعتبر المكان العنصر الذي " يؤسس الحكي في معظم الأحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2].

ومنه فالمكان في العمل الروائي له دور أساسي كبقية العناصر الأخرى المشكلة لعملية السرد، إذ يعد الإطار الدي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات، ولا تكتسب هذه العناصر أهميتها إلا بتفاعلها مع المكان المتواجدة فيه.

والمكان عند "غاستون باشلار" ليس المكان الهندسي وإنما هو "المكان الذي عاشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[3].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص53.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984، ص21.

أما سيزا قاسم فترى أن المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، فهو "الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[1].

بمعنى أن المكان الروائي ليس مكانا معتادا كالذي نعيش فيه، ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية، فيحقق المؤلف باللغة عالمه الروائي بكل تصوراته، وتمنحه حرية الحق في تشكيل فضائه.

وإذا كان الزمن مرتبط بالأفعال والأحداث التي تعرض من خلال السرد، فإن المكان يرتبط أكثر ما يرتبط بالوصف، وهذا ما أكده حسن بحراوي، ففي البناء السردي يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف، بينما يرتبط الزمن بالأفعال والأحداث التي تعرض من خلال السرد[2].

إذن فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه بأي حال من الأحوال، إذ يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها في ذلك المكان وتأثر به، وهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى.

ب- أهمية المكان الروائي:

نُظر إلى المكان في السابق على أنه مجرد خلفية للأحداث والشخصيات، لكن الدراسات الحديثة بدأت تفهمه على أنه مسار العناصر الأخرى للقصة، إذ يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، ويمكن للمكان أن يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، لذلك لا بد أن تحظى أسماء الأماكن بعناية أكبر، فكل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة الروائية تحيل إلى مكان معين، وقد يعكس في بعض الأحيان نفسية الشخصيات ويكشف هويتها وأنماطها.

[1] سيزا قاسم: بناء الرواية، ص74.

[2] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص44.

والمكان في الرواية يجب أن يكون عاملاً وفعالاً وبنَّاءاً فيها "إذ أصبح يُنظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية يشكل بعدا جماليا في النص"[1].

والحال أن المكان لا يعيش منفردا عن باقي عناصر السرد، وإنما ينحل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها، يجعل من الصعب فهم الدور النصي الذي ينهض به المكان الروائي داخل السرد، وبالتالي يمكننا القول "إن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية"[2].

فالمكان يمثل المرآة العاكسة التي تكشف عن طريقة تفكير الشخصية وحالتها المعيشية انطلاقا من تحديد مكان إقامتها، وبالتالي يكون المكان بمثابة طريقة لرؤية النص السردي.

ج- أنواع المكان في الرواية:

المكان كما عرفناه سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي، إذ لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا، وإنما يتم اختياره بعناية، فله دور كبير في إضفاء الصنعة المتقنة على النص، ومن خلاله سنحاول رسم البنية المكانية في رواية "بخور السراب" عن طريق حصر الأمكنة التي جرت فيها الأحداث وكيفية تعبير بشير مفتي عنها.

وللإحاطة بالأمكنة نقسمها إلى أمكنة مغلقة وأمكنة مفتوحة.

❖ الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة، واتخذت رواية "بخور السراب" بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها، ويسمح المكان المفتوح أيضا بالاتصال المباشر مع الآخرين، وقد كان بطل القصة يتنقل من مكان إلى آخر و هو المكلف بعملية

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011، ص36.

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

السرد فقد نقل إلينا صفات المكان عند اختراقه له مباشرة، ومنه نرى أن صورة المكان تتحدد من خلال الصفات المختلفة التي تنسب إليه والتي يدركها القارئ أثناء عملية القراءة.

والأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية يمكن حصرها فيما يلي:

الجزائر: ونبدأ بها باعتبارها المكان الأوسع الذي يحدد انتماء البطل، وهي المنشأ الذي كان له حضور قوي في وجدان البطل، فهي المدينة التي عاش فيها ووصفها وصفا دقيقا من أماكن وشوارع وكل ما طرأ عليها من تغير، والتي كانت تعاني وضعا متأزما بفعل العنف الذي حل بها، إذ نقل لنا الراوي مأساة وطنه التي ميزت أحداث الرواية، وهي أحداث انصبت في زمن التسعينيات، وقد طبعت البلاد بحالة من التوتر والاضطراب على يد الجماعات الارهابية التي عملت على ترهيب المواطنين، فكانت فترة حالكة في تاريخ الجزائر "استمر القتل والعنف خلال كل تلك السنة 1994، دون أن يظهر أي بريق للأمل، بل ظلت الحرب تزداد توقدا وشراسة، ولم يعد الناس يثقون في أي شيء، ومجرد بقائي على قيد الحياة كان يعني لي انتصارا عظيما، وبقدر ما سعيت جاهدا لعدم حشر أنفي فيما لا يخصني من القضايا، كنت بشكل أو بآخر منغمسا حتى العظم في البحث عن مصير الطاهر سمين"[1].

إذ أصبح قانون القوة والعنف هو المسيطر على المكان، وقد سيطر على أصحابه كذلك، فأصبحوا لا يملكون حتى ذواتهم "تبدو الجزائر كقطعة مسلوخة من لحمها، شواء رمادي لا يظهر سطحها إلا حرائق الوجع وألسنة الرماد المتصاعدة، روائح الدخان التي زكمت الأنفاس، أصوات تتأوه بوجع وفجور، أنوار مدينة تنطفئ، تحترق هي الأخرى في عرس الدم الراعف"[2].

ولأن لا حدود تحد الجماعات الإرهابية وأعضائها المنتشرون في كل مكان، فلا مجال لفرار البطل وتغيير مكانه "القضية تجاوزت حدودها، وأمام القتل البشع للمئات من الجزائريين، أجدني محتارا باستمرار ومكتئباً على الدوام، وأفكر أحيانا في نهايتي وأذهب إلى

[1] الرواية: ص105.

[2] الرواية: ص142.

حد القول إذا كان لا بد منها فلا مجال للتردد، الخيار هو الموت الأسلم، النهاية التي نقبلها ونمارسها نحن، أنت تدرك حتما فيما أفكر قل لي رأيك بصراحة"[1].

ورغم انفتاح الجزائر وشساعتها إلا أنها تبدو مكانا مغلقا بفعل العنف المسيطر عليها والذي انجر عنه فعل القتل بحدوث مجموعة من الجرائم استهدفت عددا من الأفراد وبأبشع الصور "كانت الصور بشعة مثل هذه الحرب نفسها، وللحظة كدت أتقيأ كأي شخص كان يتجنب خوض المعركة ورؤية ما يحدث مباشرة ... يجب أن يحركك أي هدف سياسي لن يسمح بمثل هذا التنكيل البشع، هل تريد أن تعرف كم امرأة ذبحت؟ كم من طفل أحرق؟ كم من شيخ وعجوز نكل بهم؟"[2].

حسب الراوي هاجس الموت سيطر على المكان، حيث لم يعد للأمن مجال بين هذه الفوضى العارمة التي حلت بالمكان بفعل الأيدي الغاشمة التي تسعى إلى نشر عملياتها الإجرامية في كل بقعة وفي كل جزء من هذا الوطن لإثبات وجودها والبرهنة على قوتها بتدمير الجزائر.

القرية: تحضر القرية كبنية مكانية في هذا النص لها سيماتها المميزة لأنها "تعتبر من الولادات البكرية الأولى للأمكنة، شأنها شأن رحم الأم وبيت الطفولة"[3].

وبطل رواية "بخور السراب" مع أنه يعيش في زمن الحاضر في المدينة ألا أن القرية حاضرة في ذهنه عن طريق منامات جده المعزوز التي لم تفارقه أبدا، إلا أنه بقي نافرا من ذلك المكان "سأذهب إلى قرية المعزوزية ... سأذهب إلى ذلك المكان الذي كنت أنفر منه وأتجنب مواجهته"[4].

---

[1] الرواية: ص112.

[2] الرواية: ص153.

[3] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص101.

[4] الرواية: ص161.

وصف الراوي القرية وصفا ماديا "رأيت القرية شبه خالية، مقاهيها مغلقة ودكاكينها فارغة، ثم إذا بشخص يقترب مني فألتفت بسرعة إليه"[1].

كما وصف سكانها من ناحية محدودية تفكيرهم، بسبب تجرد القرية من كل مظاهر الحياة الحديثة، حيث يغلب عليها الطابع الفلاحي، مما شكل تفكيرا بسيطا لدى هؤلاء الناس فانعكس على سلوكهم وأفعالهم، وظهر ذلك جليا أثناء خروج بطل القصة مع ابن عمه "خرجنا من البيت، سرنا في القرية التي دبت فيها حركة كثيفة، كالفئران التي تخرج من مغاراتها لتجمع قوتها قبل أن تعود من جديد لتختبئ، تركت ابن عمي يذهب للعمل ورحت أتجول بلا هدف واضح، رأيت الناس يتأملونني كغريب، ولا أشك كعادة أهالي القرى أنهم عرفوا من أكون، وربما يتساءلون عن سر مقدمي إلى هنا"[2].

وقرية المعزوزية كما ذكر الراوي لم تكن بعيدة عن الجزائر العاصمة، جاءت لتعبر عن مرحلة تاريخية واجتماعية عاشها أهل هذا المكان "هذه القرية ملعونة، ملعونة بنفسها وليس بغيرها، سمعتهم يتحدثون عن الجرائم التي وقعت ضدهم كشيء من هذا القيل، ولكن هل تجولت في هذه القرية؟ هل رأيت امرأة واحدة تتحرك؟ يخبئون نساءهم كما العبيد بداخل جدران بيوتهم، يستعبدونهن ويكرهونهن على البقاء داخل زنازينهن حتى الموت، الآن جاء من يستعبدهم هم أيضا ويجعلهم يختبئون كالفئران، تقاليدهم النكراء هي التي تقتلهم اليوم"[3].

هذه المرحلة هي فترة العشرية السوداء لتكون القرية في الرواية رمزا للوطن الذي عانى كثيرا من أعمال العنف والفوضى.

الحديقة: وقد حضرت الحديقة في الرواية لكن في أسطر قليلة ولا تتعدى مقطع واحد، جاء ذكره على لسان الراوي البطل حينما التقى بميعاد " كنت ساحرة في ذلك اليوم، وما أن تعبنا من المشي حتى جلسنا في حديقة التجارب العلمية، كنا ندخلها بفضل عمتك زهور التي

[1] الرواية: ص164.

[2] الروية: ص166.

[3] الرواية: ص168.

كانت تعمل موظفة هناكن نطلبها ثم لا نذهب إلى مكتبها ونظل نتجول بين أنواع الأشجار المختلفة، متذكرين زمن جزائر قديمة طواها النسيان منذ مدة"[1].

كانت الحديقة هي الأرضية التي تم عليها اللقاء، الذي بقي ساكنا في قلبه بقدر إعجابه بهذه المرأة، هذا المكان الذي يمثل صورة من صور الحرية والهروب من القيود التي تعترضه، وهنا يبحث عن حياة أخرى ملؤها السعادة والراحة والطمأنينة، رغم وضع البطل المتأزم من جراء الضغوط عليه، حيث تحدى هذا الوضع واغتنم فرصة اللقاء بميعاد، ليعيش لحظات الحب معها بعيدا عن صراعه اليومي، فأصبحت الحديقة فضاء مفتوح على الحب، لتعبر عن انطباع الشخصية وإحساسها، حيث مارس المكان بجماله تأثيره على الشخصية، كما أثرت ميعاد بجمالها أيضا في شخصية البطل مما دفعته للتعبير عما يختلج أعماقه من مشاعر الحب والإعجاب اتجاه المكان والشخصية، حيث ربط الراوي وجمع بينهما في صفة الجمال ليتضح مدى التطابق بين الشخصية والمكان فهما يشتركان في صفات عديدة.

هكذا تشكلت بنية المكان (الحديقة) ليس كمكان هندسي، وإنما كفضاء جميل وهادئ مما أدى بالبطل إلى إطلاق العنان لمشاعره واحاسيسه، وهذا بسبب انعكاس طبيعة المكان على شخصيته، حيث كان هذا المكان سببا في لم شمل العشاق بما كان يكتسيه من هدوء وسكينة.

ويجدر بنا الإشارة إلى أن هناك بعض الأماكن المغلقة وردت في رواية "بخور السراب" وجب الحديث عنها، لأنها تعبر عن حالات وأوضاع بعض الشخصيات، لذا وجب ذكرها والكشف عن بنيتها.

❖ **الأماكن المغلقة:**

إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته "فهو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي وغيرها من الأمكنة"[1].

[1] الرواية: ص17.

وأعطى غاستون باشلار بعداً إنسانياً للمكان حيث ميز بين الأمكنة الأليفة والأمكنة المعادية "فأمكنة الألفة هي التي نحب، وهي أماكن مرغوب فيها، أما المكان المعادي فهو مكان الكراهية والصراع"[2].

فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق، فتكون بذلك حركة الشخصيات محدودة بما يسمح لها من ممارسة لخصوصيتها، إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وألفة.

وقد تنوع هذا المكان في الرواية التي بين أيدينا، حيث تمثل في البيت إضافة إلى أماكن مغلقة أخرى منها:

البيت: من أهم الأماكن في حياة الإنسان، إذ يعتبر ملجأ كل إنسان بعد يوم من العناء والشقاء، وهو غالبا ما يكون مصدر للراحة والامن والطمأنينة التي يسعى إليها كل شخص، وقد وصفه باشلار بقوله "البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[3].

فهو مكان أساسي لأي إنسان إذ يعبر عن "الوجود الحقيقي للإنسانية الخالصة التي تدافع عن نفسها دون أن تهاجم، هذا البيت هو المقاومة الإنسانية، إنه الفضيلة الإنسانية وعظمة الإنسان"[4].

ولما كان البيت هو مكان الألفة عبر عنه الروائيون كعنصر جمالي ومأوى للسكينة والهدوء، فقد تغيرت هذه النظرة مع اضطراب الواقع وانتشار الفواجع في كل مكان، حتى البيت هو الآخر لم يسلم من هذه الحوادث المؤلمة، وهذا ما لوحظ في الرواية العربية المعاصرة عامة والجزائرية خاصة.

---

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص44.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص105.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص66.

ورواية "بخور السراب" بما أن موضوعها يدور في فترة التسعينيات، فإن الروائي حاول توضيح ذلك من خلال ما رسمه عن معاناة الشعب الجزائري في تلك الحقبة، جعلت البيت بما فيه معرضا للعنف أيضا.

بطل القصة يعيش في بيته مع والديه، كان يدرس في الثانوية ثم يعود إلى منزله كأي شخص طلبا للراحة بعد يومه المتعب، إلى أن تشاجر مع والده في أحد الأيام، فقرر الهرب من البيت لأنه لم يستطع تحمل سب وشتم والده له "وجدتها فرصة لأهرب من البيت، فما بقي لي عيش مع هذا الوالد الجاهل والأحمق، والذي يملك كتابا كهذا ولم يتمكن قط من قراءته، هربت دون أن أدري إلى أين هربت"[1].

نلاحظ أن الراوي لم يقم بوصف بيته وما يحتويه من أشياء، ماعدا وصفا خاطفا في لحظات ممزوجة بلحظات السرد، فنتعرف على مكتبة والده الخاصة التي ورثها عن أجداده، والتي لم يكن يحب أن يدخلها أو يطلع على كتبها أحد غيره، وكانت سبب شجاره مع ابنه.

ومنه نستنتج بأن دخول بطل القصة إلى بيته لا يمنحه الراحة والاطمئنان المنشود، لأنه كان يعاني ضغوطات من طرف والده حاد الطباع، الذي كان لا يتسامح أبدا، وهذا ما كان سببا في هروبه ونفوره من البيت.

وأما بيت جدته حليمة فقد كان عكس بيته تماما، إذ وجد فيه الراحة والاستقرار والأمن، وهذا ما كان يفتقده في بيت والده، حيث قرر الانتقام من والده بالعيش مع جدته "هربت من البيت في الصباح، ولم يكن ليدور في خلدي أنني سأعثر على مكان لأعيش فيه، لأفكر في جدتي حليمة التي تعيش وحدها في المنصورة ... كانت تعيش وحدها مع فتاة تؤويها بالبيت وتقوم لها بكل الواجبات الأخرى، سألتها إن كانت ستقبلني معها ففرحت وهي ترد: بكل فرح يا ولدي"[2]، فهذا البيت صار له الحصن الواقي من شرور الخارج.

[1] الرواية: ص23.

[2] الرواية: ص26.

ومع أن البيت مكان مغلق في مساحته، إلا أنه وجب أن يكون رحب بما يوفره من اطمئنان واستقرار وراحة نفسية.

المكتب: يمثل المكتب مكانا مغلقا للحدود الهندسية التي تفصله عن العالم الخارجي، وهو مكان مخصص للعمل، ومع أنه يقع خارج حدود البيت إلا أنه يشترك معه في صفة الانغلاق، وإذا كان البيت للإقامة الدائمة والاستقرار، فإن المكتب للإقامة المؤقتة، حيث تمكث به الشخصية المحورية وقت إنجاز العمل وتغادره عند الانتهاء منه.

كان البطل يتوجه دائما إلى المكتب الذي خصص كمقر لعمله، إذ أصبح ملجأه الثاني بعد البيت، وكان يقضي معظم وقته فيه رغم قلة القضايا "بدأت أفضل مكتبي ببلكور، فكنت أقضي بداخله أغلب وقتي دون أن يكون عندي بالفعل قضايا كثيرة تستحق مني الاهتمام"[1]، فرغم ما يتسم به المكتب من صفة الانغلاق وهو ما يناسب الحالة الشعورية للبطل، من جراء الهموم التي يحملها بسبب عدم إيجاد حل للمشكلة التي وقع فيها، إلا أن هذا المكان يوحي بأمل بطل القصة في الخلاص والتحرر من الضغوطات التي يتخبط فيها. والمكتب كمقر للعمل ثابت نسبيا ولا يوحي بالاستقرار التام، فقد يكون مكانا للانتقال، لأن الشخصية لا تستقر أو تمكث به مدة طويلة كما في البيت، فقد ترتاده شخصيات عدة خلال فترات العمل، كما قد تغادره الشخصية المحورية في بعض الأوقات وعند نهاية العمل.

الحانة: تحضر الحانة في الرواية كإطار مكاني تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات، فهي مكان يشهد حركة انتقال للناس التي لا تهدأ من ذهاب وإياب، حيث يلجأ إليها الناس للترويح عن أنفسهم ونسيان همومهم، فالشرب بالنسبة لهم دواء للأوضاع التي يمرون بها "الكؤوس تتناطح والوجوه تفقد ملامحها أخيرا، السكر يعمي البصر ويتلف البصيرة ولا شيء يقظ غير وهج الذاكرة وآفاق النهايات المعتمة"[2].

[1] الرواية: ص74.

[2] الرواية: ص98.

تمكِّن الحانة من التقاء الناس من مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية، إذ كانوا يشكون همومهم بعضهم لبعض، فهذا بطل القصة ذهب إلى حانة الأقواس فإذا به يشكوا للسكران الذي يجاوره فلم يرد عليه لينظر إليه قائلا:

-"ما هي مشكلتك أنت؟

- ما دخلك؟

- لماذا تشرب يا لعين؟

- ما بك؟

- ما وراء هذا الهروب؟ من خنت؟ من قتلت؟ من جرحت مشاعره وتأتي هنا لتطفئ صداع ضميرك؟

شعرت باللكمة على وجهي وبانتفاخ في عيني اليمنى وبيد غريبة تمسكه بقوة ونخرجه من الحانة، وخيرة تعتذر لي كما لو كان هو المخطئ قائلة: معذرة أستاذ على الإزعاج"[1].

يستطيع الانسان أن يريح نفسه في هذا المكان، فيكون بمثابة الملاذ والملجأ الذي تهرب إليه الشخصية الرئيسة طلبا للراحة التي لم يحصل عليها في أماكن أخرى "قررت الهروب للشرب، كانت هناك منطقة ما يجب أن تصمت على فظاعة تذكيري، وروح يجب أن تستسلم لعدمية الحياة المكونة في الأعم الأغلب من هذه التجارب التراجيدية، التي تعلمنا بالضرورة أن النسيان ليس مهربا للعقل، ولكن قفزة للروح فوق نهر العدم"[2].

كما قد نتعرف على بعض الشخصيات الموجودة في الحانة، ذلك عند دخول بطل القصة "خيرة تتأملني وتقترب مني، تدعوني للشرب معها، هذه هي مهمتها في حانة الأقواس، تلطيف الأجواء، تقريب المخمورين من عالم الماوراء، أنصحها بالابتعاد عني وعدم مضايقتي الآن، أنا ولهان، تعبان، مدمر، بعيد عن هذا المكان، بعيد جدا، آه لو تعلمين في

[1] الرواية: ص99.

[2] الرواية: ص60.

أي فضاء أسبح اللحظة، في أعماق دهاليزي المظلمة حيث انتظر أشعة ضوء تنبثق، أنوار تخترق هذه الدكنة القاسية"[1].

كما قدم البطل في مقطع آخر صفات للمكان تخللت لحظات السرد "ي حانة الأقواس لا يزال الجو مشحونا بالدخان المتراكم، والضباب يحجب الرؤية، وعيون الناس تحلق صعودا وهبوطا، وأفواههم تكرع من الجعة بلا ضابط أو حساب، الآن تذكرت، كنت أشعر بانقباض آه نعم بانقباض، كان وجهي يشحب وقلبي يذبلن كنت أحس باختلاط عجيب، الروح تتفتت على آخرها والجنون يدق على باب رأسي"[2].

وقد ألقى المكان بظلاله على الموجودين، فتشاركوا معه في كآبته وحزنه وتبعثره.

هكذا كان حضور الحانة، لتكشف عن جانب من حياة الشخصية المحورية، وهو يعيش في ظل ظروف صعبة وفترة متأزمة فرضتها الجماعات الارهابية، لينتهي به المطاف بإدمانه على الشرب "أدمنت على الشرب أيامها، منفتحا على عالم يغيب فيه العقل، وتتدنس بداخله الروح، ويصير الجسد متعة متواصلة الحلقات، كل حلقة تفضي إلى أفق جديد، كل أفق هو بداية لنهاية أو نهاية لبداية، تاركا للهاوية المنذور لها، طواعية أو بلا إرادتي، تأكل ما يغويها من القلب وما يواجهها من العقل، فبين إرادتين لا تلتقيان إلا لتفترقا، كان يحدث هذا الزلزال العميق فيزيد من تحسيسي أن المتاه كبير وأن الطريق طويل"[3].

وما يلاحظ على هذه الأماكن المغلقة والمتنوعة التي تم تقديمها في رواية "بخور السراب" أن وصفها جاء على لسان الراوي البطل، عند اختراقه الفضاء الداخلي لهذه الأماكن، كونه الشخصية المحورية، ويبدو عدم التركيز على ذكر التفاصيل بدقة أثناء وصفه للأماكن لأنها لم تكن غايته، وإنما ذكرت في إطار علاقتها بأحداث وقعت، وكل ما ذكر من صفات جاء محملا بالكثير من الدلالات التي تعكس الحالة النفسية للشخصية الرئيسة، وما يشعر به من إرهاق ويأس وحزن، حيث يلجأ لمثل هذه الأماكن المغلقة للراحة.

[1] الرواية: ص13.

[2] الرواية: ص18.

[3] الرواية: ص58.

ودراستنا للمكان ارتكزت على تقسيمنا له وفق ثنائية الانغلاق والانفتاح وهذا ما أملته طبيعة الرواية، حيث كان المكان في حالة أخذ وعطاء مع حركة الشخصيات وأحداث الرواية التي جرت في أماكن مفتوحة لانعدام الحواجز، وحتى المغلقة منها لم تمنعها حدودها من توغل الحدث إليها الذي تميز بالعنف، وكأن المكان المغلق هو مفتوح أمام هذا الفعل المسلط على المكان الأكثر انفتاحا واتساعا، ليظهر البعد الوطني من خلال ذكره لأحداث العنف التي ميزت المكان، والتي طمست ملامحه الجغرافية.

د- علاقة المكان بالزمن:

إن الزمن في الرواية هو زمن اختصار وقفز وحذف، هذه التقنيات يستخدمها الروائي لتجاوز التسلسل المنطقي للزمن، فهو زمن مرن يتحرر فيه الروائي من قيوده، ويتضمن الزمن المكان بشكل أو بآخر، فالمكان تجربة حياتية يحدد وجودها واستمرارها الانسان.

والزمن شديد الارتباط بالمكان حيث "إن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي، ومن خلال المكان وحركته يمكننا إدراك الزمن، ووفقا للارتباط الجدلي بينهما، فكل منهما يفترض الآخر ويتحدد به"[1].

إذ يعد المكان حاملا أساسيا يحتوي شخصياته وأحداثه بقوة، وهو ضرورة نصية فعالة لها الدور الأساسي في تماسك النص الروائي.

ويختلف تجسد المكان في الرواية عن تجسد الزمن، حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فالمكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.

[1] مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص36.

ومنه فإن الزمن شديد الارتباط بالمكان، حتى أنه يكاد يكون ملازما له في كل الأحيان، لأنه لا يمكن أن نتصور وجود حدث في زمن ما بمعزل عن المكان، كما أن صلة المكان بالزمن في النص الروائي أكثر من وطيدة، ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية بدون مكان.

2- لعبة الزمن في الذات السردية:

إذا تحدّثنا عن الذات السردية أو الذات في العمل الروائي فهي ذلك العنصر الفاعل الذي يحرّك الأفعال الروائية ويغيّر في مسار السرد ويؤثّر في المكان ويتأثّر بالزمن، ومصطلح الذات معاصر وهو في مقابل مصطلح الشخصية، لذلك سنؤسّس لمفهوم الذات السردية انطلاقا من مفهوم الشخصية.

أ- مفهوم الذات السردية (الشخصية الروائية):

عند العرب: تعتبر الشخصية من أبرز وأهم عناصر البنية السردية، فهي جوهر الرواية، فالشخصية هي العنصر الوحيد الذي يتقاطع عنده كافة العناصر بما فيها الأحداث الزمانية والمكانية.

فتعدد الشخصيات الروائية "بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها من حدود، كما أن الروائي التقليدي يلهث وراء الشخصيات ذات الطبائع الخاصة لكي يبلورها في عمله الروائي فتكون صورة مصغرة للعالم الواقعي"[1].

فالشخصية بهذا المفهوم تعني الفرد بكل ما يميزه عن غيره من صفات فيزيولوجية ووجدانية وعقلية في حالة تفاعلها وتكاملها في شخص معين.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص73.

كما تعد "الصورة المنظمة المتكاملة لسلوك فرد ما، يشعر بتميزه عن الغير وليس مجموعة من الصفات، وإنما تشمل في الآن نفسه ما يجمعهما هي الذات الشاعرة وكل صفة مهما كانت ثانوية تعبر إلى حد ما عن الشخصية بكاملها"[1].

وعليه يمكن تحديد مفهوم الشخصية على أنها مجموعة من المواصفات التي تميز شخصية عن أخرى، والتي يمكن تمثيلها في ثلاث مواصفات هي:

مواصفات سيكولوجية: وتتعلق بكينونة الشخصية الداخلية من أفكار ومشاعر وانفعالات مختلفة.

مواصفات خارجية : وتتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية مثل القامة، الشعر، الوجه، العمر.

مواصفات اجتماعية: وتتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعية وايديولوجياتها وعلاقاتها الاجتماعية من فقر، غنى، عامل برجوازي، إقطاعي ... إلخ[2].

وبناء على ما سبق ذكره نستنتج أن للشخصية أو الذات السردية جانب مادي ملموس وظاهر، وجانب معنوي خفي يتطلب الجهد لكشفه، وللشخصية زيادة على ما سبق صفات ثابتة وأخرى متغيرة، وكلها صفات تؤدي إلى تميز شخص عن غيره.

فالذات السردية هي كل "مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزء من الوصف، فهي عنصر مصنوع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[3].

من خلال هذا المفهوم يجب على الذات السردية أن تكون عنصرا متحركا في تسلسل الأحداث وتطورها، فهي عبارة عن كائن يتصوره ويتخيله الكاتب من خلال المشاهد التي يرسمها.

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] ينظر محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص40.

[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

إذن تعدّ الذات السردية من أهم مكونات النص السردي، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية وسبب نجاحها، فهي مركز الأفكار ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث، أي أن الشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ.

عند الغرب: يرى **فيليب هامون** أن الشخصية "مجرد كائن لغوي محض في قوله بأنها بناء يقوم النص بتشييده، أكثر مما هي معيار مرفوض من خارج النص"[1].

أما **رولان بارت** يرى أن الشخصية "نتاج عمل تأليفي"[2]، بمعنى أن هويتها موزعة في النص عبر الأوصاف والخصائص التي تستند إليها في الحكي.

وعرّف **تزفيطان تودوروف** الشخصية "مجموع الصفات التي كانت محمولة من خلال الحكي، ويمكن أن يكون هذا المجموع منظما أو غير منظم"[3].

ومجمل القول أن الذات السردية عند الغربيين مجرد جزء في الحكاية أو القصة التي تصنعها الأحداث والأفعال، فهي مرتبطة بالفرد في حد ذاته، ومنهم من ربطها بالجانب الوظيفي النحوي، ومنهم من جعلها بمثابة الفاعل.

ب- طرق تقديم الذات السردية:

اهتم النقاد بعرض تقديم الذوات السردية (الشخصيات) لما لها من أهمية في العمل الروائي، فلكل كاتب أو روائي طريقته الخاصة في رسم شخصيات عمله، فمنهم من يقدمها بطريقة مباشرة، ومنهم من يقدمها بطريقة غير مباشرة.

***الطريقة المباشرة:** وذلك عندما يخبرنا الروائي عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصيات تخيلية اخرى، أو حتى عن طريق الوصف الذي يقدمه البطل،

[1] فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الكرم الله، الجزائر، 2012، ص75.

[2] حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص50.

[3] تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة:عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

***الطريقة الغير مباشرة:** لا يتكلف المؤلف في هذه الطريقة عناء وصفه للشخصيات، إذ يترك للقارئ أمر استخلاص النتائج والتعليق على الخصائص المرتبطة بالشخصية، وذلك من خلال الأحداث التي تشارك فيها، أو عبر الطريقة التي تنظر بها تلك الشخصية إلى الآخرين[1].

إذن تعمل الشخصية الفنية كمحرك أساسي للعمل الروائي، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، وأهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث هي اختياره للشخصيات، ويمكن للشخصية أن تقدم بعدة صيغ فمنها من تقدم نفسها بنفسها، أو بواسطة شخصية أخرى، أو بواسطة الراوي.

وأمام تعدد المشاكل التي يطرحها تقديم الذات السردية في الرواية لا بد من إيجاد طريقة إجرائية حاسمة تمكننا من التعرف على الشخصية وتسمح لنا بتصنيفها دلاليا، وبهذا الصدد يقترح فيليب هامون مقياسين أساسيين هما:

"-**المقياس الكمي:** وينظر إلى كمية *المعلومات المتواترة* المعطاة صراحة حول الشخصية.

-**المقياس النوعي:** أي مصدر تلك المعلومات حول الشخصية، هل تقدمها عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف، أو فيما إذا كان الأمر يتعلق بمعلومات ضمنية يمكن أن نستخلصها من سلوك الشخصية وأفعالها"[2].

بمعنى أن المقياس الكمي يختص بغزارة المعلومات حول الشخصية، أما المقياس النوعي يختص بطريقة بناء الشخصية وتحليلها تحليلا دقيقا بما يدور في داخلها وما تخفيه من رغبات ومشاعر وأحاسيس.

[1] ينظر حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص233.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص244.

ومن هنا فالذات السردية تعد من أهم مكونات النص السردي، لما تضفيه على الأحداث من حركية وسيطرة في الآن نفسه، إنها نبض النص والحركة التي تجري فيه، إذ لا نستطيع تجاهلها أو حتى تجاوزها.

ج- أهمية الذات السردية:

تعدّ الذات السردية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية، بمعنى أن الشخصية هي مركز الأحداث في الرواية، وأن الروائي حين يطرح رؤيته فإنه يطرحها عبر شخصياته، فهي بهذا الوضع المكون الأكبر للنص، ولا وجود لسرد بدون شخصيات، لأن العناصر الأخرى مرتبطة بها، حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية، والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة لها.

إذن هي المحرك الرئيسي للرواية وهي التي يأتي على لسانها السرد، ويرى عبد الملك مرتاض بشأن أهميتها ودورها "أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكّلات السردية ... إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[1].

ومنه نستنتج أن الشخصية هي المحور الأساسي في الرواية، وهي مركز الاحداث والمحرك الرئيسي لها.

د- أنواع الذوات السردية:

يوجد في الرواية عدة أنواع من الذوات السردية، تختلف أدوارها وأفعالها بحسب ما يصنفه الروائي، وقد تنوعت وتعددت لشخصيات رئيسية وثانوية وغيرها، وسنتطرق إليها فيما يلي:

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص79.

***الذات السردية الرئيسية:** هي الشخصيات الرئيسية التي عدّها النقاد "المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداث القصة حيث تسند للبطل وظائف وأدوار لا تسند إلى الشخصيات الأخرى، وغالبا ما تكون هذه الأدوار مثمنة داخل الثقافة والمجتمع"[1].

وقد اعتمد الراوي على الطريقة التمثيلية أي الطريقة الغير مباشرة في عرض شخصياته، لأنه أعطى الحرية التامة للشخصيات الرئيسية لتعبر عن نفسها وعن ما يدور بداخلها من أفكار وميول ورغبات، مستخدمة ضمير المتكلم، والشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي:

شخصية البطل الراوي:

وهو الذات السردية المحورية التي لديها حضور طاغ في الرواية، وهو أكثر الشخصيات حظا من اهتمام الكاتب وعنايته، وهو أول شخص يظهر في أحداث الرواية وكذلك آخر شخص فيها، شاب ترعرع في بيت والده لينتقل للعيش في بيت جدته، تعلم وتقلد مهنة المحاماة، كان يحب المطالعة كثيرا "فتحت عيني فوجدت كل شيء أمامي يحفزني على ذلك، بهرتني الكتب منذ الصغر، استولت على كافة حواسي، شملتني من أخمص قدمي إلى ما فوق رأسي، أخذتني الرجفة الأولى عندما اكتشفت كتابا سريا مخبئا بعناية في مكتبة والدي، كتابا لم يكن من المفروض أن أطلع عليه، كتابا صغيرا ووضيعا لكن صاحبه يتكلم في المقدمة عون عالم لا ينتهي وعن عالم يبدأ في كل مرة"[2].

كل الأحداث مرتبطة به، وتغيرت بتغير مسار حياته، ويتضح لنا أيضا من خلال هذه الشخصية أنها نامية ومتطورة بتطور الأحداث فكل منهما يؤثر في الآخر، وشخصية البطل طرأ عليها عدة تغيرات أثناء مراحل حياته وبالذات أثناء مقابلته لميعاد، كما يتضح من خلال تتبعنا لأحداث الرواية، بدأ في روايته بتصوير الواقع الذي عاشه وصور لنا أيضا الحالة النفسية المزرية التي صاحبت الاعتداء الارهابي على بلده.

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص53.

[2] الرواية: ص22.

هذه الذات السردية هي المحور الأساسي في الرواية، وتنكشف للقارئ كلما تقدم في القصة، وتفاجئه بجوانبها وعواطفها الانسانية المعقدة، ثم تغيرت حياته بعد لقائه بميعاد التي كانت العمود الفقري لتطور الأحداث، والتي كانت بالنسبة له العون إذ دعمته معنويا فأصبح شخصية هادفة طموحة تنظر للأمام.

ميـعاد:

ذات سردية قوية لكنها في نفس الوقت تعاني من صراع نفسي كبير، وهو بين واقعها والواقع الذي تحلم به، وهي شخصية طيبة وحنونة دائمة التفكير في غيرها تحاول نشر الفرحة والأمل في قلوب من تحبهم.

وهي الشخصية التي تشد طرف السرد، كانت ضحية هجران زوجها لها، فحولها هذا الفراق إلى امرأة حزينة ومكسورة الخاطر، إلى أن وقعت في حب البطل الراوي، كان المحامي الذي طرقت بابه لإيجاد زوجها المفقود، ثم تطورت العلاقة بينهما لتصبح علاقة حب متينة، ولكنها كانت دائمة التساؤل عن مصير هذا الحب، وذلك بسبب الواقع المختلف بينهما، هاته الأسباب التي ظنت أنها ربما تقف عائقا أمام حبها له "تنظر إلي بنظرات خجلى، وتنكس رأسها ثم تطلب مني الدخول، أدخل وكلي كلام وشوق ورغبة في الاقدام دون خوف وبكل شجاعة"[1].

ومن هنا بدأت قصة حبها مع الراوي البطل رغم الحواجز الفاصلة بينهما، إلا أنها اخترقتها بقبولها لهذا الحب.

خالد رضوان:

ذات سردية مثقفة، فخالد متخرج من الجامعة ذو حماس ثوري شغوف بالخطب، ساخط وناقم على الأوضاع التي تمر بها البلاد، وكان معاندا لا يرضيه شيء "بالفعل أنا لست نبيلا، والدي توفي من أجل هذا البلد وأنا أكلت الخراء من أجل العيش، وأنتم تنعمون وحدكم

[1] الرواية: ص127.

بالخيرات، لا لست صالحا لكم ولوكان بيدي لقتلت الجميع وأحرقتكم بالنابالم، هل تفهم؟ والآن ليس عندي ما أقوله لك مع السلامة"[1].

عاش قصة حب فاشلة مع سعاد آكلي والتي ندم عليها كثيرا بعد فوات الأوان، وهذا ما كان يؤلمه ويتحسر عليه "عندما تعرفت على سعاد آكلي لم أتصور أنني سأقع في حبها أبدا، صغيرة ومتفتحة وحالمة أكثر من اللازم، ذلك النوع الذي نتجنبه حتى لا نكسر مثاليتها، ونقول سيحدث لها شيء ما يجعلها تسقط، تنهار ثم تستيقظ من جديد وقد عدلت عما يدجج ذهنها من أفكار عن الحياة والعالم ... الحب يداهمك فجأة، يعتصرك اعتصارا، ينهض كمخالب مفترسة من حيث لا تعلم، يهجم ويخبش، يقاتل بلا هوادة، نعم يقاتل وأنت لا تعلم من أين تقاومه"[2].

صور لنا خالد رضوان حبه المستحيل لسعاد الذي بقي ساكنا في قلبه، وكيف كان يلوم نفسه لأنه لم يحافظ على هذه الجوهرة، وتركها تتعذب في قمة حبها.

ومنه يتضح لنا أن الشخصية الرئيسية هي التي تتواتر طوال النص، فهي تقوم بدور مركزي في الحكي، كما قد تختفي في بعض اللحظات لتترك دورها لشخصية أخرى تأخذ مكانها، دون أن تغفل دورها الريادي في نسيج الرواية.

***الذات السردية الثانوية:** برزت إلى جانب الذوات السردية المحورية ذوات سردية ثانوية لها حضور خافت، وكان لها أثر بالغ في تغيّراتها عبر المسار السردي، وتمثلت في سعاد آكلي – صالح كبير – الجدة حليمة – والد البطل.

كما أنها قد تكون صديقة الذات السردية الرئيسية أو إحدى "الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في الحكي"[3].

[1] الرواية: ص41.

[2] الرواية: ص47.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص57.

أي أنها المرافقة الدائمة للشخصية الرئيسية، فهي التي تكملها في بعض المشاهد التي يبنى عليها الحدث، فنجدها في بعض النماذج مساعدة أو معيقة لها حسب الدور الذي تؤديه.

سعاد آكلي:

شكلّت الذات السردية الرقيقة المشاعر قوية الشخصية واثقة من قوّتها، تسعى لتحقيق أهدافها بالرغم مما واجهته من صعوبات في حياتها، وهي تؤمن باستقلاليتها وحقها في اتخاذ قراراتها بنفسها، وهذا ما جعلها تهجر خالد رضوان لتسلك طريقا آخر "تعمدت الإساءة الفعلية لخالد رضوان، كنت أعرف أنه يحبني ولهذا فضلت عليه كل الرجال، لم أكن مستمتعة بالعمل في تلك الملاهي الليلية، كنت فقط أتحدى نفسي وقد أصدقك القول، كنت أقتل نفسي وروحي وضميري وكل ما يستعبدني في مجتمع الذكور، وكذلك كان موقفي بغيضا من الرجال، وكنت أحتقرهم أشد الاحتقار"[1].

كانت نادمة وناقمة على حبها لخالد، إذ قررت المضي للأمام دون الالتفات إلى عثرات الماضي.

ركز الراوي البطل على وصفها الخارجي كما أعجب بصوتها الهادئ، الذي يدخل إلى الأعماق دون استئذان، وبفضل عزمها وإسرارها على تغيير حياتها استطاعت أن تحقق مبتغاها، إذ أصبحت عاملة بوكالة الأنباء الإيطالية، وفرضت وجودها بتخطي حواجزها، فحققت إنجازات عظيمة في مشوارها.

صالح كبير:

شاب وسيم خريج جامعة باب الزوار كلية الرياضيات، نشأ في عائلة مثقفة، فوالده الخبير القانوني في الشؤون الاقتصادية بالأمم المتحدة، وأمه الرسامة الكبيرة سامية، فكانت عائلة غنية وذات مكانة مرموقة في البلد، وبالرغم من هذه المكانة إلا أنه كان متواضعا مع

[1] الرواية: ص84.

الناس "ما أعجبني فيه أنه لم يكن متكبرا ولا متعاظما، ولكن بسيطا ومتواضعا ويحس داخليا بأنه يقوم بشيء مهم في تاريخ بلده، وكانت له جوانب غامضة لا يتحدث عنها إلا نادرا، ورؤية متزمتة للشيوعيين فلا يكف عن نعتهم بالمرضى"[1].

أما عن الجانب النسوي فقد كانت نظرته خبيثة، حيث أن مغادرة سعاد لبيته، وتحررها منه لم يتقبله "اللعينة وجدت عشيقا لها في سفرية إلى إيطاليا، وأنها بفضل ذلك تمكنت من تحقيق هذا المنصب"[2].

ولكن بعد توالي الاحداث في القصة اكتشفت حقيقته، وسقط القناع الذي كان يختبئ خلفه، إذ لم يكن إلا منافقا يستتر خلف لعبة خبيثة لتمويه الناس وتحقيق مآربه.

الجدة حليمة:

عجوز حكيمة وصبورة تمتلك عزة نفس قوية، وتتمتع بمحبة الجميع وخاصة حفيدها البطل، الذي تحتل مكانة مميزة في قلبه، وذلك بسبب عطفها وحنانها عليه "هي التي مكنتني من تجاوز صعاب كثيرة ومقاومة إحباطات عسيرة والتغلب على مثبطات عنيفة، كان من شانها أن تثنيني عن مواصلة أي طريق بصبر وأناة"[3].

عاشت وحيدة بعد رحيل زوجها بيار إلى فرنسا بعد اندلاع الثورة الجزائرية، ومن هنا انتهت العلاقة التي كانت تجمعهما "لقد انتهت علاقتهما منذ زمن بعيد، زمن لم تعد تحرص على تذكره، كان يحب الجزائريين لكنه ظل وفيا لبلده أثناء انفجار الثورة، بدأت تخترقه البلبلة والشعور بأن وفاءه لبلده كان أكبر من حرصه على العدالة، لهذا تفارقا فيما بعد، جدتي

[1] الرواية: ص64.

[2] الرواية: ص80.

[3] الرواية: ص65.

وجدت نفسها مجاهدة ومحاربة مع الثوار الجزائريين، وهو في الجهة المقابلة لم تخف حبها له وعلاقتهما التي أثمرت سنوات سعادة حقيقية"[1].

وبالرغم من افتراقهما إثر اندلاع الثورة، إلا أنه لم ينسها وظل يذكرها ويحن إليها، وكان يسأل عن أحوالها كما طلب منها الحفاظ على مكتبته الشخصية، وترجاها أن تسامحه على خطئه، فردت عليه برسالة أخرى تقول فيها "أنت تعلم بأن الزمن قد فعل فعلته وأننا لم نعد كما كنا من قبل بتلك الروح البهية التي كانت تسمح لنا بالعيش خارج الوقت والمكان في علوية تامة .. لم يبق في الكثير مما أستطيع أن أمنحه لك ولا بقي فيك شيء تمنحني إياه .. لقد سامحتك وتفهمت حتى موقفك منذ زمان بعيد .. وما أحتفظ به في داخلي هو أيام حبنا وساعات سعادتنا وقليلا قليلا من تفارقنا"[2].

رحيلها سبب حزن كبير لحفيدها البطل "جدتي حليمة لم تمت إلا في ساعة متأخرة من الليل، عندما أغلقت عينيها وقالت لي سأنام الآن، لم أتصور قط أنها النومة الأخيرة، وأنني لن أنظر من جديد إلى وجهها السمح، وملامحها الصافية فما اصابني بعدها لا يمكنني الحديث عنه"[3].

بعد فقدانه لجدته رحل من بيتها فلم يعد يربطه بهذا المكان إلا ذكريات حزينة ومشاعر ظلت ساكنة في قلبه ففضل التكتم عليها.

والد البطل:

إنسان ظالم ومستبد ميؤوس الحال، قضى حياته حارسا للمقبرة، لا يقدر ظروف الآخرين، عرّف البطل منذ صغره على الموت "كان يأخذني معه إلى هناك، كنت أراقبه كيف يعمل، روتينه اليومي تنقية الاعشاب وحماية القبور من التلف، كان يزيد من عنده أن يرش بعض الزهور عندما يحضرها زوار ضيوف الرحمان كما يقال عنهم عادة، كان أيضا

[1] الرواية: ص31.

[2] الرواية: ص33.

[3] الرواية: ص90.

يقرأ القرآن أو على الأقل السور التي حفظها عن ظهر قلب، السور القصيرة على ما أعتقد، كان شديد التدين وحريصا على ممارسة شعائر العبادة بشكل مستقيم ودائم"[1].

كان ذاتا سردية عنيفة وهذا ما ولد الحقد في قلب ولده البطل، إذ لم يكن يتحاور أو يتكلم معه إلا نادرا "لماذا كان عنيفا معي إذن؟ لماذا لا أذكر إلا غلاظته وإذلاله والساعات القليلة التي كنت أعجب به هي عندما يجلس أمام قبور الموتى ذليلا أمام هذه القوة الغريبة التي تنهينا من الوجود تماما"[2].

رغم المشاكل الكثيرة التي كان يعيشها معه وساعات الصفاء القليلة، إلا أنه بعد فراقه حن وشعر بالذنب نحوه "تتصور دائما أننا لا نحب آباءنا عندما نهرب منهم، نكرههم نمقتهم نتحداهم ننتفض بأعلى ما نملك من شجاعة ضد سيطرتهم، ثم بعد أيام أو شهور أو سنوات نحنّ إليهم، نشعر أننا أخطأنا في حقهم، لقد سأل والدي عن المكان الذي أوجد فيه، بحث ربما قليلا عن ابنه الذي هرب ثم عرف أين اختبأ، وصلتني هدية منه بعد أن نجحت في البكالوريا"[3].

نظرة الاحتقار والاستعلاء التي تميز بها الوالد لم تمنعه من إرسال برقية لولده، حيث أخبره أنه يود رؤيته في أقرب الآجال "تمهلت في الرد، ثم لأسباب أجهلها قبلت الذهاب إلى البيت، وجدته طريح الفراش مريضا يتألم، وما إن رآني حتى استبشر بوجودي وعادت لوجهه الذابل سمات فرح منير"[4].

في هذا اللقاء دار حوار بين الوالد وابنه، حيث بين له مدى أسفه وندمه على القساوة وبرودة العواطف التي كان يعامله بها، في هذه اللحظة شعر البطل بأنه كان قاسيا وحقودا وبأنه انتقم من والده في لحظات ضعفه، كان هذا الحوار آخر لقاء جمع بينهما قبل موته "انفجرت باكيا وأنا أقبل يديه، غشيني حنان شرس لوجوده ثم شاهدته يضغط بيديه على

[1] الرواية: ص24.

[2] الرواية: ص ن.

[3] الرواية: ص27.

[4] الرواية: ص35.

شعري وهو يحاول أن يحسسني بأنه يحبني، كانت الأمانة هي العبارة التي قعد طويلا يرددها على مسامعي حتى غادرته منصرفا، وبعد يومين فقط وصلني خبر وفاته"[1].

بعد وفاته خلفه ولده البطل في عمله الروتيني، إذ أصبح يذهب إلى المقبرة ويعتني بتنقية الأعشاب وزرع الزهور والتأمل في القبور والعناية بمن ماتوا ففي نظره وحدهم يستحقون الاحترام والتقدير.

ومنه نجد أن الذات السردية الثانوية تساهم في عملية التكامل والانسجام مع الشخصية الرئيسة في العمل الروائي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وحِدّة، إذ تبدو محدودة من جهات عديدة، فهي أقل قيمة من وظيفة الشخصية المحورية وأقل أهمية منها.

***الذات السردية الهامشية:** تتمثّل في الشخصية الجانبية التي تأتي لسد الفراغ في الرواية، ليس لها وظيفة محددة ولا أهمية أيضا، إذ يمكن الاستغناء عنها في أي لحظة فهي تظهر وتختفي بسرعة في النص.

الجد معزوز:

رجل عجوز من عائلة محافظة، كان شخصا زاهدا ومتصوفا وزوج لأربع نساء، بعد وفاته ظل طيفه يزور حفيده البطل في منامه، وكان ينادي عليه بإلحاح "لم أكن في الحقيقة أنتظر مثل هذه الرؤيا أو الحلم أو إن قلت الصواب الكابوس، فلم تكن نظرة الشيخ بالرحيمة بل مليئة بالغضب والاكفهرار، إن أي تفسير معقول سيقول إنني جننت، والحق أن الجنون كان بالفعل يطرق أبواب عقلي"[2].

يبدو من هذا الخطاب أن العجوز يعاتب حفيده لعجزه عن تأدية الأمانة التي كانت مفروضة عليه، وهي إعادة بناء القبة بعد حرقها من طرف الإرهاب، ولكن في نهاية المطاف لم يوفق في إنجاز هذه الأمانة.

[1] الرواية: ص37.

[2] الرواية: ص160.

خيرة المغناج:

عاملة في حانة الأقواس، تمتلك عينين ذابلتين وجسد مكتنز بالشهوة، ذات أخلاق سيئة حيث كانت تقترب من مرتادي الحانة وتدعوهم للشرب معها، تتمتع بأسلوب حذق في استدراج الزبائن، مهمتها في الحانة تلطيف الأجواء وإلهاء المخمورين حتى يسرفوا في الشرب، بالرغم من أن سنها الكبير لا يسمح لها بهذه الأفعال "وأتملى في جسد خيرة المغناج دون شهوة، بل كانت تحبط بداخلي أي رغبة وهي تتقصد في كل مرة تحريك شهواتي وفتح مسارب رغبتي، تقترب مني وتتحدث بدلال أحسب أنه لم يعد صالحا لسنها"[1].

وفي نهاية القصة قتل البطل الراوي في الحانة وخيرة تتأمله مندهشة ومفزوعة.

الطاهر سمين:

زوج ميعاد يعمل في الصحافة ونشطا في مجال حقوق الإنسان، تزوج منذ سنة فقط، ولكن كانت تجمعهما علاقة حب وطيدة، كان يصارع من أجل الحقيقة، ولكن بعد توقيف المسار الانتخابي التحق بالجماعات الإرهابية، إذ أصبح مخطط كبير وليس عنصر عادي، يهندس للعمليات الكبرى ومن محاربي المجتمع بعنف، لذا سعت المصالح الأمنية إلى إلقاء القبض عليه بشتى الوسائل.

ولكن دون جدوى، فقد انتقم من زوجته بقتلها وقتل البطل الراوي في النهاية محققا مبتغاه.

حداد:

شاب ضعيف الشخصية غير قادر على مواجهة الأشخاص، صديق البطل الراوي، درسا معا في الجامعة، كان يشاركه العديد من الصفات كالانعزالية التي جمعت بينهما، بعد تخرجه أصبح روائي كبير، كتب العديد من الروايات والتي بفضلها تفتح على العالم وخرج من عزلته، بقي على تواصل مع صديقه البطل، إذ كان يأخذ برأيه فيما يكتب، وبهذا النجاح

[1] الرواية: ص155.

الذي حققه والسعادة التي كان يحس بها وهو يعبر عن الواقع دون قيود تمنعه، أصبح قدوة للبطل الراوي الذي سار على نهجه، ولكن لم تكن سوى محاولات لعلاج ما يختلج صدره .

كان الصديق الحميم للراوي البطل، إذ كان يجالسه في مكتبه ويحدثه عن مغامراته وحبه، إذ وصفه حداد بأنه أسعد علاج في الحياة.

غادر حداد العاصمة نحو قسنطينة، حيث أصبح مدرسا بجامعتها، إلا أنه لم ينقطع عن صديقه البطل، إذ كانا يتواصلان عبر الرسائل، ليشكوا كل منهما همومه للآخر، إلى أن قتل من طرف جماعة متطرفة لم تكن تعجبهم كتاباته، إذ انقطعت أخباره لتظهر صوره في كل الجرائد متحدثة عن مقتله "كانت تلك آخر رسالة موقعة من طرف حداد، وبالرغم من أنني كاتبته باستمرار وهتفت له أكثر من مرة في اليوم الواحد، إلا أنه كان كما لو أن الأرض انفتحت وابتلعته، ثم بعد أسبوع من اختفاءه كانت صورته على الصفحات الامامية من كل الجرائد"[1].

وبمقتل حداد تأزمت حالة البطل الراوي، إذ عاش في خوف وهلع من أن يكون مصيره كصديقه.

أحمد:

الصديق الثاني للراوي البطل، كان يتميز بنظرات بريئة تميزه عن الآخرين، كان مولعا بالروايات البوليسية، بعد رسوبه في امتحان البكالوريا التحق بالأكاديمية العسكرية لشرشال، ليتحول بعد مدة قصيرة إلى سلك الشرطة، ليدافع عن أمن البلد "لا تأخذ الأمور ببساطة، الإرهابيون ينتقمون لشرفهم حتما، وأنت قد تكون ضحية لهذا الشخص في أي لحظة، وزوجته كذلك، ما المطلوب مني فعله؟ لا شيء، لا نريدك أن تفعل أي شيء فقط الانتظار"[2].

[1] الرواية: ص116.

[2] الرواية: ص150.

بالرغم من كل محاولات احمد في التصدي للجماعات المتطرفة، إلا أن الأيدي الغادرة كانت أسرع منه في النيل بالعديد من الأبرياء .

بيار:

زوج وحبيب الجدة حليمة الفرنسي، طبيب يعمل بالمستشفى الذي كانت تعمل كممرضة فيه، رجل وسيم وشهم ذو هيبة نورانية، كان يحب القراءة كثيرا فقد حاز مكتبة عظيمة احتوت العديد من الكتب، تزوج حليمة بعد العلاقة التي جمعتهما أثناء عنايتها به خلال مرضه "كان مجرد حلم فإذا بي أراه ذلك الشخص نفسه، كنت أعمل في مستشفى فرنسي ورأيته ممددا على السرير، تكفلت برعايته، بل تكفل الجميع برعايتهن حتى الفرنسيون وجدوا في ملامحه شيئا سماويا خارقا، وهناك من حتى كان يناديه بالمورابو بالقديس، وربما رأوا فيه ما يشبه ذلك الرجل الثوري والصالح عبد القادر، فقدموا له كل ما يشاء ليساعدوه على تجاوز مرضه حتى شفي من داءه وبدأ يتجول في الحديقة، كنت أنا الذي أقوم بدور مساعدته على المشي، في البداية لم يحب التعكز على كتفي ثم بدأ يقدم على ذلك"[1].

الظروف حتمت عليه العودة إلى بلده، والتخلي عن حبه، ولكن هذا لم يمنعه من السؤال عن أحوالها من بعيد، إذ كانت نحتل مكانة مميزة في قلبه، فهو لم يتزوج بعدها وبقي متمسكا بحبها.

الحاج موحا:

كما يلقبه أهل البلدة، وهو أحد أعيان البلدة وأغنيائها، دأب على إرسال شخصين أو أكثر إلى الحج من شيوخ الحي في كل موسم، إلا أنه من رواد الحانة منذ ريعان شبابه، ذو أخلاق سيئة وعجرفة متناهية.

مريم:

صديقة حداد تعرف عليها في مكتبة التوحيدي، جمعتهما صداقة حميمية لتصبح حبا فيما بعد، لكن بعد فترة زمنية تخلت عنه وتزوجت من تاجر عقارات، إذ اختارت شخصا

[1] الرواية: ص28.

قريبا من الواقع كما وصفه حداد، سبب له هذا الفراق حزنا كبيرا إذ رأى أنه ضيع وقته في حب امرأة لا تستحق، مما ولد لديه عقدة من جميع النساء.

هذه الشخصيات كان لها حضور نادر على مسرح الاحداث، حيث كان ظهورها عابرا مرهونا بسد ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد قدمت كلها عن طريق الاستذكار.

ومنه نستنتج أنه رغم هامشية هذه الشخصيات، إلا أن الروائي تفنن في تحليل سلوكها وجوانبها الداخلية والخارجية وذلك من أجل إيصالها للمتلقي بصورة واضحة.

هـ- علاقة الزمن بالذات السردية:

تعدّ الذات السردية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن إحساسه بواقعه، وهي ركيزة الروائي الأساسية في الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، فالشخصية من المقومات الرئيسية للرواية، وبالرغم من أهميتها إلا أنها لا تتبلور ولا تتشكل إلا من خلال زمن يسيرها، إذ عندما تتفاعل الذات السردية مع الزمن بكل أبعاده يصبح عنصرا مهما في تطورها وبنائها وطبيعتها، فهو يؤثر ويتأثر بها.

ولا تتجلى أهمية الذات السردية في الرواية إلا من خلال ربطها بالزمن، إذ تكتمل صورة الشخصية وتظهر ملامحها من خلال سير السرد وفق زمن أفقي تتتابع فيه الاحداث، فالكاتب يرسم معالم شخصية ما بما يوافق الإطار الزمني العام للحكاية.

ومنه نستنتج أن العلاقة بينهما علاقة تكامل ولا يمكن الفصل بينهما، فالذات السردية تتحرك ضمن إطار زمني معين، كما انها عاجزة بدونه.

خاتمة

خاتمة

بعد رحلة لا تخلو من تشويق ومتعة علمية قضيناها في إعداد هذا البحث نصل إلى النهاية لتكون الخاتمة هي آخر محطة نقف عندها، ومما استنتجناه فيها ما يلي:

- اعتماد النص على الراوي الشاهد الذي عاش الأحداث ويروي قصته بضمير الأنا.
- لغة الرواية تتميز بالبساطة وسهولة التركيب واستخدام اللغة الدارجة التي نجدها في الحوارات بالرغم من قلتها إلا أنها أضفت رونقا وجمالا على الرواية.
- اهتمام الكاتب بالمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل، فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع وتجليته، فقد عبرت هذه الرواية عن الوضع السياسي والاجتماعي الذي عاشته الجزائر إبان العشرية السوداء، وانعكاساتها على مختلف جوانب الحياة.
- اعتماد النص على تقنية الاسترجاع كتقنية أساسية في بناء الرواية، لأن أحداث الرواية كانت أغلبها في الماضي.
- إن الاستباق من أقل تقنيات السرد استخداما في الرواية، وقد ورد على شكل استشرافات تنبأت بها إحدى شخصيات الرواية.
- لجأ النص لاستخدام تقنيتي الخلاصة والحذف من أجل اختصار بعض الاحداث التي يرى أنها لا تلعب دورا أساسيا في سير الأحداث، وهذا بغية تسريع وتيرة زمن السرد والمضي بالأحداث للأمام.
- استخدام النص أيضا لتقنيتي الابطاء السردي الوقفة والمشهد بهدف إبطاء سرعة السرد.
- يعتبر المكان من العناصر السردية التي لها دور كبير في تسيير الاحداث وتحريك الشخصيات.
- الذوات السردية لها دور بارز في هندسة البناء الروائي، سواء رئيسة كانت أو ثانوية، فلكل منها دورها الخاص.

- الراوي كان هو بطل الرواية أي الذات السردية المحورية، حيث كلفه الروائي بعملية السرد ليكون ناطقا باسمه حاملا لوجهة نظره، ولا تظهر الذوات السردية الأخرى إلا من خلاله وبعلاقتها معه.

وفي الأخير يمكن القول أن عنصر الزمن من أكثر القضايا تشعبا وأصعبها مراسا وأعقدها مسلكا، فالزمن يدخل في كل النواحي بل تكاد كل النواحي تدخل وتذوب فيه، فالزمن تتعدد مفاهيمه والرؤى حوله، لكونه عنصرا مهما في تكوين الحياة، وتعد الرواية تعبيرا عن الحياة، فاللغة تخضع للزمن، والتاريخ رؤية للزمن، والأدب والفهم متعلقان بالزمن أيضا، والكتابة مرهونة بزمن، كما أن القراءة لا مفر لها منه بشكل أو بآخر.

الملاحق

ملحق رقم (1)

1- البطاقة الشخصية للكاتب و الروائي بشير مفتي:

بشير مفتي كاتب و روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة /الجزائر، متخرج من كلية اللغة والأدب العربي جامعة الجزائر.

من الروائيين الجزائريين الذين وصلت أعمالهم إلى القائمة القصيرة في جائزة البوكر، اهتم بالنشر كي يخرج من حالة الحصار المؤسسي في الجزائر، فأنشأ هو ومجموعة من الكتاب دار الاختلاف الجزائرية التي تهتم بالكثير من الأعمال الروائية المتميزة، له العديد من الآراء اللافتة للنظر في الثقافة العربية بوجه عام.

يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر" بجريدة" الجزائر نيوز" لمدة ثلاث سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة الحياة اللندنية، كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية.

من مجموعاته القصصية:

1- أمطار الليل رابطة إبداع 1992الجزائر.

2- الظل والغياب قصص منشورات الجاحظية1995الجزائر.

3- شتاء لكل الأزمنة قصص منشورات الاختلاف2004الجزائر.

الروايات المنشورة:

1- "المراسيم والجنائز" منشورات رابطة كتاب الاختلاف الجزائر.1998

2- "أرخبيل الذباب" منشورات البرزخ الجزائر 2000.

3- "شاهد العتمة" منشورات البرزخ الجزائر .2002

4- "أشجار القيامة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم .2006

5- "بخور السراب" منشورات الاختلاف الجزائر.2007

6- "خرائط لشهوة الليل" طبعة مشتركة منشورا الاختلاف والدار العربية للعلوم.2008

7- "دمية النار" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم.2010

8- "أشباح المدينة المقتولة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف.2012

9- "غرفة الذكريات" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف.2014

10- "لعبة السعادة" طبعة مشتركة منشورات الاختلاف و منشورات ضفاف.2016

11- "إختلاط المواسم أو وليمة القتل الكبرى "طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف 2018.

12- "وحيدا في الليل "طبعة مشتركة منشورات الاختلاف وضفاف2019.

الروايات المترجمة للفرنسية:

- "المراسيم والجنائز" ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الاختلاف2002 Cérémonies et Funérailles

- "شاهد العتمة" ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا2002 Le Témoin des ténèbres (Ed-aden 2002)

- "أرخبيل الذباب" ترجمة وردة حموش منشورات لوب فرنسا2003 L'Archiple des mouches (L'aube et Barzakh 2003)

- "دمية النار" ترجمة لطفي نية منشورات الاختلاف Le Pantin de feu

كتب أخرى:

- سيرة طائر الليل نصوص ومقالات منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف2014.

- والأرض تحترق بالنجوم نصوص شعرية منشورات لزهاري لبتر2015.

كتب مشتركة:

- "الجزائر معبر الضوء" كتاب جماعي بثلاث لغات عربي فرنسي إنجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ Edition : Alger un passage dans la lumière trilingue français-anglais-arabe de Philippe mouillon، Nicolas charlet، Gilles clément et Bachir mefti، (Broché -1mai 2005)

-"القارئ المثالي" كتاب جماعي منشور بمنشورات ميت سان نازار فرنساMeeting، : N°1 Le lecteur idéal de maïssa bey، José-manuel fajardo، Alberto manguel et Bachir mefti.

ملحق رقم (2)

2- ملخص الرواية:

رواية "بخور السراب" للكاتب والروائي الجزائري بشير مفتي، صادرة عن منشورات الاختلاف، رواية تاريخية اجتماعية، ارتبطت بفترة من تاريخ الجزائر "العشرية السوداء" جاءت في 183 صفحة وزعت على ثلاث شخصيات رئيسة هي: الراوي البطل، ميعاد، خالد رضوان، عالجت الرواية الكثير من الظواهر الاجتماعية.

اختار بشير مفتي الراوي نفسه بطلا للقصة، وهو شاب عاش في عائلة محافظة بين أحضان والديه، لكن معاملة والده القاسية دفعته للهروب من البيت، لينتقل إلى العيش مع جدته، رغم أن الأوضاع السياسية آنذاك كانت متدهورة، فيد الإرهاب العنيفة كانت منتشرة في كل مكان، إلا أنها لم تمنعه من اتخاذ هذا القرار، كانت هذه الخطوة نقطة بداية تحول مجرى حياته، فقد أصبح أكثر حرية في اتخاذ قراراته دون ضغوط ولا قيود.

وبعد تخرجه من الجامعة تقلد مهنة المحاماة، المهنة التي مكنته من الاحتكاك بكثير من الناس، إلى أن جاء اليوم الذي دخلت ميعاد مكتبه، وهي الشخصية الرئيسة الثانية، حملت القطب الثاني للسرد وذلك بمشاركتها الأحداث مع البطل، إذ قصدته طالبة العون في البحث عن زوجها المفقود طاهر سمين، وبظهورها تغيرت حياة البطل الذي تعلق بها، لتتطور العلاقة بينهما إلى حب كبير.

ومع توالي أحداث العنف السائد في البلاد، فقد البطل العديد من أصدقائه جراء الاغتيالات السياسية، ما جعله يعيش حالة خوف وترقب كل يوم، ومع تفاقم حالة العنف فكر في الهجرة من البلد، إلا أن ميعاد لم تسانده في هذا القرار، مما تركه يعدل عنه، لأنها تعني له الكثير والسفر بدونها غير وارد فهي الحب الذي انتظره طويلا ولا يستطيع التخلي عنه بسهولة.

وفي صباح يوم فاجع، هاتفه صديقه أحمد طالبا حضوره إلى قسم الشرطة الذي يعمل به مفتشا، لينقل إليه خبر مفاده أن زوج ميعاد حي وهو من أكبر مخططي العمليات

الإجرامية، ونصحه بالحذر وتوخي اليقظة من غدر هذا المجرم الذي سينتقم لشرفه حتما، مما زاد من ارتباكه وفزعه، ولم يجد له مهربا غير الحانة والسكر لنسيان واقعه المر، وما سيكون رد فعل ميعاد عند سماع خبر زوجها الذي لا يزال حيا، وماذا سيكون مصير علاقتهما، وفي وسط هذه الفوضى الداخلية يزوره جده في المنام ملحا عليه إتمام الأمانة، الأمانة التي لم يكن يعرف ما هي، إلى أن زار قرية المعزوزية ليكتشف أن قبة جده المعزوز قد أحرقت من طرف الجماعات الإرهابية، ليخلص أن أمانة جده المقصودة هي ترميم القبة، والتي لم ينجح في تأديتها.

بعد عودته للجزائر العاصمة والتي اشتاق إليها كثيرا، كأنه فارقها منذ زمن طويل إلا أن هذه المدة لم تزد عن شهر، تفاجأ بنبأ اغتيال محبوبته ميعاد، ما جعله يفقد توازنه ويدخله في حالة ضياع، وفي الأخير تقوده قدماه المثقلتان إلى الحانة لينهي فيها أيامه الأخيرة، حيث تفاجئه يد الاجرام بغتة وتنهي حياته..

قائمة

المصادر والمراجع

- **القران الكريم برواية ورش عن نافع.**

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر :

1) بشير مفتي: بخور السراب، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2007.

ثانيا: المراجع :

2) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر المركز الرئيسي، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2004.

3) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، بيروت، 2015.

4) باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، ط1، 2008.

5) بشير محمد بويجرة: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، ج1، 2001-2002.

6) تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

7) جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدى و عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

8) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 2003.

9) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003.

10) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

11) حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991.

12) خليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح: مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي، ج7، دار ومكتبة الهلال، دط، دس.

13) سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن –السَّرد –التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، بيروت، 1997.

14) سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقاربة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978.

15) شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.

16) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، دار المعرفة، الكويت، 1998.

17) عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

18) عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط2، دمشق، 2008.

19) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، 1984.

20) ابن فارس: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، د ط، دس.

21) فتحي بوخالفة : لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع إربد، ط1، الأردن، 2012.

22) فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة :سعيد بن كراد، دار الكرم الله، الجزائر، 2012.

23) لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي-إنجليزي-فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، ط1، لبنان، 2002.

24) محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، لبنان، 2010.

25) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

26) مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.

27) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج13، دط، دس.

28) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2004.

29) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، 2011.

30) يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، ط1، بيروت، 1990.

.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة: .....أ-ج

المدخل : مفهوم الزمن وأنواعه

تمهيد:..... 5

1-الزمن في القرآن الكريم:..... 5

2- الزمن لغة: 5

3- الزمن اصطلاحا:..... 6

4- الزمن فلسفيا: 7

أنواع الزمن في الرواية: 7

1- الزمن الخارجي: 8

2- الزمن الداخلي:.....9

أهمية الزمن في الرواية:.....10

الفصل الأول: تقنيات بناء الزمن في الرواية

1- الاسترجاع (الاستذكار): 13

أ- الاسترجاع الخارجي: 14

ب- الاسترجاع الداخلي:.....18

2- الاستباق (الاستشراف):.....21

الاستشراف كتمهيد: 23

الاستشراف كإعلان: 23

3- التسريع السردي: 27

أ- الخلاصة:.....27

ب- الحذف: 29

أنواع الحذف: 30
* الحذف الصريح: 30
* الحذف الضمني: 31
* الحذف الافتراضي: 32
4- الإبطاء السردي: 34
أ- المشهد: 34
ب- الوقفة (الاستراحة): 38
التواتر السردي: 40
أنواع التواتر 40
1- التواتر المفرد: 40
2- التواتر التكراري: 41
3- التواتر المؤلف: 42

الفصل الثاني: تمظهر الزمن من خلال المكان والذات السرديين

1- لعبة الزمن في المكان السردي: 45
أ- تعريف المكان: 45
ب- أهمية المكان الروائي: 46
ج- أنواع المكان في الرواية: 47
- الأماكن المفتوحة: 47
- الأماكن المغلقة: 51
د- علاقة المكان بالزمن: 56
2- لعبة الزمن في الذات السردية: 57
أ- مفهوم الذات السردية: 57
-عند العرب: 57

-عند الغرب:.....59
ب- طرق تقديم الذات السردية: 60
ج- أهمية الذات السردية:.....61
د- أنواع الذوات السردية: 62
هـ- علاقة الزمن بالذات السردية:.....71
خاتمة 75
ملاحق 78
قائمة المصادر والمراجع 84
فهرس المحتويات 88
ملخص

.

ملخص:

تناولنا في بحثنا الموسوم بتمظهرات الزمن في رواية "بخور السراب" للروائي بشير مفتي الزمن، إذ يعتبر أحد المكونات السردية الأساسية في العمل الروائي وله دور فعال في تسيير الأحداث التي يعتمد عليها نجاح الرواية، وذلك من خلال التطرق لمفهومه وأنواعه وأهميته، كما تطرقنا لتقنيات بناء الزمن في الرواية من استرجاع واستباق وتقنيتي الإبطاء والتسريع السرديين، بحيث ساهمت هذه التقنيات في بناء الرواية.

ولقد وفق بشير مفتي في توظيف الزمن في روايته وذلك لبراعته في استخدام هذه التقنيات بكل فنية.

الكلمات المفتاحية: الزمن – المفارقات الزمنية – الاسترجاع – الاستباق – بخور السراب.

Abstract

This research paper aims at studying the manifestation of time in a novel of "incense mirage" (Bakhor Essarab) for the novelist Bachir Mefti time, is considered one of basic narrative component in fictional work it has on effective role in the conduct of events, on which the success of novel depends, and that is through identify his concept and its types and it importance, and we touched the time building technic in the novel of: retrieval, anticipate, and narrative slowdown, acceleration, in which this technic contributed to building the novel.

Bachir Mefti has succeed when he used time in his novel, when he used this technic very well, and accurately.

Key words: time, paradoxes of time, retrieval, anticipate, incense mirage..