الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل:

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :أدب جزائري

بعنوان :

رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال

(لـ عزالين جلاولجي)

إعداد الطالبة :

- ✓ **بليزاك لويزة**
- ✓ **عبدي خديجة**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

الدكتور ارفيس بلخير	الرتبة أ . محاضر (أ)	جامعة : المسيلة	رئيسا
الدكتور عثمان مقيرش	الرتبة أ . محاضر (أ)	جامعة :المسيلة	مشرفا ومقررا
الدكتور خالد شبلي	الرتبة أ . محاضر	جامعة :.المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله عليه الصلاة والسلام: "من لا يشكر الناس لم يشكر الله" .

إنه لمن الواجب علينا قبل المضي قدما في عرض هذا العمل ،أن أحمد الله أولا وقبل كل شيء على توفيقه لي ، وثانيا أرفع أسمى عبارات الشكر والتقدير للأستاذ المشرف " عثمان مقيرش " على إشرافها الجاد والمفيد في التصحيح والتوجيه وتصويب الأخطاء ، فلها مني جزيل الشكر والعرفان .

والى كل أساتذة وإدارة جامعة محمد بوضياف بالمسيلة .

كما أشكر كل من ساعدني على تجاوز عقبة هذا البحث ولو بكلمة التشجيع .

إهداء

نهدي هذا العمل:

-إلى من أوصانا بهما برا و إحسانا ،وسهرا على تعليمنا و حثنا إلى الدراسة و أناروا لنا الطريق و ضحوا من أجلنا الوالدين العزيزين.

إلى العائلتين الكريمتين بليزاك وعبدي

*أهدي بحثي إلى زوجي الذي ساندني و وقف بجانبي و إلى عائلة الزوج الكريمة .

-إلى كل من ساندنا في أفراحنا و أحزاننا الصديقات

-إليكم جميعا هذا البحث من بستان العلم.

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية النثرية شيوعا و انتشارا، بل و تتربع حاليا على عرش كل الأجناس الأدبية ،فالرواية لا تزال دائما تشهد التحول و التغيير منذ ظهورها، مستندة في ذلك على الواقع الإنساني بكل مؤثراته، فالمؤلف ينطلق فيها من واقعه للتعبير عن الفرد و الجماعة ،لأنها تعبر عن روح العصر سياسيا واجتماعيا و ثقافيا، فينفخ فيها المبدع عن روه و مخيلته، وهي وعاء تصب فيه أفكار و رغبات و أحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه، وانعكاس تجاربه، وهي شكل أدبي يتداخل مع الأجناس الأدبية الأخرى لأنها عالم واسع مليء بالتعقيد و التشابك ،بعناصرها و مكوناتها من لغة و شخصيات و أحداث و حوار و زمان و مكان وهذين العنصرين الأخيرين هما العمود الفقري في بناء الرواية ،التي أصبحت اليوم تعرف بأنها فن زماني و فن مكاني ، حيث أنهما يشكلان جدلية فاعلة في أحداث الرواية ،ففي كل منها نجدهما يدخلان في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى المسرد، فعلى امتداد نبضات الزمن تسجل الأحداث وقائعها و تشابعها، وفي المكان تتحرك الشخصيات.

و دراستنا في هذا البحث تتمحور حولهما، وقد اعتمدنا في ذلك على إحدى الروايات الجزائرية التي لقيت اهتماما و اقبالا كبيرين لدى الدارسين لهذا الفن الأدبي ، فنالت بذلك مكانة مميزة في ظل الرواية العربية،كان موضوعنا حولها الموسوم ب دلالة الزمان و المكان في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي

أما سبب اختيارنا لهذه الدراسة هو دافعنا نحو التعمق أكثر في هذا الموضوع وللتعرف على أدبنا و أدبائنا الجزائريين ، وكوننا نميل أكثر نحو الإبداع السردي عامة و الرواية خاصة لما فيها من تشويق و إثارة ، إلى جانب الرغبة في تعزيز الدراسة في هذا المجال ، وسبب اختيارنا لرواية الحب ليلا ، فهو أننا حينما كنا بصدد مطالعتها شد اهتمامنا لعنصري الزمان

و المكان فاتخذناهما موضوعا لدراستنا و قد قادنا هذا الموضوع إلى طرح الإشكالية قصد توضيح و تبيان معالمه و الخوض فيه / كيف تجلت البنية السردية في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال ؟ و كيف وظف عز الدين جلاوجي تقنية الفضاء فيها؟ ما جماليات هذا التوظيف؟

-وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة و فصلين ،أما الفصل الأول فتناولنا فيه مفهوم الزمان لغة و اصطلاحا ،أنواع الزمان ، وأهميته، مفهوم المكان لغة و اصطلاحا ،و أنواعه و أهميته.

أما الفصل التطبيقي (الثاني) ،فتطرقنا فيه إلى المفارقات الزمنية من خلال الرواية و المتمثلة في: /الاسترجاع، الإستباق ،الخلاصة ،الحذف ،الوقفة و المشهد وعلاقة الشخصيات بالزمان، أما المكانية فتطرق فيها إلى الأماكن و تعددها في الرواية، و دراستها من خلال خاصية الانغلاق و الانفتاح، و علاقة الشخصيات بالمكان، ثم خاتمة تناولت فيها نتائج البحث و الدراسة.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على جملة من المراجع : الشريف حبيلة والسعيد يقطين، عبد العفو درداخ، قمرة عبد العالي.

-سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي .

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج البنيوي و بعض إجراءات المنهج الوصفي المناسب لهذه الدراسات بصدد العمل على إنجاز هذا البحث ، وقد واجهتنا عدة صعوبات و عوائق ن بينها: قلة وجود مراجع أو دراسات حول هذه الرواية ، و قلة الزاد المعرفي و العلمي، إضافة إلى عامل ضيق الوقت الذي لم يساعفنا في إنجاز هذا البحث المتواضع.

و قد ذلل لنا بعض صعوبات البحث أستاذنا الفاصل الدكتور عثمان مقيرش بإرشاداته و توجيهاته له من كل الاحترام و التقدير.

وفي الأخير نتوجه بالشكر وتمام الإمتنان لله عز وجل الذي وفقنا في اتمام هذا البحث له الحمد والمنة

.

مدخل

الرواية ونشأتها

أولا: مفهوم الرواية

ثانيا: نشأة الرواية

أولا: مفهوم الرواية

تعتبر الرواية من الأشكال النثرية التي أخذت حظها الوافر لدى الجمهور العريض من القراء لأنها تعبر عن آمال وآلام هؤلاء القراء لما فيها من تعبير حي عن الواقع وعن الهوية الثقافية للأمم، ولقد كثرت دلالات مادة روى في المعاجم العربية وتشعبت مفاهيم مصطلح الرواية:

أ. لغة: جاء في لسان العرب لابن منظور كلمة روى كالتالي: "روى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه".[1]

ولقد عرّفها الجوهري بقوله: "رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راوٍ في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل! اروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها".[2]

من التعريفين السابقين يتضح بأن كلمة رواية تحمل معنى القول، ونقل الأخبار والأرواء بسقي الماء.

ب. اصطلاحا: من الصعب إيجاد تعريف أو مفهوم شامل وجامع للرواية كفن نثري، أو نوع أدبي والسبب في ذلك كون الرواية من الفنون النثرية غير الواضحة الدلالة وكل باحث يدلي بدلوه فيها ويعطيها تعريفا حسب رأيه وفهمه لها، لأنها متعددة الاتجاهات ومتطورة الأساليب بتطور اختلاف العصور.

ولقد عرفها ميخائيل باختين قائلا: " إن الرواية هي فن نثري تخيلي طويل (نسيا) بسبب طوله ويعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة، والمغامرات المثيرة والغامضة

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج3، ص151.

[2] الجوهري، تاج اللغة العزلي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، 1989، ص10.

أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك لأن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية أو غير أدبية"[1].

فالرواية في نضر باختين يجب أن يتوفر فيها الخيال وإن كانت طويلة وذات إثارة وغموض وهي عبارة عن انعكاس للواقع الإنساني.

ويقول عنها الناقد الفرنسي سانت بيف بأنها: "حقل تجارب واسع، فيه مجال كل العبقرية وكل الطرق إنها حملة المستقبل وهي بكل تأكيد التي سيتحملها سائر الأفراد والجماعات منذ اليوم".[2]

و يقول أديبنا الطاهر وطار بأن: "الرواية بالأصل فن لا نقول دخيل عن اللغة العربية وإنما فن جديد في الأدب العزلي اكتشفه العرب فتبنوه".[3]

ومن خلال قول الطاهر وطار يتضح أن الرواية وليدة التراث العزلي وليست بدخيلة على الفنون الأدبية العربية.

ثانيا: نشأة الرواية:

لقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية إذ نجد معظم الروايات كانت انعكاس للواقع المعاش، مما أدلى إلى ظهور روايات اتسمت بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثل حكاية "العشق في الحب والاشتياق" لمحمد بن ابراهيم التي كتبها سنة 1849م، وهي أول رواية جزائرية لكنها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا عمر بن قينية، نجده يتحفظ في اعتبارها رواية، والسبب في ذلك يعود إلى ضعفها

---

[1] أمنة يوسف، تقنيات السود في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1،1997، ص21.

[2] أحمد سيد محمد مالكوم براديري، الحب ليلا الإنسانية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د، ط، 1989 ص4.

[3] صالح، نشأة العربية في الجزائر، التأسيس والتأصيل، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب جامع محمد خيضر بسكرة، الجزائر كلية الأدب والعلوم اجتماعية وإنسانية، العدد2، 2002، ص305.

اللغوي كما ذكرنا آنفا، وعدم وجودها على الساحة الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف وأملاك أسرته واضطهاده، ثم تبعتها محاولات في "تشكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات 1878، 1852، 1902".[1] تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي وجدية في الفكرة، والحدث والصياغة فكان أول جهد صغير فيها رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو والتي ظهرت في الأربعينيات، حيث تزامنت مع أحداث 8 ماي 1945م وقد اختلف في ضبط سنة ظهورها فهذا أحمد منور يقول في مقدمته للطبعة الثانية من قصة غادة أم القرى: "ونعتقد أنه –أحمد رضا حوحو_ كتب غادة ام القرى في بداية الأربعينيات، ربما قبل ذلك، بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد بوشناق المدني والمؤرخة في 21-12-1362ه وهو ما يقابل حسب تقديرنا 20 جانفي 1943م".[2]

---

[1] عمر بن قينية، في الأدب الجزائري تاريخا... أنواعا وقضايا... وأعلاما، ط2، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص197.

[2] أحمد رضا حوحو: غادة أم القرى، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1988، مقدمة الحب ليلا.

الفصل الأول

المكان والزمان في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الزمان وأنواعه

أولا: مفهوم الزمن

ثانيا:أنواع الزمن

ثالثا:أهمية الزمن

المبحث الثاني: مفهوم المكان وأنواعه

أولا: مفهوم المكان

ثانيا:أنواع المكان

ثالثا:أهمية المكان

أولا:مفهوم الزمان وأنواعه

أ) مفهوم الزمان:

– **لغة:** أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب في تعريفه للزمن على نحو "الزمان والزمن الوقت اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان والعصر والجمع أزمنة أو زمان وأزمنة وزمن زامن شديد و أزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة و أزمن بالمكان: أقام ب زمنا وعامله مزامنة وزمانا من الزمن والدهر والزمان واحد، الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون من شهرين إلى ستة أشهر"[1]

جاء في قاموس المحيط أنه "اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع الزمان وأزمنة، وأزمن ذات الزمين لتزيد بذلك تراخي الوقت"،[2] ومنه نرى أن التعريف يشمل الصيغ والصرف.

أما في مقاييس اللغة لابن فارس فجاء تعريف اللفظة على أنها: "الزاي والميم والنون أصل واحد، يدل على الوقت من ذلك الزمان وهو الحين –قليلة وكثيرة– يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة.[3]

والملاحظ في كل التعريفات التي أوردناها أن المصطلح يعرف بعض الغموض إذ لا يوجد دلالة واضحة على شيء محدد.

يختلف الزمن باختلاف الآراء والمفكرين، لكن الزمن يعرف بعضا من الحركية، فالزمن عنه الله سبحانه وتعالى ليس كالزمن عند الإنسان وهذا وارد في القرآن الكريم الذي يبين هذه المسألة، كذا للمكان جانب نفسي روحاني فالساعة عند الإنسان أو الشخص السعيد ليس نفسه عند الإنسان الفرح، هذا داخليا أما عقارب الساعة فنفسها، أما عبد المالك مرتاض فيقول: "الزمن إذا تمثيل إلى معنى التراخي والتباطؤ أي كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها

[1] جير الدبوس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميرت للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة 2003– ص36

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ج4، القاهرة، 2008، ص225.

[3] ابن فارس، مقاييس اللغة، مج7، دار الخليل، ط1، بيروت، لبنان، 1999، ص202.

لتصدف عليها دلالة الزمن، التي تحول العدم إلى وجود حيني تسجيل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة وديمومتها السرمدية".[1]

ومن هنا ارتبط الزمن وتعلق بالمدة ارتباطا وثيقا، ؟؟؟؟ يمكن بأي حال من الأحوال أن نعطي تفصيلا دقيقا للزمن ومدة بدايته ونهايته.

– **اصطلاحا:** العيد الزمن معادلة فارقة في العمل الأدبي الروائي الحاضر بقوة في المتون السردية وركيزة لا بد منها إذ "أن الزمن هو محور الحياة وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها ونسجها، الرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى في زماني لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة".[2] لا حياة دون زمن ولا رواية دون زمن فالبعد التكاملي بين هذه الثنائيات يصعب تجاهله.

1- الزمن عند مشال بورتو:

يعتبر(مشال بورتو) أحد رواد الرواية الجديدة وقد قسم الزمن إلى ثلاث تقسيمات أزمنة في الخطاب الروائي وهي "زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة وكثيرا ما تنعكس هذه الأزمنة على بعضها البعض لتشكل رواية أو قصة تقرأها في ساعة أو أكثر لتكون أحداثا قصيرة أو وجيزة إن صح التعبير"[3]. حسب بورتو فإنه هذه الأركان مترابط فيما بينها، فلا وجود للزمن الثاني دون الأول وهكا دواليك.

2- الزمن عند آلان روب غرييه:

يرى غرييه أن الزمن هو "المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة للرواية لأن زمن الرواية في وجهة نظر، ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلفت النظر إلى زمنية

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الحب ليلا، بحث في تقنيات السرد،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، ط1- الكويت 1998،ص200

[2] مها حسن القصراوي، "الزمن في الحب ليلا العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، 2004 ص23.

[3] نفسه، ص49.

الأحداث وعلاقتها بالواقع".[1] أي أن الزمن متوقف عند المدة المستغرقة في القراءة أو متابعة أي عمل أدبي، وخارج هذا الإطار المحدود لا وجود لزمن لأن الأخير عنه هو زمن القصة المحكية.

3- الزمن عند جيرار جينيت:

يعد جينيت من أهم النقاد في الساحة الأدبية الذي كرس فكره لتحليل الخطاب الروائي حيث قام "جينيت بتقسيم العمل إلى ثلاث مستويات هي(زمن حكاية، زمن الخطاب، زمن القصة)".[2]

أما عن مفهوم الزمن عند العلماء والنقاد العرب فهو لا يتجاوز كثيرا هذه التعريفات التي تناولها العلماء الأجانب، وهم كغيرهم حاولوا أن يعطوا تقسيمات للزمن والهدف من ورائها الوصول إلى تعريف شامل و وافي.

يرى "المسعدي" أنه لا يمكن أن نتصور شيئا موجودا يدوم وجوده إلا بالزمان ولا تصور عقلي دون ديمومة زمنية للأشخاص والجماعات على حد سواء فمصيرنا وحياتنا مرتبطان وجوبا بالزمن".[3] من قول المسعدي نلاحظ أن الزمن ارتبط بحياته الشيء قبل موته وفي ظل كل هذا له نظرة عقائدية كون لا حياة خارج حدود الزمن، ولا يتصور وجود عالم معدم الزمن وكذا هي الرواية.

2) أنواع الزمان:

نميز في الحكي بين ثلاثة أنواع من الزمن:

[1] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي، ط3، الدار البيضاء المغرب، 2006،ص23.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الحب ليلا العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1-2004 ص53.

[3] يحي عبد السلام، عن رواية المسعدي، رسالة ماجستير، جامعة اسكندرية، مصر، 1988، ص103.

1. **زمن القصة:** وهو زمن وقوع أحداث الرواية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية حيث يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي

2. **زمن السرد:** هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد للقصة، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد.

فالأول (زمن القصة) يخضع للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، فتجليات تزمين زمن القصة ومفصلاته وفق منظور خطابي "متميز يفرض التنوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن، أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا أو خاصا".[1]

فقد بحث جينيت في نوعية العلاقة بين القصة والخطاب من خلال ثلاث مستويات هي:

1) **علاقات الترتيب:** بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وإعادة ترتيبها وتنظيمها في الرواية عن طريق الإخبار والإرجاع أو بالاستباق

2) **علاقات المدة:** تسريع الأحداث أو تبطيئها في الرواية بالمقارنة مع سيرها في الحكاية

3) **علاقات التواتر:** بين القدرة على التكرار في القصة والحكي معا.

فن من الخطاب جعل الرواية التاريخية فنا متميزا، مسجلا للوقائع المؤطرة داخل الزمان والمكان المجسدة كواقع ملموس، ومن الأشكال أو المستويات الزمن الروائي أيضا:[2]

- **زمن النص:** وهو زمن القراءة المتعلق بالأحداث الأصلية فزمن القصة صرفيا وزمن الخطاب نحويا وزمن النص دلاليا، فالروائي يشتغل بالأحداث في زمن محدد مرورا بها من

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991م، ص73.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1993، ص89.

الزمن النحوي إلى الصرفي التي تسرع الأحداث بعرضها بإيجاز ودقة، فالعملية الوصفية تجعل من السرد يدور حول نفسه.

يذهب "الحسن بحراوي" إلى القول بأن الثقافية الزمنية التي تكشف لنا عن التعارض بين زمن القصة وزمن الحكي يمكن اعتبارها مع جينيت أهم ما يميز السرد الأدبي من حيث مستويات إعداده الجمالي من غيره من أنواع السرد الأخرى.[1]

3) أهمية الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسجها، والرواية فن الحياة "فالدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة" و"عبارة كان يا مكان في قديم الزمان" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن.[2]

يؤكد "موباسان" أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب، من خلال إتقانها والتحكم فيها، أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة"،[3] وقد أشار "هندي جيمس" أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي"ويرى "أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي –الجانب الأكثر صعوبة وخطورة هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن"، [4] ويعد الزمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكل للحياة.[5]

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص117.

[2] مها حسن القصراوي، "الزمن في الحب ليلا العربية، أطروحة الدكتوراه، جامعة أردنية، 2002، ص38.

[3] سيزا قاسم: بناء الحب ليلا، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص38.

[5] حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهواية في الحب ليلا العربية، المركز الثقافي، ط1، 2000، ص65.

وأصبح الروائيون الكبار يعنتون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن، مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز، واللغة والشخصيات... حذو النعل بالنعل، حتى كأن الرواية فن للزمن مثلها مثل الموسيقى.[1]

ثانيا: مفهوم المكان وأنواعه

1.مفهوم المكان:

أ- لغة: معظم التعاريف اللغوية تحصر مفهوم المكان في الموضع والمكانة والمنزلة، وقد ورد في لسان العرب "لابن منظور" أن: "المكان والمكانة واحد، التهذيب للبيت مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعَلُ، لأنه موضوع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال".[2]

وجاء بتعريف آخر لـ"ابن سيدة": والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وجمع الجمع أماكن".[3]

والمكان في معجم الوسيط: (المكانة) المنزلة ورفعة الشأن".[4]

وفي التنزيل العزيز: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم"،[5] أي حيا لكم وناحيتكم، ويعني على ناحيتكم: هو العمل على مكانته ومكينته.

وفي قوله تعالى: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم"[6]، أي موضعهم.

[1] عبد المالك مرتاض، بحث في تقنيات السرد، ص193، سنة 1998.

[2] ابن منظور: لسان العرب، ص510.

[3] المرجع نفسه، ص510.

[4] شوقي ضيف، المعجم الوسيط، مصر، ط4، 2004م، ص828.

[5] سورة الأنعام ص153.

[6] سورة يس ص67

جاء لفض المكان في سورة مريم قال الله تعالى: "فحملته فانتبذت به مكانا قصيا"[1].

ومن هذه التعريفات نستخلص بأن مكان يعني موضع لكينونة الشيء.

ب- اصطلاحا: اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان، وذلك في أهميته الكبيرة في تشكل البناء السردي، فقد شغل أهمية كبيرة لدى النقاد والأدباء، نتيجة لأهمية هذا العنصر الروائي فقد أخذ عدة تعريفات:

يعرف الباحث السيميائي "يوري لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو أشكال المتغيرة...إلخ) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الإتصال، المسافة...إلخ)"[2]

وفي تعريف آخر: "فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه، إذ يتحدد فيه موضع أو محل إدراكاتنا وهو يحتو على كل الإمدادات المتناهية، وأنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية ف تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن".

قال "عبد المالك مرتاض": في كتابه "تحليل الخطاب السردي" أن المكان: " كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقيا، ومن حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري،أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة، وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير".[3]

ويعرفه "ابراهيم عباس" في قوله: إن المكان هو المكون فضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا

---

[1] سورة مريم ص22

[2] محمد بو عزة، تحليل السردي، دار الأمان،الجزائر،ط1، 2010، ص99

[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص245.

محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية...[1]

ومما لا شك فيه أن الأمكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة،، خاصة إذا تعلق المر بشاعر، إنها تشكل ذاكرته وتأسر خياله، والمكان الذي يأسر الخيال الذي لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعة لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية إنما بكل ما للخيال من تحيزات".[2]

وجاء على ما تقدم يمكن القول أن المكان نظام من العلاقات الوثيقة فضلا عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة، من خلال وظيفته كونه مركزا للحدث وعنوانا للشخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي فضلا عن تحميله للأفكار والمشاعر، كما أنه يؤثر ويتأثر منذ بدايته إلى نهايته.

2) أنواع المكان:

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

أ. **المكان المفتوح:** المكان المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيق، يشكل فضاء رحبا وغالبا لوحة طبيعية للهواء الطلق.[3]

[1] ابراهيم عباس: الحب ليلا المغاربية، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص218.

[2] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، انتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص17.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة، ج ث، ص51.

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

ب. المكان المغلق: فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، قد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة.[1]

والأماكن المغلقة متعددة منها الأليفة التي تعود إليها آخر النهار لترتاح من تعب وشقاء اليوم كالبيت رمز الدفء والاستقرار النفسي والجسدي، والأمكنة المغلقة كالمقاهي والمخيفة كالسجن، وهذه الأمكنة تنقسم بدورها إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالبيت والمقاهي أو أمكنة الإقامة الجبرية كالسجن.

3)أهمية المكان:

يكتسب المكان أهمية كبيرة في العمل الروائي، وفي كيفية تصويره فهو يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل منه أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحتوي على العناصر الروائية من (شخصيات وأحداث) وما بينهما من علاقات وتمنحها المناخ الذي تتفاعل فيه.

إن توظيف المكان في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعية، وعواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائر الثورية، دار الأمل للطباعة والنشر، 2009، ص34.

العمل متكاملا في بنيته ورؤاه، وهذا يصبح المكان مكونا قصصيا جوهريا، وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والرمزية.[1]

كما أن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها...[2]

المكان إذن هو الأرضية التي تدور فيها الأحداث وتتنوع فيها الشخصيات فهو يقوم بالدور نفس الذي يقوم به الديكور والخشبة والمسرح، [3] لذا فهو كمنسق داخل الرواية، ويجمع مكوناتها ويحاول أن يربط بعضها البعض كما انه يساهم في ترتيب العمل السردي، لذا فهو أصبح عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وله سلطته على الأحداث والشخصيات والأفعال داخل النص.

لذا ينبغي أن ينظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤى، ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث.[4] أي الوقائع والمكان الذي يختزل فترات من عمر وأجزاء من الحياة.

لقد اعتمد المكان جزءا مهما لنجاح العمل الأدبي، وهو إخضاعه للمكانية فحين يخلو العمل الأدبي منها فقد خصوصيته التي تنتمي إليها وأصالته التي تعد من أساسيات العمل الأدبي وموسوعات نجاحه.

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص52.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص30.

[3] صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد، في روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص13.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص32.

الفصل الثاني

دلالة الزمان والمكان في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

المبحث الأول : دلالة الزمان والمكان في الرواية وعلاقة الشخصيات به.

أولا: تقنيات المفارقات الزمنية ودلالتها: (الترتيب الزمني)

ثانيا: تقنيات زمن السرد ودلالتها .

ثالثا: علاقة الشخصيات بالزمان.

المبحث الثاني : دراسة الأماكن المغلقة والمفتوحة

أولا / دراسة الأماكن المغلقة

ثانيا / دراسة الأماكن المفتوحة

ثالثا/ علاقة الشخصيات بالمكان

أولا: تجلي الزمان في الرواية:

1)-الترتيب الزمني (المفارقات الزمانية ودلالتها بين الواقع أو المتخيل)":

من خلال تناولنا لمسألة الترتيب الزمني للأحداث والوقائع التي يتشكل منها النص الروائي أنه يجعل الأحداث متعاقبة دون الاخلال بتوازن المتن الروائي، ويعطي له قيمة جمالية وفنية، لكن هذا التتابع الاستمراري الذي لا يدع مجالا للقارئ أو المتلقي أن يشعر بمفارقات سردية يدخل في دولاب يبتعد فيه عن الإبداع، لأن ولادة السرد تتطلب تمثيل مجموعة أحداث يفترض أن تسير وفق تتابع وتسلسل زمني متصاعد، يسير بالرواية نحو الامام في اتجاه نهايتها الطبيعية كما يفترض أنها وقعت ولكن مثل هذا الأمر يبقى افتراضيا لأنه سرعان ما يتذبذب النص ويختلف ترتيب الأحداث، مثلما سردت عن ترتيبها حالة وتوعها إما عودة بالأحداث إلى الوراء أو قفز بها إلى الأمام وهذا ما يلق عليه بالمفارقة الزمنية التي يمكن تحديدها من لحظة انقطاع السرد عند نقطة زمنية معينة والانحراف عنها باتجاه الماضي أو المستقبل، فنقطة الانقطاع تبين لنا بداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة تحدث مفارقة زمنية.[1]

كما يعرفها "جينيت" بقوله: تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[2] وفي ما يلي نعرض أهم تقنيات المفارقات الزمنية الواردة في الرواية:

[1]محمد كوير، بنية الزمان والمكان في الحب ليلا الجزائرية(المعاصرة، مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي/ 2017/2016م. ص66-67.

[2]جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج، تر، محمد معتصم المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص47.

1) الاسترجاع:

يعتمد الروائي على الاسترجاع ، وهو استذكار للماضي القريب أو البعيد لم يكن الاسترجاع في هذه الرواية مجرد عملية زمنية يتم فيها فتح نوافذ الماضي، واستدعاؤه عبر الحاضر حيث أن الروائي يرجع لنا أحداث الماضي السحيق مثل مجازر الثامن من ماي المذكورة في روايتنا التي نحن بصدد دراستها الحب في حضرة الأعور الدجال ولكل هذه الاستذكارات تقدم لنا معلومات حول شخصيات الرواية وأماكنها وفي بعض الأحيان تمثل لنا قصص ثانوية وهمزة وصل بين حاضر السرد وماضيه في قالب سردي إبداعي.

أ)-الاسترجاع الداخلي:

وهو عكس الاسترجاع الخارجي، وهو الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية بعد بدايتها[1]، يتحدد الاسترجاع الداخلي عن طريق نقطة البداية في الحكاية الأولى فهو استرجاع يتم من داخل الحكاية إلى داخلها بما يجعله استرجاعا يتحكم في أحداثا ترتيب جديد للعناصر الحديثة الموجودة افتراضا داخل حيز زماني واحد[2] وبهذا يتضح الفرق بين نوعي الاسترجاع فالداخلي وجه منم وجوه الترتيب الحاصل بين القصة ذاتها، والخارجي جالب لأحداث مضت لكن خارج نطاق القصة فالاسترجاعات الداخلية حقلها متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى[3].

حفلت الرواية بالكثير من المقاطع الاستذكارية الداخلية نذكر منها ما جاء على لسان الراوي بقوله: " أمسك خلاف التيغر فجأة وقد تغشاه حزن حتى صارت سمرته أعمق، وقال: يمكن

---

[1] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الحب ليلا،دار النهارللنشر، ط1؟، بيروت،2002 ص20.

[2] هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص73.

[3] جيرار جنيت، خطبة الحكاية، ص61.

أن أفعل لو أحببتني بنت سوزان[1]"، فهنا في هذا المثال يمثل لنا السارد رغبته خلاف التيغر في تأسيس أسرة والاستقرار كغيره من الشباب ولكن فتاة أحلامه كالنت بعيدة المنال لأن أمها كانت فرنسية والفتاة حورية مثقفة هنا تظهر لنا المفارقات الاجتماعية.

وفي مقام آخر يقول:" صباحا كان العربي الموستاش وزوجته حمامة رفقة البنتين حورية والباهية، يشق بسيارته الرمادية الطرق الوعرة الملتوية باتجاه العرش، ورغم الضجيج الذي كان...فإن الزوجين قد لاذا بأسوار الصمت يعيدان ذكريات مازال كل نسر من هذه الأرض شاهدا عليها"[2].

وفي مثال لآخر يقول: "قبل المغرب بساعة تقريبا اعتقلت الشرطة يوسف الزوج من بيته وأخضعه الضابط لاستجواب دقيق[3]".

وفي مثال آخر:" وهو عائد إلى البيت بعد العشاء لم يكن يوسف الروج يفكر لإلا في العيون التي وشت أيمكن لضابط أن يعرف بحدوث لقاء مع الزعماء، لكنه لا يمكن أن يعرف التفاصيل، ويعرف المتدخلين بالترتيب ويعرف حتى تفاصيل عن قصيدة العربي الموستاش[4]".

من هنا نكشف أن الفترة الزمنية لوقوع الحادثة مع يوسف الروج وتعرضه لمساءلة من طرف الضابط، وتذكره لهذه الحادثة لم يكن بالكاد يتجاوز أيام قليلة إن لم تكن ساعات.

[1] عز الدين جلاوجي،الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، دار المنتهى للطباعة والنشر، الجزائر، منشورات المنهى السداسي الثاني، ط1، 2020، ص16.

[2] عز الدين جلاوجي، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص31.

[3] نفسه، ص39.

[4] نفسه، ص40.

حيث يحاول أن يبين لنا ما حدث في الليالي الماضية في قوله: " بعد العصر مباشرة وصلت كل الجثامين معظمها كان لأطفال أقل من أربعة عشر عاما، ثلاث نساء إحداهن في السبعين كان الحزن يلف كل الوجوه يكفن أسود [1].

هذه النقطة من الاسترجاع بينت لنا تفاصيل دقيقة للغاية مثل: العدد، الجنس (ذكر، أنثى)واللون، السن، الحالة التي كانت موجودة لحظتها إذن فهي مفارقة سردية المراد منها إحداث نزعة دفينة داخل القارئ عند معرفته لتفاصيل الحادثة ليلتها[2].

وفي مثال آخر نجده في قوله : " ما كادت الصلاة تنتهي حتى اندفع الجنود إلى استعمال القوة التي لم تكن صارمة مثلما كانت في الصباح يظهر أنهم لا يريدون إزهاق أرواح أخرى[3].

يعد الواقع الذي عاشه الشعب الجزائري لإبان الاحتلال واقعا مأساويا يهز المشاعر ويحرك الضمائر الحية، فالروائي عز الدين جلاوجي قد ذكر لنا في هذه الأمثلة الجرائم التي قام بها الاحتلال الفرنسي ضد الشعب الجزائري دون رحمة أو شفقة.

كل هذه الأمثلة السابقة التي تم ذكرها لم تتجاوز حاضر السرد بل بالكاد كانت نفسها جزءا من حاضره، وفي قوله أيضا:" لزم "عبد الله" "بلخير" لا يكاد يبتعد عنه خطوة واحدة يتحسس حماه ودقات قلبه وتنفسه، تعود به الذاكرة إلى آخر معركة خاضاها جنبا لجنب، وهما يهاجمان دورية...كان ذلك ليلة أربعاء والقمر يلعب لعبة الاختباء مع قطع السحب المتناثرة"[4].

---

[1] الحب ليلا، ص200.

[2] أسامة تونسي وجمال أعراب، بنية الزمان والمكان في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين الجلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، 2018-2019، ص18.

[3] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص201.

[4] الحب في حضرة الأعور الدجال، ص233.

وفي قوله أيضا:" حين وصل به إلى بيت علي الثمار الواقع خارج المدينة كان الظلام قد اشتد وكان الليل قد انتصف، وطانت ثيابه مخضبة بدم رفيقه..."[1] هنا يصور لنا الروائي مدى المفارقات من حب وإخلاص وتضحية في سبيل الوطن ووفاء "عبد الله" لصديقه "بلخير" وخوفه عليه.

وهنا يظهر لنا بأن الثورة قد قادها أبطال ضحوا بأنفسهم من أجل نيل الحرية.

ب)- الاسترجاع الخارجي:

هو ذلك الاسترجاع الذي يستعيد أحداثا تعود إلى ما قبل بداية الحكاية[2]، وهو ذلك النوع من الاسترجاعات التي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى[3] فالقارئ يواجه هذا النوع من الاسترجاع كحاجز يعيقه على استيفاء الأحداث المتبقية من القصة، ويعتر هذا النوع من الاسترجاعات لأكثر شيوعا وانتشارا في الرواية العربية الحديثة والمعاصرة على السواء.

حيث توجد في روايتنا التي نحن بصدد دراستها " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" العديد من الاسترجاعات الخارجية التي تجاوزت السرد في الزمن الحاضر بعدة سنوات، وألقت الضوء حول الماضي السحيق للشخصيات.

كما جاء على لسان الراوي بقوله: " جمر الحنين يزيد التهابا كلما تراكمت على قلبه سنوات الغياب، إلى متى تخونه حظوظه في العثور على ابنته، على أمها أيضا؟ ضيعهما منذ عقود ولا يعلم عنهما الآن شيئا يذكر"[4].

---

[1] الحب ليلا، ص234.

[2] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الحب ليلا، ص20.

[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص63.

[4] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص12.

وفي مثال آخر يقول:" أما الحبيبة فلا يعرف عنها إلا اسمها "حليمة" هذا الاسم ارتبطت به أحلامه وهو يطاردها في الشوارع التي تمخرها متسولة مع أمها العمياء"[1].

فهنا نلاحظ من خلال المتباين السابقين أن السارد يسلط الضوء على العلاقة التي تجمع سي رابح وحليمة وابنتها وحنين الشوق إليهما أما في المثال الثاني يبين لنا مدى المشاعر التي كان يكنها رابح لحليمة رغم ظروف حالتهما الاجتماعية السيئة، فهنا كانه يقول الحب يتجاوز جميع الاشكاليات الموجودة في المجتمع.

ويقول ايض:" سنوات مرت على مجازر الثامن من ماي كأنما هي تقع الآن، تأتيه الصيحة إلى أعماق أعماقه، والعويل وزفات الرصاص وسواقي الدموع والدماء من كل الفجاج[2].

وفي قوله أيضا:" سنوات مرت الآن على استشهادا في مظاهرات الثامن ماي كان ذلك جرحا عميقا بالنسبة إليه وهي وحيدته في حياة قست عليهما كثيرا"[3].

وفي مثال آخر:" كانت صورة مقتل مسعود بولقباقب تلح عن ذهن حفيده عبد الله، يرتفع لفظ السيارة مندفعة إلى تجمع ما سعي الأحذية، يفر الجميع، تعقل الإعاقة عميي مسعود، يتلقى مرغما اندفاعة السيارة التي حولته إلى كتلة لحم محزومة..."[4]، هنا نلاحظ مدى الحزن الشديد عند تذكر عبد الله لحادثة مقتل جده ومدى قوة المستعمر على الشعب الجزائري الأعزل حيث أنهم لم يشفقوا حتى على شيخ كبير في السن معاق.

تحكي رواية" الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" في مجملها عن أحداث وقعت إبان فترة الاستعمار الفرنسي وكل ماجاء به المتن الروائي من حب وكراهية، فرح وحزن، وفاء وخيانة،

---

[1] الحب ليلا، ص13.

[2] عز الدين جلاوجي، الحب في حضرة الاعور الدجال، ص14.

[3] نفسه، ص19.

[4] نفسه، ص22.

قتل وحرمان، مردها إلى زمن معين قد يختلف الزمن بين حول وآخر، لكن في المجمل الفترة الاستعمارية طويلا ولكن ويلاتها أطول.

تعد مظاهرات الثامن من ماي نقطة مهمة من التاريخ الجزائر وما أعاد السارد ذكرها إلا لبيان واقع الفاجعة التي راح ضحيتها الآلاف من الجزائريين الذين خرجوا للشوارع طلبا للحرية وإجبار لفرنسا على تطبيق وعودها على أرض الواقع، ولم تكن والدة يوسف الروج إلا واحدة من آلاف الأمهات اللواتي تركن فلذات أكبداهن يعانون البؤس، وكذلك حادثة موت أبي عبد الله أيضا ماهي إلا واحدة من الجرائم التي ارتكبها الاستعمار على العشب الجزائري.

وفي قوله أيضا:" في نهاية الحرب العالمية الثانية اضطرت سوزان للمغادرة إلى ألمانيا، ذهبت بحثا عن أمها وإخوانها هناك وهم يرفهون مرغمين رايتهم البيضاء، كم هو أصعب أن يفعل الألماني ذلك، ما أحقر هذا الإنسان الغربي الذي لا يشبع من الحروب...قضت سوزان أليمة، تعود إلى حيث كان يشمخ بيتهم، تضع على الانقاض باقات ورد تقتنيها من السوق، وتجلس صامتة الساعات تحدق في الفراغ، وتنصت للفراغ، ثم تعود وليس في جعبتها إلا الفراغ، حتى كادت تنسى أنها خلفت خلفها فلذة كبدها.."[1] تعد سوزان من بين النساء اللواتي عانى مصاعب كثيرة وكانت صامدة أمامها، تنافس الرجال في صبرهم وكبريائهم، لمك تكن لتضعف إلا لتزيد شهامة، ضحت من اجل أن يستمر الاجيال الذين من بعدها رغم الآلام.

وفي قوله أيضا:" عادت ذات شتاء قارس، كان العربي الموستاش اكثر شوقا إليها، لا يمكن أن ينسى الذي قدمته إليه حين أحبته وحين ارتبطت به من دون عشرات الفرنسيين الطامعين في الأملاك التي تركها لها زوجها وهو أحد أكبر المعمرين في المنطقة، بل لا يمكن أبدا أن

[1] عز الدين جلاوجي، الحب في حضرة الأعور الدجال، ص29.

ينسى خدمتها الجليلة في التآمر على القايد عباس قاتل أبيه واستدراجه إلى مصرعه" [1] رغم الآلام والمعاناة التي يعانيها الشعب الجزائري، لم تمنعه من الوقوع في الحب حيث أن الرجل الجزائري قد أحب وقد ظهر هذا في شخصية العربي الموستاش الذي بم يكن يملك شيئا غير أن سوزان أحبته دون غيره من الفرنسيين الذين قادوا حربهم الوحشية على أبناء الوطن أمثال العربي موستاش، وكذلك أنه لم ينس فضلها في الدور الذي لعبته حين ساعدته في الأخذ بثأره.

2)-الاستباق:

إذا كان الاسترجاع تزويد بمعلومات ماضية حول الشخصية أو الحدث أو غير ذلك فلاستباق قفزة واثبة من حاضر القص إلى ما سيكون فيما بعد من أحداث وتطورات، يهتم السرد بالماضي ويقيم عليه إطاره، فالاستباق إذا هو نمط من أنماط السرد يعتمد إليه الروائي في عرضه للأحداث، فيقدم بعضها أو يشير إليها كاسرا بذلك وتيرة السرد الخطي مشوشا ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية[2]، وكأن للاستباق خاصية استطلاعية، حيث يذكر أحداث يفترض وقوعها في المستقبل.

أ)-الاستباق الداخلي:

تتمثل في سرد حادثة سابقة على النقطة التي يتوقف عندها السرد داخل الإطار الزمني للحكاية ككل[3] ويكمن الاستباق الداخلي في روايتنا " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" في تساؤل العربي الموستاش" هل وصل سي رابح إلى قسنطينة؟

وهل يمكن هذه المرة أن يجد زوجته ويعود بها؟[1]

---

[1] الحب ليلا، ص29.

[2] كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص110.

[3] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ط1، ص14.

هنا الشخصية التي غادرت لم تبلغ زمن الحكاية بعد غير أن السارد أراد أن يبعث بالحدث إلى عقول القراء ويظهر تفاصيل هذه السفرة.

وفي مقام آخر:" قال يوسف الروج:

-الأحد القادم أنت مدعو للفداء سأختن التوأم.

-بإذن الله، كثر الله خيرك عمييوسف[2].

وفي قوله أيضا على لسان يوسف الروج:

قام من مكانه وهو يقول :

-سنختن الولدين الأحد القادم، حضري نفسك، أريده عرسا كبيرا أدعو إليه الجميع، فرصة للقاء ونشر الوعي في هذا الشعب الميت[3].في المثالين السابقين أراد السارد أن يحدد لنا موعد الختان وهو استباق قصير المدى.

وفي قوله أيضا: " على لسان العربي الموستاش " هل يمكن أن يجد عمي رابح ابته في قسنطينة؟ ابنته التي لم يرها أبدا في حياته لعلها الآن قاربت الرابعة عشرة، ليس لعمي رابح إلاها من زوجته حليمة"[4].

هنا في هذه التساؤلات والاستباقات أراد السارد أن يثير بها فضول القارئ لمعرفة ما سيجري من أحداث قادمة.

---

[1] عز الدين جلاوجي، الحب ليلا في حضرة الاعور الدجال، ص17.

[2]الحب ليلا في حضرة الأعور الدجالب، ص22.

[3]نفسه، ص24.

[4]نفسه، ص26.

وفي مقام آخر يقول: " منذ أيام صار يحسن قلقا غير مبرر لا يدري له سببا، هو أميل إلى الفرح الحزين أو الحزن الفرح، وهو حين تتغشاه مثل هذه المشاعر ينتظر شيئا ما حزينا في الغالب، ما هو؟[1].

وفي هذا المثال قد تحققت فعلا مخاوف العربي الموستاش وهو مرض لالة تركية وموتها من جهة من جهة ثانية ختان يوسف الروج لولديه التوأم .

وفي مثال آخر يقول : لكنهم صباحا حتما يفعلون، لذا لا تتحرك صباحا تماما، وبعدها- إن كان في العمريقية- لك عندي مفاجأة كبيرة. استدار بوطبيلة ونام كما هو بثيابه التي رآه بها صباحا ورفرف النوم بعيدا عن أجفان سي رابح، أيد مفاجأة هذه، لن تكون إلا حليمة وابنها[2]،

هنا يظهر لنا شدة شوقه وحنينه لرؤية زوجته وابنتها وتكهنه بأنها سوف تكون هي المفاجأة.

ب)-الاستباق الخارجي:

يتمثل في سرد حادثة مسبقة علم الإطار الزمني للسرد ككل أي سابقة على زمن الحكاية[3] أي أن الرواية عندما يسرد أحداث الحكاية فجأة يستوقف السرد ليتنبأ بوقوع حدث ليس له علاقة بمجريات الأحداث في الرواية، وبذلك تكون استحالة وقوعه وتحققه في الرواية لأنه خارج عن الفترة الزمنية التي تم فيها سرد أحداث الحكاية، أي أن زمن الحدث خارج عن الإطار الزمني الذي تم فيه سرد مجريات الحكاية.

ويتجلى ذلك من خلال قوله: " عمي العربي البطل؟ ما زال ما رأى أنا من يقتله، إنها وصية أمي وهي في سكرات الموت، لن أخون وصيتها"[4].

---

[1] الحب ليلا، ص28.

[2] نفسه، ص274.

[3] بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002،ط1، ص75.

[4] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص21.

يظهر لاستباق هنا من خلال الحوار الذي دار بين يوسف الروج وعبد الله وهذا الاستباق جاء كإعلان لأحداث قادمة طويلة المدى.

وفي مثال آخر يقول:" فهم الجميع أن كلمة الابراهيمي كانت وداعا للجميع لأنه يرحل إلى القاهرة لمتابعة وفود الطلبة في المشرق العربي والتحسيس بمعاناة الجزائريين"[1].

فهنا السارد في هذا المثال أن يمهد لنا ما سيجري من أحداث قادمة وما سينجر عن هذه السفرة من تعريف بالقضية الجزائرية.

وبهذا الاستباق أراد السارد أن يثير فضول القارئ ويشاركه في تصور مجريات الأحداث القادمة.

ونجد استباقا آخر في قوله :" على لسان بلخير " عبد الله" صار أكثر نضجا خالتي العارم، مشروعه الجديد مهم، وسيتزوج قريبا"[2].

في هذا الاستباق أراد السارد أن يعلن عن مدى عمق الكلام الذي قاله " بلخير" وتأثيره في نفسية "العارم" ورغبتها في تزويج ابنها الوحيد في أقرب وقت.

وفي قوله أيضا على لسان "بلخير": أما أنا فسأهاجر إلى فرنسا سأكتشف عالما جديدا ، وأكسب أموالا طائلة، ليس في هذه الأرض إلا الموت...

وسأتزوج رومية، شقراء بعيون زرقاء[3]

كل هذه الاستباقات السابقة كانت عبارة عن أحلام يحلم بها" بلخير" ولم تتجاوز واقع السرد، لأنها لن تحدث أصلا وكانت هذه الاحلام مجرد أماني.

---

[1] االحب ليلا، ص39.

[2] نفسه، ص63.

[3] الحب ليلا في حضرة الاعور الدجال، ص63.

وقد مهدت هذه الاستباقات لمجموعة من أحداث مغايرة قلبت مجرى السرد وهي التحاق بلخير بالثورة وعزوفه عن فكرة الهجرة.

ونجد في قوله على لسان:" نؤدي الواجب، كلنا لنا أولاد و سيلت همونهمكالأفعى دون استثناء"[1].

وفي قوله أيضا:" سيستقبلكم الحاكم، ولكن ممثلين عنكم فقط، اختاروا ثلاثة"[2].

هنا في المثالين السابقين أراد السارد في هذه الاستباقات أن يمهد لنا بوقوع مجموعة من الأحداث منها: استقبال الحاكم للمفوضين الثلاث من أجل مناقشة أوضاع الشباب المجندين وإطلاق سراحهم لكن هذه المفاوضات كانت ناقصة وباءت بالفشل.

وفي قوله على لسان "بوطبيلة": " مفاجأة كبيرة ما توقناها جميعا"[3].

في هذا المثال أراد السارد بقوله " مفاجأة" إثارة فضول القارئ لمعرفة ماهية هذه المفاجأة التي لم تكن بالحسبان وهي عثور السي رابح على زوجته وابنته الضائعتين.

وهنا نجد السارد قد أراد بهذا الاستباق كإعلان عند المفاجأة.

2)-تقنيات زمن السرد ودلالتها:

بعد دراستنا لتقنيات من السرد المتعلقة بالترتيب الزمني التي وظفها الروائي وذلك بوقوفنا على أهم الاسترجاعات والاستباقات الواردة في الرواية، سنقوم الآن بدراسة تقنيات زمنية أخرى في السرد وهي طبيعة العلاقة القائمة بين زمن الحكاية وزمن الخطابة (المدة)[4]، فالمدة

---

[1] الحب ليلا، ص215.

[2] نفسه ، ص218.

[3] نفسه، ص279.

[4] عبد العفو درداخ: بنية الزمان والمكان في الحب ليلا الجزائرية المعاصرة، مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017/2016، ص90.

تقوم على مرافقة ومراقبة سرد الأحداث في الرواية، وذلك من خلال الاسراع أو الإبطاء في عملية السرد، حيث أن الزمن في الرواية يعد بالثواني، والشهور والسنين، أما زمن الخطاب يحدد بطول النص من خلال الكلمات والأسطر والصفحات، وإذا عدنا إلى المدة، ونظامها السردي وجدناها يتشكل من أربعة محركات سردية هي في الأصل موزعة إلى مظهرين أساسيين هما

أولا: تسريع السرد:

وهو القفز بفترات زمنية يمكن الاستغناء عنه في الرواية وهي الخلاصة والحذف.

1)المجمل أو الخلاصة:

يتمثل التلخيص في سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر قليلة دون التعرض للتفاصيل وهذا ما يعمل على تسريع وتيرة السرد[1]. كما يطلق عليها جيرار جينيت بالمجمل وهي عبارة عن سرد مجمل في بضع فقرات أو بضع صفحات لأحداث طويلة وقعت في عدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمار أو أقوال ثانوية والاكتفاء بسرد الاحداث الرئيسية الكبرى[2]، حيث وظف عز الدين جلاوجي تقنية المجمل أوالخلاصة في العديد من المواقف والأحداث في روايتنا " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" والتي نذكر منها:

منذ يومين كان يوسف الروج قد ركن في كل زاوية من الحوش وقرميد زيات خضراء عالية[3].

[1] قمرة عبد العالي : البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي (دراسة تحليلية تأويلية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري حديث، جامعة الحاج الأخضر ، باتنة، 2011-2012، ص54.

[2] جيرار جنينت، خطاب الحكاية، ص105.

[3] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص33.

ويقول أيضا: " وأخيرا حلت لحظة الزلزال الأكبر أن حورية ليست لقيطة كما أوهمها ولكنها ابنته الشرعية من سوزان التي تزوجها منذ سنوات طويلة[1] السارد هنا لم يعد إلى الوراء كثيرا ولم يسرد لنا كيف تم زواج سي العربي موستاش من سوزان وكيف لهما أن أنجبا حورية بل مباشرة أخبرنا بالحقيقة دون التطرق للتفاصيل الدقيقة لهذه الحادثة.

وفي قوله أيضا:" لا يمكن أن تنسى كل ما حصل بينهما منذ كانا طفلين متعلمين بكتاب قرية أولاد سيدي علي، وما حصل بينهما سنوات فتوتها حيث حجبها أهلها عن الأعين، وأما ملحمة هروبها في تحد كبير للقايد عباس..."[2] حيث عمد الكاتب وفي كثير من المرات على إبعاد تفاصيل قد يتخيلها القارئ دون أن يقدم السارد بإيرادها.

وفي مثال آخر يقول:" هدأت نفسها مبتسم، هي تدرك أنه يحبها وأن منزلتها لن تبلغها سوزان ولا غيرها، ومنذ سنوات بدأت عواطف الغيرة ترد كثيرا"[3]، إذا أننا هنا لم نعرف ماهية الغيرة بالتدقيق ومتى بدأت إرهاصاتها تظهر ومتى بدأت تزول ويتمثل المجمل في الرواية في قول السارد: "وعيوبة رغم تأخره في الزواج، فإن له الآن بيتا من الأولاد، بينت الشيخ مسعود بولقباقب أرنب اسبانية تلد كل عام"[4]هنا في هذا المثال لم يذكر لنا كم عدد الأولاد ولا من هو أكبرهم ولا كيف كانت ولادة كل واحد منهم، إذ أنه أجمل وجمع العديد من السنوات في سطر أو سطرين.

وفي موقف آخريقول:" كانت رحلته إلى المدينة منذ أكثر من عشرين سنة بحثا عن العربي الموستاش بعد فراره بحمامة فتحا كبيرا له[5].

---

[1] الحب ليلا، ص51-52.

[2] نفسه، ص52.

[3] نفسه، ص52.

[4] نفسه، ص67.

[5] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص156.

هنا يختصر لنا السارد مدة زمنية طويلة دون ذكر تفاصيلها وهو نوع من تسريع السرد...

وفي مثال آخر يقول: "ألزمت حورية بنفسها زيارة سي الهادي كل يوم، للإشراف المباشر على علاجه، لابد أن يعود سريعا إلى حياته العادية[1].

حيث أنه في هذا المثال لم يذكر لنا السارد كيفية العلاج ولا عدد الأيام التي استغرقها سي الهادي للشفاء من مرضه.

وفي قوله أيضا:" قبل منتصف النهار فوجئ بزيارة أبيه له داخل المشفى عجل يستقبله بشوق كبير.، أشهر لم ير فيها لقد سرقته المدينة من أسرنه التي اشترى له فيها مسكنا راقيا يليق به"[2]، حيث هنا لم يذكر لنا السارد كل تفاصيل ذلك الغياب واكتفى بذكر لفظة " شهر" للايحاء عنه.

وفي قوله:" كأن ذلك اليوم ...وهي تتسلل فجرا تخوض في لجة الثلوج تقود أمها العمياء، وتحضن ابنتيها الرضيعتين اللتين لم يمض على ولادتهما إلا أسابع ثلاثة، كانت على استعداد أن تتحدى الدهر كله"[3]لقد اختصر السارد هنا فترة زمنية ليست وجيزة حيث أنه لم يذكر لنا تفاصيل الولادة.

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة التي أوردناها أن المجمل لا يقوم بتغييب الأحداث وإنما يعمل على ترك الأشياء غير المهمة في سير السرد الروائي ، ليتوافق الخطاب السردي مع زمن الحكاية والأجزاء الأخرى المكونة له.

---

[1] الحب ليلا، ص182.

[2] نفسه، ص255-256.

[3] نفسه، ص281.

2)-الحذف:(المقطع)

يعد الحذف من القضايا المهمة التي أخذت حيزا كبيرا من الاهتمام عند الدارسين وهو انحراف عن المستوى التعبيري العادي، كما يعرف بأنه أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو اغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر الذي يؤدي إلى تمثيل فترات طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة[1].

فالحذف يحدث عندما يتجاوز السارد جزء من القصة، ويعبر عنه بألفاظ وعبارات زمنية تشير إلى موضوع الحذف ويعتبر الحذف من بين أهم التقنيات الزمنية التي يرتكز عليها السارد في تسريع وتيرة الزمن.

حيث يتجاوز فترات من زمن القصة وعدم اتطرق لما جرى فيها.

ميز " جيرار جنيت" بين ثلاثة أنواع من الحذف: الحذف الصريح، الحذف الضمني، والحذف الافتراضي.

أ)-الحذف الصريح (الظاهري):

يصرح هذا النوع بغياب مدة زمنية من السرد، وتكون هذه المدة مجهولة، يستعمل الراوي في هذا الصدد عبارات تدل على هذا البعد نوات، بعد عدة أشهر[2].

يتم في هذا النوع الإعلان على الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، وتحديد مدة الحذف، سواء أجاء ذلك في بداية الحذف أو تأجل تحديد المدة إلى حين استئناف السرد فما عليه سوى خصم هذه الفترة من حساب القصة، ومواصلة القراءة كأن شيئا لم يقع[3] .

---

[1] هيثم على الحاج: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ص176.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 1990، ص157.

[3] نفسه، ص173.

نجد من بين ما ورد نماذج في روايتنا الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال من هذا النوع.

" ضيعها بعد عام بحمقه، وحمق عائلته اللعينة"[1] هنا يتجلى لنا الحذف الصريح في لفظة بعدعام أي قام السارد بحذف جل الأحداث غير المهمة وعوضها بتلك العبارة والغاية من هذا الحذف هي تسريع وتيرة الزمن.

وفي قوله أيضا:" رغم السنوات الخمس عشرة التي تفصل بينهما ارتشف العربي الموستاش من قهوته...وهو ينظر إليهما داعيا بالستر والحفظ"[2]من خلال هذا المقطع يثبت أن السرد قام بإسقاط المدة الزمنية وهي السنوات الخمس عشرة دون أن يلجا إلى ذكر الأحداث التي وقعت خلال تلك الفترة سواء كانت أحداث سعيدة أو حزينة، ولم يذكر حتى كيف كانت طبيعتها.

في قوله على لسان العربي الموستاش" لا يمكن لامرأة أن تبقى دون زوج طوال هذه السنوات، أو حتما ستصير عاهرة"[3]، حيث أنه هنا لم يذكر لنا السارد عدد السنوات التي مرت على اختفاء حليمة ولا عن حالتها هي وابنتها.

وفي قوله:" لم ينم تلك الليلة حتى في السويعات التي اجتزأها من سهرة طويلة مع بوطبيلة"[4].

حيث أنه هنا لم يذكر لنا عدد الساعات أو السويعات التي ذكرها أي أنها مدة وجيزة فترة نومه.

---

[1]الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص13.

[2]نفه، ص16.

[3]نفسه، ص26.

[4]نفسه، ص44.

" كان القايد جلول حينها في دارته بالمدينة، يقضي أسابيع يستريح فيها من قلق الصراعات بين العروش"[1] حيث أنه لم يصرح عن عدد الأيام أو الأسابيع التي قضاها جلول في المدينة واكتفى بلفظة " أسابيع" للدلالة على الفترة الزمنية التي قضاها.

نلاحظ في موضع آخر يقول السارد: " ودمعت عيناه أكثر من عشر سنوات مرة على وصول هذه الرسالة قرأها مئات المرات وأبكته مئات المرات أيضا"[2].

حيث أسقط السارد مدة زمنية قدرها عشر سنوات دون التطرق إلى الاحداث التي وقعت خلالها، وذلك لتسريع وتيرة السرد في القص ومتابعة الولوج في أحداث أخرى.

ونجد الحذف أيضا في قوله:" ولد سي رابح من جديد وهو يحضن إليه مرة أخرى حليمة التي لم يرها منذ خمسة عشر عاما"[3].

هنا الفترة الزمنية كبيرة جدا إلا أن السارد قام بحذفها دون أن يتطرق إلى التفاصيل التي أدت إلى هذا الغياب والانقطاع.

ونجد حذفا آخر في قوله:" وراح يحكي عن تفاصيل المعركة التي دامت أسبوعا كاملا ويحكي عن أبطالها وتفاصيل أحداثها"[4].

وفي هذا المقطع حدد الحذف من خلال لفظة "أسبوع" التي حاول من خلالها السارد أن يسرع من وتيرة السرد دون الخوض في ذكر الأحداث.

ويقول أيضا:" منعوا عنه في اليومين الأوليين العام حتى انهار جسده بالمطلق"[1] لفظة يومين تدل على حذف صريح أسقطه السارد دون ذكر للأحداث.

---

[1] الحب ليلا، ص99.

[2] نفسه، ص148.

[3] نفسه،ص280.

[4] نفسه، ص288.

وفي مثال آخر يقول:" تم حفر هذا الخندق منذ شهر"[2] حيث ان السارد لم يذكر لنا تفاصيل هذا الحفر واكتفى بلفظة "شهر" لتسريع وتيرة السرد.

ب)-**الحذف الضمني:**

يحضر الحذف الضمني في الأجناس السردية قصة كانت أو رواية، لعجز السرد عن التزام التتابع الزمني الطبيعي للأحداث مضطرا لاستعمال هذه التقنية، ومن ثم الوثب فوق المدة الزمنية الميتة في القصة، وأهم ما يميز هذا النوع عدم ظهور الحذف في النص رغم حدوثه، وغياب الإشارة الزمنية أو المضمونية التي تنوب عليه وهنا يبدأ دور القارئ في البحث عنه من خلال اقتفاء الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الذي ينظم القصة[3].

حيث يوجد في الرواية بعض من هذه التقنية السردية التي لا تتجلى للقارئ بسهولة بل عليه التركيز في صياغة الجملة التي يوردها السارد كقوله:" سنوات طويلة منذ انتهت الحرب العالمية الثانية ولا أمل في غد أفضل"[4] الحرب العالمية الثانية لم تكن من حاضر السرد وإنما أحداث ماضية فالإضمار هنا كم من السنوات التي مرت على انتهاء الحرب وبالتالي نلاحظ وجود حذف ضمني لم نستطع أن نعرف مدته الزمنية صراحة.

يقول السارد:" تحسس بأنامله رسالة ابنته في جيب صدره، لمعت في ذهنه مقاطعها الحارقة"[5] هنا السارد لم يتطرق إلى مضمون الرسالة ولا إلى محتواها بل حذف كل هذا.

---

[1]الحب ليلا، ص383.

[2]نفسه، ص591.

[3]حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص162.

[4] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص12.

[5]نفسه، ص12.

–وفي قوله أيضا:" جمر الحنين يزيد التهابا كلما تراكمت على قلبه سنوات الغياب"[1] عبارة " سنوات الغياب" جاءت غير محددة رغم أن الفترة الزمنية تبدو كأنها كبيرة ومع ذلك لم يصرح بهل هل كانت عشر سنوات أو عشرون...

–وفي مثال آخر يقول:" منذ البارحة والمدينة تهتز على دوي الرصاص"[2] هنا السارد قد تجاوز فترة من الزمن، والحذف هنا جاء في لفظة واحدة توحي بوجود زمن محذوف وهي عبارة "البارحة".

–وفي قوله:" ومنذ ذلك لم يرهما، حتى وصلته رسالة ابنته..."[3] في هذا المقطع يشير السارد إلى تسريع وتيرة السرد من خلال عبارة" منذ ذلك" التي لخصت مدة زمنية طويلة غير محددة.

ب)**الإضمار الافتراضي:**

هو أكثر أشكال الحذف ضمنية، إذ يستحيل موقعته، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان، ويعتبر البياض الطباعي تقنية للتعبير عن فقرات زمنية معينة ضمن المحذوفات الافتراضية بل إنها قد تكون: الحالة النموذجية (...)إلى حين استئناف القصة من جديد لمسارها في الفصل الموالي[4].

وتتجلى هذه الاضمارات الافتراضية في مواقع عدة من الرواية بدءا بالبياض الذي تركه السارد بين الفصول:

---

[1] الحب ليلا، ص12.

[2] نفسه، ص88.

[3] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص169.

[4] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، مرجع سابق، ص164.

-وأولها البياض المتروك نهاية الفصل الأول تقريبا بمقدار نصف صفحة[1]وكذلك وجود البياض بعد ذكره لعنوان الفصل الثاني: "الشمس تشرق من الغرب" نجد أيضا بياضا قدر بصفحتين[2].الهدف من هذا البياض لإثارة فضول القارئ وكذلك لتكملة الأحداث الموالية.

-وكذلك نجد بياضا بعد نهاية الفصل الثاني بمقدار صفحة ونصف[3] تعمد السارد لهذا الحذف من أجل إثارة فضول القارئ لمعرفة موقف الأولياء(عيوبة ،و سي رابح، والعربي الموستاش) بسبب تعرض أولادهم للخطف ثم التجنيد الاجباري في صفوف العدو.

-وبعد ذكره لعنوان الفصل الثالث " الحصان الأسود بثلاثة قوائم" نجد بياضا بمقدار صفحتين[4] وضع السارد هذا البياض من أجل إثارة الغموض لمعرفة تكملة الأحداث.

-ونجد الحذف أيضا في الحوار الذي دار بين " عيوبة " و " العربي الموستاش" في قول " عيوبة:" ومن منا لا يحس، آلمني اعتقال ولدي، كنت أعول عليهما، وأحلم معهما ، لكن...

سكت لحظات، يكاد ينفجر دموعا، ثم واصل:

-لكن...القلب لحمة، القلب لحمة[5]

قام هذا الحذف من أجل إثارة فضول القارئ لثقل الموقف ومعرفة مدى حزن "عيوبة" على غياب ولديه.

ونجد حذفا آخر على شكل بياض بعد نهاية الفصل الثالث بمقدار صفحة ونصف[6].

---

[1] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص77.

[2]نفسه، ص78-79.

[3]نفسه، ص195-196.

[4]نفسه، ص197-198.

[5]نفسه ، ص210.

[6]نفسه، ص265-266.

-واضمار آخر بعد بداية الفصل الرابع" المفاجأة المزهرة بلون الدم" بمقدار صفحتين[1].

نجد السارد وضع لنا بياضات تتعدى نصف صفحة ليتصل إلى مقدار صفحتين، وهذا الحذف الافتراضي قد احتل مكانة واسعة داخل المتن السردي، لتأخذ بيد القارئ رغم جهله لمدتها وأحداثها المحذوفة، حيث تنتقل به من فصل لآخر دون أن يحس بتفكك نصي.

إن هذه البياضات ليس هدفها بالضرورة التنبيه للزمن المحذوف، فقد يستعان بها من أجل الربط بين الفصول للحفاظ على تماسك المتن الروائي.

-من خلال هذه الأمثلة المذكورة سابقا نستطيع القول بأن الحذف كتقنية سردية تعمل على تسريع السرد حاضرة بقوة في رواية" الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" وحضورها متراوح بين: الصريح والضمني والافتراضي.

-حيث أن كلا من الحذف والخلاصة يعملان على عرض كل ماهو جدير باهتمام القارئ والوقوف عند صلب الموضوع.

ثانيا: إبطاء السرد:

تقنية مضادة لتسريع السرد وتتمثل في إبطائه وتعطيل اتساعه بالتبطيء وحتى الايقاف ويكون ذلك بتقنيتي:

المشهد الحواري والوقفة السردية.

1/-المشهد:

وهو عكس الخلاصة ترد فيه الأحداث مفصلة بكل حيثياتها " يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الأحداث إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه بالضبط فلا يفصل بين

[1] الحب ليلا، ص267-268.

الفصل، وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الراوي في قوله: يورد" جنيت" معادلة المشهد في: TH=TR: زمن السرد= زمن الحكاية[1].

السرد المشهدي (المشهد الحواري):

يحدث هذا النوع من المشاهد" حين يتوقف السرد، ويستند السارد الكلام، للشخصيات ويتكلم بلسانها، فتتحاور فيما بينها مباشرة، وقد يتدخل السارد لمساعدة هذه الشخصيات، في الحوار ويسمى سرد المشهد[2].

ينقسم المشهد الحواري بدوره إلى: حوار داخلي وخارجي، والمشهد الحواري الموصوف.

أ)- الحوار الداخلي: (المونولوج)

يعرف "دون جاردون"" المونولوج" أنه الخطاب غير المسموع وغير المنطوق، الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمية القريبة من اللاوعي: إنه خطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو حالة بدائية، وجملة مباشرة ، قليلة التقيد بقواعد النحو، كأنها أفكار لم تتم صياغتها [3].

يعد هذا النوع من الحوار بوحا نفسيا لما يدور داخل الشخصية من أخذ ورد في آراء، وتناقضات ترهق النفس وغالبا ما يكون تعبيرا عن آراء متصادمة.

حيث نرصد في روايتنا أهم الحوارات الداخلية التي بثها الروائي في قوله:" تساءل العربي الموستاش في أعماقه، هل وصل سي رابح الآن إلى قسنطينة؟ وهل يمكن هذه المرة أن يجد زوجته ويعود بها؟

[1] لحسن مزدور: في قراءة الشعر والحب ليلا مقاربة سيميائية، مكتب الآداب، القاهرة، ط1، 2005، ص98.
[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيا ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص95.
[3] لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الحب ليلا، دار النهار للنشر ، ط1، بيروت، 2002، ص163.

ودعا له وهو يرفع عينيه إلى السماء متمتما، عمي رابح من طينة الكبار لا يمكن للزمان أن يقهره"[1].

جسد لنا هذا الحوار الداخلي الحاصل على مستوى نفسية العربي الموستاش، وما يستشعر به من قلق وحيرة على صديقه سي رابح، ونجد هذا النوع أيضا:" أي سر هذا؟ وأي امرأة هذه؟ هل يمكن أن تكون هذه ذاتها حليمة؟ وقف مبتعدا وهو يعيد إلى ذاكرته لحظاته الأولى معها حين كانت تجر أمها العمياء يطوفان على الناس يطلبان إحسانا، وهي تكرر بصوتها الملائكي:

-" معروف يا مومنين، معروف يا مومنين"[2]

حيث رصد هذا المقطع حيرة سي رابح لمعرفة ماهية هذه المرأة وشوقه وحنينة وشغفه للقاء زوجته، وشكله بأن هذه المرأة السطيفية رجل هي زوجته حليمة.

-طبيب؟ وما جاء به؟ بلخير أم عبد الله؟ أم جاء من تلقاء نفسه؟ أم له علاقة بسي رابح؟ أسئلة حائرة دارت في أعماق العربي الموستاش الذي ظل يحدق في ملامح الشاب كله يعرفه، هل هذا هو الذي تحدث عنه الحاج محمد ؟[3]

عطل هذا المونولوج من سير السرد ليحدثنا عما يجول في نفس " العربي الموستاش، من حيرة وتساؤل عن ماهية هذا الطبيب، ومن بعثه.

-وفي قوله أيضا"...هي محقة في سؤالها، محقة في حيرتها، هل يمكن " لبلخير" أن يغيب كل هذه المدة دون أن يتصل دون أن يطمئن عليهم ويطمئنهم عليه، بل كيف يسافر دون أن

[1] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص17.
[2] نفسه، ص47.
[3] نفسه، ص57.

يخبرهم، أعمته ثقته المطلقة في عبد الله، منه مبتدى خيط الأسرار كلها"[1] هنا في هذا المشهد الحواري يصف لنا السارد ما يدور في نفسية العربي الموستاش من حيرة وقلق على ابنه وعلى كيفية الوصول إليه من أجل البحث عنه.

-وفي مثال آخ يقول:" وكان عبد الله خائفا وهو يردد:

ليتني أصبت بدله، ليتني أصبت بدله، سيصلون إلينا حتما أخطأت الطريق ليتني أخذته إلى بيتي قبل أن نحاصر"[2].

من خلال هذا المثال نلاحظ ما يدور في نفسية عبد الله من خوف وقلق على صديقه

ب/-**الحوار الخارجي:**

يكون ناتجا عن شخصيات الرواية وما يدور حولها من تجالب أطراف الحديث، كل حسب ما يحمله من أفكار وايديولوجيات فهذا هو الحوار الخارجي، حرفي طرح شخصياته، وآرائها و لغتها وثقافتها بصورة مباشرة.

فالزمن أشبه بمعادلة طرفاها نوعا الزمن إنه التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القصة[3].

-ومن الأمثلة على ذلك في قوله:

ضحكت وهي تقول:

-ظننتك تمثالا، أين أبحرت ياحبيب القلب ؟

-والله كنت مع أبينا حفظه الله ونصره

[1] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص187.

[2] نفسه ، ص234.

[3] سيزا أحمد قاسم: بناء الحب ليلا، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص110.

قام من مكانه وهو يقول:

-سنختن الولدين الأحد القادم، حضري نفسك، أريده عرسا كبيرا أدعو إليه الجميع، فرصة للقاء ونشر الوعي في هذا الشعب الميت.

-حاضر حبيبي ولا تنس أن تدعو أبانا[1]

يبدو الحوار هنا بسيطا جدا حول موضوع عادي، كان من الممكن أن يختصره السارد، لكنه أراد أن يبرز مدى الفرحة التي تملكهم بهذه الحفلة البسيطة، فالشعب الذي اكتفى بالسياسة الاستعمارية التي قضت على كل شيء جميل ومرح.

وفي قوله أيضا:

معك حتى ضاع عمرنا في مثل هذه الألعاب الساخرة، لا بد أن نعمل.

-سأقف معك صديقي، أما أنا فيجب أن أهاجر، حلمي العمل في الجزائر العاصمة أو فرنسا.

صفعه عبد الله على رأسه بغضب.

-تافه، قلت لك ألف مرة انس فرنسا، أتقبل أن تكون خادما لدى النصارى؟

-الخدمة مع النصارى ولا القعاد خسارة.

-صحيح الخدمة مع وليس عند، لن يؤدبك إلا عمي العربي[2].

نلخص في هذا المشهد الحواري إلى تفطن ويقظة بلخير وعبد الله إلى ضرورة وأهمية العمل في الحياة بدلا من الكسل ومضيعة الوقت في اللعب .

[1] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص24.

[2] نفسه، ص62.

ج/-المشهد الحواري الموصوف:

يتوسط هذا النوع كلا من الوقفة والمشهد الحواري الحر من حيث السرعة، فهو أبطأ من المشهد الحواري الحر وأسرع من الوقفة الوصفية، وهو حوار يدور بين العديد من الأطراف وتكون للراوي يد فيه إذ يساعده ليكمل المشهد فيغدو واضحا[1]، يتدخل الراوي في هذا النوع من الحوار لأسباب منها: تهيئة مناخ الحوار أو إعطاء معلومات عن الشخصيات المحاورة نشهد هذا في روايتنا.

-صباح الخير عمي يوسف.

-اركب ضع اختك في حضنك.

لم يناقش، كان في العشرين من عمره، وقد أوتي بسطة في الجسم، أسرع يوسف قائلا:

-كلما رأيتك تذكرت عمي مسعود رحمه الله.

رفع الشاب يصره عن البنت وقد كان يداعبها فتبتسم له، وعلت وجهه مسحة من حزن شديد، ربت يوسف الروج كتفه بحنو وقال:

-لا تحزن، عمي مسعود في الجنة، وأنت رجل ستفرح بزواجك قريبا[2]

-لن أفعل حتى آخذ بثأري ممن قتله.

استدار إليه يوسف الروج وقد بدت على ملامحه ابتسامة حزينة وقال:

-لقد أخذ بثأرك العربي الموستاش حين قتل فرانكو كالكلب.

[1] نضال الشمالي: الحب ليلا والتاريخ، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2000، ص180.
[2] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص21.

-عمي العربي البطل؟ مازال مارال أنا من يقتله، إنما وصية أمي وهي في سكرات الموت، لن أخون وصيتها[1].

لم يسمح السارد من خلال هذا المشهد للشخصيتين أن يتحدثا قبل أن يستبقهما بوصف يزيد من بطء الزمن إذ أن الوصف والحوار في الزمن الطبيعي للأحداث يتلازمان، ويحدثان في زمن واحد، لكن هذا مستحيل في زمن السرد.

وفي مثال آخر يقول:

قال العربي الموستاش سي رابح وهما يودعان فجرا بلخير:

-تمنيت لو كان العربي بهيجا، تحضره المدينة كلها، ولكن حالة سوزان أتعبتنا جميعا.

قال سي رابح وهو يطرق حزينا:

ما نفعل هذا قضاء الله

صمت العربي الموستاش لحظات ثم واصل:

إن شفيت يا عمي رابح أعدك أعدك أني سأقيمه من جديد بعد انسحاب كلاب فرنسا

تمتم سي رابح دون ان يطلق سراح الحزن المعتصر ملامحه:

-إن شاء الله، إن شاء الله[2].

يهدف لنا السارد من خلال هذا المشهد الحواري مدى الحزن الذي ينتاب كلا من العربي الموستاش والسي رابح على سوزان زوجة العربي الموستاش بسبب مرضها، رغم أنهم كانوا

[1] الحب ليلا، ص21.

[2] نفسه، ص272-273.

في مناسبة سعيدة وهي تزويج " بلخير"، وكذلك الأوضاع التي تعيشها البلاد من قتل واعتقال، كل هذه الأسباب منعتهم من عيش هذه الفرحة.

هذه بعض الأمثلة التي اقتبسناها من الرواية، وحاولنا أن نبين فيها مختلف مواقف وأبعاد المنظومة الحوارية الموجدة.

2/-الوقفة الوصفية:

وهي ما يطرأ على المتن الروائي من توقفات للسرد، واستبداله بالوصف فالوصف انقطاع يتوقف بموجبه السرد لفترة زمنية معينة، " ليفسح المجال أمام السارد لتقديم التفاصيل الجزئية على مدى صفحات كثيرة، وفيها يكون ايقاع السرد كما حدده "جينيت:" يكون زمن السرد في الاستراحة أكبر بصورة لا نهائية من الزمن الحكائي[1].

-يلجأ المؤلف إلى الوصف الذي هو بمثابة الريشة التي تشكل بها الحكاية، فينقل اللوحة الحكائية: الألوان، الخطوط، الظلال[2] فللوصف وظائف عدة في النص الروائي أهمها الاخبار وتأثيث ما حول الأحداث، والشخصيات.

وهذه التقنية تعمد على تعطيل السرد لكن بالمقابل تصنع نوعا من التشويق والاثارة في ظل إطالة زمن الخطاب.

ومن الأمثلة على ذلك نجد في قوله: على لسان يوسف الروج ويصف مصالي الحاج:

-تلمع في خاطره صور مختلفة لمصالي الحاج، أو أبونا كما يحلو له أن يسميه بقامته الممتدة، وشعره المنسدل على رقبته ولحيته الكثة وطربوشه الأحمر وبرنسه الذي لا يكاد يفارقه، وأكثر من كل هذا كبرياؤه الذي يلمع من عينه[1].

[1] لحسن مزدور: في قراءة الشعر والحب ليلا، ص87.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الحب ليلا، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1، 2009، ص67.

حيث أن السارد هنا قد قدم لنا وصفا دقيقا لمصالي الحاج بدأ بقامته وشعره ولحيته، فالسارد هنا قد عمل على إبطاء سرعة السرد، يوصف مظهر مصالي الحاج.

-وفي مثال آخر يقول:

تحمل الصغيرة كثيرا من ملامح الأم، شقرة شعرها وخضرة عينها، وتحمل من أبيها توازن ملامحها وسعة عينيها، ونظرة صارمة تصير مخيفة أثناء الغضب[2]

نجد في هذا المثال وصفا للمظهر الخارجي لحورية وما تحمله من شبه (لأمها وأبيها).

-ويقول أيضا:

ارتفعت الزغاريد وأغاني السراوي، فانصرف عن حيرته، لا تكف أن تباغته كل مرة بطلب جديد، سيكون الضيوف كثرة ولا بد أن يكون في المستوى المطلوب، آخر ما ذكرته به هو قندورتا الختان بحذائيهما المطرزين وطربوشيهما الاحمرين، وبالحناء التي ستخضب يدي الصبيين...[3]

في هذا المقطع بين لنا السارد اللباس الخاص المعروف عند الجزائريين الذين يزينون بها أولادهم في مناسبة كالختان، وهذه صورة تقليدية تبين عادات وتقاليد الجزائريين.

وفي موضع آخر يقول السارد:

حضر الطهار بقامته الطويلة، ومظهره الأنيق، كانت عمامته الصفراء المذهبة وقندورته البيضاء وهو يحمل على كتفه محفظته البنية تجعل منه متميزا دون الجميع[4].

---

[1] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص24.

[2] نفسه، ص28-29.

[3] نفسه، ص34.

[4] نفسه، 35.

ويضيف قائلا أيضا:

"التفت إليه بدا رأسها أكبر وهي تلفه في لثام أبيض كبير على بياض وجهها المحمر غيوم سود لوشم أشكال بائسة أسفل خديها، وفوق ذقنها..."[1]

وفي مثال آخر:

" واجهه المحل الضيق وقد استوى صاحبه البدين القصير على كرسي مرتفع..."[2]

ويقول أيضا:

" تدخل آخر وكان نحيفا طويلا ظل يرتشف على مهل ويمض سيجارته بعمق كأنما يتنفس من ربو..."[3]

الملاحظ من خلال الأمثلة السابقة (الوقفات)، أن السارد قد أزاح اللثام عن الشخصيات،تبدو في كامل هيأتها ووضوحها، إذا لم تدع مجالا للغموض، فبروز الطول، والقامة وتفاصيل الوجه والملامح ومن هنا يمكننا القول بأن الوقفة الوصفية قد خدمت خيال القارئ.

وراح السارد أيضا يتوسع في تفاصيل أماكن محاولا إبراز شكلها يقول:

" تراءت للعربي الموستاش من بعيد عين الطيور، في فج صخري صغير تخر المياه كالألماس الذائب مدغدغة إبط الأرض، فتضحك الصخور تحتها مشكلة زربية لامعةالجوانب

[1] الحب ليلا ، ص42.

[2] نفسه، ص45.

[3] نفسه، ص46.

بالسندس الأخضر، وحوالي الفج وفوقه وأعلاه إلى قمة الجبل تتخذ الطيور لنفسها ملهى حيث ترقص وتغني وتمرح..."[1]

لقد وصف لنا السارد في هذا المثال المكان بأدق تفاصيله وفي مثال آخر يقول:

" كان السوق قد امتلأ عن آخره، وكان يفيض بالرواد، في أماكن مرتفعة هنا وهناك بعض رجال الدرك بأسلحتهم الثقيلة يتعاملون أحيانا مع بعض الجزائريين يظهر أنهم يستعملون عيونا للقبض على بعض المتمردين على القانون..."[2]

ويضيف أيضا:

" كان المحل أكثر دفئا رغم اتساعه، تدثره أكوام الصوف من كل مكان، وتتكدس كبب الغزل بكل أنواعه وألوانه على الرفوف التي لم تكن تتجاوز نصف الدار"[3].

نستنتج مما سبق أن الوقفة الوصفية ترتبط بصورة عكسية مع السرد فكلما برزت المقاطع الوصفية أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي، فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات النص، كما يمكن القول ان الوصف في الرواية الجديدة لم يعد وسيلة لتزيين وتفسير النص إنما أصبح غاية إبداعية.

علاقة الشخصيات بالزمان في الرواية:

إن ارتباط بنية الشخصية بالحدث هو ارتباط عضوي وهذا الارتباط يدفعنا إلى القول: إننا لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ولا حدث دونما شخصية، لأن

[1] الحب ليلا، ص31.
[2] نفسه، ص46.
[3] نفسه، ص65.

الشخصية هي التي تصنع الحدث في الرواية فهي:" القوة المولدة للأحداث تؤثر فيها وتتأثر بها"[1]

فالحدث هو الشخصية وهي تعمل :" كما يقول رشاد رشدي، وهو الذي يربط عناصر الرواية ببعضها وأي خلل في بناء الشخصية والحدث النابع عنها فإنه يخل ببنية الرواية ويحط من فنيتها التي لا يمكن أن تتحقق إلا بترابط وانسجام، بحيث يمهد كل حدث للحدث الذي يليه حتى تنتهي الرواية بشكل مقنع للقارئ الذي يمارس الدور الثاني بعد المؤلف بصفته قارئا مبدعا ينفر من تشتت الأحداث وفوضاها.

فكلما أجاد الروائي ترتيب أحداث روايته، كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسبه ميزة خاصة به[2].

والزمن في النص السردي لا يكون مستقلا عن غيره بل يتضامن ويتكافل مع العناصر الأخرى في الرواية حتى يصبح عنصرا فعالا في السرد فهو يربط بالشخصية الروائية ارتباطا كبيرا، لأنها هي التي تشعر وتحس بأثره، والزمن المرتبط بالشخصية ليس زمنا حقيقيا بل هو زمن فني أبدعه الروائي بفكره وخياله وهو يشبه الزمن الحقيقي ولكنه ليس حقيقيا[3].

ومن الأمثلة على لك ما جاء في روايتنا الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" في قوله:" نواح جارح تطلقه عجلات القطار وهو يمزق عتمة الصباح شرقا، ترددده الأرض نشيجا مكتوما يكاد ينفجر حمم براكين من رؤوس الجبال التي بدت باهتة اللون لسي رابح، الذي

---

[1] الكيلاني مصطفى، الأدب الحديث والمعاصرة، إشكالية الحب ليلا، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، 1990:131، وانظر: بارت:مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص : 64، وبورنوف، رولان، وريال أوئيلية، علم الحب ليلا، 144، والضمور: فؤاد التركلي روائيا:47.

[2] إبراهيم عبد الله: البناء الفني لرواية الحرية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988، ص53.

[3] شرحبيل ابراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمار مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتتة 2007، ص53.

ظل جامدا تحت برنسه الأبيض كتمثال حجري قديم، عيناه تدوران في الفراغ الرهب، أصابعه تفرك رسالة ابنته دون وعيد منه، ظل خياله مشتتا، تقفز أمامه عشرات الصور والأحداث والشخصيات"[1] في هذا المثال يوضح لنا السارد مدى ترابط بين الأحداث والشخصيات وذلك من خلال عنصر الزمان وهو للصباح: الصباح يمثل بداية يوم جديد للشخصية المسافرة.

وتقديمه لمواصفات لهذه الشخصية وحالتها النفسية وما يجول داخلها من استرجاع لذكريات مضت.

من خلال هذا يتبين لنا أن الحدث يضطلع بمهمة الكشف عن حقيقة الشخصية، ويجعلنا ندركها وندرك سلوكها،...ولا بد أن تتحرك وفق حدث يتناص بتناصيها، ويغذي صراعها، فارتباط الشخصية بالحدث في هذا الأسلوب وثيق الصلة وهو ارتباط العلة بالمعلول[2] .

وفي مثال آخر يقول:" على لسان " خلاف التيغر":

-حاشا ياعمي العربي، قدرك عال

لا يمكن للعربي الموستاش أن ينسى أن هذا الفتى الذي استيقظ ضميره فجأة، هو من أنقذه من قتل محتم ، ولولا رصاصا أطلقه على الشرطي الذي باغته من الخلف لكان الآن في عداد الموتى،

يااه، والله لرقدة إلى جوار الخالة سولافة أرحم من حياة الذل التي يحياها الجميع الآن تحت يد احتلال حقير[3] .

[1] الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، ص11.

[2] وادي، طه، دراسات في نقد الحب ليلا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط3، 1989، ص28.

[3] الحب ليلا ، ص15.

ففي هذا المثال قد مزج السارد بين نوعين من الحوار الخارجي والذي كان بين الشخصيتين" خلاف التيقر والعربي والموستاش أما الحوار الخارجي كان عبارة عن استرجاعات قام يتذكرها العربي الموستاش.

فالحواران هنا قد خدما بناء الحدث وتتابعه في هذه البنية وتستخدم الرواية جميع الأشكال الحوارية الأكثر تنوعا لنقل كلام الآخرين[1].

[1]باختين ميخائيل: الخطاب الروائي ت: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987، ص117.

المبحث الثاني : دراسة الأماكن المغلقة والمفتوحة

أولا / دراسة الأماكن المغلقة

" يكتسب المكان وجودا من خلال إبعاده الهندسية الوظيفية التي يقوم بها ، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير حركه الإنسان المرتبطة بعصره ، فان الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعض هو يستخدم بعضها في مأرب متنوعة في البيت مسكنه يحميه من الطبيعة وسخنا قد يسلبه حريته والمسجد فضالي أداء العبادة هذه الأمكنة ينتقل بينها الإنسان ويشكله حسب أفكاره وشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطوره عصري، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح وقت تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعل منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم واتخذ خصوصيات مختلفة باختلاف التطورات الكتاب " [1]

"فقد يؤدي هذا النوع من الأماكن دورا مهما في **الرواية** وذلك لعلاقته الوثيقة بتشكيل شخصيه روائيه فيها جعلها مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والضيق إذ أن الأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة والمتضاربة في النفس وتخلق لدى الشخصيات صراعا داخليا بين الرغبات والواقع نفسه توحي بالراحة والأمان فيبقى معنى الانغلاق دائما منحصرا في خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية"[2]

وهذا ما أكدته حفيظة احمد من خلال كتابها بنيه الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية : "تؤدي الأمكنة المغلقة دورا المحورين في الرواية ما هي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بايجابياتها وسلبياتها فتقضوا هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار وذكريات والآمال وتلقب

[1] – الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتاب الحديث، الأردن، طبعة الأولى، 2010،ص200.

[2] –عبد الحميد بورايون منطلق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، منشورات السهل، الجزائر العاصمة، 1997، ص 180.

وحتى الخوف الأماكن المغلقة ماديا ومجتمعيا، تلد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع وتحب الراحة والأمان في الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لاسيما إذا كان المكان المغلق هو سجن أو ما يشابهه"[1]

تعد الأمكنة المغلقة ضمن الفضاءات الأساسية في الروايات المختلفة حيث تتميز بالانغلاق والانعزال عن العالم الخارجي ، وقد تكون ايجابية ، مثل الألفة الأمان ، ، كما قد تكون سلبية مثل : الخوف والوحدة ،" ويكسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها ، فاذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادا للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير فرضية حاجة الانسان المرتبطة بعصره ، فان الحاجة ذاتها تربط الانسان بفضاءات أخرى يسكنه ويحميه من الطبيعة ، والمستشفى مكان العلاج والسجن قد يسلبه حريته والمسجد لأداء العبادة ، هذه الفضاءات ينتقل بينها الانسان ويشكلها حسب أفكاره ، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح"[2]

وهذا ما يتبين لنا من خلال الأمكنة المغلقة الواردة في الرواية والتي رصدتها هذه الدراسة:

1_ البيت :

البيت هو ركننا الأول في العالم ، هو الكون الحقيقي للفرد بكل ما للكلمة من معنى ، فهو المأوى الذي يحمي الانسان منذ ولادته بصرف النظر عن شكله المادي وقيمته ، وهو منبع

[1] –حفيظة أحمد ، بنية الطاب في الحب ليلا النسائية ،ط1،2007، ص52.

[2] الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ،ط1 2010 ، ص200.

الدفئ والطمأنينة كما يرى غاستون باشلار " وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى ننخرط في ذلك الدفء ، وهو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله "[1]

عبارة عن بيت مغلق اختياري يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ،ويسعى لإبراز الحماية في هذا الفضاء ، ولهذا فالشخصية تسعى إليها بإرادتها من دون قيد أو ضغط ، والبيت هو المكان أو السكن الذي يقطنه الإنسان ، والذي يقيه حر الصيف وبرد الشتاء وكل المخاطر التي تكون خارج هذه الجدران التي تقوم بحماية صاحبها من كل ما قد يسيء إليه في الخارج ، فهو الذي يمثل مأوى الشخصيات ، ويوفر لها الطمأنينة والسكينة ، والأمان والحماية بالإضافة إلى الاستقرار النفسي .

"وتهاوت الأسئلة على عيوبه ، أين كان ؟ ومع من كان ، وماذا كان يفعل في تلك الساعة المتأخرة من الليل خارج البيت وما علاقته بالعربي موسطاش وسي رابح ، وأسئلة عادية أخرى تحقق في هويته وعمله " [2]

فهو المكان الملائم الذي يشكل الألفة ، ويحتل مكانة وقيمة وأهمية في حياة الإنسان حيث يكون هو ملجأه ومأواه بعد يوم شاق ومتعب ، فيكون غالبا مصدر راحته وطمأنينته ، فالبيوت والمنازل تكون نموذجا أساسيا لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات فالبيت هو الامتداد للاسان الذي يعيش فيه منذ طفولته فلذلك البيت يحمل طفولة الانسان وأحلامه ومآسيه وكل ما عاشه وما يعيشه في الوقت الراهن ، فالبيت يجسد قيم الألفة ويمثل وجوده الألفة : يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية "[3]

---

[1] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالب هالسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط2، 1984،ص38

[2] عز الدين جلاوجي ، الحب ليلا في حضرة الاعور الدجال ، دار المنتهى ،ط1،2020 ، ص 83

[3] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ،ط1،2010، ص 106

" _ يمكن أن تنصرف

لم يفهم عيوبه معنى لهذه الجملة ، أو على الأقل لم يفهمها على وجه الدقة والى أي ينصرف ؟ الى الساحة أم الى البيت ، وحده أو مع رفيقه ؟ وأردف الجندي الأسمر ، آمرا

_ اذهب اذهب "[1]

" تعتبر البيوت من الفضاءات المغلقة في كثير من النصوص الروائية لأنها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النص من ناحية ، ومن ناحية أخرى تشكل بعدا فنيا خالصا "[2]

" فوجئت بالعساكر في بيتي يترصدونه ، حين دخلت طالبوني باحضار بلخير والا سيأخذون عمران بدله "[3]

يرتبط البيت عادة بما مضى من زمن ،" زمن الصبا ولا شك أن أكثر الذكريات التصقتا بالنفس ، قربا منها وأشد فاعلية في بعث الفرح ومواجهة حسن الفناء الذي لازم الذات ، نتيجة احباطات الحاضر وهي ذكريات زمن الطفولة "[4]

" حين دخل البيت كان الظلام قد اغتال كل فرصة للرؤية تلمس بيده زاوية البيت ، مد أصابعه يتاكد من وجود مصباح خضه مرارا ثم ألهب فتيله ، قمع اندفاعه بسرعة ، تأكد من أنه لا يمكن أن يتسرب الى الخارج "[5] البيت هو الفضاء الخاص الذي يشعر فيه الانسان

---

[1] الحب ليلا ، ص 84

[2] قرطبي خليفة ، الحب ليلا العربية ، مخطوط ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1995، ص217.

[3] الحب ليلا ، ص 194

[4] قادة عقاق ، دلالة المدينة في الخطاب الشعري ، العربي المعاصر ، دراسة في اشكالية التلقي الجمالي للمكان ، ص333.

[5] الحب ليلا ، ص ،204

بالحرية ، حيث يمارس فيه سلطته في المقابل هنالك خارج المنزل ذلك الاستعمار بحواجزه يمنع حرية الأفراد في أخذ كل حريتهم

2_ السجن

إذا كان المكان الذي يقيم فيه الإنسان بمحض إرادته واختياره ، فهناك مكان مغلق يجبر الإنسان على الإقامة فيه ، والسجن هو الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية ينتقل إليه الأشخاص مجبرين ، وهو يشكل مرحلة العذاب والتقييد لحركة الفرد وحريته فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة ، يمثل السجن الواقع أشد مرارة من ذي قبل ،واقع الانحباس والانغلاق على الذات ،" فالسجن مكان للنفي والتعذيب والتغيب لأنه يتصف بالضيق والمحدودية والحرمان والعذاب ، وهذا العذاب لا ينصر المكان فحسب وانما ينصرف الى الانسان المتسلط ، أنه صورة واضحة المعالم لفرنسا الظالمة المضطهدة "[1]

" اذا لم يلتحق بنا الاخرون سننسحب ، أخشى أن نسجن أيضا

ولماذا تسجن أنت ؟ لتكون عالة عليهم ؟

رفع رأسه ، شاهد عسكريا في مرقبه أعلى السور وهو يحرك ماسورة رشاشة باتجاههم ، كان يهم أن ينزل على زوجته شتما ولعنا ، كأنها لا تعرف أنه من أوائل من سجن ، أول ليلة لاندلاع الثورة ، الفاتح من نوفمبر ، الثالثة سحرا كان في الحبس ، ولم يطلق سراحه الا بعد أن اطمأنت فرنسا الى زوال الخطر نهائيا ،ن هم ولكنه أحجم رصاصة واحدة تفجر رأسه ولكن سيرد عليها لا حقا "[2] فالمتأمل في فضاء السجن يجد أنه ينفرد بأبعاد ومقدسات تميز انغلاقه ومحدوديته ، اضافة الى أنه يتميز بقيم الالزام والتعجيز ، فهو رمز الحجز والمصادرة التي تنفي عنه كليا صفة الانفتاح ، وهو يتعارض مع فضاء البيت الذي يتميز

[1] أرويدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل ،ط1، 2009، ص 97

[2] الحب ليلا ، ص 215

بقيم الألفة ، وهو عالم مفارق لعالم الحرية خارج الأسوار ، وهو كفضاء روائي معد لاقامة الشخصيات الاجبارية ، ينهض بوظيفة دلالية خلال فترة معلومة غير اختيارية ، اذ يخضع نزلاؤه الى قانونه الخاص في شروط عقابية صارمة ، ، وهو يشكل نقطة انتقال من الخارج الى الداخل ، اما انتقال النزيل فيتضمن تحولا في القيم والعادات واثقالا لكاهله بالالتزامات والمحظورات ، وسلسلة من الاجراءات الاذلالية ، فما ان تطأ قدمي النزيل عتبة السجن مخلفا واءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة العذابات ، فهو يبتدي أولا من حيث هو حيز مكاني مغلق ، فضاء للموت والقهر والضرب والتجرد من الحقوق ، وهو فضاء التسلط والتعسف ، وفرض لآراء الآخرين " [1]

فبمجرد اختزال النزيل الى مجرد رقم عددي تكون عملية افناء الهوية الذاتية قد اتخذت مسارها في ذلك على الرغبة العدوانية في نسف الذات الشخصية للسجين ، الانتقال به الى درك من الدونية ، وهذا أشد ايلاما من افتقاد السجين لحريته نفسها ، وبعد تجريده من اسمه الشخصي ، تستبدل ملابسه ببدلة سجنية خاصة موحدة اللون وبالتالي تجريده من خصوصيتة التي تميزه عن الآخرين ، اذ يفقد كل عناصر الاختلاف والتفرد ويتحول الى مجرد نسخة مكررة تندمج ضمن مكونات الفضاء المغلق لعالم السجن

3_ المسجد

" يمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي الروابط الدينية، الربطة بين العبد وربه إضافة إلى ذلك في المسجد فضاء يساهم في بناء الرواية، وشكل إلى جانب الأماكن الأخرى بناء المكانة العالمية الخطاب يفتح للناس متى مكان للعبادة يجتمعون فيه لأداء الفريضة والتزود بما جاء على مواجهه ظروف الحياة الصعبة يذهبون إليه في حركه متكررة

[1] صالح ابراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ،2003، بيروت لبنان، ص23

خمس مرات في اليوم يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم يأتونه نقودهم رغبه روحية" [1]

يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بنية ذات أثر ايجابي في توجيه السلوك وتهذيبه ، والمسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة وفي رواية " حب ليلا في حضرة الأعور الدجال " نجد توظيف الروائي لهذا المكان المقدس ويتجسد ذلك في قوله " صليا الفجر في المسجد وعادا ليغرق بوطبيلة في نوم عميق على ايقاع شخيره العالي " [2] فالصلاة الفجر في المسجد تترك أثرا طيبا على نفسية المتعبد وتجهله أكثر جيوية نشاطا وتقذف في نفسه ريحا طيبة وهذا ما أراده الراوي في توظيفه للمسجد

ثانيا / دراسة الأماكن المفتوحة

هو عكس الانغلاق ، يتجاوز كل محادثه أو مقيد نحو تحرر والاتساع يمكن إن تلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر وهو يزخر بالحركة والحياة وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين وتقضي على الشعور بالعزلة والوحدة ، ويعرفه **عبد الحميد بورايو:** "ونقصد بالانفتاح الحيز المكاني احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات"[3]

[1] صالح ابراهيم ، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، بيروت لبنانً 99

[2] الحب ليلا ، ص 44

[3] –عبد الحميد بورايو منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة، منشورات السهل ، الجزائر، ط2009،1، ص 48.

والمكان المفتوح والمكان "الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويسر بأشكال متنوعة من الحركة" [1]

فهو مساحه مفتوحة لا تحدها حدود ضيقه المكان المفتوح حي المكان لا تحده حدود ضيقه يشكل فضائل حبا وغالبا ما يكون لوحه طبيعيه في الهواء الطلق يشمل الأحياء والشوارع والساحات

والفضاء المفتوح نقيض الفضاء المغلق فهو مفتح على الطبيعة

إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو " الحديث عن تلك المساحات الجغرافية التي تحد بحدود واضحة توحي بالمجهول كالبحر أو النهر أو توحي بالسلبية في المدينة والشوارع والطرقات التي تدل على الظليل والحركة وقد وردت هذه الرواية من الأمكنة المفتوحة التي كانت لها أهميه بالغه في بناء النص وربط أجزائه سعيد القارئ والباحث أيضا على الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموعه القيم والدلالات المتصلة بها"[2]

يقول باشلار عن الفضاء المفتوح أو الأمكنة المفتوحة : " إذ يقول خاصة بغموض مساحتها التي تمتد لم لا نهاية متجاوزه قناع جذور الأشجار وأوراقها الساحة المتحجبة من أعيننا ولكنها مفتوحة للفعل"[3]

ويمكن حصر الأماكن المفتوحة التي وردت في الرواية في ما يلي:

[1] – الحب ليلا ،ص 146.

[2]–حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،ط1، 1990، ص 79.

[3]–فهد حسن ن المكان في الحب ليلا البحرينية دراسة في ثلاث روايات الجذوة، الحصار ، اغنيت الماء و النار ،ط1، فراطيس للنشر ، بحرين 2012، ص 80.

1_ الشارع

يعد الشارع " جزء لا يتجزأ من المدينة واحد العلامات المكانية البارزة فيها تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلالها الشخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانيه لان الخيط الفاصل بين عالمين عالم السر عالم الجهر عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ علمهم العلني حيث يبدأ الشارع وحين تتكشف الأسرار و تعلن الأعماق عن خفاياها"[1] انه الشارع النابض بالحياة

الشوارع أماكن مفتوحة تشتمل كل فئات المجتمع " وتمنحهم كامل الحرية في التنقل واسعة الاطلاع والتبدل وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة مما يصعب على الكاتب عمليه الإمساك بها" [2]

ويشير شاكر النابلسي إلى " المكانة البارزة التي يحتلها الشاعر في الرواية العربية وبخاصة في رواية المدينة ويذهب أن للشارع جمالياته المختلفة باعتباره مسارا وشريانه للمدينة وفي الوقت نفسه المصاب الذي يصب فيه الليل والنهار اشغلها وتجلياته ما هو المسار والمصاب في آن واحد" [3]

" وبدأ الجميع ينسلون الواحد بعد الآخر ، ويتفرقون في الشوارع التي خفت فيها قوات الشرطة والجيش ، واختفت تماما الطائرات الحربية من الأجواء " [4]دائما ما كانت الشوارع هي متنفس الناس ومكان التقائهم ولكن أثناء الحرب يصبح الشارع موحشا عندما يفقد ميزة الأمن

[1] –احمد زنبير ، جماليات المكان، في قصص الياس الخوري، دراسة نقدية التنوخي للطباعة و النشر ،الرباط، المغرب ،ط1، 2009، ص 45.

[2] –يسين النصير، الرواية والمكان ، ص 33

[3] –شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، دار السندباد للنشر والتوزيع،1994، ص

[4] الحب ليلا ، ص 193.

والهروب منه خشية أن تصيبهم قذيفة خاطئة أو أن تمسكهم حواجز الاستعمار وتسلبهم حريتهم تعسفا وظلما

ي2_ السوق

السوق مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء كان قرية أم مدينة ، وهو ليس مكان للتبضع فحسب ، هو مكان لقيام الحوار الاجتماعي المتبادل ولتمثيل هذا الأخير علينا نعود الى رواية " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال " : انها السوق الأسبوعية ، حركة دائبة تقلق سكون الفجر ، ضربات على الأرض تحدثها أقدام الوافدين من أعماق قراهم وحوافر بهائمهم وهم يطاردون أرزاقا تأبى أن تسلس ، وضربات عصيهم التي يجرونها خلفهم أحيانا محدثين ثلما عميقا في جفون الليل "[1] دائما ما يكون السوق أهم مكان في حياة الانسان لما له من علاقة توازن بين تبادل الحوارات والسلع وغيرها ، كان يضع الناس يوما من كل أسبوع يجعلونه خاصا بالتسوق حيث يعرض التجار سلعتهم أمام المتسوقين وما نلاحظه في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال هو مدح التجار ببكورهم من أجل طلب الرزق بخطى كلها أمل في المتعة التي يحدها السوق في النفس "أولى خطوات التجار نحو السوق حرضته على القيام ومعه قام بعض العمال ، يدثرون أنفسهم ويتسللون خارج الحمام "[2]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا مدى براعة السارد في وصف السوق وكل مايحتويه من بضائع وباعة ، وله وظيفة أخرى وهي مساعدة الشخصية في توجهها وتحركها مكان الى آخر .

[1] الحب ليلا ص 44

[2] نفسه ، ص 44

3_ القرية :

مثلت القرية " الحيز الذي يبدو أكثر انفتاحا وأقل انغلاقا قياسا الى السجن ، مما يؤهلها لأن تنفتح على سكانها في ضوء ما يعتمل في نفوسهم من عادات وتقاليد ، فهي الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الانسان "[1] فهذه الطبيعة القروية الساحرة ببساطتها ، وهوائها النقي ، كان لها الأثر الكبير على نفوس أهل الريف ، فالوسط الريفي الذي عايشوه تكونت فيه علاقات واضحة محددة بين الأفراد ، كما سيطر فيه الكفاف المعيشي ، ففي المدين الكل منشغل بنفسه ، غارق في بحر همومه ، لا يهمه الآخر عكس الريف " [2] مما جعل اهل القرية يتثبتون بواقعهم ورفضهم لرياح التغيير، مما يوحي أن هنالك فضاء للحركة والحرية والتنفس " لم يعد يروقه السكن في هذه الأزقة البائسة هو ابن الريف ، ولا يمكن أن يعيش الا به " [3]هذا التعلق اللامحدود راجع الى خصوصية المنطقة والمكان الحاضن للثورة والثوار ، فيه الهدوء ظاهرا ويعج بالحركة داخليا ، يكرها في كل وهلة صراخ اليتامى وعمليا القتل لبتي كانت تمارسها السياسة الاستعمارية

[1] حنان موسى حمودة ، الزماكانية وبنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، عمان الأردن ، د ط ، 2006 ، ص 29

[2] قادة عقاق ، مرجع سابق ، ص 76

[3] الحب ليلا ، ص 46

ثالثا : علاقة الشخصيات بالمكان

يعد المكان شرط الوجود الإنساني الذي لا يحدد ذاته إلا به وفيه ، ويمارس الحضور والغياب في خلاله ، فأينما حل انما يحل في فضاء ، وعندما يغيب فانه انتقل الى فضاء ومكان آخر ، فالمكان أو الفضاء هو البداية والنهاية ، انه عنصر ثابت محسوس ، مما يسهل قابلية ادراكه ، فلا يتحقق وجود الإنسان الا في علاقته بالمكان أو الفضاء الذي يحل فيه ، " فالمكان يتسم بالثبات رغم حركية الشخصيات فيه ، لكنه يتجاوز ثباته وهندسته وجغرافيته حين حينما تحتضنه اللغة ، حيث يشكله الكاتب حسب اللغة الموظفة ، اذ يكون للعقل دور مهم في العملية ، لان الدور الايحائي للغة يحمله دلالات ومعالم أخرى تمنحه أبعادا لغوية ، مما يجعله مكانا هلاميا يصعب الإمساك به " [1]

كما أنه لا يستطيع الكاتب أو الروائي أن يبني نصا روائيا ، ولا تشكيله بأبعاد الشخصيات أو عدم ذكرها ، كما لا يمكنها التحرك خارجا عنه ، فالمكان يمثل البيئة التي تعيش فيه الشخصيات وتتحرك ، فهو الحيز الذي تحي فيه ، كما يمكن للقارئ أن يدرك البعد الدلالي والجمالي للأمكنة ، بعيد عن باقي العناصر المكونة للخطاب الروائي ، خاصة الزمن الذي جرت فيه الأحداث ، والشخصيات التي تتحرك فيه ، يقول جورج ماتور : " ان الانسان غير منفصل عن فضائهبل ان هذا الفضاء ذاته " [2]

ونجد أن معظم الدراسات النقدية المختصة في الأشكال السردية عموما والرواية على وجه الخصوص ، قد أقرت بوجود ترابط وتزامن بين المكان والزمان ، فانها تقر أيضا بأن للمكان ارتباطا وثيقا بالشخصيات الروائية ، اذ أن المكان الروائي لا يمكن أن ينشأ بمنأى عن الأشخاص ، فهو يتشكل باختراق الأبطال له ، حيث ينتفي المفهوم الهندسي للمكان

[1] الشريف حبيلة ، الرواية والعنف ، دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة ، 2012 ، عالم الكتب الحديث ، اربد الأردن ، صص 22-23

[2] نفسه ، ص 23

وتنأى علاقة حميمية بينه وبين الأشخاص الذين يعيشون فيه ، مما يعكس بناء روائيا منسجما يبرز تأثيرا متبادلا بين المكان وطبائع الشخصيات التي تعيش فيه ونفسياتهم وحركاتهم ومواقفهم

لا يمكن للشخصية بأية حال من الأحوال أن تنتقل من قبضة المكان ، فهو من يرسم لها صورة مستعارة منها يجسد ذاتها لتنظر الى صورتها من خلال المكان

" نشط الجميع في تجهيز القتلى ، كان الموعد بعد العصر في ساحة المسجد بدأت نفس عيوبة تهدأ وهو يرى مصائب الأخرين "[1] يحمل ذلك المكان الكثير من الألم بمجرد ذكره ، كانت الساحة مليئة بالجثث في جو مليء بالحزن مما رسم صورة سوداوية لدى الشخصية

فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية " فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[2] ، وان تشخيصه في الرواية يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا يحمل الوقوع ، أي يوهم بواقعيتها ، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح ، فالمكان كما يرى عبد المالك مرتاض " خشبة المسرح واسعة تعرض الشخصيات من خلالها أهوائها ، وهواجسها وعواطفها وآمالها ، تحب ان أحبت ، فكرة أن كرهت من خلاله فلا تستطيع الشخصيات في تعاملها مع الأحداث فعلا أو تفاعلا أن نقلت من قبضة الحيز "[3] وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه الا ضمن اطار مكاني معين ، لذلك فالراوي دائم الحاجة الى التأطير المكاني

غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية الى أخرى ، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا

---

[1] الحب ليلا ، ص187.

[2] ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي ، دراسة تطبيقية ، رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان ، ص 33.

[3] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الحب ليلا – بحث في تقنيات السرد ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب ، ط1 ، الكويت، ص 158.

ما جعل هنري متران يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي ، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة

فالأمكنة على تعدد صفاتها في العمل الروائي ، تخييلية أو حقيقية ، هندسية أم بقايا أطلال ، فلا يمكن فصلها عن العناصر الأخرى ، فالمكان نفسه يدل على الشخصية ، وهو مرتبط بالادراك الحسي ، لأنه يعرض عن طريق السرد من خلال الوصف ، فالمكان معطى سيميائي له دلالاته وأبعاده وقيمته ، فالشخصية تذوب في أعماقه وبوجوده ، وعدم النظر الى تفاعل المكان مع هذه المكونات يجعل التأويل قاصرا على ادراك الأبعاد الدلالية ، ذلك أن الروائي مثل المهندس المعماري ، يشيد فضائه النصي وفق تصور محكم ، واستراتجية معينة " [1] فالخطاب الروائي لا يتشكل موضوعه الا وفق الفكر الذي يخلقه ، وعدم النظر اليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها مع باقي المكونات الحكائية في الرواية ، فانه يصبح من العسير فهم الدور الدلالي الذي ينهض به الفضاء داخل المحكي الروائي ، فالأمكنة في الرواية لا تتشكل ولا تتحدد مسبقا ، وانما تشكل باختراق الأبطال لها من خلال الأحداث التي يقومون بها ، ومن المميزات التي تخصهم ، وهو بدوره يترك أثرا فيها ويدفعها الى الحركة والتغيير والذي تظهر اثاره جلية على المكان ، فالبيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية وتحفزها على القيام بأحداث وتدفع بها الى الفعل والحركة حتى أنه يمكن القول بأن وصف البيئة هو وصف الشخصية [2] وهذا الارتباط الزامي بين الفضاء الروائي والحدث ، هو الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها

فالمكان والشخصية لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر ، فالمكان في الرواية ليس مجرد اطار للأحداث أو ديكور تتزين به الرواية أو الحكي ، وانما هو عنصر جوهري وفعال في الحدث الروائي ، الى درجة أن بعض الأمكنة تكاد تتحول الى شخصيات رئيسية أو بطلة

[1] عزوز علي اسماعيل ، شعرية الفضاء الروائي ، ص 38 .

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص ص 29-31

في الرواية والمكان بدوره يحمل الكثير من الانزياحات والايحاءات والبنى والشحنات ، حيث أن مدلول المكان في الروايات الحديثة أصبح يحمل شخصيات بارزة شاركت في الثورة ضد الاستعمار ولا يمكن تصور البناء الروائي دون شخصيات ودون مكان ، أي لا وجود لشخصية دون مكان ، ولا مكان دون شخصية ، حيث يفقد الواحد منها قيمته دون الآخر ، بل يفقد سبب وجوده ، فانه ينشأ من خلالها وهي تعيش فيه وتخترقه ، فيضل الفضاء الروائي أسيرها ، فهي التي تحدده وتعطي له أبعاده وتسم طبوغرفيته ، وبالتالي تحمله دلالات خاصة

فاذا نظرنا الى رواية " حب ليلا في حضرة الأعور الدجال " بعد صلاة الظهر كان الموكب الجنائزي كبيرا كأنها جنازة المدينة كلها ، ظلت قوافل مشيعين تأخذ بأعقاب بعضها البعض واصلة باب الجبانة ، باب المدين الجنوبي ، وظلت الرقاب تمتد الى الخلف ، كأنها تحرض على الاسراع ، وضمت صلاة جنازة حتى منحرفي المدينة " [1] اذن هنلك علاقة كبيرة بين المكان والشخصيات اذ المكان في بعض الأحيان يحبب بأهله أو لأجل شخصية ما يصبح محطا للأنظار وملجأ محتوم أو مخير ، ولم تكن لالالة تركية الوحيدة التي ينتهي بها المطاف الى هذا المكان ، وبالرغم من الرهبة التي يتميز بها ولكنه وجه الحقيقة الثابت لا يتغير فهو مكان موجود في كل قرية في كل مدينة ، أو حي 0

وفي الوقت الذي يعطي بعض النقاد المكان بعدا كبيرا ، لأن بيت الانسان في نظرهم امتداد لنفسه فاذا وصفت البيت فقد الانسان نجد بعض النقاد الاخرين يفرغونه من أية أية أدلة فهو عندهم محض وجود موضوعي لذا ينبغي اصباغ الدلالة ما عليه ، لكن الثابت أن للمكان دورا كبيرا مؤثرا في تحريك الأحداث ورسم الشخصيات ووصف المنظور الروائي بصفة عامة للكاتب

[1] الحب ليلا ، ص 76.

فالمكان في الرواية يظهر مكان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث ولا تلقى من الرروائي اهتماما أو عناية وهو محض مكان هندسي ، وأما في الرواية الرومانتكية يظهر المكان معبرا عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها للكون وللحياة وحاملا لبعض الأفكار " يبدو المكان كما لو خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس ، حيث تنشأ بين الانسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الاخر " [1]

وفي كلتي الحالتين يظل المكان الرواي في اطار المعنى التقليدي له ، اذ يمكن أن يعد هذا المعنى البنية التحتية ، على حين يمكن أن يحقق المكان بنية فوقية ، يغدو فيها المكان فضاء ، وذلك عندما يسهم المكان في بناء الرواية وعندما تخترقه الشخصيات فيتسع ليشمل العلاقات بين الأمكنة والشخصيات والحوادث وهي فوقها كلها ليصبح نوعا من الايقاع المنظم لها " [2] أما تواتر الأمكنة في الرواية فيخلق فضاء شبيها بالفضاء الواقعي ، وهي تعمل على ادماج الحكي في نطاق محتمل ، وتظل الأمكنة مفاتيح تساعد على فك مغاليق النص الروائي ، فهو ملعب الأحداث والشخصيات الروائية ، وكلما أجيد بناؤه وتجهيزه ، استطاعت الأحداث والشخصيات أن تؤدي دورها بشكل أفضل وتبرز مهاراتها بشكل أكمل "[3]

وللمكان في الرواية العربية دلالات أبرزها الحضور الدائم كفعل حقيقي وفني معا ، وهو لا يوجد الا من خلال ذلك التركيب الخطي الذي تخلقه الكلمات المطبوعة أو اللغة ، فلا يوجد الا من خلالها ، فهو فضاء لفظي يختلف عن الأمكنة التي ندركها عن طريق السمع أو البصر الخاصة بالسينما والمسرح ، فيتشكل كموضوع للفكر ندركه من خلال ربطه بغير من عناصر الخطاب الروائي ربطا يجعل منه نسيجا متشابكا محكم التلاحم ، والتماسك الشديد

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص31

[2] سمير روحي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، منشورات كتاب اتحاد العرب ، دمشق ، سورية ، ص 253

[3] شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 277.

الاتساق والترابط ، وهذا النسيج المتواشج هو الرواية التي تروي لنا حوادثها بأسلوب خاص يتباين من كاتب إلى آخر ، وإذا تأملنا المكان الروائي وجدنا أنه هو الذي يمثل البعد الواقعي المادي للنص ، وهو الفضاء الذي تجري فيه لا عليه الحوادث ، فهو لا يقتصر على كونه فضاء تقع فيها الأحداث ، وإنما يؤدي دورا حيويا في مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية " [1] لهذا يمكن النظر إلى المكان الروائي من حيث هو مدخل من المداخل المتعددة التي يتم خلالها النظر في عالم الرواية والوقوف على مراميه ومدلولاته العميقة ورموزه ، وما فيه من جماليات الوصف إلى جانب جماليات السرد القصصي وعلى مستوى القص نفسه وسيرا للحركة الدرامية في الرواية ، يندمج البطل مع الواقع ويعيش مع المكان في علاقة تفاعلية فتحول ثبات المكان الذي يمكن أن نجده في الواقعية التسجيلية الى علاقات اجتماعية تطلب أسلوبا مقنعا يوضح طبيعة هذا التفاعل بين الذات والواقع من ناحية ، ويكشف عما ينتج عن هذا التفاعل من علاقات اجتماعية من ناحية أخرى" [2]

ويتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة بوصفه مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ، ويؤثر فيها من خلال رواية الأحداث التي تحدثها الشخصيات الفاعلة فيه وذلك على حد قول غاستون باشلار : " فهو ليس وعاء أو إطار عرضي التكميلي بل ان علاقته بالإنسان علاقة جوهرية تلزم ذات الإنسانية وكيانه " [3] ثم إن تطور الأحداث وتغيرها يفرض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية بل ان صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها ، وقد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة ، وحتى الروايات التي تحصر أحداثها في مكان واحد

[1] ابراهيم خليل ، من الاحتمال الى الضرورة ، دراسات في السرد الروائي والقصصي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، ط1.عمان ، 2008 ، ص 17.

[2] أحمد عوين ، دراسات في السرد الحديث والمعاصر ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الإسكندرية ، ط1، 2009، مصر ، ص 65.

[3] سليمان كاصد ، دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار كندى للنشر والتوزيع ،ط1، 2017، الأردن ، ص 123.

نراها تحقق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم ، وهذه الأمكنة الذهمية ينبغي أن تؤخذ أيضا بعين الاعتبار ، لأن الرواية مها قلص الكاتب من عدد الأمكنة فيها ، فانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ومجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية " [1]

وبهذا يصبح الوضع المكاني في الرواية هو المحدد الأساسي للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث أي أنه سيتحول من مفهومه كديكور لتزيين الحكي الى مكون روائي جوهري لا يمكن الاستغناء عنه ، اذ يدخل كعمر فعال في تطورها ، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معها ومع بعضها

[1] حميد الحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي القديم ، ص 65

ملاحق

نبذة على عز الدين جلاوجي وأهم مؤلفاته:

عز الدين جلاوجي أديب جزائري يحمل الجنسية الجزائرية ومقيم في الجزائر ولد في 24فبراير 1962, وهو أستاذ محاضر في الأدب العربي, ومدرس فني الرواية والمسرح, ومؤسس وعضو المكتب الوطني ل "رابطة ابداع الثقافية الوطنية" منذ1991, وشريك مؤسس ورئيس "رابطة أهل العلم" منذ 2001, وكان عضوا في الأمانة الوطنية ل "اتحاد الكتاب الجزائريين" بين 2003و2008.

أهم مؤلفاته:

1- من رواياته: /" الفراشات والغيلان "و"سرداق الحلم", و "الفجيعة", و " رأس المحنة"و "الرماد الذي غسل الماء", و"حورية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر".

2- ومن مسردياته:/ "أحلام الغول الكبير" , والبحث عن الشمس",و"التاعس والناعس", و"الأقنعة المثقوبة" ,و" غنائية الحبو والدم".

3- ومن أعماله القصصية:/ "لمن تهتف الحناجر عام 1994" , ورحلة البنات الى النار" و "خيوط الذاكرة" و "صهيل الحيرة"

وكتب العديد من المسرحيات, وقدم عدة دراسات نقدية ولدية العديد من البحوث المحكمة المنشورة في مجالات عربية وقدمت عن أعماله عدة دراسات ورسائل جامعية في كل من الجزائر وفرنسا واسبانيا وايران وتركيا ومصر.

حائز على عدة جوائز وحاصل على دكتوراه في العلوم من جامعة قسنطينة, ودكتوراه في العلوم في الأدب الحديث والمعاصر.

ملخص الرواية:

الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال, هي الثامنة في المنجز الروائي الجلاوجي, وهي الجزء الثامن من مغامرة سردية أرادها صاحبها في خمسة أجزاء ترصد عبر ما يقرب من قرن التحولات الكبرى التي لحقت بالمجتمع في كل مجلات الحياة, وان عز الدين جلاوجي في هذه الرواية يلبس قناع المؤرخ ليحفر بعمق في الوقائع التاريخية, و يسلط الضوء على أهم الأحداث التي مست المجتمع الجزائري خلال فترة الاستعمار الفرنسي, فهي رواية تاريخية لكنها لا تزاحم الكتابة التاريخية بقدر ما تتعامل مع التاريخ كأرض تزرعها بالحكايات, والخيال فالروائي استلهم أحداث التاريخ وسلط الضوء على فترة من فترات النضال السياسي والمقاومة الشعبية, وعلى الرغم من أن الكثير من الأحداث الروائية متخيل حتى أن دور البطولة فيها يستند لشخصيات متخيلة كثيرة منها:" العري الموستاش, حمامة, سوزان, وحورية, الذين تجمعهم علاقة قرابة, وتعتبر هذه الرواية تكملة أو الجزء الثاني لرواية "حورية ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" حيث تنتهي أحداث الرواية في مجازر 8ماي 1945, لتبدأ رواية " الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال" حيث تبدأ بالمجازر الشنيعة التي ارتكبها الاستعمار في حق الشعب الجزائري, يتذكرها العربي الموستاش جالسا أمام المقهى مسترجعا كل الآحداث الأليمة التي أزهقت فيها أرواحا بريئة, فالعربي الموستاش كان رمز الرجولة والشهامة وهو زوج لامرأتين" حمامة زوجته الأولى" , و"سوزان الفرنسية زوجته الثانية".

وأنجب منها فتاة في غاية الجمال لتسمى حورية, ومن الأخرى ولدان هما عمران وباهية وسمى الأولى بحورية لتكون رمزا للحرية. وينتقل الروائي الى شخصية أخرى متمردة على الاستعمار هي شخصية سي رابح برحلة بحث عن زوجته "حليمة" التي ذهبت بدورها للبحث عنه في قسنطينة لأنه كان يعمل هناك في أحد الحمامات , لكن لم تشأ الأقدار أن يلتقيا، فحليمة عندما لم تجد مكان عمله ظنت أنه كدب عليها فصرفت البحث عنه، وقررت أن

تعيش مع ابنتها رشيدة وأمها العمياء، في حين كان سي رابح لا يترك مكانا الا وبحث عنها فيه، لكن كلما كان يجد خيطا يوصل اليها سرعان ما تتبدل اجابات الناس،الأمل الدي كان يتلاشى يوما بعد يوم في العثور على حبيبة الروح ومنية القلب حليمة فهناك من قال أنها رجل مخنث، وهناك من قال أيضا أنها جنية تظهر وتختفي، وهناك من قال أنها بائعة ديكة مشهورة، لكن هذه الاجابات لم تزد الا من حيرة سي رابح الذي استمر في بحثه. لينتقل بنا الروائي الى قرية أولاد سيدي علي، حيث داهم العساكر الفرنسية البيوت بحثا عن المشبوهين فيهم أنهم ينتمون الى الثوار، وهنا يتم القبض على العربي الموستاش وعيوبة ليزج بهما في السجن، لكن سرعان ما تم تفرقتهما عن بعض ليبقى عيوبة في حيرة من أمره، فيشك بأنه تم الافراج عن العربي الموستاش لكونه يتقن الفرنسية ، ولكن زوجته الفرنسية سوزان لا تسمح أن يظل زوجها تحت التعذيب، ليجد نفسه وحيد الألم والعذاب، الا أن هذا الاعتقال لم يدم طويلا وأفرج عليه بعد التحقيق ليعود الى القرية ظنا منه أن العربي الموستاش هناك ، لكنه يفاجئ أنه لم يعد من يوم الاعتقال، فيغرق في ندمه، ولم يلبث العربي أياما حتى تم اطلاق سراحه، حيث توسطت له سوزان لدى السلطات وتم الافراج عنه، ليعود بنا الروائي الى سي رابح الذي عاد الى القرية جار وراء أذيال الخيبة ليفاجئ بعبد الله الذي بدت على ملامحه الحسرة، وأخبره أن لالة تركية زوجته الأولى مريضة وتصارع الموت فيسرع اليها وينفجر باكيا ويضمها بقوة وكأنه يحاص روحها كل لا تغادر جسدها، وكأنه لالة تركية كانت تنتظر قدومه وتسلم روحها الى بارئها.

وهناك في أعماق الجبال كان الاستعداد للثورة التي قادها الزيتوني أخ العربي الموستاش مع كل من بلخير وعبد الله الدي يحب حورية ابنة العربي الموستاش حد الجنون وغيرهم من الثوار لكن في المقابل كان هناك عملاء أصروا على نصرة فرنسا التي اشترتهم ببضع دراهم من بينهم القائد عباس الذي قتل على يد العربي الموستاش ليخلفه ابنه جلول في العمالة لأنه وكما يقال ان العرق دساس بالإضافة الى الصالح القاوري الذي كان يلقب

بالقاوري لأنه ذهب الى فرنسا الأعوج، لكن كل هؤلاء الخونة لم يكن بمقدورهم كسر ارادة الشعب في الحياة، حياة كريمة.

ويعود بنا الروائي الى سي رابح الذي عاود الذهاب الى قسنطينة بحثا عن حليمة زوجته ورشيدة ابنته، ثم قدم لنا حورية ابنة العربي الموستاش وقد صارت ممرضة تعمل في المشفى بالإضافة الى عملها خارجا كإسعاف المجاهدين وغير ذلك فحورية عشقها كل من رآها بدء بعبد الله مرورا بعاشور أخ القايد جلول وصولا الى جيمي ولد رهواجةوهو من عملاء فرنسا بالإضافة الى أحد أطباء المشفى الذي كان يحس بأنه وقته الذي يقضيه مع حورية يمثل أسعد أيام حياته.

إضافة إلى الشيخ عمان من أولاد سيدي القبى الذي أراد تزويج ابنه بحورية بغرض إذلال العربي موستاش، فلم يجد غير الحاج محمد وهو رجل دين أن يتوسط له عند العربي الموستاش الدي رفض بشدة لأنه يعلم نواياه الخسيسة، وتجري الأحداث متسارعة ونار الثورة تقوى وتستعد لتحرق كل من أذى أرواحا طاهرة.

واحتدمت المعارك بين الثوار والعساكر الفرنسيين ، في حين كان سي رابح مع بو طبيلة يستفسر عن المعركة التي راح فيها ديدوش مراد شهيدا، وتم القبض على القائدين مصطفى بن بولعيد، ورابح بيطاط، واستمر سي رابح في الأسئلة ولم يبالي للجروح التي أصابته فأنهكه التعب فغط في نوم عميق، ليجد نفسه في مكان لا يتسع الا له من خلفه صخور نحتت بعناية فائقة ليمد بصره أسرابا من الدجاج وكأنه مخبأ أو مغارة ليحس بالحجارة تنزاح من كل جانب لتهزه الدهشة وهو يسمع صوتا نسويا امرأة تلبس قشابية وتغطي وجهها باللثام لتسحبه الى أدنى الدرج الذي يدخل على مخبأ آخر، كانت ألامه شديدة فاستدعوا له الطبيب لأنه غاب عن الوعي، لكنه يفاجئ بعبد الله هناك، كما يفاجئ بامرأة تسمى سطيفية رجلا التي لم تلبث أن رأته لتنفجر بالبكاء له الدهشة الكبرى كانت عندما رأته وتراقصت عيناه

فرحا باسمها حليمة، لتروي له قصتها وأنها أصبحت بائعة ديكة مشهورة، الى جانب بوطبيلة.

كما أن لها مركز أو ما يشبه لإسعاف المصابين ، فكانت سطيفية رجلا هي حليمة اللغز الذي حير سي رابح، ومرة أخرى يتم القبض على العربي الموستاش، ويقبض أيضا على زوجته حمامة لكن هذه المرة لم تستطع سوزان اخراجه، لكن حورية عملت بجهدها من أجل ذلك فهي لم تستطع رؤية حمامة التي تسميها أما حمامة، وراء القبضات فلم تجد غير جيمي الذي كان يصر على أن تكون له ولو أنها لم تكن أمها فرنسية لاغتصبها مئات المرات.

لم تستطع حورية أن تترك حمامة للتعذيب فذهبت الى جيمي الذي وعدها بأنه سيطلق سراحها، لكنه اشترط عليها أن تكون في فراشه اللحظة، فبدأ بمداعبتها لكنها رفضت في الوقت الحالي بحجة أن نفسها ومداعبة خصرها الى أن وجد مسدس فوق رأسه يأمره بالانبطاح، كان ذلك عبد الله الذي كان في مهمة لقتله فوصل في الوقت المناسب، لكنه لم يشأ قتله وأراده أن يموت مئات المرات فقطع فيه رجولته وتركه صريع الألم، في حين قام خلاف الالقير بتهريب العربي الموستاش أثناء عملية نقل المساجين، ليتم بعد ذلك اختطاف الباهية ابنة العربي الموستاش من قبل القايد عباس من أولاد النش الذي حاول الاعتداء عليها ليربي فيها العربي الموستاش، فيطلب من خادمه عاشور أن يعينه عليها فوقف عاشور خلف سيده، وهنا كانت المفاجئة عاشور يوغل خنجره عميقا في أحشاء القايد جلول، ويوغله مرة ثانية في الصدر، فيهرب بالباهية الى أولاد سيدي علي أين يوجد بيت عمها الزيتوني، رغب عاشور في اللحق بالمجاهد ينبعد ما سلم الباهية لعمها الزيتوني،وبعدها رغب عاشور في اللحاق بالمجاهدين بعدما سلم الباهية لعمها الزيتوني لكنه ليس امنا ان تظل هناك، لذلك تكفل المسعود بإيصالها الى الثوار ليكشف الراعي في اليوم التالي أمر هروب

الباهية ومقتل جلول، الأمر الذي أراح الكثير من الناس.وتتوالى الأحداث والثورة تشتد وفرنسا تنهزم، المعركة تلو الأخرى فيعترف الرئيس الفرنسي بحرية الجزائر.

وهاهو سي رابح يتهيأ لاستقبال سوزان زوجة العربي الموستاش في المحطة وحين وصوله تفاجئ بنزول كل المسافرين لكن لا أثر لسوزان التي كانت قد اختطفها عسكريان، وضرباها ضربا مبرحا وألقوها بها فيجدها سي رابح مثخنة بالجراح والدماء تملأ كل جسدها، فأسرع بها الى المشفى وهي في حالة حرجة وعند استرجاع وعيا قالت بأن شمعون ومازان عملاء فرنسا هما من سببا لها كل هذا، لأنهم لم يستطيعا الوصول للعربي الموستاش بكل الذي جرى لزوجته، أسرع اليها وتولى رعايتها لكن لم تشأ الأقدار أن تعيش لأكثر من ذلك، لقد ماتت سوزان ومات معها قلب العربي الموستاش الذي تعهد بالانتقام لروحها، وفعلا كان مقتل شمعون ومازان على يده.

ويكمل النصر وبالانتقام بخروج المحتل واستسلامه، حيث تقدم الشعب الجزائري بطلا عملاقا يقتحم مكان الحرية الغالية عابرا جسرا من الشهداء والضحايا ويكتمل الفرح بزواج عبد الله من حورية فيتحقق في حلمه حلمان: حلم الحرية والزواج بجواريه.

الخاتمة

الخاتمة :

من خلل دراستنا لرواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي توصلنا إلى عدة نتائج نريدها في الآتي :

رواية الحب ليلا في حضرة الأعور تعكس معاناة الشعب الجزائري في فترة امتدت ما بين 1945 الى 1962 ، حيث أن الروائي استطاع سرد التاريخ على لسان الشخصيات الموجودة في الرواية .

لقد استطاعت رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال الجمع بين كل ظانواع الرواية (الواقعية ، الاجتماعية ، السيرة الذاتية ....) دون أن تتخطى المحركات السردية الأخرى .

اعتمد الكاتب في نسيجه السردي على تقنية الاسترجاع حيث تقوم الشخصية بالرجوع الى الوراء لسرد أحداث وضت والتحري كان الغرض منه الكشف عن ماضيها والتعريف به ، أو توضيح أحداث غامضة في السرد.

بالاضافة الى تقنية الاستباقث التي وردت هي الاخرى بفرعيها الداخلي والخارجي والتي جاءت في شكل التنبؤات بأحداث آتية واستشراقا لمستقبل الشخصيات .

استعمل الروائي مدة زمنية لابأس بها سنوات بعد أحداث 08 ماي 1945 وما بين هذه الفترة وفترة الإستقلال وظف الحركات السردية الأربع التي عملت على تسريع الحكي وتبطاته وهي (الحذف ، الخلاصة ، المشهد والفوقف الوصفية)

إن علاقة الشخصيات بالزمان علاقة متكاملة حيث ظانه لا يمكن أن نتصور وجود شخصية في الرواية بدون حدث ، ولا حدث دون ما شخصية لان الشخصية هي المحرك الأساسي الذي يصنع الحدث في الرواية .

احتوت الروايةعلى عدد كبير من الامكنة المفتوحة والمغلغة وكان المكان المفتوح الاكثر حضورا لانه النطاق الشاسع التي تجوده الشخصيات ، (كمدينة قسنطينة، الجبل ، ....)

غير أن الأماكن المغلقة تحمل تفاصيل عدة في حيز مكاني محصور ، (مقبرة ، المشفى ، ...)

البناء الجيد للمكان واهتمام الكاتب مع هذا المكون جعله يتفاعل مع عناصر البناء الروائي خاصة الشخصيات التي سبغت المكان بطابعها وأثرت فيه وترك هو الآخر بصمته فيها أي ذوبان الشخصية في المكان والمكان في الشخصية .

وفي الأخير نرجوا أن يكون بحثنا هذا لبنة من لبنات البحث العلمي .

قائمة المصادر والمراجع

1. **القرآن الكريم**

قائمة المصادر و المراجع

المصادر:

2. عز الدين جلاوجي، الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال ، دار المنتهى للنشر و التوزيع، ط1، الجزائر، 2017.

المراجع العربية :

3. أحمد رضا حوحو، غادة أم القرى، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط2، 1988، مقدمة الرواية .
4. أحمد زنبير، جماليات المكان ، في قصص الياس الخوري، دراسة نقدية للطباعة و النشر، ط1، 2009.
5. أحمد عوين ،دراسات في السرد الحديث و المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ط1، 2009.
6. أحمد سيد محمد مالكوم براد بدي، الرواية الإنسانية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب ،الجزائر،د، ط، 1989.
7. إبراهيم خليل، من الاحتمال إلى الضرورة ،دراسات في السرد الروائي و القصصي ،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع، عمان، ط1، 2008.
8. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان.
9. إبراهيم عباس ، الرواية المغاربية ،دار الرائد للكتاب ،الجزائر، ط1، 2005.

10. إبراهيم عبد الله: البناء الفني لرواية الحرية في العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1988.
11. ابن فارس، مقاييس اللغة، مج 7، دار الخليل، د ط، 1999، بيروت، لبنان.
12. آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1997.
13. الجوهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملك بين، بيروت، لبنان، ط2، 1989.
14. حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار فارس للنشر و التوزيع، 2004.
15. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط2، 1990.
16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،الدار البيضاء،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.
17. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي ،ط1ن 2000.
18. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية ، أوغاريت للنشر و الترجمة ، فلسطين، ط1، 2007.
19. حميد الحميداني ،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع،دار البيضاء ،بيروت،ط1، 1991.
20. حنان موسى حمودة، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث، عمان ،الأردن، د ط1، 2006.
21. سعيد يقطين، إنفتاح الروائي، المركز الثقافي ،الدار البيضاء ،المغرب، ط3، 2006.

22. سعيد يقطينن ،تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء ،بيروت، ط1، 1993.

23. سليمان كاصد،دراسة بنيوية في الأساليب السردية ، دار كندى للنشر و التوزيع، الأردن ،ط1، 2017.

24. سمير روحي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، منشورات كتاب اتحاد العرب ، دمشق، سوريا، ط1، 1998.

25. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

26. سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع،(بب)، (دط) ،2004

27. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربة ،ط1، لبنان، 1994.

28. الشريف حبيلة، الرواية و العنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، 2012، عالم الكتب الحديث، ربد الأردن.

29. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتاب الحديث ، الأردن ،ط1 ، 2010.

30. صالح إبراهيم الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، ط3، 2003.

31. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، دار النهار للنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2000.

32. عبد المالك مرتاض ،بحث في تقنيات السرد ،ط1، 1998.

33. عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، مجلس الوطني للثقافة و الفنون و الأدب ،الكويت، ط1، 1998.

34. عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، ط1، 2009.

35. عز الدين جلاوجي،الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال، دار المنتهى للطباعة والنشر، الجزائر، منشورات المنهى السداسي الثاني، ط1، 2020.
36. عمر بن قبنية، في الأدب الجزائري الحديث تاريخا..، و أنواعها، و قضايا..و إعلاما، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2،
37. عمر عاشور ،البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة للطباعة و النشر ، ط1، 2010.
38. فتيحة كحلوش ، بلاغة المكان ، انتشار العربي، بيروت،ط1، 2008.
39. فهد حسن ، المكان في الرواية البحرينية دراسة في ثلاث روايات الجذوة الحصار ، أغنية الماء و النار ، فراطيس للنشر، البحرين ،ط1، 2012.
40. قادة عقاق، دلالة المدنية في الخطاب الشعري، العربي المعاصر ، دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان.
41. كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.
42. الكيلاني مصطفى، الأدب الحديث والمعاصرة، إشكالية الرواية، المؤسسة الوطنية للترجمة والتحقيق والدراسات، بيت الحكمة، 1990.
43. لحسن مزدور: في قراءة الشعر والرواية مقاربة سيميائية، مكتب الآداب، القاهرة، ط1، 2005.
44. لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية.
45. محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيا ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، ط1، 2010.
46. محمد بوعزة، تحليل سردي، دار الألهان ،الجزائر،ط1، 2010.
47. مها القصراوي، الزمن في رواية العربية، أطروحة الدكتوراه، جامعة أردنية.

48. نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، قراءة في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان ،ط1، 2015.

49. هيثم الحاج علي ، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

50. وادي، طه، دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ط3، 1989.

51. وريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية دار الأمل للطباعة و النشر ، ط1، 2009.

52. وعلي كحال: معجم مصطلحات السرد عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ط1.

المراجع المترجمة :

53. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (البحث في المنهج، تر، محمد معتصم المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

54. جير الدبرنس،قاموس السرديات، السيد إمام، ميرتين للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1، 2003.

55. باختين ميخائيل: الخطاب الروائي ت: محمد برادة، دار الفكر، القاهرة، ط1، 1987.

56. غاستون باشلار، جماليات المكان ، ترجمة غالبا هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان ، ط2، 1984.

المعاجم :

57. ابن منظور، لسان العرب ،دار صادر للطباعة ، بيروت، لبنان، ط1،1997، ج3.
58. الفيروز أبادي ،القاموس المحيط، ج4، ص 225، القاهرة 2008.
59. شوقي ضيف ، المعجم الوسيط،مصر ،ط4، 2004.
60. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر ، ط1، بيروت،لبنان، 2002.

الرسائل الجامعية :

61. أسامة تونسي وجمال أعراب، بنية الزمان والمكان في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين الجلاوجي، مذكرة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محمد أولحاج، البويرة، 2018-2019.
62. خليفة قرطي، الرواية العربية ، مخطوط ماجستير ، جامعة الجزائر ،1995.
63. شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: بنية الشخصية في أعمار مؤنس الرزاز الروائية، دراسة في ضوء المناهج الحديثة، رسالة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتتة 2007.
64. عبد العفو درداخ: بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية المعاصرة، مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، 2017/2016.
65. قمرة عبد العالي : البنية الزمكانية في رواية الرماد الذي غسل الماء لعز الدين جلاوجي (دراسة تحليلية تأويلية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري حديث، جامعة الحاج الأخضر ، باتنة، 2011-2012.

66. محمد كوير، بنية الزمان والمكان في الرواية الجزائرية(المعاصرة، مقامات الذاكرة المنسية لحبيب مونسي، مذكرة لنيل شهادة الماستر، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي/ 2017/2016م.

67. يحي عبد السلام، عن رواية المسعدي ،رسالة ماجستير، جامعة إسكندرية، مصر، 1988.

المجلات:

68. صالح مفقودة ،نشأة الرواية لعربية في الجزائر، التأسيس و التأصيل ، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة، الجزائر، كلية الأدب و العلوم الإنسانية والاجتماعية،العدد2، 2002.

69. عبد الحميد بورايو ، منطق السرد في القصة الجزائرية الحديثة(منشورات السهل) ،الجزائر، ط1، 2009.

70. عبد الحميد بورايو، منطق السرد ، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة ، منشورات السهل، الجرائر العاصمة، 1997.

فهرس المحتويات ....الصفحة

شكر وعرفان ....

مقدمة : ....

مدخل: ــــــــــــــــــــــــــــــــ الرواية ونشأتها

أولا: مفهوم الرواية ....

ثانيا: نشأة الرواية..

الفصل الأول: ــــــــــــــــــــــــ المكان والزمان في الرواية

المبحث الأول: مفهوم الزمان وأنواعه..

أولا: مفهوم الزمن ....

ثانيا :أنواع الزمن ....

ثالثا :أهمية الزمن ....

المبحث الثاني: مفهوم المكان وأنواعه..

أولا: مفهوم المكان ....

ثانيا :أنواع المكان ....

ثالثا :أهمية المكان..

الفصل الثاني : ـــ دلالة الزمان والمكان في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال.

المبحث الأول : دلالة الزمان والمكان في الرواية وعلاقة الشخصيات به...............

أولا: تقنيات المفارقات الزمنية ودلالتها: (الترتيب الزمني).............................

ثانيا: تقنيات زمن السرد ودلالتها ....

ثالثا: علاقة الشخصيات بالزمان...

المبحث الثاني : دراسة الأماكن المغلقة والمفتوحة ....

أولا / دراسة الأماكن المغلقة ....

ثانيا / دراسة الأماكن المفتوحة ....

ثالثا/ علاقة الشخصيات بالمكان ....

خاتمة: ....

قائمة المصادر والمراجع : ....

ملاحق : ....

الملخص :

تناولنا في هذه الدراسة عنصري الزمان والمكان في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال لعز الدين جلاوجي ومدى مسهمتهما في تقنية الخطاب السردي وكيف استطاع الراوي توظيفهما في بناء روايته وكانت خطة الدراسة تتدرج تحت مدخل (الرواية ونشأتها) وفصلين ، الفصل الأول بعنوان الزمان والمكان في رواية الحب ليلا في حضرة الأعور الدجال أما الفصل الثاني كان فصلا تطبيقيا بعنوان دلالة الزمان والمكان في الرواية، و ذيل هذا البحث بالخاتمة كانت حصيلة لأهم النتائج.

واتبعنا المنهج البنيوي كونه المنهج الانسب في مثل هذه الدراسات مع الإستعانة في بعض المناهج الأخرى التي فرضت نفسها من خلال طبيعة الدراسة .

الكلمات المفتاحية :الزمان، المكان ، الأحداث ، الاسترجاع، الاماكن المغلقة، الأماكن المفتوحة .

Summary:

In this study, we dealt with the two elements of time and place in the novel Love at Night in the presence of the one-eyed Antichrist by Izz al-Din Jalawji and the extent of their contribution to the technique of narrative discourse and how the narrator was able to employ them in building his novel. Love at night in the presence of the one-eyed antichrist. The second chapter was an applied chapter entitled the indication of time and place in the novel, and the conclusion of this research was the outcome of the most important results.

We followed the structural approach as it is the most appropriate approach in such studies, with the help of some other approaches that imposed themselves through the nature of the study.

Key words: time, place, events, recall, closed places, open places.

تمت

بحمد الله