جامعةالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

طور الماستر

العنـــــــوان

الزمن والمكان في رواية رأس المحنة 1+1=0 لعزالدين جلاوجـــــــــي

- دراسة بنيوية تكوينية -

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر تخصص
الأدب الجزائري

إعداد الطالبة:
زهرة خليفي

إشرافالأستاذة:
سعدية بن ستيتي

السنة الجامعية:2013-2014

مقدمة

مقدمـــــــــــــــــــــة :

تنهض الرواية في منظورها الفني على بنية سردية تتفاوت فيها فعاليات عناصرها من فعل إلى آخر، حيث يتجسد خلالها الحدث، وتتفعل فيها الشخصيات أيما انفعال في ضوء فضاء مكاني وزمني قابل للتغير والتحول، على وفق طموحات سردية يخلفها الروائي ويؤلفها الخيال النشط والفعال .

والحديث عن المكان والزمن في بنية النص السردي، يقتضي التأكيد دوما على العلاقة التي تربط بينهما، فعلى نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها، وفي حيز المكان تتحرك الشخوص، وفي إطار اللغة ببعديها المكاني والزمني يتآلف النص السردي، فالرواية بحاجة إلى فضاء مكاني يعطي الروائي مساحة لحركة شخوصه ونمو أحداثه، وبحاجة إلى مكون الزمن ليعطي عالم الرواية بعدا زمنيا بحسب موضوع الرواية ورؤيتها .

ولقد عملنا على تتبعمســـــــــــــــــار هذه الثنائية الفنية البالغة الأهمية في المدونة الروائية، وفق اشكالية مفادها :

- كيف تمظهرت بنية المكان والزمن في رواية رأس المحنة 1+1=0 ؟
- كيف تعامل الكاتب عزالدين جلاوجي مع بنيتي المكان والزمن داخل الرواية، وإلى أي مدى استطاع الكاتب الاشتغال عليهما داخل الخطاب الروائي ؟

من دوافع اختيارنا لهذا الموضوع الموسوم بـــ : " الزمن والمكان في رواية رأس المحنة 1+1=0 ، لعزالدين جلاوجي"، تأثرنا بالدراسات السردية عموما وبنية المكان والزمن بالخصوص ، ذلك أن الرواية في الأساس هي فن مكاني زمني ، وكان سبب اختيارنا لرواية "رأس المحنة" للكاتب "عزالدين جلاوجي" كمجال للعمل الإجرائي في البحث ، تميزها بالتجريب وتحطيم الشكل التقليدي ثم تناولها العميق لموضوع المأساة الوطنية .

أما عن المنهج الذي اعتمدناه في هذا الموضوع ، فقد تمثل في المنهج البنيوي التكويني الذي جمع بين جانب المضمون والشكل في العمل الأدبي ، أي أنه يربط بين الدراسة

الموضوعاتية التي ترتبط بالمضمون، والدراسة البنيوية التي ترتبط بالشكل، إلا أن هذا لا يعني التزامنا الحرفي بهذا المنهج ، فلقد استعنا في البحث على بعض الطرق والدراسات الحديثة والتي تستقي من المنهج السيميائي الذي يساعد على ترجمة العلامة والرموز ، وكذا ما قدمه " جيرار جينيت " في مجال الدراسات السردية خاصة فيما يتعلق بالمقاربات الزمنية .

وقد اقتضى موضوع البحث أن يتشكل من مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة تضمنت أهم النتائج التي تم التوصل إليها.

تحدثنا في المدخل عن المنهج البنيوي التكويني –المفهوم والنشأة–حيث عرجنا في البداية على مفهوم البنية بعامة، وصولا إلى مفهوم البنيوية التكوينية مبادئها وأهم مصطلحاتها الإجرائية، وأخيرا رواج هذا المنهج في العالم العربي، وسعيا منا لإثراء البحث، مزجنا بين الجانبين النظري والتطبيقي حتى يكون العمل أكثر حيوية وتفعيلا، فقد كان كل فصل مسبوقا بمبحث نظري يليه مباشرة المبحث التطبيقي .

أما الفصل الأول فقد عنوناه بـــ" تجليات المكان في رواية رأس المحنة 1+1=0"، إذ تناولنا في المبحث الأول منه تحديدات نظرية لمفهوم المكان، وتحدثنا فيه عن مجموعة من المفاهيم اللغوية الفلسفية والأدبية، بالإضافة إلى أنواع المكان وأهميته وأخيرا إشكالية الفضاء والمكان، وفي القسم الثاني من الفصل وجهنا عنايتنا إلى التطبيق وعنوناه بـــ : بنية المكان في رواية رأس المحنة 1+1=0، ويشتمل على علاقة المكان بالعناصر السردية الأخرى ، بدءا بالعنوان والشخصية مرورا بالزمن واللغة وصولا إلى الحدث، ثم تحدثنا عن أصناف المكان وتمظهره في الرواية ويشمل كل من المكان المفتوح والمكان المغلق .

أما الفصل الثاني فقد خصصناه لبنية الزمن، وهو بدوره مقسم إلى مبحث نظري يشتمل على مفاهيم نظرية للزمن، من مفهوم، أنواع وأهمية، ومبحث تطبيقي تناولنا فيه تقنيات المفارقة السردية من استرجاع واستباق مرورا بتقنيات الحركة السردية وصولا إلى التواتر السردي.

ولقد اعتمدنا في هذه الدراسة على جملة من المصادر والمراجع التي تناولت الزمن والمكان، والتي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي، نذكر منها: "بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)" : لحسن بحراوي ، "الزمن في الرواية العربية ": لمها حســــــــــــن القصراوي ، وكتاب "جماليـــــــات المكان" : لغاستونباشلار، بالإضافة إلى كتاب "في نظرية الرواية ": لعبد الملك مرتاض، وغيرها من المراجع الأخرى التي استعنا بها طيلة هذه الدراسة .

أما الصعوبات التي واجهتنا في إعداد هذا البحث فإن من أبرزها عامل الوقت، فضلا عن قلة الدراسات المتخصصة لعنصري المكان والزمن في الرواية .

ولا يفوتنا في نهاية هذا البحث، إلا أن نوجه عبارات الشكر والتقدير إلى الدكتورة : "**بن ستيتي سعدية**" لما بذلته من جهد في قراءة البحث والوقوف على أخطائه وعثراته، ولما أغدقته علينا من صبر وعلم فلها منا جزيل الشكر والامتنان والتقدير. كما أشكر الأساتذة الكرام الذين لم يبخلوا علينا بالعون والمساعدة وأخص بالذكر الأستاذ الكاتب " **عزالدين جلاوجي** " وكل أساتذتي بقسم اللغة والأدب العربي، وإلى والدَيّ الكريمين وكل من أمدنا بالمساعدة من قريب أو بعيد فلكم جميعا أرفع احترامي وتقديري.

ونأمل أن يكون هذا البحث قد أضاف شيئا الى الدراسات السابقة في مجال السرديات، وأسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية، تكون أكثر عمقا والماماً بهذا الموضوع، وأن نكون قد وفقنا الى ما قصدناه، وخطونا خطوة صالحة في معالم هذا الطريق.

مدخل

مدخـــــــــل :

1-مفهوم البنيـــة (La structure) .

2-مفهوم البنيوية (Structuralisme)

3-البنيوية التكوينية (Structuralism Génétique) لـ "لوسيان غوادمان "

4-الأسس والمبادئ النظرية للبنيوية التكوينية

5-أهم المصطلحات الإجرائية المتصلة بالمنهج البنيوي التكويني

6-البنيوية التكوينية في العالم العربي

عندما اقتصرت البنيوية الشكلية على تحليل النص وحده، دون الرجوع إلى ظروفه النفسية لدى مبدعه، أو ظروفه الاجتماعية، وجدت نفسها أمام الباب المسدود بسبب هذه الانغلاقية، فحاولت البحث عن مسارب جديدة تخلصها من مأزقها هذا، فوجدت في البنيوية التكوينية بغيتها[1].

وقبل الولوج في مفهوم هذا المنهج ونشأته، تجدر الإشارة إلى بعض المفاهيم التي تتداخل مع مصطلح البنيوية التكوينية والذي لا يمكن الحديث عنه دون التعريج لمفهوم البنية، ومفهوم البنيوية.

1-مفهوم البنية (La structure):

لقد واجه تحديد مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة ،لا تسمح بتقديم قاسم مشترك، ولعل التعريف الأقرب إلى الشمولية والوضوح ما نجده في كتاب (أسئلة الكتابة النقدية) **لإبراهيم رماني** حيث يقول أن البنية هي :« نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، له قوانينه الخاصة المتماشية من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحو يفضي أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه ، وعلى نحو ينطـوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالا على معنى » [2]

انطلاقا من هذا التعريف يتبين لنا أن البنية باعتبارها نسق من التحولات، حقيقة لا شعورية تدل عليها آثارها ولا تظهر بنفسها، وهذه البنية تميل إلى الثبات أكثر من الحركة، مما يسمح للباحث بتعقل هذه البنية[3] ، وإذا عرجنا إلى خصائص هذه البنية نجد[4]:

---

[1]-ينظر: محمدعزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة،اتحاد الكتاب العرب، (د ط)،دمشق،2003، ص 224

[2] -إبراهيم رماني: أسئلة الكتابة النقدية (قراءات في الأدب الجزائري الحديث)، المؤسسة الجزائرية للطباعة،ط1،1984، ص 55.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص 56.

[4] -ينظر : ثامر إبراهيم المصاورة ، المنهج البنيوي – دراسة نظرية ، ص 3

1-الكلية والشمول : وتعني خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة أو الكل ككل واحد ، بمعنى أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق وليس المهم في النسق العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين هذه العناصر .

2-**التحولات** : هذه الخاصية توضح لنا القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات لأنها دائمة التحول ، فهذه السمة تعبر عن حقيقة مفادها أن البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق ، بل هي قابلة للتغيرات .

3-**التنظيم الذاتي** : أما عن هذه الخاصية فهي تمكن البنية من تنظيم نفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها وذلك بخضوعها لقوانين الكل .

استخدم **لوسيان غولدمان(Lucien Goldmann)** مفهوم البنية وأضفى عليه مدلولات متعددة تبعا للسياق الذي يرد فيه ، كما اصطبغت قوانين البنية عند " غولدمان " بلون جدلي ماركسي[1].

من هذا المنظور فإن البنية التي يأخذ بها " غولدمان " ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية ، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين .

2-مفهوم البنيوية (Structuralisme):

هي مقاربة علمية تنشد الموضوعية والكلية والمنهجية ، وهي ليست مذهبا أو مدرسة بل منهجا كما يقول بارت « إن البنيوية ليست مدرسة أو حركة أو مفردات ، بل نشاطا يمضي إلى ما وراء الفلسفة ، ويتألف من سلسلة متوالية من العمليات العقلية ، التي تحاول إعادة بناء الموضوع لتكشف عن القواعد التي تحكم وظيفته»[2].

وبهذا فهي منهج واسع مرن يتسع لآراء عدة واتجاهات متباينة.

---

[1] -ينظر: محمدعزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 49

[2] – إبراهيم رماني : أسئلة الكتابة النقدية ، ص 56 .

كما يتأسس هذا المنهج الفلسفي الفكري والنقدي على فكرة جوهرية مؤداها، أن الارتباط العام لفكرة ما ، أو لعدة أفكار مرتبطة فيما بينها على أساس العناصر المكونة لها في ضوء نظام منطقي مركب ، وباعتبار أن الأثر الأدبي نسق يتألف من جملة عناصر لغوية وشكلية، فهي تحاول أن توحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه[1] .

ولقد تعرض هذا المنهج لعدة انتقادات بسبب عزله النص عن سياقه التاريخي والواقع الاجتماعي الذي أنتج فيه هذا النص ، وهذا يعني أن البنيوية تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي، ومن هنا فإن منهج النقد البنيوي الشكلي هو منهج « يصف لنا عناصر البنيات المكونة للعمل الأدبي وليس تفسيرا لمكونات هذه البنيات من أجل الكشف عن القانون الذي يحكم هذه البنيات»[2] ، مما أدى إلى ظهور منهج آخر يجمع بين البنية والتاريخ على يد " **لوسيان غولدمان**" إذ يرى أن عملية فصل النص الأدبي عن سياقه الاجتماعي والتاريخي لا توصلنا إلى كل المعاني التي حملها النص عن حقائق اجتماعية وتاريخية تربط النص بالواقع الذي نتج فيه.

3-البنيوية التكوينية (Structuralisme Génétique) لـ " لوسيان غولدمان " :

إذا جئنا إلى تفكيك هذا المصطلح " البنيوية – التكوينية " فسنجد أن الشق الأول من المنهج (البنيوية)،يعني اعتبار النص الروائي بنية فنية ذات استقلال وتميز عن باقي البنى الأخرى للأشكال الأدبية، باعتبار أن هذه البنية دالة بذاتها على ذاتها، وأما الشق الثاني (التكوينية) فهو الأخذ بالسياق الفكري والاجتماعي الذي يعكس لنا بنية سوسيولوجية مناظرة للبنية الفنية[3] .

فمفهوم البنية (**Structure**)، ومفهوم التكوين (**Genèse**)، هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية (**Structuralisme Génétique**)، من حيث أن المرحلة الأولى هي المتعلقة

---

(1)–ينظر سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر: دار التوفيق،ط1،سورية،دمشق، 1425هـ - 2004 م، ص 161.

(2) – المرجع نفسه، ص 64

(3) –ينظر : حميد لحميداني : الرواية المغربية ، ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية – ،ط2 ، 1405 – 1985 ، ص8 .

بدراسة البنية وفهمها ،أما المرحلة الثانية فهي المتعلقة بدراسة التكوين بمعنى ربط العمل بالبنى الفكرية الموجودة خارجه، أي تفسير هذا العمل وإدراك وظيفته ضمن الحياة الثقافية في الوسط الاجتماعي[1] .

فهذا المنهج حاول أن يجمع بين الدراسة الداخلية للنص والالتفات إلى المعطيات الخارجية المحيطة به، وهو كما عرفه "أحمد سالم ولد أباه":« منهج وسط بين نوعين من التعامل مع العالم الخارجي والداخلي للنص الأدبي، وهذه الوسطية تهدف في المقام الأول إلى إقامة توازن بين العالم الخارجي (الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات) والعالم الداخلي (الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرضخ أو الرفض ...) »[2].

فالبنيوية التكوينية نظرت للنص نظرة شاملة، باعتباره نتاج لمجموعة من الظروف الاجتماعية والتاريخية عكس البنيوية الشكلية التي عزلت الأدب عن المجتمع والاقتصاد وعن مختلف السياقات الخارجية .

4-الأسس والمبادئ النظرية للبنيوية التكوينية :

إن البحث في حقيقة البنيوية التكوينية يقتضي الرجوع إلى مرجعياتها الفكرية والفلسفية، فلقد نشأت في أحضان الفكر الماركسي في ظل سعي النقاد والمفكرين الماركسيين خاصة، بالتوفيق بين طروحات الشكليين ومبادئ الفكر الماركسي الجدلي الذي ركز كثيرا على التفسير المادي للأدب، وفي هذا السياق يقول" **بون باسكادي**"أن « البنيوية التكوينية فكرة ذات أصل ماركسي»[3]

لقد بلور " **غولدمان** " منهجه البنيوي التكويني على مفاهيم (الكلية) و (البنية الدالة) و (رؤية العالم) ،ثم طبقها على أفكار باسكال ومسرحيات راسين في كتابه (الإله الخفي)، واللذان تجمع بينهما رؤية مأساوية واحدة هي المطالبة بكل شيء أو بلا شيء ،أو رفض كل ما يقيد

---

(1) –ينظر : حميد لحميداني : النقد الروائي والإيديولوجيا " من سيسيولوجيا الرواية إل سيسيولوجيا النص " المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1990، ص 68 .

(2) – أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث (دراسة لفاعلية التهجين) ،المكتبة المصرية للنشر والتوزيع،ط1،2005،ص 78.

(3) –مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي: ترجمة محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية،ط2،لبنان،1986، ص 43

الإنسان تحت مراقبة إله حاضر– غائب في الآن نفسه[1] .

فالبنيوية التكوينية فلسفة متكاملة من "أرسطو" إلى " لوكاتش" وصولا إلى "غولدمان" ،هذا الأخير الذي تميز مشروعه بكونه اتخذ النقد الأدبي مجالا أساسيا لبلورة منهج انطلق من العمل الأدبي ذاته، مستعملا منهجية سيسيولوجية وفلسفية لإضاءة البنيات الدالة وتحديد مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية للعالم[2]، فالفلسفة والأدب تعبيران عن رؤية للعالم في طبيعتها الجماعية، وكل من الفيلسوف والكاتب يحس بهذه الرؤية في مجموع أجزائها ويعبر عنها من خلال اللغة .

يعد كتاب " **جورج لوكاتش** " **(George Lukacs)** "الروح والأشكال"، مرجعا مباشرا للنظرية التكوينية بوصفه الكتاب الأساسي الذي يجسد تأثير الفلسفة المثالية والفلسفة الوضعية من جهة ، ومن جهة ثانية يعد مرجعا مباشرا للنظرية التكوينية كما وصلت عند "غولدمان " في صياغتها النهائية ، فهناك إذن تواصل بين " لوكاتش " وتلميذه "غولدمان " على مستوى المنهج والمقولات والتي مكنت هذا الأخير من صياغة منهجه[3]والانطلاق من المبادئ التي وضعها " لوكاتش" وتطويرها ، ويمكن أن نوجز هذه المبادئ العميقة المتشابكة في النقاط التالية :

أولا: إن الإبداع الأدبي جانب من السلوك الإنساني، والأدب ليس إنتاجا فرديا فهو يعبر عن وجهة نظر الجماعة « فالأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد وإنما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات المختلفة »[4] .

ونفهم بذلك إصرار "غولدمان" على أن المبدع الحقيقي هو الجماعة حيث يرى أن:« تجربة الفرد قاصرة لضيقها عن تمثل أو حتى إنتاج تلك البنى المتناظرة والمنسجمة غاية الانسجام،

---

(1)–ينظر:محمدعزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 227.

(2) –ينظر:مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 9.

(3) –ينظر:نورالدين صدار : مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة ، مجلة عالم الفكر ، جامعة مصطفى اسطمبولي ،المجلد 38 العدد 1 ، معسكر الجزائر ،سبتمبر 2009 ، ص 59 .

(4) –صلاح فضل: في النقد الأدبي: اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2007، ص 34.

فلا يستطيع إنتاجها إلا عدد من الأفراد تجمعهم نظرة واحدة ووضعية متشابهة»[1].

ثانيا: يرى "غولدمان " أن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز بأبنية دلالية كلية، هذه الأبنية تختلف من عمل لآخر، وهو ما يفهم من العمل في إجماله، بمعنى أننا في قراءتنا لعمل أدبي ما فإننا ننحو إلى إقامة بنية دلالية كلية تتغير وتتعدل باستمرار كلما عبَرنا من جزء إلى جزء في العمل الإبداعي،وعند الانتهاء من القراءة تتكون لنا صورة عن بنيته الدلالية الكلية[2].

ثالثا: إن نقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الجمعي،هي أهم الحلقات عند "غولدمان " والتي يطلق عليها مصطلح (رؤية العالم) وعن طريقها يمكن أن تتبلور العلاقة بين الأعمال الابداعية والوقائع الاجتماعية الخارجية[3] .

هذه المبادئ تنصب كلها على جنس أدبي واحد وهو الجنس الروائي،الذي يتميز على المستوى الفني بخصائص معينة تختلف عن الخصائص الفنية لكل من الشعر والقصة القصيرة[4]، ذلك لأن الرواية تعكس لنا قضايا اجتماعية وتجسد تلك الظواهر والصراعات التي تولد من بطن المجتمع وتنمو فيه، فهي أكثر مجالا للمقاربات الاجتماعية للأدب، وعليه فالبنيوية التكوينية تنطلق من الفرضية القائلة بأن كل سلوك بشري هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف معين وغايتها خلق توازن بين الذات الفاعلة وبين موضوع الفعل أي العالم المحيط بها[5] .

كما أنها تسعى إلى تحقيق وحدة بين الشكل والمضمون، وبين الحكم والقيمة، بين التفسير والفهم، وبين الغائية والحتمية، وحتى إن بقيت العديد من نواياها في مستوى الآمال المرجوة فإن هذا المبدأ وصياغته بهذا الشكل لا يمكن رفضه[6] .

وهذا المنهج كغيره من المناهج تأسس على مجموعة من المفاهيم والمصطلحات الإجرائية والتي سنورد تعاريف لكل مصطلح من مصطلحاتها فيما يلي.

---

(1) –أحمد سالم ولد أباه:البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص 52.

(2)–ينظر:صلاح فضل: في النقد الأدبي، ص 34.

(3)–ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

(4) –ينظر، سمير حجازي: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 123.

(5) –ينظر: لوسيان غولدمان: مقدمات في سيسيولوجيا الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، سورية ، 1993 ، ص 229 .

(6)–ينظر، مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 46.

5-أهم المصطلحات الإجرائية المتصلة بالمنهج البنيوي التكويني :

تقوم البنيوية التكوينية على مجموعة من المصطلحات والتقنيات الإجرائية التحليلية المبتكرة، وكان " لغولدمان " الفضل الأكبر في تحديده هذه المفاهيم،حيث انطلق من المبادئ التي وضعها " لوكاتش " وطورها إلى مصطلحات إجرائية خاصة بالمنهج البنيوي التكويني، والتي لابد من التسلح بها لتحليل النص تحليلا سيسيولوجيا، ومن هذه المفاهيم نجد:

1-رؤية العالم (**La vision du monde**)

2-البنية الدلالية (**La structure significative**)

3-الفهم (**La compréhension**)

4-التفسير (**L'explication**)

5-الوعي القائم (**La conscience réelle**)

6-الوعي الممكن (**La conscience possible**)

7-البطل الإشكالي (**Le héro problématique**).

هذه بعض من المفاهيم التي قام " غولدمان " بتأسيسها وبلورتها ، وهناك مفاهيم أخرى كمفهوم التشيؤ والشفرة والقيمة والنتاج والفن وغيرها من المصطلحات المتصلة بهذا المنهج .

1-رؤية العالم (La vision du monde):

وهو البؤرة المركزية التي قام عليها المنهج، حيث يدل هذا المصطلح على وجود نظام فكري أو شعوري يظهر في الأثر ويظهر في وحدته المنطقية،ويرتبط بفكر أو شعور الجماعة التي يرتبط بها الكاتب اقتصاديا أو اجتماعيا في مرحلة تاريخية معينة، ومن ثم فإن هذه النظرية تتكون نتيجة وعي الفرد المبدع ووعي الجماعة، فهي ظاهرة اجتماعية تظهر بصورة غير مباشرة في بنية الأثر الأدبي[1].

[1]-ينظر: أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص 79.

وكما عرفها " **بييرزيما** " في كتابه "النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي" قائلا :« إن رؤية العالم كما عرفها غولدمان ، ليست واقعة (أو حدثا) إمبريقيا ، وهي لا تتبع عالم التجارب اليومية التي تتصف بالسلالم القيمية المستقرة إلى حد ما، إن العمل العظيم، هو وحده الذي يحتوي على بينة للوعي الجماعي الاجتماعي تظهر "رؤية العالم" كلية دالة من القيم والمعايير »[1] .

ومن ثم فإن **رؤية العالم** ليست معطى تجريبيا مباشرا ،بل وسيلة عمل مفهومية لابد منها لإدراك التعابير المباشرة للفكر الفردي، وهي تلك المجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع أفراد فئة ما (وغالبا ما تجمع طبقة اجتماعية) وتجعلهم يناوئون المجموعات الأخرى[2] .

ويقول "غولدمان " في هذا الصدد أن :« رؤية العالم هي وجهة نظر ملتحمة وموحدة حول مجموع الواقع، الاّ أن فكر الأشخاص باستثناءات محدودة قلما يكون ملتحما وموحدًا[3]»،فهي الفلسفة الاجتماعية التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود، أو الكيفية التي ينظر فيها إلى وازع معين، وهو بذلك يربط البنية بالواقع ، لأن العمل الأدبي هو تعبير عن رؤية للعالم ولأن هذه الأخيرة هي « الوعي الجمعي المتوحد المتماسك من جماع البنيات الذهنية الثقافية والبنيات المادية »[4] .

وعند اكتشافنا للعلاقة القائمة بين العمل الأدبي ورؤية العالم،ينبغي دراسة علاقة هذه الرؤية بالطبقات الاجتماعية التي عبر عنها،لأن العمل الأدبي كما ذكرنا ما هو إلا شكل من أشكال الحياة الاجتماعية ولا يمكننا فهمه إلا إذا وضعناه في إطاره العام الاجتماعي والتاريخي .

---

[1] –بييرزيما: النقد الاجتماعي " نحو علم اجتماع للنص الأدبي " ترجمة عايدة لطفي ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، القاهرة ، 1991 ، ص 53 .

[2] –ينظر : محمد نديم خشفة : تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) ، مركز الإنماء الحضاري ط1 ، حلب ، 1997 ، ص 40.

[3] –مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 14.

[4] –إبراهيم رماني : أسئلة الكتابة النقدية ، ص 66 .

2-البنية الدلالية (La structure significative):

إن البنية الدلالية هي الأداة الرئيسة للبحث عند "**غولدمان**" ولقد استخدم هذا المفهوم لعدم ارتياحه لمصطلح البنية التي اعتمدتها البنيوية الشكلية،ولخشيته من الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها فيقول:« إن البنية ذات رنين سكوني مما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة »[1]، ولهذا استبدلها بالبنية الدالة التي يرى فيها البنية الحقيقية التي تبنى عليها الدراسة التكوينية « وإذا كان غولدمان يبقي على البنية، فهو إبقاء مرحلي ينتقل بعده إلى ربط البنية بالإيديولوجي »[2] .

ويفترض مفهوم البنية الدلالية الذي أدخله " غولدمان " لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر،بل يفترض في الوقت نفسه الانتقال من رؤية سكونيه إلى رؤية دينامية مضمرة داخل المجموعات،يتجه نحوها فكر ووجدان وسلوك الفرد[3] .

فهذا المفهوم الذي يشكل إحدى الركائز الهامة في المنهج البنيوي التكويني،يمَكِّن الباحث من الكشف على البنية الدالة للنص،ثم الكشف عن الدلالة الموضوعية للأثر،وذلك بوضع الأثر في سياقه التاريخي والاجتماعي، والنظر إليه من خلال مفهومي (الكلية) و (التماسك)،« وبهذا ينتقل المنهج البنيوي التكويني من الأثر الأدبي إلى الجماعة ومن المبدع إلى الإبداع »[4].

فمفهوم رؤية العالم مع مفهوم البنية الدلالية يشكل وحدة متكاملة، فإذا كانت البنية الدلالية هي التي تشرح النص الأدبي وتفسره، فإن رؤية العالم هي التي تفهمه وتدركه وتضعه في إطاره الاجتماعي المتميز.

---

(1) -مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 46.
(2) -حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص 53 .
(3) -ينظر:محمدعزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 226.
(4) -محمد عزام: التحليل البنيوي للرواية ، ص 8 .

3-الفهم : (La compréhension) :

يشير هذا المصطلح إلى وصف الأثر الأدبي وتصنيف وحداته الداخلية الشكلية والصوتية وتحليل عناصره اللغوية وتعيين خصائصه الداخلية[1].

فهو عملية ثقافية بالأساس نحاول من خلالها وصف العلاقات الأساسية المكونة لبنية دالة.

وعلى الناقد أن يراعي الخصوصية الأدبية للنص ويبحث عن الانسجام الداخلي والبنية الدالة الشاملة ، كما ينبغي عليه في هذه المرحلة أن يمتنع عن أي إضافة خارجة عن النص[2]، يقول "غولدمان" في هذا الصدد :« ينبغي أن يلتزم الناقد بدقة النص المكتوب والاَّ يضيف عليه شيئا وأن يأخذ جملة النص بعين الاعتبار »[3] .

إن الفهم يتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يفترض أن نتناول النص حرفيا ولا شيء غير النص، فغاية البحث فيه هي التوصل إلى معرفة " بنيته الدالة "، وليس باستخراج مضمونها ومقارنته بالواقع، لأن النص الأدبي أو الروائي لا يطابق الواقع دائما.

فهذه العملية مهمتها « توضيح البنية الدلالية البسيطة نسبيا والمحايثة للأثر الأدبي ومن مخاطر البحث في هذه المرحلة الأولية اكتشاف عدد من البنيات الدلالية في الأثر الأدبي الواحد (...) ومهمة الباحث الانتباه إلى البنية القادرة على إقامة علاقة شاملة أو قريبة من الشمول بينها وبين الأثر الأدبي »[4].

لقد حاول " غولدمان " في هذه المرحلة أن يدرس النص في ذاته ،وينظر إليه نظرة بنيوية شكلية محضة لينتقل بعد ذلك إلى المرحلة الثانية وهي مرحلة التفسير .

---

[1]-ينظر: أحمد سالم ولد أباه : البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص 81.
[2]-ينظر: المرجع نفسه ، ص 60.
[3] -المرجع نفسه، ص 61.
[4] -محمد نديم خشفة : تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان) ، ص 11 .

4-التفسير (L'explication) :

يهدف إلى معرفة البعد الاجتماعي لهذه البنيات اللغوية المدروسة أدبيا، ويحاول الناقد دمج هذه البنيات في بنية أكبر هي السياق الذي شهد ظهور النص [1] .

فالتفسير يسمح بفهم البنية بطريقة أكثر انسجاما مع مجموع النص المدروس، وربط البنية الخاصة بالبنية العامة للنص؛ أي إقامة علاقة بين الأثر الأدبي والواقع الخارجي.

ومن الطبيعي بعد أن اهتم الناقد في المرحلة الأولى بما هو أدبي ولا شيء غير الأدبي، أن يهتم في هذه المرحلة بما هو اجتماعي دون إغفال ما هو أدبي، ويؤكد "غولدمان " أن هذه المرحلة هي مرحلة « البحث خارج العمل الأدبي وعلى المستوى الاجتماعي في المقام الأول، عن العوامل التي أدت إلى رؤية العالم وقوانين الربط التي تحدد عالم العمل »[2]، وهنا تأكيد على أن المرحلة الأولى تهتم بخاصية النص في المقام الأول فقط، وفي المرحلة الثانية نجد هناك تزاوج بين الناحية الأدبية، والناحية الاجتماعية.

إن الفهم والتفسير آلية إجرائية اعتمدها " غولدمان " في منهجه البنيوي التكويني، ولا يمكن الفصل بينهما فيقول:« يقدم هذا المنهج بين ما يقدمه امتيازا مزدوجا في تصور الوقائع الإنسانية أولا بطريقة موحدة، ومن ثم في أنه فهمي وتفسيري في آن واحد، لأن إلقاء الضوء على بنية دلالية يؤلف عملية فهم ، في حين أن دمجها في بنية أوسع هو بالنسبة للأولى عملية تفسير »[3] .

ومما تقدم يمكن القول بأن عمليتي " الفهم والتفسير " هما عمليتان مرتبطتان لا يمكن الفصل بينهما،أو عملية واحدة ترتبط بنظائر مختلفة. فينصب الإطار الأول على تحليل الأبنية الداخلية للعمل الأدبي ، وينصب الإطار الثاني على تحليل البنيات المفسرة ، وإدماج الأولى فيها وتفسيرها من خلال الثانية[4].

---

[1]-ينظر: أحمد سالم ولد أباه : البنيوية التكوينية، والنقد الأدبي، ص 61.
[2]-المرجع نفسه ، ص61.
[3] -لوسيان غولدمان : مقدمات في سيسولوجيا الرواية ، ص 238 .
[4]-ينظر: أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص 62.

5-الوعي القائم (La conscience réelle):

قبل الحديث عن هذا المفهوم يجب علينا التطرق إلى مفهوم " الوعي " كما عرفه " غولدمان" والذي اعترف بعجزه في تدقيق معناه ، فيقول« بالإمكان تخصيص الوعي على أنه مظهر معين لكل سلـوك بشري يستتبع تقسيم العمل »[1] .

فهذا التعريف يأخذ بالاعتبار الأهمية الجوهرية لمفهوم الوعي من كل بحث اجتماعي، فكل وعي هو تمثيل ملائم لقطاع معين من الواقع على وجه التقريب[2].

وينقسم هذا الوعي إلى وعي قائم ووعي ممكن، أما الوعي القائم فهو مصطلح يشير إلى نمط معين من المعرفة والإدراك لخصائص فكر الكاتب والجماعة التي يرتبط بها في مرحلة تاريخية محددة[3]، فهو محصلة لتجارب سبق ظهورها في الماضي، وهو الوعي الواقعي الموجود لدى الشخصية في الحاضر.

والوعي القائم أو الفعلي من وجهة نظر "غولدمان" هو وعي آني لحظي من الممكن أن يعي مشاكله التي يعيشها لكنه لا يملك لنفسه حلولا لمواجهتها والعمل على تجاوزها[4].

وهو كما اصطلح عليه " حميد لحميداني " مجموع التصورات التي تملكها جماعة ما عن حياتها ونشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أم في علاقتها مع جماعات أخرى ، وهي تصورات تبدو لنا ثابتة وراسخة، حيث لا يمكن أن نتصور وجود الجماعة المذكورة بدونها[5]

6-الوعي الممكن (La conscience possible):

وهو الوعي الذي يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة، فهو المحرك الفعال لفكر الجماعة والذي يرسم مستقبلها ويعطيها صورتها الحيوية في الحاضر والمستقبل[6] ، ولقد نشأ

---

(1) –مجموعة من المؤلفين: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 33.
(2) –ينظر:المرجع نفسه، ص 35.
(3) –ينظر: أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 80
(4) –ينظر: جميل حمداوي : مدخل البنيوية التكوينية http://www.arabicnadwah.com/articles/structurism-hamadaoui.htm
(5) –ينظر : جميل حمداوي : النقد الروائي والإيديولوجيا ، ص 69 .
(6) –ينظر: المرجع نفسه ، ص 69 .

هذا الوعي من الوعي الفعلي ولكن تجاوزه إلى الوعي بالمستقبل إذ أن الوعي بالحاضر يولد وعيا بإمكانية تغييره وتطويره .

والعمل الأدبي عند " غولدمان " ليس مجرد انعكاس لوعي فعلي حقيقي بل انعكاس لوعي ممكن، وليس هناك وجود للوعي الجمعي خارج وعي الأفراد ولا وجود له أيضا إلا كحقيقة ممكنة، وفي هذا الصدد يقول "غولدمان" أنه « لا يوجد في الواقع سوى وعي كلي لجماعة معينة من الأفراد وأنه لا يمكن فهم وعي الفرد إلا بواسطة فهم الوعي الكلي للأفراد المكونين للجماعة[1]» فهناك إذن علاقة وثيقة بين الوعي القائم والوعي الممكن .

ولشرح هذين المفهومين قدم "غولدمان" مثالا حول الفلاحين في فرنسا فيما بين (1848 و 1851)، فقبل الانقلاب على الدولة كانت عندهم درجة من الوعي لعب دورا كبيرا في هذه الثورة التي تطمح إلى التغيير، الذي لم يحدث فقط في وعيهم القائم بل حتى في وعيهم الممكن الذي هو أساس الأول، فالوعي الممكن هو ما وصل إليه فئة الفلاحين عندما انقلبت على الدولة[2] .

ولقد ذكر "لحميداني" في " كتابه النقد الروائي والإيديولوجيا " أن الوعي الممكن عادة ما يكون في غير متناول الناس العاديين الذين يندمجون في الجماعة، ولكنه فقط في متناول الأشخاص ذوي الثقافة العالية كالفلاسفة والأدباء والسياسيين[3].

7-البطل الإشكالي (Le Héro problématique):

لقد ورد هذا المصطلح في كتاب " نظرية الرواية " " لجورج لوكاتش " وهذا البطل متردد بين عالمي الذات والواقع من أجل تثبيت القيم الأصيلة التي يؤمن بها .

اعتبر " لوكاتش" الرواية ملحمة برجوازية تراجيدية يتصارع فيها البطل مع الواقع وذلك بأشكال مختلفة تنتج عنها ما يسمى « بالبطل الإشكالي » ولقد ذكر " جورج لوكاتش " فـي كتابه

(1) –سمير حجازي، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص 97
(2)–ينظر:مجموعة من المؤلفين، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص 37،38.
(3) –ينظر : بيير زيما ،النقد الاجتماعي ،ص 145 .

(نظرية الرواية) ثلاث أنماط روائية حسب بطلها الإشكالي الذي يتردد بين الذات والواقع وذلك في إطار مقاربة تاريخية جدلية وهي[1] :

1-**الرواية المثالية المجردة** : بطلها ساذج مثالي يبدو فيها الواقع أكبر من الذات .

2-**الرواية السيكولوجية أو الرومانسية** : بطلها رومنسي ينطوي على نفسه .

3-**الرواية التعلمية أو التربوية** : بطلها متصالح مع الواقع ومتكيف مع الموضوع وهنا تتساوى الذات مع الموضوع .

ومن ثم تكون الرواية في نظر" لوكاتش"« ملحمة عالم بدون آلهة»[2] .

والترجمة التي يقدمها ترتكز على رصد وعي البطل الإشكالي لعدم تلاؤمه مع العالم، ويتخذ عدم التلازم هذا شكلين ، فإما أن يكون أوسع من العالم الخارجي المكون لمجال أفعاله، وإما أن يكون أضيق منه، ولكن في الحالتين هناك فشل للبطل أمام الواقع لأنه يظل مشدودا إلى القيم إلى (موطن الروح) (الحقيقة) ، وعلى هذا فالبطل الإشكالي ليس بطلا إيجابيا كالبطل الملحمي فهذا الكائن الإشكالي الهامشي يفشل في تحقيق أهدافه وقيمه الأصيلة في مجتمع لا يعترف بالقيم الكيفية .

فهذه أهم المفاهيم التي بنى عليها "غولدمان" منهجه البنيوي التكويني يضاف إليها مفهوم التشيؤ ، النتاج ، الشمولية ، والتماثل وغيرها من المصطلحات الإجرائية الخاصة بهذا المنهج .

وسنحاول تتبع هذه المقولات من خلال دراستنا لرواية " رأس المحنة 1+1=0 لعزالدين جلاوجي " ونطبق هذه المفاهيم على بعض النصوص المقترحة من الرواية .

---

[1] -ينظر: بييرزيما، النقد الاجتماعي ، ص 145

[2] – المرجع نفسه، ص 145.

6-البنيوية التكوينية في العالم العربي :

لقد شهدت البنيوية عموما والبنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية لا سيما " تونس ومصر والمغرب "،وإذا ما ألقينا نظرة خاطفة عن رواج البنيوية التكوينية في وطننا العربي فإننا نجد طائفة من النقاد العرب قد هللوا لعالم البنيوية التكوينية تنظيرا وممارسة، ويأتي في مقدمتهم الناقد المغربي " **محمد بنيس** " في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب " مقاربة بنيوية تكوينية ") والذي صدر عام 1979 ، وكتاب " **يمنى العيد** " الذي صدر عام 1983 الموسوم بـ (في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي) .

كما نجد كتاب الناقد المغربي " **حميد لحميداني** " (الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي – دراسة بنيوية تكوينية .) والذي صدر عام 1985، وقد تبنى هذا المنهج منذ كتاباته الأولى (من أجل تحليل سوسيوبنائي للرواية ، رواية المعلم علي نموذجا) عام 1984[1] وهناك من يرى أن أول إعلان ضمني عن تبني رؤية العالم في الدراسات النقدية الروائية كان سنة 1981 في كتاب (الرواية والإيديولوجيا في المغرب العربي) "**لسعيد علوش** " . هذا بالنسبة للمستوى التطبيقي أما على المستوى التنظيري فنجد كتاب (البنيوية التركيبية دراسات في منهج لوسيان غولدمان) " **لجمال شحيد**" [2] ويعد بكتابه هذا أول منظر عربي لهذا المنهج حيث تعرض إلى أهم المفاهيم والمصطلحات الإجرائية التي تبناها المنهج البنيوي التكويني " لغولدمان " والتي أخذها عن أستاذه " لوكاتش " وطور فيها.

كما لا ننسى المنظر" **محمد ساري** " الذي أصدر كتابه (البحث عن النقد الأدبي الجديد) عام 1984 م ، وهو ناقد جزائري معاصر ومن المنظرين الأوائل للمنهج البنيوي ولقد خصص كتابه للنقد البنيوي التكويني وتطبيقاته .

---

[1]-ينظر: محمدعزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 303.

[2] -ينظر: بشير تاوريت : رواج البنيوية التكوينية في كتابات النقاد العرب المعاصرين ، مجلة الآداب واللغات ، العدد الخامس،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر، مارس 2006 ، ص 274 .

فهذه المحاولات جميعها تبنت وبشكل مباشر البنيوية التكوينية ويتضح من خلال عناوين تلك الدراسات،إلا أننا نلحظ اختلافا في التسميات، ناتج عن الترجمة إلى اللغة العربية، فكما أن البنيوية قد ترجمت بالبنائية والهيكلية وغيرها من المصطلحات، فكذلك كلمة "Génétique" المشتقة من Genèse[*]، قد ترجمت بالتركيبية، والتوليدية والتأصيلية، والتكوينية ويقول : " د **محمد نديم خشفة** " في كتابه " تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى " لوسيان غولدمان "« وآثارنا المصطلح الأخير (التكوينية) لوجوده في الترجمة القديمة للكتاب المقدس أي أنه غير محمول بالنسبة للغة العربية منذ قرن على الأقل ولدقته في التعبير عن المعنى المراد»[1] .

ومهما يكن من أمر الاختلاف في التسمية فقد شاع استعمال المصطلح الأخير (البنيوية التكوينية) خاصة في أقطار المغرب العربي لأنه أقرب إلى الصفة الأجنبية Génétique من كلمة التركيبية أو التأصيلية .

[*]– وتعني " سفر التكوين " وهو أول أسفار الكتاب المقدس livre de la genèse "

[1] –محمد نديم خشفة : تأصيل النص – المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان ، ص 20 .

الفصل الأول

***الفصل الأول : تجليات المكان في رواية رأس المحنة 1+1=0**

I-تحديدات نظرية لمفهوم المكان

I-1مفاهيم عن المكان

I-2 أنواع المكان

I-3 أهمية المكان

I-4 إشكالية الفضاء والمكان

II-بنية المكان وتمظهره في رواية رأس المحنة 1+1=0

II-1 المكان وعلاقاته النصية في الرواية

II-2 أصناف المكان وتمظهره في الرواية

I–تحديدات نظرية لمفهوم المكان :

I-1–مفاهيم عن المكان:

تنطوي لفظة المكان على جملة من المفاهيم، لما تثيره من دلالات ومعان مختلفة، ومن هذه المفاهيم " المفهوم اللغوي " المجرد من القرائن الدلالية، التي تتخذ أبعادها من مختلف السياقات التي تنتجها المعرفة النصية، ومنها " المفهوم الفلسفي " وهو الذي أخرج مصطلح المكان من المفهوم العلمي الدقيق إلى آفاق التصور والتخيل الذي يخاطب الوجدان، ومنها ما هو " أدبي فني " هذا المفهوم الذي أتخذ أبعادا شتى في مختلف الدراسات التي أنجزها النقاد والدارسون[1] .

وسننطلق من " المفهوم اللغوي " ثم نتعرض لمفهوم المكان فلسفيا وأخيرا أدبيا.

I-1–1-المفهوم اللغوي لمصطلح المكان:

جاء في لسان العرب في مادة (كَوَنَ) أن المكان هو:« الموضع، والجمع أَمْكِنَة وأماكن، توهَّموا الميم أصلا حتى قالوا: تمَكَن في المكان » [2] ، ثم أورد ابن منظور تعريفا آخر للمكان تحت جذر (مَكَنَ) فقال:

« والمكان الموضع والجمع أمكنة كقَذَال وأَقْذِلَةٍ، وأَمَاكِنُ جمع الجمع ، قال ثعلب: يَبطُل أن يكون مكانٌ فعَالاً ، لأن العرب تقول: كُنْ مَكَانَكَ، وقُم مَكَانَكَ، وأقعد مَقْعَدكَ ،فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه»[3] .

يتضح لنا من خلال التعريفين أن المكان هو الموضع الذي يعيش ويتطـور فيه الإنسـان وأن المكان مشتق من مادة (كَوَنَ) على وزن (مَفْعَل) ويؤكد هذا في قوله :« المكان اشتقاقه من كان يكون ، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية » [4] ، وهو بهذه الصيغة " مَفْعَل "– صيغة اسم المكان – يعني موضع الشيء أي المحل الذي يحل فيه ويتموضع.

---

(1) –ينظر : باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،عالم الكتب الحديث، ط1،اربد الاردن،1429ه.2008م،ص 169 .
(2) –ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم: لسان العرب،(مادة كون) المجلد 13، دار صادر ط4، بيروت لبنان، 2005،ص136
(3) –المرجع نفسه ،(مادة مكن)، ص 113.
(4) –المرجع نفسه ص 113

1. ولقد جاء في القاموس الجديد أن المكان « هو موضوع كون الشيء وحصوله قال تعالـــــــى: " **فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**"»[1] أي موضعا أو محلا شرقيا، فالمكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الخلق والموضع والمنزلة[2].

I-1-2 المفهوم الفلسفي للمكان :

اختلف الفلاسفة منذ القدم في تحديد مفهوم دقيق للمكان ابتداءً من " **أفلاطون** " و"**أرسطو** " وانتهاءً بفلاسفة العصر، حيث يرى أفلاطون بأن المكان هو « المسافة الممتدة والمتناهية بتناهي الأجسام » [3] ، فالمكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها ، وبعد " أفلاطون " أخذ الاهتمام به يتزايد حتى عده أرسطو ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلها وهي : العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان فيقول :« إن المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى آخر»[4].

وكما شغل (المكان) فلاسفة اليونان ، فقد كان محط انشغال الفلاسفة العرب أيضا ، ومنهم " ابن سينا " والذي عرف المكان بقوله: « السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي»[5] .

" فابن سينا " فرق بين مفهومين للمكان : المكان الحقيقي ، والمكان غير الحقيقي، فالمفهوم الأول هو السطح المساوي لسطح المتمكن وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي ، أما المكان غير الحقيقي فهو الجسم المحيط [6] ، ونرى أن "الغزالي" قد أخذ منهج "ابن سينا" في دراسته للمكان حيث يقول« إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي[7] »، وسواء أكان المكان حاويا للشيء أم محيطا بالجسم ، فكل هذه التصورات حسية

---

(1) –بن هادية علي وآخرين: القاموس الجديد: المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، الجزائر، 1411هـ - 1991، ص 1128.
(2) –باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 170 .
(3) –مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق 2011 ، ص 28 .
(4) –المرجع نفسه، ص 28.
(5)-غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له –دراسة مفهومية – مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، المجلد 11 ، العدد 2 2010 ، ص 248
(6) –ينظر: باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 172 .
(7) –المرجع نفسه ، ص 173 .

مرتبطة بوجود أشياء محسوسة، وعلى الرغم من اتساع الدراسات اللغوية والفلسفية التي تناولت المكان فإنها لم تجد مفردة تدل دلالة واحدة ومتميزة تعبر عما يراد منها كفردة المكان نفسها[1] .

I-1-3 المفهوم الأدبي للمكان :

لقد اهتم الكتاب بالمكانية في العمل الفني، وباتت أعمالهم وكتاباتهم تعالج أو تطرح قضايا ذات علاقة مكانية ، بحسب الرؤية التي يراها هذا الكاتب أو ذاك فالمكان حقيقة معايشة يؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه[2] .

كما أفاد النقاد في تحديد مفهومه النقدي الإجرائي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة كالحيز، المجال، الفضاء والخلاء، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان.

ونشأ الاهتمام بالمكان الفني نتيجة ظهور بعض الأفكار والتصورات التي تنظر الى العمل الفني على أنه« مكان تحدد أبعاده تحديدا معينا وهذا المكان من صفاته أنه متناه غير أنه يحاكي موضوعا لا متناهيا هو العالم الخارجي الذي يتجاوز حدود العمل الفني »[3]

ولقد جاء هذا الانشغال والاهتمام بعنصر المكان متأخرا مقارنة مع العناصر الأخرى كالزمن، والشخصية، والحوار وغيرها، وسنقف الآن عند بعض الآراء المختلفة التي وقف عندها النقاد (الغرب والعرب) إزاء مصطلح المكان في دراساتهم النقدية .

أ-المكان في النقد الغربي :

لقد تعددت المصطلحات واختلفت في المؤلفات التي تناولت المكان، ولعل أول تعريف للمكان الفني هو تعريف " **غاستون باشلار** " (**Gaston Bachelard**) فـــي كتابه (جماليات المكان) حيث يقول :« المكانية في الأدب العظيم تدور حول هذا المحور »[4] ، فالمكانية تتصل

---

(1) –ينظر: حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي انموذجا،عالم الكتـــــب الحديث ط1،اربد الاردن،2006، ص 19-21 .

(2) –ينظر: مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية ضامينا ، ص 33

(3) –المرجع نفسه، ص 34.

(4) –غاستون باشلار: جماليات المكان : ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2 ، بيروت لبنان 1014 هـ ، 1984 م ، ص 6

بجوهر العمل الفني ، والتي تبث فينا ذكريات بيت الطفولة ، حيث يعد بيت الطفولة هو جذر المكان ويرتبط بدينامية الخيال بالنسبة للمبدع والمتلقي .

ولقد حاول " **باشلار** " تقديم المكان في بعده الزمني حيث يقول « يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة »[1] والبيت بالنسبة له من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية ، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا[2] .

ثم توالت بعد هذه الدراسة " الظاهرتية " للمكان ، ظهور العديد من الدراسات كدراسة الباحث " **يوري لوتمان** " (**Youri Lotman**) الذي انطلق في كتابه (بنية العمل الفني) من مقولة عامة تعد العمل الفني آلية منظمة تنظيما خاصا، حيث عرف المكان على أنـه «مجموعة من الأشياء المتجانسة من ظواهر أو حالات أو وظائف أو الأشكال المتغيرة .الخ تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة ، العادية مثل (الاتصال ، المسافة ....الخ) »[3] .

وهذا أمر مهم أضافه " **لوتمان** " للركام النظري للمكان، وهو تصوره للصفات المكانية في تشكيلاتها الإقليدية حيث أن مفاهيم مثل (يسار / يمين) (أعلى / أسفل) تلخص نماذج المعالم الاجتماعية الدينية السياسية والأخلاقية .

بعد " لوتمان " أقام "**جون ويسجربر**(**Jean weisgerber**) في كتابه (الفضاء الروائي) سنة 1978 ،البناء النظري الذي تستند إليه التقاطبات المكانية في اشتغالها داخل النص، وذلك عن طريق إرجاعها إلى أصولها المفهومية الأولى . وهذه التقاطبات لا تلغي بعضها البعض وإنما تتكامل فيما بينها ، لتقدم مفاهيم تساعد على فهم كيفية اشتغال المادة المكانية في الحكي[4] .

كما حاول الفرنسيـــــان " **جورج بولي** " (**Georges Poulet**)، و"**جلبيـــــر دوران**" (**Gilbert Duran**) تقديم تنظيرات لعنصر الفضاء . وإن كان تحليلهما للمكان قاصرا على إدراك الأبعاد المختلفة لبنية المكان في تشكلاتها ومظاهرها، ولقد حاول " **رولان بورنوف**"(**Roland**

---

(1) ــالمرجع السابق ، ص 38

(2) ــينظر: المرجع نفسه ، ص 38 .

(3)ــمحمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 193.

(4)المرجع نفسه ، ص191

Bourneuf) أن يملأ التغيرات التي تركها " بوليه، ودوران" وذلك حين تساءل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية، مقترحا وصف الحدث بطريقة دقيقة، وتحليل مظاهر الوصف والاهتمام بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات والمواقف والزمن [1] .

فالمكان عنصر سردي تتجلى أهميته في النص من خلال جملة العلاقات والتفاعلات التي يقيمها مع العناصر الأخرى في السرد ، فلا يمكن أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال هذه العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السردية ، مؤثرا فيها ومتأثرا بها على حد سواء .

أما الناقدة "**جوليا كريستيفا** " (**Julia Kristeva**) فهي تدخل المضمون الثقافي ضمن تصورها للمكان، وتشير إلى أن المكان الجغرافي « متصل بالواقع الخارجي للنص انطلاقا من إشارته إلى الظروف السوسيوتاريخية والقيم الثقافية لبنية النص » [2] ، في حين أن المكان المتخيل هو المكان الذي يصور لنا الحالة النفسية التي يكون عليها الروائي وشخصيات الرواية ، ليس المكان المصور كما هو قائم فعليا ، دون تدخل شعوري أو نفسي من الروائي[3]، فهو إذن لا يتعامل مع المكان مثل حيز جغرافي، ولا يصفه وصف الجغرافيين ، ولكن المكان في نظره حيز إنساني يتفاعل معه ويتأثر فيه .

ب-المكان في النقد العربي :

لم يظهر مصطلح المكان في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة ، ذلك أن الروائيين العرب أهملوا "المكان" لحقبة طويلة، وعدوه قسما مكملا للشخصيات والحدث، والنقاد بدورهم أغفلوا أهمية هذا العنصر في دراساتهم وركزوا على الجوانب الأخرى في النص الروائي ، فالناقد يتعرض للمكان بوصفه تابعا لهذا الطرف وذاك[4].

---

[1]–ينظر : المرجع السابق، ص 191 .

[2] –عبد الحق منصور بوناب : واقعية المكان في قصص السائحي ، المجلة العلمية حوليات الآداب واللغات ، العدد 1، المسيلة ، الجزائر 2013 ، ص 254 .

[3] –ينظر: المرجع نفسه ، ص 254 .

[4]–ينظر :غسان السيد : المكان في الرواية العربية (جسر بنات يعقوب) نموذجا، مجلة الموقف العربي، عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 319، تشرين الثاني، رجب 1997، ص 3.

ولعل أولى بوادر الاهتمام بهذا المصطلح بدأت مع الناقد "غالب هلسا" ، الذي ترجم كتاب " غاستون باشلار " (**La poétique de L'espace**) تحت عنـــوان (جماليات المكان)[*] ولقد أثر هذا التعريب في انتشار مفهوم المكان وجماليته في النقد الأدبي العربي الحديث، وصار بذلك مفهوم " جماليات المكان " واضحا بتأثير المناهج النقدية الحديثة وتعريبها واشتغال المترجمين على هذا المفهوم .

بالإضافة إلى ترجمة " **غالب هلسا** " لكتاب " **غاستون باشلار** " قامت " **سيزا قاسم دراز** " بتعريب الفصل المتعلق بـ " مشكلة المكان الفني " من كتاب " بناء العمل الفني " للعالم السوفياتي " **يوري لوتمان** " الذي انطلق في تحليله للمكان الفني من مقولة أساسية مفادها أن اللغة هي النظام الأولي لتحويل العالم إلى أنساق، وهي ليست قائمة من التسميات ، لكنها مجموعة من العلاقات الخاضعة لقواعد وقوانين [1] .

ثم تلت هذه الدراسة دراسات أخرى نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، دراسة الناقد المغربي " **حميد لحميداني** " (بنية النص السردي) ،والذي اعتبر المكان بمثابة العمود الفقري لأي نص كما ميز بين المكان والفضاء، ورأى بأن « الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء »[2] .

أما الباحث " **عبد المالك مرتاض** " فهو يميز في كتابه " في نظرية الرواية " بين المكان الحقيقي والمكان الأدبي ، فالمكان الأدبي عالم بلا حدود وهو امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات وكل الآفاق ، ولقد آثر استخدام مصطلح الحيز بدل مصطلح المكان أو الفضاء فيقول: « إن مصطلح الفضاء – من منظورنا على الأقل– قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النثر والوزن والنقل والعجم »[3] .

---

[*] –هناك اختلاف حول هذه الترجمة وسنشير إليه في إشكالية " المكان والفضاء " .

[1] –عبد الله أبو هيف: جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر ، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية ، سلسلة الآداب والعلوم الانسانية ،المجلد 27 ، العدد 1 2005 ، ص 125 .

[2] –حميد لحميداني: بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي ،ط1،بيروت ،1991،ص 63 .

[3] –عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة ،الكويت ، ديسمبر 1998،ص 127.

فهذا المصطلح لم يشع في الكتابات العربية والنقدية في النصف الأول من القرن العشرين ، بينما كان شائعا بين النقاد الغربيين إلى حد بعيد، ولقد استثنى "عبد الملك مرتاض" الناقد " **حميد لحميداني** " الذي اختص هذه المسألة بفصل مستقل تحت عنوان " الفضاء الحكائي " ،على غرار ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية، فلم يخصصوا فصلا مستقلا لهذا الحيز (أو الفضاء بالمصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر) [1] .

ولقد صار درس المكان من منظورات المناهج النقدية الحديثة كليا أو جزئيا، غالبا على النقد التطبيقي العربي خلال العقد الأخير، نذكر من بين هذه الدراسات دراسة **عبد الصمد زايـــد** (المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة)، و**محمد عزام** في (فضاء المكان الروائي) و (شعرية الخطاب السردي) [2] ، وغيرها من الدراسات النظرية والتطبيقية التي أصلت لهذا المصطلح في تقاليد النقد الأدبي العربي الحديث .

I-2 أصناف المكان :

إن المكان من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي ، وهو ما دفع الكثير من النقاد بدراسة هذا العنصر السردي الجوهري، ومن بين تلك الدراسات، الدراسة التي قدمها " يوري لوتمان " والمبنية على أساس مجموعة من التقاطبات أو الثنائيات الضدية، انطلاقا من مفهوم المسافة (قريب / بعيد) أو الحجم (صغير/ كبير) أو مفهوم الاتصال (منفتح/منغلق، داخل / خارج) ،وتحت هذه التقاطبات المكانية نجد التقاطبات الثقافية .

فإذا نظرنا إلى مفاهيم " أعلى ، أسفل " " داخل ، خارج " " قريب ، بعيد " " منفتح ، منغلق" نجد أنها تكتسب مفاهيم ثقافية مثل " قيم ، غير قيم " " حسن، سيئ " " الأقربون ، الأغراب "

" تسامح ، تعصب " .. الخ [3]

---

[1]–ينظر : المرجع السابق ، ص 122-125

[2] –ينظر : عبد أبو هيف : جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر ، ص 133 .

[3]–ينظر : يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني ، تقديم وترجمة سيزا قاسم دراز ، مجلة عيون المقالات ، العدد 8 ، 1987 ، ص 69

وضمن هذه الأنواع ، ركزنا على ثنائية (منفتح / مغلق أو داخل /خارج) وما تحتويه من تقاطبات ثقافية كالتسامح والتعصب، الاتساع والضيق، المرونة والتشدد،ولم يكن هذا الاختيار اعتباطيا أو عشوائيا، إذ حاولنا النظر إلى الأماكن التي تشكل إطار الأحداث في رواية الكاتب "عزالدين جلاوجي"، فوجدنا أن ثنائية (المغلق / المفتوح)، هي الثنائية الأساسية في هذه الرواية، ذلك أن خاصية الانفتاح والانغلاق ذات إنتاجية دلالية عالية، توفر فهما أعمق للمضامين المبطنة داخل المكان الروائي

إن المجتمع في أصل نشأته وتشكله واشتغاله خاضع بصفة مطلقة لخاصية الانفتاح والانغلاق، فالمكان المفتوح هو حيز مكاني رحب متاح لجميع الشخصيات الروائية حيث لا تحدها حواجز، وتحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة والأنس والألفة[1].

ومن الأمكنة المفتوحة نجد القرية التي تطلق العنان لدلالات متعدد كالشعور بالحرية والانطلاق، وتذكر بأرض الوطن الذي يلفه الأمن والطمأنينة التي يحلم أي إنسان أن يعيش فيه[2] أما الأمكنة المغلقة فتسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة، والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى، وهي متعددة فمنها الأمكنة المغلقة الأليفة كالبيت، والأمكنة المغلقة السلبية كالمقهى، ومنها الأمكنة المخيفة كالسجن، وهذه الأمكنة تنقسم بدورها إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالبيت والمقهى، وأمكنة الإقامة الإجبارية كالسجن[3] ، وفي مقابل المكان المفتوح (القرية)، نجد المكان المغلق (المدينة)، وهي انحباس الذات واختناقها ، تقتل حرية الشخصية فيها ، يقول "مهدي عبيدي" في كتابه "جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا" واصفا المدينة « إن أول ما يلفت أي وافد جديد للمدينة الوجه الخارجي والمادي لها، والذي تلتقطه العين قبل أن تكتوي به النفوس.. فالمدينة موحشة خالية الروح مخيفة »[4] .

---

[1] –ينظر : جبالي مريم أنيسة : صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي ، مذكرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ،2010 -2011 ، ص 171 .

[2] –ينظر : المرجع نفسه ، ص 171 .

[3] –ينظر : محبوبة محمدي محمد آبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011 ، ص56

[4] -مهدي عبيدي: المكان في ثلاثية حنا مينا ص 98

ولا يجب الاعتقاد دائما أن المكان المغلق هو المدينة، فقد تكون مكانا مفتوحا إيجابيا ومتاح لجميع الشخصيات الروائية، والأمر نفسه بالنسبة للمكان المفتوح (القرية)، فهذا الانزياح من المكان المفتوح إلى المغلق ناتج عن موقف الشخصية إزاء المكان الذي تقطنه ، ومنظور الإنسان للمكان مرتبط بمجموعة من القيم النفسية، من أهواء ورغبات وقيم الألفة والحميمية والمعايير الثقافية والإيديولوجية التي تشكل مجتمعة شخصية الفرد .

هذه القيم هي التي تعلن انفتاح أو انغلاق مكان ما، وعلى هذا الأساس اخترنا ثنائية (المفتوح / المغلق) في مقابل (القرية / المدينة) وهذا نظرا لطبيعة النص لروائي المدروس ولما يحتويه من شخصيات مختلفة، فالأماكن المغلقة، والمفتوحة تأتي بحسب السياق ومقتضى الحال . ووفق هذا التقسيم سنحاول معالجة إشكالية الانفتاح والانغلاق وإحاطتها بالتبريرات اللازمة بالاعتماد على التموضع الإنساني داخل الرواية .

I-3 أهمية المكان :

يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك من خلاله الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، « كما يمنحها المناخ الذي تتفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والعامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف» [1]

وبالتالي فهو العنصر الرئيس المشكل لبنية الفضاء الروائي باعتباره « بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة التي تتفنن في رسم عوالم مكانية متنوعة » [2] .

ولأهمية هذا العنصر في الدراسات الأدبية جعلت "غالب هلسا" يقول في مقدمة ترجمته

[1] – مهدي عبدي: المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص 35

[2] –نصيرة زوزو: بناء المكان في رواية طوق الياسمين " لوسيني الأعرج " مجلة المخبر ، العدد الثامن 2012 ، ص 21 .

لكتاب " باشلار " بأن :« العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[1] .

كما أن للمكان في العمل الأدبي وظيفة أخرى تتمثل في إغناء الأوصاف والصور الأدبية، بشرط أن يكون نقل البصري فيها نقلا جماليا مشحونا بالمعاني، تترادف بداخله الحقائق والخرافات فتتشظى فيه الدلالات حسب الفن الذي يندرج فيه، وينتقل بذلك المكان الواقعي إلى مكان أدبي من خلال العلاقات المكانية القائمة على اللغة، بين الذات الواصفة أو المؤلف، والحدث الموصوف[2]

كما أكد العديد من الباحثين على أهمية المكان الفني في العمل الأدبي أمثال " **جيرار جينت**" ، و" **هنري متران**" ،هذا الأخير الذي أكد على أهمية المكان عندما جعل الوعي عاملا فعالاً في الصيغة الشكلية للمكان، حيث يقول : « أن المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة »[3] .

فالمكان لا يعتبر عنصرا زائدا في العمل الأدبي، بل قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله، كما يعتبر" **حميد لحميداني**" أن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط عندما يصور أماكن واقعية، بل يخلق أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم واقعيتها الفعلية، فرأي " **هنري متران**" صحيح إذا ما تعلق الأمر بالكتابة الروائية الواقعية التي تكسب جزءا كبيرا من واقعيتها من هذا التجسيم المكاني للمشاهد[4] .

وبذلك تخطى المكان وظيفته الإيهامية التي تنحصر في الإيهام بالواقع، من خلال تأطير الأحداث إلى وظائف أعمق، من شأنها أن تحدد جنس الكتابة النصية وطبيعتها واتجاهها في كثير من الأحيان .

---

(1) –غاستون باشلار: جماليات المكان ، ص 6

(2) –غيداء أحمد سعدون شلاش : المكان والمصطلحات المقاربة له –دراسة مفهوماتية– ص 249 .

(3) –حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 65 .

(4)–ينظر : المرجع نفسه ، ص 66 .

إضافة إلى ذلك فإن المكان السردي يتمتع بخاصية تميزه عن المكان الواقعي المرجعي من جهة، وعن المكان في الفنون الأخرى من جهة أخرى، وهي خاصية خلقه من خلال اللغة، وإعطائه جميع المزايا التي تستطيع اللغة أن تزوده بها [1] .

ويمكن القول بأن المكان يشكل عنصرا مساهما في العمل الأدبي وهو أساسي ومهم في نفس الوقت، لذلك كان مجال الاهتمام في مختلف جوانب الدراسات ومهما كان هذا المكان متشابها وملازما للواقع إلا أنه يبقى مكانا متخيلا من طرف الكاتب، فأهمية المكان في النص الأدبي ليست في ذاته وإنما بما يؤديه من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه .

I-4 إشكالية الفضاء والمكان:

لقد شاع بين الدارسين في مجال تناول المكان في النصوص الأدبية، خلط بين مصطلح الفضاء والمكان، هذا الخلط ناتج عن الاختلاف في الترجمة الغربية لمصطلح , Espace" "Space ، فلم يتعامل النقاد الغربيون مع مصطلح " المكان " إلا عرضا، بل شاع عندهم مصطلح " الفضاء " إذ يُعَنونُون به كتبهم ومقالاتهم، أما العرب فلا يصطنعون مصطلح "الفضاء " في كتاباتهم النقدية بخاصة إنما يحتل مصطلح المكان عندهم مقاما طباعيا أكبر [2] .

يقول الأستاذ "محمد برادة" في هذا السياق أنه :« قد يكون من بين أسباب استمرار استعمال المكان بدلا من الفضاء في الخطاب العربي، هو الالتباس الذي اقترن بترجمة كتاب " غاستون باشلار " إلى العربية (La poétique de l'espace) تحت عنوان محرَّف هو (جماليات المكان) – غالب هلسا »[3] .

ذلك أن معظم الدراسات المعنية بالمكان في السياق الأدبي مستندة بالكلية إلى مقاربة " غاستون باشلار " ولا تخرج عنها .

---

[1] –ينظر: صفاء المحمود: البنية السردية في روايات خيري الذهبي (الزمان والمكان)، مذكرة ماجستير جامعة البعث، سوريا 2010، ص 26.

[2] –ينظر : نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة (الجزائر) ، جانفي 2010 ، ص14

[3] –حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2000، ص 43.

ولقد نبه " حسين نجمي " في كتابه (شعرية الفضاء السردي) إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد مفادها أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا حين أقدم على ترجمة كتاب"باشلار " إلـى (جماليات المكان) وهي– على حد قوله– الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين [1]

كما قد يرفض البعض لفظة " الفضاء " ويرتضي تسمية أخرى كما فعل " **عبد الملك مرتاض** " الذي يستعيض بها مصطلحا آخر هو الحيز، إذ يرى أن مصطلح " الفضاء " «قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والنقل والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد ان نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده» [2].

وكأن الحيز أشمل وأوسع ولا نهاية له بينما (الفضاء) قاصر لأنه فراغ وخواء، أما المكان فقَصره على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الروائي، في حين نجد من الدارسين من لا يقدم تمييزا بين مصطلح الفضاء والمكان، ويستخدم المصطلحين للتعبير على دلالة واحدة من بينهم الدكتور " **حسن بحراوي** "، وإن كان قد حدد سلفا عنوانا فرعيا (الفضاء ، والزمن ، والشخصية) في كتابه (بنية الشكل الروائي) مما يدل على أن الفضاء – من وجهة نظره – يشمل الزمن والشخصيات [3].

كما لا ننسى في هذا الصدد كتاب " بنية النص السردي " **لحميد لحميداني** " الذي أشار إلى قضية الفضاء وتباين الدراسات حوله في الدراسات العربية، كما خصص في كتابه عنوانا وسمه بـ " نحو تمييز نسبي بين المكان والفضاء " فيرى أن « الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون

---

[1]–ينظر: المرجع السابق ، ص 47 .
[2] –عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 121 .
[3] –ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء ، 1990 ، ص 27

متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية»[1] .

فالفضاء هنا مميز عن المكان، فهو يحوي الأمكنة جميعا ويلفها، وعلى هذا الأساس فإن ما قدمه " لحميداني " هو المفهوم الأوحد الذي التصق بأذهان الدارسين العرب فدأبوا على ربط الفضاء بمجموع أمكنة الرواية، وجعلوا مفهومه أوسع من المكان وأشمل [2].

وهناك دراسات كثيرة أقيمت حول المكان الروائي، عملت على تحديد مفهومه وإظهار أهميته في العمل السردي، إلا أننا لا نعثر على دراسة وافية تشير إلى الفضاء وتميزه عن المكان بخاصة، كما أن مصطلح الفضاء لا يصطنع ضمن عناوين الكتابات إلا نادرا، وإن وجد لا يلبث صاحبه أن يقرنه بالمكان[3].

وما قدم من دراسات يعد مجرد اجتهادات استعانت بما أبدعته الأنامل الغربية ولا يزال هذا الاختلاف في المصطلحات يخلق أزمة بين جميع الأطراف المشاركة في إنتاج الرواية ، فبخلاف من يعتبر الفضاء أو الحيز أكثر شمولية من المكان، فهناك من ينظر إلى المكان على أنه الأكثر تجريدا كونه « أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم، وأكثرها تعقدا وتشعبا وأدعاها إلى الاحتياط والاحتراز والتثبت »[4] .

إن هذه الاختلافات والمفارقات بين النقاد والدارسين والباحثين في مجال السرديات، إن دل على شيء إنما يدل على إدراك الباحثين لأهمية المكان في البناء الروائي، فأهميته لا تقل عن أهمية الحدث والشخصية، فهو وعاء أو إطار لهما أو لغيرهما من العناصر السردية الأخرى التي سنتناولها بالتفصيل في المبحث التطبيقي.

---

(1) –حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 43 .
(2) –ينظر : نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر ، ص 15 .
(3) –ينظر المرجع نفسه ، ص 11 .
(4) –عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، دار محمد علي ط1، تونس 2003، ص 15.

II- بنية المكان وتمظهره في رواية رأس المحنة 1+1=0.

II-1- المكان وعلاقاته النصية في الرواية:

إنّ الروائي البارع يستطيع أنّ يتعامل مع مكانه تعاملاً بارعاً ، فيتخذ منه إطاراً مادياً يستحضر من خلاله العناصر السردية الأخرى التي تقوم عليها الرواية، كالشخصية، اللغة والزمن، ذلك أن العلاقة التي تربط بين هذه العناصر هي علاقة تبادلية منتجة، تتصف بالترابط والاتساق والتكامل في مجرى عملية الحكي مُشكلة نسقاً بنائياً له خصائصه وجمالياته.

وسنحاول الكشف عن هذه الخصائص، وإبراز العلاقة الرابطة بين العناصر السردية والمكان، كلٌ على حدى، بداية بعلاقة المكان بالعنوان والشخصية، ثم ننتقل إلى علاقة المكان بالزمن واللغة، وأخيراً علاقته بالحدث في المدونة الروائية .

II-1-1 علاقة المكان بالعنوان :

إنّ العنوان هو الانطلاقة الأولى لبداية المغامرة النقدية داخل العالم الروائي، إذ يُعد العنوان أولى العتبات النصية التي تواجه القارئ وتستفزه للغوص في عمق النص، واستكناه خفاياه ، واستنطاقه للبوح أكثر [1] .

والعنوان بوصفه نظاماً من العلامات ذات أبعاد دلالية ورمزية، يغري الباحث بتتبع دلالته ومحاولة فك شيفرته الرامزة، ليتمكن من العبور إلى النص، ومن ثمّ يجب أنّ يكون العنوان جاذباً في البداية، لأنه هو الجسر الأول الواصل بين النص والكاتب وما بين القارئ والمتلقي.

ولقد حضي العنوان بكثير من الاهتمام لدى النقاد والغربيين أمثال "**جيرار جينيت**" في كتابه **(Seuils)** 1987 ، والذي ترجم بعنوان (**عتبات**) ، وكتاب "**روبرت شولز**" **(Rebert shools)**

[1]-ينظر: مدوري نوال ، قراءة في المأساة في عنوان " بيت من جماجم"، مجلة كلية الآداب والعلوم الانسانية والاجتماعية، العدد 6، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، جانفي 2010 ، ص 5

(**اللغة والخطاب الأدبي**)، وكتاب "ليوهوك" **(Leo Hock) (lamarque du titre)** والذي ترجم إلى (**سمة العنوان**)سنة 1973.[1]

يعرف"**ليهوك**" – مؤسس علم العنونة– العنوان بقوله: « مجموعة من العلامات اللسانية التي يمكن أن تُرسم على نص ما، من أجل تعيينه ومن أجل أن تشير إلى المحتوى العام، وأيضا من أجل جذب القارئ »[2].

وبنـاءً على ذلك ، فالعنوان من حيث هو تسمية للنص وتعريف له وكشف عنه ، يغدو بنية دلالية ، تمارس التدليل، وتتموقع على الحد الفاصل بين النص والعالم، ولا ريب أن اختيار العنوان ينطوي على شيء من القصدية، لأنه يعد مظهراً دلالياً فاعلاً من مظاهر النص الأدبي، ويمنح النص هويته ويحدد نوعيته، هذه القصدية التي عبرها نلمس إرادة لإنتاج دلالة معينة وتمريرها للقارئ أو الدفع بهذا القارئ المفترض وتوجيهه نحو إنتاج دلالة معينة [3]، وهذا الأمر يبدو لنا جلياً ونحن نقرأ عنوان روايتنا (رأس المحنة 1+1 =0)، فنحن لسنا فقط أمام عنوان لرواية، أو علامة تؤشر عليه، بل أمام نص يشكل البؤرة التي تستقطب اهتمام القارئ حين قراءة هذا العنوان، الذي يبدو لنا غير واضح وغير مألوف، حيث جمع فيه الكاتب "**عز الدين جلاوجي**" بين غرابة التركيب ثم غرابة العملية الحسابية ذات النتيجة الصفرية، ذلك أن العقل البشري لم يألف بعد أن (1+1=0) ، ولكننا بقراءة الرواية وتأمل معانيها اكتشفنا صحة هذه العملية في هذا الراهن ، فلقد قامت مظاهر اللغة الشعرية في لغة "**عز الدين جلاوجي**" ، لأنها وحدها الشعرية تضفي الغرابة على الأشياء وتَقْلب لنا الموازين.

لم يعد العنوان ذا دلالة سطحية مباشرة على النص « وإنما أصبح يمتاز بعلاقة عميقة مع النص حتى أصبح العنوان بنية دلالية موازية للنص في علاقة تشابكية، وأصبحت لغة العنوان تضيف إلى دلالتها المعجمية والكامنة في الذاكرة الجمعية دلالات جديدة من خلال (...) الإيحاء و الترميز، لا

---

[1] ينظر: بسام موسى قطوس : سيمياء العنوان، طبع بدعم من وزارة الثقافة ـ، ط1 ، عمان الاردن ، ص 33

[2] خالد حسين حسين : سيمياء العنوان ، القوة والدلالة " النمور في اليوم العاشر " لزكرياء تامر نموذجا ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 21 ، العدد (3،4)، 2005 ، ص 351 .

[3] ـ المرجع نفسه : ص 3 .

المباشرة والتسطيح »[1]، مما ولد حافزاً لدى المتلقي في البحث والتأمل في الكشف عن هذا المعنى الخفي فـ " رأس المحنة " عنوان ذو مرجعية تراثية شعبية جزائرية لقصيدة شعبية كتبها الشاعر " **لخضر بن مرزوق** "، في محاورة جُمْجُمة وجدها مرماة في الخلاء، والجمجمة أوراس المحنة هي جزء من مكان يخص الإنسان، والمكان هنا أشدّ قرباً منه وهو حسه وعقله:

« هَذَا وَطْنك وإلاّ جيْت بَرانِي

يَا رأس المحْنة لله كَلمْنِي

حُرْ أنت وإلاّ مملوك حطَّاني

وإلاّ أنت خاين قبضوا عليك خْيانَة

باعوك بقيمة ربعين سلطاني

وإلاّ أنت ماكر نصاب للضلالة

وإلاّ قاتل روح على أهلك جاني

وإلاّ كانت نفسك ظالمة خوانة

هذا برك وإلاّ جيت بَّراني

يا راس المحنة لله جاوبني[2] ».

فتمثلت دلالات هذه المقاطع بمناخ الدمار والقتل والظلم والضياع ، وهذه المكونات التصويرية الدلالية بدلالاتها السلبية تتشابك مع المكونات المرجعية الواقعية(الواقع الجزائري) الذي تشيع في مناخه تلك المكونات السلبية.

فهذا العنوان " رأس المحنة " يدل دلالة واضحة على الراهن الجزائري المحاصر بملامح الفساد والإرهاب، « واعتماد الناص على الجملة الاسمية قد يكون من باب تغييب الزمن والإيحاء باللازمن،

[1]ـناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970-2000)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1، بيروت ،2004 ، ص 301

[2]-عز الدين جلاوجي : رأس المحنة 1+1=0 ، دار هومة للطباعة والتوزيع والنشر ، ط2 ، الجزائر 2004 ، ص 231

كأنه يريد الإفلات من شروط الزمن لما للإحداث من وقع متثاقل على ذاته الرافضة لهذه الزمنية الحاضرة وهيمنتها والعيش ضمن إطارها »[1] .

أما بالنسبة للتركيب الثاني (1+1=0) والتي كما ذكرنا تبدوا معادلة خاطئة، فمن المفروض أن تكون النتيجة ايجابية، ومعروفة رياضيا (فـ 1+1=2) إلا أن هذه المعادلة في ظل هذا الراهن الذي تشيع في مناخه المكونات السلبية، تتحول بدورها إلى نتيجة صفرية تخفي علامات غياب القيم وتداخلها في الراهن، فيتحول الصالح إلى فاسد، ويحل الخراب والدمار مكان الأمن والسلام .

فكل شيء تلوث بدم خيانة، في هذا الوطن الضحية، وهذه العملية صحيحة في راهن متأزم انقلبت فيه كل الموازين فاستوجب التعبير عنه بلغة مقلوبة وغير معقولة.

فكل قيم الزمن الماضي (زمن الثورة) المتعلق بالمكان الغائب، مضاف إليها قيم الزمن الحاضر المتعلق بالمكان الحاضر أصبحت لا تساوي شيئاً،فمن المفروض أن الماضي يدفع بعجلة الحاضر والمستقبل ويغذيهما بالقيم الايجابية، إلا أن المحصلة كانت صفرية، هذا الذي عبر عنه "عز الدين جلاوجي" بهذه المعادلة الخاطئة فـ 1(الثورة)+1(الاستقلال)=0 وهذا ما دفع بالكاتب للقول «أنّى للحب أن يشرق وسحائب الدم ما زالت تهدر حوله..؟»[2]

وهكذا يمتد العنوان زمنياً من الثورة التحريرية إلى اليوم، ويمتد مكانياً من الجزائر العاصمة إلى نواحي سطيف (حارة الحفرة) .

فالنتيجة التي يمكن الخروج بها على صعيد خطاب العنوان تتمثل في الموقع الاستراتيجي الذي يطل منه العنوان على القارئ والنص، مما يمنحه دور المحفز في إثارة التوقعات الدلالية لدى القارئ بخصوص ما يخبئه النص من أسرار ومضامين [3]، فالعناوين التي تتشكل بهذا التركيب الغامض اللامألوف، تمنح القارئ فرصة للمشاركة في صناعة المعنى، وتكشف لنا مدى تمكن المبدع من موضوعه، « فلا عجب إذن من أن يعده النقاد المفتاح الذي يفتح العوالم المنغلقة والمختبئة في

---

[1]- ثريا برجوح : "سرادق الحلم والفجيعة " و " رأس المحنة " لعز الدين جلاوجي ، مقاربة العنوان والدلالة ،مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، العدد2،3، الوادي، مارس 2010 ، ص 89 .

[2]-الرواية ، ص 13

[3]-ينظر:خالد حسين حسين : سيمياء العنوان القوة والدلالة " النمور في اليوم العاشر " لزكرياء تامر انموذجاً ، ص 361 .

النص»[1] بل إنه من الأسس المؤثرة في إحداث المتعة والجمال لدى المتلقي، حين اكتشافه وبلوغه للمعنى العميق.

II-1-2 علاقة المكان بالشخصية :

يتخذ المكان قيمته ووجوده من خلال علاقته بالشخصيات التي تعبر عنه وتلتحم به فصلة الإنسان بالمكان لها أبعاد عميقة، وعلاقته به علاقة جدلية مصيرية، إذ ما من حركة في هذا الكون إلا وهي مقترنة بمكان، بل يستحيل تصور لحظة من لحظات الوجود الإنساني خارج سياق المكان، فهو جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وحاضر بكثافة في حركتهاوسكونها،حتى يمكن القول أنه ما من قرين للتجربة الإنسانية كالمكان فهو مبتداها وحاضنها [2]، ومن ثم كان لزاماً على الكاتب أن يعمق هذه العلاقة التي تقوم بين المكان والشخصية على المستوى الفني،« فالمكان الروائي لا يشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً ، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الأبطال ، ومن المميزات التي تخصهم»[3].

فالمكان إذن يقتضي وجود الشخصيات، وهي بدورها تقتضي حضور المكان لأن الخطاب الروائي لا يكتسب بنيته ودلالاته إلا بالتفاعل القائم بين هذه العناصر[4].

إن تحديد العلاقة بين المكان والشخصيات في الرواية يقتضي منا العودة الى مقتطفات من بعض المقاطع الروائية التي جاءت على لسان بعض الشخصيات ، لكي نتمكن من ضبط هذه العلاقة طبقاً لوجهة نظر الشخصيات للمكان ، ومنه نتساءل عن أي علاقة تربط شخصيات رواية " رأس المحنة " بالمكان ، أهي علاقة انتماء أم هي علاقة تنافر ؟ وما هي الرؤية التي أراد الكاتب إبرازها من خلال تعميق هذه العلاقة ؟.

---

[1]-محمد صابر عبيد، سوسن البياتي : الكون الروائي قراءة في الملحمة الروائية ،الملهاة الفلسطينية لابراهيم نصر الله . المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2007 ، ص20 .

[2] ينظر : حمد بن سعود البلهيد : جماليات المكان في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه جامعة الامام بن سعود ، المملكة العربية السعودية ، 1426 هـ ، ص1

[3]- حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 29 .

[4]–ينظر : أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 2009 ، ص 110 .

أ- العلاقة الوجدانية / علاقة انتماء :

تبرز لنا هذه العلاقة بتشكلاتها وتجلياتها، من خلال عمق ارتباط الشخـصية بأرض القرية وما تحمله من قيم وثوابت، وهذا ما يؤكد مدى تشبثها بذاتها وهويتها التي ترفض الاستلاب والتغريب [1].

ولقد ظهرت لنا هذه العلاقة في الانسجام التام بين "صالح الرصاصة" والقرية التي تمثل بالنسبة إليه مكاناً للراحة والطمأنينة، وتتعمق العلاقة الوجدانية بين "صالح الرصاصة" والأرض كلما زادت حالة الغربة والفراق في نفسيته، فتجعل مغادرته مستحيلة يقول:«القرية..آه تذكرت القرية..خيل إلي أنها في فستان فرحها تفتح لي ذراعيها وتحرضني على الارتماء في حضنها الدافئ.. وأطلقت ساقي للريح.. القرية .. القرية .. »[2].

فملامح أرض (القرية) عند شخصية " صالــح " لم تتغير رغم غربته عنــها، بل خُيّل إليــه أنــها في فستان فرحها تنتظر عودته، ليفر من المدينة عائداً إلى أحضان القرية، منبع الخصب والثراء الإنساني.

« إن الشخصية الروائية هي الوسيلة الوحيدة التي تكشف لنا عن جوانب متعددة من هذا الواقع، لأنها بمثابة المعيار والمجهر اللذين تفحص بواسطتهما نوعية الواقع الاجتماعي »[3]

يقول " صالح الرصاصة " غاضباً من الوضع الراهن الذي يعيشه في أرض الوطن:« كلكم اتفقتم على التخريب.. كلكم تآمرتم على هذا الوطن.. أنا لن أسكت.. تالله لن أسكت .. لن أسكت.. أنا صالح الرصاصة.. دمي ودم أصحابي سقا هذه الأرض.. ولن يذهب سدى .. املكوا ما شئتم .. خذوا ما أردتم..المسؤوليات السيارات الفيلات لست راغباً في مزابلكم »[4]فهذا الحب العميق للأرض يعكس صفاء انتماء الشخصية وتمسكها به. إذ أن الإنسان لا يحتاج فقط إلى مسافة فيزيقية جغرافية

---

[1]ــ المرجع السابق، ص 111

[2]- الرواية ، ص 54 ، 55 .

[3]-بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية ، 1970 1983 ، ديوان المطبوعات الجامعية ،ط1،الجزائر- ص 14.

[4]-الرواية ، ص 45 .

يعيش فيها ، لكنه يصبو الى رقعة يضرب فيها بجذوره ، وتتأصل فيها هويته ، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءً في بناء الشخصية [1].

ويعتبر الرمز من الأدوات الفنية التي تبرز الانتماء للوطن، وما توظيف الكاتب لشخصية "الجازية " إلا ليعمق العلاقة الوجدانية بين الشخصية والأرض فيقول :

« ها قد عادت الجازية ...

ها قد عدت ... عدنا ..

حين تعود الجازية كل شيء يعود ..

يعود الإشراق للقمر ..

تعود الأوراق للشجر..

تعود الأنسام للهضبات وقد ضخمتها حناء الشفق الوردي ..

تعود أسراب الكروان إلى التحليق والتغريد ...»[2]

فهذه الشخصية تحيلنا إلى شخصية الجازية في السيرة الهلالية ، اتخذها الكاتب كرمز للتمرد وعدم الخضوع، وهي تمثل الأرض بنقائها وطهارتها، وبعودتها إلى القرية يعود للمكان بهجته وتألقه، وهي ذات حمولات تراثية مجهزة السمات والأبعاد، ذلك أن الرجوع إلى التراث ضروري لبناء الحاضر والمستقبل، واعتزاز وتذكير من الكاتب بالانتماء إلى هذه الأرض .

كما تحمل هذه الشخصية خلفية العمل الفني، فتربط بين الماضي والحاضر وتدعوا الى مواجهة وتصدي الواقع:

« وحدك يا الجازية ... أيتها الوشم الرابض على فوهة المدفع...

أيتها الدمعة الحيرى على شفير الوطن

---

[1]-ينظر : محبوبة محمدي محمد أبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص 89 .

[2]- الرواية ، ص 55

يا ربيع الشهداء

يا جراحاتهم العبقة بأوسمة الفداء

وحدك يا الجازية ، وحدك تذرفين الأزقة المتربة الضيقة

وحدك تصهلين في مسمع الليل البهيــم تدكين عروشه... تمزقين سدوله.. تغتالين همـــومه »[1].

فالجازية أمل الجميع في إنقاذ الحارة ، وإنقاذ سكانها من الديناغول الذي يهدد بقاءها، وهي في الحقيقة رمز لهذا الوطن المُعنى بالجراح والآلام، رمز للجزائر التي رغم المصائب والخطوب تبقى مكابرة تتحدى العواصف في شموخ .

ويغدو خطيبها " ذياب " رمزاً للمخلص المنقذ كما في السيرة الهلالية، حيث أن "ذياب" هجر قبيلته بني هلال وأقسم إن لحقه أحد أن يقتله، وعندما وقع القوم في هول شديد ، كان لا بد من الاتصال به لإنقاذهم من شر العدو القاتل .

فشخصيتي " الجازية " و " ذياب" في الرواية تحضران بالدلالة ذاتها في التـراث، وذياب في حبه للجازية إنما يعبر عن حبه للوطن ، وما يدعم الوظيفة الرمزية لهذه الشخصية ، أنها كل شيء بالنسبة لحارة الحفرة ، فهي الشرف والكبرياء العربي الأصيل الذي لا يخضع ولا يستل[2].

وهذا يمثل الوعي الواقعي لشخصية ارتبطت ببلادها وترعرعت على حب الوطن والقيم النبيلة، من شجاعة وزهد في الحياة ومادياتها، والرضا بما هو كائن في أرض الوطن من سلبيات ومحاولة رؤية غد أفضل، "والجازية" ليست هي الرمز الوحيد الذي وظفه الكاتب كرمز لهذا الوطن الجريح، بل هناك شخصيات أخرى لها أبعاد رمزية، كشخصية "عبلة الحلوة " التي أغرم بها جميع حارة الحفرة وغدت فارسة أحلامهم:« الحلوة بالنسبة لسكان حارة الحفرة الشمس التي يتيهون بها أمام أبناء الأحياء الراقية.. حتى إذا افتخروا عليهم بما عندهم من مرافق قالوا بتعال: وهل عندكم مثل الحلوة ؟ »[3] وقد جعلها الكاتب رمزا للوطن المعبود، وكل من يقف على أرض هذا الوطن يندهش لجماله وسحر طبيعته .

---

[1]-الرواية ، ص 14

[2]- ينظر: عبد الحميد هيمة : سيميائية الشخصية النسوية في رواية " رأس المحنة" لعز الدين جلاوجي ، جامعة الامام ،الرياض ، ص 6،7 .

[3]–الرواية ، ص 117

وتعرضها للاغتصاب من طرف " امحمد املمد " أجج عواطف الثورة والتمرد على قوى الظلم في حارة الحفرة، فهي رمز للشرف ورمز للوطن المعتدى عليه وفي الوقت نفسه رمز للتحدي والمواجهة رغم غيابها الطويل إلا أنها تعود للانتقام من " امحمد املمد " وتشترك مع " الجازية" و" ذياب " في القضاء على الطاغية الذي استباح العرض والدم:« على مرمى حجر تقفين مهرة جامحة .. تلتصق الشقراء به .. يغدو منير .. يسبقه ذياب .. تحدق فيك عيون البنادق شزرا .. تشحذين القلب .. تشحذين الخنجر تدفعينه نحو القلب.. تغرسينه فيه .. يتهاوى نحوك جثة هامدة ..»[1] .

فعودة " الجازية " " ذياب " " عبلة الحلوة " إلى الأرض التي احتضنتهم هو تذكير من الكاتب بالانتماء ويصبح المكان الحلم ملجأ الشخصية عند الهروب من الواقع وما يحمله من تناقضات سياسية واجتماعية .

ب -العلاقة العدوانية / علاقة تنافر :

تزداد الشخصية نفورا وعداوة للمكان عندما تصل الحياة فيه إلى درجة عالية من المأساة، إضافة إلى عدم توفر الأمن والاستقرار، فتبقى الشخصية في صراع معه إلى أن تغادره أو تنفصل وتنعزل عنه.

وتجلت هذه العلاقة بوضوح في شخصية " صالح الرصاصة " حيث رسم لنا الكاتب حالة النفور والعدائية بين شخصية " صالح " وأرض المدينة ، من بداية النص إلى نهايته

فيقول صالح متوجساً «أنا خَوَّاف.. أخاف المدينة .. المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني تبدلني.. تغيرني .. تبلعني .. المدينة ياناس قذرة وسخة ستوسخني .. »[2] .

« خرجت من المدينة خرجت من السجن.. من زنزانة سلطان طاغية... »[3].

« الأزقة ضيقة .. الجدران سوداء .. الأرض مفعمة بالجرب .. كلاب راقدة قريب منها قطط (...)

---

[1]ـــالرواية ، ص 263

[2]- الرواية ، ص 27 .

[3]- الرواية ، ص 46 .

كل شيء متعفن سجن في سجن.. »[1]، نلاحظ من هذه المقاطع أن الكاتب أطلق على المدينة العديد من الأوصاف السلبية والتي تعبر عن موقفه من المكان ، ولقد كثف الكاتب من تصويره لهذا المكان حتى يحقق عدوانيتة ليس على نوع واحد من الشخصيات ولكن على الكثير منها بمختلف مستوياتها الاجتماعية والثقافية، و"عبد الرحيم" نموذج الشخصية الحاكمة ، التي تختنقها السلطة والقهر وتشعر بالغربة والعدائية للمكان الذي تعيش فيه، مما دفعه تفكيره إلى محاولة الانتحار، غير أن الوازع الديني هو الذي منعه من ارتكاب هذا الإثم : « كل شيء من حولي مقرف ومقزز .. هذه المدينة عاهرة شمطاء .. البقاء فيها ضرب من المستحيل .. غدا كل شيء ضدي.. في البيت تحاصرني نظرات والدي المرة وأنين والدتي الشاحب... في الشوارع أحس نفسي أشبه بكيس بلاستيكي تتراماه في شوارع المدينة ... ما معنى أن أحيا إذن ؟ لا يمكن أن أفكر في الانتحار على الأقل بسبب الوازع الديني الذي يَعُد كل قاتل نفسه كافراً... أو بسبب ما أحمل في نفسي من أحلام (...) من حقي أن أحلم والحمد لله أن الله خلقنا نحلم وإلاَّ كانت الطامة... والحمد لله أن حكامنا وأثرياءنا لا يملكون منعنا من أن نحلم... »[2]

فهو يحلم بعبور البحيرة الزرقاء طلباً للحرية التي يفتقدها:« آه حين أتمكن من عبور هذه البحيرة الزرقاء .. عند ذلك سأصرخ في التعاسة .. لك الويل اذهبي إلـــــى غير رجعة »[3]

لقد حاول الكاتب أن يعكس لنا الواقع على لسان شخصياته المتعددة، حيث « تقوم الشخصيات المحورية بدور صياغة الرؤية الخاصة للواقع الاجتماعي بسلوكها وبآرائها في شكل يتطابق مع آراء الكاتب نفسه »[4] .

ومنه فإن أرض المدينة تمثل بالنسبة للشخصية الروائية في رواية "رأس المحنة" مصدر جميع الآثام، وعلة المفاسد الاجتماعية، فهي المدينة العاهرة الشمطاء تبيح نفسها لكل المارة والعابرين .

---

[1]ـالرواية ، ص45

[2]- الرواية ، ص 78 .

[3]- الرواية ، ص 78.

[4] ـحميد لحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص 515 .

فالكاتب يحاول أن يوصل مدى بعد المكان وجدانيا عن شخصياته الروائية وخاصة التي عاشت في القرية ثم انتقلت إلى المدينة كشخصية " صالح " ، و " عبد الرحيم " وبمجرد انتقال الشخصية إلى القرية يصبح وجدانها مليئا بحب الأرض وانتمائها له، لما تحمله من نقاء وصفاء ، وماضي جميل .

وفي الأخير يمكن القول بأن لكل شخصية وظيفتها الخـاصة داخل الـعمل الروائــي وللمكان حضور فاعل في حياة كل شخصية، فهو الذي يثير فيها إحساسا بالمواطنة، وإحساسا آخر بالزمن وبالمحلية، واختيار المكان وتهيئته، يمثلان جزءا في بناء الشخصية[1].

والمكان في النص الروائي لا يرتبط بالشخصيات فحسب بل يرتبط أيضا بالزمن والأحداث، بالإضافة إلى ارتباطه بالحالة النفسية والفكرية للكاتب.

ولقد آثارنا تقديم علاقة المكان بالشخصيات على الزمن والحدث، واللغة للأهمية التي تحظى بها في رواية " رأس المحنة "، وسننتقل الآن إلى علاقة المكان بالزمن ، الذي يمثل محور الرواية وعمودها الفقري .

II-1-3 علاقة المكان بالزمن في الرواية :

بعد أن تعرفنا على العلاقة التي تربط المكان بالشخصيات، تجدر الإشارة أيضا إلى العلاقة التي تربط المكان بالزمن، لأن هذا الأخير يعد مكونا أساسيا في بنية النص السردي الروائي، والحديث عن الزمن والمكان في بنية السرد يقتضي دوما التأكيد على العلاقة التي تربط بينهما، لكونهما نسقين وجوديين تتكامل التجربة الإنسانية فيهما وبهما.

ولقد أشارت " **سيزا قاسم** " في معرض حديثها عن المكان إلى العلاقة التي تربط الزمن بالمكان بقولها : « إن كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه ، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث »[2] .

---

[1] -ينظر : محبوبة محمدي محمد آبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص 89 .

[2] -سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1984،ص106.

وتتضح عمق هذه العلاقة أكثر، لكون علاقات الزمان لا تمنح دلالتهما إلا في المكان. والمكان لا يدرك إلا في سياق الزمان، وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي .[1]

انتشر عند الباحثين والدارسين في النقد الأدبي مصطلح يجمع بين الزمان والمكان في النص الفني، أطلق عليه " **ميخائيل باختين** " (**Mikhaïl Bakhtine**) مصطلـح (كرونوتوبchrontope) أو الزمكان ، ويعني داخل الرواية « الطريقة أو الطرق المثالية التي يعتمدها الروائي في بناء التجربة الزمكانية «spatio-temporelle» وإنشاء إحداثيات مخصوصة لمباشرة العالم المعقول » [2].

فالزمكانية نتاج حي وفاعل، من خلال تزاوج الزمن مع المكان في العالم السردي المتخيل، إذ نشير إلى فضاء زماني مكاني ينظم علاقة الحاضر بالماضي وعلاقتهما بالمستقبل .

وهذا المنظور الجديد« أفضى إلى صعوبة الفصل بين الزمان والمكان في شكل العمل الفني، بحيث أصبح الزمكان يحدد الوحدة الفنية للنص الأدبي في علاقته بالواقع الفعلي»[3]

ويمكن أن ندرك هذه العلاقة بين الزمن والمكان في الرواية ، من خلال عـــودة "صالح " من المدينة إلى مكان طفولته، ذلك أن علاقته بأرض القرية بقيت متجذرة رغم مرور الزمن ولم تتغير، فالقرية مكان النقاء والصفاء وكل ما هو خير، وهي الإشعاع والنور الذي افتقده يقول :« لا تخافا علي .. أنا هنا سعيد وآمن.. لم أعد أثق بالمدينة .. أخذت مني كل شيء ولم تعطني شيئا واحدا »[4] .

ويعمق الكاتب من سطوة الزمن على النص من خلال الانتقالات المكانية للأشخاص والتغيرات التي تشهدها الشخوص من خلال فعل عودتهم إلى المكان السابق، وتغير ملامح الشخصية يشير إلى سطوة الزمن[5] ، مثل تلك التغيرات التي شاهدها " منير " في وجه " صالح

---

[1]–ينظر : وليد محمود أبو الندى : القدس في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، رواية " السفينة " نموذجا ، بحث مقدم للمؤتمر الخامس " القدس تاريخا وثقافة " الجامعة الإسلامية غزة ، 1432 -2011 ، ص 52

[2] –حمادي صمود : مقالات في تحليل الخطاب ، كلية الآداب والفنون والإنسانيات، جامعة منوبة، وحدة البحث في تحليل الخطاب ،2008 ، ص 109 .

[3] –فاتن محمد فارع الخزاعة : المكان في شعر بدر شاكر السياب ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب في جامعة آل البيت ، 2010 ، ص 82 .

[4]-الرواية ، ص 238

[5] –ينظر : محبوبة محمدي محمد آبادي : جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص 127 .

الرصاصة " « بدأ أكثر هدوء... وأكثر نحافة ... تغطي تجاعيد وجهه لحية تنافَس عليها السواد والبياض فشِلت في إخفاء نتوءي خديه »[1] .

ورغم ذلك كان متمسكا بهذه الأرض، متفانيا في خدمتها، فوحدها الأرض تعيد إليه تألقه وحبه للحياة « هنا في القرية لا يخشى أحدنا إلا ربه... كنت أنقي الأشجار من الأغصان اليابسة، لا مكان للميت في الحياة...»[2] .

وبهذا بقيت شخصية " صالح الرصاصة " بمواقفها الرافضة للواقع المتردي، بين الماضي المرتبط بالريف، رمز النقاء والصفاء والإخلاص، والحاضر المرتبط بالمدينة وما يمثله من غدر وخيانة، حيث يقول وهو نافر من المدينة حتى عند سماع اسمـها

« وأحسست بالقشعريرة تهز فرائصي أكاد أقتنع ... كل شيء ينهار دفعة واحدة .. تطل علَّي الخيانة مبرقعة .. تبتسم »[3] . ففي هذه الشخصية، انقلبت المفاهيم والظواهر، وأضحى الجمال والرفاهية دمارا، والماضي القاتم بمآسيه وآلامه، أحسن من الحاضر ومنجزاته[4].

ومن ثم فإن قضية التمسك بالأرض لها علاقة بوعي الشخصية التي صبغها الكاتب بمرجعياته وأفكاره ، ومدى ارتباطه وعمق إيمانه بها، فالقرية هي المكان الذي يحمل معه ذكريات الماضي بقيمه وأخلاقياته، أما فضاء المدينة فهو مرادف للموت والانهيار، كل شيء فيها موت وخراب، وانحلال ورذيلة ، يقول " صالح " مستذكرا الماضي : « قعدت اتكأت على شجرة .. وضعت رأسي بين يدي ورحت أفكر .. تذكرت أيام زمان.. تذكرت الرجال الذين مشينا معهم على طريق واحد... تذكرت الحب و الإخلاص.. تذكرت المعارك التي خضناها ببنادق الصيد.. تذكرت النشيد أعظم نشيد يهز القلب ... يبكي العين .. يخرج الشوك من الجلد ..»[5]،فهذا المقطع يظهر لنا حنين " صالح " إلى ماضيه، وإحساسه بالغربة والضياع جعله ينجذب إلى المكان الحلم، الذي يرى من خلاله ذاته.

---

(1) ـالرواية ، ص 237 .
(2) ـالرواية ، ص 237 .
(3) ـالرواية ، ص 27
(4) ـينظر : بشير بويجرة محمد : الشخصية في الرواية الجزائرية ، ص 32 .
(5) ـالرواية ، ص 49

وهكذا يمكن لعلاقة الزمن بالمكان « أن تكون علاقة بغضاء، أو علاقة الجاني بالضحية (المكان غالبا ضحية الزمان) أو علاقة مودة (ولكنها على كل الأحوال مودة إلى حين) أو عـــــلاقة قلقة (المكان يخاف الزمان)»[1]

فالكاتب أعاد لنا المكان القديم من خلال الذاكرة واستحضار كل الزمن الماضي الذي عاشته الشخصية، فهو يحمل معه المكان بما يحمله من ذكريات لا تنسى.

إن الرواية بحاجة إلى فضاء مكاني يعطي الروائي مساحة لحركة شخوصه ونمو أحداثه ، وبحاجة إلى الزمن ليعطي عالم الرواية بعدا زمنيا بحسب موضوع الرواية ورؤيتها كما لا يمكن أن يقوم المكان والزمن بدورهما ما لم تتعاضد وتتكون المكونات السردية الأخرى، كالشخوص التي يرسمها الكاتب ويجعلها تتحرك وفق رؤيته[2] فعلى مستوى المكان هناك " القرية والمدينة " ، " حي الحفرة " مع " الأحياء الراقية " وعلى مستوى الزمان نجد التوتر بين الماضي والحاضر ، أما على مستوى الشخصيات فهناك صراع بين " صالح " و " امحمد املمد " وأعوانه .

لهذا يمكن أن نقول أن الزمن والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان ومكونات الفعل الأدبي لا تقدم في النص إلا عن طريق تواجدهما.

II-1-4 علاقة المكان باللغة في الرواية :

تعد اللغة أحد المكونات الرئيسية للنص الحكائي، وعنصرا مهما من عناصر الرواية حيث تبرز قيمتها في العمل الأدبي من عدها أحد أطوع تقنيات القص الفني تعبيرا عن رؤية الكاتب، فهي وعاء لأحاسيسه وأفكاره وأخيلته[3] ، وأسلوب الكاتب هو الذي يبرز اللغة الأدبية ويميزها عن غيرها من اللهجات، وهنا بالذات تكمن براعة الكاتب، وتميزه من خلال طريقة إمساكه باللغة وتوظيفه لها توظيفا بارعا يبرز من خلالها جماليات الرواية ، بما فيها المكان موضوع هذه الدراسة[4] .

---

[1] أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت 2004 ، ص 76 .

[2] –ينظر: فهد حسين ، أمام القنديل – حوارات في الكتابة الروائية – ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت 2008 ، ص 51 .

[3] –ينظر: محبوبة محمدي محمد آبادي ، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، ص 135 .

[4] –ينظر: بدر نايف الرشيدي ، صور المكان الفنية في شعر أحمد السقاف ، رسالة ماجستير ، جامعة الشرق الأوسط 2011-2012 ، ص 98

فالمكان في الرواية بمثابة الديكور في المسرح، لكونه يبوئ الأحداث في الأمكنة وما تعيشه الشخصيات من أزمنة، لكنه يختلف عن الأمكنة الخاصة بالسينما والمسرح ، في كونه مكان لفظي ، ووجوده ذهني متخيل ترسمه الكلمات المطبوعة في الكتاب .

وكلما كان الرسم أكثر إبداعا وأعظم فنا، كلما كانت صورة المكان أقرب إلى الاستيعاب الذهني، فهو إذن موضوع يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه، وهكذا يصبح عنصرا مهما في خلق المعنى داخل الرواية[1] . واللغة الروائية تتشكل كموضوع للفكر الذي يجسده الروائي، وهو يصور الحياة بمفهومها الشامل في نصه الروائي، والذي يحمله طابعا مطابقا للغة في الحياة.

« إن الأسلوب الذي يستخدمه الكاتب، ولغته، تجعل الشخصيات تتحرك بكفاءة من الماضي إلى الحاضر وإلى المستقبل، كما أنها تعطي الحركية والفاعلية لهذه الشخصيات وتجعلها تتحرك بحيوية في الأمكنة التي تعيش فيها »[2] .

فلغة النص الروائي تتعدد تبعا للشخصيات،وللتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها[3] ، وتبعا لهذه الشخصيات فقد يستخدم الكاتب اللغة الفصحى أو اللهجة العامية أو اللغة الوسطى والمحكية، فباللغة يفكك الكاتب عالما قائما متعارفا عليه ، وباللغة يبنى عالما جديدا وفق تصوراته[4].

ولقد استطاع الكاتب توظيف براعته في امتلاك الأدوات الإبداعية، فنجد في روايته " رأس المحنة " اللغة الجميلة الموغلة في السردية حينا، وفي الشعرية حينا آخر. كما نجد أن الكاتب " **عزالدين جلاوجي** " قد تجنب الدارجة حتى على مستوى الحوار الذي جاء على لسان الشخصيات إلا في بعض المقاطع التي تحمل في طياتها إيحاءات ودلالات ، تعكس حالة الشخصية داخل المكان ، ولا نجد اللغة العلمية أو اللهجة المحلية المتداولة إلا في مقطع واحد ، من كلام وزير التخطيط والعمران

---

(1) –ينظر: خالدة حسن خضر : المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر ، ص 115 .
(2) –مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص 252 .
(3) –ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 27 .
(4) –ينظر: مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص 225

وهو يعقد ندوة صحفية بثها التلفزيون في نشرة الأخبار[1]، فيقول : «أمامنا عمل بزاف ومشاكل قد لجبال parce que وزارتنا très importante..importante لازم نخطط ونشيد عمرانات باش نقضي على مشكل السكن الخطير ونسهل لـ les habitant البسطاء السكن ولو بالأديان.. وارتفع صوت أحد الصحفيين مصححا بالديون...»[2].

فالأسلوب الساخر الممزوج بالعامية والكلمات الدخيلة الفرنسية، هو الأقرب إلى تشخيص ونقل الواقع والتعبير عن رؤية الكاتب للعالم.

ومما يلحظه القارئ على هذه الرواية، اعتماد الكاتب للقاموس الشارح أسفل الصفحة، عند ورود بعض الكلمات التي تختلف من منطقة إلى أخرى، ويصعب على القارئ فهمها

ومن ذلك قوله : « قال لي وهو يلف بأصابعه سيجارة **البرزيلي** ويتابع قهوة **الجزوة** تنصب من الإبريق إلى الفنجان فتملأه زبدا ...»[3] .

فالقارئ لا يضطر للبحث عنها خارج حدود النص ، لأن الكاتب يضع أسفل الصفحة شرحا مبسطا لهذه المصطلحات ، فيقول عن سيجارة **البرزيلي** « نوع من السجائر يصنـع محليا من أوراق الدخان والعرعر ، تسخن وتدق وتلف لفائف رقيقة جدا »[4] ، وفي الصفحة نفسها يقول شارحا لمصطلح **الجزوة**« هكذا تسميها العامة .. ولعلهم يقصدون بذلك الجزوة لأنها تنضج على الجمر »[5]

وفي رجوع " ذياب " بذاكراته إلى أيام الطفولة ، يبدأ بسرد واستذكار ماضيه الجميل « اقتربت منها فجأة .. القصعة الخشبية ملأى بالعجين والغرس والبيض .. جلست بجوارها .. اليوم يوم الربيع .. اشتريت لوليدي قفة الربيع الصغيرة .. سأملأها لك حلوى وبرتقالا وامبرجة ، وقرص الربيع .. لم أعلق اقتربت منها .. شيء واحد احتاجه .. دفء نانا .. ملأت لي الفنجان حليبا أعطتني قطعة امبرجة ...»[6] .

---

(1) –ينظر: احسن تليلاني : تجليات المحنة الجزائرية وحلم الخلاص في رواية رأس المحنة ، لعزالدين جلاوجي،.ص2.
(2) –الرواية ، ص 171
(3) – الرواية ، ص 24
(4) – الرواية ، ص 24
(5) – الرواية ، ص 24
(6) – الرواية ، ص 123

فيضع الكاتب شرحا لمصطلح " أمبرجة " قائلا : « شيء من الغرس (الرطب المعجون) بين طبقتين من سميد .. معينة الشكل ...»[1] .

إن استعمال هذه الألفاظ في الرواية ، تعكس لنا العلاقة الوجدانية التي تربط الكاتب بهذه الأرض، إذ لم يكن هذا الاختيار اعتباطيا ، بقدر ما كان حاملا للكثير من الدلالات والإيحاءات .

ولقد أحسن الكاتب اختيار الألفاظ الدالة على مكان الطفولة البريئة والتي تخرجه وتخرج القارئ من الحاضر إلى الماضي الجميل ، فيقول : « خرجنا زرافات من الأحياء الموبوءة نحو سفح الجبل نحمل قففنا وأحلامنا ننثر أفراحنا ونحن نغني :

آرْبيعْ رَبْعاني

كل عام تَلْقاني

آنا وخَيَّاني

في لَجْبَل الفُوقاني... حين نبلغ السفح نلهو كالفراشات.. ندغدغ ثغور الزهر ونطارد الحشرات المستيقظة من سباتها الشتوي دون أن نغيب لحظة عن عيني نَانَّا ... إيه يا ربيع الطفولة والحب.. يا ربيع نانَّا[2] .

جاءت لغة الكاتب مستمدة من الطبيعة، لتبين إلى حد كبير تعلق الكاتب بصفائها وجمالها، وانتقاء الكاتب للألفاظ : (زرافات ، الجبل ، الفراشات ، الزهر ، الحشرات ، الربيع) يعمق من صورة القرية بيت الطفولة ، كما تجلب للقارئ الطمأنينة والراحة النفسية والدفء ، بعيدا عن كل تناقضات الحاضر فيقول : « كان الجو ربيعا .. وكانت السنابل تمارس طقوس الرقص على إيقاع نسمات الصباح الخفيفة.. وأعشاب الطريق تزحم أقدامنا فتدغدغ أسفل سيقاننا ».[3]

---

[1] – الرواية ، ص 123

[2] –الرواية ، ص 124

[3] الرواية ، ص 29-30

« معا أشرقنا على هذا الكون وعلى محيا أرضه درجنا ندغدغ تضاريسها بأقدامنا الصغيرة.. ومعا سعينا خلف الخرفان الوديعة.. ومعا وردنا الحاسي والجابية نحمل فوق البهائم براميل الماء... وكان لنا حقل من نمل نرعاه ونقيم حوله حصنا منيعا بأحلامنا.. وكانت النملات الصغيرات قطيعا من الأنعام ...» [1].

باللغة الفنية رسم لنا الكاتب ملامح القرية في فصل الربيع " رقص السنابل، نسمات الصباح أشرقنا على هذا الكون، السعي خلف الخرفان، رعاية النمل... " كلها صور محملة من أرض القرية، تذكرنا بأيام الطفولة، فهي لغة الحلم والتأمل وتذكر الماضي كما تحمل اللغة « أبعادا رمزية ، ترتقي إلى مستوى النغمة الساحرة ، ونجد أن اللغة المرمزة، تنقل الدلالة من الصورة إلى الواقعة، ومن الفكرة إلى الحادثة، تفصح عن ذاتها على خلفية المفارقة في المكان ». [2]

فالمكان الروائي تزداد لغته تكثيفا عندما يرمز له بالمرأة ، " والجازية " في " رأس المحنة " هي رمز الوطن ، فحين يسألون ذياب « ما الذي جاء بذياب إلى هذه الأرض ؟ ويجيب ضاحكا–لأنه كان يحب الجازية–:

- وما علاقة الجازية بهذه الأرض ؟
- الجازية هي هذه الأرض

ويضحك فتضحك السنابل .. وتتعانق عيوننا وأصابعنا وقد وصلنا إلى المحطة » [3].

فكما أحب ذياب الجازية ، فكذلك كل من عرف هذه الأرض ارتبط بها وأحبها « ماذا أقول ؟ لو بقيت العمر كله أفتش في تضاريس الرأس والوجه ... أسجد للحسن فيهما ما وفيتهما حق العبودية والإخلاص»[4].

إن هذه اللغة الشاعرية التي يوظفها الكاتب وهو يصف الجازية، يعمق من صورة الأرض، فصورة أرض الجزائر مرسومة في الجازية، رمز النقاء والطهر.

---

[1] –الرواية ، ص 30 .
[2] –مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص 259
[3] –الرواية ، ص 33
[4]– الرواية ، ص 57

ونوافق شهادة الأديب الشاعر " **عزالدين ميهوبي**" المدونة في واجهة الغلاف الخلفي للرواية إذ يقــول : « يخطئ من يقول أن عزالدين جلاوجي كاتب قصة أو رواية أو مسرح أو نقد أو أنه يكتب للأطفال فقط .. فهو واحد متعدد يصعب اختزال تجربته في كلمات معدودات .. وليس سهلا وضعه في خانة كتابة محددة ، عزالدين يتنفس الكلمات كما لو أنها هواءه الوحيد، وينغمس في عوالم اللغة والتراث والحداثة ، بحثا عن جواهره المفقودة بأناة وسعادة .. رأس المحنة ليس رواية فقط ، إنما حالة إبداعية متفردة تنبئ عن اجتهاد صادق في كتابة نص مختلف ».

II-1-5 علاقة المكان بالحدث :

يعد الحدث أحد المكونات الرئيسية للرواية، وواحد من أهم عناصرها ، فهو جزء من حياة الإنسان، يؤثر في جريانها، كما يؤثر في تكوين الشخصية نفسيا وثقافيا حسب تراكم الخبرات[1] .

والحدث عنصر من بين العناصر المكونة للمكان الروائي، والعلاقة بينهما علاقة جدلية، من حيث أن جغرافية المكان تتشكل عبر حركة الشخصيات فيه ، وهي الحركة التي تؤطرها هندسة المكان، فلا قيمة لوجود مكان في الرواية لا يحدث فيه شيء[2] . وهو نفس التصور الذي يؤكده " **فيليب هامون** " (**Philippe Hamon**) الذي يقول : «حيث لا توجد أحداث لا توجد أمكنة»[3]،أي أن المكان يجب أن يكون متورطا في الأحداث فإذا كان لا يمكن تصور وجود أحداث من غير وجـود أمكنة، فإنه في الوقت نفسه لا يمكن أن توجد أمكنة بغير أحداث [4].

إن الأحداث التي سيطرت على الرواية، ليست إلا استنساخا بنسبة معينة لوقائع المجتمع، والنص الروائي من حيث حركته اعتمد على كشف آلية الحدث الذي يسند غالبا إلى شخصيات الرواية[5] .

---

[1] –ينظر: مهدي عبيدي : جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا ، ص 207 .
[2] –ينظر: عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة ، ط1 ، الجزائر 2010 ، ص40 .
[3] –حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 3.
[4] –ينظر : عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 40 .
[5] –ينظر: مهدي عبيدي : جماليات المكان ، في ثلاثية حنا مينا ، ص 214 .

ولقد حرك الكاتب الأحداث في الإطار المكاني والزمني، وكان الإطار المكاني هو البيئة الطبيعية والجغرافية، بما فيها من مؤثرات تحدد طباع الإنسان وشخصياته وأفعاله، بالإضافة إلى أن هذه البيئة التي وجدت فيها الشخصيات وكل ما يتصل بها، أثرت في الشخصيات وفي الأحداث[1] .

وعند استعراضنا لأحداث الرواية، نجد أنها تتوزع بين مكانين " القرية والمدينة " كمفارقة كبرى ناظمة لحضور المكان، وبين الأحياء الفقيرة (حي الحفرة) والأحياء الغنية، وهنا يحضر التوتر والتصادم بين الشخصيات المنتمية إلى المكانين، وبالتالي يتم تحريك الحدث وتنوعه من خلال هذه الأماكن .

تبدأ متتالية الأحداث من القرية حيث يسكن " صالح الرصاصة " وعائلته المتكونة من زوجته (عرجونة بنت اعمر) ، وابنته (الجازية) وابنه (عبد الرحيم) ، فالريف بالنسبة لصالح هو المكان النقي الطاهر ،حيث يقول : « أنا هكذا سعيد وهانئ في قريتي مع زوجتي وأولادي، ما بقي لي غير أن أموت هانئا إن شاء الله »[2] ، ولم يكن " صالح " متقبلا فكرة الرحيل عن الريف والانفصال عنه، ولكن مع الحاح وإصرار " الربيع" و" السعيد " يتغير مجرى الحدث، ليتنقل من هذا المكان النقي إلى المكان المتعفن وتتدهور حالته بعد رحيله للمدينة واستقراره بها .

تتطور أحداث الرواية في بقية الفصول متأرجحة بين حالة التوازن واللاتوازن، حيث عمد السارد إلى إعطاء الكلمة لكافة شخصيات الرواية، بتنوعها واختلافها كلٌ حسب فاعليته في الحدث[3] . ففي الرواية الحديثة نجد أن المكان « أصبح يخضع لتعددية الأصوات بعرضه داخل خطابات الشخصيات الروائية، وبالتالي يجيء متناثرا كالقطع داخل النص »[4]

والملاحظ أن شخصية "صالح الرصاصة " تصدر عن رؤية صارمة ومنسجمة مع نفسها كونها تمثل الخيط الذي يربط بين جميع أحداث الرواية وبقية شخصياتها[5] .

---

(1) ـينظر: المرجع السابق ، ص 215 .
(2) ـالرواية ، ص 25 .
(3) ـسامي الوافي : المكون السردي في رواية رأس المحنة لعزالدين جلاوجي ، ص 176 .
(4) ـعمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 41 .
(5) ـسامي الوافي : المكون السردي في رواية رأس المحنة لعزالدين جلاوجي ، ص 177 .

فيقول وكله صدق:« خائفون مني ؟ تريدون إبعادي عن سيادتكم ..؟ حياتكم كلها كذب على الشعب .. وعلى الله .. وعلى نفوسكم .. وعلى التاريخ ... وحتى على أسيادكم.. خافوا الله...»[1] .

فمن خلال هذه الفقرة تتأسس شخصية " صالح" كطرف أساسي في التنديد بدعائم الأزمة، وتحريك الأحداث في الرواية، حيث تراوحت حياته بين الاتصال والانفصال« فيتحول الصالح إلى الفاسد،ويتخذ الشرف الجهادي مكان الانحطاط والسقوط ويتخذ الدنس الخياني مكان القيادة والسيـــادة »[2]

المكان هو نقطة محورية لفهم الهوية وانتمائها ،سواء عرض بطريقة مشهدية أو جاء مجرد إطار للأحداث، ومهمته هي التنظيم الحكائي للأحداث أي أن توظيف المكان بهذه الطريقة يجعله يتحكم في حركية السرد . فالروائي يجب أن يراعي في تشكيله للمكان، مدى انسجامه وطبائع الشخصيات فيه درءً لبروز أية مفارقة[3] .

إن العلاقة بين هذه المكونات السردية تؤدي وظائف كلٌ بحسب خريطة البناء المعماري والهندسي للرواية، لذلك نجد طبائع متباينة بين كل هذه المكونات أو بعضها، من حيث عامل التواصل وعامل التباعد، وكأن لعبة الثنائيات المتآلفة أو المتقابلة موجودة بصورة غير مباشرة في هذه الرواية أو تلك[4] .

ومن خلال هذه المفاهيم، والعلاقات التي تربط المكان بالشخصية، والزمن، واللغة والحدث تبرز لنا أهمية المكان في عناصر عديدة تكون البناء الروائي وتسهم في معماريته .

II-2: أصناف المكان وتمظهره في الرواية:

لقد سبق وأن عرجنا الحديث عن أصناف المكان في الجانب النظري من هذا الفصل وأشرنا إلى أن ثنائية المكان (المفتوح/ المغلق) تمثل أساس الرواية التي نحن بصدد دراستها، فالمكان

---

[1] –الرواية ، ص 53 .
[2] –وليد بوعديلة بن سعيد: رأس المحنة في تفاعل المتخيل مع الراهن الجزائري جريدة الخبر ، الجزائر ، 03 مارس 2003.
[3] –ينظر: عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 40 .
[4] –ينظر: فهد حسين: أمام القنديل ، ص 52 .

المغلق فضاء ضيق ومحدد بأطر تمنع اختراقه وانفتاحه، والمكان المفتوح فضاء متسع وممتد جغرافيا، إلا أن المسألة ليست دوما بهذه البساطة، فقد يتحول الفضاء المغلق إلى فضاء مفتوح، عبر اختراقه بواسطة الخيال، والعكس أيضا صحيح إذ يتحول الفضاء المفتوح إلى فضاء مغلق رغم اتساعه، وهذا حسب ما تضيفه الشخصية على المكان من مشاعر وأحاسيس[1] .

وهكذا يمكن القول أن المعيار الجغرافي في تحديد ماهية المكان، من حيث الانفتاح والانغلاق، قانون ملفق من حيث ظاهره.

II-2-1 المكان المفتوح:

إن المكان المفتوح حيز مكاني رحب لا تحده حدود ضيقة ، فهو يشكل فضاء رحب تحس فيه الشخصية الروائية بالانتعاش والطمأنينة ، والأنس والألفة ، وغالبا ما يكون هذا المكان لوحة طبيعية في الهواء الطلق ، وقد نجد هذه اللوحة في القرية التي يتكرر ذكرها في رواية " رأس المحنة "

فالقرية هي الماضي، هي مكان الطفولة، حيث يصور لنا الكاتب طفولة "صالح الرصاصة " في هذا المكان الذي يمثل بالنسبة إليه الحضن والذاكرة ، فيقول : « ولدت في حضن هذه الرؤوم هذه القرية الصغيرة تنام حالمة بريئة كرضيع في حضن جبل جبار ... كل شيء جميل ورائع ليس هناك مكان للنفاق والخديعة ولا للزيف والمكر... كسرة شعير وطاس اللبن كانا طعامنا جميعا ... عشرة ..عشرون.. ثلاثون ليس بينما جوعان.. نرقد كلنا في فراش واحد... مخدة واحدة ... حائك واحد... و ... وقلب واحد الحب ينثر فوق رؤوسنا أكاليل الورد »[2]. فهذه الفقرة تكشف لنا عن مدى تعلق صالح الرصاصة بالقرية، هذا العالم الذي نشأ فيه، والذي يحمل ذكريات جميلة عاشها بحلوها ومرها

ويصور لنا الكاتب أيضا طفولة " الجازية " و " ذياب " في القرية قبل أن يرحلا إلى المدينة « معا أشرقنا على هذا الكون .. وعلى محيا أرضه درجنا ندغدغ تضاريسها بأقدامنا الصغيرة.. ومعا سعينا خلف الخرفان الوديعة.. ومعا وردنا الحاسي والجابية تحمل فوق البهائم براميل الماء .. وكان لنا حقل النمل نرعاه ونقيم حوله حصنا منيعا بأحلامنـــا وكانت النملات الصغيرات قطيعا

[1] -ينظر ، صالح ولعة : البنية المكانية في رواية " كراف الخطايا " دراسة سيمائية ، ص 82 .
[2] -الرواية ، ص 19-20 .

من الأنعام »[1]. فالقرية العالم المفتوح، هو المتنفس الوحيد لاسترجاع ماضي شخصية " صالح " وابنته " الجازية " لأنه يمثل مكان الطفولة ، والنقاء والطمأنينة .

وبعد انتقال " صالح " من القرية إلى المدينة، يصبح حسب تصوير الكاتب «كالشجرة التي نقلوها من تربتها بعد فولت الأوان... ليس لها إلا أن تنتحر.. خرجت من القرية ... ومن المشفى وهاهم أخيرا يطردونني من البيت لأنه ملك للمشفى »[2]. فالكاتب ينصدم بواقع المدينة المر وما تحمله من فساد اجتماعي، مما يجعل " صالح " ينطوي على نفسه، ويفر منه متجها إلى المقبرة ، كحل مؤقت يقول :« استرجعت أنفاسي دخلت البوابة الكبيرة ... كانت مفتوحة .. دخلت بهدوء ورعبة وخشوع ، لم يكن هناك شيء غير صمت رهيب ، عظيم يحتم عليك أن تسكت» [3].

" فصالح الرصاصة " اختار المقبرة " المكان المغلق " للذهاب بعدها إلى القرية "المكان المفتوح" على الرغم من أن هذا المكان –المقبرة– يحمل الخوف والرعب إلا أنه يرى فيه الأنس والألفة ، فيفضل أن ينام بين " الأحياء عند ربهم " على أن يعيش بين من ماتت قلوبهم وضمائرهم يقول: « اسمحوا لي سأنام الليلة هنا وسطكم .. والله لن أرجع إليهم مطلقا (...) أعطوني قبرا لألحق بكم.... أعرف أن الأمر صعب.. أنتم أحبكم الله وأنا قعدت بهذا الزمن الخبيث لابأس هذا قدري دعوني أرقد وسطكم ليلا ليلا فقط »[4] .

يتجسد المكان المفتوح بالنسبة لصالح، بما يجول في ذاكرته « والذاكرة هنا هي الألفة والحميمية والأمان، فالحاضر ولد صورا للمكان المفتوح الذي يقع في أحضان الماضي في صيغة حلمية تجعل الماضي مادة المستقبل أو مادة تعويض لفراغ الحاضر ووحشته »[5]

إن المكان المفتوح في هذه الرواية مرتبط بالقرية مرتع الطفولة، فكلما أحس " صالح" بغربة الواقع راح ليتذكر ماضي طفولته وشبابه،لاحتمال محنة الحياة والإبقاء على الأمل حتى وإن كانت الظروف حالكة قاتمة.

---

[1] –الرواية ، ص30 .
[2] –الرواية ، ص 71-72.
[3] –الرواية ، ص 46 .
[4] –الرواية ، ص 48 .
[5] –أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، ص 54 .

إن المعنى العميق الذي يشير إليه "جلاوجي" في روايته هو ضرورة التمسك بالأرض والوطن مهما اشتدت وطأة من يملكون المال والسلطة ، لأن الأرض هي التي تعطي للإنسان هويته فيستطيع بها الدفاع عنها وحمايتها من مفسديها ، ولا يستطيع أن يوفيها حقها مهما كان عطاؤه لها«أي سحر يملكه هذا التراب.. تعطيه كل شيء وتحس أنك لم تعطه شيء... هذا التراب يعطي بسخاء ولا يأخذ أبدا..»[1] .

ولقد اعتبر أن من يعمل فيها كأنه يمارس طقوس العبادة، فخدمة الأرض عبادة « لم أعد أحس بالتعب وأنا أمارس طقوس العمل في هذه الأرض.. أكره الليل حين يلقي علينا برنسه الأسود شفقة علي ..» [2] .

فبنية المكان المفتوح في هذه الرواية تخضع لرؤيا الكاتب في أغلب الأحيان ليصبح المكان (المدينة) ضيقا مغلقا نجسا إذا ما قورن بالمكان (القرية) المفتوح الطاهر النقي .

II-2-2 المكان المغلق:

وهي الأماكن المحصورة غالبا في حيز فضاء محدود المساحة ، يرتاد عليها الشخص ليجد نفسه يقاسي آلام الهموم والأحزان « فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[3] ، فلا يوجد مكان أليف مطلق، ولا مكان معادٍ مطلق، ذلك لأن المكان يتغير حسب رؤية الشخصية له ، كما سبق وأن أشرنا . فبين أرض القرية " المكان المفتوح " التي تجمع البساطة والنقاء والبراءة، نجد في المقابل المدينة التي تمثل بالنسبة للشخصية " المكان المغلق " الذي يجمع كل أنواع الغدر والخيانة، ولقد أظهر لنا الكاتب صورة المدينة على لسان إحدى شخصياته قائلاً : « المدينة كالعاهرة لا تتزوج إلاَّ لتجعل زوجها مِشجَبا تعلِّق عليه خيباتها »[4] . ويقول في موضع آخر على لسان

---

[1] – الرواية ، ص 19 .
[2] –الرواية ، ص 19 .
[3] –مجموعة من المؤلفين : جماليات المكان ، ص 63 .
[4] –الرواية ، ص 71 .

" عبد الرحيم " « كل شيء من حولي مقرف مقزز .. هذه المدينة عاهرة شمطاء .. البقاء فيها ضرب من المستحيل »[1] .

فالعيش في هذه المدينة مرفوض ومستحيل لشخصية " صالح " وحتى لابنه "عبد الرحيم " فليس هناك من شك في أن ظروف الإنسان في المجتمع تحده الكثيرمن المواقف فعندما يقول " صالح الرصاصة " « أنا خوَّاف.. أخاف المدينة ... المدينة عاهرة فاجرة ستفسدني .. تبدلني ... تغيرني ... تبلعني .. المدينة يا ناس قذرة وسخة ستوسخني »[2] فهو في الواقع يأخذ صورة هذه المدينة من المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، والمكان يصبح في نظره ضيقا رغم رحابته، وخاصة إذا ما تعلق الأمر بإذلال وإهانة الإنسان لأخيه الإنسان.

وتأسيسا على هذا نلاحظ علاقة التوتر بين " صالح " و " امحمد املمد " والتي بسببها ستسوء حالته وتتحول من حالة التوازن إلى حالة الاضطراب، فيظهر صراع وتوتر قوي بين مكانين (الأحياء الفقيرة) الممثلة في حارة الحفرة (والأحياء الراقية)، وتنشأ بذلك رغبة لدى " امحمد املمد " في إيذاء سكان حارة الحفرة الضعفاء، وخاصة عائلة " صالح الرصاصة " ابن الشهيد الذي قتل والده أيام الثورة، لتنقلب حالة التوازن في حارة الحفرة وتؤثر سلبا على شخصية "صالح" فتزداد الصراعات لاتساع الهوة بين الأغنياء والفقراء ، ليقرر في الأخير هجر المدينة الموحشة والتوجه إلى القرية " صالح الرصاصة " الذي كان مترددا في الذهاب إلى المدينة نجده قد رحل إليه مكرها «وأردت أن أقول لا للمدينة.. فقلت نعم .. قلتها خافتة باهتة بلون الفقر وطعم الفقر »[3]

ليفر منها مرغما « دخولي للمدينة كشف لي زيف الواقع »[4] « جريت.. جريت كأنني في ريعان الشباب .. أحسست أنني خرجت من المدينة .. خرجت من السجن »[5] .

فالكاتب كان يحمل ألم البعد عن أرض القرية، التي تبعث دائما بريق أمل في الأفق لأن المدينة في نظره ضيقة توحي بانحصار الذات، ويصبح المكان فيها عدواني لأن الشخصية تختنقها

---

(1) ـالرواية ، ص 78 .
(2) ـالرواية ، ص 27 .
(3) ـالرواية ، ص 29 .
(4) ـالرواية ، ص38 .
(5) ـالرواية ، ص 46 .

السلطة والقهر . ذلك أن الحياة تصير سجنا رهيبا حين يجد الإنسان نفسه مضطرا في كل لحظة أن يمشي وفق ما يمليه عليه الآخرون، وهذا الانغلاق هو الذي دفعه للارتماء في حضن القرية لتتعمق بهذا العلاقة الوجدانية كلما زادت حالة الغربة في نفس الشخصية .

ولقد ربط الكاتب الموت (بالمدينة) وربط الحياة بالطبيعة (القرية) قائلا : « هابيل هنا يزرع الحياة قابيل هناك يزرع الموت »[1] . وهذا تصوير جميل للكاتب يظهر فيه إيقاع الموت والحياة في مقابل المدينة والقرية.

ومنه إن ثنائية المفتوح والمغلق عند الكاتب تقوم على أساس الحالة النفسية والشعورية التي تعيشها الشخصيات الروائية، والمفارقة بين عالم القرية بصفائه وهدوئه وسلطته، وبين عالم المدينة المكان الغريب الذي لا تشعر فيه الشخصية بالأنس والألفة ، كانت فضاء لاتساع الهوة بين الفقراء والأغنياء

وهكذا فقد استطاع الكاتب " **عزالدين جلاوجي** " أن يرسم من خلال الفضاء المكاني ببعديــه (المفتوح والمغلق) ثنائية تقابلية تضادية بين فضاء القرية ، وفضاء المدينة ، كما أظهر لنا من خلال شخصياته الروائية الحب العميق للأرض ،الذي يتجاوز الحدود الجغرافية، وبلغة شاعرية استطاع أن يرسم لنا البعد الجمالي للأرض(القرية) في الرواية .

[1] ــالرواية ، ص 236.

الفصل الثاني

الفصل الثاني : تجليات الزمن في رواية رأس المحنة 1+1=0

I-تحديدات نظرية لمفهوم الزمن

I-1مفاهيم عن الزمن

I-2 أنواع الزمن

I-3 أهمية الزمن

II– بنية الزمن السردي وتمظهره في رواية رأس المحنة 1+1=0

II-1 تقنيات المفارقة السردية

II-2 تقنيات الحركة السردية

III-3 التواتر السردي

I-تحديدات نظرية لمفهوم الزمن

I-1-مفاهيم عن الزمن

إن ظاهرة الزمان من أهم الظواهر التي شغلت الإنسان قديما وحديثا، ومن أهم الظواهر الحياتية الملتصقة بالخبرة الإنسانية على المستوى المادي الخارجي في الكون، والمستوى المعنوي الداخلي في فكر الإنسان ووجوده[1] .

ولقد تعامل الباحثون مع الزمن عبر العصور من زوايا مختلفة فمنهم من تناوله من زاوية لغوية ، ومنهم من تناوله من زاوية فلسفية، ومنهم من تناوله من زاوية فنية جمالية، وللوقوف على أهم المصطلحات والآراء الفلسفية والنقدية حول هذا المفهوم وجب إيراد تعريفات ترتكز على جوانب لغوية وفلسفية وأدبية.

I-1-1 المفهوم اللغوي للزمن :

إن المتتبع للدرس اللغوي عند اللغويين القدامى ، يعرف مدى اهتمامهم بمصطلح الزمن، فلقد جاء في معجم لسان العرب " لابن منظور" أن:« الزَّمَن والزَّمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم : الزَّمَن والزَّمَانُ العصر، والجمع أَزْمُن وأَزْمَان وأَزْمِنَة ، وزَمَنٌ زَامِنٌ : شديد، وأَزْمَنَ الشيء طال عليه الزَّمانُ، والاســم من ذلك الزَّمَـــنُ والزُّمْنَة ،وأَزْمَنَ بالمكان أقام به زماناً وعامله مُزَامنة وزَمَانًا من الزَّمن »[2].

ويبدو أن لفظ الزمان مشتق معناه من " الأزمنة " وهي تعني الإقامة ومنها اشتقت الزمانة لأنها حادثة عنه، فيقال رجل زمن وقوم زمنى[3] .

---

[1] –ينظر : كريم زكي حسام الدين : الزمان الدلالي في الثقافة العربية ، دراسة لغوية لمفهوم الزمن والفاظه في الثقافة العربية، مكتبة الانجلو مصرية، ط1،1991 ، ص 97 .

[2] –ابن منظور: لسان العرب، المجلد 7، ص60.

[3] –ينظر : عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 172 .

ولقد جاء في المعجم الوجيز في مادة (زَمِنَ) « زمنًا وزُمنَة وزمانة ، وأَزْمَن بالمكان أقام به زماناً ، والشيء طال عليه الزمن ، زَامَنَهُ مزامنَة وزِمَانًا عامله بالزمن، والزمان الوقت قليله وكثيره ، جمع أزمنة وأَزْمُنٌ»[1].

فالزمن والزمان كلمتان ذاتا مدلول واحد، وهذا خلافا لما قال به " **تمام حسان** " الذي جعل الزمن يدخل في تحديد معنى الصيغ المفردة ومعناها في السياق، أما الزمان فهو كمية رياضية من كميات التوقيت، أي حركات الفلك من الليل والنهار [2] .

فيجب أن نفرق بين المصطلحين " زمن " ، " زمان " ، فـ (الزمان) هو مدى ما بين الأفعال وهو ساعات الليل والنهار والتي هي الأوقات على نحو أخص ، أما (الزمن) فهو حركة الأجسام المدركة، أي أفعال الإنسان،وهو وعي وإدراك لفعل الإنسان في الواقع.

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث، « إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس »[3].

فاللغة تتعامل مع دراسة الزمن على أنه قيمة محسوسة مقطعة إلى خانات، أي ماضي حاضر مستقبل، والزمن اللغوي هو عبارة عن أفعال حدثت في الزمان الطبيعي، فهو بمثابة الحاوي للفعل الإنساني واللغوي، ولا موجب بعد ذلك للفصل بينهما، وينبغي بنا أن نستعمل (الزمن) على الصعيد الأدبي بوصفه مصطلحا محددا، على غرار مصطلح (الزمان) الطبيعي الفلسفي، والذي يشمل ألفاظا كثيرة كـ(الأبد ، الدهر ، الحين ، الوقت ، الأجل ، السرمد ، الخلد ... الخ) ، ولكل منها معناها الخاص، فهو مصطلح شامل غير محدد.

---

[1] –مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، 1415هـ - 1994 م ، ص 292 .

[2] –حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر ، ص 115 .

[3] –مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2004 ، ص 12-13

I-1-2 المفهوم الفلسفي للزمن :

لقد سجلت الفلسفة أولى بدايات الانشغال بهاجس الزمن، الذي حاول الفلاسفة طرق بوابته والبحث عن كنهه، متزودين بتأملاتهم التي فتحت السبيل أمامهم لمناقشة أشد قضايا الوجود غموضا.

فالزمن الفلسفي هو زمن وجداني ليس له وجود مادي محدود، وهو زمن مصبوغ بالانفعالات وله أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، بحيث يصعب القبض على معنى محدد له، كما يصعب تتبع هذا المصطلح عبر الفلسفات المتباينة قديمها وحديثها، لذا سنقف على البعض منها ونرصد أهم ما قدمته الفلسفة من تنظيرات حول الزمن .

لعل من الفلاسفة الذين أرقهم مفهوم الزمن كمعيار وجودي " **أرسطو** " الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة لأن الحركة والزمان حسبه لا بداية لهما ولا نهاية [1]، وهذا ما ذهب إليه أستاذه " **أفلاطون** " عند تعرضه لعلة الوجود من أن الزمن« أساس الوجود وعلته»[2] ، ولقد اتفق جل الفلاسفة على ارتباط الوجود بالزمن مع خلود ماهية الزمن في الحركة كما وكيفا ، فلا زمن بدون حركة ولا وجود بعيد عن دائرة الزمن [3] .

أما بالنسبة لفلاسفة الغرب المحدثين فنلفي من بينهم " **برغسون** " الذي حاول البحث عن أصل الوجود والحياة، وأصل الزمان والوجود، ولقد سار كل من " برغسون"و"آينشتاين" في خطين متوازيين، الأول لا يرى من الزمان إلا جانبه السيكولوجي الإنساني، أما الثاني فلا يرى إلا جانبه الموضوعي الفيزيائي . كما آثر " برغسون " استخدام مصطلح الديمومة كمفهوم للزمن فهو يرى أنه «بإمكاننا قياسها وتقسيمها إلى أجزاء متعاقبة تتعاقب معها حالاتنا الشعورية وتتصف بالتمايز عن بعضها البعض »[4]

---

[1] –ينظر: باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 59 .

[2] –بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) ،ج1 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط2 ، الجزائر ، 2002 ، ص6 .

[3] –ينظر: المرجع نفسه ، ص7 .

[4] –باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 60 .

فالديمومة إذن هي الوسيلة الوحيدة لفهم الزمن وإدراك كنهه –حسب برغسون –فهو يؤمن بحركة الزمن وسيلانه الدائم، وتغير الإنسان جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية، وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت، فليس ثمة ديمومة محددة البدايات يمكننا ضبطها والسيطرة على تدفقها، بل هي التقدم المستمر للماضي الذي ينخر في المستقبل، ويتضخم كلما تقدم محققا لنفسه مساحات جديدة تضمن له النمو الدائم الذي يعينه على البقاء[1]، لقد ربطت إذن الفلسفة الحديثة مفهوم الزمن بمفهوم الديمومة، ويغدو بذلك الزمن ملازما لهما وللحركة .

وإذا انتقلنا إلى الفلسفة الإسلامية –قديمها وحديثها – نجدها قد تعاملت مع مقولة الزمن انطلاقا من قناعات فكرية ومعرفية وعقائدية، مستمدين تصورهم الخاص من القرآن الكريم والسنة النبوية، بالإضافة إلى البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العملي للحياة اليومية في تعاملها مع الزمن[2] ، كما تبلورت عند الفلاسفة المسلمين اهتمامات خاصة بالزمن تميزت بالتنوع والتجديد حيث وضع الكندي حوصلة عنه في رسائله الفلسفية مؤداها أنه« مدة تعدها الحركة فإن كانت حركة كان زمان وإن لم تكن حركة لم يكن زمان »[3] .

وهذا ما ذهب إليه ابن رشد حين قال :« أن تلازم الحركة والزمان صحيح،وأن الزمان هو لشيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة ، أما وجود الموجودات المتحركة ، أو تقدير وجودها ، فيلحقها الزمان ضرورة »[4] .

فهذه الآراء تصب في مجرى واحد، لأن الزمن متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية،والإحساس العميق بالزمن لم يختلف في الجوهر، ولكن الاختلاف يكمن في كيفية التعبير عن ذلك الإحساس.

ومع أهمية الجهود الفلسفية التي بذلت في مقاربة مفهوم الزمن على مدى التاريخ، إلا أن هذا المفهوم مازال يشكل اللغز الأعظم الذي يتحدى عقل الإنسانية وفهم الإنسان.

---

(1) –ينظر:غاستون باشلار: جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط3 ، بيروت ، 1992 ، ص 15

(2)-ينظر : باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 61 .

(3) –المرجع نفسه: ص 61.

(4) –أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية ، ص 17 .

I-1-3 المفهوم الأدبي للزمن :

اعتبر الزمن منذ القدم هاجسا حقيقيا في حياة الإنسان، ومن أهم الظواهر التي شغلته ، حيث لم تتوقف حدوده عند تأملات الفلاسفة أو نظريات العلماء فحسب، بل شمل ميادين أوسع، ولعل الأدب من الفنون التي تجرعت النصيب الأكبر من الاهتمام بالزمن، ذلك لأن الزمن الأدبي زمن إنساني، فهو زمن التجارب والانفعالات، زمن الحالة الشعورية التي تلازم المبدع، وهو ليس زمنا موضوعيا أو واقعيا، بل ذاتي ونسبي من مبدع إلى آخر ، غني بالحياة الداخلية للفرد والخبرة الذاتية « لذلك يجب التمييز بين الزمن في الطبيعة والزمن في الخبرة ، نظرا للهوة التي بين المفهوم الذاتي للزمن والمفهوم العام والعلمي»[1] .

ولعل مفهوم الزمن وتجلياته وصوره، هو الدافع وراء الجدل القائم بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة، لأن الشكل الأدبي أو الروائي ليس ثابتا لاحتواء الموضوع والرؤيا إنما يتشكل حسب المحتوى وبالتالي فهو كيان جديد يتكون من شكل وموضوع ،ولكنه يستقل عنهما بما يحمل من خصائص جديدة لا تنتمي على نحو مستقل لأي منهما[2]، ونتيجة لهذا الجدل تعمقت طروحات النقاد في فهم الزمن،وتعددت بذلك نتاجاتهم النقدية المؤطرة لتلك الطروحات، فكانت الانطلاقة الفعلية مع الشكلانيين الروس في العشرينيات من القرن العشرين، لكن جهودهم لم تثمر في الغرب إلا في أوائل الخمسينيات بفعل حركة الترجمة [3] .

ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير المباشر عنه أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة[4] ،فلقد ثار الأدباء المعاصرون على المذهب التقليدي وعلى مبادئه واتجهوا إلى استخدام " تيار الوعي " كتصور جديد للزمن في بناء النص الأدبي ، ولم يقتصر الاهتمام بالزمن على العصر الحديث فحسب ، وإنما تجلى هذا الهاجس في الآداب القديمة والأساطير، الاَّ أن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزا[5] يقول "مندلاو" في هذا الصدد:« وهذا الاهتمام

---

(1) –مها حسن القصرواي: الزمن في الرواية العربية ، ص 33 .
(2) –ينظر:المرجع نفسه ، ص33.
(3) –ينظر: ميساء سليمان إبراهيم : البني السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، الهيئة العامـــــــة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة ، دمشق ، 2011 ، ص 218 .
(4) –أ.مندلاو : الزمن والرواية : ترجمة بكر عباس ، دار صادر للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1997 ، ص 20 .
(5) –ينظر: مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 34-35 .

بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة»[1] .

فالزمن بالنسبة للرواية بمثابة الروح للجسد، ذلك لأن أي عمل سردي لا يستقر على حال في ظل غياب هذا العنصر « فالكتاب الذين يختلفون في كل شيء آخر يشتركون في هذا التشاغل ، وأقلهم اهتماما بالسياسة أو الفلسفة ، حتى أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار يهتمون بالزمن بصورة غريبة »[2] .

وهذا تأكيد صريح على أن الزمن من أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الساحة الأدبية والنقدية.

وبهذا يمكن القول أن الزمن لم يعد ذلك المفهوم التقليدي البسيط المرتبط بالأزمنة الكبرى المعروفة بتسلسلها المنطقي الطبيعي من ماضي وحاضر ومستقبل ، إنما صار ظاهرة تحمل الكثير من الدلالات المتنوعة والثرية تختلف باختلاف البنية الفكرية للفرد والجماعة[3] .

إن زمن الرواية التقليدية خطي متسلسل، فهو يبدأ من البداية ليصل إلى النهاية « أي المحافظة على الشكل الزمني العام في بناء الرواية القائمة على السببية وتتابع الأحداث وترابطها»[4]، أما في الرواية الحديثة ، فإن عنصر الزمن يتسم بالتعقيد والعمق لأنه يفاجئنا بانتقاله من زمن لآخر ، والحاضر التخييلي يمثل زمن الخطاب في الرواية الحديثة « فجوهر الدراما في القصة يكمن في خلق شعور بالحاضر التخييلي الذي يتحرك إلى الأمام »[5].

ويرى " ميشال بوتور " **(Michel Buttor)** أن من الصعوبة بمكان أن نرتب الأحداث الروائية بشكل متسلسل كما هي في الواقع إن لم تكن قصة من الماضي ، وهذه الطريقة لا يمكن تطبيقها على حاضر

---

(1) –مندلاو : الزمن والرواية ، ص 17 .
(2) –المرجع نفسه، ص 20 .
(3) –ينظر : باديس فوغالي : الزمن ودلالالته في قصة من البطل " لزليخة السعودي " مجلة العلوم الإنسانية، العدد 2 ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، جوان 2002 ، ص 42 .
(4) –مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 40 .
(5) –مندلاو : الزمن والرواية ، ص 154 .

لا يتوقف أبدا، فالرؤية الجديدة للزمن الروائي تنكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي وليس هناك زمن إلا الزمن الحاضر التخيلي الآني أما الماضي فهو جزء دائم التطور في حاضر متغير[1] .

ولقد أشار "مندلاو" إلى ثلاثة طرق في عملية خداع القارئ وإيهامه بالحاضر الروائي ، وتشجيعه على التيه في الزمن، منها « الطريقة الدرامية ، الإكثار من الحوار ، ووجهة النظر المقيدة»[2]

فالطريقة الدرامية من شأنها أن توجد في القارئ ، إحساسا بأنه حاضر هنا الآن في مشهد الأحداث، وتمكنه من الاندماج في الحاضر التخييلي ، والزمن القصصي للرواية ، ولكي تتحقق هذه الطريقة يجب أن لا يتدخل الكاتب بتعليقاته على الشخصية أو شرح الأحداث وتفسيرها ، فهي لا تصلح البتة للكاتب المتدخل ، لأن تدخله ينفي هذه الصفة الدرامية [3] .

أما طريقة " **الإكثار من استعمال الحوار** " في النص الروائي فهي من الوسائل المهمة التي تحقق الإيهام بالآنية في زمن السرد الحاضر ، غير أن للحوار قيوده حتى لا تقترب من المسرحية وتفقد خصائصها كرواية ، ولكن هناك شكل وسط بين الحوار والسرد ، وهو الكلام بصيغة " التمثيل "،وهناك طريقتان قد يلجأ الروائي إليهما في تعليق الزمن وتعويمه وهما « المناجاة الذهنية أو المونولوج الداخلي وتيار الوعي »،وهنا تجد الشخصية فرصة للكشف عن ذاتها ومكنونها ، كما تمنح فرصة للقارئ للغوص في عمق الشخصية ومعرفتها عن قرب [4].

وتعد " **وجهة النظر المقيدة** " ،هي الوسيلة الثالثة التي يتحقق بها الإيهام بالحاضر السردي ، فالقارئ لا يشعر بالتماهي مع الشخصية فحسب بل يشعر أيضا بالمباشرة في التقديم والفورية ، فنحن نرى أنفسنا لا كما يرانا الآخرون ، بل نعي في ذاتنا كل ضغوط الماضي على الحاضر ، ونعرف أنفسنا من الداخل ، أما الآخرون فهم أبسط بالنسبة لنا من أنفسنا ، لأن لا سبيل لنا لمعرفة ما في داخلهم ، فهم يعبرون عن أنفسهم بالسلوك الخارجي، والروائي يقدم رؤيته

---

[1] –ينظر: مهما حسن القصرواي : الزمن في الرواية العربية ، ص 40 ، 44 .
[2] –مندلاو : الزمن والرواية ، ص 130 .
[3] –ينظر: المرجع نفسه، ص 130-132
[4] –ينظر: المرجع نفسه ، ص 132-135.

للحياة والكون من خلال ذهن شخصية واحدة ويحكم على الشخصيات الأخرى من الدور الذي تلعبه ومن سلوكها من وجهة نظر الشخصية المركزية[1].

وبهذا تغيرت النظرة إلى الزمن وطريقة التعامل معه ، فبعدما كان يخضع للتسلسل المنطقي حيث لا يجد القاص صعوبة في نسج الزمن ، أصبح الآن يتمظهر في أنواع عديدة حيث نجد المؤلف يناور على مستوى الزمن ، ويتلاعب بإحداثياته مستخدما في ذلك تقنيات جديدة ، وأصبح القاص الحديث يجهد نفسه في سبيل تعريف الزمن وتشويهه ليحدث أثرا جماليا لدى المتلقي[2] ، وهذا للتأثير الفني على القراء ، مما يجعل فهم المتلقي للأحداث أمرا صعبا فيخلق عنصر التشويق الناتج من التعامل الفني مع الزمن .

[1] ـــينظر: 1-المرجع السابق ، ص136.
2 -مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 46 ،47
[2] ـــينظر : نعيمة فرطاس ، نظام الزمن السردي في رواية الولي الظاهر يعود إلى مقامه الزكي ، للطاهر وطار ، الجزائر ، ص 2 .

I-2- أنواع الزمن:

إن الزمن ظاهرة كونية ترتبط بالحياة الاجتماعية في كل أبعادها ومستويات تجليها، ويستحيل أن نتخيل زمانا خارج إيقاعات الحياة، لأن الحياة ما هي إلا سيولة زمنية متواصلة يلتقي في جريانها الماضي والحاضر والمستقبل[1].

فالزمن كالأكسجين نعيش معه في كل لحظة وفي كل مكان ولكننا لا نحس به ولا نراه، لأنه مظهر نفسي مجرد يتجسد في وعينا الخفي، والإنسان هو الذي يعطي للزمن دلالته الموضوعية والذاتية، فيعيش الزمن الموضوعي الممثل في الأعوام والفصول ، وتعاقب الليل والنهار، كما يعيش الزمن الذاتي الذي هو انعكاس للمشاعر والأحاسيس والأفكار الدفينة التي تتلون بتلون الذات إزاء الوجود، وبهذا فقد تبلور مفهوم الزمن في الرواية من خلال نوعين من الأزمنة، الزمن الخارجي أو الموضوعي، والزمن الداخلي أو النفسي الذاتي.

I-2-1 الزمن الخارجي " الكرونولوجي "[*] :

إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود يسير بحركة متعاقبة نحو الأمام، بحيث لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء ، نتعامل معه « كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الاتجاه »[2] . كما أن الزمن الطبيعي هو زمن موضوعي مستقل عن خبراتنا وتجاربنا الشخصية، فهو مطابق للتركيب الموضوعي الموجود في الطبيعة، يتجلى في تعاقب الفصول والليل والنهار، ووفق هذا يصبح زمنا متجددا متغيرا في كل لحظة وفي كل شهر أو سنة[3] ولعل التقسيم الذي أورده "**عبد الملك مرتاض**" في كتابه " في نظرية الرواية " يندرج ضمن الزمن الخارجي، ولقد قدم أنواعا مختلفة متمثلة في:[4] .

---

[1] –ينظر : باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 101 .

[*] –مشتق من الكرونولوجيا والتي تعني تقسيم الزمن إلى فترات ، وتطلق عليه أسماء أخرى مثل الزمن الطبيعي ، الزمن الموضوعي ، الزمن العام ، وزمن الساعة .

[2] –أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 23 .

[3] –ينظر مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 22-23

[4] –ينظر : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ص 175 .

أ-الزمن المتواصل: وهو الزمن الكوني، الذي يمضي دون إمكانية انفلاته من سلطان التوقف، فهو زمن يسير نحو المستقبل مؤكدا بذلك حتمية الموت والفناء، كما يستحيل قبول الالتقاء أو الاستبدال بما سبق من الزمن.

ب-الزمن المتعاقب: وهو زمن دائري لا طولي تعاقبي في حركته المتكررة، لأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تتقطع، ولا تتقطع مثل زمن الفصول الأربعة وهذا الزمن ساد في الأساطير التي ترمز إلى تجدد الحياة وانبعاثها.

ج-الزمن المنقطع أو المتشظي : وهو الزمن الذي يخصص لحدث معين أو لحي معين، حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف، ومثل هذا الزمن لا يكرر نفسه إلا نادرا فهو طولي ويتصف بالإضافة إلى ذلك بالانقطاعية .

د-الزمن الغائب: هذا الزمن يغيب فيه الوعي، فهو متصل بأطوار الناس حين ينامون أو يقعون في غيبوبة، ولا يستطيع إدراك الحدود والعلاقات الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل.

هذه الأزمنة الأربعة التي قدمها "**عبد الملك مرتاض**" تندرج في عمومها ضمن الزمن الطبيعي ولقد ميز " **مندلاو** " في كتابه " الزمن والرواية " بين نوعين من الزمن الخارجي وهما : المدة الكرونولوجية للقراءة، والمدة الكرنولوجية للكتابة .

فالأولى هي مقدار الزمن المحدد بالساعة، الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، ونجد أن تأثيره على الرواية ضئيل نسبيا مقارنة بقيم الزمن الأخرى، أما المدة الكرونولوجية للكتابة، فهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته[1]. وتأثيرها المباشر على الرواية يخرج عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، وأهميتها على الأكثر تجارية، غير أنها في بعض الأحيان تلعب دورا مهما في صميم معالجة الرواية وموضوعها[2] .

[1]- ينظر : مندلاو ، الزمن والرواية ، ص 77
[2] -ينظر المرجع نفسه ، ص 82 .

I-2-2 الزمن الداخلي " السيكولوجي "[*]:

إذا كان العقل الإنساني هو المسؤول عن اختراع الزمن الموضوعي الذي تحدده الساعات والتقارير التي يشترك فيها جميع البشر ، فإن النفس الإنسانية هي المسؤولة عن الزمن الذاتي والذي يختلف عند جميع البشر[1] .

إن الصراع بين الذات والعوامل الخارجية هو الذي يحقق للزمن النفسي حضوره وفعاليته ، فهذا الزمن يحمل منطقه الخاص ، فيعكس حركة استقبال الحس لعناصر الأشياء الخارجية ورد فعل الذات على ما يقع حولها[2] .

وبهذا يكون الزمن النفسي زمنا تعطيه الذات صبغة خاصة تضفي عليه لمسة منفردة، محوّلة إياه من زمن عادي إلى زمن غير عادي ، فهو لا يخضع للقياس بالساعات أو بآلات الرصد، إنما يخضع لحالات الإنسان الشعورية والنفسية ، فرب ساعة من الزمان تمر بشخص كأنها ساعات، وتمر بشخص آخر وكأنها دقائق، وفي الحقيقة أن الزمن لم يطل عند هذا ولم يقصر عند ذاك، وإنما الحالة النفسية هي التي أسرعت وأبطأت حركة الزمان .

ولقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام دون عودة ويتجلى هذا الانتصار في قدرة الزمن النفسي على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضي ، الحاضر ، المستقبل) فيمكن في لحظة واحدة امتلاك عدة أزمنة متفرقة[3]، ذلك أن الزمن النفسي مختزن في ذاكرتنا ولا نستطيع أن نسترجعه ، فنعود بالذاكرة إلى أيام الطفولة، أو نستشرف المستقبل بالعمل والجهد من أجل تحقيق أهداف وآمال نسعى إليها ، وبالتالي أصبح الإنسان يمتلك إمكانية العيش في عوالم مختلفة متجاوزا بذلك لحظة الحاضر الذي يحاصره .

---

[*] –وهناك صيغ أخرى تعبر عن هذا الزمن وهي: الزمن النفسي، الزمن الذاتي، الزمن الخاص، الزمن الشخصي.

[1] –ينظر:كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي في الثقافة العربية، ص 80، 81.

[2] –ينظر: محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح – قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية ، دار النشر دحلب ، ص 69 .

[3] –ينظر: مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 24 .

ولقد انصب اهتمام الدارسين على هذا الزمن، لأنه مثبت داخل النص السردي، وإذا كان دور الزمن الخارجي يعد ثانويا في بناء نسيج النص، فإن « الزمن الداخلي هو الذي يشيد هيكل النص »[1]، ويطرح بدوره ثنائية زمنية تتمثل في المدة السيكولوجية للقارئ ، والمدة السيكولوجية للكتاب .

إن المدة السيكولوجية للقارئ هــي « السرعة التي يمر بها الزمن بالنسبة له حال قيامه بالقراءة »[2]، فلا نستطيع أن نتحدث عن زمن رواية قبل قراءتها، لأن هذا الزمن سيغدو محل نقاش بعد القراءة ، ذلك أننا عندما نقرأ رواية تاريخية على سبيل المثال، نستشعر بذلك التاريخ تبعا للحالة السيكولوجية التي قرأنا فيها الرواية[3]، فهذه المدة هي التي توضح مدى استمتاع القارئ بالرواية بحيث « يمكن زيادة سرعة الحركة السيكولوجية بإثارة اهتمام القارئ وشحذ ترقبه المتلهف لسير الأحداث، ويمكن إبطاؤها عندما يحدث عدد من الأشياء، ولكن لا يبدو أنها تؤدي إلى أية قضية يمكن توقعها»[4] .

وهذه السرعة تزيد بازدياد الأحداث وتتباطأ إذا قلَّت، فالروايات الحديثة تعتمد على سرعة الحركة، ولكن هذه السرعة لا تظل في الرواية من بدايتها إلى نهايتها بل تختلف داخل كل رواية .

أما المدة السيكولوجية للكاتب الوهمي، « فهي تلعب دورا مهما لا يستهان به في إثارة التوتر وسرعة الحركة، كما أنها تسهم في أثر العمل الكلي»[5]، فإحساس الروائي بمرور الزمن أثناء الكتابة يتأثر دون شك بدرجة استغراقه في عمله ، وإن كان هذا الاستغراق ليس دليلا بالضرورة على جودة النتيجة.

ومن خلال ما سبق نجد أن الزمن الإنساني يتجلى من خلال الزمن الطبيعي كإطار خارجي والزمن الذاتي كمحرك داخلي، لا يمكننا الفصل بينهما فهما متكاملان فيما بينهما ويحققان بامتزاجهما عالما واحدا يحيا فيه الإنسان، فالأول يعوض نقص الثاني والثاني يسد ثغرات الأول .

---

(1) –عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح،ص15.
(2) –مندلاو : الزمن والرواية ، ص 143 .
(3) –ينظر: أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 27 .
(4) –مندلاو : الزمن والرواية ، ص 147 .
(5) –المرجع نفسه ، ص 151.

I-3 أهمية الزمن :

إن الزمن من أهم المفاهيم المرتبطة بحياة الإنسان ارتباطا وثيقا، ولقد حاول منذ القدم إدراك كنهه بغية التحكم فيه والسيطرة عليه كباقي عناصر الطبيعة، حيث كان في القديم مرتبطا بالمعتقدات الدينية والمسلمات الروحية فاتخذوه آلهة لهم يتضرعون إليه وقت ما تضيع بهم السبل .

ونظرا لأهميته في حياة الشعوب وتقدمها في القديم وفي كل زمان أقسم الله تعالى به في مختلف أطواره ، وفي آيات جمة ، إشعارا منه بقيمة الزمن وتنبيها إلى أهميته، فأقسم جل شأنه بالليل والنهار، والفجر والصبح، والضحى والعصر[1] ، ومن ذلك قوله تعالى : { **وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَى (1) وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّى (2)**}[2] وقوله تعالى :{**وَالْفَجْرِ (1) وَلَيَالٍ عَشْرٍ (2) وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ (3) وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ (4)**}[3] ، كما أقسم الله تعالى بالعصر الذي هو الزمن فقال تعالى: {**وَالْعَصْرِ(1) إِنَّ الإنسَانَ لَفِي خُسْرٍ(2)**}[4]

فنلاحظ أن كل ما أقسم الله عليه بالزمن، كان هاما في أعلى درجات الأهمية، وهذا القسم المكرر في الآيات إشارة إلى أهمية وقيمة الزمن في حياة الإنسان.

وللزمن أهمية كبيرة بالنسبة للمنجز الروائي فهو المحرك الخفي لمشاعرنا ومحور حياتنا الداخلية، وتعزو " **سيزا قاسم**" أسباب اهتمامها بتحليل الزمن، إلى أن الزمن عنصر محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، وإلى أنه يمثل إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، وترى أيضا أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كالشخصية أو الأشياء الموجودة في المكان [5] .

---

[1] –ينظر: عبد الفتاح أبوغدة : قيمة الزمن عند العلماء، مكتبة المطبوعات الإسلامية،ط10، حلب، ص 20.
[2] –سورة الليل ، الآية ، 1-2
[3] – سورة الفجر، الأية 1-2-3-4
[4] – سورة العصر، الآية ، 1-2
[5] - ينظر:سيزاقاسم: بناء الرواية، ص 26.

فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية[1]، ومن هنا تأتي أهمية هذا العنصر في بلورة النص السردي الجديد وتشكيله تشكيلا فنيا متميزا .

إن معظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية كانوا مشغولي الذهن بالزمن وفي تجريب أساليب وأعراف جديدة [2]، واستطاعوا بذلك تقديم طرح جديد للزمن الروائي، حيث أصبح الروائي يتلاعب بالأزمنة تماشيا مع أهدافه، ولا يتقيد بالتسلسل الزمني. ويقول " لحميداني " في هذا الصدد أن « ليس من الضروري –من وجهة نظر البنائية – أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها »[3] .

ويرى " **تيزفيتان تودوروف**" **(Tezvetan Todorov)**أن أهمية الزمن تتجلى من خلال استحضار زمنين متجادلين في الرواية هما زمن القصة، وزمن الخطاب، ففي الزمن الأول تنتظم الأحداث في إطار متواليات سردية، كل متوالية يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي فهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية أم تخييلا [4] .

أما زمن الخطاب أو ما يعرف بزمن السرد فهو الذي « يقدم من خلاله السارد القصة ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة »[5]، فالراوي يتصرف فيه بحسب أهدافه، فيغير ويبدل لأن هذا الزمن غير مقيد بالتتابع المنطقي مثلما يتقيد به زمن القصة .

ولقد تبنى "**جيرار جينيت**"**(Gérard Genette**) مقولة " **تودوروف** " (مقولة الزمن) حيث يرى « أن زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام الزمن الحقيقي»[6] .

---

[1] –ينظر: المرجع السابق ، ص 27 .
[2] –ينظر: أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 16
[3] –حميد لحميداني: بنية النص السردي ، ص 73
[4] –محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر 1431هـ - 2010 م ، ص 71 .
[5] –المرجع نفسه، ص 87.
[6] –جيرار جينيت : خطاب الحكاية – بحث في المنهج – ترجمة محمد معتصم ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 1997 ، ص 46

فجل الباحثين لاحظوا أن العمل الأدبي لابد أن يتجلى في مظهرين اثنين القصة والخطاب، ويسمي"**جينيت**" التغيرات التي تقع بينهما بالمفارقات الزمنية، وهي « مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية »[1]ولقد ميز " لحميداني " بين الزمنين على الشكل التالي [2] .

إذا افترضنا أن قصة ما تحتوي على أحداث تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث1 ← حدث2 ← حدث3

فإن سرد هذه الأحداث يمكن أن يتخذ عدة أشكال :

حدث2 ← حدث3 ← حدث1

أو حدث3←حدث1 ← حدث2

فمن خاصية السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة، وكما ذكرت أن هذا التفاوت بين الزمنيين يولد المفارقات الزمنية

ومن هنا كان للزمن أهمية في تعميق الحكاية في الوجود، لكن هذا الوجود في عالم متخيل له صانعوه وحقيقته الخاصة به، فالزمن الأول ينتج لناقصة حقيقية تاريخية، بينما ينتج الزمن الثاني حقيقة سردية، ولهذا كانت كفاءة الشكل السردي في تمثيل الوقائع أقدر على النفاذ إلى التجربة الإنسانية[3].

---

[1] –المرجع السابق، ص 47.

[2] –ينظر : حميد لحميداني : بنية النص السردي ص73 .

[3] –ينظر : ميساء سليمان الإبراهيم : البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 222

II – بنية الزمن السردي وتمظهره في رواية رأس المحنة 1+1=0:

II-1 تقنيات المفارقة السردية ودلالتها في الرواية (Anachronie narrative)

الترتيب: تعرضنا في مقدمة هذه الدراسة إلى حديث موجز عن الزمن، المفاهيم والأنواع والأهمية، وكان أبرز ما ذكرناه أن العنصر الزمني قد استحوذ على الاهتمام الأكبر من قبل النقاد إذا ما قورن بالاهتمام بعنصر المكان.

ولقد تعثر النقاد طويلا قبل أن يصلوا إلى تجاوز خلافهم حول تعدد المظاهر الزمنية داخل النص الواحد،ويختصروا تلك التعددية في ثنائية محددة سهلت عليهم البحث في الزمن السردي في الرواية[1] .

ولعل التقابل الذي أرسى قواعده الشكلانيون الروس بين زمن القصة وزمن السرد أو الخطاب، هو التقابل الأساسي الذي اعتمده النقاد فيما بعد لدراسة الزمن السردي، ولقد تحدث " **جيرار جينيت** " في كتابه (**خطاب الحكاية**) على هذه الثنائية الزمنية، ويسمي التغيرات التي تقع بين الزمنين " زمن القصة وزمن الخطاب " بالمفارقات الزمنية وهي« تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، ومقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة »[2] .

فهذه المفارقة السردية تحدث عندما يحدث التباين بين زمنية الحكاية وزمنية الخطاب، بسبب خطية هذا الأخير وخضوعه لنظام الكتابة الروائية، وتعددية زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد في حين تقدم الأحداث الواحدة تلو الأخرى في الخطاب[3].

وهذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية و جمالية.

---

(1) –ينظر : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 114 .
(2) –جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 47 .
(3) –ينظر : عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص 190

فالراوي قد يسرد بشكل يطابق زمن القصة ، ولكن لضرورة تقتضيها حركة الكتابة يقطع الراوي السرد ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة ، وهناك إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة[1]، فهذه المفارقة الزمنية إما أن تكون استباقا الذي هو سرد الأحداث قبل أوان حدوثها، أو استرجاعا بمعنى تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى.

II-1- 1- الاسترجاع (Analépse) :

وهو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للحظة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية بالاستذكار (Rétrospection)[2]،وهناك من يستخدم مصطلح " اللاصقة " كبديل أو رديف له. ويعد أيضا من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، يتم على مستواها قطع زمن السرد الحاضر بالعودة إلى الماضي واستحضاره[3]، ليكون بنية جديدة تتماشى في السرد وتصبح جزءا مهما من أجزائه ، يرى " **جينيت** " أن الاسترجاع كخاصية حكائية في المقام الأول ، نشأ مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها، ثم انتقل إلى الرواية الحديثة، بحيث أصبح يمثل أهم المصادر الأساسية للكتابة الروائية[4] .

يقول " **غاستون باشلار** " «إن الذكرى لا تُعلم دون استناد جدلي إلى الحاضر (...) إننا حين نتذكر بلا انقطاع، إنما نخلط الزمان غير المجدي وغير الفعال بالزمان الذي أفاد وأعطى (...) وفجأة نعي أن الزمان سيأخذ أيضا »[5] . ويرى " **جيرار جينيت** " أن من أهم الوظائف الدلالية لهذه المفارقة الزمنية هي ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت إلى عالم القصة ، أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد[6] .

---

(1) –ينظر : حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 74 .
(2)–ينظر : عمر عاشور : البنية السردية ، عند الطيب صالح ، ص 18 .
(3) –ينظر : مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 192 .
(4) –ينظر : حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، 121 .
(5) –غاستون باشلار : جدلية الزمن ، ص 47 .
(6) –ينظر : حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 122

ويمكن تقسيم الاسترجاع إلى الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي؛ فالاسترجاع الخارجي يمثل لنا الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأوَلي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك فهو يسير على خط مستقل وخاص به[1].

ومن يتأمل النصوص الروائية يجد فيها تفاوتا من حيث الطول والقصر في المدة التي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي ، فهناك استرجاع خارجي بعيد المدى، وهناك استرجاع خارجي قريب المدى،« فالمسافـــة التي يطالها الاستذكار تسمـــــى (بمـــــدى المفارقة) (**La portée de l'anachronie**) »[2]ومن بين الاسترجاعات الخارجية ذات المدى البعيد نقرأ في رواية " رأس المحنة "استرجاع شخصية " صالح الرصاصة " لذكرياته أيام الثورة الجزائرية « كان عمري إذ ذاك سبعة عشر عاما ... أول معركة خضتها أسماني الأخوة صالح الرصاصة... جريت ثلاثة كيلومترات على نفس واحد كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قواة العدو التي حضرت كي تحاصرهم... ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل علي كالنوء إلا أني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة... ذاك اليوم أسماني الأخوة صالح الرصاصة... »[3]

فهذا المقطع الاستذكاري عاد بنا سبعة عشر عاما إلى الوراء، هذا ليحدثنا عن زمن الثورة ، والتضحيات البطولية لصالح الرصاصة ورفقائه وتكشف لنا عن رؤية الكاتب لنضال الشعب من أجل الوطن، والأرض العطشانة التي لا يرويها الاَّ دم الأحرار حتى « يكنس منها الشوك والهشيم وكل الأوساخ »[4] .

إلى جانب هذا النوع من الاستذكار الذي يمتاز بالدقة في تحديد المدة التي يغطيها الاسترجاع، هناك نمط آخر لابد معه من الاستعانة بالقرائن المصاحبة للنص حتى نتمكن من معرفة طول المدة التي يغطيها الاستذكار[5] ، بالإضافة إلى أن هذا النوع من الاسترجاع يكون قريب المدى من نقطة بدء الحاضر السردي، ومثال ذلك استرجاع " صالح العلواني" لليوم الذي

---

(1) –ينظر : عمر عاشور : البنية السردية ، عند الطيب صالح ، ص 18 .
(2)–حسين بحرواي : بنية الشكل الروائي ، ص 122
(3) – الرواية ، ص 20
(4) –الرواية ، ص 20 .
(5)–حسين بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 123 .

قرر فيه الانتقال من القرية إلى المدنية « بعد أيام دخلت المدينة .. وجدا لي مسكنا وسطها.. كان زمن الاستعمار لأحد المعمرين الفرنسيين... »[1]

ثم تصف لنا الشخصية الإحساس والشعور الذي كان يتملكها عند دخول هذا المسكن فيعيش المفارقة بين زمنين، زمن الاستعمار وزمنه الحاضر،« كنت أجيل الطرف في كل أركانه... في كل شبر فيه... وكانت فرائصي ترتجف.. كأن جدرانه ملأى بالعيون المفترسة»[2] ،ويعد استرجاع " صالح " لهذا اليوم القريب من حاضره إشارة إلى التمزق النفسي الذي أصابه، فيعيش هذا الحاضر المأزوم، ونتعمق لديه المفارقة بين ماضية الجميل وحاضره المخيب للآمال

أما بالنسبة للاسترجاع الداخلي، فهو يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاصقة لزمن بدء الحاضر السردي[3]، فشخصية " صالح الرصاصة " تقوم باستدعاء الماضي سواء أكان خارج إطار الزمن الحاضر السردي أم داخله، لأنه كان دائم الاحتماء بالماضي عبر تقنية التذكر يقـــــــول : « وتذكرت في هذه اللحظة أبي ووصيته الغالية وتذكرت الرفاق الذين كنا نتقاسم معهم الثمرة والرصاصة والدمعة والفرحة ... »[4].

ومن الاسترجاعات الداخلية الواردة في الرواية والتي اتسمت بقصر المدى، وصف منير للوقت الذي قضاه في مخفر الشرطة، وللساعة الحائطية التي لم تمل من توقيع دقاتها بانتظام رتيب فيقول:« حين دخلت مخفر الشرطة قرأت على ساعة الجدار الساعة الثانية... كان الجو باردا... وكان الصمت يقمط المدينة النائمة... لم يكن يصل مسمعي إلا وقع أقدام رجال الشرطة وهم يذرعون عزف المكاتب والأروقة جيئة وذهابا... وإلا الساعة الحائطية التي لم تمل من توقيع دقاتها بانتظام رتيب (...) ساعة من الزمن قضيتها وحدي... استدعيـــت بعدها إلى مكتب آخر »[5] .

---

[1]ـالرواية، ص 33 .
[2]ـالرواية ، ص 33-34 .
[3]ـينظر : مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 199
[4]ـالرواية، ص 36 .
[5] ـالرواية ، ص 176

إن العلاقة بين الزمن الاستذكاري والزمن عموما، علاقة وطيدة، حيث قامت الاسترجاعات بكسر رتابة الزمن والدفع بالأحداث إلى الخروج عن منطق الخطية حتى يترك المجال للقارئ كي يعيد ترتيب الأحداث، ولقد كان حضور الاسترجاع مكثفا في الرواية. ونسجل على مستوى هذه الرواية نوعا من الاسترجاعات التي لا توظف بكثرة داخل المتون الروائية وتتمثل في " الاسترجاعات المرجعية " وهي التي تحيلنا إلى بعض أقوال الكتاب أو المشاهير،وكمثال على ذلك قول"منير" وهو خلف القضبان الحديدية لا يعرف الجريمة التي ارتكبها « تذكرت قول أدونيس :

قالت صحرائي

لا تألف

كن الغريب دائما حتى عن نفسك

وقل لوجهك في كل فجر... كأنني أراك للمرة الأولى » [1]

ونلاحظ أن " منير " لم يكتف بسرد هذا القول ، بل انصرف تفكيره إلى شاعر الثورة "**مفدي زكريا**" وراح يصف فحولته وتضحياته من أجل هذا الوطن ، الذي ارتوى من دمائه الغالية .

ثم يعود ليسرد لنا الأيام التي قضاها بين القضبان الحديدية وهو لا يعرف سببا لذلك سوى أنه واثق من براءته، ويحضره قول أحد علماء هذه الأمة " **الإبراهيمي** " الذي يقول« إن للغرب فيكم مطايا ذللا هم أصل البلاء والعلة ... قادكم بسلوك من الأمراء والملوك

فقادوكم إلى الهاوية

فانزعوا المقادة من هؤلاء القادة ... تفلحوا..»[2]

[1] –الرواية ، ص 177
[2] –الرواية ، ص 185

لقد كان لحضور مثل هذه الاسترجاعات المرجعية أثر بالغ في رواية" رأس المحنة" مما يجعل القارئ يشعر أنه أمام كاتب يمتلك رصيد ثقافي متعدد، ولقد عبر عن رؤاه ومواقفه عبر شخصية "منير" صاحب المكتبة الذي كان يعيش تحت سلطة استبدادية فاسدة.

لعبت الاسترجاعات على تنوعها واختلافها دورا كبيرا في تشكيل البناء الروائي من خلال تحطيم الترتيب الزمني، وكسر خطيته، مؤدية بذلك إلى خلخلة قواعد الارتكاز لدى القارئ يقول "جلاوجي": « لابد للأديب أن يكتب عن المجد الذاهب حتى وهو يكتب عن الحاضر، فالمجتمع في صيرورته غير منفصل عن الماضي القريب والبعيد، ولا عجب فالأوربيون مازالوا يسمون اكتشافاتهم ومخترعاتهم بأسماء آلهتهم، ومازالوا يعلقون الصليب على رقابهم في مناسباتهم العظيمة (...) ليس العيب في استحضار الماضي بل العيب هو اجتراره في الكثير من النصوص التي تصبح صدى لغيرها ألا يصبح ذلك عائقا أمام التنويع في العوالم المتخيلة »[1] . الماضي عند الكاتب هو تاريخه ومحياه لأنه قوة للحاضر ومرآة للمستقبل،وهذا الذي يريد إظهاره في روايته، فيقول بلسان إحدى شخصياته في الرواية « ونحن للأسف لا نحسن إلا اجترار الماضي والوفاء له وتضخيمه مهما كان تافها، عشرات القرون مرت ولم نمل مطلقا من المفاخرة بتراث غدا في كثير من محطاته لا يمثل في أحسن تقدير إلا عصره وأصحابه،ولعله لا يرتبط بنا الآن مطلقا... ثقافتنا سلوكنا ديننا ليس امتداد لعبقرية الأجداد ولكنها غدت صمودا ممقوتا على ما كانوا عليه... لسنا الآن إلا بركة ماء آسن»[2] .

II–1 –2 الاستباق (Prolépse):

وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، ويعد عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقاً، يسمى في النقد التقليدي **سبق الأحداث(Anticipation)**[3] ويعرف أيضا **بالسرد السابق** .

---

[1] –بوشعيب الساوري : حوار مع عزالدين جلاوجي : ديوان العرب مجلة فكرية ثقافية اجتماعية http://www.diwanalarab.com/spip.php?article11885،

[2] –الرواية ، ص 239

[3]–ينظر: عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص ، 20

ويرى "**جيرار جينيت**" في كتابه"نظرية السرد"« أن الاستباق هو أقل انتشارا من الاسترجاع ولكنه ليس أقل منه أهمية، فقد يوجد في العنوان الذي قد يخبرنا مسبقا بالطابع الحزين للحكاية (...) كما أن العديد من التقديمات والمداخل يكون استباقيا.. »[1]

فهذا الأسلوب قليل في الرواية لأن الأسلوب السابق طغى على الأحداث هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن هذا النوع غير محبذ بكثرة لأنه يقلل من الرغبة لدى القارئ لتتبع مسار الأحداث، وتقضي على حالة الترقب والانتظار للوصول إلى النهاية.

ولعل أبرز خصيصة للسرد الاستشراقي هو «كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله ، وهذا ما جعل الاستشراق حسب فينريخ ، شكلا من أشكال الانتظار»[2] ، وكما هو الحال مع اللواحق فإن السوابق قسمت بدورها إلى صنفين " الاستشراق كتمهيد، والاستشراق كإعلان (annonce) .

فالاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وأهم ما يميز هذا النوع من الاستباق هو اللايقينية[3]، فهو استباق لحدث غير مؤكد، وليس أكثر من رؤية الشخصية لحدث مستقبلي محتمل.

وكمثال على هذا الاستباق غير اليقيني تهديد " امحمد املمد " لحارة الحفرة بهدم المساكن وتهجيرهم جميعا إلى العمارات التي أقيمت خارج المدينة « لن أهدأ حتى أشتريهم جميعا ... لن أهدأ حتى أذبحهم واحدا واحدا... سأتصل بالوزارة... بسي سليمان... سأحصل على قرار من فوق يثبت أن الحارة الحفرة غير صحية وغير لائقة للسكن، وبقوة القانون سأهجرهم جميعا.. »[4] وإن كانت النواة الاستباقية الأولى بدأت حين استفز " امحمد املمد " "عبد الرحيم" بقوله : «هذا أنت عبد الرحيم ...؟ أدلكني جيدا لا تترك ذرة غبار واحدة... هل تعرف أن هذا الغبار

---

(1)-مجموعة من المؤلفين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي،ط1 ،1989 ،ص124 .

(2) –حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 132-133

(3) –ينظر: مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 213

(4) –الرواية، ص 249

الذي يلتصق بنا يأتينا من أحيائكم الفقيرة ؟ يجب أن نطالب الدولة بنصب سور بيننا وبينكم...»[1]

فهذا الاستباق من الحيل الفنية التي لجأ إليها الكاتب، قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، فلهفة القارئ كانت تزداد كلما تقدم زمن السرد وهذا ما يسميه " جينيت " بالتمهيدات الخادعة (Fausses annonces)[2]، وإن كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني « يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق، ونقـــول (صراحة) لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توًا إلى استشراق تمهيدي »[3] .

ونستطيع أيضا أن نميز بين نوعين من الاشراق الإعلاني ، فهناك الإعلانات ذات المدى القصير، كالإشارة إلى قيام حدث وشيك أو ولوج شخصية جديدة إلى عالم الرواية، وهناك الإعلانات ذات المدى البعيد حيث تتسع المسافة بين زمن الإعلان وزمن التحقق الفعلي .

وكمثال على الاستشراف الإعلاني بعيد المدى، ما ورد في مدخل الرواية المعنون بـ (شرفة أولى) فيقول : « كل شيء يموت يا الجارية .. انطلقي الآن كالمهرة الجموحة المتمردة ذياب في انتظارك ... إنه هناك على صحوة الفرس الأبيض... هناك ينشر بين يديه فستانك الأبيض المضمخ بالحب والكبرياء.. هناك ينتظرك... ستركبين خلفه وتنطلقين تنطلقان إلى... »

إلى المنتهى...

إلى المنتأى...

إلى المرتجى... »[4]

---

(1) –الرواية ، ص 88
(2) –حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 136
(3) – الرواية ، ص 137
(4) –الرواية ، ص 14

جاءت هذه الافتتاحية لتعلن عن النتائج وتخبر عن النهاية الزمنية التي ستكون على يد " الجازية " ابنت " صالح الرصاصة "،فالراوي يبرز دور المنقذ قائلا « لابد أن تقتلي هذا الصنم اللعين، لابد من تدميره... لإنقاذ الحارة... من لسكانها غيرك ؟ لا تخافي يا الجازية... يا أمل الجميع... الدنياغول ليس إلا هيكلا خاويا عما قليل سيخر فتذروه الرياح... غدا سيعتق المكبلون، غدا يا الجازية ستشرقين بلون القوزح على حارة الحفرة لتعدو ربوة ذات قرار ومكين... »[1] .

بظهور " الجازية " رمز التمرد وعدم الخضوع ، تأخذ الأحداث مجراها « لتبدأ مفارقة الاسترجاع تلعب دورها الزمني في العودة إلى الوراء للكشف عن البدأ الزمني »[2]. فالجازية هي أمل الجميع في إنقاذ الحارة وإنقاذ سكانها، وهي في الحقيقة رمز لهذا الوطن الجريح رمز للثورة ورمز للخلاص في آخر الرواية .

والاستباق الإعلاني ليس الغرض منه الإعلان والإخبار عما سيأتي في السرد وإنما يلعب دورا أساسيا في تشكيل بنية الزمن الروائي في النص .

وتعد مفارقتا الاسترجاع والاستباق الزمني عصب المفارقة الزمنية في الخطاب الروائي ومركز التوجه الزمني في الرواية، فانطلاقا من حاضر القصة الذي يعتبر درجة الصفر للزمن السردي، تتم حركة إلى الوراء (الحركة الاسترجاعية) وحركة إلى الإمـام (الحركة الاستباقية) وكلا الحركتين تتطلبان وقف التسلسل الخطي للأحداث، لاستعراض الماضي أو استباق الآتي، وذلك بحكي أحداث لن تقع إلا في وقت لاحق من القصة وقد لا تقع أصلا .

وتشترك المفارقتان في كونهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث وينزعان إلى نبذ التسلسل الخطي المنطقي للمتواليات الحكائية، إلاَّ أنهما يختلفان من حيث البنية والوظيفة، فالمقطع الاستباقي يأتي بصورة إشارات سريعة تشغل حيزا لغويا قصيرا لا يمتد أكثر

---

[1] ـالرواية ، ص 15 .

[2] ـمها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 218 .

من صفحتين، في حين يشغل المقطع الاسترجاعي حيزا أكبر يمتد إلى فصول ويكون بمثابة نظرة إجمالية على ماضي الأحداث في القصة [1] .

II-2 تقنيات الحركة السردية ودلالتها في الرواية :

بعد أن تعرضنا إلى مسألة الزمن في علاقته بنظام توارد الأحداث في الخطاب الروائي، وتعرفنا على أبرز مظهرين للحركة الزمنية المتصلة بنظام الأحداث في الرواية سنحاول فتح نافذة زمنية أخرى، نطل من خلالها على النسق الزمني للسرد، ولكن هذه المرة بالتركيز على الوتيرة السريعة أو البطيئة عبر مظهرين أساسين " تسريع السرد "، ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف ، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من الحكاية، والمظهر الثاني يتجلى في " إبطاء السرد "، ويشمل أيضا تقنيتي المشهد والوقفة حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية .

ويسمي " **جيرار جينيت** " التقنيات الأربعة باسم " **الأشكال الأساسية للحركة السردية** " أو " **الحركات السردية الأربعة** "ويقسمها إلى طرفين متناقضين هما الحذف والوقفة، وطرفين وسيطين هما المشهد والخلاصة (المجمل) . ولقد قام "**جينيت**" بوضع تخطيط القيم الزمنية عن طريق الصيغ الرياضية التالية، والتي يدل فيها (زق) على زمن القصة، و(زح) على زمن الحكاية، وهو الزمن الكاذب أو العرفي:

الوقفة: ز ح ∞> ز ق [*]

المشهد: ز ح = ز ق

المجمل: ز ح < ز ق

الحذف: ز ح <∞ ز ق[2]

---

[1]–ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 143-144

[*]-(∞>) رمز رياضي يعني أكبر إلى ما لا نهاية وعكسه (<∞) أصغر إلى ما لا نهاية.

[2] –ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 108-109 .

من خلال هذه الأشكال نستطيع تلمس إيقاع الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء ، وسنحاول تقصي هذه الأشكال السردية والكيفيات التي وزع بها الروائي هذه المدة المختلفة في رواية " رأس المحنة 1+1=0 " .

II-2-1 تسريع السرد :

يحدث تسريع إيقاع السرد حينما يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث جرت في مدة طويلة، فلا يذكر عنها إلا القليل دون التعرض لتفاصيلها، أو يلجأ إلى حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث[1] .

أ-الخلاصة(le sommaire) :

يكون فيها زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن القصة (زخ < ز ق)، أي أن السارد يلخص أحداثا جرت في أيام عديدة أو شهور أو سنوات من حياة الشخصية، ويختزلها في صفحات أو أسطر، بدون تفصيل الأقوال والأفعال[2] .

ويرى " **جيرار جينيت**" أن الإجمال ظل حتى نهاية القرن التاسع عشر يشكل اللحمة الأساسية للحكاية الروائية التي يتحدد إيقاعها الأساسي بتناوب المجمل والمشهد، مضيفا إلى ذلك أن الاسترجاعات في معظمها تنتمي إلى هذا النوع السردي[3]، فكلما ازداد تكثيف الزمن السردي يلجأ الكاتب إلى التلخيص الاسترجاعي لأحداث الحكاية، حتى يغطي حركة الشخصيات أو الأحداث التي لم يتسن للروائي أن يقوم بسردها .

ولتجسيد هذه القرابة القائمة بين التلخيص والاستذكار، نورد كمثال على ذلك قول (امحمد املمد) مستذكرا الماضي وملخصا في نفس الوقت لما حدث لوالده أثناء الثورة فيقول مهددا صالح الرصاصة « لن أنسى أبدا ما فعله بوالدي أثناء الثورة حين اختطفه مع بعض المجاهدين وجاءوا به مكبلا إلى بيته وحاكموه في الليل (..) اتجهت لأبناء عمومته وقلت مهددا

(1) –ينظر : محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 93-94
(2) –ينظر : حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 76
(3) –ينظر ، جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 110 .

إن وقع لأبي مكروه لآتينكم بجيوش فرنسا الجرارة ... ولأهدمن عليكم أكواخكم القذرة... ورحلت دون أن ينطقوا... ما كادت السماء تتوسط السماء حتى وجدت أبي في الوادي جثة هامدة »[1] .

لقد استطاع السارد في هذا المقطع أن يلخص لنا سبب وفاة والد "امحمد املمد" (الحركي) والذي أدى به إلى محاولة القضاء على " صالح " الذي كان وجوده سببا في الألم والحسرة التي كانت تعتريه كلما تذكر والده ، فلم تشأ صورته أن تمحى من ذاكرته، يقول واصفا جثة أبيه :« كانت القصبة الهوائية والأوداج مقطوعة، عظام الفقرات واضحة للعيان... النجيع المتجمد كقطع الكبد يغطي كل شيء (...) أفزعتني الصورة... غطيت عيني بيدي فكيف أغطي ذاكرتي الجريحة... »[2]

فهذه الشخصية التي تتظاهر بفعل الخير والصلح هي في الواقع عكس ذلك تقوم بتخريب المجتمع ولها يد في الإرهاب «وهو لا يسعى إلا لخدمة مصالحه وزيادة هيمنته على حساب سكان حارة الحفرة البسطاء، وعلى الرغم من ماضيه الأسود (عميل وابن حركي) في زمن الثورة ، إلا أننا نجده قد أصبح بعد الثورة يمتلك المال والسلطة، مستغلا إياها في احتقار الناس وإذلالهم، فهذا الماضي السيء هو الذي كشف لنا عن سبب الخلاف بين (صالح) ابن الشهيد و (امحمد املمد) ابن الحركي

ب-الحذف(L'éllipse) :

وهو تقنية زمنية يشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد، وذلك بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، دون الإشارة إلى الأحداث التي وقعت في تلك اللحظة المحذوفة، وكأنها لا تشكل جزئية من المتن المكاني وهي في الحقيقة موجودة بالقوة محذوفة بالفعل[3] .

---

[1] –الرواية ، ص 93

[2] –الرواية ،ص 94 .

[3] –ينظر: رابح الأطرش : بنية المدة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 30-31، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، ماي 2013 ، ص 288.

فالحذف إذن كما عرفه " **تودوروف** " وحدة من زمن القصة لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة، ومن هذه الناحية فالاسقاط يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق إلغاء الزمن الميت في القصة ، والقفز بالأحداث إلى الأمام[1] .

ويقول " **مندلاو** " في هذا الصدد أن « ليس كل الروائيين مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الواضحة في سير القصة، وبدلا من القفز فوق الفجوة بين فعل وآخر، فإنهم يفضلون أن يحققوا قدرا أكبر من سلاسة الاستمرار في القصة، يحصر الزمن القصصي ضمن حدود ضيقة ، فيقدمون المادة اللازمة لفهم القضيـــــة الرئيسية في القصة عن طريق إقحام لقطات من الماضي »[2] .

إن الحذف ليس طرحا واستغناء عن الحدث المحذوف، بقدر ما هو حذف القصد من ورائه تسريع السرد على مستوى القص، بالإضافة إلى أنه استفزاز للقارئ حتى يتوصل إلى الجزئية المحذوفة، ويملا الفراغ الذي أحدثه الحذف وهذه الأزمنة المحذوفة يقسمها " **جيرار جينيت** " إلى نوعين من الحذف، **الحذف المحدد(L'ellipse determinée)**و**الحذف غير المحدد**[3]**(L'ellipse indéterminée)**، فالحذف المحدد يجري فيه تعيين المدة المحذوفة بوضوح في النص، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي، فلا يجد أدنى صعوبة في متابعة السرد .

ويظهر لنا الحذف في روايـــة "رأس المحنة" بشكـــــل صـــــريح محدد في قـــــــول (منير): « خمسة أيام كاملة قضيتها في الحجز دون أن أعرف سببا لذلك لم أكن قلقا،ما أتعرض له لا يعد شيئا ذا بال... في معظم بلادنا العربية آلاف المثقفين قضوا عشرات السنوات في دهاليز الزنازين ليخرجوا منها أمواتا أو متدحرجين إلى أرذل العمر أو معوقين وربما لم

[1] –ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 156 .
[2] –مندلاو: الزمن والرواية ، ص 88
[3] – ينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 117 .

يخرجوا إطلاقا »[1]. " فمنير " بعد اعتقاله لمركز الشرطة، وهو لا يعرف الجريمة التي ارتكبها، ينتقل بنا مباشرة إلى اليوم الخامس من الحجز، متجاوزا بذلك ما قد وقع في الأيام التي مضت.

والملاحظ على هذا الحذف أنه قد عمل على إسقاط فترة زمنية قصيرة لا تتجاوز أسبوع من الزمن، وجدير بالذكر أنه كلما زاد طول المدة المحذوفة كلما ازدادت سرعة السرد والعكس فإسقاط أحداث عشر سنوات مثلا سيقتضي عرض السرد بأسرع مما لو كان الحذف مقتصر على أيام أو ساعات .

وكمثال على الحذف الذي تزيد فيه سرعة السرد قول " حسناء " مستاءة من الوضع الذي آل إليه " منير « إلى متى ونحن نعيش الأحلام الكاذبة ؟ إلى متى وهو يعيش للآخرين وينسى نفسه ؟ مرت أربع سنوات ونحن مخطوبان دون أن يحقق حلمنا في بناء عشنا... »[2]

فالسارد يحدثنا عن الفترة المحذوفة والتي تقدر بأربع سنوات، ويتضح لنا من خلال هذا المثال القرابة الموجود بين الحذف وبين الخلاصة السريعة التي تكتفي بالإشارة العابرة إلى مضمون الفترة الملخصة دون أن تتجاوز ذلك إلى التصريح والتفصيل.

وفي مقابل الحذف المحدد نجد الحذف غير المحدد، وفيه لا يشير السرد إلى المدة الزمنية المحذوفة بدقة، ونمثل لهذا النوع من الحذف قول " صالح " واصفا حاله بعد انتقاله إلى المدينة « بعد أيام أصبحت عاملا بالمشفى، بفضل (الربيع) و(السعيد) ... لما شكرتهما على المجهود الذي بذلاه غضبا وقالا هذا واجب إنه إخلاص الإخوان لبعضهم البعض...»[3]، فالسارد هنا لا يعلن بصورة دقيقة الفترة المحذوفة التي أسقطها قبل حصوله على العمل، ففي الحذف غير المحدد يصعب على القارئ تحديد عدد الأيام التي مضت.ومن الملاحظ في هذه الرواية كثرة البياضات التي نجدها عبر صفحات الرواية،كالبياض الفاصل بين فصول الرواية والذي يكون عند نهاية كل فصل وبداية فصل آخر، للدلالة على التغيير الزمني أو المكاني، والقفز من مرحلة إلى أخرى، ونجد هذا البياض أيضا بين مقاطع الرواية، تفصل بينها أرقام

(1) ــالرواية، ص 184-185
(2)ــالرواية، ص110
(3) ــالرواية، ص 35 .

للدلالة على أشياء محذوفة أو مسكوت عنها، بالإضافة إلى النقاط المتتابعة التي تتخلل الكتابة ذاتها، كقول "صالح الرصاصة":

« يهود سونلغاز بعثوا إلي برسالة بلغة .....

تصفحتها على عجل وقلت:

- إما أن تدفع ديونك أو يقطعوا الكهرباء عنك
- .....

.....

وفجأة غير حديثه وهو يمزق أشلاء الرسالة »[1]

فالمجال هنا مفتوح للغة الصمت وكأن الشخصية لا تريد البوح بما هو موجود في هذه الرسالة، وهذا النوع من الحذف يسمى بـ **الحذف الافتراضي(Ellipse hypothétique)** .

ويعتبر من أكثر أشكال الحذوف الضمنية نظرا لغموضه وصعوبة فك طلاسمه، فمثلا عندما يتكلم " ذياب " عن التاريخ قائلا : «هل يجوز للأبطال أن يستسلموا..؟ للأبطال طريقان لا ثالث لهما... الانتصار أو الموت.. الأبطال ليسوا ملكا لأنفسهم هم ملك للشعب... ثم ألا تعرفين أن .....؟ »[2] ليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفة المحذوف سوى افتراض حصوله، وإن كان هذا الافتراض لا يقربنا من صورته أو يكشف لنا عن ملامحه.

وهكذا فالحذف المحدد يمتاز بكونه يكشف لنا صراحة عن مقدار الفترة المحذوفة ولا يختلط بالحذف غير المحدد، أو الحذف الافتراضي، اللذين يختاران طريق الإخفاء والمواربة بحيث لا نعرف لهما مكانا محددا ولا مدة معلومة إلاَّ على وجه التقريب وبأقل ما يمكن من اليقين[3] .

---

[1] ـالرواية، ص 140.
[2] ـالرواية ، ص 32
[3] ـينظر : حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 164 .

ومن خلال ما سبق يمكن القول بأن الخلاصة والحذف من أبرز التقنيات المستعملة داخل الرواية، إذ تسهل على الكاتب تجاوز الأحداث الهامشية، وإسقاط فترات زمنية ميتة من الماضي أو حتى من الحاضر لتسريع حركة السرد في الرواية .

II-2-2 تعطيل السرد :

وهو المصطلح المقابل لتسريع السرد ، ويعني الإبطاء والتمديد في وتيرة السرد ويتمثل في بنيتين أساسيتين هما المشهد والوقفة، حيث يلجأ السارد إلى هاتين البنيتين لكبح سرعة السرد، إلى الحد الذي يوهم القارئ بتوقف حركة السرد أو تساوي حركتي (زمن الخطاب وزمن القصة)

أ-المشهد(La scéne) :

يحتل المشهد مكانا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، بفضل الوظيفة الدرامية التي يؤديها لتكسير رتابة السرد، والمشهد بشكل عام يمثل «اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[1] ، وهو كما قال " لحميداني " أقرب إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف.[2]

إذن فالمشهد هو مساحة النص السردي الحواري الذي يسجله الأديب ولا ينطق به بل يوعزه لغيره من الشخصيات للنطق به، حتى يحقق على مستوى السطح تفاعلا بين المتكلمين، وعلى المستوى العميق، يحقق التفاعل القائم بين الكاتب والقارئ.[3]

والكاتب هنا لا يتدخل في ترقية لغة الشخصية المتحاورة، بل يمنحها مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة مما يحسسنا بواقعية المشهد .

ويرى " **ريكاردو** " أن « مع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي والجزء القصصي ليخلق حالة من التوازن »[4] . ويمكن أن تجتمع في المشهد المفارقات الزمنية،

---

[1]–حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 78
[2]–ينظر: المرجع نفسه ، ص 78
[3]–ينظر : رابح الأطرش : بنية المدة الزمنية في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي ، ص 295
[4] –مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 239

والوصف، والحوار، وتدخلات الكاتب أيضا الموجهة للعملية السردية، وكذا تعليقات السارد الأخلاقية والفلسفية إلى غير ذلك[1].

تتوزع المشاهد في رواية "رأس المحنة" على مساحة واسعة من النص، ولم تخل هذه المشاهد من صوت الراوي الذي يكسر تتابع الحوار التقليدي، ومن المشاهد التي تتخللها مقاطع سردية يتدخل فيها الراوي ليصف أو ليعلق، الحوار الذي دار بين " صالح " وضيفاه " الربيع " و " السعيد " يقول: « قال لي الربيع وهو يرفع شاربيه الكثين إلى الأعلى

- يا صالح الرصاصة... ما لك لا تريد أن تتبدل ؟
- قلت وأنا متعجب : أتبدل كيف ؟ ماذا تقصد ؟
- قال السعيد وهو يضحك:
- فات وقت الرصاص ياخيّ ... اليوم نحن في عصر الأسلحة النووية والكيمياوية.
- قلت بِحيرة وربما ببلاهة : والله ما فهمت شيئا..
- قال لي وهو يلف بأصابعه سيجارة البرزيلي ويتابع قهوة الجزوة تنضد من الإبريق إلى الفنجان فتملأه زبدا .

وهذا دليل على أنك ما تغيرت .. لابد يا صالح أن تصير صالح الصاروخ .. صالح الرأس النووي ... صالح القنبلة الذرية... »[2] .

إن مثل هذا المشهد عمل على إبطاء حركة السرد، ولقد امتد هذا الحوار من الصفحة (23 إلى 29) تخللته التفاصيل المتنوعة من وصف واستذكار، فالمشهد الحواري له وظائف نذكر منها : أنه يكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، فهي تعبر عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية[3] .

---

[1]–ينظر : عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 23 .
[2] –الرواية ، ص 23-24
[3] – ينظر : مهما حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ، ص 240

وكمثال على ذلك قول صالح لـ (السعيد والربيع) عندما أصروا على مغادرته من القرية والذهاب إلى المدينة:« أنا هكذا سعيد وهانئ في قريتي مع زوجتي وأولادي ما بقي لي غير أن أموت هانئًا إن شاء الله وأُدفن كما أوصى والدي... »[1] . ثم يواصل حديثه عن والده "سالم العلواني" الذي ضحى بروحه من أجل حماية هذا الوطن . إلى أن يقول :« وأحسست أني تكلمت أكثر مما يجب (...) كان علي أن أدفئ الجو فأغير دفة الحديث .. فقلت وعلى محياي ابتسامة أجهد في رسم معالمها :

إذا قدر الله ومت فجأة فادفناني حيث أتمنى..

لم يشأ السعيد أن يغير موجة الحديث فقال : من يجهل صفات وخصال وبطولة سالم العلواني.. سالم الوطني...كلنا يعرف ما كنت تقوله (...) وعلق الربيع على كلامه بقوله صحيح .. يرحم الله كل الشهداء.. وأحسست أني انتصرت في هذا النقاش فقلت: إذن كيف تريداننني أن أخون ؟ كيف تريدان لي أن أخالف وصية الوالد ؟ لا هذا مستحيل ... مستحيل..»[2] ، فرؤية السارد الفجائعية تبدو ظاهرة من خلال هذا المشهد، فهو يرفض المدينة التي تمثل بالنسبة إليه الغدر والخيانة .

ومن هنا تتوالى الدلالات السوسيولوجية في الرواية انطلاقا من الماضي الثوري زمن الثورة رمز النقاء والصفاء والمحبة ، وصولا إلى الحاضر زمن الغدر والخيانة ونكران الجميل .

إن البطل كما يصوره الكاتب في هذه الرواية يعيش في هذا الواقع الاجتماعي عاجزا عن ملاحقة تطور المجتمع والانسجام مع قيمه، فيقول صالح :« توجهت إلى السماء يا رب لم تركتني لهذا الزمان الحقير ؟ يارب لم خلقتني لهذا الجيل المنحوس..؟ »[3] فهو يعيش بين الإخلاص لزمن الثورة وبين تعفن الراهن، ولكن يجد نفسه مرغما على مغادرة القرية متجها إلى المدينة تحت إصرار " السعيد والربيع ".

---

[1] ــالرواية ، ص 25
[2] ــالرواية ، ص 26
[3] ــالرواية، ص 26

يضعنا " **عزالدين جلاوجي** " أمام صراع طبقتين اجتماعيتين، طبقة مستندة إلى ثروتها ومالها ونفوذها ممثلة في شخصية (امحمد املمد وأعوانه) وطبقة لا تملك سوى حب وطنها والإخلاص له وللمبادئ السامية فيقول مستفهما:«هل خدعونا حين أوهمونا أننا انتصرنا على الاستعمار ؟ »[1] .

فالمشاهد المتناثرة في الرواية عملت على إبطاء حركة السرد، ومعظم الحوارات المشهدية أدت وظيفتها الإنسانية، إذ كشفت عن الحالات النفسية للشخصيات ومواقفها وأفسحت المجال للتأمل النفسي وحوار الذات للبروز والتمدد في مساحة الخطاب .

ولقد أعطى السارد الحرية لشخصياته لتعبر عن أفكارها وآرائها عن طريق الحوار، وهذا ما يفسر تعدد الأصوات في الرواية، فينتقل من شخصية إلى أخرى ومن موقف إلى آخر دون إشعار المتلقي وإبلاغه، وهو ما يصعَّب عملية القراءة، ومن ثم فخاصية تعدد الأصوات هي التي شكلت تعددا في المضامين التي ينطوي عليها المتن الروائي .

ب-الوقفة(Pause) :

وهي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، يسميها " جينيت "**بالوقفات الوصفية(Pauses Descriptives)** وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على إبطاء زمن السرد الروائي وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول وقد تقصر، ويمكن التمييز بين نوعين من الوقفات الوصفية ، يتمثل النوع الأول في كون الوصف يرتبط بلحظة معينة من القصة، حيث يكون الوصف توقفا أمام شيء أو عرض يتوافق مع توقف تأملي للبطل نفسه، والنوع الآخر من الوصف يشبه إلى حد ما محطات استراحة يستعيد فيها السارد أنفاسه، فهي وقفة وصفية خارجة عن زمن القصة[2] .

والوقفة لها علاقة وطيدة مع الوصف، ذلك أن الوقفة بطء زمني لا يتحقق إلاَّ من خلال وصف الأشياء أو التحليل النفسي الذي يمارس من قبل الشخصيات، وبالتالي يمثل الوصف

[1] –الرواية ص 48 .
[2] – ينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 175

استطرادا وتوسعا في زمن الخطاب على حساب زمن القصة، وتتحد وظائف التوقف عامة في وظيفتين أساسيتين : الوظيفة التزينية أو الجمالية ، والوظيفة التوضيحية أو التفسيرية[1].

والتوقف وسيلة وليس هدفا، فما يجب مراعاته هو عدم الوصف من أجل الوصف ولكن لإضافة شيء يفيد السرد ويخدمه[2].

ومن الوقفات الوصفية التي لعبت دورا مهما في إبطاء حركة السرد، وصف " صالح الرصاصة " لمدير المشفى بكل سخرية قائلا :« ومديرنا هذا وطني حقا لما عينوه كان كسلك الحديد... كأنه مستورد من أثيوبيا... البذلة الرمادية وحدها تمشي، اليوم صار بضخامة ثور يكاد يسقط للخلف... سرواله القديم لا يسع إصبعه.. مديرنا إنسان وطني ضرب الرقم القياسي في احترام وقت عمله...يدخل مكتبه بعد العاشرة يتصفح الجرائد التي تشرى على حساب المشفى (...) يرشف قهوة يحتضن السكرتيرة القنبلة التي اختارها بنفسه بعدما طرد السكرتيرة التي كانت قبلها »[3].

فهذا الوصف يبرز لنا المفارقة بين الماضي والحاضر، ولقد وظفه الكاتب بطريقة هزلية انتقادية كوميدية، وذلك باستعارة أسماء الحيوانات كقوله : « يلتف حوله العمال المخلصون كالكلاب المدربة ... »[4]، ويقول في موضع أخر « فسحب أحد الخدم الكرسي ليجلس سيده ووقف عند رأسه فاغرا فاه ككلب يلهث بالفرح »[5].

ونتذكر هنا قول " غولدمان " حيث يرى أن :« العلاقات الاجتماعية الشائكة تخلق بالضرورة أشكالا أدبية مطابقة لها ... »[6]. فالكاتب " عزالدين جلاوجي " يعلن الحرب ضد عناصر الظلم والزيف التي شوهت الحياة، وعلى الواقع المتردي الذي يهان فيه أخياره .

---

(1) ـينظر: حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 79
(2) ـينظر: حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 176
(3) ـالرواية ، ص 36
(4) ـالرواية ،ص 37
(5) ـالرواية ، ص 41
(6) ـحميد لحميداني : الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، ص 419 .

ومن الوقفات الوصفية التي أعادت الراوي إلى بعض محطات حياته الماضية المؤلمة ما حدث " لصلاح الدين " هذه الشخصية التي مثلت فئة الشباب الذين قست عليهم راهينة الحال فجعلتهم فريسة سهلة للتيارات المفسدة للهوية . فبعدما كان شخصا عاديا تحول إلى داعية إرهابي يقتل ويخرب ويدمر باسم الدين والإسلام، كانت نهايته مأساوية، يقول " صالح الرصاصة " واصفا المشهد « كان الشارع ممتلئا بالناس ، وقد هزتهم المفاجأة أطفال المدارس يحملون محافظهم ويعدون باتجاه بيوتهم وقد بدا على وجوههم الهلع ... الكبار كانوا يعدون بالاتجاه المعاكس تماما.. لا يمكن أن توقف أحدهم لتسأله... ما كان مني إلا أن انجذبت خلفهم (...) كانت المفاجأة أكبر مما كنت أتوقع... جثة شاب مضرج بدمهم عفر اللحية... مربوط القدمين... مشقوق القميص... مذبوح الرقبة حتى ليكاد الرأس ينفصـــــل عن الجسد ، لم يكن غريبا .. كان صـــــــلاح الدين .. »[1] .

فمن خلال هذه الوقفة أراد الكاتب من القارئ أن يشاركه حجم الكارثة التي حلت بهذا الوطن العظيم، ويحمل معه نقل المأساة المحفورة في ذهن كل جزائري عاش تلك الفترة المظلمة، " **العشرية السوداء**"

كثيرة هي الوقفات الوصفية التي عملت على إبطاء وتيرة السرد، حيث أن السارد يوقف السرد، ويشرع في الوصف ثم يعود لاستئناف سرد القصة بعد انتهائه من الوقفة الوصفية[2].

ومن خلال تناولنا لهذه التقنيات الزمنية التي تتحكم في سرعة الروائي داخل الرواية ، نستطيع القول بأن هذه الحركات السردية الأربعة قد أضفت على النص لمسة فنية خاصة ، فيتسارع الإيقاع الروائي حين يلجأ الراوي إلى تلخيص أو إسقاط فترات زمنية ، بينما تتمدد الوحدات وتعلن عن حضورها في حالة لجوء الراوي إلى الوقفات والمشاهد فتعمل على إبطاء حركة السرد .

---

(1) ـالرواية ، ص 230

(2)ـينظر: محمد بوعزة : تحليل النص السردي ، ص 97 .

III-3 التواتر السردي(Fréquence narrative) :

بعد أن تناولنا مسألة الترتيب الزمني، ومسألة الديمومة أو ما تسمى بالحركة السردية وما نتج عنها من بطء وسرعة، ستكون محطتنا الثالثة عند مسألة التواتر أو كما يعرفه " **جيرار جينيت**" بـ «علاقات التكرار بين الحكاية والقصة »[1].

وعلى الرغم من أهمية دراسة هذا الجانب في تشكيل البنية الزمنية لأي نص، إلا أنه لم يحظ بأي اهتمام من طرف نقاد الرواية ومنظِّروها، على حد قول " جينيت " ونفس الملاحظة التي قدمها هذا الأخير حول الدراسات الغربية، يمكن إسقاطها على الدراسات العربية التي لم تولي اهتمامها لهذه المسألة بالقدر الذي اهتمت فيه بمسألة الترتيب الزمني،والحركة السردية، وكمثال على ذلك كتاب " **حميد لحميداني** " "بنية النص السردي" والذي لم يتطرق فيه لمسألة التواتر نهائيا في حين ركز بحثه على مسألتي الترتيب الزمني والديمومة .

وبصفة موجزة ونظرية لخص " جيرار جينيت " التواترات الموجودة في النص الروائي بقوله : « يمكننا القول أن حكاية أيا كانت، يمكنها أن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة ، ومرات لا نهائية ما وقع مرات لا نهائية، ومرات لا نهائية ما وقع مرة واحدة ، ومرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية »[2] .

وتبعا لهذا يمكن أن تقسم إلى ثلاث ضروب لعلاقات التواتر :

III-3-1 التواتر المفرد(F.Singulatif) :

وهو أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، أو عدة مرات ما حدث عدة مرات، ولا فرق بين الحالتين لأن الحكاية والمحكي يتطابقان[3]، فالتواتر المفرد يعرف بالتعادل والتساوي بين عدد مرات الحكي وعدد مرات القصة، سواء أكان عدد المرات مفردا أم جمعا، وهذا ما يبينه المثال التالي : « لما ثار الشعب ضد المحتل كنا كلنا سباقين كل واحد يسبق الآخر (...) كان عمري

(1) –جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 129
(2) –المرجع نفسه ، ص 130
(3)–ينظر : مجموعة من المؤلفين ، نظرية السرد ، ص 128

إذ ذاك سبعة عشر عاما.. أول معركة أسماني الأخوة صالح الرصاصة ... جريت ثلاثة كيلومترات على نفس واحدة كي أحذر المجاهدين المجتمعين من قوات العدو التي حضرت كي تحاصرهم... ورغم الرصاص الذي كان يتهاطل علي كالنوء إلا أنني وصلت قبل جنود العدو وأنقذت المجموعة»[1] .

الملاحظ على هذا المقطع الاسترجاعي هو أن أحداثه وقعت مرة واحدة في الحكاية ورويت مرة واحدة على مستوى الخطاب، فالسارد اكتفى بإيراد هذا الحدث مرة واحدة، ليخبرنا عن المعركة التي حدثت أثناء الثورة ويتكلم عنها على سبيل الاسترجاع .

III-3-2 التواتر المكرر (F.Répétitif) :

وهو أن نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوبية، أو مع تنويعات في وجهة النظر، أو بالاعتماد على المفارقات الزمنية التكرارية[2]، لذلك نجد هذا النمط من التكرار كثيرا ما يلجأ إليه المبدعون المعاصرون وبخاصة الرواية البوليسية، أو التي تعتمد على اختلاف في وجهات النظر، ولذلك أطلق عليه " جينيت " (المحكي التكراري) وهو ما سيتم توضيحه من خلال المثال التالي، يقول صالح مستذكرا الماضي لما ثار الشعب ضد المحتـــل « ذاك اليوم أسماني الأخوة صالح الرصاصة »[3] ثم يقول في موضع آخر « هذه أول مرة أسمع فيها كلمة صالح المغبون بدل صالح الرصاصة »[4] ويقول : « وأنا أبدلوا حتى اسمي كنتم تسمونني صالح الرصاصة ..هم الآن أسموني صالح المغبون ، صالح .صالح الغبي ما رأيكم »[5] ، ويقـــول « حتى الاسم خسرته وهو رأس مالي.. سميتموني صالح الرصاصة..اليوم أسموني صالح المغبون، وآخرون أسموني صالح ..»[6]وقوله

---

(1) ــالرواية ، ص 20
(2) ــجيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 131
(3)ــالرواية ، ص 20
(4)ــالرواية ،ص 24
(5)ــالرواية ،ص 46 .
(6)-الرواية ، ص 46

أيضا: « كنت صالح الرصاصة يوم كان الرجال رجالا، فلما تحررت البلاد أسموني صالح المغبون وفي آخر عمري صرت صالح المجنون... »[1] .

فهذه التواترات المكررة داخل المتن الروائي تدل دلالة واضحة عن رؤية الكاتب وموقفه من الوضع الراهن بالجزائر، وتكشف لنا عن الواقع المتناقض وذلك من خلال القلب الدلالي الذي يشمل اسم البطل الذي كان يلقب " بصالح الرصاصة " في زمن الثورة فيجد نفسه " صالح المغبون " في زمن الاستقلال، فلم يجد نفسه في عوالم المجد والكرامة بقدر ما وجد نفسه مغبونا مجنونا، وهذا ما عبر عنه الروائي من خلال تكراره لهذا الحدث أكثر من مرة في المتن الروائي .

III- التواتر المؤلف (F.Itératif) :

وهو المحكي الذي يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، وهو عند "جيرار جينيت" أحد الأنماط التقليدية عرف من الملحمة الهوميرية وعبر تاريخ الرواية الكلاسيكية والحديثة[2].

إذن فهذا النمط من التواتر الزمني يعني به «حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات، لكن السارد يختار له في العملية في جمل وفقرات أو تعبيرات موجزة ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية »[3].

يتجنب الكاتب تكرار بعض الأحداث الزمنية التي تزيد من حجم الخطاب السردي دون أن تضيف له شيئا جديدا، فيقدمها دفعة واحدة مستعينا ببعض الصيغ مثل صيغة الفعل الناقص (كان) أو بعض العبارات مثل (عدة مرات، مئات المرات، أو ظروف زمانية أو الأسماء التي تحمل معنى الظروف (كأيام الأسبوع ، كل يوم ، كل شهر)[4].

تحتفي رواية "رأس المحنة" بالتواتر المؤلف، ومن أمثلة ذلك قول " صالح الرصاصة " «خططت قبري بجانب والدتي وأحطت الكل بالأزهار والأشجار أسقيها كل يوم وأتفقدها كل

---

[1]ـالرواية ، ص 54

[2] ـينظر : جيرار جينيت : خطاب الحكاية ، ص 132 .

[3] ـرابح الأطرش : التواتر السردي قراءة في رواية " غدا يوم جديد " لعبد الحميد بن هدوقة ، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ، العدد الرابع ، جامعة بسكرة ، 2008 ، ص 317 .

[4]ـينظر : تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها ، دار الثقافة ، الدار البيضاء (المغرب) 1994 ، ص 27 .

يوم»[1] أو كقوله :« خدمت خمسة أشهر أجيء في الصباح قبل الوقت بنصف ساعة..»[2] وتقول الجازيـــــــــة « كان يقول لي دائما يا الجازية أنا وانت خير من الأمير عبد القادر والمقراني .. »[3] .

ونجد أمثلة كثيرة ومتنوعة على مثل هذا النوع من التردد فمن خلال المقطع الأول والثاني الذي جاء على لسان " صالح الرصاصة " يحاول الراوي أن يقدم لنا الأحداث التي جرت أكثر من مرة، دفعة واحدة بدل أن يكرر عدة مرات ما جرى حدوثه عدة مرات، ونفس التكرار نجده في المقطع الثالث على لسان " الجازية "، فهذه الأنواع المختلفة من التواتر تعمل على خدمة البنية السردية، فتأتي للتأكيد على فعل معين أو تبرز وجهات نظر مختلفة للكشف عن سيكولوجية معينة يريد الكاتب أن يوصلها للقارئ من خلال شخصيات الرواية.

[1] ــالرواية ، ص 22
[2] ــالرواية ، ص 35
[3] ــ الرواية، ص 32 .

خـــــاتـــــمة

خاتمة :

بعد تناولنا لهذا البحث وجولتنا في رحاب الفضاء المكاني والزمني في رواية عزالدين جلاوجي" رأس المحنة 1+1=0" توصلنا إلى مجموعة من النتائج ، والتي سنلخصها في النقاط التالية :

- يعد المكان من العناصر الفنية الهامة المكونة للنص السردي ، وهو ما دفع الكثير من الباحثين والنقاد بدراسة هذا العنصر السردي الجوهري .
- تنشأ العلاقة بين المكان الروائي وبين المرجع الذي يحيل عليه بشتى أنواع هذه العلاقة ، فالرواية مهما بلغت درجة انتمائها إلى الواقعية فهي تسعى إلى استنساخ المكان ،وتصويره عن طريق التقاط تفاصيله الموحية .
- إن العلاقة التي ينسجها المكان مع باقي العناصر السردية الأخرى تساعد علىاستحضار المنسي بجعله مستذكرا ومن أبرز هذه العلاقات علاقة المكان بالشخصيات والتي تركزت على نوعين من العلاقات، علاقة الانتماء –العلاقة الوجدانية – وعلاقة التنافر – علاقة عدوانية - .
- ارتبط المكان بالمدينة كفضاء اجتماعي تتحرك فيه القوى المؤثرة على توجهات المجتمع وتطلعاته وأوهامه وأحلامه ، فلكل روائي مدينته التي يجعلها مدار تجربته في الكتابة ، وهي نفسها المدينة التي يشتغل عليها روائي آخر بوعي دلالي وجمالي مختلف .
- لم يعد الزمن ذلك الزمن التقليدي المرتبط بالأزمنة الكبرى ، ما في حاضر مستقبل ، والمعروف بالتسلسل المنطقي للأحداث ، إنما صار ظاهرة تحمل الكثير من الدلالات المتنوعة لها أبعادها الرمرية والفلسفيةوالدينية .
- يتخلل الزمن الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية ، لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية ، فلهذا العنصر أهمية بالغة في بلورة النص السردي وتشكيله تشكيلا فنيا متميزا .

- لقد اتسم الزمن في رواية رأس المحنة بتسارع الإيقاع الروائي حينما يلجأ الراوي إلى تلخيص وحذف فترات زمنية معينة ، كما اتسم بالبطء الذي لا نكاد نحس معه بوجود نبض للحركة بداخل النص وذلك في حالة لجوء الراوي إلى الوقفات والمشاهد التي تعمل على إبطاء حركة السرد .
- تعمل الأنواع المختلفة من التواتر على خدمة البنية السردية ، فتؤكد على فعل معين أو تبرز وجهات نظر مختلفة للكشف عن سيكولوجية معينة يريد الكاتب إيصالها الى القارئ من خلال شخصيات الرواية .
- يلتصق وينجذب الإنسان في كل زمان إلى مكانه فالعلاقة بين الزمن والمكان وردت لتكشف لنا عن حقائق الحياة وواقعها ، فاشتغال الرواية على هذين العنصرين يكتسب معنى خاصا في إعادة الذاكرة إلى بعض الأمكنة وجعلها تعيش في متخيل الرواية كما كانت تعيش في الواقع .

وأخيرا نناشد الأجيال القادمة بأن تطرق أبوابا وليس بابا واحدا في أدبنا الجزائري قديما كان أم حديثا ، فهو أرض بكر تنتظر من يبذل فيها جهده وآماله ليخرج درره وجواهره التي ترقى إلى مستوى الأدب الفني الأصيل والراقي دونما أدنى شك .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم رواية حفص عن عاصم.

أولاً -المصادر :

1 -عزالدين جلاوجي: رأس المحنة 1+1=0 ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط2 ، الجزائر ، 2004 .

ثانياً -المراجع :

1-إبراهيم رماني : أسئلة الكتابة النقدية ، (قراءات في الأدب الجزائري الحديث) المؤسسة الجزائرية للطباعة ، ط1 ، 1984 .

2-أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت ، م2004 .

3-أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث (دراسة لفاعلية التهجين) المكتبة المصرية للنشر والتوزيع، ط1، 2005 .

4-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة- ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009 .

5-باديس فوغالي:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث ، ط1 ، أربد الأردن ، 1429 هـ ، 2008 م

6-بسام موسى قطوس:سمياء العنوان ، طبع بدعم من وزارة الثقافة ، ط1، عمان، الأردن.

7-بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري (1970-1986) ج1 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ط1 ، الجزائر ، 2002 .

8-بشير بويجرة محمد: الشخصية في الرواية الجزائرية 1970 ، 1983 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (د ت) .

9-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن ، الشخصية) المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1990 .

10-حسين نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت 2000

11-حميد لحميداني:بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت ، 1991 .

12-حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي –دراسة بنيوية تكوينية- ، ط2 ، 1405- 1985 .

13-حميد لحميداني: النقد الروائي المغربية والإيديولوجيا – من سيسيولوجيا الرواية إلى سيسولوجيا النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت 1990 .

14-حنان محمد موسى حمودة:الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا عالم الكتب الحديث ، ط2 ، أربد الأردن ، 2006 .

15-سمير حجازي : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر ، دار التوفيق ، ط1 ، سورية ، دمشق 1425هـ - 2004 م .

16-سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، منشورات الهيئة العامة المصرية لكتاب (د ت) 1984 م .

17-صلاح فضل : في النقد الأدبي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2007 .

18-عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة ، دار محمد علي ، ط1 ، تونس 2003 .

19-عبد الفتاح أبوغدة: قيمة الزمن عند العلماء ، مكتبة المطبوعات الإسلامية ، ط10 ، حلب

20-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد- ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، سلسلة عالم المعرفة ، (د ط) ، الكويت ، 1998 .

21-عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة ، ط1 ، الجزائر 2010

22-فهد حسين : أمام القنديل – حوارات في الكتابة الروائية –المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت 2008 .

23-كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي في الثقافة العربية ،دراسة لغوية لمفهوم الزمن والفاظه العربية،المكتبة الانجلو مصرية، ط1 ،1991

24-محبوبة محمد محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، 2011.

25-محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، منشورات الاختلاف ، ط1 ، الجزائر ، 1431هـ 2010 م .

26-محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح – قراءة في المكونات الفنية والجمالية والسردية ، دار النشر دحلب ، الجزائر، (د ت) .

27-محمد صابر عبيد: سوسن البياتي ، الكون الروائي – قراءة في الملحمة الروائية الملهاة الفلسطينية - لإبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت ، 2007 .

28-محمد عزام : تحليل الخطاب الأدبي على ضوء مناهج النقدية الحديثة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2003 .

29-محمدعزام: فضاء النص الروائي مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان دار الحوار للنشر والتوزيع،ط1،سورية،1996.

30-محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان) مركز الإنماء الحضاري ط1 ، حلب ، 1997 .

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

32-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق 2011 .

33-ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، الهيئة العامة السورية للكتاب ، وزارة الثقافة دمشق 2011 .

34-ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الرواية العربية (1970 -2000) المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، بيروت 2004 .

ثالثاً- المراجع المترجمة:

1- أ-مندلاو : الزمن والرواية ، ترجمة بكر عباس ، دار صادر للطباعة والنشر ، ط1 ، بيروت، 1997

2-بيير زيما : النقد الاجتماعي نحو علم اجتماع للنص الأدبي ، ترجمة عايدة لطفي ، دار الفكر للدراسات والنشر ، ط1 ، القاهرة ، 1991 م .

3-جيرار جينيت : خطاب الحكاية – بحث في المنهج ، ترجمة محمد معتصم ، الهيئة العامة للمطابع الأميرية ، ط2 ، 1997 م .

4-غاستون باشلار : جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط3 ، بيروت لبنان 1992 م .

5-غاستون باشلار : جماليات المكان ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2 ، بيروت لبنان ، 1404 هـ - 1984 م .

6-لوسيان غولدمان : مقدمات في سيسولوجيا الرواية ، ترجمة بدر الدين عرودكي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط1 ، سورية 1993 .

7-مجموعة من المؤلفين : البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ترجمة محمد سبيلا ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط2 ، لبنان ، 1986 .

8-مجموعة من المؤلفين : نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير ، ترجمة ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي ، ط1 ، 1989 .

9-ميخائيل باختين : الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع ط1 ، القاهرة ، 1987 .

رابعاً- المعاجم والقواميس:

1-مجمع اللغة العربية : المعجم الوجيز ، وزارة التربية والتعليم ، 1415هـ ، 1994 م

2-ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم : لسان العرب ، المجلد (7-13) ، دار صادر ، ط4 ، بيروت لبنان 2005 .

3-بن هادية علي وآخرين : القاموس الجديد ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط7 ، الجزائر (1411 هـ - 1991 م) .

خامساً- الرسائلالجامعية:

1- بدر نايف الرشيدي : صورة المكان الفنية في شعر احمد السقاف ، مذكرة ماجستير ، جامعة الشرق الاوسط 2011-2012 ـ

2- جبالي مريم آنسة : صورة الأرض في روايات عزالدين جلاوجي، مذكرة ماجستير ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة 2010-2011 .

3-حمد بن سعود البلهيد : جماليات المكان في الرواية السعودية ، رسالة دكتوراه جامعة الإمام محمد بن سعود المملكة العربية السعودية 1426هـ - 1427 هـ .

4- فاتن محمد فارع الخزاعة : المكان في شعر بدر شاكر السياب ، مذكرة ماجستير ، كلية الآداب في جامعة آل البيت 2010 ـ

سادساً- المجلات والدوريات:

1- مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 2 ، 2010

2- مجلة الآداب واللغات ، العدد 5، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، مارس 2006 .

3- مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوثالعلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 27، العدد 1، 2005

4-مجلة جامعة دمشق، المجلد 21، العدد (3-4) دمشق،2005.

5- مجلة عالم الفكر،جامعة مصطفى اسطمبولي المجلد 38، العدد 1 معسكر، الجزائر، ديسمبر 2009

6- مجلة علوم اللغة العربية وآدابها ، العدد (2-3)، الوادي، مارس 2010

7- مجلة العلوم الإنسانية ،العدد 2 جامعة محمد خيضر ، ، بسكرة ، جوان 2002

8-مجلة العلوم الإنسانية ،العدد (30-31) جامعة محمد خيضر، بسكرة، ماي 2013

9-المجلة العلمية حوليات الآداب واللغات ، العدد 1 ، المسيلة ،اكتوبر2013.

10- مجلة عيون المقالات ، العدد 8، الدار البيضاء، 1988 .

11- مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية العدد6، جامعة محمد خيضر، بسكرة ، جانفي 2010 .

12-مجلة الموقف العربي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، العدد 319،دمشق، تشرين الثاني ، 1997 .

13-جريدة الخبر،الجزائر 03 مارس 2003ـــ

سابعاً- مواقع الأنترنت :

1-http://www.arabicnadwah.com/articles/structurism-hamadaoui.htm

2-http://www.diwanalarab.com/spip.php?article11885

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقدمة (أ-ج)
المدخل :البنيوية التكوينية المفاهيم والنشأة 22-7
1-مفهوم البنية 7
2-مفهوم البنيوية 9
3-البنيوية التكوينيةلـ "لوسيانغولدمان" 10-9
4-الأسس والمبادئ النظرية للبنيوية التكوينية 12-10
5-أهم المصطلحات الإجرائية المتصلة بالمنهج البنيوي التكويني 20-13
1- رؤية العالم 14-13
2- البنية الدلالية 15
3- الفهم 16
4- التفسير 17
5- الوعي القائم 18
6- الوعي الممكن 19-18
7- البطل الإشكالي 20-19
6-البنيويةالتكوينيةفيالعالمالعربي 22-21
الفصـل الأول: تجليات المكان في رواية رأس المحنة 1+1=0 63-25
I-تحديدات نظرية لمفهوم المكان 37-25
I-1-مفاهيم عن المكان 31-25
I-1-1-المفهوم اللغوي لمصطلح المكان 26-25
I-1-2 المفهوم الفلسفي للمكان 27-26
I-1-3 المفهوم الأدبي للمكان 31-27
أ-المكان في النقد الغربي 29-27
ب-المكان في النقد العربي 31-29
I-2 أصناف المكان 33-31
I-3 أهمية المكان 35-33
I-4 إشكالية الفضاء والمكان 37-35
II- بنية المكان وتمظهره في رواية رأس المحنة 1+1=0 63-38
II-1- المكان وعلاقاته النصية في الرواية 58-38
II-1-1 علاقة المكان بالعنوان 42-38
II-1-2 علاقة المكان بالشخصية 48-42
أ- العلاقة الوجدانية / علاقة انتماء 46-43
ب -العلاقة العدوانية / علاقة تنافر 48-46
II-1-3 علاقة المكان بالزمن في الرواية 51-48
II-1-4 علاقة المكان باللغة في الرواية 56-51

II-1-5 علاقة المكان بالحدث	58-56
II-2: أصناف المكان وتمظهره في الرواية	63-58
II-2-1 المكان المفتوح	61-59
II-2-2 المكان المغلق	63-61
الفصـل الثاني- تجليات الزمن في رواية رأس المحنة1+1=0	**105-66**
I-تحديدات نظرية لمفهوم الزمن	80-66
I-1-مفاهيم عن الزمن	73-66
I-1-1 المفهوم اللغوي للزمن	67-66
I-1-2 المفهوم الفلسفي للزمن	69-68
I-1-3 المفهوم الأدبي للزمن	73-70
I-2- أنواع الزمن	77-74
I-2-1 الزمن الخارجي " الكرونولوجي"	75-74
I-2-2 الزمن الداخلي " السيكولوجي "	77-76
I-3 أهمية الزمن	80-78
II- بنية الزمن السردي وتمظهره في رواية رأس المحنة 1+1=0	105-81
II-1 تقنيات المفارقة السردية ودلالتها في الرواية	89-81
II-1 -1 الاسترجاع	86-82
II-1 -2 الاستباق	89-86
II-2 تقنيات الحركة السردية ودلالتها في الرواية	101-90
II-2-1 تسريع السرد	95-91
أ-الخلاصة	92-91
ب-الحذف	96-92
II-2-2 تعطيل السرد	101-96
أ-المشهد	99-96
ب-الوقفة	101-99
III-3 التواتر السردي	105-102
III-3-1 التواتر المفرد	103-102
III-3-2 التواتر المكرر	104-103
III-3-3 التواتر المؤلف	105-104
خاتمة	108-107
قائمة المصادر والمراجع	115-110
فهرس الموضوعات	

ملخص :

يقوم العمل السردي على محورين أساسين هما : المكان والزمن إذ يؤديان دورا هاما وفعالا داخل النص الروائي والحديث عن المكان والزمن في بنية السرد ، يقتضي دوما التأكيد على العلاقة التي تربط بينهما فالرواية بحاجة إلى فضاء مكاني يحتضن جميع الأحداث الروائية ، وبحاجة إلى مكون الزمن ليعطي عالم الرواية بعدا زمنيا واقعيا فهو بمثابة القلب النابض لها الذي يعطيها حركيتها .

ولقد حاولنا تتبع مسار هذه الثنائية الفنية ، من خلال بحثنا عن كيفية تمظهر المكان والزمن في رواية " **رأس المحنة 1+1=0** " للكاتب **عزالدين جلاوجي** ، فتميز المكان بالانفتاح والانغلاق أثناء سرد الأحداث الروائية ، وفي المقابل اتسم الزمن بالتناغم بين ثنائيـــة (التسريع الإبطاء) في إطار دراستنا لعلاقة الزمن بالسرد ، وطريقة تواتر الأحداث الروائية .

Résumé

La narration se base surdeux axes principaux qui sont: le lieu et le temps qui accomplissent un rôle primordial et efficace à l’intérieur du textenarratif.

Parler du lieu et du temps dans la narration confirme la relation qui existe entre eux,lerécit a besoin d’un lieu qui embrasetous les évènements du récitd’une part et d’autre part d’uneespacetemporelréel qui représente le cœurbattant qui luidonne la vie et l’activité

Nous avonsessayé de suivrece duo artistique à travers nosrecherchessurl’apparence du lieu et du temps dans le récit **" Ras el Mihna 1+1=0 "** de l’écrivain**"Azzedinedjellaoudji"**, qui propose un lieu a la foisouvert et fermeou moment de la narration des faits et des événementshistoriques, en outre le temps se balance entre le duo(précipitation et lenteur) dans le cadre de notreétudesur la relation du temps avec la narration et la succession des événements du récit.