الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل: 034081296

105072851:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية الزمكانية في رواية" أيام شداد" لـ"محمد مفلاح"

إعداد الطالبتين:

معوش زخروفة

زواق نسيمة

تاريخ المناقشة: 2018/05/15

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الأستاذ: عثمان مقيرش	الرتبة أستاذ محاضر"ب"	جامعة المسيلة	رئيسا
الأستاذة: حياة بوخلط	الرتبة أستاذ محاضر"أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
الأستاذ: خالد شبلي	الرتبة أستاذ مساعد"أ"	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2017 / 2018

شكر وعرفان

قال الله تعالى: « وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ» (سورة إبراهيم -الآية- 07).

الشكر لله الذي وفقنا وأعاننا

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

نشكر كل من مد لنا يد العون على إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد.

ونخص بالذكر الأستاذة المشرفة الدكتورة "حياة بوخلط"، التي أغرقتنا بجميل كرمها، وطول صبرها، وسعة صدرها، ودقة ملاحظاتها، وتصويباتها، وتوجيهاتها الكبيرة منها والصغيرة.

دعاء من القلب جزاك الله كل خير.

وشكرا جزيلا لأساتذتنا أعضاء اللجنة المناقشة، لكم منا فائق الاحترام والتقدير

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المسيلة.

وعرفانا منا بخالص الجميل والامتنان نتوجه بالشكر الجزيل أيضا إلى:

- كل من أخرج هذا العمل إلى النور بأنامله.
- كل من عايش هذه الدراسة وساهم في إنجازها.

وما من كاتب إلا سبيلا ☼ ويبقي الدهر ما كتبت يداه
فلا تكتب بكفك غير شيء ☼ يسرك في القيامة أن تراه

زخروفة ، نسيمة

مقدمـــــة

للرواية الجزائرية أساليب متنوعة نقلتها من التسجيل العفوي لمعطيات الفعل الإنساني، في أبعاده الاجتماعية والشخصية إلى محاولة تجريب رواية جزائرية ذات رؤية فنية، تعتمد أساليب سردية جديدة، مضامينها من الذاكرة التاريخية للمجتمع الجزائري.

فالرواية في الأساس، فن زماني ومكاني، لذلك فإن الحديث عن أحد العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر، ومنه جاء مصطلح الزمكانية، فالزمن لابد أن يأتي مناسبا متناغما مع طبيعة المكان، فالزمان والمكان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ذلك أن الرواية تحتاج إلى نقطةانطلاق، تتمثل في الزمان الذي يساهم بدوره في تسيير الأحداث، أو بيان ماضيها وحاضرها، ونقطة اندماج تتمثل في المكان، وهو الإطار الذي تقع فيه هذه الأحداث.

وتتجلى أهمية هذه الدراسة، من خلال مدونة تنتمي الى الأدب الجزائري،والتي تجسد هذه الخصوصية،والمتغيرات الحاصلة على مستوى النص السردي،وهي رواية تاريخية،استدعىمن خلالها الروائي جهود الشعب الجزائري في سبيل تحرير الوطن.

ويرجع الاهتمام بهذا الموضوع في البداية إلى اقتراح من أحد الأساتذة الكرام، تم اختيار رواية " أيام شداد " للروائي الجزائري " محمد مفلاح "، كنموذج، ذلك لما سخره من طاقاته الفكرية والمعرفية.

كان وراء هذه الدوافع الذاتية، أسبابا موضوعية ساندتها وعززتها، وهي الرغبة في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهومي الزمان والمكان،وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهراتهما ورصد أهم علاقاتهما.

وفي هذا البحث يطرح الاشكال نفسه:

ما هو المفهوم العام للزمان والمكان في الفن الروائي؟ وما أهميتهما؟

وكيف جاءت هذه الأبنية في رواية " أيام شداد " لمحمد مفلاح؟

وللاقتراب من هذا العالم الإبداعي تم استخدام المنهج البنيوي تبعا لما تقتضيه طبيعة الموضوع، حيث يجمع بين الوصف والتحليل بحيث تم الاعتماد على الإجراء الوصفي في الجانب النظري، في حين تم اعتماد إجراء التحليل في الجانب التطبيقي.

بحثنا هذا كأي مشروع علمي، لم يكن ميسرا خاليا من الصعوبات والعراقيل لعل أهمها:

ضيق الوقت، بالإضافة إلى تعدد النظريات، واختلاف طرائق التحليل.

اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع، التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي، نذكر منها: جملة من المراجع.

- إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار.
- جيرار جينيت، خطاب الحكاية.
- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر.
- حميد لحمداني، بنية النص السردي.

ولبلوغ المرامي التي سطرناها آنفا حرصنا على تقسيم بحثنا هذا إلى مقدمة ومدخل، وفصلين، وخاتمة.

في مدخل هذا البحث تناولنا، مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ونشأة الرواية الجزائرية.

تطرقنا في الفصل الأول إلى الزمن: مفاهيم واصطلاحات، وقد مزجنا بين الدراسة النظرية والتطبيقية، فحاولنا استجلاء مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاحوأدبية الزمان،ثم تطرقنا إلى الزمن والأهمية في رواية " أيام شداد " لمحمد مفلاح، ليتم الانتقال بعد ذلك إلى تقنيات المفارقة الزمنية من:

استرجاع، واستباق، وخلاصة، وحذف، ومشهد، ووقفة، وتواتر، حتى نصل في آخر الفصل إلى خلاصة عن الزمن.

أما الفصل الثاني الذي جاء تحت عنوان: المكان: الرؤية والمفهوم، فقد تناولنا فيه، مفهوم المكان لغة واصطلاحا، المكان: أدبية الاصطلاح، ثم تطرقنا إلى أنواع المكان وأهميته في رواية " أيام شداد ".

وكذلك ما جاء في الرواية من تنوع، في الأمكنة ودراستها من حيث خاصيتي الانغلاق والانفتاح، حتى ننتهي في آخر الفصل إلى خلاصة عن المكان.

وختاما انتهى البحث إلى جمع أهم النتائج والملاحظات، التي توصلناإليها من خلال دراستنا النظرية والتطبيقية.

وفي الأخير لا ننسى فضل أستاذتنا الدكتورة حياة بوخلط، التي أشرفت على هذا العمل، وأعانتنا بملاحظاتها وتوجيهاتها السديدة، فإليها يرجع الفضل في ايصال هذا العمل، إلى الشكل الذي انتهى إليه، لذا نتقدم إليها بخالص عبارات الشكر والامتنان والتقدير.

الحمد لله الذي وفقنا وأعاننا على هذا العمل، والشكر له والثناء عليه بكرة وأصيلا.

مدخل

نشأة الرواية الجزائرية

1- مفهوم الرواية:

أ-لغة:

جاء في المعاجم العربية تعريف الرواية، في معجم القاموس المحيط نجد: «رَوِيَ من الماء واللَّبن رَياً ورِياً وَرَوَى وَتَرَوَّى وارْتَوَى، بمعنى والشجر تنعم لتروى والاسم الرِيُّ بالكسر وَأَرْوَانِي وهو رَيَّانْ، روى الحديث يروى رواية وترواه بمعنى وهو راوية للمبالغة. والحبل: فتله فارتوى و: على أهله و: لهم أتاهم بالماء على الرِحْلِ: شدَّهُ على البعير لئلا يسقط و: القوم: اِسْتَقَى لهم، ورويته الشعر حملته على روايته كأرويته، و: في الأمر: نظرت وفكرت، والاسم الروية»[1].

كذلك إذا كثرت روايته، والهاء للمبالغة في صفته بالرواية، قال الجواهري*:«رويت الحديث والشعر من قوم رواة، وَرَوَيَتُهُ الشعر تَرْوِيَةً، أي حَمَلْتُهُ على روايته وأرويته أيضا، وتقول أَنْشِدْ القصيدة يا هذا ولا تقل اِرْوِهاَ إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها»[2].

ومن خلال التعريفين السابقين نخلص إلى أن الرواية، هي الحديث والسرد في معناها العميق.

ب-اصطلاحا:

تعتبر الرواية: «جنسا أدبيا مجددا يشمل أقساما متعددة يسميها عبد المالك مرتاض أنواعا، في حين يطلق على الرواية جنسا على اعتبار أن جنس أعم وأشمل من النوع [3]».

من هذا التعريف يتبين لنا، أن عبد المالك مرتاض يرى بأن الرواية جنس أدبي.

1- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ت)، ص 378.

2- ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد وآخرون، مج14، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002، مادة روى.

3 – صالح مفقودة: نقلا عن عبد المالك مرتاض، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ط1، 2009، ص 33.

كانت كلمة:«رواية Roman قديما مرادفة لكلمة قصة في اللغة الرومانية، تقوم على أنواع ومرتكزات عدة سوف يأتي ذكرها لاحقا.

فكانت تعتبر رواية كل قصة خيالية أو حقيقية شعرية أو نثرية لكن في القرن " السابع عشر ميلادي"، اتخذت كلمة الرواية معنى أدبيا خاصا، وهو القصة النثرية التي تعالج الحادثة الخيالية، وتصور أخلاق المجتمع وعاداته، وتحلل أحاسيس الإنسان ...ويعثرفيها على عرض حادثة رئيسية، وحوادث ثانوية وعقدة وحل،كماهو الشأن في كل عمل قصصي»[1].

الرواية قديما كانت مرادفة لكلمة قصة، سواء كانت شعرا أم نثرا، وأصبحت الآن تطلق على العمل الأدبي، الذي يصور حياة وواقع المجتمع، وتعبر عن أحاسيس ومشاعر الإنسان، وهي تعالج موضوع أو حادثة ما، وهي مكونة من شخصيات حبكة،عقدة وحل.

أما معجم المصطلحات الأدبية (لفتح إبراهيم) فقد جاء فيه أن: «الرواية سرد قصصي نثري يصور الشخصيات الفردية، من خلال سلسلة من الأحداث، والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد، لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، وما صحبها من تحرر الفرد من رقبة التبعات الشخصية»[2].

من خلال هذا التعريف نخلص إلى أن الرواية، تعتبر فن أدبي وشكل جديد، لم يعرف من قبل، يصور الشخصيات من خلال الأحداث والأفعال، وجاء مع ظهور الطبقة المثقفة البرجوازية.

2- نشأة الرواية الجزائرية:

«كانت الحركة الأدبية في الجزائر تسير على خطوط متقاطعة، وهي بذلك تجد تفسيرها اجتماعيا في المراحل التي مر بها تشكل الوعي الجماهيري، بالقضية الوطنية

1 – أنطونيوس بطرس: الأدب تعريفه أنواعه، مذاهبه، المؤسسة الحديثة للكتاب، (د، ط)، 2005، ص 160.

2 – محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (د، ط)، 1970، ص 73.

مع وضوح مطالب الحركة الثورية الوطنية في الجزائر، وتعمقها بعد الحرب العالمية الثانية، كان على الجزائر أن تبحث على شكل جديد للتعبير عن أدب يمكنها الاتصال بجمهور غير الجمهور التقليدي، الذي تعود السكوتية والحياة الرتيبة، وإذا فمن البديهي جدا أن يكون تعاظم الحركات الوطنية،قد ساعد على ظهور القصة كفن متكامل الخصائص، فقد كان هذا الفن هو الوعاء القادر،على احتواء جميع القضايا الخاصة بالمرحلة التاريخية، بما فيها فن القصة خصوصا بعد انتفاضة 1945، التي غيرت مسارات الحركة الوطنية السياسية، والتي فرضت ظروفا جديدة أكثر صدقا في التعبير.

فكان ذلك إيذانا بظهور تيار، يحمل في داخله قوة اندفاعية، وإمكانات تعبيرية كبيرة وعظيمة، وأكثر تأثيرا واقناعا للقارئ، كان بدوره يعيش شراسة الواقع اليومي، تجلى هذا الاتجاه في الكتابات الشعرية والقصصية، ساعد الظرف التاريخي الفن القصصي على الاكتمال ليصبح فنا مستقلا بذاته»[1].

من خلال ما سبق يتضح لنا أن فن الرواية، ظهر نتيجة عوامل سياسية لعل من أهمها: الاستعمار وعلى وجه الخصوص أحداث الثامن من ماي.

«رغم أنه يمكن أن نلاحظ بدايات ساذجة للرواية العربية الجزائرية سواء في موضوعاتها أو في أسلوبها وبناءها الفني، كتلك التي كتبها "أحمد رضا حوحو" و"غادة أم القرى" والتي تعالج وضع المرأة، ولكن في "البيئة الحجازية"،وهي مكتوبة باللغة العربية حيث تسعفه ظروفه الخاصة وطبيعة ثقافته التقليدية على تطوير هذا الفن والسير به إلى الأمام، كما نجد "عبد المجيد الشافعي" "الطالب المنكوب"، وهي قصة مطولة أيضا رومانسية في أسلوبها وموضوعها»[2].

1 – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1986، ص 63-64.

2 – عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د، ط)، 1983، ص 200.

في هذا المقام يعتبر "أحمد رضا حوحو"،أول من كتب الرواية إلا أنها لم ترق إلى أسلوب الرواية من حيث بناءها، «مع بداية الثورة وقبلها بقليل، بدأ التيار الواقعي يأخذ منحنيات تاريخية جديدة، ويتفرع إلى اتجاهات أكثر تقدما متجاوزا المرحلة الانتقادية، إلى التبشير على الاستقلال وبمجتمع العدالة والاشتراكية، وقد ظهر ذلك واضحا عندكتاب اللغة الفرنسية، من أمثال محمد ديب في ثلاثيته: (الحريق، الدار الكبيرة، والنول)، فقد استفاد الكتاب الجزائريون المفرنسون منالواقع الثقافي الاستعماري، استطاعوا تسخيره لصالح شعبهم وأمتهم وقضيتهم، الأمر الذي أسهم بشكل واضح في تطوير الرواية ذات التعبير الفرنسي، لقد أصبح الأدب الجزائري الناطق باللغة الفرنسية ذات بعد إنساني عظيم عندما بدأ يعطي الأولوية والصدارة، للمسألة الوطنية التي كانت ومازالت تعتبر جزءا لا يتجزأ من كيانه»[1].

أسهم الكتاب الجزائريون الذين تثقفوا ثقافة فرنسية من الواقع الفرنسي، وقد استطاعوا أن يعبروا عن قضيتهم، وهذا ما أدى إلى تطور الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، ويجمع الكتاب والدارسون بأن: «البدايات الحقيقية للرواية الجزائرية العربية في أوائل السبعينيات،وهذا بالرغم من ظهور بذور لها من قبل هذا التاريخ مثل: "غادة أم القرى" " لـ حوحو "، أن أسباب تأخر ظهور الرواية إلى صعوبة تناول هذا الفن لاحتياجه لفن آخر، وانعدام تقاليد روائية جزائرية يمكن محاكاتها، واحتياج فن الرواية إلى لغة طيعة مرنة، قادرة على أن تصير بيئة كاملة، وهو ما كان يفقده كتابنا قبل السبعينيات، ويرى المؤلف أن أول رواية جزائرية كتبت باللغة العربية هي "ريح الجنوب" لـ "بن هدوقة"، وإن سبقتها رواية "ما لا تذروه الرياح" إلى الظهور، ثم يضم إلى الروايتين "الزلزال" ورواية "ما لا تذروه الرياح" لـ "الطاهر وطار" "ريح الجنوب" هي الرواية العربية الأولى، لأنها تلتقي في نظرة مع رواية "الزلزال"، معالجة الثورة الزراعية من جهة نظر خاصة، لعل أفضل ما في الرواية هو أسلوب الكاتب ولغته السلسة في كثير من المواقف[2]».

1 – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 67–69.

2 – محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر،(د، ط)، 1983، ص 138،139.

من خلال ما سبق يتضح لنا، أن الرواية الجزائرية ظهرت قبل السبعينيات فهي لم تأخذ طابع الرواية بشكلها الحالي، حيث أنها بقيت مجرد محاولات فردية غير معترف بها، وعليه فإنه بعد السبعينيات ظهرت الرواية في الجزائر، بشكلها المتطور على يد مجموعة من الكتاب الجزائريين منهم: "أحمد رضا حوحو"، "الطاهر وطار"، "محمد ديب" ...الخ، ومنه يمكن أن نطلق على فترة السبعينيات:«1970 – 1980، عقد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فقد شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من التاريخ على الاطلاق، من إنجازات سواء أكانت اجتماعية، أم سياسية، أم اقتصادية فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله وتعداد بسيط للأعمال الروائية، التي شهدت ميلاد هاته الفترة يبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:

*نار ونور–دماء ودموع – الخنازير لـ "عبد المالك مرتاض".

*اللاز– الزلزال – القصر والحوات – عرس بغل – العشق والموت في الزمن الحراشي لـ "الطاهر وطار".

*قبل الزلزال لـ "علاوة بجادي".

*طيور في الظهيرة لـ "مرزاق بقطاش".

* ريح الجنوب– نهاية الأمس– بان الصبح "بن هدوقة".

* ما لا تذروه الرياح– الطموح لـ "عبد العالي محمد عرعار".

*الشمس تشرق على الجميع– الأجساد المحروقة لـ " إسماعيل غموقات".

* جغرافيا الأجساد المحروقة– وقائع من أوحال عامر صوب البحر لـ "واسيني الأعرج".

* حب أم شرف "شريف شناتلية".

* باب الريح "علاوة وهبي".

* نجمة الساحل "بوشفيرات عبد العزيز"»[1].

1 – واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المرجع السابق، ص 111.

هذه الروايات وغيرها تبرز مراحل متعددة من تاريخ الرواية الجزائرية، من الماهية إلى النشأة وبعدها إلى التطور.

الفصل الأول:

الزمن: مفاهيم واصطلاحات

أولا: مفهوم الزمان (le temps):

يعد الزمان أحد أهم المقولات التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصور عديدة، وقد أدى إهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن، والسعي وراء تقصي ماهيته ووضع مفاهيمه وأطره إلى اختلاف دلالاته واختلاف الحقول الفكرية التي تتبناه وهو ما عبر عنه "سعيد يقطين" بقوله: " إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري[1].

هذا البحث سنحاول فيه معرفة مفاهيم الزمن بحسب ورودها لدى اللغويين والفلاسفة، لينتهي بذلك للركون إلى معانيه ودلالاته في الأدب والرواية، وفي رواية"أيام شداد" لـ"محمد مفلاح"، والتي تعد محور ومركز هذا البحث.

1-1-الزمان لغة:

جاء في لسان العرب أن: «الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان، وأزمنة، وزمن زامن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان... وأزمن بالمكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن... ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر... والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى المدة»[2]،أما في "معجم مقاييس اللغة" فقد ورد تعريفه كالآتي: «زمن الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين، قليله وكثيره، يقال زمان وزمن الجمع أزمان وأزمنة»[3]، كما وردت هذه الكلمة في "القاموس المحيط": الزمن «اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن»[4].

توطئة:

1 – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989، ص 61.

2– ابن منظور: لسان العرب، ج6، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 86، مادة زمن .

3– أحمد بن فارس بن زكرياء (395هـ): معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون، مج3، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، 1991، ص 22.

4- الفيروزي أبادي: القاموس المحيط، ط2، 1952، ص 233، 234.

«والزمان في القرآن الكريم يرتكز على أسس هي بمثابة مسلمات ينبغي الانطلاق منها، وهذه المسلمات هي: أن الله لا يتزمن بشيء من الزمان وأن الله يحيط بالمخلوقات جميعها في أزمنتها...»[1].

وفي ذلك قوله تعالى ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ﴾سورة البقرة 189، وذلك يعني أن الزمن وحدة لقياس الحركة، فبالزمن نعرف سرعة الحركة وتباطئها وخفتها وثقلها، «ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن، يجده مرتبط بالحدث بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسيتتداخل فيهمع الحدث، مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه، وارتباط الزمن بالحدث في العربية لا يعني تعميم عالمية هذا المفهوم، فلكل من اللغات المختلفة والحضارات المتباينة طرائقها المتميزة تماما في تصوير الزمان.

إن الزمن كما تصورته معظم المجتمعات العالمية يتصف بخاصيتين رئيسيتين:

*أنه كان قياسا للعمر ومدة البقاء ومراحل الحياة، التي تتمثل في الطفولة والشباب والكهولة والشيخوخة.

*الزمان بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث، وللميلاد والموت وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول، إن الزمان في حالة تعاقب أبدي، ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته، باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، لكننا ندركها في الأحياء والأشياء لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أوالأدبية...»[2].

1– مهدي ممتحن: الزمان بين الأدب والقرآن، مجلة التراث الأدبي، ع5، (د، ط)، (د، ت)، ص 195.

2– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 12، 13.

1-2: الزمان اصطلاحا:

إن الزمان في المعنى الاصطلاحي يكتسب معان مختلفة بل متشعبة ومتباينة، كذلك لو أراد دارس أن يقف على الزمان بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معان اجتماعية، ونفسية، وعلمية، وغيرها.

يؤكد مندولا "Manddola" في كتابه " الزمن والرواية " مثل هذا الرأي، فيذهب إلى أن أكثر من مفكر، وناقد، ورجل دين تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين:

الأولى للقديس "أوغيسطين" "Augustain" الذي قال: «إذا لم يسألني أحد عن الزمن، فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني فإنني لا أعرفه».

والثانية لـ"وليام شكسبير" الذي قال: «نحن نلعب دور المهرج مع الزمن، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا»[1].

رغم محاولات الدارسين والباحثين إلا أنهم لم يتوصلوا إلى تعريف دقيق للزمن، وهذا نتيجة لتشعبه وتباينه.

1-3: أدبية الزمان:

بالنسبة للزمن الأدبي فإن "تودوروف" "Todorouf " يرى بأن: «الزمن هو الذي يسمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل، ويوضح بأن هناك زمنين تقوم بينهما علاقات معينة تسمى الزمنية الأولى "زمنية العالم المقدم"، والثانية "زمنية الخطاب المقدم له"، أي التفريق بين زمن القصة والحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا وهذا ما أسماه الشكلانيين

1- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 16.

الروس بـ"المتن الحكائي""Sujet"، أي نظام الأحداث نفسها داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الرواية»[1].

وكذلك فإن "توما شيفيسكي""Tomachifski" يوضح: «المصطلح ويرى بأن الأحداث إما أن تخضع لمبدأ السببية، فتراعي نظاما وصفيا معينا "chronologique"، وإما أن تعرض دورا اعتبار زمني يسمى النظام الأول بالعمل "ذي مبنى""A Sujet"، أي قصة قصيرة أو رواية أو قصيدة ملحمية، وسمى الثانية بالعمل الذي "لا مبني له"، أي كتابات وصفية، شعر وصفي، أو تعليمي، أو غنائي...، أما من حيث العلاقة بين الزمنين، زمن المتن الحكائي، وزمن المبني الحكائي لا يمكن أن نحدد علاقة معينة، كون الزمنين غير متوازيين لأن زمن المبني الحكائي...لا يخضع لتسلسل منطقي للأحداث لأن عملية الكتابة في حد ذاتها تفرض على الكاتب توقيف زمن حدث ما، ليتحول إلى الكتابة في زمن حدث آخر وقع في نفس الوقت أو قبله، وهكذا وعلى هذا الأساس تستحيل عملية التوازي بينهما، كما يجب أن نشير كذلك إلى أنه زمنية الخطاب "أحادية البعد" وزمنية التخيل متعددة»[2].

ومن هنا يمكن اعتبار أن بنية الزمن مكونة من بنيتين: بنية زمن "المتن الحكائي"، والبنية الثانية "المبنى الحكائي".

ثانيا: "أيام شداد" / الزمن والأهمية.

2-1: الزمن الداخلي:

تعرفه صبحية عودة زعرب«الزمن النفسي زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية، أو مقاييس موضوعية منسوج منالحياة النفسية عن طريق (المنولوج الداخلي) ...

1- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، دراسة نقدية،منشورات منتوري، ط1، 2000، ص 99.

2- المرجع نفسه، ص 100، 101.

إن الزمن النفسي هو الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا، بل حسب الإحساس به وهو يرتبط بما يسمى تيار الوعي (المنولوج الداخلي) إنه تسجيل عفوي للأفكار، وأذهان الشخوص بطريقة تداعي المعاني الحر في العقل...

بعبارة أدق، هو زمن الديمومة، أي الزمن الجاري لا الزمن المقيس، لأننا إذا قسمنا الزمن، معنى ذلك افترضنا توقفه فالشيء المقيس، جامد وثابت، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون باعتباره وسيلة لكشف أعماق الشخصية...»[1]،ويشمل الزمن الداخلي:

- **زمن القصة في رواية "أيام شداد":**

«وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى»[2].

وهو الزمن الذي وقعت فيه الأحداث حقيقة أو تخيلا،يحدد بنقطة له طول، محدد فعليا أو اعتباريا، وقد يرتبط بالواقع، وقد يرتبط بالتخيل.

«يظهر هذا الزمن في المادة الحكائية ذات بداية ونهاية، إنها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا»[3].

إن دراسة ترتيب الأحداث في رواية "أيام شداد" وتتابعها هي عملية تحتاج إلى تركيز عال، قصد الوصول إلى نتيجة تقترب من نوعية النظام الذي صاغ به "محمد مفلاح" متنه الروائي كون الرواية يتقاطع فيها الزمان الحقيقي المستمد من زمن المقاومات الشعبية، وبالأخص إلى من تصدوا بصبر وشجاعة لقمع المار يشال الفرنسي "بيجو" وضباطه، والزمن الروائي المتصل بطريقة الكاتب في استحضار تلك الأحداث التاريخية وترتيبها.

يأتي السؤال المنهجي في كيفية تجلي زمن القصة في الرواية؟

1– صبحية عودة زعرب، عنسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د، ط)، 2005، ص 76، 77.

2– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، المرجع السابق، ص 62.

3– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

تطرح رواية "أيام شداد" للروائي "محمد مفلاح" صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها المفترضة، باعتبار التداخل الرهيب بين الزمن الحاضر، الذي ينطلق من القصة المتخيلة، الذي لا يلبث أن يعود إلى زمن ماض بعيد يستحيل ضبطه بدقة، تزاوج الرواية بين حاضر القص وماضيه، الحاضر: الذي ينطلق من بكاء "شداد" على "قمرة" بنت"سي زروق الأزهري" وكذلك بكائه عائلته، واستمراره في الجهاد»[1].

أماماضيه: «فينطلق من المنطقة الجبلية التي كان يلجأ إليها "شداد" ابتعادا عن "الدوار الفوقاني"، وكان يغرق وهو على قمة الجبل الشامخ في عالم عجيب، اكتشفه مذ أن طلبت له عائلته يد "قمرة" بنت "سي زروق الأزهري"، وقد حدد موعد عرسه في الشهر الأخير من صيف عام 1845».

«وكان ينتظرها قرب ينبوع الصفصافة الذي كانت تقصده صحبة صديقتها "خضرة" بنت "الشيخ زيان"»[2].

إن أهم زمن تاريخي ندرجه في هذا الصدد: "محرقة شعبة البيار" جنوبي بلدة عين مران في شهر أوت 1845، التي ذهب ضحيتها حوالي "ألف شهيد"، وكذلك انتفاضة الشيخ "بومعزة" 1845، إلى غاية 1847، فحوادث القص في هاته الرواية تمتد إلى 1847.

1- محمد مفلاح، أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، 2016، ص 102.

2- المصدر نفسه، ص 5-7.

- **زمن الخطاب في رواية "أيام شداد":**

«وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن السرد بدل زمن الخطاب، فإذا افترضنا أحداثا في قصة ما تروى من البداية إلى النهاية وفق الترتيب الطبيعي:

حدث 1 ←حدث 2 ←حدث 3

فإن زمن السرد يأتي على الترتيب التالي:

حدث 1 ←حدث 3 ←حدث 2

أو على الترتيب التالي:

حدث 2 ←حدث 3 ←حدث 1

أو علىالترتيب التالي:

حدث 3 ← حدث 1 ← حدث 2

على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن الخطاب للروائي إمكانيات، واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته واهتماماته، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية»[1].

- **زمن النص في رواية "أيام شداد":**

«هو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة.

1– محمد بوعزة: تحليل النص السردي "تقنيات ومفاهيم"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 87،88.

زمنية النص الأدبي:

يقوم فيها الروائي بالتجسيد الأسمى لزمن القصة وزمن الخطاب ويظهر ذلك من خلال ترابطهما وتكاملهما، أو لنقل باعتبار تزمين القصة والخطاب في زمنية خاصة سكونيه أو تحويلية، انقطاعيه أو استمرارية».[1]

2-2: الزمن الخارجي:يتضمن الزمن الخارجي زمن الكاتب، وزمن القارئ.

2-2-1: زمن الكاتب في رواية "أيام شداد":

لا أحد يستطيع أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته، ومساره الإبداعي العام، غير أن مستويات الاستجابة والتأثير ليست متشابهة، فهي متداخلة ومتنوعة فالمفاهيم الفكرية والجمالية التي يعتنقها الأديب في بداية مشواره الأدبي، ليست بالضرورة هي ذاتها التي سيظل متمسكا بها في كتاباته الأخيرة، خاصة بعد الممارسة الطويلة ونضوج الخبرة والممارسة يقول: "ميخائيل باختين":«عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية، يستطيع أن يبدأ عمله الروائي من البداية أو الوسط أو النهاية، مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه»[2].

زمن الكاتب يعود إلى تأثره بعصره وحياته فطبيعي أنه مع مرور الزمن، تتغير نظرته وتزداد خبرته، وهذا ما نجده عند "محمد مفلاح" في روايته "أيام شداد"، وهران 2016ألفين وستة عشر.

فهذه الرواية ليست وليدة الصدفة وإنما هي: وقائع وأحداث تاريخية وتجسيد لزمن المقاومات الشعبية منها: "ثورة الشيخ بومعزة".

تروي الرواية قصة شاب اسمه "شداد" أرادت عائلته تزويجه من فتاة تدعى "قمرة"، تسوء الأوضاع وينشغل الشاب بأمور أخرى، بعيدة عن زواجه من الفتاة وفي الأخير بعد

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 89.

2- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار-دراسة نقدية- ص 162،163.

انتهاء زمن المقاومات يجد الشاب نفسه قد فقد كل شيء بما فيه "قمرة"، والأهل وما عليه إلا الاستمرار في الجهاد فهذا ما تبقى له.[1]

2-2-2: زمن القارئ في رواية "أيام شداد":

الزمن بالنسبة للقارئ: «القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصر ويتفاعل مع سنه، ولحظة اكتشاف النص المقروء فالقارئ الذي عاش في القرن الثامن عشر لا يمكن أن يكون انفعاله إزاء رواية رومانسية، هو نفس الانفعال الذي يحس به قارئ يعيش الآن في نهاية القرن العشرين...

بالإضافة إلى ذلك من الضروري الإشارة إلى أن جمهور القراء يكون عادة غير متجانس، والاختلاف هنا نعزوه أولا: لاختلاف المتطلبات الجمالية وثانيا: بسبب التنوع الذي يعود أصله إلى الاختلاف النفسي وطبيعة النشاط العملي، ونمط الحياة ومستويات التلقي والإدراك»[2].

كذلك مندولا "Manddola"يتحدث عن زمن القارئ حيث يقول: «يحتل قارئ الرواية موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها، ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيرا، كأن يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعين عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة وقد يكون الجهد المطلوب منه أكبر،إذا كانت القصة التي يقرؤها والأسلوب الذي كتبت به لصيقين بعصرهما،وأصبحا مع مرور الزمن قديمين.

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 5 - 102، 103.

2- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار-دراسة نقدية-، المرجع السابق، ص 163،164.

وباختصار عندما تكون القصة تاريخية في واقع الحال، لكن مغزاها يعني العصر الذي كتبت فيه، وقارئ القصة التاريخية في القرن العشرين يواجه صعوبات ينبغي التغلب عليها، وتشمل هذه الصعوبات تغير المنظور، وغرابة الجو»[1].

لو قدمنا رواية "أيام شداد" لـ "محمد مفلاح" لقارئ في زمن مضى لما تقبل هذه الرواية وألفاظها، فالقراء يختلفون من زمن إلى آخر فالروايات العربية، كانت محافظة خاصة في القرن التاسع عشر حتى أنها لا تتناول علاقة بين امرأة ورجل على عكس القراء في هذا العصر نجدهم يتقبلون هذا النوع من الروايات وبصدور رحبة.

2-3: أهمية الزمان الروائي:

«يعتبر الزمن أهم عنصر في عملية الحكي سواء قصة أو رواية... فالزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية،ذو أهمية بالغة لعاملها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة لصمودها في زمن بقائها أو اندثارها، إذا كانت ولادة الرواية قد تأخرت، فالزمن حتى فات الوقت لإخضاعها لقوانين المشرعينالمتزمتين الأولين، فإن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة إلى حد ما جدل حول الزمن، ويظهر التركيز على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة، فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة،كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن طبيعته وقيمته»[2].

إذن: فالزمن له أهمية بالغة في السرد الروائي فلولا الزمن لما كان هناك حدث.

وكذلك نجد "ادريس بودية" يذكر أهمية الزمن فيقول: «يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية،إذ لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفوياأو كتابةما، دون نظام زمني

1- مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة احسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ص 101.

2- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 18.

لأن الأصوات التي يتألف منها هذا الملفوظ تخضع إلى نظام زمني تراتبي، لأنه يستحيل النطق بالكلمة دفعة واحدة، بل لا بد من تتبع نظام معين من الأصوات، أو من الحروف في حال الكتابة لإيصال الرسالة إلى المتلقي»[1].

«للزمن أهمية كبيرة تتمثل في كوننا نستطيع إغفال ذكر مكان الحكاية، إلا أنه يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر، وإما بزمن الماضي، وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه»[2].

«لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتمعبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها،يتم عبر الزمن، ومن خلال ذلك فالزمن يعد المحور الأساسي للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرورية لتوال زمني، وإنما لكونها بالإضافة لهذا وذاك تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة، ومختلفة منها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي»[3].

وتعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن لذلك فإن النقاد مؤخرا اهتموا بتحليل الزمن، وتركيبه في النص الروائي وهذا ما أشارت إليه "سيزا قاسم" في كتابها "بناء الرواية" «بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

*أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق، والإيقاع، والاستمرار، ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

1– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار –دراسة نقدية–، ص 98، 99.

2– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002، ص 37.

3– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 42.

*لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه.

* أن الزمن ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية، أو الأشياء التي تشغل المكان، فالزمن يتخلل الرواية كلها فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية، ومن هنا تأتي أهميته، على أنه عنصر بنائي، حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[1].

ثالثا: الترتيب الزمني في رواية "أيام شداد":

«الترتيب الزمني هو الدراسة التي تقوم على مقارنة نظام ترتيب الأحداث، أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[2].

3-1: الاسترجاعاتAnal épse:

تدل كلمة استرجاع على: «سرد حدث في نقطة ما، في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث»[3]، والاسترجاع هو العودة إلى نقطة سبق وإن تجاوزها الكاتب وهو كذلك:«يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع»[4].

«وقد حدد جيرار جينيت GenetteGerard ثلاث أنواع من الاسترجاعات:

*استرجاعات داخلية.

1- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 2004، ص 38.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية- بحث في المنهج- تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الأخلاق، الجزائر، ط3، 2003، ص 47.

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

4- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 58.

*استرجاعات خارجية.

*استرجاعات مختلطة.

3-1-1: الاسترجاعات الداخلية:

«هذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جينيت GenetteGerard يتناول خطا قصصيا (مضمونقصصي)، وهو أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[1].

«وبعبارة أخرى هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها وهي تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة، فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي»[2].

ومن أمثلة الاسترجاع في الرواية:

«كنت أنتظر خطيبتي الهادئة قرب ينبوع الصفصافة الذي كانت تقصده صحبة صديقتها خضرة ... وأقضي معها بعض اللحظات المختلسة في الحديث عن ليلة الزفاف التي ستوحد قلبينا المتلهفين على الحياة المشتركة وإنجابأولاد أقوياء، فعائلتنا كانت في حاجة إلى رجال أشداء يحمونها من غوائل الزمن وغدره»[3].

في هذا المقطع نجد ما جاء على لسان الراوي قول: "شداد" وهو يحاول الرجوع إلى الوراء، مما ألهب فؤاده وزاده تأملا في ذلك الماضي، حيث يعود إلى الحنين إلى اللحظات التي كان يقضيها رفقة خطيبته "قمرة" في الحديث عن ليلة الزفاف التي ستجمعهما، والحلم بإنجاب أولاد أقوياء يحملون اسم العائلة الشدادية ويحمونها من غدر الزمن.

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 61.

2- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية، ط1، 2009، ص 112.

3- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 7.

وفي سياق آخر نجد: «كان "الحاج السنوسي" يجله ويستشيرهفي القضايا الكبرى، وقد حثه مرارا على فتح زاوية للتعليم بدوار "الخيمة الحمراء"، لكن عمي "زروق الأزهري" كان يرغب في العودة إلى القاهرة أو السفر إلى جامع القرويين... كانت سنه وقتذاك عشرون سنة، أفسد عليه مشاريعه العلمية وقضى على حلمه الكبير».[1]

من خلال المحكي السابق نستنتج أن: السارد استرجع المكانة المرموقة التي كان يحظى بها "سي زروق الأزهري"، فقد كان يحثه "الحاج السنوسي" على فتح زاوية للتعليم، لكنه كان يرغب في العودة إلى القاهرة، أو السفر إلى جامع القرويين، رغم صغر سنه، لكن فطنته جعلت منه رجلا عظيما، وحده المستعمر هو المسؤول عن القضاء عن حلم "سي زروق الأزهري"، كما نجد في موضع آخر من الرواية مجموعة من الاسترجاعات الداخلية، التي حاولت إضاءة بعض الجوانب الخفية من الشخصيات الروائية، عبر العودة إلى ماضيها وإضاءة جوانبها المطموسة المتخفية عن حاضر السرد، ونجد ذلك متمثل في الرواية: «كان "الشيخ البهالي"، بعد عودته من سياحته، يرتدي عباءة خضراء ويعتمر شاشية حمراء ذات شرابة سوداء، متسخة الأطراف كنا نسميها الشاشية التونسية، وكان ينتعل البومنتل، الذي كنا نصنعه من جلد بقر، يلف بقطع قماش ويشد بخيطان من الصوف، أو ألياف نبات الدوم...»[2].

3-1-2: الاسترجاعات الخارجية:

«وهو ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، عن طريق تنوير القارئ بخصوص بعض الأحداث السابقة»[3].

«أي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي، وبعبارة أخرى، هي التي تخرج عن خط زمن القصة، لتسير وفق خط زمني خاص بها، لا علاقة له بسير الأحداث

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 19.

2- المصدر نفسه، ص 31.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 60.

كما أنها تقف إلى جانب الأحداث، والشخصيات لتزيد من توضيح الأخبار الأساسية، في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار».[1]

في هذا المقطع نجد ما جاء على لسان الراوي قول "شداد":«مرت علي أيام لم أسترح فيها، شاركت في أكثر من معركة ضد عساكر الاحتلال والكولون المسلحين، أيضا كنت في مقدمة المجاهدين الذين هاجموا طابور "سانت آرنو"، الذي ارتكب في شهر أوت 1845 محرقة "شعبة البيار" جنوبي بلدة عين مران، وذهب ضحيتها حوالي ألف شهيد».[2]

جاء هذا الاسترجاع استحضارا لماضي هذه الشخصية ولسد ثغرة زمنية، ففي هذا المقطع وصف للجانب النفسي لشخصية"شداد"، ورغم الحالة النفسية السيئة "لشداد"، لكن هذا لم يمنعه من مواصلة الجهاد.

وفي سياق حكائي آخر نجد: السارد يسترجع جزء من ماضي سي "زروق الأزهري" على لسان "شداد".

«عمي "زروق الأزهري" تعلم الفقه، واللغة العربية بزاوية وادي الخير القادرية، وواصل تعليمه بمدرسة "مازونة" ثم انتقل إلى مصر ودرس بجامع الأزهر الشريف، كما روى لنا ذلك حين حدثنا عن سيرته التعليمية في إحدى سهراتنا العائلية، كان الرجل شغوفا بقراءة مؤلفات الشيخ "أبي فراس الناصر المعسكري"، وكتب العلامة عبد "الرحمٰن بن خلدون"...»[3]

وكانت وظيفة هذا الاسترجاع هو الاخبار عن حقيقة هذه الشخصية كما هي في الواقع.

ومما سبق نجد: أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية، وذلك عن طريق الإشارة إليه بقطع المحكي، أثناء سرد الأحداث الروائية.

1- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 111.

2- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 101.

3- المصدر نفسه، ص 18.

3-2: الاستباقات:

«هي مفارقات زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر»[1].

«والاستباق هو الطرف الثاني من تقنيات المفارقة السردية، والذي يعد إلى جانب "الاسترجاع" بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب»[2].

«توصف آلية الاستباق في المنظور السردي، بأنها حالة استشراف وقراءة واستقدام...ويحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني، عندما يكون بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة، ستقع فيما بعد وربما، كانت التنبؤات والتطلعات، أو الرؤى الاستشرافية، هي أفضل النماذج السردية، الصالحة لمثل هذا التوقف الزمني السردي، والتنبؤ هو استقدام أمر غيبي مشروط بحدوثه»[3].

من خلال التعاريف السابقة، يمكن سوق بعض الإشارات والتلميحات الواردة في الرواية، على ضوء الأشكال التي حددها "حسن بحراوي" لاشتغال الاستشراف «الاستشراف كإعلان والاستشراف كتمهيد»[4].

3-2-1: الاستباق بوصفه تمهيد:

يتجلى ذلك من خلال مقاطع تكون فيها الحركة السردية «مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع، أو محتمل الحدوث في العالم المحكي».[5]

1- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 17.

2- وحيد بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع امبرتو ايكو النقدية)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008، ص 170.

3- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سليمان)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 215،216.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 133.

5- المرجع نفسه، ص133.

وقد تمثل هذا النوع من الاستباق غير المحقق في أحلام "شداد" بأنه طائر عملاق، يختطف الكولونيل السفاح «تمنيت لو كنت ذلك الطائر العملاق، الذي رأيته في حلمي فأخطف الكولونيل السفاح ما بين عساكره وأرميه في بركان...»

كما رأى في حلم آخر: «البيليسي يرقص عاريا في قلب النيران وشهداء المغارة يتفرجون عليه، كان الذكور في برانس بيض والإناث في فساتين خضراء»[1].

يتضح من خلال هذه الفقرة،أن تكرر حلم "شداد" بأنه يقتل في المستعمر واحد تلوى الآخر، هذا يظهر مدى الكره الشديد الذي يكنه "شداد" للمستعمر، وتمنيه بأن يحالفه النصر وينتقم لوطنه.

كما نجد: استباقا آخر في الرواية تمثل في أمنية الجدة "عودة بنت لزرق لخلوقي"ما جاء على لسان "شداد"، «ستغني في ليلة عرسنا كما وعدتني، وكانت جدتي العجوز الصبورة منشغلة بغزل الجزة المغسولة في وادي"زريفة"،لنسج برنس أنيق، تمنيت أن ألبسه في الليلة التي أحببت أن تظل موشومة في ذاكرة العائلة الشدادية، والقبائل الظهراوية وهل سيتحقق هذا الحلم، حلم عائلتي في هذا الزمن الذي انتشرت فيه الاخبار المفزعة؟ »[2].

لاشك أن الوظيفة الدلالية لهذا الاستباق الزمني تعبر عن رؤية مستقبلية لم تتحقق فعلا، إلى ما أضحى عليه الواقع الراهن، لأن هذه الأمنية لم تتحقق وصارت مجرد ذكرى أليمة، وهذا ما جاء على لسان الراوي قول "شداد": «تمنيت النصر للشيخ "بومعزة" سعدت كثيرا برؤيته أحببت أن تتاح لي فرصة لقاء عمي "زروق الأزهري"، ظهوره المفاجئ ذكرني بالمرحومة "قمرة"، بكيتها في صمت...»[3]

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 97.

2- المصدر نفسه، ص 11.

3- المصدر نفسه، ص 102.

3-2-2: الاستباق بوصفه إعلان:

«يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان، عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق... فإن دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ»[1].

ومن النماذج الاستباقية القائمة بوظيفة الإعلان، هو ما جاء به السارد على لسان "شداد" بأن عودة "البهالي" إلى المنطقة هي وداع منه:«شعرنا أن الشيخ "البهالي" سيغادر منطقتنا إلى غير رجعة وربما عاد إلى الدوارليودعنا...

وهل تنبأ الشيخ "البهالي" بلحظة مقتله على يد عساكر"سانت آرنو"،في ذلك اليوم المشؤوم الذي قاده إلى مدينة الأصنام...، وقبل طلوع الفجر قطع رأسه وأرسل إلى الحاكم العام بمدينة دزاير، أما جثمانه فقد رمي في وادي الشلف».

فهذا المثال يدل على استشراف محقق، لأن السرد يستولي معلنا،فتوقعات الشيخ "البهالي" بخصوص موته كانت صحيحة.

«وبعد أيام قليلة، تحدث عن رأس الشيخ "البهالي"، المقطوع الذي عاد إلى جسده ثم تحول إلى أسد قتل بعض العساكر، وكاد يقضي على"سانت آرنو" نفسه...»[2].

كما يمكن اعتبار مشاركة "شداد" في المقاومة سابقة من السوابق، التي سنجدها في مرحلة لاحقة من الرواية: «أريد مقاتلتهم أريد الاستشهاد، لن يهدأ لي بال حتى أثأر لضحايانا وبكيت بحرقة...»[3].

وفي وقت قصير من الزمن يذكر لنا الراوي: «...شاركت في أكثر من معركة ضد عساكر الاحتلال والكولون المسلحين أيضا، كنت في مقدمة المجاهدين الذين هاجموا طابور

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 137.

2- محمد مفلاح: أيام شداد، ص33.

3- المصدر نفسه، ص 100.

"سانت آرنو" الذي ارتكب في شهر أوت 1845، محرقة "شعبة البيار" جنوبي بلدة "عين مران"، وذهب ضحيتها حوالي ألف شهيد»[1].

فتوقعات"شداد" حول مشاركته في المقاومة، كانت صحيحة وقد شارك فيهاوكانت له مواقف بطولية.

3-3:الخلاصة Sommaire:

ويطلق عليهااسم المجمل في العادة.

«وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر)، في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث، دون التعرض لتفاصيلها يقوم بوظيفة تلخيصها»[2].

يرمز له "جيرار جينيت"GenetteGerardبـ: زمن الحكي (زمن الحكاية)

«أي السرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام، أو شهور، أو سنوات، من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال»[3].

والخلاصة أيضا هي: «أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة، أو بعض الفقرات، أو الجمل المعدودة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها»[4].

الخلاصة إذن:

هي تقلص للزمن، فهو اختصار سنوات عديدة، وأشهر وأيام في بضع صفحات أو فقرات، أو جمل، وهذا بغية تسريع السرد.

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 101.

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص 93.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 109.

4- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، 2001، ص 196.

وفي الرواية نجد الخلاصة حاضرة في سرد الروائي للمراحل التعليمية لسي "زروق الأزهري": «"عمي زروق الأزهري" تعلم الفقه، واللغة العربية بزاوية وادي الخير "القادرية"وواصل تعليمه بمدرسة "مازونة"، ثم انتقل إلى مصر ودرس بجامع الأزهر الشريف...»[1].

إذن الراوي لخص لنا المراحل التعليمية،التي مر بها سي "زروق الأزهري" في بضع أسطر، وهذا تجنبا للحشو والكثرة.

وفي موضع آخر من الرواية نجد تلخيص يروي فيه السارد على لسان "شداد"،الحلم الذي شاهده أثناء غفوته كانقد تعرضفي هذا السرد بعض الاستذكار: «واستيقظت من غفوتي وكانت الشمس قد غربت تذكرت بعض ما رأيته في الحلم، تمنيت لو كانت كل أحلامي حقيقة كثرت الأحلام والكوابيس في هذه الأيام المضطربة، التي ازدادت فيها مخاوفي»[2].

فقد لحض لنا السارد فترة الغفوة، في الحلم الذي شاهده "شداد"، ولم يذكر لنا المدة التي غفى فيها، وتمنيه لو أن أحلامه تصبح حقيقة، فقد ازدادت مخاوفه في هاته الأيام المضطربة، وفي موضع آخر من الرواية نجد: فيه السارد يسرد على لسان "شداد" أسفه على الأيام التي مضت، ولم يجتهد فيها كما أن للعدودخل في عدم اهتمام"شداد" بتعليمه، فالمستعمر كان في تلك الفترة الشغل الشاغل، ومن ثم ينتقل إلى الحديث عن موسم الصيف وكيف سيكون، ويسأل الله اللطف بعباده.

«تأسفت على الأيام الماضية التي لم أجتهد فيها لطلب العلم، بمدرسة "مازونة" ثم أن الأخبار المفزعة عن قدوم طوابير العدو إلى منطقتنا، صرفت اهتمامي نهائيا عن أية رغبة في التعليم، سيكون موسم الصيف مضطربا جدا، اللطف في قضائك يا رب»[3].

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 18.

2- المصدر نفسه، ص 28.

3- المصدر نفسه، ص 64.

وردت هذه التلخيصات لسد الثغرات السردية بشكل سريع، ليكتمل البناء القصصي في مساحة سردية ضيقة، بإشارات عابرة وجمل محدودة، وعبارات قصيرة، يطغى عليها الفعل والحركة.

3-4: الحذفEllipses:

يعرفه "سعيد يقطين" هو: «حذف فترات زمنية طويلة لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف، وإن بدا لنا مباشرا من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل، الذي يظهر فيه الحذف»[1]،«في حين ترجمت "سيزا قاسم" الحذف بالثغرة»[2].

أما "حسن بحراوي" « فيفضل تسميته بالحذف أو الإسقاط»[3].

أما إذا ذهبنا إلى "حميد لحمداني" فقد أطلق عليه مصطلح القطع ويعرفه كالآتي: «هو تجاوز السارد أحيانا لبعض مراحل القصة، دون الإشارة إليها يقول مثلا: مرت سنتان، أو انقضى زمن، فعاد البطل من غيبوبته»[4]، أما وجهة النظر الزمنية لـ "جيرار "جينيت"GenetteGerard«يرتد تحليل الحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف»[5].

ويرمز له بالمعادلة التالية:«(الحذف: زح= 0، زق= ن، إذن زح <∞زق)

ويجعل "جينيت Genette" الحذف في ثلاثة ضروب:

*الحذف الصريح: وهو الذي يشار فيه للزمن المحذوف مع تحديد هذا الزمن، أو عدم تحديده، ويمكن أن يكون الحذف في الحالتين مصحوبا بخبر ما ينعته»[6].

1- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 123.

2- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 93.

3- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

4- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص 7.

5- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 117.

6- المرجع نفسه، ص 117، 118.

*«الحذف الضمني: هو حذف لا يشار فيه إلى الزمن المحذوف، لكن القارئ يستطيع الاستدلال عليه من وجود ثغرة في التسلسل الزمني.

* الحذف الافتراضي: وهو الذي يستحيل تحديد موقعه في النص، وهو الأكثر ندرة من بين أنواع الحذف، ويعرف بوجودبعد فوات الأوان، كالحذوف التي تكشف عنها الاسترجاعات مثلا»[1].

ويظهر الحذف في الرواية بشكله الصريح والضمني، ويعتمد عليه بصورة عامة لتسريع السرد، والقفز فوق الأحداث التي لايعزى لها الأهمية الكافية، قد تكون المادة المحذوفة كبيرة حيث يتم التصريح بحذف زمني مدته "سنة"، ومثال ذلك ما جاء على لسان "شداد":«علمت فيما بعد القصة خالي "لخضر" الذي ألقي عليه القبض قبل رحلتنا الأخيرة إلى "غار الفراشيح"، قضى سنة كاملة هاربا من العساكر الذين ظلوا يلاحقونه من تحرش بفتاة كورسيكية استقر والدها العسكري المعطوب ببلدة حجاج...»[2].

فالسارد هنا أخبرنا عن المدة التي قضاها "لخضر" هاربا من العساكر، وهي مدة حددها السارد بـ"سنة كاملة"، وفي سياق آخر نجد: ما جاء على لسان "شداد" «كان الناجون ثلاثة رجال وفتاة من دوار الجهة الجنوبية لقبيلتنا تدعى "حليمة الرياحية بنت سي خطاب"، وامرأة من دوار "الخيمة الحمراء" و"خضرة بنت الشيخ زيان"، بعد أيام قليلة علمت أن "خضرة" تأويها عمتها الأرملة "خوخة" القاطنة بمنطقة "عشعاشة"»[3].

فالسارد أشار إلى الأيام القليلة، التي من بعدها عرف مكان "خضرة" صديقة "قمرة"، فجاء هذا الحذف ليشير إلى بعض الأخبار ذات المضمون القصصي.

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 118.

2- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 52.

3- المصدر نفسه، ص 93.

وفي سياق آخر: قول "شداد": «عدت إلى موضوع الزواج مع والدتي فنصحتني هذه الأخيرة بانتظار ما سيسفر عنه هذا الشهر، شهر أبريلالذي حل علينا بأخبار مخيفة»[1].

فالسارد لم يخبرنا بما جرى في ذلك الشهر، فجاء هذا الحذف ليدل على أن "شداد" متمسك بزواجه من "قمرة"، وأن الظروف وحدها هيالتي منعته من إتمام زواجه.

أما الحذف الافتراضي من الروايةفيتمثل فيمايلي: «قلت له: يا "حمزة الناجي" يا كبدي العزيز...فكر في نفسك، الزمن لا يؤتمن سنك اليوم خمس وعشرون سنة، تزوج قبل فوات الأوان،أحببت أن أخطب له "حليمة"، وهي فتاة طيبة...»[2].

فالسارد أخبرنا عن سن "حمزة الناجي" وأن سن الخمس والعشرون سنة يؤهله للزواج قبل أن يفوت الأوان.

ويظهر الحذف الافتراضي لذلك في الرواية في تلك الصفحات التي يتركها الروائي فارغة بيضاء بين الحين والأخر، وهذا كالصفحات رقم (38)، و(56)، و(92)، وهذا إما لتجنب التكرار، وإما لعدم أهمية الأحداث المذكورة.

3-5: المشهد Scène:

«وهو المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، يشكل بناءا عاما للنص السردي، يكشف عن وجهة نظر الشخصيات التي تتحاور، ويأتي عادة بصورة مفاجئة غير منتظرة فلكي يتم تعطيل الزمن وإلغاؤه، لا بد من لحظة توقف مفاجئة تتيح للراوي فرصة الاستغناء عن الزمن»[3].

«هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية)، والمسافة

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 35.

2- المصدر نفسه، ص 20،21.

3- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 221،222.

الكتابية (مستوى النص)، وهذا لا يتأتى في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمنولوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة»[1].

«ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد.»[2]، «كما يعمل المشهد من جانب اخر على الكشف على الأبعاد النفسية، والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي عرضا مسرحيا مباشرا وتلقائيا»[3].

في الرواية نجد: المشهد أو المقاطع الحوارية غالبة في النص وبشكل كبير مثلا:

«كان والدي يتكلم بقلق كبير عن الجريمة الشنيعة، التي صارت حديث الظهرة، والقبائل، والأعراش المجاورة لها، وقال لنا بصوت خفيض:

*أحرق الوحش أبناء صبيح لم يرحمهم.

*توقفت جدتي عن الغزل وسألته بفزع:

*أحرقهم الوحش؟ تكلم يا وليدي "بلعربي"، أريد أن أعرف من هو هذا الوحش؟

* حك والدي قفاه، وتمتم بحزن كبير:

* الكولونيل "كافينياك" ... أحرق العزل في المغارة.

* ومسح عينيه الصغيرتين السوداويتين ثم أضاف:

* إنه ضابط فرنسي قاسي القلب أخبرني عنه سي "زروق"...

...سألته جدتي بقلق:

ما ذا قال لك؟ تكلم يا وليدي، أريد أن أعرف الحقيقة كل الحقيقة.

*تنهد والدي ثم أجابببحذر:

رحم الله "سي حبيب الطالب"... مات مختنقا... مع أبناء العرش، رحم الله الشهداء

*رددت جدتي بصوت مختنق:

1- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في (موسم الهجرة الى الشمال)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، (د، ط)،2010، ص 22.

2- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص78.

3- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص 89.

قتلوا صهرنا؟ "سي حبيب الطالب"؟ يا حوجي!

ثم بانفعال كبير:

*وابنتي "المازوزية"؟ أين هي؟ وابنها "هني الصغير"؟ ما أخبارهما؟

...وقال والدي وهو يمسد لحيته السوداء الكثة.

مات شهيدا... الشهداء أحياء عند ربهم يرزقون ياما...»[1].

إنه حوار مباشر في السرد الروائي، فهو يساعد في بناء الرواية في هذا المقطع الحواري، الحوار كان بين جدة "شداد" ووالده، وجاء هذا على لسان "شداد" وتدور أحداث هذا الحوار، حول حرق الكولونيل للمغارة وقد توفي داخل المغارة صهر "لالة عودة" محترقا ومعه آخرين، ومن ثم تساءلت الجدة عن مصير ابنتها وابن ابنتها "هني الصغير" الذي نجى بدوره هو وأمه، وفي سياق آخر:

«... وقال لي:

المشكلة ليست في "بيليسي" pelissier فقط.

قلت له باكيا:

أحرق كل أفراد عائلتي وجل بني قبيلتي»[2].

هذا المشهد الحواري دار بين "شداد" وجدة "بوعلام المداح"، ويدور حول رغبة "شداد" في قتل السفاح "بيليسي"، الذي قتل له أهله.

وفي موضع آخر من الرواية نجد:

«... قلت لعمي"حمزة الناجي":

* أحب ان اراه أين هو الآن؟

* جاوبني عمي"حمزة الناجي".

* اصبر يا زعيمنا الصغير.

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 13،14.

2- المصدر نفسه، ص 87.

وأضاف بجد:

*قريبا سيهجم على مدينة "دزاير"، وسيرحمنا من "بيجو" bugeaud إن شاء الله قد تكون معنا.

قلت له برجاء:

أريد المشاركة في هذه الحرب»[1].

مثل هذا الحوار تساؤلات "شداد"، حول من هو الزعيم الحقيقي؟، وكان يريد من عمه "حمزة الناجي" أن يخبره عنه، ولكن عمه ترك له فرصة لقاء الزعيم في كونه سيلتقيه في الهجوم الذي سيشنونه على "بيجو".

ومنه فهذه المقاطع الحوارية، نجدها مهمة في الرواية كونها تبيين فكرة كل شخص على حدى.

وما يمكن أن يلاحظه القارئ من خلال النماذج الحوارية، التي سبقاستعراضها هو قدرة المشاهد على تعطيل حركة السرد.

3-6: الوقفة pause:

«وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن، أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب»[2].

«تتمثل الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة، التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير، والتدقيق في فضاء المكان، حين يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا، يساعد في تلقي حيوات السرد على نحو أفضل، وتتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار،

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 101.

2- إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار- دراسة نقدية-، ص 106.

ويستمر في الخطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن: اختلال زمني غير سردي»[1]، «وقد عبر عنها "جيرار جينيت" بالمعادلة التالية: الوقفة: زح=ن زق=0 إذن: زح∞>زق»[2].

«وهي نقيض الحذف، وتظهر في التوقف، في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى (الوصف)، الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها، فيضل زمن القصة يراوح في مكانه، بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث، ويتوقف الراوي ليصف مكانا، أو شيئا، أو شخصا، وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي»[3].

وأمام هذا التمييز المهم، سنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة اشتغالها، كقيمة زمنية تعمل على ابطاء عملية السرد، أمام خطاب روائي يسعى إلى تحقيق الانسجام بين الممكن والمتخيل، ونجد ذلك متمثلا في هذا المقطع من الرواية: «... فأنا طويل القامة نحيل الجسد بشرتي غامقة، شعري أشعث أسود كنت أغطيه بقبعة صوفية بيضاء...»[4].

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من المواصفات لشخصية "شداد"، وكان ذلك من أجل إعطاء صورة وصفية "لشداد"، وفي سياق آخر: «وهي فتاة ربع ممتلئة قمحية البشرة، عيناها عسليتان، شعرها أسود كثيف، كانت تصففه في ضفيرتين تلفهما بمنديل مزركش ذي هدب بيضاء، كانت تساع والديها بهمة ونشاط، ففي المسكن المتواضع تطبخ، وتغزل، وتحلب البقرة،والعنزات الخمس ...»[5].

هذا المقطع، أبرز فيه "شداد" مجموعة من سمات، شخصية "قمرة"،وكان ذلك قصد التعرف بها للمسرود له، وأنها امرأة مثالية فهي تقوم بجميع الأعمال دون أن تمل.

1- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 223.

2- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 109.

3- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005، ص 117.

4- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 6.

5- المصدر نفسه، ص 6.

ونجد: في موضع آخر من الرواية مقطع وصفي للجدة "لالة عودة": «مسحت عينيها الصغيرتين العسليتين، ثم وضعت يمناها على جبينها المغضن، الذي تزينه وشوم لها أشكال هندسية ومنها: معين صغير يحيط به هلال، وعلى خدها الأيمن شامة، أما الجهة اليسرى من أنفها الطويل فقد رسم عليها خطان، متساويان يشكلان الرقم أحد عشرة، رمز قبيلتها الأصلية المستقرة بناحية "خلوق"، قرب وادي مينه»[1].

وهذا المقطع يصف حالة الجدة "لالة عودة" الحزينة وكيف أنها مسحت الدمع من عينيها، وأهم ما كان يميزها من وشوم على وجهها، وأن لهاته الوشوم رموز ولم توضع عبثا.

وفي مقطع آخر نجد: والد "شداد""سي بلعربي" يعلق على مصير شقيق زوجته "لخضر"، وعن الدافع الذي أدى به للهلاك فيقول: «أعجبته بشرتها البضة وزرقة عينيها الصافيتين، وشعرها الذهبي المرسل على كتفيها فوقع في غرامها... وها هي نهايته»[2].

فهذا المقطع جاء فيه وصف للفتاة "الكورسيكية"، التي بسببها ألقي القبض على "لخضر" المدعو "بـ لخضر الفحل"، ومنه تعد الوقفة من أجل التقنيات التي تساعد في بناء السرد الروائي، فهي إما وصف شخص أو خواطر...الخ.

وفي مقطع آخر نجد: "شداد" يصف لباس عمه "حمزة الناجي" فيقول:«كان عمي "حمزة الناجي"يرتدي لباسا مميزا السروال القصير، والقميص الفضفاض، والصدار الأنيق، والعباءة الفوقية، بيمناه بندقية، وبيسراه كيس كبير...»[3].

فهذا المقطع يصف فيه "شداد" اللباس الذي كان يتميز به عمه "حمزة الناجي" وما كان يحمله وهو مرتدي لهذا الثوب، من بندقية على يمينه، وكيس على يساره.

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 26.

2- المصدر نفسه، ص 52.

3- المصدر نفسه، ص 65.

لم يقتصر "مفلاح" في روايته على وصف الشخصية فقط، بل أخذ للمكان حيزا هاما، من زمن الخطاب، حيث يشكل وجود الأمكنة انفتاحا على أمكنة، لا يستطيع القارئ التقرب منها.

3-7: التواتر Fréquencela:

هو ثالث العناصر التي تعرض لها "جيرار جينيت" في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية، إذ يعرفه بقوله: «ما اسميه تواترا سرديا، أي علاقات "التواتر" (أو بعبارة أكثر بساطة علاقات التكرار) بين الحكاية والقصة، لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن، ومع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية»[1].

فيقسمه إلى أربعة أنماط:

«* التواتر التفردي أو المفرد.

* التواتر التفردي الترجيعي.

*التواتر التكراري.

* التواتر الترددي»[2].

3-7-1: التواتر التفردي:

«يقصد بالتواتر المفرد أن يحكي مرة واحدة، ما وقع مرة واحدة (أو عدة مرات ما حدث عدة مرات)، ولا فرق بين الحالتين، فالحكاية والمحكي يتطابقان، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في السرد، ومرات في الحكاية»[3].

ويمكن ملاحظة هذا النوع من التواتر جليا على لسان "شداد" «حيرني خبر الخطبة، لم تكن لي أي فكرة عن الزواج، لأول مرة أواجه مثل هذا الأمر، لأني لم أصاحب في حياتي أي شخص راشد فيحدثني عن أسرار الزواج...»[4].

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، ص 129.

2- المرجع نفسه، ص 130، 131.

3- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 27.

4- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 9.

من خلال هذا المقطع السردي نجد: "شداد" يذكر فكرة الزواج عدة مرات كما جرت أحداثها على مستوى القصة، ثم ينتقل إلى نفس الفكرة عدة مرات على مستوى الخطاب.

3-7-2: التواتر التفردي الترجيعي:

«أن يروى مرات لامتناهية ما وقع مرات لامتناهية، يصف هذا النمط من التواتر ضمن حالات التواتر المفرد حيث أن تكرار المقاطع النصية يساوي تكرار الأحداث في الحكاية، وقد عبر عنه "جيرار جينيت" بالصيغة التالية: ح ن / ق ن»[1].

نجد كمثال عن هذا النوع في الرواية المقولة الشهيرة، التي كان يرددها "الشيخ البهالي" وهي: «حانت الساعة ثم يعقبها بجملة "غدا ترميهم الريح"، وفي بعض الأحيانيهتف نيران، نيران»[2].

«ثم ظهر الشيخ "البهالي" من جهة "غار الفراشيح" مرددا العبارة نفسها: حانت الساعة، ثم يتوقف لحظة ويعلو صوته: "غدا ترميهم الريح، ويهتف نيران، نيران»[3].

مما نلاحظه في هذه النماذج أن السارد، يحدد مجموعة من العبارات، التي اشتهر بها الشيخ "البهالي"، وقد اشتهر بذكرها، وكلها مواقف ارتبطت بأحداث وقعت أكثر من مرة على مستوى القصة، لذلك جاء ذكرها على مستوى الخطاب متكرر.

3-7-3: التواتر التكراري:

«أن يروى مرات لامتناهية ما وقع مرة واحدة، عبر عنه"جيرار جينيت" بالصيغة التالية: ح ن / ق 1»[4].

«وهو اجراء شائع في الرواية بالمراسلة... وهذا معناه أن الرسالة في حد ذاتها تحمل قيمة انجازية»[5].

1- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 130.

2- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 30.

3- المصدر نفسه، ص 31.

4- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 131.

5- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، المرجع السابق، ص 28.

ويمكن أن تعوض تلك التواجدات المكثفة لنفس الحدث، بصيغة تعبيرية أخرى يتفادى فيها السارد التكرار، يختزله جملة واحدة مع إشارة تدل على تواتر الفعل.

يقول السارد على لسان "شداد": «كان عمي "حمزة الناجي"، يرتدي لباسا مميزاالسروال القصير والقميص الفضفاض... بيمناه بندقية، وبيسراه كيس كبير...»[1].

«هذا الكيس الذي ترونه أمامي يحتوي على لباس ضابط فرنسي كبير يدعى "ريناس"»[2].

في المقطع الأول نجد "شداد" يتحدث عما كان يتميز به المظهر الخارجي"لحمزة الناجي".

اما المقطع الثاني فجاء فيه تفصيل لما كان يحتويه الكيس الذي يحمله "حمزة الناجي" عم "شداد".

فهذا النوع من التكرار يعتمد على الحذف، واستعمل بعض الألفاظ التي تدل على التكرار مثل لفظة"الكيس".

3-7-4:التواتر الترددي:

«أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لانهائية، عبر عنه "جيرار جينيت" بالصيغة الآتية: (ح 1 / ق ن)»[3].

ونجد هذا النوع السردي في الرواية متمثلا فيما أورده الراوي على لسان "شداد" وهو يقول: «فهمت سبب تعاسة أمي التي لم تكف عن النحيب، كانت تحب شقيقها الحنون الذي كان يزورها في كل الأعياد الدينية، حاملا قفة تحوي كل ما لذ وطاب، ومنه حلاوة الترك، التي كان يجلبها جدي "بوعلام المداح"من مدينة "تلمسان"»[4].

1- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 65.

2- المصدر نفسه، ص 66.

3- جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 131.

4- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 52.

إن مثل هذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الكاتب من غير هدف، ودائما لأسباب كبيرة منها:

عدم إيقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار، لهذا لجأ الراوي لحصرها في كلمة، أو كلمتين،مثل ما ورد في المقطع "كل الأعياد الدينية"، يوضح بذلك مدى تكرار الفعل في الرواية.

خلاصة:

في نهاية هذا الفصل نخلص إلى القول:

بأن الزمن هو أحد المباحث الرئيسية في تكوين الخطاب الروائي، فالأحداث تسير في زمن، والشخصيات تتحرك وفق زمن، والفعل يقع في زمن، والحرف يكتب ويقرأ في زمن، ولا نص دون زمن، وهذا ما وجدناه متمثلا في هاته الرواية.

ومنه فالزمن لا يكتسب قيمتهالجمالية إلا عندما يدخل حيز التطبيق.

الفصل الثانـي:

المكان: الرؤيـة والمفـهوم

أولا: مفهوم المكان (lieu):

1-1 المكان لغة:

تناولت المعاجم اللغوية العربية لفظة (مكان) من زوايا متعددة، ويعد "لسان العرب" "لا بن منظور"، أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا لهذه الصيغة، حيث أورد لفظ "مكان"تحت الجذر (كون)، من الكون 'الحدث)، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) فقال: «والمكان: الموضع، والجمع أمكنة... وأماكن جمع الجمع»[1].

جاء في القرآن الكريم:

قوله تعالى:﴿ قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ﴾، سورة الأنعام: الآية 135.

يقول الحق جل جلاله: {قُلْ} يا محمد: {يٰقَوْمِ ٱعْمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ} أي: «تمكنكم من هواكم، وشهواتكم التي أنتم عليها، أو على ناحيتكم وجهتكم التي أنتم عليها من الكفر والهوى، وعليه فالمكانة إما معنوية، أو حسية من المكان»[2].

ترى الكاتبة حنان محمد موسى حمودة أن: «المكان من (كون) على وزن (مفعل) لا كما قال الكفوي: (المكان لغة: الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه، وإضجاعه، وهو (فعال) من التمكن، لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنهم قالوا في جمعه: أمكن، وأمكنة، وأماكن، وقالوا تمكن، ولو كان من القول لقالوا: تكون»[3].

1- ابن منظور: لسان العرب، ص 163.

2- رمضان إبراهيم أبو أحمد: مفهوم المكان، جانفي 2009، ص 01.

3- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 17.

نستخلص من كل ما عرض أن:

«الجذر الحقيقي للمكان هو (كون)، وهو يتضمن الزمان، فلا حدث يقع إلا في مكان ما وفي زمن محدد، (فالكاف، والواو، والنون، أصل يدل على الإخبار عن حدوث شيء، إما في زمان ماض، أو زمان راهن، كان الشيء يكون كونا إذا وقع وحضر»[1].

1-2: المكان اصطلاحا:

إن المفهوم الاصطلاحي للمكان لم ينشأ مفهوما يحمل خصائص معينة، وثابتة بل: «تعددت تعريفات المكان بحسب وجهات نظر الدارسين المتعاقبين، ضمن صيرورة التحولات النقدية، والنظرية التي عرفتها الحقول العلمية والأدبية، ويندرج المفهوم ضمن السياق التاريخي الذي عرفته الدراسات الأدبية»[2]، والتي يمكن تحديدها ضمن ما يلي:

*اتجاه ما قبل اللسانيات: «ويمثل هذا الاتجاه كل الدراسات التي تعاطت المفاهيم الأدبية بشموليتها دون التركيز فيما يشكل خصوصيتها وتفردها، مما في ذلك مفهوم المكان الذي هو في الأصل من المفاهيم الفلسفية والفيزيائية»[3]، ويعود النقاش الفلسفي حول (المكان) إلى الفلسفة اليونانية، حيث انقسم الفلاسفة إلى عدة أقسام، فمنهم من يقول: «أن المكان منته، ومنهم من يقول بأنه مطلق»[4].

ونجد من بين الفلاسفة الذين قالوا: "بأن المكان منته"، "أرسطو"، إذ«درسه تحت اسم (محل)، مؤكدا أنه لتحديد الأجساد مكانيا يجب أن نبحث عن مواضعها، وموضع الشيء يعرفه "أرسطو" بانه غلاف الأشياء»[5].

ومما سبق أمكن القول أن رؤية أرسطو للمكان ونظرته إليه تتلخص في وجود قوة شبيهة بالمغناطيس تجذب الأشياء نحو مركزها، أو مكانها، مع الأجسام المستهدفة والمعنية

1- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)، المرجع السابق، ص 17، 18.

2- لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة المورسكية، لمحمد ديب نموذجا، مقاربة بنيوية سردية، منشورات الاختلاف، قسنطينة، (د، ط)، (د، ت)، ص 20.

3- المرجع نفسه، 20.

4- المرجع نفسه، ص 21.

5- المرجع نفسه، ص 21.

بالجذب، ولا يختلف الفلاسفة المسلمون في تعريفهم كثيرا عن فلاسفة اليونان خاصة «في المنطلق الحسي الذي يمكن وراء تعريفهم المكان... ويرون أن مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به»[1].

أي أن المكان في حد ذاته عبارة عن تصور حسي، ووجوده مرتبط ارتباطا وثيقا بأشياء محسوسة أيضا.

ومن بين هؤلاء الفلاسفة المسلمون، نجد:"ابن سينا" الذي يقول بأن: «المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه»[2]، وهذا معناه أن كل الأشياء تكون مستقرة بوجود المكان، وهذا الخير يمثل الركيزة الأساسية والنواة المركزية التي تعتمد عليه وتستند إليه تلك الأشياء.

ومما سبق يمكننا القول: أن المكان اصطلاحا وفلسفة وجد اختلافا، ولكل فيلسوف تعريفه الخاص، ورأيه في المكان، وهذا الاختلاف يرجع إلى منطلقاتهم الفلسفية، ويمكن اجمال المكان في اصطلاح الفلسفة بأنه المكان الحاوي، والقابل للشيء لما يتسم به من مواقع لها خصائص عاطفية، ومظاهر حسية التي هي سمة الصور الذهنية[3].

ومن هنا يتضح لنا أن المكان ارتبط مفهومه بمصطلح الحداثة، أي مواكبة العصر وكل ما يصاحبه من تطور وتقدم، وتغيير وازدهار في كل مجالات الحياة، كما أن للمكان أيضا دور مهم وبارز في حياة الفرد والمجتمع، باعتباره الفضاء والحيز الذي تجري فيه الأحداث التي يحياها ويمر بها الإنسان.

وكخلاصة للقول فالمكان هو ذلك العالم الخارجي الذي فيح ذراعيه لاحتضان الأشياء، ووفر للإنسان القدرة على ولوج أو دخول عوالم الأجسام، كما فتح له نافذة الاطلاع لاكتشاف كل أصقاع الكون، وما يجري فيه من أحداث وتغيرات.

1- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، المرجع السابق، ص 18.

2- حسن مجيد العبيدي:نظرية المكان في الفلسفة، ابن سينا، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة-آفاق عربية- ط1، 1987، ص 105.

3- ينظر حنان موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)، ص 18.

1-3: المكان:أدبية الاصطلاح:

يعد المكان عنصرا فاعلا في بناء الروائي وليس زائدا، كما يتخذ أشكالا تحتوي مضامين عديدة «لأن المكان يعكس ما يدور بخاطر الشخصيات من أحاسيس مفرحة، أو محزنة، أو شعورها بالأمن والطمأنينة، أو الخوف والقلق»[1]،وهذا معناه أن وجود الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بوجود المكان ذاته، أي أنه يعد البؤرة الضرورية في أنتاج العمل الروائي،«وربما يكون أول تعريف وصل إلى أيدي نقادنا للمكان الفني هو تعريف "غاستون باشلار" في قوله:أن المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقييم... بل بكل ما للخيال من تميز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحمية»[2].

أي أن المكان هو عنصر من عناصر البناء الفني، كما أنه دائم التجديد والتغيير عبر ممارسة واعية لأي فنان، فهو ليس بناءً خارجياً نراه ونلاحظه فقط، بل هو كيان ومحتوى، ونظام من العلاقات المجردة يستخرج من الأشياء المادية الملموسة، ويصرح "حسن بحراوي"، في كتابه " بنية الشكل الروائي" بأن: «المكان هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي، وتنهض به في كل عمل تخيلي»[3]،أي أن المكان الروائي هو الذي يستقطب جماع اهتمام الكاتب، من أجل تحديد أبعاده، والأساسفيه هو الخيال، والحالة النفسية، والواقع الاجتماعي،ومن خلال هذه التعريفات المتعددة نقول أن المكان فنيا، هو الذي يتشكل بفعل الخيال لغويا، وهذا معناه أن المكان هو المكان الملموس، أما بالنسبة للخيال فهو خيال الأديب الذي تكون لديه عبر حقب زمنية طويلة، وتحت وقع ظروف

1- محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د، ط)، 2001، ص 31.

2- حنان محمد موسى حمودة، الزمكانية وبنية الشعر المعاصر(أحمد عبد المعطي نموذجا)، المرجع السابق،ص 22.

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

عديدة منها: الاجتماعية، والنفسية، والدينية، والسياسية، أما لغويا فهو ذلك المكان المرسوم، أو المكتوب باللغة سواء أكانت هذه اللغة شعرية، أم نثرية[1].

نستنتج من هذا كله أن المكان عنصر مهم جدا في البناء الروائي، لذا فهو يحظى باهتمام بالغ وكبير في دراسة النص الأدبي، وذلك أن الحدث لا يتم مالم يقع في مكان محدد، لأنه يعد محورا وركيزة أساسية التي من خلاله تدور نظرية الأدب، وعلى الديب أن يضع المكان في عمله الإبداعي بصورة تشحن الواقع بشحنات متباينة ومختلفة من الأجواء النفسية، والمشاعر الحقيقية التي يرسم الإنسان من خلالها أطرا وأبعادا للمكان الذي يحبه، أو يكره، وأيضا بالصورة التي يريدها.

ثانيا: أيام شداد/المكان والأهمية:

2-1: المكان الجغرافي (le lieu géographique):

يعرفه "مصطفى الضبع" في كتابه"استراتيجية المكان" بقوله: «هو مكان ينتجه الحكي، محدود جغرافيا قابل للإدراك، والتخيل، حيث يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض إنهم يتحركون فيه»[2].

وحسب "مصطفى الضبع"،"فالمكان الجغرافي" في الرواية هو مكان يولد عن طريق الحكي، أو السرد، ويكون قابلا للإدراك والتخيل، فالكاتب، أو الراوي يستطيع من خلاله أن يسيطر على عمله السردي، وعلى أبطاله الذين يحركهم.

ويرى "حميد لحمداني" في كتابه "بنية النص السردي" «أنه الحيز المكاني في الرواية، أو الحكي عامة...فالروائي مثلا يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن»[3].

1- بنظر حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص 24، 25.

2- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د، ط)، 1998، ص 76.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد العربي)، ص 53.

إنه وحسب "حميد لحمداني" فإن "المكان الجغرافي" هنا هو مفهوم يشغل الحيز المكاني في الرواية، لأن الكاتب يقدم دائما مجموعة من الإشارات، والرموز في عمله الروائي، بحيث أنها تكون بمثابة الانطلاقة الرسمية في بداية البناء الروائي، وذلك من أجل تحقيق هدفين رئيسيين: أولهما يتمثل في تحريك خيال القارئ وإثارته، وثانيهما يتمثل في تحقيق غايات مرجوة من تلك الأماكن الجغرافية.

ويعرفه "محمد عزام" في كتابه "فضاء النص الروائي" بقوله: «هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا، والتي هي مسرح الأحداث، وملعب الأبطال»[1].

وحسبه"فالمكان الجغرافي" عبارة عن أمكنة عديدة ومتنوعة، تكون محددة جغرافيا حيث يعتبر تلك الأمكنة هي البؤرة الجغرافية التي يحددها كمسرح لوقوع الأحداث، ومكانا مميزا يظهر فيه، الأبطال لتأدية أدوارهم في عمل فني منظم ومنسق.

نستنتج من خلال ما ذكرناه سابقا، أن الفضاء أو المكان الجغرافي حسب النقاد له أبعاد وخصائص عديدة، ونجد ذلك خاصة عند " حميد لحمداني" الذي يربطه ارتباطا وثيقا مع الواقع، ولا يفصله عنه أبدا.

وبالتالي "فالفضاء الجغرافي" هو المكان الواقعي، والحاضر دائما بأبعاده الجغرافية والهندسية، والمادية المتحركة، التي يمكن إدراكها بالحواس، ويتم ذلك من خلال تصويره ونقله عبر صور متخيلة، يستدركه القارئ الذي يتبع أحداث الرواية من بدايتها، وذلك ما سنلمسه في رواية أيام شداد للكاتب "محمد مفلاح" في ثنايا هذا البحث.

1– محمد عزام: فضاء النص الروائي(مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص 114.

2-2: الفضاء الدلالي (Espace Sémantique):

وهو: «الصورة التي تخلقها لغة الحكي، وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام»[1].

ويشير "جيرار جينيت" إلى هذا النوع من الفضاءات، وما له من أبعاد دلالية وصلة وطيدة بالصور المجازية، لأن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم وظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، لأن التعبير الأدبي ليس له معنى واحد، إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين، والبلاغة تقول عن أحدهما بأنه "حقيقي"، وعن الآخر بأنه"مجازي"، وهذا يبين لنا أن هناك "فضاء دلالي"، وهذا الأخير يتأسس بين مدلولين الا وهما: (المدلول المجازي والمدلول الحقيقي)[2].

وكما يشير "حميد لحمداني" في كتابه " بنية السرد النصي"، أن:«هذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب»[3]، أي أن "الفضاء الدلالي" هنا وحسب "حميد لحمداني" هو فضاء يشير إلى الصورة الدلالية التي تنتج عن اللغة الخطابية، نظرا لما تحمله من أبعاد، ودلالات، وفي حالة ما إذا خلت الرواية من هذه الصور ذات المعاني والأبعاد، فحتما سيكون هذا الفضاء بعيد عن ميدان الرواية.

وأيضا يشير "تزفيطان تودوروف" في كتابه "مفاهيم سردية" أن: «الكلمة ليست معان ثابتة... لكنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق»[4].

نستنتج مما سبق ذكره، أن المكان يمثل نظاما دلاليا في النص السردي، لأنه مصدرا لإنتاج الدلالة في النص، كما أنه يخضع في الرواية إلى انتشار خاص، وإلى إعادة بناء تجعله يتشكل في صورة مختلفة عن صورته المرجعية، وذلك أن:

1- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، ص 76.

2- بنظر حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 60.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 61.

4- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف،الغزوات، ط1، 2005، ص 84.

«الروائي يقوم بتنظيم وفرز، واختيار المادة التي يمنحها له الواقع، حتى يتحول هذا المكون السردي إلى فضاء دلالي مبرزا للقيم الاجتماعية، والنفسية، ناهيك عن القيم الجمالية...».[1]

فمن جهة يكون هذا الفضاء، «صورة عاكسة لتوجه الروائي، ومن جهة أخرى لوعي المتلقي الذي سيقرأه انطلاقا من قيمه الجمالية الخاصة به»[2].

وصولا إلى هذه النقطة يمكننا أن نقول، بأن "الفضاء الدلالي" يعتبر مكونا سرديا مهما في الرواية، لأنه يمثل الدعامة الأساسية للنظام الدلالي في النص الروائي، أي أنه يعد مرآة عاكسة يرشد الروائي من جهة، ومصدرا لإنتاج الدلالة والنظام في النص الروائي من جهة أخرى، كما يترك هذا الفضاء في نفسية المتلقي، أو القارئ لمسة جمالية خاصة لما له من قوة، وقيمة فنية جديدة.

2-3: الفضاءالنصي (L'espace du Texte):

وهو الفضاء المكاني: «الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية، بتشكيل العناوين وغيرها»[3].

ومن بين الذين كان لهم الاهتمام الأكبر بهذا الفضاء هو: "ميشال بوتور" " Michel Buttor"، هذا الأخير لم يحصر اهتمامه في الرواية وحدها، وإنما وجه نظره إلى فضاء النص أيضا، وعليه فهو يقدم تعريفا هندسيا(خالصا) للكتاب حيث يقول: «إن الكتاب كما نعهده اليوم، هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج هو طول السطر، وعلو الصفحة... والبعد الثالث هو سمك الكتاب الذي يقاس عادة بعدد الصفحات»[4].

1- لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية، رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا، ص 19.

2- المرجع نفسه، ص 20.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 55.

- المرجع نفسه، ص 4.55

ويشير "بوتر Buttor" إلى مجموعة من: «مظاهر تشكل فضاء النص لاتهم الرواية فقط، بل يمكن مصادفتها في جميع الكتب أهمها: الكتابة الأفقية، الكتابة العمودية، الهوامش، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة والفهارس»[1].

وتتمثل أهمية الفضاء النصي في كونه: «سابقا للفضاء الروائي المتخيل، فهو الفضاء الذي يبدأ عنده المتلقي، تشكيل هذا الفضاء المتخيل، معتمدا على مجموعة من الإشارات التي يقدمها المؤلف... والذي تكتسب فيه اللغة دلالتها المكانية»[2].

ومما سبق ذكره يمكننا القول، بأن"الفضاء النصي"، هو أيضا فضاء مكاني يحددطبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي، أو الحكائي عموما، ويوجهه أيضا إلى فهم خاص للعمل لأنه: «لا يتشكل إلا عبر المساحة، أي مساحة الكتاب وأبعاده... فهو مكان تتحرك فيه عين القارئ»[3].

إذنهذا "المكان النصي"، هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية، باعتبارها طباعة على مساحة الورق، ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب.

ورواية "أيام شداد" ذات حجم متوسط، أوراقها وصفحاتها من الحجم المتوسطيصل عدد صفحات الرواية إلى 108 صفحة.

1- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 56.

2- مصطفى الضبع: استراتيجية المكان، دراسة في جماليات المكان في السرد العربي، ص 79.

3- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 56.

2-4: أهمية المكان الروائي:

المقصود بالمكان في الرواية:"الفضاء التخيلي"«الذي يصنعه الروائي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث»[1].

فالمكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب، بل له دور مهم في "العمل"، كأي ركن من أركان الرواية، فهناك الكثير من يرى في "المكان" هوية العمل الأدبي،إذ لا يمكن لنا أن نتصور أحداثا تقع خارج المكان، بل يجب أن تقع في فضاء مكاني حقيقي يصوره الروائي بواسطة اللغة فهو:«فضاء لفظي (Espace Verbal) بامتياز»[2].

ولعل دراسة "غالب هلسا" للمكان في الرواية العربية هي أولى الدراسات التي تناولت المكان باعتباره «عنصرا حكائيا مهما في الرواية... وقد صنف المكان في ثلاثة أنواع: المكان المجازي، والمكان الهندسي، والمكان كتجربة معاشية داخل العمل الروائي»[3].

لذا فحديثنا عن أهمية المكان، لا يمكن أن نحصره في مكان دون آخر، لأن دور الأمكنة وأهميتها في العمل الروائي، يجعلها تتداخل فينتج التوالد بينها، وعليه فإن:«الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت، مهما اتسعت ومهما ضاقت، مهما قلت ومهما كثرت، تظل في الرواية... مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة، التي تساعد على فك جزء كبير من مغاليق النص الروائي»[4].

1- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 29.

2- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

3- محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص 111، 112.

4- شاكر النابلسي:جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص 276، 277.

وهكذا فالمكان هو أكثر الأشياء التحاما بحياة الإنسان، وتطوراته الاجتماعية في الحياة «حيث يفوق إحساسه بالمكان أحيانا، إحساسه بالزمن، رغم تأصل هذا العنصر فيهعلى مستواه الفكريوالنفسي»[1].

نستنتج من هذا كله، أن المكان في النص الروائي هو العمود الفقري الذي يشد أطراف العمل الروائي، ويصبح بذلك مكونا سرديا جوهريا، ورمزا من رموز الانتماء بالنسبة للشخصية، حيث ينمي الإحساس بالامتلاك، وذلك حين تمتلك الشخصية –بالفعل– مكانا وجدانيا، نظرا للأهمية الكبيرة التي يتميز بها في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث.

1– فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، جامعة المسيلة، الجزائر، ط1، 2012، ص 329.

ثالثا: المكان وقضايا السرد:

3-1: علاقة المكان بالوصف:

يصرح "محمد عزام" في كتابه "فضاء النص الروائي"، على أن الوصف هو: «تقنية إنشائية تتناول وصف أشياء الواقع في مظهرها الحسي، وهي نوع من التصوير "الفوتوغرافي" لما تراه العين»[1].

ويعرف "محمد عزام" الوصف على أنه: «أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية بعدان: أحدهما أفقي يشير إلى السيرورة الزمنية، والآخر عمودي يشير إلى المجال الكوني الذي تجري فيه الأحداث، وعن طريق التحام السرد والوصف ينشأ فضاء الرواية»[2].

وللوصف أنواعنذكر منها ما يلي:

أ- الاستقصاء:

«يقوم على تجسيد الشيء بكل حذافيره، بعيدا عن المتلقي، أو إحساسه بهذا الشيء، وفيه ينزع الكاتب إلى استغراق كل تفاصيل الأشياء، والمشاهد على ألا تترككبيرة أو صغيرة تخص عناصر الشيء، أو هيآته، أوصفاته إلا جيء بها»[3].

إذن فهذاالنوع من الوصف، أو الأسلوب قد شاع عند الواقعيين، بحيث يلجأ الكاتب فيه إلى تمثيل كل الأشياء كبيرها وصغيرها، أي تحويل تلك الأفكار والمشاعر إلى أشياء مادية، وأفعال محسوسة، وذلك بتركيز انتباهه في أبسط تفاصيل الأشياء وعناصرها من هيئات وصفات، ومشاهد وغيرها.

1- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 115.

2- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 80.

3- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، ص 33.

ب- الانتقاء:

«ويقوم على اختيار بعض العناصر الموحية من الشيء، أو المشهد، وطرحها في الرواية من منظور إحدى الشخصيات، أي أن الانتقاء لا يتناول وصف الأشياء في حد ذاتها، وإنما وصف ما تتركه في الواصف من أثر»[1].

ولقد عرفهذا الأسلوب عند روائيي تيار الوعي، ويتم هذا الوصف عن طريق اختيار بعض العناصر، أو المشاهد المشار إليها، وطرحها في الرواية تجاه بعض الشخصيات، وما يتركه من أثر نفسية وشخصية الواصف في حد ذاته، وليس في وصف الأشياء في حد ذاتها.

وأصبح للوصف تنظيما داخليا داخل النص الروائي، ويمكن لنا أن نذكر أهم وظائف الوصف في النقاط التالية:

- **الوظيفة التزيينية:**

«ترى في الأشياء التي تملأ الأمكنة من مبان، ومدن، ومظاهر طبيعية»[2]، ومن ذلك يقول الروائي "محمد مفلاح" في أيام شداد «ألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربعة لمنطقتنا الجبلية... وأغرق وأنا على قمة هذا الجبل الشامخ»[3].

- **الوظيفة الإيهامية:**

«وهي تركيز الكاتب على التفاصيل الصغرى في وصف الأشياء»[4]، ومن ذلك قول الروائي "محمد مفلاح" «كنت أنتظر خطيبتي الهادئة قرب ينبوع الصفصافة الذي كانت تقصده صحبة صديقتها "خضرة بنت الشيخ زيان"»[5].

1- عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، المرجع السابق، ص 34.

2- المرجع نفسه، ص 36.

3- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 05.

4- المصدر نفسه، ص 36.

5- المصدر نفسه، ص 07.

- **الوظيفة التفسيرية:**

«ترى في مظاهر الحياة الاجتماعية من مدن ومنازل»[1]،ومن ذلك قول الروائي "محمد مفلاح" «لم يحالفني الحظ لزيارة مدينة "وهران" التي كنت أحلم بالتجول في أزقتها وبزيارة ضريح وليها الصالح سيدي الهواري...»[2].

ومنه نستنتج أن علاقة الوصف بالمكان، ومكوناته تخضع في غالب الأحيان لرؤية الراوي، وهذا الأخير هو الذي يضع لمساته الفنية، وذوقه الرفيع على الأشياء، التي يريد وصفها مسقطا عليها كل اهتماماته بوعي وتركيز شديدين، كما أن الوصف في النص الروائي أيضا له طرح لغوي خاص يشمل أبعاد ثلاثة ألا وهي:

الواصف أي الكاتب، والموصوف أي الأشياء الموصوفة، وطريقة الوصف أي الأسلوب المتخذ، أو الطريقة المتبعة لوصف تلك الأشياء وتوضيحها.

ووصولا إلى هذه النقطة يمكننا أن نقول، بأن للوصف أهمية كبرى وقيمة بارزة في علاقته بالمكان، وعموما فهذا الوصف هو عمل فني راق، وعنصر فعال، وركيزة أساسية في تكوين السرد التخييلي.

1- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، المرجع السابق، ص 37.

2- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 09، 10.

3-2: علاقة المكان بالزمان:

يشكل كل من المكان والزمان أحد المكونات الأساسية في بناء الرواية، فهما يدخلان في: «علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد، كالشخصيات والأحداث، والرؤيات السردية ...»[1].

ويشير "عمر عاشور" في كتابه "البنية السردية عند الطيب صالح"، إلى هذه العلاقة القائمة بين المكان والزمان في قوله: «الرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، يسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن، وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان»[2]، أي أن هناك علاقة بين هذين العنصرين في بناء العمل الروائي، أو في بناء الرواية.

وما تجدر الإشارة إليه، أن الكثير من النقاد قد ألحوا على مسألة تلازم الزمان والمكان في العمل الروائي، وفي مقدمتهم الفيلسوف الفرنسي "غا ستون باشلار"، وخاصة في كتابه "جماليات المكان"، و"جدلية الزمن"، حيث يرى أن: «المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان»[3]، ورؤيته هذه تغدو إلى تلازم المكان والزمان أكثر وضوحا في كتابه "جدلية الزمن"، حيث يقول: «التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان»[4].

وببساطة فـ"غاستون باشلار" أراد أن يبين وبكل وضوح العلاقة الوطيدة بين المكان والزمان، وما تتركه من علامات، أي أن الزمان يترك علاماته على المكان، وفي نفس الوقت أن المكان عبر تحولاته يدل على وتيرة الزمان، وهذا ما أسماه "باشلار"، "وتيرة الحدود الإنسانية" أي أن الزمان والمكان هما بمثابة الروح الإنسانية وهم البشر، إذا فالمكان والزمان

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص26.

2- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، المرجع السابق، ص 30.

3- غاستون باشلار :جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2،1984، ص 39.

4- غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992، ص 08.

متلازمين، لأن المكان متحول عبر الزمان، والمكان يصنعه (ناسه) ويصنعهم في صيرورة جادة ومستمرة[1].

ومنه نستنتج أن للمكان والزمان علاقة وطيدة، وجوهرية في الرواية، ولا يمكن الفصل بينهما، فهما بمثابة العقل والقلب للجسم، فلا يكون وجود العقل، والقلب إلا بوجود الجسم، ولا تكون الحياة إلا بوجودهم معا.

وهذا معناه، أن المكان لا يكون مستقلا عن الزمان، وإذا حدث ذلك وانفصل الزمان عن المكان،فهذا الأخير سيكون ميتا من دون طرفه الثاني، الذي يحركه ألا وهو (الزمان)، وبالتالي سيختل توازن العمل الروائي.

ووصولا إلى هذه النقطة يمكننا أن نقول، بأن الزمان والمكان يكونان معا وحدة حيوية، ونشيطة لها ميزاتها وخصائصها، وصفاتها ذات طبيعة واحدة وموحدة في الحدث الروائي، لأن هذا الأخير يرتكز أساسا علىوجود هذين العنصرين الضروريين، ألا وهما: (الزمان، والمكان –le Lieu et le Temps).

1– ينظر صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، ص 09، 10.

رابعا: المكان في رواية "أيام شداد":

تضمنت رواية "أيام شداد" لـ "محمد مفلاح" العديد من الأماكن، وهذه الأخيرة اكتست أهمية بالغة في الرواية،وعليه فقد قسمنا هذه الأماكن إلى قسمين رئيسيين ألا وهما: الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة.

تعد الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحةمن الثنائيات الضدية وهذه الأخيرة تطرق لها الكثير من الدارسين، أي المهتمين بدراسة المكان الروائي بصفة عامة.

فالأماكن المفتوحة تمثل حيز تنقل الشخصيات، في حين أن الأماكن المغلقة تمثل فضاء ثباتها واستقرارها.

يقول "حميد لحمداني": «إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء، التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر، مرتبط بالاتساع والضيق، أو الانفتاح والانغلاق»[1].

فالمكان في حد ذاته يعتبر النواة الرئيسية المحركة للرواية، ومن دونه يختل توازن العمل الروائي، ويصبح كفة فارغة بدون معيار يضبط وزنها وتوازنها الحقيقي داخل الرواية، فهو يكتسب وجوده (المكان)، من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية، التي يقوم بها فإذا كانت الأماكن المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير أو اختلاف تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة ارتباطا وثيقا بعصره، فإن الحاجة نفسها أو ذاتها تربط الإنسان بأماكن أو فضاءات أخرى يسكن بعضها، كالبيت ويستخدم بعضها الأخر في مآرب متنوعة ومختلفة،كالمستشفى، والمقهى وغيرها من الفضاءات الأخرى.

وعليه سنقوم بدراسة بنية المكان في رواية "أيام شداد" للروائي "محمد مفلاح" وذلك بتركيز وفصل بين جماليات الأمكنة المغلقة، والأمكنة المفتوحة، وكذا محاولة تحليلها في هذا الفصل.

[1]– حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 72.

4-1: الأماكن المفتوحة:

إن الأماكن المفتوحة هي عكس الأماكن المغلقة،ويقصد بها الأماكن التي يستطيع كل شخص ولوجها أو دخولها في أي وقت أراد فيه ذلك، ويعرفها "مهدي عبيدي" بقوله: «إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة، هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة، كمكان صغير يتموج فوق أمواج البحر»[1].

فالأماكن المفتوحة في رواية "أيام شداد" لـ"محمد مفلاح"، اتخذت أشكالا وأنواعا كثيرة، ووردت في صور رائعة وجميلة رسمها الروائي بدقة، وجعلها رمزا للألفة والمحبة ومركزا للقوة والشهامة والبطولة.

وعليه سنحاول تبيين هذه "الأمكنة المفتوحة" الواردة في الرواية على النحو الآتي:

4-1-1: الجبل الشامخ: وهو مكان طبيعي خلاب له جمالياته الخاصة، ونلمس هذا في الرواية التي نحن بصدد دراستها يقول "محمد مفلاح": «أبتعد عن دوارنا الفوقاني، وألجأ إلى جبل يطل على الجهات الأربع لمنطقتنا الجبلية، التي تغطيها غابات الصنوبر الحلبي، والعرعر، والحقول، والبساتين الصغيرة، وتشقها وديان ذات أخاديد عميقة، وأغرق وأنا على قمة هذا الجبل الشامخ»[2].

يعد الجبل في رواية "أيام شدا" مكانا تخطيطيا تأمليا، بحيث يجعل الذهن يفكر فيه ويجعل النفس مرتاحة ومطمئنة هادئة، تغرق في داخل الطبيعة الخلابة، وكأن القارئ هنا يدفع دفعا قويا إلى هذه الصورة، فيصبح وكأنه في داخلها حقيقة، ومن خلالها يعيش الشخص حياة تحمل في مضامينها، أو في روحها إما سعادة، أو حزنا.

[1]- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار -الدقل -المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011، ص 95.

[2]- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 05.

فعنصر السعادة هنا يظهر وهو على قمة الجبل الشامخ، عندما يبدأ في التفكير عن موعد العرس، الذي حدد في الشهر الأخير من صيف عام 1845، بحيث يتبادر في ذهنه أحلاما كثيرة، وتتمثل هذه الأخيرة في إنجاب ذرية كثيرة وبخاصة الذكور، وأنه سيختار لهم أسماء كلها من عائلته الكبرى مثل: اسم "سيدي بن علي الشداد" شهيد معركة مدينة "مزغران"ضد الغزاة الاسبان.

ويقول في موضع آخر:«وكنت أسع كثيرا بالأوقات التي أقضيها مع كلبي (المربوح) في غابة الجبل الشامخ، وأخاديده العميقة بحثا عن بيض العصافير والحجل ولأصطاد الأرانب باستعمال الفخاخ والسرارف... وكم تمنيت لو يسمح لي والدي بحمل بندقيته القديمة التي ورثها عن جدي "سي قادة"فأطارد بها الثعالب، وبنات آوى...»[1].

فالجبال هنا حسب "محمد مفلاح" يعد مكانا للتفسح والتنزه، وعندما يقصده الشخص يتمتع بجمال غاباته، ويسعد بقضاء أوقاته سواء كان الشخص وحده، أو مع رفيق له، أو مع مجموعة من الأشخاص، ففي هذا الفضاء الخلاب الممتع تبحث النفس بمحض ارادتها عما هو موجود فيه من خيرات، ومناظر جميلة تسحر العين، وتريح النفس بمجرد الوصول إليه، والسير في أخاديده الطويلة والمتعرجة...

أما عنصر الحزن فيتمثل في الموضع الآتي: «استعد "المار يشال بيجو" الذي لقب بـ: "دوك دي إسلي"، في إقامة المراكز الاستيطانية الجديدة على الطريق القديم لاستقبال جموع أخرى من "الكولون"، الذين كان ينعتهم عمي "زروق الأزهري" باسم غريب وهو: "الأقدام السوداء"، بدل تسميتهم بالمعمرين»[2].

وفي موضع آخر يقول: «... وفجأة رأيتهم فصحت مخاطبا نفسي المضطربة... وكل من يريد أن يعرف ما يجري في المنطقة: العسكر... العسكر...»[3].

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 10.

[2]–المصدرنفسه، ص 06، 07.

[3]–المصدرنفسه، ص 73.

فالجبل الشامخ هنا من خلال هذين المقطعين، يعد مركزا للمراقبة، ومكانا استراتيجيا لرصد كل الأخبار، ومعرفة كل ما سيجري في منطقة الظهرة (ولاية مستغانم) تأهبا لصد الاستعمار الفرنسي، وخوفا من أن طبول الحرب ستقرع في أي لحظة ودون سابق إنذار.

ومنه نستنتج أن هذا المكان المفتوح "الجبل الشامخ" قد لعب دورا هاما، وبارزا من بداية الرواية إلى نهايتها، فالروائي صور لنا من خلاله مقاطعا تاريخية واقعية أحداثها تصدرت داخل الرواية حاملة في كل صفحة منها دورا بطوليا شامخا، فعلى قمته تفجرت الكثير من المقاومات الشعبية، وبالأخص مقاومة الزعيمين: "الأمير عبد القادر" و"الشريف محمد بن عبد الله المدعو –بومعزة–".

فهذين الرجلين قد لعبا على قمة هذا الجبل الشامخ دورا نضاليا كبيرا، ووشمت عليه بطولات وانتصارات عديدة بقيت آثارها راسخة في أذهاننا، ومعالمها مكتوبة بأحرف من ذهب على كامل مناطق الظهرة التاريخية، أي الولايات الستة (مستغانم– تيبازة– الشلف– عين الدفلى– المدية– غليزان).

وقد ظهر الجبل في الرواية كمكان للمعاناة، وفراق الأهل والأحباب، كما جعله "محمد مفلاح" في هذه الرواية مأوى الثوار في فترة الاحتلال.

4-1-2: الدوار الفوقاني: هو مكان مفتوح مساحته متوسطة، يوحي بالألفة والمحبة كما يوحي بالاندماج، والتكافل، والتكامل بين أفراد سكانه، ففيه تحلو الحياة، وتزهو النفس عند رؤية مناظره الجميلة، وبيوته البسيطة، فالدوار رمز للبساطة والسعادة، وفي الوقت نفسه رمز للشهامة والرجولة.

وقد ورد ذكر الدوار كثيرا في رواية "أيام شداد" لـ"محمد مفلاح" باسم "الدوار الفوقاني" حيث يقول: «كنت كل يوم، بعد صلاة العصر، أبتعد عن دوارنا الفوقاني...»[1]. ويقول في موضع آخر: «كانت فتيات الدوار يذهبن لجلب مياه الشرب على الأحمرةوفي براميل خشبية... نحو الينبوع الذي لا تقصده إلا فتيات ونساء الدوار الفوقاني»[2].

فالحياة في الدوار حسب"مفلاح" على الرغم من بساطتها وقساوتها، وصعوبتها إلا أنها غاية في الروعة، والهدوء، والثبات والاستقرار، كما يقول:«كنت في دوارنا الفوقاني كالمتوحد، حفظت عشرين حزبا من القرآن الكريم على الشيخ زيان بدوار الخيمة الحمراء»[3]، فهذا الدوار هو المكان الذي ولد وعاش فيه "شداد" مع عائلته، وأهله، وجيرانه كما أنه مكان أيضا لتلقي الدروسوحفظ القرآن الكريم، وتستمر الحياة السعيدة في هذا الدوار البسيط، وأكواخه وديارة المتواضعة حين يقول الروائي: «كنت أبتهج لزيارات "الحضري" المتكررة لـ"دوارنا الفوقاني"، وتفرح به النساء اللواتي يخرجن إليه ورؤوسهن مغطاة بالملحفات، كان "الحضري" يتعامل معهن في تجارته بالمقايضة، فيأخذ منهن الصوف، والقمح، واللوز، مقابل أعواد السواك، وأحجار الكحل، وأوراق الحناء... والخواتم والأقراط من الفضة... وأشياء أخرى خاصة بزينة النساء»[4].

من خلال هذا التصوير لهذا "المكان المفتوح" أي "الدوار الفوقاني"، الروائي أعطى القارئ فرصة للعيش فيه بخياله، واحتضان عاداته وتقاليده بكيانه، وبشيء أدق وخاص أنه

[1]- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 05.

[2]-المصدر نفسه، ص 07.

[3]-المصدر نفسه، ص 09.

[4]-المصدر نفسه، ص 39.

يبعث في الشخصية الإنسانية بصفة عامة، وفي الذات أو النفس بصفة خاصة إحساسا بهيجا رقيقا خاليا من الحقد، والغش، والكراهية.

لكن هذا الاستقرار والهدوء لم يستمر، وهذه الحياة السعيدة الجميلة في كنف العائلة، والدوار توقفت وتحولت إلى جحيم بوطأة الاستعمار الفرنسي للأراضي الجزائرية باغتصابها وتدنيسها، وحرق ونهب خيراتها وثرواتها ودليل ذلك قول الروائي:«لم أرجع إلى دوارنا بالرغم من رغبتي في القاء نظرة على مساكننا التي دمرها عساكر "بيليسي" على آخرها، كما أحرقوا حقول القمح، والشعير، وبساتين الأشجار المثمرة... واستولى على أراضيها أشخاص من الأقدام السوداء (المعمرين)»[1].

ومن هنا يمكن القول،أن الصورة الجميلة لذلك "الدوار" التي رسمنها في بداية الرواية بأطياف تحمل في أحضانها الكثير من الحب والسعادة، قد انتهت، ودنست وشوهت، بمجيء تلك الأقدام النجسة، والتي حملت معها الألم والحزن، بدل السعادة والهناء، والعذاب والموت، بدل الراحة والحياة.

ومنه نستنتج أن هذا المكان أي "الدوار الفوقاني" حسب "مفلاح"، قد ترك في أنفسنا أثرا كبيرا، وجرحا عميقا ازداد تمزقا ونزيفا بسبب المعاناة التي عاشها سكانه، تحت وطأة أقدام المستعمر الغاشم، وتحت سلطته الصارمة والظالمة، التي اتخذها سلاحا للانتقام من هؤلاء الأبرياء أبشع انتقام، وحجة واهية لسلب كل ما يتعلق بهم من هوية ودين، وأملاك، وأراضي، وخيرات.

[1]–محمد مفلاح: أيام شداد، ص 96.

4-1-3:المدينة: يعرفها "مهدي عبيدي" بقوله:«المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم، وتختلف المدن عن بعضها البعض، فلكل مدينة موقعها الجغرافي، وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها»[1].

ف(المدينة)إذن مكان أو فضاء "جغرافي مفتوح"، تجمع بين عدة أشخاص، سواء كانت بينهم قرابة أم لا، وأهم شيء يميز (المدينة) هو توفرها على مرافق وخدمات متنوعة، إضافة إلى الكثافة السكانية فيها، وكثرة الحركة والتنقل.

وتشكل (المدينة) في رواية "أيام شداد" للكاتب "محمد مفلاح" رمزا للبطولة والشهامة، فمعظم المدن الجزائرية خاضت مقاومات شعبية، ومعارك طاحنة، أجبرت من خلالها العدو الفرنسي على التراجع واسترجاع سيادتها وكرامتها بأي ثمن، يقول "مفلاح": «في مدينة ملیانة كان "للأمير عبد القادر" مصنع للأسلحة شيد بعد معاهدة وادي التافنة... ملیانة الجريحة قاومت ببسالة ولم ينج من فيلق جيش العدو إلا عدد قليل من عساكره»[2]، فمدينة (ملیانة)، أو (عين الدفلى) كانت حاضرة بشجاعة شعبها، وخاضت معركة وحربا دامية وشديدة، فضل شعبها الموت تحت أسوار مدينتهم، أحسن من الحياة تحت سلطة فرنسا، وفي موضع آخر يقول: «وشاعت أخبار عن أحداث مرعبة جرت بحوض الشلف، والظهرة، والونشريس، وتلول منداس، وبني شقران»[3]، وهذا دلالة على أن الاستعمار الفرنسي لم يتوقف عند مدينة (ملیانة) فقط، بل واصل توغله واحتلاله إلى المناطق الأخرى المجاورة، ثم يأخذنا الكاتبإلى مكان آخر وهو مصدر لطلب العلم والمعرفة يقول: «عمي زروق الأزهري تعلم الفقه، واللغة العربية بزاوية

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار–الدقل –المرفأ البعيد)، ص 96.

[2]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 10.

[3]–المصدر نفسه، ص 15.

"وادي الخير القادرية"، وواصل تعليمه بمدرسة (مازونة)، ثم انتقل إلى مصر ودرس بجامع الأزهر الشريف»[1].

فعلى الرغم من الحروب، إلا أن الشعب الجزائري آنذاك كان مهتما وشغوفا بحبه للعلم والدراسة، فذاك الزمن كان يتطلب منهم ذلك للتسلح بالثقافة والعلم، وللوقوف في وجه المستعمر الفرنسي بعقل مفكر متعلم، وبشخصية واثقة مطمئنة تعرف العدو بما يفكر، وبما يصبو إليه بكشف خباياه، وأسراره السياسية اللعينة.

وإلى جانب مقاومة "الأمير عبد القادر" في مدينة وهران، وأحمد باي في مدينة قسنطينة نجد مقاومة أخرى، لا تقل عنها شجاعة وبسالة، وفطنة وشهامة، ألا وهي مقاومة الشيخ "بومعزة"، فهذا الأخيرأثار الرعب في جيش الاحتلال، وكبده خسائر فادحة في صفوفه يقول الكاتب: «انتشرت أخبار أخرى عن مقاومة "الشريف محمد بن عبد الله الخويدمي" الذي اشتهر بالشيخ "بومعزة"،و"المهدي المنتظر"، و"مولى الساعة"، كما أشيع عنه...أعلن الجهاد على عساكر فرنسا، وصار متواجدا في كل مكان في "شرشال"و"مليانة"، و"تنس"، و"مستغانم"، و"معسكر"، و"القلعة"، و"غليزان"، و"تيارت"، و"المدية"»[2].

الكاتب نقل لنا أحداث الشيخ "بومعزة" التي وقعت في أغلب المدن الجزائرية، وما تكبده مع جيشه من معاناة وقهر، حيث يقول الكاتب: «وهل تنبأ الشيخ "البهالي" بلحظة مقتله على يد عساكر "سانت آرنو" في ذاك اليوم المشؤوم الذي قاده إلى مدينة الأصنام ؟... وهاجم بعصاه جنود الاحتلال الفرنسي، ولم يشفق عليه الكولونيل "سانت آرنو" فامر بتقييد أطرافه وجلده في ساحة مدينة الأصنام، وقبل طلوع الفجر قطع رأسه، وأرسل إلى الحاكم العام بمدينة الجزائر، أما جثمانه فقد رمي في وادي الشلف»[3].

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 18.

[2]– المصد رنفسه، ص 23.

[3]– المصد رنفسه، ص 33.

الكاتب صور لنا من خلال هذا المقطع حقيقة، وجرائم المستعمر الفرنسي البشعة التي طبقها على الشعب الجزائري بكل دقة وتفصيل، فالمستعمر الفرنسي آنذاك لم يرحم صغيرا، ولا كبيرا، لا شيخا، ولا عجوزا، فالجميع طبق عليهم حد السيف، وعاقبهم بأشد وأبشع عقاب، وتتوالى الأحداث في مدينة "الأصنام" على حد قول الكاتب: «أمر الشيخ "عبد القادر المجاجي "بعض المجاهدين، أن يلتحقوا بدوارهم لحشد رجال آخرين في انتظار يوم الهجوم، الذي كان يحضر له الشيخ "بومعزة" للقضاء على "سانت آرنو" وتحرير مدينة "الأصنام"، ثم التوجه إلى مدينة "دزاير"»[1]، وبعد انقضاء يوم 18 جوان 1845 يقول الكاتب: «هاجم الشيخ "بومعزة"، ورجاله مدينة "مستغانم" من باب العرصة... سيطروا في الساعات الأولى على حي المطمر... وقتلوا أكثر من خمسين عسكريا فرنسيا بحي الطبانة، واستولوا على مخزن الأسلحة»[2].

من خلال هذا المقطع يمكننا القول،أن انتفاضة الشيخ "بومعزة" عرفت باسم "انتفاضة الظهرة"، وقد قامت انتفاضته هذه أو مقاومته، ضد التعسف والظلم، وضد الخيانة والقهر، وعلى مسارها حقق انتصارات كثيرة، وألحق بالعدو خسائر فادحة في صفوفه، مما أثار في نفوسهم الرعب والخوف، وجعلهم يدفعون ثمن دخولهم الأراضي الجزائرية غاليا، بتلك الأقدام النجسة، أو "الأقدام السوداء" كما وصفها الكاتب في الرواية.

ومنه نستنتج أن كلمة "مدينة" في رواية "أيام شداد"، قد ورد ذكرها بقوة، ودلالتها احتلت مكانا بارزا، ومرموقا من بداية الرواية إلى نهايتها، ولعبت دورا فعالا في مسرح المقاومات الشعبية في أغلب المدن الجزائرية، والتي دارت أحداثها بين أبطال الشعب الجزائري، والعدو المستعمر الفرنسي.

فالكاتب بدوره أظهر لنا هذه المقاومات وأحداثها بروح جادة، ومخلصة، ومحبة مما أثار في نفوسنا شرارة زادت في قلوبنا حبا وتمسكا بوطننا الحبيب الجزائر.

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 57.

[2]– المصدرنفسه، 99.

4-2: الأماكن المغلقة:

إن الحديث عن "الأمكنة المغلقة" هو: «حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته... فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والمان، أو قد تكون مصدرا للخوف... والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن... لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني، وبين الإنسان الساكن فيه»[1].

وعليه فالمكان المغلق حسب تعريف "مهدي عبيدي" هو مكان الإقامة في الليل والنهار، يلجأ إليه الإنسان في أي وقت، وقد شغل المكان المغلق في رواية "أيام شداد" للكاتب "محمد مفلاح" حيزا مهما وفعالا، وسنتناول في هذه الرواية الأمكنة المغلقة الآتية:

4-2-1: دار الحوانة: يعتبر هذا المكان السكن الاول في الرواية، وهو موطن البطل "شداد"، يقول الكاتب:«جلست في "دار الحوانة" أستمع إلى أحاديث عائلتي عن أحداث المنطقة، شعرت أن كل شيء تغير في نفسي المضطربة، وفي حياة قبيلتنا التي استعدت لمواجهة حروب أخرى ستكون دامية»[2].

ف"دار الحوانة" من خلال هذا المقطع كان يعم فيها حزن وقلق شديدين، وذلك من جراء المخاوف التي انتابت أفراد "دار الحوانة" بصفة خاصة، وسكان المنطقة والشعب الجزائري بصفة عامة، فالروائي نقل لنا هذه الصورة للدلالة على المعاناة، والهلع الكبير الطي كان يشكو منه سكان المنطقة الظهراوية، جراء وحشية المستعمر الفرنسي.

ف"دار الحوانة" كانت ملاذا للقاء أفراد العائلة، ومتنفسا وحيدا للتعبير عن كل ما يختلج نفوسهم من غيظ، وحقد، وكراهية تجاه هذا العدو الغاشم، الذي سلب منهم الراحة والطمأنينة.

[1]– مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار–الدقل –المرفأ البعيد)، ص 43، 44.

[2]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 13.

ويقول في مقطع آخر:«خيم صمت رهيب في "دار الحوانة"، خرقه والدي قائلا بخوف: الخطر على الأبواب، تحرك عمي "حمزة الناجي" في مكانه على هيدورة شاة حديثة الدبغ، وردد بقوة سنتصدى لهم، سنطردهم من أراضينا»[1].

صورة القلق والخوف مازالت متواصلة من خلال هذا المقطع، إذ أن"دار الحوانة" وأفرادها، لم يعرفوا الراحة والسعادة، مذ أن وطأ الاستعمار الفرنسي الأرضي الجزائرية فالكل أصبح يعاني من ويلاته ووحشيته، ولم ينجوا منها لا صغير، ولا كبير، ثم يقول: «وضعت جدتي المغزل جانبا، ونهضت، ثم جلست على حصير بال أمام الشكوة المعلقة بين أعمدة المسند الثلاثة، وهي تتمتم "الله يلعنك يالشيطان"، واقتربت من الشكوة، ثم شدتها من جهة الفتحة المغلقة بإحكام، وراحت تمخضها بلباقة لكنها ظلت تنصت باهتمام كبير إلى حديث عمي "زروق الأزهري" عن الحروب، التي لم تهدأ نيرانها بالمنطقة منذ دخول الفرنسيسمدينة وهران»[2]،هذا المقطع يصور لنا الحالة النفسية التي كان يعيشها السكان منذ دخول الاستعمار الفرنسي مدينة الجزائر، كما يصور لنا أيضا بساطة أثاث الدار من حصير بال، وهيدورة، وأيضا بساطة الأعمال التي كان يقوم بها الإنسان من اجل سد رمق العيش، "كمخض اللبن مثلا"، فهذه الجماليات دلالتها واضحة وعبرة عن الحياة البسيطة التي كان يعيشها سكان منطقة الظهرة بصفة خاصة، وعن الفقر والحرمان الذي كان يعاني منه الشعب الجزائري بصفة عامة.

فهذه "الدار" كانت تقع في منطقة الظهرة، ومعاناة أهلها هي نفس المعاناة التي كان يعانيها الشعب الجزائري في حد ذاته، فالروائي صور لنا جزءا من الحياة، وجزءا من المعاناة، والأسى، والقلق، الذي كان يعم في "دار الحوانة" في منطقة الظهرة، ولكن في الحقيقة هي صورة لمعاناة، ومآسي، وقلق، لسكان الشعب الجزائري بأكمله، والحديث عن الحرب لم يتوقف داخل "دار الحوانة" إذ يقول الكاتب: «واصلنا الحديث عن أهوالالحرب، ونحن جالسون على هوادر قديمة في "دار الحوانة"، وأمامنا طبق من نبات الدوم عليه فتات

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 20.

[2]– المصدر نفسه، ص 21.

كسرة خبز فطير، واكواب فارغة كنا تناولنا ما فيها من حليب البقر الطازج، لم تكن القهوة متوفرة لارتفاع سعرها في محال مازونة»[1]،ففي هذه الرواية يشير "محمد مفلاح" إلى "دار الحوانة"، ويقدم لنا جمالياتها من خلال اشياءها البسيطة، والتي تحمل في كل شيء منها معنى وعبرة عن الفقر والجوع، وعن الرجولة والحياة البسيطة في نفس الوقت، وما هو معلوم لدينا أن زمن الحرب كلف الشعب الجزائري كثيرا، وجعله يخسر كل شيء بما في ذلك حياته بغض النظر عن الأكل البسيط والقليل، وأيضا الغطاء والأفرشة الرثة البالية، لأن الشيء الوحيد الذي كان يهمه هو العيش في كنف الحرية والاستقلال.

وبعدها يقول الكاتب: «دخلت "دار الحوانة" فرأيت والدتي القابعة قرب الكانون تبكي بحرقة... وكان والدي منتصبا عند كوة الحجرة، وكانت جدتي تراقب حركات أمي وهي تقول لها بعطف يا"أم الخير"، مكتوب الله لا مفر منه، الصبر جميل أوصى به مولانا... اقتربت منهما متسائلا في حيرة عن سبب هذه الكآبة التي حلت ببيتنا تنهدت جدتي، وأشارت إلي أن أجلس... جلست على هيدورة، وأسندت ظهري إلى الجدار الطيني المقابل للكانون... ثم جاوبتني بصوت خفيض، ألقوا القبض على خالك "لخضر"، وأدخلوه برج المحال(المعتقل)»[2].

فهذه الصورة جمعت لنا كل الآلام الشديدة التي عانى منها "شداد"، وعائلته الشدادية في تلك اللحظة تحت وقع الصدمة، والفاجعة الحقيقية بوصول الحرب إلى أعماق، وأنفاس السعب الجزائري برمته، وأن الموت على الأبواب ولا مفر منه.

ومنه نستنتج أن مكان "دار الحوانة" قد لعب بدوره في الرواية دورا أساسيا هاما بصفته الموطن الأصلي للأحداث، كما تضمن أيضا جملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية، والثقافية، فالروائي صوره في أجمل صورة، والتقط تفاصيله بدقة متناهيةودلالات تحمل في طياتها أسمى المعاني الصادقة والموحية بالحب والإخلاص لوطننا الحبيب الجزائر.

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 45.

[2]– المصدر مفسه، ص 51.

4-2-2: الخيمة الحمراء: ترتبط دلالة "الخيمة" بالبدو، والترحال، وعدم الاستقرار بالمكان، لكنها من الناحية الثقافية تحتل مكانة خاصة، لها دلالاتها ومعانيها، وتعبر عن الهوية، والأصالة العربية، ويبدو لنا أن الروائي قصدها في نصه السردي، من أجل تفسير وتوضيح العلاقات البطولية، والسياسية، التي تحلى بها سكان منطقة الظهرة، وتخطيطهم المتواصل لصد الاستعمار الفرنسي، وإبعاده عن الأراضي الجزائرية، يقول الكاتب:«لم أجد جوابا لتساؤلات كثيرة خرقت عقلي الحائر... والدي كان منشغلا كثيرا بلقاءات "الخيمة الحمراء"، التي كان يشرف عليها الحاج "السنوسي" شيخ قبيلتنا... صار والدي قلقا جداعلى غير عادته، في كل ليلة يلتقي رجال قبيلتنا في "الخيمة الحمراء" الفسيحة المفروشة بالزرابي القلعية ذات الرسوم العجيبة، وهي خيمة مباركة... فقد جلس فيها "الأمير عبد القادر" وأعضاء مجلسه الشوري بعد معاهدة التافنة... ونصبت وسط دواوير قبيلتنا المستقرة في منطقة الظهرة منذ عهود طويلة جدا»[1].

"الخيمة الحمراء" هي المكان المغلق الثاني في رواية "أيام شداد" للكاتب "محمد مفلاح"، ففي داخلها كانت تعقد المجالس بين شيوخ القبيلة، وتدور بينهم أحاديث ومواضيع هامة، كان جلها يتعلق بكيفية الاستعداد لمواجهة المستعمر الفرنسي وما زاد "الخيمة الحمراء" همة وقوة هو الزعيم "الأمير عبد القادر"، الذي كان يتردد عليها بين الفينة والأخرى، لرسم مخطط نضالي يهدف إلى تحرير مدينة الجزائر، فبطل الرواية كان يعشق بدوره الزعيم "عبد القادر"، وكان يتمنى عودته إلى منطقة الظهرة، لينخرط في جيشه، ويصبح فردا من فريقه، ويطرد معه الجيش الفرنسي خارج الأوطان الجزائرية.

[1]- محمد مفلاح: أيام شداد، ص 15، 16.

فصورة هذه "الخيمة"، ودلالتها أكسبت الرواية ذوقا رائعا ومميزا، إذ حل بها زعماء الوطن، ووسموا على أفرشتها بصماتهم التي بقيت موشومة على مر الزمن.

أما موقعها فكان يتوسط قبائل الظهرة منذ عهود طويلة، وهذا دلالة على الشيم والرصانة التي كان يتميز بها هؤلاء السكان، وتتواصل أحداث "الخيمة الحمراء"، حيث يقول الكاتب: «ازدادت اجتماعات "الخيمة الحمراء"،ولم يغب عنها والدي المهموم وتمنيت لو تحولت إلى طائر عملاق، يحمل في منقاره ومخالبه حجارة... يلقيها على وحوش ضارية أرادت الفتك برجال "الخيمة الحمراء"»[1].

الأمر هنا أصبح صعب جدا، لأن الهموم ازدادت، والمخاوف عمت، والعدو بدأ في التوغل أكثر للفتك برجال أبطال "الخيمة الحمراء"، يقول الكاتب: «قال لنا عمي "حمزة الناجي"، ونحن في مجلس "الخيمة الحمراء"، الشيخ "البهالي" استشهد في معركة بناحية "عين مران" مع ستين مجاهدا»[2]، فالواقع حدث فعلا، وهذه الصورة دلالتها قوية، ومعناها أقوى، فأحد رجال وأبطال "الخيمة الحمراء" قد قتله العدو، وازداد القلق والخوف أكثر بما قبض العدو أيضا على خال البطل "شداد""لخضر"، الملقب بـ: "الباندي الخطير"، وحكم عليه بالسجن المؤبد، لكن الأمل هنا لم يتوقف بل هو موجود حينما يقول الكاتب: «سيخرجه سيدي "بومعزة" ورجاله، إنهم أقوى من عساكر برج المحال»[3]، ومنذ ذلك الوقت أصبح رجال القبيلة يكثرون من اجتماعاتهم، ولقاءاتهم في "الخيمة الحمراء"، لأن منطقة الظهرة مقبلة على أمر هام وخطير جدا، ويواصل الكاتب قائلا: «دخل عمي "حمزة الناجي""الخيمة الحمراء"، فقام الحاج "السنوسي"، والحاضرون، وعانقوا الشاب المجاهد الذي صار من بين آغوات العساكر، منصبه الجديد يعد فخرا للقبيلة التي انضمت منذ احتلال البلاد إلى مقاومة "الأمير عبد القادر"»[4].

---

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 23.

[2]– المصدرنفسه، ص 34.

[3]– المصدر نفسه، ص 54.

[4]– المصدرنفسه، ص 65.

فهذا الخبر زاد سكان القبيلة ثقة واطمئنانا، ورجال "الخيمة الحمراء" قوة وعزيمة وهذه الأخيرة غرست في روح البطل "شداد" فخرا كبيرا، وعزة أعظم، يقول الكاتب: «صرت بدوري أشارك في لقاءات "الخيمة الحمراء" مذ عينت في فوج اليقظة ... السفاح المدعو "ريناس" وجنوده قطعوا رؤوس تسع وثلاثين رجلا من المنطقة، عم "الخيمة الحمراء" صمت رهيب، خرقه الحاج "السنوسي" قائلا بقوة: لن تذهب دماؤهم هدرا»[1]، فهذه الصورة داخل "الخيمة الحمراء" زادت في نفوس الحاضرين حزنا، وحماسا شديدا للهجوم على مدينة الأصنام (الشلف حاليا)، التي حل بها المستعمر الفرنسي، واستئصال جميع ضباطه بما فيهم: "بيجو– سانت آرنو– بيليسي– وكانرو بير"...

وفي مقطع آخر يقول: «وجدت السكان في حالة طوارئ، صعد بعض الرجال روبات الدوار، وبعضهم الآخر التف حول الحاج "السنوسي" بـ"الخيمة الحمراء"، وكان رجال الدواوير يحملون البنادق، والسيوف، وحتى الفؤوس والخناجر... توجهت نحو "الخيمة الحمراء"، ودخلت من باب جهتها الغربية، وحين لمحني والدي أشارإلي أن أتقدم... وأعطاني سيفا»[2]، فهذه الصورة التي رسمها لنا الكاتب دلالتها واضحة على الاستعداد التام لخوض معركة طاحنة، فالجميع كان مستعدا لاستقبال أي حدث، وفي أي لحظة، ثم يواصل ويقول: «بقيت في حراسة "الخيمة الحمراء" ساعتين،أو أكثر حتى غادرها الشيخ "بومعزة" ورجال مجلسه، واتجهوا نحو جهة "تنس"... ورغم الجراح وآلامها شعرت وقتذاك بأننا أقوياء قادرون على طرد الغزاة من أراضينا، وابعادهم عن شواطئنا، ثم مضينا عبر الدروب الوعرة، ونحن في طريقنا إلى مدينة "دزاير"»[3]، ففي هذه الرواية يشير "محمد مفلاح" إلى السفر عبر الدروب الوعرة نحو مدينة الجزائر، وإلى البطولات التي سيحققها الشعب الجزائري بكل قوة وفخر،

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 66، 67.

[2]– المصدر نفسه، ص 75.

[3]– المصدر نفسه، ص 103، 104.

وهذا ما لمسناه في هذه الرواية، التي حملت في طياتها معان حقيقية بقيت راسخة في ذاكرة كل جزائري وإلى الأبد.

ومنه نستنسخ أن مكان "الخيمة الحمراء" احتل الصدارة في الرواية، وجعلها أيقونة مميزة، نظرا لما تحمله من وقائع وأحداث حقيقية، جرت على الأراضي الجزائرية منذ وقت طويل.

4-2-3: غار الفراشيح: وهو المكان الثالث المغلق في الرواية، ودلالة هذا المكان ترمز إلى العزلة، والوحدة، والانغلاق التام عن العالم الخارجي، وغالبا ما يتمركز في الجبال وهذا ما يتبين من خلال الرواية التي نحن بصدد دراستها، حيث يقع هذا الغار (غار الفراشيح) في الجبل المحاذي "للدوار الفوقاني" في منطقة الظهرة، وقد شهد هذا المكان إحدى الثنائيات الضدية تمثلت في الحياة، والموت، فكانت الحياة في هذا"الغار" لما «قرر الحاج "السنوسي" وباستشارة شيوخ الدواوير، أن يلجأ بعض السكان، وبخاصة النساء، والصبيان،والمرضى، والمعاقين، والشيوخ، إلى "غار الفراشيح"»[1].

فهذا المكان المظلم والخانق كان مركزا آمنا لهؤلاء الضعفاء، ومسكنا وحيدا، وبعيدا عن شراسة المستعمر بعد أن حرق أكواخهم، وحقولهم، وأفرغ مطاميرهم، وسلب موشيهم وقتل أبناء قبيلتهم، فهذه الصورة تمزق القلب، وتجعل الجراح تنزف ألما ودما، لتلك المعاناة القاسية التي عاشها هؤلاء السكان.

فالروائي هنا بين لنا رموزا جمة ودلالات كثيرة، من خلال هذا المقطع الذي صور لنا فيه تلك الأحداث الحزينة والمؤلمة في نفس الوقت.

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 79.

ثم يواصل ويقول: «آلمني منظر الشيوخ، والنساء، والأطفال، والمرضى والمعاقين وهم يتحركون بخطى سريعة نحو جهة "غار الفراشيح"، بعضهم يحمل صرات، وسلالا، وأكياسا... وبعضهم الآخر يسوق مواشيه، كانوا في حالة رعب من وحشية عسكر "بيليسي" التي فاقت همجية التتار»[1].

فهذا المقطع صور لنا الموت البطيء، الذي كان ينتظر هؤلاء الأبرياء داخل ذلك الغار، لأن في اعتقادهم سينجون بحياتهم، وبحياة أطفالهم إذا هربوا إليه، وأقاموا فيه من همجية المستعمر، لكن دوام الحال من المحال، وماهي إلا فترات زمنية تحولت تلك الحياة إلى موت جماعي، فالمستعمر تفنن فيه واستعمل أبشع الأساليب للقضاء على كل شخص وجده أمامه، إذ يقول الكاتب: «شاهدت النيران تلتهم بجنون أكوام التبن، وأكداس الحطب التي وضعها العساكر أمام فوهة المغارة، كانت الرياح تدفع ألسنة النيران نحو الفوهة وكأنها في هذا اليوم الرهيب تآمرت مع العدو على خنق الأبرياء، خرجت من صدري آهات مؤلمة بعدما عجزت عن الصراخ، كنت مرعوبا، ثم فقدت وعيي وسقطت... ولما استيقظت من غيبوبتي... التفت نحو "غار الفراشيح"، كان المنظر مفزعا... رأيت آلاف العساكر حول المغارة المحترقة، وكان قائدهم "بيليسي"... يأمر بإخراج الموتى المختنقين وكلما وضعوا الجثامين أمامه يدور حول نفسه صائحا بلغة عربية... أنا هنا أمام "غار الفراشيح" فأين أنتم؟ أين هم اللصوص؟ الجبناء... الجبناء...»[2].

هذا المقطع يصور لنا الفاجعة التي حلت بهؤلاء المساكين، وهم داخل هذا "الغار" لا يدرون أن مصيرهم سيكون هكذا، وعلى يد أكبر سفاح في الجيش الفرنسي "بيليسي" فهذا الأخير هو من أمر بإضرام النار أمام فوهة الغار لخنق وحرق كل من بداخله، وفعلا حدث الشيء الذي خطط له "بيليسي" وعساكره.

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص81.

[2]– المصدر نفسه، ص 89.

فهذه المحرقة خلفت من وراءها ما بين 800 إلى 1000 جثة، فهذا المشهد الإجرامي كان مفزع، ومروع فعلا، ففي خيالنا رسمت الصورة الحقيقية لتلك المجزرة الجماعية، أو تلك الإبادة الجماعية، ومن دون شك فصرخات وآهات هؤلاء الأبرياء الضعفاء، قد تعالت وتطلب النجدة لإنقاذها، وفك أسرها من وحشية المستعمر الفرنسي لكن للأسف فالواقع لم يغير شيئا وبقوا داخل تلك المحرقة، حتى ذابت أجسامهم بفعل الحرارة العالية، وتفحمت جثثهم جميعا، فالروائي نقل لنا هذه الصورة بدقة متناهية، وبين لنا من خلالها المجزرة الرهيبة التي لازالت معالمها إلى اليوم شاهدة، على بشاعة الاستعمار الفرنسي، وأعماله الإجرامية والإرهابية، التي ارتكبها في حق الجزائريين ظلما ثم يقول: «ولما انتشر خبر بعض الناجين من محرقة "غار الفراشيح"، أسرعت إلى بلدة "النقمارية" لمعرفة هويتهم، لم يكن فيهم أي شخص من عائلتي "الشدادية"، تضاعف حزني... وكدت ألقي بنفسي في وادي"زريفة"، لولا الأمل في الالتحاق بالمجاهدين الذين لم يغادروا جبال الظهرة»[1].

فدلالة هذه الصورة تعبر عن أمل موجود، ومفقود في نفس الوقت، إذ أن البطل أسرع إلى البلدة، عله يجد شخصا من أفراد عائلته "الشدادية"، التي كانت من بين ضحايا محرقة "غار الفراشيح"، لكن للأسف البطل صدم وتضاعف حزنه، لأنه لم يجد أي فرد من عائلته، ومع ذلك كان قويا وتشبث بأمل آخر، وهو الالتحاق بالمجاهدين والعمل معهم إنقاذ أمه الحبيبة، وعائلته الكبرى الوطن الحبيب "الجزائر".

إذن فهذا "الغار" قد شهد هذين النقيضين في آن واحد، ففي الوقت الذي التجأ إليه السكان لينجوا بحياتهم، هجم عليهم "بيليسي" وعساكره، وأضرموا النار فيه من دون رحمة ولا شفقة.

ومنه نستنتج أن هذا المكان، احتوى جثثا طاهرة، ومجاهدة ضد الظلم، والقهر فهو المكان الحاوي إذن لرموز البطولة والاستشهاد.

[1]– محمد مفلاح: أيام شداد، ص 93.

خلاصة:

في نهاية هذا الفصل نخلص إلى القول: بأن المكان سواء كان مكانا مفتوحا، أو مكانا مغلقا يعد من أهم العناصر الأساسية في البناء أو العمل الروائي، وذلك نظرا للأهمية الكبرى التي يتوفر عليها من أجل تأطير وتنسيق العمل الحكائي في أبهى حلة لأنه لا يمكن تصور أي عمل حكائي بدون مكان، كما لا يمكن أيضا تصور وقوع أي حدث خارج مكان محدد.

وأخيرا يمكن القول: بأن "الأماكن المفتوحة"، و"الأماكن المغلقة" في رواية "أيام شداد" للكاتب "محمد مفلاح"، قد ساد فيها الكآبة، والحزن، والصمت الرهيب، وذلك لعدم استقرار الأوضاع فيها مذ أن وطأها المستعمر الفرنسي بأقدامه النجسة، ومع ذلك فهذه الأمكنة (المفتوحة، والمغلقة)، قد لعبتا دورا هاما وبارزا في الرواية، وجسدت بطولات خارقة على أرض الواقع، وفي كل منطقة من مناطق الجزائر بفعل مجاهديها الأبطال.

خـــاتمة

خاتمة

بعد دراسة رواية "أيام شداد" لـ"محمد مفلاح"، توصلنا إلى النتائج التالية:

- اعتمد "محمد مفلاح" في رواية "أيام شداد" بشكل كبير على الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي،حيث بدأت الرواية، من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الماضي مرة أخرى، فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن.
- أغلب الاسترجاعات التي وظفها الروائي، تتمحور حول استذكار مواقف واستحضار معلومات، عن ماضي بعض الشخصيات وإضاءة ألقابها، وذلك لتوضيح جوانب قد تكون غامضة، أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
- جاء الاستباق في الرواية على شكل توقعات وتنبؤات، لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
- لقد وظف "محمد مفلاح" "الخلاصة"، وذلك لاختزال فترة زمنية طويلة، من حياة الشخصيات في اسطر قليلة، أو كلمات، أو جمل.
- ظهر "الحذف" في الرواية بشكله المعلن والافتراضي، وأسهم في اختصار الأحداث وتسريع السرد.
- وظف الروائي المشهد بكثرة، ومثل له شكل حوار بين شخوص الرواية.
- أكثر الروائي من "الوقفة" و"التواتر" اللذين أسهما بدورهما في إبطاء السرد وإيقافه حيث أنهما لم يشملا الشخصيات فحسب،بل امتدا إلى الأمكنة.
- ربط الروائي الوصف بالمكان، فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى، وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ.
- لقد تجسد عنصر الفضاء بكل أشكاله في الرواية، إذ اتسع ليشمل كل الأفضية من فضاء جغرافي ونصي ودلالي.

- نوع "محمد مفلاح" في "الأمكنة الجغرافية"، إذ قسمها إلى أمكنة "مفتوحة" وأخرى "مغلقة"، حيث عمد في نقلها إلى الوصف "الفوتوغرافي"، ليوهم القارئ بحقيقة هذا الأخير.
- اقتصر الروائي في روايته على الأمكنة التي حملت دلالات بسيطة جدا للمجتمع الجزائري، فهي تحمل في طياتها هذا الرصيد التاريخي، المرتبط بالهوية والموروث.
- "الجبل الشامخ"، "المدينة"، "غار الفراشيح"، "الدوار الفوقاني"، "الخيمة الحمراء" ...هي مسميات للأمكنة "المفتوحة"، و"المغلقة".
- إن استعمال الروائي لهذه الأفضية، جاء منسجما مع مزاج وطبائع الشخصيات بحيث كشف عن حالاتها الشعورية، وأبعادها النفسية والاجتماعية المتأزمة.
- المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها.

وفي الأخير يمكن القول أن مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحا، أمام المزيد من الاسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تتجاوز الحدود التي توقفنا عندها بحيث انصب بحثنا هذا على مدونة روائية واحدة، لتفتح آفاق واسعة من خلال دراسة عدة روايات جزائرية وعربية.

الملاحق

الملحق رقم: 01:

ملخص الرواية:

رواية "أيام شداد" للروائي "محمد مفلاح"، هي رواية تاريخية تطرق فيها إلى زمن المقاومات الشعبية، وبالأخص إلى من تصدوا بصبر وقوة وشجاعة، لقمع الماريشال الفرنسي "بيجو" وضبطه أمثال: "الأمير عبد القادر"، "والشيخ بومعزة".

تدور أحداث الرواية "بالدوار الفوقاني"، "وبدوار الخيمة الحمراء" إحدى القرى بمدينة غليزان، تحكي الرواية قصة بطلها "شداد"، وهذا الخير شاب بسيط من عائلة محافظة ومثقفة، أرادت عائلته تزويجه وهو في سن السادسة عشر من عمره بابنة عمه "قمرة"، حفظ "شداد" عشرين حزبا من القرآن الكريم على "الشيخ زيان"، ولما ثارت المنطقة تحت قيادة "الأمير عبد القادر"، تخلى شداد عن التعليم، بعد تخريب الجامع، وبعدها صار يرعى الأبقار، والغنم، ويحرث الحقول، ويجني الثمار الموسمية، ويرافق والده لبيع أنواع الفواكه، لتجار أسواق: "مازونة، ومديونة، وعشعاشة"...

وخلال مسيرته بحثا عن النجاح وتحقيق حلمه الوحيد بزيارة مدينة وهران، والتجول في أزقتها، وزيارة وليها الصالح سيدي الهواري، كان "شداد" يقضي معظم أوقاته برفقة كلبه "المربوح" على قمة "الجبل الشامخ" الذي كان يطل على الجهات الأربع للمنطقة الجبلية، التي يسكن فيها "شداد"، وكان مولعا كثيرا بحمل البندقية ومواجهة العدو، لكن والدته وجدته كانتا تمنعانه من فعل ذلك، خوفا عليه من خطر البارود والرصاص، وعدته جدته بأنها ستغني له ليلة عرسه، وكانت تحضر له برنسا أبيضا ليلبسه في تلك الليلة المباركة، كان "شداد" قريبا جدا من صهرهسي "زروقالأزهري"، وهذا الأخير رجل مثقف مهووس بالكتب والمخطوطات تعلم الفقه، واللغة العربية، وواصل تعليمه بمدرسة "مازونة" ثم انتقل إلى مصر، ودرس بجامع "الأزهر الشريف"، كان "سي زروق الأزهري" بالنسبة "لشداد"قدوته ومصدر كل معلوماته، لأنه نمى ذاكرته بأخبار التاريخ والوطن، وكان يحب الاستماع كثيرا إلى أحاديث عائلته الشدادية بـ"درا الحوانة"، وفي أحد المرات سمع والده وهو يتحدث عن

الجريمة البشعة التي ارتكبها الكولونيل "كافينياك" في حق الأبرياء العزل وحرقهم، في إحدى المغارات وكان من بينهم: "سي حبيب الطالب" زوج عمة "شداد"، ومن بين الناجين من هذه المحرقة عمته وابنها "هني الصغير"، تمنى "شداد" عودة "الأمير عبد القادر" ليثأر ليوم "عين الطاقين"، كما كان يتساءل أيضا عن مكان تواجد الشيخ "بومعزة".

وكان" لشداد" عم اسمه "حمزة الناجي"، وهذا الأخير اختار طريق الجهاد، ورفض الزواج رغم الحاح والدته "لالة عودة"، ثم يأتي خبر القاء القبض على خال "شداد" المدعو "لخضر" من قبل العدو والحكم عليه بالسجن المؤبد، وتوالت الأحداث على "شداد" بسماع خبر آخر، وهو هلاك جده في فيضان "وادي الشلف"، واصابة والده "سي بالعربي" برصاصتين عندما هجم العدو على "الدوار الفوقاني"، استمرت الحرب على المنطقة الظهراوية، وأمر شيوخ القبيلة النساء، والأطفال، والشيوخ، والمعاقين بمغادرة الدواربـاتجاه "غار الفراشيح"، لكن العدو الغاشم عرف مكانهم، وبأمر من القائد الفرنسي –بيليسي– أضرمت على فوهة هذا الغار محرقة شديدة راح ضحيتها قرابة 1000 شهيد، ففي هذه المحرقة فقد "شداد" عائلته وخطيبته "قمرة"، كل هذه الأحداث المؤلمة، والجراح النازفة زادت لـ"شداد" قوة واصرارا للالتحاق بالشيخ "بومعزة"، والجهاد في سبيل الله وفي سبيل الوطن.

وهكذا انتهت الرواية بالصدارة التي احتلها "شداد"، وصار في مقدمة المجاهدين وشارك في أكثر من معركة، ضد عساكر الاحتلال.

فأحداث الرواية اشتملت، وجمعت بين الحب، والتعاون، والخوف، والألم، والحزن كما تحدثت أيضا عن الفقر، والبؤس، والحرب التي عاشتها الجزائر خلال الفترة الاستعمارية.

الملحق رقم: 02:

الكاتب وأهم مؤلفاته:

***نبذة عن حياة الروائي "محمد مفلاح".**

"محمد مفلاح" روائي وقاص وباحث، من مواليد 1953، أنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث المتعلقة بتاريخ وتراث منطقة غليزان (الجزائر).

صدرت له إلى حد الآن ست عشرة رواية، وثلاث مجاميع قصصية، عشر قصص للأطفال، وثمانية أبحاث في السيرة والتراث والتاريخ.

في الرواية:

1- الانفجار، مجلة (آمال) ط1، سنة 1983، المؤسسة الوطنية للكتاب (م، و، ك) ط2، 1984.

2- بيت الحمراء، المؤسسة الوطنية للكتاب،1986.

3- زمن العشق والأخطار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

4- هموم الزمن الفلاقي، مجلة الوحدة، 1984.

5- الانهيار، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1986.

6- خيرة والجبال، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1988.

7- الكافية والوشام، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، سنة 2002، دار المعرفة ، 2009.

8- الوساوس الغريبة، دار الحكمة، 2005.

9- عائلة من فخار، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2008.

10- شعلة المايدة، دار طليطلة، سنة 2010.

11- انكسار، دار طليطلة، سنة 2010.

12- هوامش الرحلة الأخيرة، دار الكتب، سنة 2012.

13- سفاية الموسم (الدروب المتقاطعة)، دار الكتب، 2013.

14- همس الرمادي، دار الكتب، سنة 2013.

15- سفر السالكين، دار الكوثر، سنة 2014.

16- شبح الكليدوني، دار المنتهى، سنة 2015.

في القصة القصيرة:

17- السائق، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1983.

18- أسرار المدينة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1991.

19- الكراسي الشرسة، منشورات مديرية الثقافة لولاية معسكر، 2009.

قصص للأطفال:

20- معطف القط مينوش، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1990.

21- مغامرات النملة كحلية، المؤسسة الوطنية للكتاب، سنة 1990.

22- وصية الشيخ مسعود، ط$_1$، المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة (إناب)، سنة 1992، دار الساحل، سنة 2009.

23- اللؤلؤة، دار الساحل، سنة 2013.

24- قصص الحيوانات، ط$_1$، دار قرطبة، سنة 2013.

25- الأرنب المعتوه وقصص أخرى، دار قرطبة، سنة 2015.

كتب في التاريخ والتراجم:

26- شهادة نقابي، دار الحكمة، سنة 2005.

27- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م المندلعة في منطقة غليزان، سنة، 2005.

28- أعلام من منطقة غليزان، مطبعة هومة، سنة 2006.

29- شعراء الملحون بمنطقة غليزان، مطبعة هومة، سنة 2008.

30- غليزان: مقاومات وثورات من 1500 إلى 1914م، دار الأديب، سنة 2010.

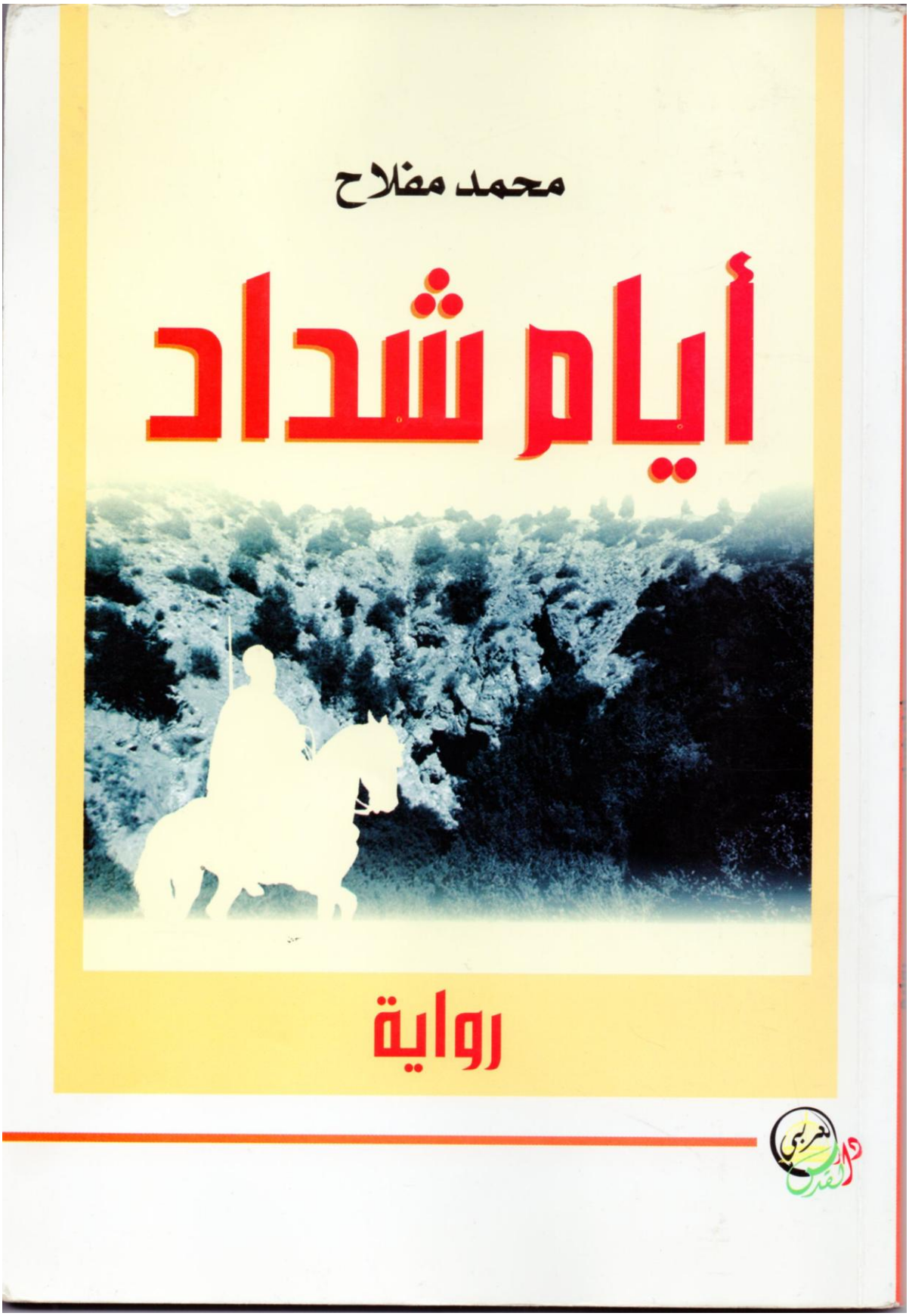
31- مراكز التعليم العربي الحرفي مدينة غليزان، دار قرطبة، سنة 2011.

32- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، دار قرطبة، سنة 2011.

33- من تاريخ الطريقة الرحمانية في منطقة غليزان وضواحيها، دار القدس العربي، سنة 2014.

34- في تجربة الكتابة، دار الكوثر، سنة 2015.

الملحق رقم: 03



قائمة المصادر

والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

1- محمد مفلاح: أيام شداد، دار القدس العربي، وهران، 2016.

ب- المراجع:

2- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004.

3- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار-دراسة نقدية- منشورات منتوري، ط1، 2000.

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

5- انطونيوس بطرس: (الأدب تعريفه، أنواعه، مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب، (د، ط)، 2005.

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

7- حسن مجيد العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، طباعة ونشر دار الشؤون الثقافية العامة -آفاق عربية- ط1، 1987.

8- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد العربي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000.

9- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي نموذجا)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

10- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1989.

11- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، (د، ط)، 2004.

12- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.

13- صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركزالثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

14- صالح مفقودة: نقلا عن عبد المالك مرتاض، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، ط1، 2009.

15- صبحية عودة زعرب، عنسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، (د، ط)، 2005.

16- عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1983.

17- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

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

19- فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، جامعة المسيلة، الجزائر، ط1، 2012.

20- لونيس بن علي: الفضاء السردي في الرواية الجزائرية (رواية الأميرة الموريسكية لمحمد ديب نموذجا)، مقاربة بنيوية سردية، منشورات الاختلاف، قسنطينة، (د، ط)، (د، ت).

21- محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السردية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، (د، ط)، 2001.

22- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، "تقنيات ومفاهيم"، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

23- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق لنبيل سلمان)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2012.

24- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د، ط)، 2005.

25- محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 1996.

26- محمد مصايف: النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1983.

27- محمود أمين العالم: تأملات في عالم نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للتأليفوالنشر، (د، ط)، 1970.

28- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان (دراسة في جماليات المكان في السرد العربي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، (د، ط)، 1998.

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

30- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار –الدقل- المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، (د، ط)، 2011.

31- نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د، ط)، 2001.

32- واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د، ط)، 1986.

33- وحيد بوعزيز: حدود التأويل (قراءة في مشروع أمبرتو إيكو النقدي)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2008.

ت- القواميس والمعاجم:

34- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (360-711هـ):لسان العرب، تح: عامر أحمد وآخرون، مج 14، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2002.

35- أحمد بن فارس بن زكرياء(395هـ): مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد بن هارون مج3، دار الجيل، بيروت، (د، ط)، 1991.

36- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، دار الكتب العلمية، بيروت، (د، ت).

37- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002.

ث- المجلات والدوريات:

38- رمضان إبراهيم أبو أحمد: مفهوم المكان، جانفي، 2009.

39- مهدي ممتحن: الزمان بين الأدب والقرآن، مجلة التراث الأدبي، ع5، (د، ط)، (د، ت).

ج- الكتب المترجمة:

40- تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف،الغزوات، ط1، 2005.

41- جيرار جينيت: خطاب الحكاية -بحث في المنهج- تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003.

42- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

43- غاستون باشلار:جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1992.

44- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، ط2، 1984.

45- مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة إحسان عباس، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

الفهرس

فهرس المحتويات	
المحتويات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	**أ – ب – ج – د**
مدخل: نشأة الرواية	
1-مفهوم الرواية	01
أ-لغة	01
ب- اصطلاحا	01
2- نشأة الرواية الجزائرية	02
الفصل الأول: الزمن: مفاهيم واصطلاحات	
أولا: مفهوم الزمان	
1-1: الزمان لغة	07
1-2: الزمان اصطلاحا	09
1-3:أدبية الزمان	09
ثانيا: "أيام شداد" / الزمن والأهمية	
2-1: الزمن الداخلي	10
2-2: الزمن الخارجي	14
2-2-1: زمن الكاتب في رواية "أيام شداد"	14
2-2-2: زمن القارئ في رواية "أيام شداد"	15
2-3: أهمية الزمان الروائي	16
ثالثا: الترتيب الزمني في رواية "أيام شداد"	
3-1: الاسترجاعات	18
3-2: الاستباقات	22

3-3: الخلاصة	25
3-4: الحذف	27
3-5: المشهد	29
3-6: الوقفة	32
3-7: التواتر	35
خلاصة	39
الفصل الثاني: المكان: الرؤية والمفهوم	
أولا: مفهوم المكان	
1-1:المكان لغة	40
1-2: المكان اصطلاحا	41
1-3: المكان: أدبية الاصطلاح	43
ثانيا: "أيام شداد" / المكان والأهمية	
2-1: المكان الجغرافي	44
2-2: الفضاء الدلالي	46
2-3: الفضاء النصي	47
2-4: أهمية المكان الروائي	49
ثالثا: المكان وقضايا السرد	
3-1: علاقة المكان بالوصف	51
3-2: علاقة المكان بالزمان	54
رابعا: المكان في رواية "أيام شداد"	
4-1: الأماكن المفتوحة	57
4-1-1: الجبل الشامخ	57
4-1-2:الدوار الفوقاني	60
4-1-3: المدينة	62
4-2: الأماكن المغلقة	65

4-2-1: دار الحوانة	65
4-2-2: الخيمة الحمراء	68
4-2-3: غار الفراشيح	71
خلاصة	74
خاتمة	75
الملاحق	77
قائمة المصادر والمراجع	88
ملخص الدراسة	96

ملخص الدراسة

لكل رواية بنى سردية لا يكتمل بناؤها إلا بتجسيدها، ويهدف موضوع دراستنا هذا إلى إبراز مدى أهمية كل من المكان والزمان، باعتبارهما عنصرين بارزين داخل البناء الروائي ولا يمكن الاستغناء عنهما.

فالمكان يعد رمزا للانتماء، ومسرحا للأحداث، إذ تربطه علاقات وثيقة بباقي العناصر المشكلة لجسد النص الروائي، كما يعد الزمان أيضا بنية أساسية ومحورية، لكونه يخلق الاستمرارية السردية في العمل الروائي.

ومحاولة منا في اختراق هذا العالم الابداعي، وقع اهتمامنا على رواية: "أيام شداد" لـ"محمد مفلاح"، والكشف عن خصوصية، وبنية كلا من الزمان و المكان، ونظرا لطبيعة الدراسة فقد اتخذنا المقاربة البنيوية منهجا للتحليل.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمان، المكان، الرواية، محمد مفلاح.

Résumé :

Pour chaque roman, il Ya des structures narratives, dans lequel elles doivent être incorporées pour qu'il soit entièrement complété.

L'objectif de notre étude, est la mise en évidence de l'importance du lieu et du temps qui sont considérés comme éléments essentiels et indispensables dans la construction narratives.

Le lieu est considérés comme symbole d'appartenance, et un théâtre des événements, où il a une relation étroite avec le reste des éléments formant le corps du texte narratif, le temps est également considéré comme structure principale et axiale, parce qu'il crée une continuité narrative pour le travail narratif.

Et en essayant de pénétrer ce monde créatif, nous avons choisi le roman « les jours durs » de « Mohamed Mefleh », pour détecter la spécificité et la structure du temps et du lieu, et en raison de la nature de l'étude, nous avons pris l'approche structurelle comme méthode d'analyse.

Les mots clés : la structure, le lieu, le temps, le roman, « Mohamed Mefleh ».