الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم تسجيل ط1: 1250719590

رقم تسجيل ط2: 125071230

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة ماستر

الموضوع :

هندسة الفضاء الزماني والمكاني في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر"

إعداد الطالبتين:

- منصور نعيمة
- حموش أسماء

لجنة المناقشة مكونة من السادة:

د/ حكيم سليمان	(أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	رئيسا
د / عثمان مقيرش	(أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د/ أرفيس بلخير	(أستاذ محاضر "أ")	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية:2020م-2021م

شكر وعرفان

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله والحمد لله حمدا كثير مبارك فيه، الذي وفقنا إلى إتمام هذا العمل

والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين.

إنه لمن دواعي سروري أن أتقدم بالشكر الجزيل والمفعم بكل المحبة والتقدير والاحترام إلى الأستاذ الفاضل ' عثمان مقيرش ' على ما تفضل به من إشراف وتوجيه.

والشكر الجزيل إلى كل أساتذة قسم الأدب العربي

كما أتقدم بالشكر لكل من ساهم من قريب او بعيد في إنجاز هذه الدراسة.

إهداء

إلى قرة عيني أمي والى روح أبي رحمة الله

والى إخوتي واخواتي

والى أستاذي والى صديقاتي

أهدي هذا العمل المتواضع

إهداء

إلى من بسمتها غايتي وما نحت أقدامها جنتي إلى من حملتني في بطنها وسقتني من صدرها وأسكنتني قلبها فغمرتني بحبها

إلى صديقتي الحميمة وأمي الرحيمة حفظها الله ورعاها وأطال في عمرها ومدها الصحة والعافية أمي الغالية فاطمة الزهراء

إلى من أحمل اسمه بكل فخر ومنهم الحب والحياة

إلى قدوتي ونبراسي الذي ينير دربي إلى معنى الرجولة الحقيقة

إلى من أعطاني ولا يزال عطاءه بلا حدود صحاب القلب إلى بسمة حياتي وسر وجودي حفظه الله ورعاه وأطال في عمره أبي الغالي ميلود

والى أختي الغالية نور الهدى

إلى أخوتي شمس الدين ويوسف وعبد الصمد حفظهم الله لي

مقدمة

مقدمة:

تعتبر الرواية جنسا أدبيا للأجناس الأدبية، فقد أصبحت الرواية في العصر الحديث الفن الأكثر قدرة على سرد تعقيدات الحياة المعاصرة، ورصد تحولات من خلال الطرق المختلفة للحياة البشرية في مختلف المجتمعات، والرواية بوصفها سردا تعبيرا تتوفر على العديد من الأساليب الفنية والخيالية التي تمنح القارئ مساحة المتعة.

والفضاء الزمكاني أحد التقنيات السردية التي يلجأ إليها الروائي في إنتاج نصوص مع تنوع في طرائق وأساليب بناءها المكائن، فلكل مبدع رؤاه الخاصة وآلياته الفنية وتصورات الجمالية التي تأثر في شكل ومضمون عمله الإبداعي إنطلاقا من الفضاء والروائي عز الدين جلاوجي أحد هؤلاء الروائيين الذين إهتموا بجمالية توظيف الزمكاني لذلك وقع اختيارنا على رواية حوبة وللوقوف على جمالية هذه التقنية وفنية هذا التوظيف طرحنا الإشكال التالي:

كيف وظف عز الدين جلاوي تقنية الفضاء في هذا النص الروائي؟

ما جمالية هذا التوظيف؟

هل وفق الروائي في نسيج العلاقات للشخصيات والفضاء الزمكاني؟

وللإجابة على هذا الإشكالية رسمنا خطة كالآتي: فصلين وخاتمة.

في الفصل الأول درسنا ماهية الزمان وأنواعه وماهية المكان وكذا أنواعه أما الفصل الثاني فدرسنا فيه تقنية بناء الزمان والمكان للرواية ودلالاتها.

واتبعنا المنهج البنيوي كونه يعد المنهج الأنسب لمثل هذه النصوص وإعتمدنا على دراسات سابقة تناولت أعمال الروائي.

01- وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير الأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير.

02- بختي أسماء، خربوش حياة: البنية الزمكانية في رواية فوضى الحواس "أحلام مستغانمي"، رسالة ماستر.

كما إعتمدنا على جملة من المراجع منها:

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

- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقي، دون طبعة، منشأة المعارف ، الإسكندرية، (دون تاريخ) .

- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، (منشورات جامعة منتوري)، قسنطينة الجزائر، 2000.

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

وقد واجهتنا صعوبات منها: قلة المراجع التي تناولت هذا المعمل بالذات (دراسة الرواية).

- قلة الزاد المعرفي وضيق الوقت.

- وقد يسر لنا سبل هذا العمل أستاذانا الفاضل الدكتور عثمان مقيرش له منا فائق الاحترام والتقدير والشكر.

وفي الأخير نشكر المولى عز وجل الذي وفقنا في عملنا هذا له كامل الإمتنان والشكر والعرفان.

الفصل الأول

ماهية الزمان والمكان

أولا: ماهية الزمان وأنواعه:

إن الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي عامة والنص السردي خاصة، لأن مختلف النصوص الروائية تقوم على أساس التلاعب بالزمن وقد حضي عنصر الزمن باهتمام مختلف الأدباء والفلاسفة والنقاد القدماء منهم والمحدثون للقبض على ماهيته وتحديد طبيعته، ولذلك وجب علي أن أتوقف أمام هذه المفاهيم المتعلقة بالزمن.

1- مفهوم الزمن

أ- **المفهوم اللغوي للزمن:** جاء في لسان العرب لابن منظور "زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة وزمن زام[1]: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والإسم من ذلك الزمن والزمنة، عن أبي الأعرابي وأزمن بالمكان: أقام به زمانا".[2]

وفي المعجم الوجيز جاء في مادة زمن "زمنا وزمنة وزمانه، وأزمن بالمكان أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن زامنه مزامنة وزمانا عامله بالزمن، والزمان قليله وكثيره ، جمع أزمنة وأزمن".[3]

من خلال هذين التعريفين نجد أن الزمن في اللغة هو اسم لقليل الوقت أو كثيره، كما نجده يعبر عن الحدث والحركة "إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس".[4]

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج7، ط3، دار صادر، بيروت، 2004، ص 60.

[2]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1994، ص292.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص12، 13.

[4]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009، ص103.

2- المفهوم الاصطلاحي:

والزمن في الاصطلاح السردي: «هو مجموعة العلاقات السردية: السرعة، التتابع، البعد ... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرود، ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف فيها الباحثون والنقاد والروائيون بحثا عن البنية السردية الروائية» ومن هنا نجد أن الزمن في معناه الاصطلاحي هو كل ما يرتبط بالعملية السردية من خلال مختلف تقنيات السرد ومفارقاته، كما «أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان وإن كان الزمن يختلف، ويتألف الزمن من علاقتي "القبل والبعد" وهما عنصران ذاتيان نضيفهما للزمن لكنهما غير موجودين في العالم الطبيعي، كذلك يعتبر القبل والبعد عنصرين متمايزين لا يلتقيان مطلقا، فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها».[1]

3 - المفهوم الفلسفي:

«لعل من الفلاسفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي "أرسطو" الذي تصوره متصلا في الفعل والحركة لأن الحركة والزمان -حسبه - لا بداية لهما ولا نهاية، ولتوضيح هذا التصور يمثل بالنائم، فالنائم عنده لا يشعر بالزمن وهو نائم ومن ثم، فإن ما مضى عليه من زمن وهو نائم ليس بزمن، لأنه لا يشعر به ولكن إذا حدث العكس بأن يحس المرء بأن الزمن قد حدث، أو توهم ذلك ولو لم يحدث فإننا نعد ذلك زمنا، ثم يلخص النتيجة في أن الزمان هو مقدار الحركة. [2]

وإذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفة الحديثة للزمن، نجد أن "برجسون" قد شبه الزمن (بكرة جليد تتدرج من قمة جبل ثلجي، فما إن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في

---

[1]- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقي، دون طبعة، منشأة المعارف ، الإسكندرية، (دون تاريخ) ، ص 50.

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

طريقها كميات من الثلج جعلتها أكبر مما كانت عليه عند البداية)[1]، فالزمن عند "برجسون" هو فترة تكبر ويتسع مداها وذلك بتفاعلها مع الإنسان جسديا ونفسيا ومع متغيرات حياته.

أما الفلاسفة المسلمون، فنجد "ابن رشد" يربط الزمن بالحركة أما الموجودات التي لا تقبل الحركة فيمتنع عنها الزمن وذلك حين قال: (أن تلازم الحركة والزمن صحيح، وأن الزمان هو الشيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة). [2]

أما بالنسبة "لبركات البغدادي" فتناول الزمن من خلال وجود علاقة بين الزمن الداخلي والخارجي « فالخاجي يقصد به الزمن المطلق كظاهرة وجودية أزلية وأما الداخلي فيقصد به الزمن المتبطن للذات الإنسانية). [3]

من خلال هذه التعريفات أجد أن معظم الفلاسفة قد ربطوا الزمن بالحركة والتفاعل في الحياة.

4- المفهوم الأدبي للزمن:

لقد صعب على الأدباء تحديد مفهوم معين للزمن وذلك بسبب الغموض الذي يلفه ولعل إجابة "أوغستين" عن ماهية الزمن أكبر دليل على ذلك في قوله: "فما الوقت إذن؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه فلا أستطيع"[4]، وكذلك "وليم شكسبير" حين قال: "نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا".[5]

---

[1]-محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، ط1، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007، ص56.

[2]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص17.

[3]- آباديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 62.

[4]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2012، ص205.

[5]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص16.

بدأ الشكلانيون الروس في وضع أسس الزمن وتحليله في العشرينات من هذا القرن، غير أن هذه البدايات باءت بالفشل لما لقيته مدرسة الشكلين من رفض بالإضافة إلى عدم ترجمة أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية والانجليزية إلا في بداية الستينات، وبظهور النقد البنائي في هذه الفترة، ونتيجة لترجمة أعمال الشكليين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص عامة وفي الرواية بشكل خاص يقول "مندلاو":"هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة".[1]

كما اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي كونه أساس في المبني والمتن الحكائي انطلاقا من دراسة مختلف التعارضات بين زمن القصة وزمن الخطاب وما ينتج عن ذلك من مفارقات سردية ويقدم "ميشال بوتور" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي"تتجلى في زمن المغامرة، وزمن الكتابة، وزمن القراءة".

أما "جاك ريكاردو" في كتابه قضايا الرواية الحديثة فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويضعهما على محورين متوازيين ثم يقوم بدارسة العلاقات الزمنية بين محورين مركزا على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة ... أما "تو دروف" فنجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي»[2]، فالمتن الحكائي هو القصة أما المبني فهو الخطاب.

أما "جيرار جينت" "Gérard Genette" فينظر إلى العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب «ويربط هذين الزمنيين علاقات ثلاثة تتمثل في الترتيب الزمني، علاقة المدة، صلة التواتر».[3]

---

[1]– مندلاو : الزمن والرواية: تر: بكر عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان ، 1997، ص17.

[2]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 49.

[3]– نفسه، ص 51.

5- أنواع الزمن

أ- الزمن الخارجي الكرونولوجي: ويسمى أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي ويكون « متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما إرتداد في الزمان».[1]

وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم ... ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد حتى الموت».[2]

ولقد ميز مندلاو في كتابه الزمن والرواية بين نوعين من الزمن الخارجي وهما "المدة الكرونولوجية للقراءة والمد الكرونولوجية للكتابة"، فالأولى هي مقدار الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة روايته، أما الثانية فهي المدة التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته.

ب- الزمن الداخلي السيكولوجي: ونعني به الزمن النفسي، الذاتي الخاص، الشخصي «إننا نعرف زمانين زمانا ظاهر نعرفه من خلال الليل والنهار، ونقيسه بخطوط الطول والعرض ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق، وزمانا باطنيا لا نعرف له وجودا حقيقيا ولكن كل ما نعرفه هو آثاره التي تدل عليه». [3]

فالزمن الداخلي لا يخضع لقياس الساعات بل يخضع لحالات الإنسان النفسية والشعورية فهو زمان مختزن في الذاكرة نستطيع استرجاعه على عكس الزمن الخارجي فهو نتاج حركات وتحارب، فكل إنسان يمتلك زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية «فهو نتاج حركات أو تحارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية.[4]

---

[1]- صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، 2006، ص 64.

[2]- مندلاو : الزمن و الرواية، ص77.

[3]- كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002، ص47.

[4]- كريم زكي حسام الدين المرجع السابق، ص 53.

والزمن النفسي يختلف عن الزمن الخارجي كونه يخضع للمفارقات السردية من استرجاعات واستباقات فمن خلال الزمن النفسي يستطيع الإنسان في لحظة إمتلاك عدة أزمنة «لقد إنتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأما... ويتجلى إنتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية والتقسيمات الخارجية الماضي والحاضر، والمستقبل، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة». [1]

وبهذا يكون الزمن النفسي زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو موضوعية، نتلمسه في إحساسنا ونفسيتنا و نستنبطه من الأعمال الروائية عن طريق المونولوجات الداخلية وتفاعل الذات مع الزمن و بتداخل الأزمنة مع بعضها.

6- أبعاد الزمن:

ينبي الزمن على ثلاثة أبعاد وهي الماضي والحاضر والمستقبل (يتخذ الزمن معنى له من خلال أبعاد ثلاثة تحدد أطرافه وهي: الماضي (الماقبل)، والحاضر (هذه الأثناء) والمستقبل (المابعد). [2]

«فالماضي حدث وقع يخبر عنه المتكلم الآن، والحاضر حدث يوصف وقت كلام المتحدث والمستقبل حدث سوف يقع بعد كلام المتحدث الآن، وهذا هو معيار الزمن».

وهده الأبعاد الثلاثة بدورها تنسج الوجود الإنساني وتشكل حياته.

7- تقسيمات الزمن:

أ- الزمن الخارجي Le temps Externe ونعني به: زمن الكاتب: بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي العام. [3]

---

[1]- مها حسن القصر اوي: الزمن في الرواية العربية، ص 24،23 .

[2]- نادية بوشقرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دون طبعة، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر، 2008، ص 104.

[3]- عبد الرحمان الريحاني: إتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دون طبعة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 19.

زمن القارئ: إن القارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصر، ويتفاعل مع سنه، ولحظة اكتشاف النص المقروء بالإضافة إلى ذلك من الضروري الإشارة إلى أن جمهور القراء، يكون عادة غير متجانس، والاختلاف هنا نعزوه أولا: لاختلاف المتطلبات الجمالية، وثانيا: بسبب التنوع الذي يعود أصله إلى الاختلاف النفسي وطبيعة النشاط العملي، ونمط الحياة ومستويات التلقي والإدراك الخ» . [1]

ب- الزمن الداخلي Le temps Interne: ويشمل:

زمن القصة: «وهو زمن المدة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، أي زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات الأخرى.

زمن الخطاب: وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي و المروى له .

زمن النص: وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة».[2]

8- بنية الزمن السردي:

إقترح "جيرار جينت" ثلاثة محاور الدراسة كيفية إشتغال الزمن في العمل السردي وهي:

أ- **محور الترتيب Ordre:** يعالج على مستوى هذا المحور ما يسمى بالمفارقات السردية Anachronies narratirves وهي مختلف الإنقطاعات بين نظام القصة ونظام الخطاب فهذه المفارقات السردية تحدث عندما يكون هناك «تباين بين زمنية الحكاية المسرودة وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب زمن طولي، من بعض الوجوه، على حين زمن الحكاية متعدد الأبعاد». [3] والمفارقة الزمنية لدى جينت تنقسم إلى عنصرين هما الاسترجاع والاستباق.

---

[1]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، (منشورات جامعة منتوري)، قسنطينة الجزائر، 2000، ص 164 163 162.

[2]- نفسه، ص 162.

[3]- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دون طبعة، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ديسمبر 1998، ص 190.

ب- الاسترجاع Rétrospection :

الاسترجاع أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية فهو «إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى الأحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات). [1] إذن فالاسترجاع هو استذكار لحدث سابق عن النقطة التي بلغها السرد وهو أنواع:

الاسترجاع الخارجي:

«يمثل الاسترجاع الخارجي، الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية).[2]

الاسترجاع الداخلي: على عكس الاسترجاع الخارجي فإن الاسترجاع الداخلي «يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، حيث يعود المؤلف الضمي إلى الأحداث والوقائع لسد ثغرة سردية فيها أو لتسليط الضوء على شخصية من الشخصيات ولتذكير بحدث من الأحداث».[3]

الاسترجاع المزجي Amixte :

«يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول». [4] والاسترجاع قد يكون متمما إذا لم يطرق من قبل ومكررا إذا ورد ذكره وتكرر.

---

(1)- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي، ص 207.

(2)- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص195.

(3)- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997 ، ص 77.

(4)- هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ، 2008، ص128.

9- وظائف الاسترجاع:

يمكن للاسترجاع أن يؤدي وظيفة إعطاء معلومات حول أحداث أو شخصيات الرواية، كما يسد بعض الثغرات الحاصلة في النص الروائي، ويمكن أن «يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة ... كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما». [1]

أ- الاستباق:

الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو هو تذكير مسبق لحدث لاحق فالاستباق هو «عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه»[2]، فهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة وتجاوز الفترة التي وصل إليها السرد لغرض الإنباء والتحفيز على التوقع، والاستباق بدوره نوعان:

ب- الاستباقات الخارجية:

«تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة النهاية بطرقها الخفيف لبوابة الأحداث التي ستفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق مكاني يخرج عند إختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود التي رسمها مسبقا بالاستباق». [3]

ج- الاستبقات الداخلية: وهي على نوعين:

الاستباقات التكميلية (أو الاستباق المتم ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة)[4]

الاستباقات المكررة ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية.

---

[1]- مها حسن القصر اوي: الزمن في الرواية العربية، ص 194.

[2]- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، ط1، دار الحرف، المغرب، ، 2007، ص 74.

[3]- وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير الأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص أدون طبعةجزائري حديث، كلية الأدون طبعةوالعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009، ص116.

[4]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38.

هـ- الفواتح:

وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة»[1]

10- وظائف الاستباق:

تؤدي الاستباقات دور التمهيد أو توطئة لما سيأتي من أحداث، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة من التوقع والانتظار وهي أيضا تنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، كما تسد مسبقا فجوة لاحقة وقد تتضاعف أو تتكرر في ثنايا النص الروائي.

وعموما إن النص الروائي لا يلجأ إلى الاستباق بقدر ما يلجأ إلى الاسترجاع، وذلك لإختلاف طبيعة جريان الأحداث عبر الأبعاد الزمنية الثلاث الماضي والحاضر والمستقبل «لأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه». [2]

أ- محور المدة Durée :

ويترجمها بعضهم بالديمومة وهو محور يقوم على دراسة مختلف تقنيات الحركة السردية و(المدة هي الكمية الزمنية التي يفترض أن يحتلها حدث من الأحداث»[3]، «ويتمثل تحليل مدة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية... وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل وتعود دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له)[4]

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 39.

[2]- نفسه، ص 39.

[3]- سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2012، ص69.

[4]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دون طبعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 193.

11- تقنيات تسريع السرد:

أ- الحذف Lellipse:

ويسمى أيضا بالثغرة أو القطع «إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام إلى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي». [1]

ويقسم جيرار جينت الحذف إلى نوعين :

حذف محدد: وتكون الفترة الزمنية المحذوفة محددة.

حذف غير محدد: تكون الفترة الزمنية المحذوفة غير محددة.

وهناك حذف ضمن يهتدي إليه القارئ عند إحساسه بوجود ثغرة أو انقطاع في تسلسل الأحداث (والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي الصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لا بد من القفز واختيار ما يستحق أن يروي)". [2]

ب- التلخيص Sommaire:

ويطلق عليه اسم المحمل أو الإيجاز والملخص ويكون فيه زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، ففي الوقت الذي تتسع فيه القصة يضيف فيه الخطاب «وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنهما جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[3] وللتلخيص أو المحمل نوعان:

ج- إيجاز قريب: «ويختصر حوارا أو حدثا قريبا، ولا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته بل ينقل محمل ما قالوه لذلك تأتي مسافة السرد أقصر من زمن الرواية.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 233.

[2]- نفسه، ص 232.

[3]- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ، 2000، ص76.

خ- **إيجاز بعيد:** يختصر أحداثا ويطول امتداده الزمي».[1]

وللتلخيص عدة وظائف نذكر منها «المرور السريع على فترات زمنية طويلة، تقديم عام للمشاهد والربط بينها، تقديم عام لشخصية جديدة، عرض الشخصيات الثانوية التي لا يستطيع النص معالجتها معالجة تفصيلية، تقديم الاسترجاع». [2]

ونقصد بالخلاصة الاسترجاعية تلخيص أحداث الماضي في زمن السرد الحاضر وهذه التقنية قد تلخص محطات كثيرة من عمر الشخصيات في حدود بضعة أسطر .

12- تقنيات إبطاء السرد:

أ- الوقفة PAUSE :

وتسمى أيضا بالاستراحة وهي انقطاع للسيرورة الزمنية واللجوء إلى الوصف وقد أطلق عليها جيرار جينت اسم الوقفات الوصفية «والوصف فعل مكان إنه توقيف الزمان السرد لمعانقة ثبات المكان إن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي و بينهما تفاعل وجدل».[3]

فالوصف يوقف إنسياب الحركات ويحيل النص إلى حالة من الرتابة، فيبلغ زمن القصة درجة الصفر بينما يتسع زمن الخطاب ليحتل حيزا نصيا كبيرا .

ب- المشهد La Scene:

والمشهد «يكون عامة حواريا لكونه أساسا محاكيا يحقق نوعا من المعادلة بين زمن السرد والمدة الواقعية[4] ، والمشهد في الرواية يكون في المقاطع الحوارية وهاته المقاطع الحوارية هي أقرب إلى التمثيل المسرحي إلا أننا كثيرا ما نجد هذه المشاهد في النصوص الروائية، والحوار بصفة عامة نوعان:

---

[1]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص195.

[2]- سيز اقاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دون طبعة، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004، ص82.

[3]- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ، 2006، ص 195.

[4]-برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي) تر: عبد الحميد بورايو، دون طبعة ، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 100.

ج- الديالوج:

ويكون بين شخصيتين أو أكثر وهو حوار خارجي يلجأ إليه المؤلف شخوصه وتكثر في هذا النوع الصيغ الفعلية: قال، قلت، سأل، أجاب ... الخ.

هـ- المونولوج:

وهو حوار داخلي نفسي (يشتمل على طابع أكثر ذاتية وسيكولوجية[1]، وينقسم المونولوج الداخلي إلى نوعين:

المونولوج الداخلي المباشر: «هو الحديث الفردي الذي يدور بين الشخصية وذاتها ويدخل القارئ مباشرة إلى وعي الشخصية الروائية المقدمة للوقوف على محتواها النفسي وما يدور داخلها من صراعات وأفكار دون أن يشير الكاتب صراحة إلى أنه يقدم وعي الشخصية ... إنما يحدث ذلك تلقائيا ودون تدخل الكاتب». [2]

المونولوج الداخلي الغير مباشر: «إنه طريقة حديثة مبتكرة، فهو حديث يمتزج فيه كلام السارد وكلام الشخصية المتحدثة بحيث تبين مظاهر صوتين متداخلين في العبارة السردية الواحدة صوت السارد، وصوت الشخصية صاحبة الكلام».[3]

وللمونولوج في الأعمال الروائية وظائف عدة منها الغوص في أعماق الشخصية، إضافة إلى خلق حالة من التأمل النفسي فهو يتميز بطابع أكثر ذاتية وسيكولوجية ، كما يساعد الحوار على «تطوير الخط الدرامي أو الحدثي أي بعبارة أخرى يكون وسيلة تقنية أيضا)".[4]

13- محور التواتر:

ندرس على مستواه مختلف التواترات السردية Fréquence narrative والتواتر في السرد هو مجموعة علاقات التكرار بين النص والحكاية أي العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التي يروى كما وهي ثلاثة أنواع:

---

(1)-ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص56.

(2)- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص157.

(3)- نفسه، ص 160.

(4)- نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ، 2007، ص82.

أ- التواتر المفرد F. singulatif:

وهو أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة أو أن نسرد عدة مرات ما حدث عدة مرات ، ويسمى هذا بالحكاية التفردية ومن ثم «فالتفردي لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين بل بتساوي هذا العدد».[1]

ب- التواتر المكرر F.repetitif:

وهو أن يروى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة و نسميه بالحكاية التكرارية.

ج- التواتر المؤلف F.ltératif :

«وهو أن يروي مرة واحدة بل دفعة واحدة ما وقع مرات لانهائية). [2]

ويسمى بالحكاية الترددية.

هـ- أهمية الزمن في الرواية:

«إن الزمن هو رافد الفعل السردي وأساس وجوده، ولا يمكن أن يستوعب إلا إذا كان وعاء تغيير وضع الأشياء والكائنات وتلك هي الأوليات التي يشتغل وفقها منطق "الحالات والتحولات المرتبطة بكل نشاط يتم داخل الزمن فالحدث في كل إستراتيجية سردية هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي».[3]

إن أهمية الزمن تكمن في كونه عنصرا بنائيا يؤثر في العناصر الروائية الأخرى وينعكس عليها فهو عنصر أساس في فن القص "فالزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية، وعلاقتها به علاقة مزدوجة، فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى".[1]

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ص 130.

[2]- نفسه، ص 131.

[3]- سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعني، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2008، ص151، 152.

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

إن من أولويات دراسة الزمن أن نحدد المنهج الذي ستتبعه فكل إتجاه نقدي له دراسته الخاصة به وعليه يجب عدم التعاطي مع الزمن بصورة إعتباطية وعشوائية «إن كل نص أدبي لا بد وأن يقع في زمن ما ويحكى عن زمن ما ولا يجوز تناول هذا العنصر بطريقة عشوائية واعتباطية، فلا بد للدارس من أن يسير في اتجاهات نقدية محددة». [1]

لا يمكننا القبض على الزمن الطبيعة المجردة، بل يظهر من خلال تأثيره على العناصر الأخرى «وللزمن في الرواية أهمية فنية بإعتباره عنصرا أساسا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها... والزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى... فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن». [2]

ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نحدده مثل الشخصيات والأشياء المتواجدة في المكان بل إن الزمن يتخلل الرواية كلها.

ثانيا: بنية المكان:

1- مفهوم المكان:

أ- المفهوم اللغوي للمكان:

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان متقاربة دلت كلها على الموضع «المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة : وأماكن جمع الجمع»[3] وفي القاموس المحيط «المكان: الموضع والجمع أمكنة وأماكن»[4] والمكان «اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل

---

[1]- بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لوحمان، القاهرة، 2002، ص 78.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص42، 43.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، ص510

[4]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، ، 1999 ، ص 279.

للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه... والمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة»[1]، ولعل هذا المعنى اللغوي للمكان هو نفسه ما جاءت به آيات القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا﴾ [2] أي تباعدت عن أهلها مكانا مما يلي الشرق عنهم، وقوله تعالى: ﴿ وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِ الْمُنَادِ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ﴾[3] أي نداء اسرافيل عليه السلام حين ينفخ في الصور من مكان قريب من الخلق، وقوله تعالى:﴿ قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[4] وقوله أيضا قل يا قوم اعملوا على مكانتيكم إني عامل فسوف تعلمون».[5]

2- المفهوم الفلسفي للمكان:

لقد تناول الإنسان الظاهرة المكانية قديما وحديثا من خلال إدراكه لأهميته ودوره الفاعل في توطيد العلاقة بينه وبين العالم المحيط به، فنجد أن بواكير معرفة هذا المصطلح عند "أفلاطون" الذي عده «الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في جعله ما يحوي ذلك الشيء، ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء».[6]

أما "ديكارت" و "إقليدس" فالمكان عندهما ينبغي أن يكون «ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق)[7]، وجاء "أرسطو" ليرى أن المكان هو «خماية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى». [8]

---

[1]- باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص165.

[2]- سورة مريم: الآية 16.

[3]- سورة ق: الآية 41.

[4]- سورة يوسف: الآية 78.

[5]- سورة الزمر: الآية 39.

[6]- محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، ، 2007، ص18.

[7]- آباديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 171.

[8]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2006، ص18.

أما في الفلسفة العربية فقد أشار "الكندي" إلى أن المكان هو إلتقاء أفقي المحيط والمحاط به»[1] ، أي لكل جسم مكان خاص به يحويه، ومن خلال هذه التعريفات نجد أن مفهوم المكان قد تنوع بتنوع الدراسات الفلسفية ومناهجها.

3- المفهوم الأدبي للمكان:

يعرف "يوري لوتمان" "Youri Lotman" المكان بأنه «مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الامتداد والمسافة ... العلاقات التي يعنيها لوتمان في هذا التعريف هي الطباقات المكانية أو الثنائيات الضدية كألفاظ "القريب، البعيد" "فوق، تحت" "يمين ، يسار...». [2]

أما مفهوم المكان عند "أبراهام أ. مول" "Abraham.A.Moles" و"إليزابيث رومر "Elisabeth Rhomer" فهما ينطلقان من فكرة مؤداها أن «الإنسان هو مركز العالم وأن المكان المكان يحيط به من جميع جوانبه في شكل قواقع متتالية»[3] ومعنى هذا أن الإنسان يحتل المركز أو النواة بالنسبة بالنسبة إلى المكان فهو أحيانا يرغب في اختراق الكثير من القواقع وهو بذلك يتوغل في الأمكنة البعيدة، أما "غريماس" فقد إنطلق في مفهومه للمكان من منطلق «الرؤية Vision de léspace يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنها منتشرة عبر امتداد وفق نظام هندسي متميز يسهم في تصوير التحولات و العلاقات المدركة، والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي»". [4]

أما إذا انتقلنا إلى "غاستون باشلار" فنجد المكان عنده يتمثل في «البيت وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن باشلار وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا، والمحلوم بما تحمل جوهر مفهوم البيت، فحيثما

---

[1]-محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، ص 19.

[2]- باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص 175.

[3]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008، ص19.

[4]- الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، المرجع السابق، ص176، 175.

يجد الإنسان مكانا يتمتع ببعض صفات المأوى ينشط خياله»[1] فالمكان عنده «ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساح الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة». [2]

أما بالنسبة إلى النقاد العرب فنجدهم لم يهتموا بالمكان على أنه عنصر أساسي في البناء الفني إلا في منتصف القرن العشرين فكانت بوادر الإهتمام بالمكان قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي غالب هلسا كتاب "شعرية الفضاء" Poétique de léspace" لغاستون باشلار فنقله إلى العربية بعنوان جماليات المكان ولعل من بين النقاد الذين أولوه عناية في مختلف دراساتهم الناقد المغربي "حميد لحميداني" في كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، الذي اعتبر المكان (بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة له».[3]

والمكان في الأدب ليس هو المحال الهندسي المحرد بل هو المجال الذي يتفاعل فيه الفرد مع كيانه ووجدانه فحضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية ويكسبه خصائص محازية، ويعرفه "عبد المالك مرتاض في كتابه تحليل الخطاب السردي ...»بقوله هو كل ما عن حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال والأشياء المحسمة مثل الأشجار والأمار...». [4]

وفي الأخير نقول أن الأعمال السردية لا تثبت وجودها إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا «تحرى على ركحه وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتهما، ويجري عبر زمانها، ومن ثمة سجل المكان وجوده وبصمته ، وفرض نفسه وضرورة أخذه بعين الاعتبار في العملية النقدية

---

[1]– فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، المرجع السابق، ص 19.

[2]– غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية لدراسات، بيروت، لبنان، 2000، ص21.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، المرجع السابق، ص 4.

[4]– عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، دون طبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر ، ()، 1995، ص 245.

الحديثة غير أن مفهوم المكان يظل غامضا زئبقيا صعب التحديد وتكاد كل دراسة أن تتفرد بتعريف خاص ومصطلحات مغايرة للمصطلحات التي بني عليها في ثنايا دراسة أخرى). [1]

4- أنواع الأمكنة:

تنوعت الأمكنة بتنوع دار سيها فنجد أن "غالب هلسا" قد ميز بين ثلاثة أنواع من الأمكنة وذلك حسب علاقة الرواية بهذا المكان وهي:

أ- **المكان الهندسي:** « وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل... وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها». [2]

ب- **المكان المجازي:** «وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث المكان بوصفه تجربة: تحمل معاناة الشخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا).

كما قسم الباحثان أبراهام. أ. مول واليزابيث رومر الأمكنة إلى أربعة، وذلك حسب حرية المرء وسلطته فيها:

"**عندي**": وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة.

"**عند الآخرين**": شبيه بالأول في أنه يمنح الإنسان شيئا من الألفة والحميمية مختلف عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير.

ج- **الأماكن العامة**" وهي أماكن تخضع لسلطة العامة، نشعر فيها بالحرية ولكنها حرية محدودة.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الشخصية، الزمن)، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، بيروت، 1990، ص27.

[2]- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1987، ص48.

هـ- "المكان اللامتناهي" وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه).[1]

كما نجد تقسيما آخر للمكان ويكون حسب طريقة توظيف المبدع له.

و- المكان الفني التجريدي: «الذي يبتكره المبدع من خياله، ويعيد تكوين جزئياته ضمن إطار عام تحري فيه الأحداث.

ز- المكان الوقائعي: الذي يعتمده المبدع ويتكئ عليه في عمله، فيعيد توظيفه فنيا).[2]

كما يقترح حسن بحراوي نمذجة للمكان الروائي تنبني على مفهوم التقاطب حيث «يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة أما أماكن الانتقال، فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتهما، مثل الشوارع والأحياء

والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي... يشتق من التعارض الأصلي الأول (انتقال، إقامة) تقاطبات نوعية مشتقة حيث يولد من أمكنه الإقامة تقاطبات بين أماكن الإقامة الاختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية)[3]، بالإضافة إلى وجود تقاطبات أخرى مثل (الواقعي، المتخيل)، (المفتوح، المغلق) (المديني الريفي)، أمكنة الألفة والمكان المعادي ... الخ.

ميز تقسيم آخر بين ثلاث أنواع للمكان وهي:

ح- المكان الطباعي: «و نقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة ... ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية... وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان»[4] وهذه التقنيات تساهم في إنتاج الدلالة.

---

[1]- أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دون طبعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (دون تاريخ) ، ص 33.

[2]- عبد الله رضوان: البن السردية، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2003، ص 503.

[3]- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي، ص82.

[4]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، المرجع السابق، ص 23.

ط- المكان الجغرافي: «وهو ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب... يشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأمكنة، يمكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين رئيسيين هما: مكان الألفة و مكان الغربة»[1]، فقد يكتسب المكان الجغرافي أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية وذلك حسب طبيعة المكان وعلاقة الفرد به.

ن- الفضاء الدلالي: «لقد تم استبدال لفظة المكان بالفضاء ذلك لأن مصطلح الفضاء يمتلك نوعا من الاتساع والشمولية ثم إن استعمال "المكان الدلالي" بدلا من الفضاء الدلالي" هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة ... وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي، ولهذا جاء استعمالنا المصطلح فضاء وعبارة الفضاء الدلالي، ذلك أن الأمكنة الموظفة ... تتجاوز دائما واقعيتها لمجرد تحولها إلى جسد لغوي إذ لا مكان خارج فعل المخيلة[2]، هذا التداخل بين لفظي المكان والفضاء جعلنا نتوقف عند معنى الفضاء الروائي والفرق بين الفضاء والمكان وذلك فيما سيأتي.

5- أبعاد المكان:

للمكان عدة أبعاد تسهم في إنتاج الدلالة بالإضافة إلى تكوين العالم الروائي.

أ- **البعد الواقعي للمكان:** «تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف الضمي من عالم الواقع إلى عالم الفضاء الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان.

ب- البعد النفسي للمكان: يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان ومن ثم جاء وصف المؤلف الضمني له مظفرا بعاطفة السارد و مطبوعا بحالته الشعورية.

ج- البعد الهندسي للمكان: يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوظيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إصباغ الأبعاد الهندسية عليه، واستخدام المصطلحات المتداولة فيها».[3]

---

[1]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، المرجع السابق ، ص 23، 24.

[2]- نفسه، ص 24، 25.

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، المرجع السابق، ص56.

هـ- البعد الفيزيائي: يستخدم العامل الفيزيائي في إظهار المكان أو الكشف عن صفاته فالروائي يستثمر عناصر الفيزياء وتشكيلاتها « في تشكيل مكانه المتخيل وما الشمس في حركتها والضوء في امتداده وانكساره والصوت في تردده والخيالات والظلال إلا حركات تحكمها قوانين فيزيائية تعمل على خلق تشكيلات بصرية وصوتية لا تخطئها العين». [1]

و- البعد التاريخي الزمني: « يمكننا القول إنه لا يوجد مكان لا يتضمن زمنا بشكل أو بآخر والتاريخ بوصفه أحداثا ما هو إلى حلول الإنسان في المكان، الإنسان بوصفه فاعلا بمفهوم النقد الأدبي الروائي والمكان بوصفه ساحة يتحرك فيها الإنسان صانعا هذا التاريخ وتلك الأحداث التي توصف بالتاريخية). [2]

6- توظيف المكان في الرواية: نشير إلى نمطين من التوظيف

أ- **التوظيف الجغرافي:** « إذ لا قيمة للمكان إلا من حيث الإشارة إلى الموقع الجغرافي للحدث، وهذا هو النوع الأضعف من التوظيف المكاني.

ب- التوظيف الإنساني: وهنا يصبح المكان جزءا من مجمل العمل، إذ يبدو فيه المكان مؤنسنا ضمن العلاقات الاجتماعية الإنسانية العامة ... وهذا النوع من الاستخدام هو الذي يعطي العمل تميزا وخصوصية» فتوظيف المكان في العمل الفني لا يرد اعتباطيا، فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة . [3]

7- علاقات المكان:

أ- علاقة المكان بالشخصيات:

تضفي حركة الإنسان في المكان بعدا جماليا يحول المكان من جماد إلى روح تنبض بالحياة وباعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات وأحداث الرواية، يتوجه بوجهتها ويربط حركتها، ويقوم بما يدفع أحداثها إلى الأمام دائما».

---

[1]- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، دون طبعة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1988، ص117.

[2]- نفسه، ص 121.

[3]- عبد الله رضوان: البنى السردية، ص 503.

«إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها»[1]، فالتشخيص يجعل المكان يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الخشبة والديكور في المسرح وبذلك نستطيع أن نرسم ونتصور تلك الأماكن الموجودة في الرواية، وكأنها واقع ماثل أمامنا.

إن المكان الروائي «يصبح نوعا من القدر، إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لها إلا هامشا محدود لحرية الحركة».[2]

أدى المكان دورا قويا في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم، فحمل الفرد الكثير من صفات المكان المعاش كما أن علاقة الشخصيات بموضوعاتها أو الانفصال عنها هي التي تحدد طبيعة الفضاء الذي يحتويها ولهذا يمكننا التمييز بين شخصية وأخرى انطلاقا من المكان الذي تنتمي إليه كل شخصية «إن الشخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكل يأخذ هويته من الآخر، وهذا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية، وفق أبعاده الوصفية ومن خلال تحديد الملامح العامة لها وتمييزها من غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة». [3]

إن «الإنسان لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجذوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل الفعل على المكان لتحويله إلى مرآة ترى فيها "الأنا" صورتها».[4]

«اكتسب المكان لارتباطه بالإنسان معاني عدة لقد غدا البيت ركنا في العالم إنه ... كوننا الأول دونه يصبح الإنسان كائنا مفتتا»[5] وقد تتصهر الشخصية في المكان الذي

---

[1]– صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص95.

[2]– محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار رشد، بيروت، لبنان، 1981، ص212.

[3]– أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دون طبعة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (دون تاريخ)، 2009، ص46.

[4]– روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1997، ص 28.

[5]– جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، ج1، ط1، دار هومة، الجزائر، 2002، ص18.

تشغله فيصبح المكان «تعبيرات محازية عن الشخصية، إن بيت الإنسان امتداد له فإن وصفت البيت وصفت الإنسان»".[1]

إن العلاقة بين المكان والشخصيات هي علاقة تكاملية يكون بواسطتها الخطاب الروائي بنيته وينتج عبرها دلالته.

8- علاقة المكان بالزمان:

يتبادل المكان مع الزمن توازن القوى فكل منهما بحاجة إلى الثاني ولذلك فإن «المكان يزمن بالزمان وأن الزمان يمكن بالمكان بمعنى أن الزمن فراغ دون مسكنه في المكان ... وأن المكان فراغ لا تحولات ولا تحليات الهدون أن يتجدل مع الزمان». [2]

«إن المكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد: كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية ... كذلك الزمن الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد، فالشخصيات التي تتأثر بمكان ما فإنها لا تتأثر به إلى من خلال فعل الزمن في ذلك المكان»[3]

فعلاقة الزمن بالمكان هي علاقة المتغير (الزمن) بالثابت (المكان) ولكل منهما أثره على باقي العناصر السردية فكل رواية تتضمن علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من جهة والزمان بالشخصية من جهة أخرى وتحتوي هاتان العلاقاتان على قيم جمالية دالة وعلاقات اجتماعية تشكل في مجملها فضاءا روائيا متماسكا.

إن الزمن يدرك من خلال التحولات التي تطرأ على المكان بفعل الحركة والتغيير في الصفة «فمثلما يستخدم السرد الأفعال ذات الطابع الزماني فإنه يستخدم أيضا الصفات ذات الطابع المكاني ... لأن الزمن في حقيقته غير مدرك وإنما يتم إدراكه عن طريق التحول في المكان أو التغيير في الصفة». [4]

---

[1]- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية، ص110.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 1994، ص327.

[3]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص78.

[4]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006، ص 186- 187.

الا زمان بلا مكان ولا مكان بلا زمان أو كما يقول إليوت، ت، س": «إذا كان فصل الأشياء عن المكان أمرا غير ممكن فإن فصل المكان عن الزمان كذلك غير ممكن، لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة وفي لحطاب متعاقبة يصعب الفصل بينهما حتى لتبدو الأشياء التي تمثل المعادل الموضوعي والتي قد تجمعت على شكل ما في زمن معين».[1]

ومن الملاحظ أيضا أن الزمان والمكان «في العالم المعيش يتلاقيان في الأفعال والأشياء تلاقيا يشبه تلاقي الخطوط الطولية والخطوط العرضية عند نقطة واحدة، إلا أن الزمان يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال، وأن المكان يختص بالجانب السكوني، أي الصفات».[2]

يطلق "باختين" على العلاقة بين الزمان والمكان «مصطلح الزمكانية الذي يعد أحد مفاهيم باختين المعقدة ... والمفردة المركبة نفسها تؤكد هذا الوصل الذي يحاول باختين تأكيد أهميته في الرواية حيث يرى أن أشكال الزمكانية في صورها المختلفة تحسد الزمن في المكان وتحسد المكان في الزمن دون محاولة تفصيل أحداهما على الآخر). [3]

«إن المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشر». [4] ومن هنا تظهر أهمية الإدراك البصري للمكان.

إن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تلازم وعليه فإن الأعمال الأدبية وخاصة الروائية منها عند إهمالها هاذين العنصرين فإنها بذلك لا تأمن النقص والقصور في بنيتها.

---

[1]– صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 114.

[2]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ص187.

[3]– ميحان الرويلي، سعد البازغى: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2002، ص 171.

[4]– أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1996، ص 86.

أ- **علاقة المكان بالأحداث:** يعتبر المكان مكونا محوريا في الأعمال السردية ولهذا لا وجود للأحداث خارج إطار المكان ذلك لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين .

تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات «وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية، وبالتالي يمكن القول بأنها المسار الذي يشبه تجاه السرد وهذا الارتباط إلزامي بين الفضاء الروائي والحدث وهو الذي سيعطي الرواية تماسكا وانسجاما ويقرر التجاه الذي سيأخذه لتشييد خطابه». [1]

«إن الفضاء يلف مجموع الرواية بما فيها الأحداث التي تقوم على السرد، لأن هذه الأحداث تفترض دائما استمرارية المكان، وهذا لا يعني أن الفضاء مكون من الأحداث ولكن فقط يؤطرها، وإنه موجود بالضرورة أثناء جريان الوقائع». [2]

يمكن للمكان أن يؤثر تأثير مباشرا على مجرى الأحداث بصفة سلبية أو إيجابية بمعنى أنه يمكن أن يعرقل أو يساعد الشخصيات في أداء أدوارها الروائية كما يساهم المكان في تحديد نوعية وطابع النص العام «يعني ذلك أن العلاقة بين الأحداث والأمكنة ليست اعتباطية، فالمدن الكبرى تكون مسرحا للروايات الاجتماعية والصراعات الفكرية، في حين تكون الطبيعة بصفة عامة إطار للقصص الغرامية وللروايات ذات الطابع الرومانسي». [3]

قد تنعكس أفعال الشخصيات على الأمكنة التي تتواجد بهما، فتحمل هذه الأخيرة القيم المعنوية لتلك الأفعال سلبية كانت أم ايجابية.

ب- **علاقة المكان بالوصف:** هناك علاقة واضحة وعميقة بين المكان والوصف لأن الوصف هو عبارة عن أشياء موصوفة في إطار النص، فالوصف هو تقديم للمكان «يقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، أو قل إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده ... وإن المكان يحرك الوصف وليس العكس، فاللغة الواصفة تنقل مكانا موجودا في خيال المؤلف أو

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 69.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص 64.

[3]- بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ص 82 - 83.

في ذهنه ... فنحن عندما نصف نحرك حواسنا وخاصة البصرية والذهنية، حركة العين من المؤلف وهو يجري على الشيء الموصوف وحركة القارئ على الصفحات يلتقط اللغة الواصفة». [1]

ويعد الوصف زمنا ميتا (حيث تبدو الأشياء والكائنات لحظة وصفها، كما لو كانت بحمدة، الشيء الذي يجعل الوصف يبدو كأنه يحدث توقفا في مجرى الزمن ويسهم في تمديد السرد في الفضاء)[2]، فالوصف يتعلق بالأمكنة أكثر من تعلقه بالأزمنة.

قرب "بارت" العلاقة بين الوصف والمكان إذ رأى أن الوصف «هو المكان الذي يكشف فيه الأدب عن نفسه». [3]

يقوم الوصف في الأعمال الروائية بعدة وظائف ألا وهي الوظيفة التزينية، فالوصف يعد واحدا من محسنات الخطاب الروائي فهو ذو طابع جمالي خالص، أما الوظيفة الثانية فهي:

أ- **الوظيفة التفسيرية الرمزية**": «فالصور الجسدية، وأوصاف اللباس... تتوخى عند بلزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية للشخوص وتبريرها في نفس الآن). [4]

ب- **الوظيفة التحديدية:** «تحديد أقسام التلفظ وكيف أنه يعمل بصفة حدا أوليا أو مائيا لحدث ما ويتنبأ .ما سوف يرد من نمو في الحدث.

ج- **الوظيفة التمديدية أو التأخيرية:** ففي بعض الأحيان تصاب العقدة بتأخير في الحدث عندما تدخل مشاهد وصفية». [5]

وفي الأخير نقول أن هذا الارتباط الوثيق بين الزمان والمكان والحدث والصفة جعل أحد المنظرين للرواية وهو "أدوين موير" يقيم تقنية الأنماط الرواية على أساس التناسب بين هذه المكونات في النص الروائي «فالرواية عنده إما أن يغلب عليها جانب المكان فتصبح رواية شخصية، أو يغلب عليها جانب الزمان فتصبح رواية درامية أو يتساوي فيها الزمان

---

[1]- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، المرجع السابق، ص 166.

[2]- عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص 43.

[3]- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، المرجع السابق، ص 167.

[4]- عبد الحميد عقار: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1،منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، 1992، ص77.

[5]- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، المرجع السابق، ص 167- 168.

والمكان فتكون حينئذ رواية تسجيلية أو رواية حقبة ... أما إذا تغلب عليها جانب الأفعال، وأصبح هو النمط المسيطر على السرد فإن الرواية حينئذ تتحول رواية أحداث». [1]

9- أهمية المكان:

يمتلك المكان دلالات مختلفة في العمل السردي فهو عنصر دال إيديولوجيا وأخلاقيا واجتماعيا ونفسيا «فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصية، وبالتالي أصالته»[2]

إن الأمكنة وتواترها في الرواية «يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي». [3]

وهذا يعتمد على قدرة الروائي في تشخيص المكان وتوظيفه توظيفا مؤنسنا ضمن العلاقات الاجتماعية المكونة لشخصياته.

«إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل المكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف» [4]

«فتنهض فتنة المكان في الرواية على التعامل السردي مع المكان، بوصفه أفقا فضائيا يتداخل مع الزمن والحلم والذاكرة تداخلا جدليا حميميا، يتمخض عن عجينة سردية تشتغل فيها أصابع الراوي الماهرة بما يخدم إستراتيجيات السرد في الرواية). [5]

أضحى المكان عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والمعاني والصور الجمالية فالمكان لم يعد مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، ولا مجالا تحتله الشخصيات «ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل

---

[1]- عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، المرجع السابق، ص187، 188.

[2]- عبد الله رضوان: البنى السردية، ص 504.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص 65.

[4]- نفسه ، ص 71.

[5]- محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب ، إربد، الأردن، 2010، ص37.

العناصر المكانية و تضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي)[1] فالأمكنة تتجاوز وظيفتها الأساسية والمتمثلة في كونها إطارا أو ديكور تتحرك فيه الشخصيات لتصبح عنصرا مهما في تطور الأحداث.

إن المكان «هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض»[2] وللمكان أهمية لا تختلف عن أهمية العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن «ولا يمكن أن نفصله عنهم مادامت الرواية هي كل شامل تتكون وظائفها من هذه العناصر، فالمكان ليس عنصرا زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[3]، فأهمية المكان في بناء العالم الروائي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص لأنه لا يمكن أن تتصور أحداثا تقع خارج المكان .

10- الفضاء الروائي:

لقد تطور الوعي بالفضاء في الكتابة الروائية وذلك إلى الحد «الذي يجعلنا نقول بأن الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية الجديدة». [4]

إن «الفضاء الروائي هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع والبصر ... ويتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية، وهو المظهر التخيلي أو الحكائي)[5]

«إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر والسمع، إنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في

---

(1)- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 2000، ص54.

(2)- محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، المرجع السابق، ص 210.

(3)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية، المرجع السابق، ص 33.

(4)- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 60.

(5)- حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المرجع السابق، ص 63.

الكتاب، ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه، ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه»[1]، فالفضاء الفني يبني أساسا على التجربة الفنية الجمالية أي أن محاله هو حقل الذاكرة والتخيل، ففي النهاية هو فضاء وهمي إيحائي يتعدى المحسوس.

يتشكل الفضاء الروائي عبر فضاءات ثلاث:

أ- **الواقع:** بوصفه حياة يكون فيها النص فكرة تتبلور من خلال حدث أو شخصية.

ب- **خيال المؤلف:** يمثل خيال المؤلف نقطة عبور برزخية يتجاوزها النص متجها نحو مكانه الثابت.[2]

ج- **الأوراق:** تلك الصفحات التي يجعلها النص قصره وسطحه اللامع الذي يلتقي فيه شرعيته من خلال لقائه بالمتلقي. [3]

11- الفرق بين المكان والفضاء:

إن الفضاء أكثر شمولية من المكان، ففضاء الرواية يتسع ليشمل مجموعة الأمكنة فيها حيث المكان الروائي ليس واحدا بل هو متعدد[4] وذلك بتعدد الأحداث فكل حدث قرين مكان وكل شخصية روائية يضمها مكان تؤثر فيه ويتأثر بهما.

«إن الفضاء عنصر مطلق لا يوجد في أي مكان، وذلك لأنه يجمع كل الأمكنة ولا يملك إلا وجودا رمزيا لأن وجوده ذهني متخيل.

«يمكن إقامة تمييز بين المكان والفضاء ففيما يعتبر المكان الحدود الحافة موضوع محتوى، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوى، قد يزول مكان الشيء، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك»[5]، فالفضاء هو محتوى حدود المكان.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 27.

[2]- مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، ص 77.

[3]- نفسه، ص 78.

[4]- نفسه، ص 76.

[5]- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، دون طبعة ، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، 2010، ص7.

إن مجموع الأمكنة «هو مايبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ، المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة إن الفضاء وفق هذا التحديد، شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي». [1]

إن المكان هو مكون الفضاء «وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المترل أو الشارع، أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكان محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية».[2]

«إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي...إنه يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد لمعانقة التخيلي والذهني».[3]

فالفضاء أبعد من أن نحدده جغرافيا أو نحصره فيما هو مجد و محدد واقعيا، فهو يتعدى ذلك إلى ما هو تخيلي وذهني.

إذن فالفضاء أشمل من المكان لأنه مسرح الرواية كله، ووجوده يكون ذهنيا متخيلا، ويعتبر جامعا للأمكنة ولا يمكننا دراسته دراسة جزئية مثل المكان بسبب طابعه الشمولي والواسع.

وهذا أجد أن المكان قد تنوع بتنوع دراسته وتعددت علاقاته بتعدد العناصر الروائية الفاعلة فيه، والمكان في العمل الروائي لا يظهر إلا من خلال تشخيصه وتوظيفه توظيفا مؤنسا، فيصبح بذلك عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والمعاني والصور الجمالية، فهو

---

[1]– حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص49.

[2]– حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص63.

[3]– سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص240.

محور السرد الروائي ومركز الاهتمام فيه يؤثر تأثيرا مباشرا على مجرى الأحداث متخذا صفة سلبية أم ايجابية بصفته مساعدا للشخصيات في أدوارها أو معيقا لها، بالإضافة إلى القيمة الرمزية التي يحملها والأبعاد المختلفة التي يتخذها.

12- الفرق بين الفضاء والمكان:

لقد شاع الدارسين في مجال تناول المكان في النصوص الأدبية خلط بين المصطلح الفضاء والمكان، هذا الخلط ناتج عن الاختلاف في الترجمة العربية لمصطلح "espace" "space" فلم يتعامل النقاد الغربيون مع مصطلح "المكان" إلا عرضا بل شاع عندهم مصطلح "الفضاء" إذ يعنونون به كتبهم ومقالاتهم، أما العرب فلا يصطنعون مصطلح "الفضاء" في كتاباتهم النقدية بخاصة إنما يحتل مصطلح المكان عندهم مقاما طباعيا أكبر.[1]

يقول الأستاذ"محمد برادة" في هذا السياق أنه "قد يكون من بين الأسباب استمرار استعمال المكان بدلا من الفضاء في الخطاب العربي، هو الالتباس الذي اقترن بترجمة كتاب غاستون باشلار" إلى العربية (la poetique de l'espace) تحت عنوان محرف هو "جماليات المكان" غالب هلسا. [2]

ذلك أن معظم الدراسات المعنية بالمكان في السياق الأدبي مستندة بالكلية إلى مقارنة غاستون باشلار ولا تخرج عنها ولقد نبه "حسين نجمي في كتابه (شعرية الفضاء السردي) إلى ملحوظة نراها هامة في هذا الصدد، مفادها أن "غالب هلسا" ارتكب خطأ فادحا، حين أقدم على ترجمة كتاب " باشلار" إلى جماليات المكان، وهي الجناية الأولى التي شوهت خصوصية هذين المصطلحين.[3]

---

[1]- نضيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (الجزائر)، عدد06، جانفي، 2010، ص 14.

[2]- حسين نحمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، ، بيروت، 2000، ص 43.

[3]- نفسه، ص 47.

كما قد يرفض البعض لفظة "الفضاء" ويرتضي تسمية أخرى، كما فعل " عبد المالك مرتاض" الذي يستعيض بها مصطلحا آخر هو "الحيز" إذ يرى أن مصطلح "الفضاء" بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده".[1]

وكان الحيز أشتمل وأوسع ولا نهاية له بينما (الفضاء) قاصر لأنه فراغ وحواء أما المكان فنقتصر على الموقع الجغرافي في أضيق مساحة له في العمل الروائي في حين نجد من الدارسين من لا يقدم تمييزا بين المصطلح الفضاء والمكان، ويستخدم المصطلحين للتعبير على دلالته واحدة من بينهم الدكتور "حسين بحراوي" و أن كان قد حدد سلفا عنوانا فرعيا (الفضاء، الزمن، الشخصية) في كتابة (بنية الشكل الروائي) مما يدل على أن الفضاء – من وجهة نظره– يشمل الزمن والشخصيات.[2]

كما لا ننسى في هذا الصدد كتاب "بنية النص السردي" لحميد لحميداني الذي أشار إلى قصية الفضاء وتباين الدراسات حوله في الدراسات العربية، كما خصص في كتابه عنوانا وسماه بـ "نحو تمييز نسبي بين المكان والفضاء" فيرى أن "الفضاء أشمل وأوسع م معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكان الفضاء وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلقاه جميعا انه العالم الواسع الذي يشمل الأحداث الروائية.[3]

فالفضاء هنا مميز عن المكان فهو يحوي الأمكنة جميعا ويلفها وعلى هذا الأساس فغن ما قدمه"لحميداني" هو المفهم الأوحد الذي إلتصق باذهان الدارسين العرب فد أبو على ربط الفضاء لمجموع أمكنة الرواية وجعلوا مفهومه أوسع من المكان وأشمل.[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 27.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 55.

[4]– نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر، ص 35.

وهناك دراسات كثيرة أقيمت حول المكان الراوي عملت على تحديد مفهومه وإظهار أهميته في العمل السردي، إلا إننا لا نعثر على دراسته وافية تشير إلى الفضاء وتميزه عن المكان بخاصة، كما أن مصطلح الفضاء لا يصطنع عناوين الكتابات غلا نادرا وأن وجد لا يلبث صاحبه أن يقرنه بالمكان.[1]

وما قدم من دراسات يعد مجرد اجتهادات استعانت بما أبدعت الأنامل الغربية ولا يزال هذا الاختلاف في المصطلحات يخلق أزمة بين جميع الأطرف المشاركة في إنتاج الرواية فبخلاف من يعتبر الفضاء أو الحيز أكثر شمولية من المكان، فهناك من ينظر إلى المكان على انه أكثر تجريدا كونه "أدق ما عرفه الفكر البشري من المفاهيم، وأكثرها تعقدا وادعاها إلى الاحتياط والاحتراز والتثبيت"[2]

إن هذه الاختلافات بين النقاد والباحثين في مجال السرديات أن دل على شيء إنما يدل على إدراك الباحثين لأهمية المكان في البناء الروائي فهو وعاء وإطار لهما أو لغيرهما من العناصر السردية الأخرى.

---

[1]– نصيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي المعاصر ، ص 11.

[2]– عبد الحمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي، تونس، 2003، ص 15.

الفصل الثاني

الزمان والمكان ودلالاتهم في الرواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)

أولا: المكان ودلالته في الرواية (الأماكن المغلقة والمفتوحة من القرية)

1- الأماكن المغلقة

أ- **القرية (الدشرة):** يشير الفضاء الروائي إلى القرية، وهو فضاء وظيفي فعلي، تسري فوقه الوقائع والأحداث، وتتصارع فيه الشخصيات وقد استعمل الكاتب فضاء القرية ليتخذ منه نموذجا الحياة المجتمع الجزائري، فضاء مغلق يسوده الحقد والانتقام والثأر، كما تمثل القرية التوجع والتأزم، الحسرة والضياع والظلم فبذلك شعرت الشخصيات بالنية والضياع والظلم من أصحاب القلوب القاسية التي تمثل السلطة والقوة الفاعلة، التي تحرم الشخصيات من التطلع لتحقيق الحرية التي تعبر الحلم الأبدي تعيش من أجله، وسط عالم لأسكنه الأمن والاستقرار إضافة إلى التقاليد والأعراف التي تقف في وجه المحبين، مما يفرض معاناة الشخصية داخل هذا الفضاء ما دامت السلبية الاجتماعية ناتجة عن تلازمية المكان، فكل من البؤس والحرمان والشقاء والقساوة تجلينا إلى إحساس الشخصية بعقم الحياة التي تبدو شاحبة وقاسية أكثر بتوصيف السارد قساوة المشهد الذي يرجع سلطوية العناصر المقدمة على المكان (العنف، الاستغلال، الاستلاب، الظلم)، من حيث أنها عناصر تجسد التأزم الجماعي أي زمن التدهورات الاجتماعية والتصدعات الإنسانية لذلك: يتحول المكان إلى طاقة منتجة واضحة على مستوى الدلالي بانتقاله من مجرد شكل هندسي بغراض رتيب إلى عنصر بنائي.[1]

يكشف وطأة العواقب التي من شدة الاندفاعات والتطلعات الفرار نحو مستقبل مجهول، وربما يكون أفضل وهو ما تجلى أثناء هروب العربي وحمامة الذي جعل الكاتب محاولات تنفيذه صعبا في بدايته أمام تراكم جملة من العراقيل والعواقب الآتية المصاحبة بالقلق

[1]- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل طاهر وطار، عبد الله العروي، محمد العروسي المطوي، دون طبعة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار، الجزائر، 2002، ص 98.

المضني طيلة الزمن، فالقرية كفضاء يضيق مجالها وتحديد حرية السلوك الفردي الذي يتحكم فيه التقاليد والأعراف وكذلك عن طريق ارتباطها بالماضي ورفضها لفكرة التعبير.[1]

تحيل حروب القرية الضيقة إلى احترام الصراع ونتائج الحرب من جهة وتعمق الركود من جهة أخرى، وهذا محاولة إدانة هذا الواقع الجهنمي الذي تفرضه القوة والظلم، فهنا، تظهر القرية بصورتها السلبية، فضاء يناصب العداء لبعضهم، وهذا تظهر من جوه التملص يجعلنا نعبر القرية – المكان– طرف من أطراف الصراع، كون تلك الثوابت تعد فيها محفزة لاندفاع الشخصية إلى الأمام للبحث عن الحرية والأمن والاستقرار، ورضع حد الظلم لذلك خدمت المواقف التطلعية تدمير وتفتيت ثوابت القرية وقدمها تجاوز الأوضاع العصبية التي كانت الذات الجزائرية تواكب تحولاتها داخل بنيتها المتحكمة في مسارها واتجاهاتها في وقت الإشهار.

ب– البيت: البيت هو المساحة التي يؤطرها ويؤنس لها الإحساس والشعور الإنساني باعتباره يعبر عن حقيقة الذات وهو المنبع في تلوين وتكوين الفرد ذاتيا، كما يعتبر خزانة أسرار الحياة وتجليات ثقافة مكان يطبق والسكوت الملزم على كثير من قضاياه فهو الماضي والحاضر.

والمستقبل، فكان ارتباط هذه الأزمنة الثلاثة بالبيت منحته: «دينميات مختلفة كثيرا مما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعض» [2]

ولقد شغل البيت جل النصوص السردية مكانة مرموقة، وذلك يتضمنه من إحساس بالألفة وشعور بالطمأنينة والأمن والحب: «البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بألفة فسيبدو أبأس بيت جميلا»[3]. تتضاعف معانيه بوظائف عديدة يحيل إليها النص: «الفضاء الدلالي يتأسس

---

[1]– عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائر الحديثة)، دون طبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

[2]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 98.

[3]– نفسه، ص 35.

بين المحلول المجازي والمدلول الحقيقي»[1]. وذلك «مما يكتسي الفضاء دلالات ورموزا حضارية وإنسانية وقومية ووطنية وذاتية، ويمكن أن تفكك دلالته وتتولد مشكلة بذلك من ذكريات الطفولة الحميمية ونسيج من أحلام المستقبل، وقد أصرت الباحثة جوليا كريستيفا أثناء حديثها عن الفضاء على منحه أبعادا حضارية»[2]. مما يرتبط بعناصر الرواية ويؤثر فيها، وتبرز هذه المؤثرات المتبادلة خصوصا على مستوى اللغة الشخصية.

البيت في القرية يعتبر المكان الأصيل والحميمي فيه يجسد الحب والأمن والاستقرار والأعراف والخصال الحميدة فهو حرمة يتعلق بذات الإنسان، تقول إحدى الشخصيات في الرواية: «تربى يتيما في بيوت أولاد سيدي علي يحاط بالمحبة والرأفة أينما توجه»[3]. فهذا البيت هو المأوى الذي ينتمي إليه الإنسان حتى وإن لم يولد فيه تكيفه المحبة والرأفة ليكون منتمية إليه، وهنا يتجلى

الحب في النص الروائي الذي وصف لنا ولادة الحب وترعره في هذه البيوت: «هذه الحجرة شهدت القاعنا الأول ليلة الزواج أحمل لها حميمية كبيرة يجب أن تبدئي بطلائها، وعليك أن تحكي للنسوة قصة حبنا»[4]. كانت الحجرة الرحم الذي حمل هذا الحب منذ خلقه إلى ولادته فهي تحمل ذكريات جميلة وحميمية في ذات الشخصية فكانت الحضن الأول الذي تربع فيه الحب أثناء ليلة الزواج، والبيوت في القرية تحمل مثل هذه الأسرار، ليس من السهل الكشف عنها فطبيعة الحياة الريفية تفرض على الشخصيات الصمت والسكوت الحب والحفاظ عنه في أعماق القلوب ويصبح ذكرى من الذكريات الجميلة ويبني من خلالها الأعشاش الدافئة، وحضور الحبيب إلى بيت حبيبته لاختلاس رؤية عينيها عبارة عن فرصة العمر والحلم المنتظر تحقيقه وهذا ما نلمسه في هذا المقطع: «ادخلي ابنتي ليس إلا سيدك الطالب والعربي ولدعمك بلخير وفي لمح البصر وسط الدار، فارغضب أخيها الطاهر ناسيا

---

[1]– حميد لحميداني، بنية النص من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي الطباعة والنشر، الغرب 2000، ص 13.

[2]– نفسه، ص 54.

[3]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، دار المنتهى، الجزائر، 2016، ص 20.

[4]– نفسه ، ص 22.

ألمه، ومد سي الطالب عينيه ليرى حمامة التي حفظت جزء من القرآن على يديه، وقد صارت أحلى من جبن الرعاة، اهتدت قامتها ونهد صدرها، وازدات كحولة عينيها، إنها أشبه بمهرة عربية، حين وضعت الصينية تدلت ضفيرة شعرها الأسود تسبقها إلى الأرض، وكاد العربي يمد إليها يده، لكنها أسرعت ودفعت بها خلف ظهرها، وتأجرحت عيناه بين صدرها وعينيها كطائر يختار مكان للهبوط وأسرعت بالخروج...»[1]. يأخذ البيت طابعا حميميا ولحظات حلوة هو المكان الأمثل الذي يحتضن الحب في واقع منغلق تضيق فيه الحرية مما يحمل دلالات المكان (البيت) الصفاء والنقاء والعفة والطهارة والتحام الذات مع القيم الإنسانية.

هذه الوقفة الوصفية عاينت بدقة عدة البيت القروي من حيث إنه قيمة القيم التي يعمل الفرد على الاعتزاز والحفاظ على أعرافه يظهر جليا عندما شعر الطاهر بالغضب ونسي ألمه وهو الذي يعلم بقصة الحب بين العربي وأخته، وهذا يحمل دلالة الحفاظ على حرمة البيت القروي.

إلا أن البيت يحمل كذلك مواقف المعاناة والغدر والظلم مما يعكس وجهة أخرى غير وجهته الأولى التي كانت تتصل بالحنان والرأفة والعفة والأمن البيت لم يعد المكان الآمن بل أصبح مخيفا بما يحمل من مشاهد الذبح والقتل، يبعث على القلق والاضطراب، الفرار منه يجعل الشخصية في منأى عن القتل»[2]. وهذا ما يحيل إليه هذا المقطع في المتن الروائي: «المتداول بين الناس أن القايد عباس قتل الرب بنت إبراهيم بطلقة من بندقيته، قتلها داخل بيتها دون أن يتفوه أحد، والسبب رفضت تحضير وليمة الشيخ الزاوية كما اعتدت دائما...»[3]. وكذلك في هذا المقطع: «حين خرج القايد عباس من البيت تاركا الربح بنت إبراهيم جثة هامدة، وجد نفسه وجها لوجه أمام زوجها خليفة الذي ما كدا يسمع طلقة البارود

---

[1]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 37.

[2]– شريف حبيلة، الرواية والعنف: دراسة سوسيو نصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص 34.

[3]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 57.

حتى أسرع عائدا إلى البيت، وعلى محياه يعدو حزن وخوف...»[1]. وهذه الخلفية التي تتميز بها القرية في وقت ما من الزمن الذي تعلو فيه القوة والغطرسة وراح فيها أبرياء لا ذنب لهم باعتبار هذه الحوادث المتعلقة بالظلم اتجاه الإنسانية والمسكوت عنه «بمثابة الخلفية التي تحدد موقف الروائي في رؤيته للواقع، فإن مادة السرد ستستقصي –حتما– من الحياة الاجتماعية»[2]. كما تتجلى الصورة السلبية للحب وتفرض هيمنتها على البيت الذي كان يعتبر رمزا للطهارة والأمن يستغل للفاحشة وممارسة الزنا: «ماذا تساوي سلافة الرومية، إن شاءت رحلت، أو بقيت عندنا خادمة، ولا مانع من أن أضاجعها أيضا، هي مجرد عاهرة، وفي أحسن الأحوال سأسمح لها بالرحيل فلنعد إلى سطيف ما زالت دار الفساد قائمة، ويمكنها أن تعمل فيها كما كانت».[3]

ج– الزاوية: هي المكان المقدس لها دور عظيم في نشر الدين والثقافة الإسلامية ونشر الوعي ولها دور كبير في الحفاظ على المقومات الشخصية والموروثات الدينية مما جعل المجتمع الجزائري متمسكا بها إلى حد بعيد، كما لاحظنا وجودها في الرواية وركز عليها جلاوجي في بناء أحداثه وكما يبرز لنا دورها في المجتمع خاصة في وقت الاستعمار الفرنسي فهي مدرسة لتعليم الدين الإسلامي واللغة العربية، إلا أن جلاوجي يظهر وجها آخر في الزاوية باعتبارها مكانا مقدسا للعبادة وذكر الله، هناك من يستغلها في أغراض أخرى من الشيوخ الفاسدين الذين يدنسون نقاء المكان بأعمالهم الدنيئة الإرضاء رغباتهم ونزواتهم باسم الحب والعشق ويتجلى ذلك في هذا المقطع: «لكن هذه المرة سأتجرأ وأطلب منه سلافة الرومية، لن أطلبها للزواج طبعا ولكن سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزاوية، وهل هناك أسعد للمرء من أن يكون خادما لله تعالى وقرآنه الكريم؟ وهناك حين تكون تحت تصرفي سأقضي منها أوطاري»[4].

---

[1]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 58.

[2]– محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص 271.

[3]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 37

[4]– نفسه ص 37.

وهذا ليس بالأمر الغريب من شخص ندل يحمل في ذاته الحقد والشر والفسق، وهنا يكشف لنا جلاوجي عن المكان الذي يمثل القداسة والطهارة ليتحول إلى رمز للعفونة في أشباح الهوى والغرام، وتتضح صورة سلبية للحب على أنه إشباع الرغبات وإسكات الذات وهذا حافز للاسترسال في التعليق على تأزمية المكان.

2- الأماكن المفتوحة:

الشارع: يعد الشارع في القرية فضاء منفتحا فيه تبعث نسمات الهوى بين المحبين ويعكس مشاعرهما وأحساسيهما ليبعث في قلوبهم التفاؤل بمستقبل الغد والحنين إلى المكان فشارع في القرية يحقق بعض الشوق كما سيثبت وقائع قصص الحب ومعانقة الأفق ويصف لنا جلاوجي الشارع في القرية بهذا المشهد الذي يتجلى فيه الحب: «حين كان يدخل قلب القرية عائدا من الحاسي، وقد أسرعت الأغنام أمامه عائدة إلى أزرابها، كان يمد عنقه وهو يعبر شعبة العفريت باتجاه بيته عله يرى حمامة التي اعتادت أن تختلق الأسباب للخروج ذلك الوقت، أما اليوم فلا أثر لها، البيت وما حوله جميعا من الزربية والبيدر ليس إلا جثة هامدة، وحين راح اليأس يتسلل إلى قلبه شع قبس من طاق البيت الدائري الصغير، وشاهدة منديلا يلوح فرحا وقد تشبثت له أنامل رآها قطعا من ماس»[1]. فلئن كان الشارع نفقا يتم روائح الحب فهو كذلك نفقا للثأر الذي أدى إلى الشعور بالضياع والألم والخطر فلا أحد نسي كيف مات بلخير لا أحد نسي الانتقام والثأر من القايد عباس الذي تخلص من الأبرياء في لحظة ما فكان الشارع مكانا يحقق هذا الانتقام ما دام هو المكان الوحيد الذي يستطيع القبض فيه لذا اخترق العربي ظلمة الليل الذي يحمل دلالة السكون والأمن في نفس الوقت فأعاد إلينا الكاتب بعث الوقائع الدموية كشفا عن الألم والحزن الذي تركه القايد عباس في قلوب أهل القرية، وكان صوت الضمير للانتقام من بؤس الزمن كان حاضرا لدى شخصية العربي من

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 25.

خلال هذا المقطع: «...دوى الرصاص فجأة يمزق سكون الكون، لقد سقط القايد عباس، وما كاد حميده يلتفت حتى أسقطته طلقات أخرى، وجفل الفرسان ثم راح يبتعدان»[1].

وبناء على تجلي المعاني السطحية على مستوى النص جعلت الكاتب يرغبه في تدوين وقائع الماضي لتترسخ في وعي القارئ قوة الانتماء التي تحملها الذاكرة في تواصل وتماهي الذات مع المحيط المأساوي الذي يوحي إلى دلالة التمزق التي تعاني منها الشخصية المقهورة، فالأنات الحزينة هي التي صاغت وقائع ذاكرة صورت أزمنه الاحتراق والرماد والألم والخيبة والبحث عن النور والحرية، القتل وحده من يحمي القرية من القايد عباس الذي تراكمت جرائمه، والدلالات القيمة للمكان تكمن في كونه رمزا: «يشكل جزءا من هوية الإنسان الريفي البدوي»[2].

وبهذا الظلم والحزن والألم يمزق أغشية المكان في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، حيث تجعل صورة القتل والذبح تستجيب للقدر الأليم في عالم رضي به، فلم تحاول الذات نسيانه بل كان حاضرا في كل الأزمنة والأوقات وليس من السهل محوه فهو ينبش في كل اللحظات المستعصية التي تحيل إلى دلالات الضيق والاختناق والاستجابة للثأر.

ثانيا: الأماكن المفتوحة والمغلقة في المدينة:

1- الأماكن المفتوحة:

أ- **المدينة:** اهتم الكاتب جلاوجي بفضاء المدينة، حيث ظهرت ملامحها من خلال إشارة الساردة إلى هروب العربي إلى المدينة ومعه حبيبته حمامة، انبهر بأحيائها وشوارعها وساحاتها ويتجلى ذلك في المقطع السردي «لقد أثارت مدينة سطيف في قلبه رغم كل شيء الدهشة والانبهار، لقد كانت وهي تجثم على هضبة عالية تحيط بها سهول التربة السوداء

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 268.

[2]- علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية الحديثة، ط1، منشورات الاختلاف، 2000، ص 219.

المتدفقة ماء وغلالا كالجازية الملالية وهي تجلس عروسة في هودجها المزدان، وكانت تطوقها حقوق القمح المتماوج بسنابله كشعر الجازية المتدلي على كتفيها»[1].

فعالج الأديب حياة العربي التي تناقضت في اتجاهاتها وأفكارها وتباينت مستواها الاجتماعي وسلوكها ومواقفها وأحلامها، فقد قدمت مدينة سطيف لشخصية العربي الكثير من التفاصيل التي يعشها الأفراد على اختلاف أجناسهم وديانتهم وأعرافهم منهم المسلمون والنصارى واليهود، كما تعرف على الأحياء التي يقيم فيها المستعمرون وعلى كنائسهم وسلوكاتهم باعتبار أن: «المدينة هي مركز السلطة الاستعمارية»[2].

وعرف عن المدينة عاداتها وتقاليدها وأثارها وطابعها العصري والتقليدي ووجدوا أن القرية تختلف تماما عن المدينة، فالقرية تمثل البيوت القديمة والفقر والجهل وحمل من خلالها معاناة نفسية وقد أثقلت بالظلم والاضطهاد والفوضى، أما المدينة فأتاحت له اكتساب القوة ونمو الوعي وحب الوطن والدفاع عنه كما ارتفعت هواجسه الفكرية والحضارية بحثا عن الحرية والأمن للقضاء على الغدر واليأس والتشاؤم في مدينة تشكل حلم ينتظر ولادته وهذا ما تكشفه دلالات الهرب من القرية إلى المدينة: «لم يبتعد العربي كثيرا، ظل وهو يمسك لجام جواده بيسراه يهدهد حمامة بنظراته ينثر الأمن حواليها، وعلى كتفه ظلت مكحلته يخفيها جيدا تحت برنسه الأدرع»[3].

اهتمت الرواية إذن بالمدينة كمكان وكشبكة علاقات وفضاءات رحبة ومفتوحة بسبب انفتاحاتها على الفضاء الواسع واحتضان أجناس مختلفة وهذا ما دل على انفتاح الرؤي وعلاقتها بإستراتيجيات التمدن والتحضر، فالروائي ركز على المدينة وكما نجده يغوص في معالمها وأثارها، فالعربي يشعر بالانتماء إليها وهو يسجل حال التواصل معها والبحث عن الحب بعيدا عن الألم والعذاب، فالحب هو الركيزة الأساسية في الوجود الذي يغير المكانة

---

[1]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 158.

[2]– إبراهيم رماني، المدينة في الشعر الجزائري، دون طبعة، الهيئة العامة للكتاب، 1997، ص 8.

[3]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 142.

الإنسانية وهذا ما لجأ إليه الكاتب جلاوجي في سطور الرواية «تحتاج إلى مسرح لا يقتصر على مجرد إتاحة المشاعر، والمعارف والدوافع التي شرح في مجال العلاقات الإنسانية التي تجري بها الأحداث ولكننا نحتاج إلى مسرح ليستغل الأفكار وينتجها حتى تلعب هي نفسها في تغيير العالم»[1].

إن المدينة بفضائها الواسع هي مركز استقرار المستعمر الفرنسي الذي يستغل الأرض التحقيق مآربه بها كل ما يتعلق به من منازل وكنائس ومدارس ومقر السلطة، فهو يتمركز في المدينة يشن العدوان على أصحاب الأرض ويعلن الحرب في أي لحظة، وهذا المقطع السردي يلخص موقف الخونة الذين باعوا بلدهم من أجل السلطة والمكانة الرفيعة والنفوذ الذي سهل لهم عمليات الغدر والقتل والاغتصاب: «أنا ذاهب إلى المدينة، لقد دعاني الحاكم (...) الحاكم الفرنسي، تعرف أن الفرنسيين يقدرون الرجال الحقيقيين ويحفظون مكانتهم»[2].

ويحيل هذا السرد إلى أبعاد تعكس سلبية المكان الذي يفرض الهيمنة والإخضاع والاذلال وتثبيت القيم السلبية في ذاتية الإنسان، والتي تؤدي إلى انفجار هذه الذات الأليمة.

ب- المقهى: هو المكان الذي يجتمع فيه الرجال هو فضاء يتسع للإفصاح عما يختلج في أنفسهم فرواد المقاهي مثلا، أو رواد الحدائق العامة يؤثرون دائما أماكن معينة على غيرهم تلك التي تكون منزوية، ومتحجبة قليلا عن الأنظار، ولا تثير فضول الرواد الآخرين ولقد لقت سوبير حب الناس الجلوس على الموائد القريبة من الجدران في المقاهي، وشغلها قبل شغل الموائد الأخرى»[3]

والمقهى هو المكان المفضل الذي تلتقي فيه الشخصيات كما أنه يمثل وكالة أنباء محلية، يجد فيها الوافد كل الأخبار المتعلقة بالمدينة، لذلك يتخذ زاوية منفردة خاصة يتحدث

---

[1]- بروتلت بريخت، نهاية اللعبة ومسرح العبث، نقلا عن محمد غنيمي هلال في النقد المسرحي، دون طبعة، دار النهضة، مصر، 1955، ص 164.

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 71.

[3]- يوري لوتمان، مشكلة المكان ضمن كتاب جماليات المكان، ترجمة: سيزا قاسم، ط2، عيون المقالات، ، المغرب، 1988.

الوافد إليها عن الاستعمار وما يدور في الساحة والشوارع وعن المقاومة والثورة وبهذا تمثل المقهى أحد الأمكنة الهامة في الرواية فهي مكان مقدس لدى الشخصيات في الطريق إلى البيت دخلا مقهى العرب، التي كانت كالمكان المقدس لابد أن يزوره الجميع، جلسا يحتسيان فنجاني قهوة أسرع بها علال القهواجي»[1].

وكما نلمس حضورا مضطربا لموضوع الحب والحرب ويتجلى ذلك الاضطراب على أكثر من صعيد وبما أن الشخصية ليست وحدها من تحدد معالم الحب والحرب بل إن للمكان دخلا فيها يصرح الروائي في هذه المقاطع السردية بحضور الحب والحرب في فضاء المقهى وراحا يرتشفان قهوتيهما على مهل يجللهما الصمت، غير مباليين بتصرفات علال ولا بصياح اللاعبين الذين ملأوا المقهى، ولا بأدخنة سجائرهم التي حولت النافذة حيث يجلسان إلى مدينة كبيرة، ملامح واحدة كانت تملا على رابح حياته، إنها ملامح حليمة المتسولة، ذات اللون الأشقر والعينين الخضراوين»[2].

وهنا يظهر اليأس من جراء المشاعر الحزينة المتجددة باستمرار لذلك تكون مكونات السرد جميعا تلتف حول تيمة الحب ومعاناة النفس وإلى جانبها تيمة الحرب التي تحضر بقوة وخاصة أن الزمن هو زمن من الاستعمار والظلم، يحضر سرديا «يا إخوان في مثل هذا اليوم احتلت فرنسا الظالمة أرضنا العزيزة ورغم التضحيات الجسام التي قدمها أجدادنا إلا أنهم انهزموا أمام جبروت فرنسا وقوتها، يجب أن تظهر للفرنسيين أننا لن نرضى بتواجدهم بيننا، وهذا يقوم منذ الآن»[3]. ومنه كذلك «قاطعة صوت غاضب: الثورة الثورة هؤلاء لا يفهمون إلا لغة القوة»[4]

وهذه الظروف المحيطة بالشخصيات التي تعاني من الاستعمار الظالم الذي يستحيل إخراجه من أرض الوطن إلا بالقوة هي وحدها من تكسر تابوهات الأيام الماضية وحتى

---

[1]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 214.

[2]– نفسه، ص 229.

[3]– نفسه، ص 355.

[4]– نفسه، ص 355.

القادمة عليهم أن يكملوا المسار الذي بدأه الأجداد لتحديد الهوية والإعلان عن الحرب فالشخصيات متعلقة بحب هذا الوطن، فالروائي انطلق بالحكي من الماضي ليستعيد مجراه في الوقت الراهن للوقوف أمام الماسي والهموم والظلم لإعادة الروح إلى الوطن.

ج- دار الفساد: هو مكان للمواعيد وعلاقات الحب والممارسات الجنسية بشكل صريح، ويعتبر مكانا مفتوحا العامة لكل الراغبين به، لا حرمة فيه فقط دفع المال، المكان يدخله الفرنسيون والجزائريون فهو مختلط الأجناس والكاتب كان أكثر جرأة إفصاحه عن هذا المسكوت عنه أن في مثل ذلك الوقت كانت الحرب قائمة وتوجد فيه بيوت للدعارة وممارسة الزنا بسم الحب، ليس من السهل تدوين مثل هذه الأمور فهي تجاوز للأعراف والدين والأخلاق، وهذه دلالة على القيم السائدة في المدينة المنفتحة التي تدعو إلى معانقة الحرية الذاتية عكس فضاء القرية الذي يحافظ على المعتقدات والمقدسات وهنا خلق الكاتب نوعا من التوتر بين الفضاء المديني الصاخب المعقد والفضاء الريفي البسيط الذي يرتبط بالحلم الفردوسي»[1].

وعمد الروائي إلى تجسيده لهذا المكان فمدينة سطيف كانت تمثل مقر الفرنسيين الذين رفعوا عنها الستار لبعث الفساد بين الشخصيات وانحلال الأخلاق والضياع «ولم يكتف السعيد القايد بزوجاته الكثيرات بل كان يقصد مدينة سطيف من حين لآخر ويقضي الأيام في مخاطرها ومواخرها، وهناك عرف سلافة الرومية التي كانت مضرب المثل في الجمال بين العرب والنصارى المحتلين»[2].

ويتجلى الحب عبر هذه الدلالات وراء السطح لتجعلنا نحدد واقع الماضي الذي دونه الكاتب في المتن الروائي والاهتداء إلى هذا المسكوت عنه يرسم لنا قيم المدينة

---

[1]- صالح فخري، المدينة فضاء للروايات غالب هلسا: قراءة في روايتي الضحك والبكاء على الأطلال، فصول 66، 2005، ص 281

[2]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 72.

وخصوصيات هذا العالم الذي يحدد الذات وتحقيقها ضمن سلبيات المدينة هذا الأفق المعارض للقيم التي واكبت التأزم النفسي للشخصية في وقت الاحتلال الفرنسي.

د- الشارع: يعتبر هذا المكان مسارا وشريانا للمدينة إذ تبدو جماليته في كونه يصل سائر الفضاءات الأخرى ببعضها كما يسمح بتحريك مختلف الشخصيات فيه ويعد من أماكن الانتقال إلا أنه يتجاوز الوظيفة كمكان انتقال ليصبح مفتوحا على وظائف شتى توديها فضاءات أخرى ففي الشارع يمارس الفرد الجزء الكبير من حياته اليومية، إلا أن فضاء الشارع الموجود في الرواية يرتبط بالسياسة والنضال يحكمه البعد التاريخي والسياسي لأحداث الرواية، فالشارع هو من يحرك الأحداث الثورية والمقاومة وفيه يقام الصراع السياسي الذي يصل إلى العنف والحرب ويمثل فيه الوعي وحب الوطن جعل الشخصيات يستيقظ فيها الحس القومي والانتماء إلى الوطن ودفعه عن الحياة الصعبة والمريرة التي بثها الاستعمار في الحياة اليومية، بأن الاستعمار رغم كونه ظاهرة حاضرية فسيظل استعمارة يستهدف إذلال الشعب وتركيعه من خلال الحرب التي شنها عليه أثناء قدومه إلى أرض غير أرضه، وهذا ما داعت الجماهير الجزائرية لخروج إلى الشوارع والقيام بالمظاهرات والهتاف باسم الجزائر والحرية بحبهم لهذا الوطن، والخروج إلى الشوارع هو وسيلة للتعبير بطريقة سلمية إلا أن الاستعمار طعنهم إثر إطلاق النار عليهم وجلعت الحرب تتخذ مسار سفك الدماء وقتل الأبرياء، وهنا جعل الروائي جلاوجي الشارع رمزا يقودنا إلى شموخ الشخصيات ومطالبتها بالحرية بحس وطني فياض تستهدف خلق مجتمع بديل عن العقلية المتخلفة وبيان تمسكها بالهوية الجزائرية ويتمثل ذلك في هذه المقاطع السردية «واندفع أحد الشبان حتى تصدر المسيرة، وأخرج العلم الجزائري ورفعه مرفرفا، فجاشت مشاعر الناس وهتفوا بحياة الوطن، وهم يسعدون برؤية العلم الجزائري يرفرف لأول مرة في قلب المدينة، وأمام أعين الجميع... وكانت لحظات رهيبة، اقشعرت لها الأبدان، وهتفت الحناجر، وتعالت الأيدي»[1].

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص548-549.

وكذلك «و تقدم العربي الموستاش وأمقران ويوسف الزوج، كانوا جميعا يتعطشون هذه اللحظة للسلاح يدفعون به وقاحة المحافظ وأعوانه، وانطلقت الزغاريد، وانطلق الرصاص من مسدس المحافظ وتهاوى الفتى لكن الراية لم تنهار، وتلقفتها الأيدي، وكثر.

إطلاق الرصاص من كل الشرفات فتساقط الناس بالمئات، وتفرق الآلاف منهم في الشوارع الفرعية»[1]. وبهذا يصبح فضاء الشارع رافضا لكل هوية إلا الهوية الجزائرية بالإضافة إلى أنه يمثل بسمة النظال، ولقد عبرت المظاهرات الاحتجاجية عن ذلك فيبدو فضاء الشارع يمتلك عنصر الحياة المستمدة من فعل الشخصيات بحثا عن حياة مستقرة آمنة ترفض القتل والاعتداء، فالشارع هنا يصبح منبر التغيير لرفضه الظلم والبحث عن الحرية وهنا تمتزج تيمتا الحب والحرب.

2- الأماكن المغلقة:

أ- **البيت:** الرواية فضاء البيت في المدينة للتعبير عن التناقض النفسي الحاد في استدعاء وقائع الزمن مي الماضي ل: «خلق حالة من التناقض والتشابك وفقدان المنطق وتصوير انسحاق الإنسان تحت وطأة الواقع وقسوة الحياة وبشاعة المصير»[2].

هذا التناقض الذي انكشف من خلال وعي الشخصية ذاتها، التي باتت تتألم حزنا من تعقيدات الحياة الراهنة في ظل غياب قيم الانسجام والتوافق الاجتماعي، هذا من جهة ومن جهة أخرى يمثل البيت منبع الأسرار والبوح وهذا ما نلمسه من الحديث الذي جرى بين العربي الموستاش وسي رابح في البيت بعد عودتهما في المساء من العمل هل تعلم يا العربي أن الحياة هي الحب؟ ولا معنى لحياة دون حب، ولا معنى لقلب لم يخفق حبا، لقد صدق أجدادنا حيث قالوا: الدنيا امرأة والآخرة امرأة، إذا أحبتك المرأة أعطتك الدنيا، وإن كرهتك أحرقت عليك الدنيا»[3].

---

[1]-عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 550.

[2]- إبراهيم السعافين، تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1996، ص 412.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 217.

وبذلك «دمعت عيناه حقا لا حزن يبكي الرجال غير الحب، ولا ألم يعصر القلب غير ألم الحب، وإذا كان سي رابح يبكيه الحب، فكيف لا يبكي غيره»[1].

فهذا البوح تحضر فيه تيمة الحب فلا وجود للحياة بدون الرجل والمرأة فهما يتعانقان في نسمات الهوى فيدل ذلك على ضرورة حضور الحب في حياة الإنسانية والحفاظ عليه والدفاع عنه إن استلزم ذلك، يبوح سي رابح: «حين رأيتك لأول وهلة أدركت أنك هارب بعشقك، فحميتك، أردت أن أنتقم لنفسي فيك من الزمان الذي خانني ذات يوم»[2].

وكأن الشخصية تعاقب نفسها أمام هذا المشهد الذي حضي به العربي وكان رجلا فعلا عندما غادر القرية وهرب مع حبيبته، ربما لو كان أحدا آخر لاستسلم للواقع المرير فالعربي لم يرضى إلا أن تكون له وهذا ما جعل سي رابح يزج نفسه في دوامة الحزن والحسرة تمنى لو فعل هو كذلك نفس الأمر وهذا ما أدى به إلى اللوم على نفسه، فهذا الحوار الذي جرى بين العربي وسي رابح بين جدران البيت في ديكور درامي جعله جلاوجي مكانا نتعامل معه بحيطة وحذر شديد من حيث أنه يستبطن دلالات قيمة إذ يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[3].

ومن ثم «يجعل الصراع الدرامي يحتد ليواكب الصراع النفسي»[4]. حتى يغدو هذا العنصر عاملا من عوامل خلق المعني داخل الرواية، كما تتجلى تيمة الحرب حين اجتمع العربي الموستاش وسي رابح ويوسف الروج في بيت سلافة الرومية وخليفة وهم يتحدثون عن الاستعمار والثورة وعن استقلال الجزائر «نحن ندعو الاستقلال الجزائر، لابد من انسحاب فرنسا بالتي هي أحسن أو بالتالي أخشن»[5].

---

[1]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1،، ص 218.

[2]– نفسه ص 218.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 70.

[4]– عبد الجليل منقور، مقاربة سيميائية لنص شعري، قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجا الموقف الأدبي، 2003، ص 15.

[5]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 350.

وهنا يظهر البيت فضاء مغلقا يتسني فيه تبادل أطراف الحديث والآراء حول مستقبل الجزائر ويظهر بصورته الإيجابية فهو مكان آمن يحفظ الأسرار خاصة المتعلقة بالثورة واستقلال الجزائر فهو منبع الاستقرار ووضع الخطط بطريقة آمنة.

ب- الحمام: يعد الحمام فضاء مغلقا خاصا بالنساء فهو امتداد للبيت من حيث الخصوصية النسوية وهو يعد بديلا عن البيت حيث يجتمع فيه النساء من مختلف الأعمار والأسر وتقصده كل فئات النساء ويشعرن هناك بمطلق الحرية، إن الحمام يعد وسطا هاما لممارسة عملية التطهير الجسدي والنفسي ويكمن فيه البوح عن أسرارهن وهو مكان اللقاءات بين العشاق و تبادل نظرات الحب والعشق ويمثل ذلك هذا المقطع: «و الحمام نقطة للمواعيد، ونقل الرسائل بين العشاق والعاشقات، بل هو سوق لبيع اللذة أيضا عبر سماسرته المتمرسات، وكثيرا ما كانت تقع المعارك الطاحنة»[1].

هذا المكان لا يقل أهمية عن الأمكنة الأخرى مثل: المقهى والبيت والمسجد.. الخ يشير الروائي أنه فضاء التنمية الوعي خاصة وأن المرأة تشكل قطبا كبيرا بحضورها مع الرجل، واستدرجت لتحمل المسؤوليات فكانت سندا أخلاقيا مهما للأزواج والأبناء والمقاتلين ولقد عانت الحرب بعاطفتها وحبها لهذا الوطن :

هل رأيت؟ حتى النسوة لقد حولن الحمام إلى منبر للتوعية»[2]. ويبرز لنا جلاوجي أن المكان لا يخلو من المرأة بل يلح عليها إلحاحا شديدا، وهذا من مواقفها النبيلة وكونها نبراسا يضيء سبيل الحياة فبعد أن كانت ترزخ تحت وطأة الاستعمار الغاشم تعاني من الجهل الجاثم على العقول والجمود الخانق للطموح، تعيش في حالة من التخلف والكبت والحرمان المفروض عليها، إلا أن جلاوجي كسر القيود عبر دلالات تظهر أهمية المرأة في المكان من خلال ما كشف عنه بحيث أن هذه المرأة قد كسرت قيودها التي تثقلها وتحول دون انطلاقها وتخطت أسوار العادات البالية والتقاليد التي تخلق أنفاسها في البيت، ونفضت ثوب الجمود

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 240.

[2]- نفسه، ص 360.

وانطلقت تدافع عن وطنها الغالي جنبا إلى جنب مع الرجل بإيمان راسخ وإرادة قوية وحيوية دافعة تكافح الأعادي في هذه المدينة الشامخة.

والحمام يختلف عند الرجال فهو كذلك مكان للمكوث فيه ليلا للذين يقصدون المدينة و الحمام يعد منتصف النهار يفتح صدره للرجال الذين يقصدونه بكثرة، وقد تغيرت فيه كثير من ممارسات النساء، ويتحول ليلا إلى مرقد يقصده الغرباء وعابر السبيل يسجلون أسماءهم لتحمل إلى الشرطة ليلا»[1].

فيه يسهر الرجال والأصدقاء أمام الحكايات والقصص والعزف وقصائد الغزل ليكون بذلك فضاء للترفيه وفتح الصدور وذكر الماضي والحاضر لتخفيف عن النفس ولا يملك العربي الموستاش نفسه فينفجر باكيا، كلما ردد هذه المقاطع من القصيدة الخالدة، متعاطفا مع سعيد العاشق الذي غدر الموت به فاختطف حبيبته حيزية، مسقطا ذلك على قصته ومغامراته مع حبيبته حمامة»[2].

وفي هذا الفضاء كان الحب والعشق حاضرا فيه يبدو أن الحب متعلق بروح الإنسان أينما تواجد وهذه حقيقة وطبيعة إنسانية يبرزها الروائي في الأثر الأدبي، بغض النظر عن الحرب التي كانت حاضرة في كل وقت فكان الشعب الجزائري يعاني من ويلات الاستعمار الذي فرض همجيته وجرائمه عليه ويستمد قوته منه ألا مناص من اللجوء إلى القوة واسترجاع الأرض الطاهرة "وهل سنتور نحن أيضا مرة أخرى يا عمي رابح؟... رفع فيه سي رابح عينيه وقال: لابد أن نفعل هذا الشعب لن يستكين حتى يطرد الظالمين إلى غير رجعة، فشلت ثورة المقراني سنة 1871، ثم فشلت أيضا ثورة الأوراس 1916، يجب أن نعد العدة لثورتنا نحن أيضا، هذه الأرض ما زالت ظمئه إلى دماء الطاهرين»[3].

---

[1]– عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 205.

[2]– نفسه، ص 207.

[3]– نفسه، ص214.

ومن خلال ما تقدم يبدو الحمام فضاءا يزخر باللقاءات التي تمت بين الشخصيات ويذكر فيه الأحداث التي مرت بهما، وهنا يتضح لنا أن الكاتب أعطى قيمة كبيرة لهذا الفضاء الذي يعد مهما في مسار الرواية التي احتفظت أحداث الواقع الذي شهد مختلف التصدعات، وكما ظهر الحب جليا في هذا الفضاء.

ج- **المسجد:** يعد المسجد مكانا للعبادة والصلاة ونشر العلم والمعرفة وهو من الأماكن المقدسة عند المسلمين وهو فضاء للتيمن بكل ما هو خير وشكر للنعم أو طلبها، فيه تسمو الروح وتطمئن القلوب وتطهر النفوس، هو منبر لنشر الوعي بين الناس وإعلان الحق والتحريض ويمثل الخطوة الأولى الإعداد للثورة والانطلاق للمناداة بالحرية ونبذ الاستعمار «لابد أن تسرع بتدشين المسجد ليكون منبرا لنا جميعا، يجمع كلمتنا وينشر وعي الاستقلال في النفوس ويوضح حقيقة الاستعمار»[1].

وهذا ما حدث حيث انتشر الوعي بين أوساط الجماهير الشعبية «أعتقد أن الوعي قد تحقق في الجميع، هل لاحظتم الحضور اليوم في الجامع، حتى علال القهواجي، وحتى بشير النادل»[2].

وهذا ما أدى بفرنسا إلى غلق المساجد بعد أن علمت أنها مصدر التمرد والثورة ضدها، وبهذا يلح الكاتب على أن فضاء المسجد كمكان له عدة دلالات، فهو مكان للعبادة ومصدر للقوة ورمز للهوية أمام الاستعمار الفرنسي ومركز نشر الوعي بالاستقلال والإعداد للثورة، وكما يكشف لنا أيضا أن المسجد مكان يعلن فيه الزواج في كل الأحوال فالعربي الموستاش الذي أراد أن تكون علاقته بسوزان علاقة شرعية لا علاقة اللذة فقط دفعه إلى الذهاب إلى المسجد وإعلان الزواج بالفرنسية «لنذهب الآن للمسجد، ونعلن مع الإمام زواجهما»[3].

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر ، ص 359

[2]- نفسه ، ص 365.

[3]- نفسه ، ص 344.

بعد أن غلقت الأبواب كلها على هذا الحب فكان المسجد هو الملجأ الوحيد الذي يحتضنه إثر قراءة الفاتحة فيه، وعلى هذا يعتبر المسجد فضاء ترتاح فيه النفس والروح.

د- المحل: يمثل المحل مركز التجاري تتم فيه عملية البيع والشراء، واختاره الكاتب ليكون فضاء تحفظ فيه الأسرار وتدفن على مر الزمن الماضي والحاضر فيه كشف العربي الموستاش عن الحمل الذي تحمله سوزان الفرنسية فالمولود هو ابن الجزائر بأكملها «في محل الحداد باح العربي موستاش لصديقه يسر اختفاء سوزان، لقد سافرت بعيدا خشية أن يكتشف أمر حملها، ولكنها ستعود في الوقت المناسب»[1]. «إياك أن تبوح بالسر، من تنجبه هو ابننا»[2]. وهنا تظهر صورة الجزائري الذي يوصل رحمه ويتمسك بهويته.

وبهذا يمثل المقهى، الشارع، البيت، المحل التجاري الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية والتحركات التي تقوم بها الشخصيات: «إن مجموعة هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، فالمقهى، أو المنزل، أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددة، ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية»[3]

هـ- فضاء الرواية: المتأمل في هذا الفضاء يجد أنه أهم الأمكنة التي أولاها الكاتب أهمية كبيرة، فهو رمز البقاء هو المكان الذي تعرض للقتل والغدر والسفك، هو الملطخ بالدماء فأصبح مسرحا للأحداث الأليمة والحزينة، فالرواية تعرض لنا مشاهد ملونة بالدم بدءا من الفاتحة النصية وإعلان الساردة عن نقطة الانطلاق من خلال تصورها للمشهد المأساوي الماضوي الذي عاشه الشعب الجزائري من عرشين ينتميان إلى وطن واحد ودين واحد وهوية واحدة، ناهيك عن الحرب التي تجري بين الجزائر والاستعمال الفرنسي الظالم والغاشم الذي قتل الأبرياء الذين سقطوا في الساحات والشوارع والمنازل الإعلان كلمة الحق بانتمائهم إلى

---

[1]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ص 342.

[2]- نفسه، ص 342.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص الروائي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

الجزائر والدين الإسلامي وحبهم للأرض الطاهرة، أملا ورغبة في التحرر والأمن والاستقرار ونشر السلام.

ويتمثل الاتصال بالمكان رغبة في تغيير نمط الحياة، كإحالة عميقة على وجود خطر يتربص بالذات وسط عالم لا يبعث على الشعور بالأمن والاستقرار فهاجس الخطر يواجه الفرد من كل الجهات التي تمنع تحقيق الحرية والسعادة، وبهذا استطاع الكاتب جلاوجي تشريح واقع مرفوض وأليم من خلال كشفه عن الحقائق والتناقضات التي جعلت الشخصيات ترتبط بالصراعات والتوترات التي قذفت إلى حد التماهي والانصهار فيه تصويرا للواقع المأساوي المعيش الذي تعلق بالذاكرة من وقائع الزمن العابر واستنكارا للوقائع الماضوية.

واضح مما سبق القول أن الفضاء الروائي ليس فضاءا ماديا صرفا وإن الكثير من النصوص الروائية تتأسس فضاءاتها على فضاء جغرافي محدد ومضبوط مثل الفضاء الذي احتضنت أحداث رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" التي تجسدت فيها تيمتا الحب والحرب وأفصحت عن طبيعة الحياة الاجتماعية والمادية التي كانت سائدة في الزمن الماضي أثناء فترة الاحتلال الفرنسي لتصور لنا أسباب المعاناة والآلام التي خلفتها هذه الحرب، ورغم هذه الواقعة التي تتيحها هذه الأمكنة، ولعل الفضاء أو المكان في رواية "حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر" مكونا أيضا من حروف وكلمات، وهو فضاء لفظي استغل عليه الروائي "جلاوجي" من خلال اختياره لهذه الألفاظ التي تسهم في بناء وتشيد الدلالات التي توحي إلى جملة من المعاني التي يحتويها النص الروائي تظهر لنا كم هي قاسية تلك الحياة الماضية التي تأمل في يوم ما إلى شروق شمس تنير الوجود الإنساني وتفعمه بالحب والأمن والسلام: «إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى لسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي باجتياز، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يلحقه الروائي بجمع أجزائه، وبحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة، ولمبدأ المكان نفسه»[1]. وهذا الفضاء المتكون

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع السابق، ص 23.

أساسا من رموز الحروف، وعلامات الكلمات والجمل، يمكنه أن يسع ما يتسع إليه المكان الجغرافي، وإن كونه فضاءا قائما بذاته، وهو الذي يمنح الدلالات ويعطي جميع الأبعاد للنص الروائي وينشأ من خلاله سعة خيال المؤلف من خلال الشخصيات التي تلعب دورا مهما في تعمق الدلالة والأحداث وحركة وأفعال الشخصيات.

ثالثا: الزمان ودلالاته في الرواية :

1- الترتيب الزمني : L'ordre Temporel

سبقت الإشارة إلى أن الاهتمام في التحليل الزمني للرواية ينصب على نظام الحدث لا على الحدث نفسه، فينتج إما تطابق أو تنافر بين زمن القصة و زمن الحكاية (الخطاب) – باعتبار زمن القصة متسلسلا و مرتبا و زمن الحكاية عكس ذلك – وهو ما يراه جيرار جنيت « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة».[1] ولأن أحداث القصة يمكن أن تحدث في وقت واحد، فقد تتعارض في ترتيبها مع أحداث الخطاب السردي، فتكون ملزمة بالسير على محور خطي مع حرية تقديمها أو تأخيرها زمنيا، فينشأ ما يعرف بالاستباقات و الاسترجاعات، التي يطلق عليها أيضا بالمفارقات الزمنية وهي آليات سردية تخرج العمل الأدبي في شكل جمالي فني فيمكنها «أن تذهب في الماضي أو في المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا»[2]، عن اللحظة الحاضرة أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية سنسمي هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية و يمكن المفارقة الزمنية نفسها أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا» يوقف السارد سرده (أو خطابه) و ينحرف بالزمن نحو الماضي فيحقق الاسترجاع أو نحو المستقبل فيحقق الاستباق، و تشمل كل آلية زمنية ثنائية المدى Amplitude والسعة portée، فيقدر المدى بالمسافة الزمنية المرتدة سواء نحو الماضي أو المستقبل والسعة التي تقدر بسطور أو

---

[1]- جيرارا جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص47.

[2]- نفسه، ص 59.

تصفحات الرواية وهو ما لمسناه في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر بوصفها موضوع الدراسة فقد تراوحت استرجاعاتها – حسب نوعها بين المدى البعيد الذي غاص بعيدا في التاريخ و وصل إلى حدود العهد العباسي وبين المدى القصير، وكذا سعتها التي لم تتجاوز الست صفحات، أما الاستباقات فكانت سعتها قصيرة ومداها غير بعيد، كون الرواية تسترجع.

أحداث ماضية من تاريخ الجزائر الدامي. وسوف نوضح ذلك عبر الشواهد التي ندرجها كل حسب نوعها عند هتين التقنيتين (الاسترجاع و الاستباق)

2- الاسترجاع : Analepse

يعد الاسترجاع تقنية من التقنيات الزمنية السردية، فحسب جيرار جنيت « يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها – التي يضاف إليها- حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى و نطلق من الآن، تسمية (الحكاية الأولى) على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك»[1] عندما يستعيد السارد الزمن الماضي في الحاضر السردي أي باستعادة الأحداث التي وقعت في الماضي و توظيفها في الزمن الحاضر نقول أنه قام بعملية الاسترجاع، فيكون هذا الأخير بوصفه حكاية ثانية تابع زمنيا للسرد الحاضر الممثل في الحكاية الأولى.

ينقل السارد ما تحكي له حوبه الساردة هي أيضا في الرواية حيث تسترجع أحداث الثامن من ماي الدموية، هذه الرواية التي تعبق بالاسترجاع على مستواها و التي تظهر بعد ما يلي – كذلك يشكل الفن الروائي الإطار الفني الذي يشغل فيه الاسترجاع مساحة مهمة حيث «تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي و استدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمال الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص

[1]-جيرارا جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، المرجع السابق، ص 60.

الروائي»[1] يشغل الزمن الماضي حيزا لا بأس به من الزمن الروائي، لذا يكثر حضور الاسترجاع الذي من خلاله يبحث الراوي عن شكل فني جديد ومتميز وهو حال رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر للروائي الجزائري عز الدين جلاوجي، التي تعد رواية استرجاعية ولإبراز جماليات توظيفه نحاول استخراج هذه التقنية الاسترجاع وبمختلف أنواعها كما يلي:

أ- **الاسترجاع الخارجي: Analepse externe:** يبتعد الاسترجاع الخارجي عن الرواية الأولى من حيث المضمون فهو «ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى»[2]، حيث تقع أحداثه قبل بداية الحكي وبه تتوضح وتكتمل الحكاية الأولى ونعرض فيما يلي بعض الأمثلة التي يظهر فيها هذا النوع من الاسترجاع و التي اخترناها من البوح الأول من الرواية حيث تستهلها بمشهد استرجاع بلخير لمقتل والده لم « تراءى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق، وقد ضجته الدماء و شكلت حوله بركا صغيرة،....لكنه قرأ في عينيه غير ذلك، و أكثر من ذلك، وأعمق من ذلك»[3].

وقعت حادثة مقتل بلخير خارج حدود الرواية، استرجعت من طرف ابنه الزيتوني حيث تم تصوير مشهد احتضاره، الذي سبب له حزنا عميقا و الذي كان له بالغ الأثر في حياته والأكثر من ذلك سيطرة فكرة الانتقام عليه، للثأر من أولاد النش وهي الفكرة التي أراد الاسترجاع أن يبينها حيث لم يتم تحديد مداه لكن في المقابل غطت سعته حدود الفقرة ذات الأربعة أسطر.

كما يبين هذا المقطع المدى البعيد الذي شغله الاسترجاع الخارجي حيث « يشاع أن أولاد سيدي بوقبة ينحدرون من سلالة النبي الأكرم صلى الله عليه وسلم- أو هكذا يزعمون هم، هاجر جدهم الأكبر هربا من بطش العباسيين و راح ينتقل بين دول المغرب ناشرا العلم

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائى،(الفضاء ، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء – المغرب، بيروت – لبنان، 2009، ص 121.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ط3، ص 60.

[3]- عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 15.

والمعرفة حتى استقر به المقام في بجاية الناصرة و صار منهم على مر مئات السنين قبيلة للعلماء و لطلبة العلم »[1]

تدرج السارد في تقديم الاسترجاع الذي يقدر مداه بالقرون من الزمان فغاص في ماضي عرش أولاد سيدي بوقبة الذين عرفوا بنشر العلم و الدين كما عاشوا زمن صعب مليء بالمحن والانكسارات وقاوموا الظلم منذ العهد العباسي حتى فترة الاستعمار الفرنسي أين حافظوا على وجودهم فكلما يذهب قائد يخلفه آخر يسير على منهجه في الشجاعة والإصلاح إلى أن وصلت الزعامة إلى رجل خان العهد وتواطئ مع فرنسا هو القايد عمار الذي أصبح زعيم عرش أولاد سيدي بوقبة المقرب من زعيم عرش أولاد النش فشغل بذلك الغوص في أصل العرش حدود الست صفحات.

وغاص السارد أكثر فأكثر في الذاكرة عبر هذا النوع من الاسترجاع الذي بين قوة وغطرسة عرش أولاد النش كما ذكر أصله و تاريخه في الاسترجاع السابق، فعاد بنا عندما « السلطة انتقلت بعد ذلك إلى أحد أحفاد الحسين من زوجته الأولى، فتصبته فرنسا قائدا،... ثم انتقلت إلى ابنه القايد عباس الذي كان قد من علاقته بفرنسا وكسب القومه قوة وهيبة، و توسع في امتلاك الأراضي و الأنعام على حساب كل العروش المحاورة»[2]

قدرت سعة الاسترجاع هنا حوالي خمس صفحات حيث تناول منشأ قوة أولاد النش المستمدة من تحالفهم مع القوات الفرنسية التي ساعدتهم على تولي منصب القيادة المتمثلة في القايد عباس الذي انساق وراء أطماعه عكس أجداده الأبطال الذين قاوموا حتى الرمق الأخير بداية من حسين المكحالمي المنحدر من نسل الرسول صلى الله عليه و سلم حتى تعدى مدى هذا الاسترجاع إلى ما قبل سنة 1837.

وكما قدم السارد و بإسهاب ماضي هذه العروش و كيف تشكلت، تعرض أيضا إلى حدود العلاقة التي بينهم عبر العودة إلى الحديث الذي دار بين بلخير و ابنه الزيتوني فقد

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 45.

[2]– نفسه، ص 55–56.

كان أن « حدثه أبوه بلخير أن أولاد النش و أولاد سيدي علي ينسلون من جد واحد هو حسين المكحالجي، وبعد موت الحسين اختلفوا بين الانصياع لفرنسا والاستمرار في محاربتها، ومن هنا صار الإخوة أعداء»[1] جاء هذا الاسترجاع – حديث بلخير مع ابنه الزيتوني – الذي لا يتداخل مع الحكاية الأولى ليساعد على فهم سبب العداوة بين كلا العرشين أولاد النش و أولاد سيدي علي، و يبين دور فرنسا في التفرقة بينهم فالخائن سايرها والوطني عارضها، حيث شغل هذا الارتداد مساحة سعتها بضعة أسطر و امتد بعيدا إلى ما قبل 1837 إلى زمن جدهم حسين المكحالي الذي ينسلون منه .

يتضح أن الاسترجاع الخارجي قد حقق وظيفته في إكمال الحكاية الأولى عبر ما قدمه من معطيات ضاق بها الحاضر السردي ووجدت ضالتها في الزمن الماضي كالاسترجاعات، فساهمت في تحقيق فائدة فهم النص و وضوحه بالاعتماد على الذكريات التي كان لها دور في الكشف عن خوالج وأحاسيس الشخصيات مثل تذكر شخصية الزيتوني المشهد مقتل والده الذي كشف عن إحساسه بالانتقام الذي كان يدور بداخله اتجاه القايد عباس قاتل والده، و كذا تفسير بعض الظواهر والأفكار كالصراع والعداوة بين عرش أولاد سيدي علي وأولاد النش بسبب الاختلاف بين الانصياع لأوامر فرنسا أو الوقوف ضدها ومحاربتها، وهو ما وضحته الاسترجاعات التي جاءت متراوحة بين ذات السعة الكبيرة والقصيرة و بين المدى القريب و البعيد الذي وصل حدود المئات من السنين لما كشفت هذه الاسترجاعات عن ماضي عرش أولاد سيدي بوقبة الطويل منذ العصر العباسي إلى غاية فترة الاحتلال الفرنسي، هذا الماضي الذي حمل عراقتهم في نشرهم للعلم و الدين من جهة ومن جهة أخرى بين الانكسارات و الحروب التي خاضوها، مع العلم أن الاسترجاع الخارجي ظهر بكثافة في البوح أو الجزء الأول من الرواية و تناقص تدريجيا مع التقدم في السرد.

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 21

ب- الاسترجاع الداخلي: l'analepse interne: يأتي الاسترجاع الداخلي معاكس للاسترجاع الخارجي، فيتمثل في استعادة ماضي مرتبط بالحاضر السردي و يتجلى عبر نوعيه كمايلي:

الاسترجاع الداخلي غيري القصة : L'analepepse hetero diégétique

يركز المحتوى السردي هذا النوع من الاسترجاع اهتمامه على التعريف بشخصيات جديدة، أو بالكشف عن ماضيها بغية إزالة الإمام و الغموض الموجود فهي « تتناول خطا قصصيا و بالتالي مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى أو مضامينها، إنها تتناول –بكيفية كلاسيكية جدا- إما شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها... و إنما شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويحب استعادة ماضيها قريب العهد» [1]

يقترب مضمون هذا النوع من الاسترجاع من مضمون الحكاية الأولى، فيقوم هذا الاسترجاع بوظيفة استعادة التفاصيل الماضية القريبة للشخصيات التي غيبها السرد، ومثال على ذلك بحد الطاهر الذي غاب عن الأنظار لفترة زمنية ليست باليسيرة قضاها في الأسر في حجرة صغيرة بعيدة عن الأعين « كان مرهقا، نحيفا، لعب الموت على كل ملامحه... لم يكن يعنيه أن يقتل فهو ميت منذ سنوات»[2] كان قد خطفه و سجنه القائد عباس لما رفضته حمامة – أخت الطاهر – زوجا لها و فرت مع غريمه العربي ضاغطا بذلك على والدهم بإرجاع حمامة مقابل إطلاق سراح الطاهر، و هكذا عبرت هذه الجمل اليسيرة عن حياة الطاهر في أسره الطويل الممتد لسنوات، والتي استعادها هذا الاسترجاع.

وكما هو الشأن أيضا مع يوسف الذي اختفى منذ سنوات طوال، ثم تم البحث عنه ليكشف الاسترجاع عن فترة غيابه فيما قضاها في هذا السطر فقد « كان عاملا عند علال

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 61

[2]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 307

القهواجي اشتغل عنده أكثر من عام، و بعدها رحل إلى العاصمة »[1] فقد أبعدته أمه سلافة الرومية خوفا من بطش القايد عباس فانقطعت أخباره و طال غيابه و احترق قلب أمه شوقا، وسافرت إلى المدينة مع جارها خليفة بحثا عنه ليساعدها رابح صاحب الحمام ويدها عليه.

كما يوظف هذا الاسترجاع ليعرف بالشخصيات الجديدة التي تدخل على الخط السردي – كأفكارها و تصرفاتها و طريقة عيشها– و بذلك يتحقق الفهم و الوضوح و ينجلي كل غموض في النص الروائي من خلال هذه الوظيفة التالية، ومن الأمثلة التي يستدل بها هنا في هذا الموقف ظهور شخصية حمو القبايلي البائع الجوال فقد « كان حمو في الثامنة عشرة من عمره، ورث المهنة عن أبيه، يأتي من بلاد القبائل متجولا في القرى يحمل إلى أهلها ما يحتاجون كان دكانا متنقلا، يحظى بحب الناس و تقديرهم.. وهو يقدر أولاد سيدي على كثيرا مثلما كان يفعل أبوه»[2]، قام الاسترجاع بوظيفة التعريف بشخصية حمو القبايلي الذي ورث مهنته عن والده، فكان بائعا متجولا سمحت له مهنته بالانتقال من مكان إلى آخر وبالتعرف على العديد من الناس، ما شجع الزيتوني على طلب المساعدة منه في البحث عن أخيه العربي الذي هرب من القرية رفقة حمامة منذ سنوات ولم يظهر عنهم أي خبر، وكذلك العلاقة الطيبة التي تربط حمو بعرش أولاد سيدي علي لعله يظفر بأية معلومة عنهم، و كذلك الأمر بالنسبة للشخصية الجديدة فرحات عباس الذي ظهر في البوح الثالث و الأخير من الرواية أين كشف الاسترجاع عن شخصيته حيث « كان فرحات عباس قد أنهى دراسة الطب والصيدلة في الجزائر العاصمة، وكان إلى جانب ذلك شابا طموحا مثقفا مطلعا بشكل عميق على آداب الغرب و ثقافته متأثرا بمما»[3] جاء هذا المقطع الاسترجاعي الذي تناول الحياة السابقة الفرحات عباس لينير لنا شخصيته وطبيعة رؤيته للوضع القائم في الجزائر في ظل الاحتلال الفرنسي في ذلك الوقت وينير أيضا طريقة منهجه في البحث عن الحلول،

---

[1]–عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 305.

[2]– نفسه، ص 181.

[3]– نفسه، ص 395.

وتأثره بالثقافة الغربية وميولاته نحوها وهو ما برر تبنيه للاتجاه الإدماجي في حل القضية الجزائرية.

ويمكن القول هنا إن الاسترجاعات الداخلية غيرية القصة امتدت على طول الرواية نظرا لكثرة شخوصها، ففي كل مرة تظهر شخصية جديدة يرافقها استرجاع من هذا النوع وبالتالي توفرت بنسب معتبرة مثل التعريف بشخصية فرحات عباس وكذا شخصية حمو القبايلي، فعبرها– أي الاسترجاعات هذه – وما تفيد به من تفاصيل ماضية و قريبة عن هذه الشخصيات، فقد ساهمت في الوصول إلى الغاية المرجوة في اكتمال صورة الشخصيات، ووضوح دورها مثل شخصية يوسف الروج و شخصية الطاهر بالرغم من أنها لم تتمثل في سعات كبيرة بل قدمت في فقرات ذات البضعة أسطر والتي قدمنا منها بعض المقاطع الاسترجاعية.

الاسترجاع الداخلي مثلي القصة : L'analepse homodiegetique

يتفق مضمونه القصصي مع مضمون الحكاية الأولى، فالاسترجاعات هنا « تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى .. والواقع أن علينا أن نميز هنا أيضا بين فئتين. الأولى، التي أسميها استرجاعات تكميلية.. تضم المقاطع الاستيعابية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية »[1] و ينقسم هذا الاسترجاع إلى نوعين الأول يمثل الاسترجاع التكميلي الذي يوظف لإتمام الحكاية لما يسد فجوة، هذه الفجوة تشكل أحداث أسقطت مقدما حيث يأتي الاسترجاع التكميلي متأخرا ليملأها و تمثل الاسترجاعات التكرارية النوع الثاني من الاسترجاعات مثلية القصة و التي يتناولها بمصطلح التذكيرات أيضا فيقول «لا يمكن هذه الاسترجاعات التذكيرية أن تبلغ أبعادا نصية واسعة جدا إلا نادرا، بل تكون تلميحات من الحكاية إلى ماضيها الخاص»[2] فهي تقوم بالتذكير بأحداثها الماضية التي لا تخرج عن نطاق الحكاية الأولى و تغطي مساحة ضيقة فإذا انطلقنا من الاسترجاع التكميلي

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 62.

[2]– نفسه ص 262.

فإنه يظهر عبر هذه الأمثلة حيث يقدم لنا هذا المقطع الاسترجاعي مثال الفجوة وهذه المساعدة التي قدمها سي رابح صاحب الحمام لعيوبة عند انتقاله إلى المدينة الذي «حمله وهو عائد بكثير من الخيرات، قال له وزعها على كل الأسر القريبة منك ووعده خيرا في البحث عن العربي ولد بلخير وحمامة بنت الشيخ لكحل رحمة الله عليه، ومفاجأته الكبرى دار الفساد التي قصدها»[1] عند الاسترسال في قراءة المتن الروائي بعد عودة عيوبة إلى عرشه اتضحت فجوة تمثلت في الخيرات والهدايا التي قدمها سي رابح لعيوبة ولأهل القرية و وعده بالبحث عن العربي و حمامة وكذا زيارته لدار الفساد التي شغلت اهتمامه أيضا، فلم يجد بد من البقاء في مدينة كبيرة لا يعرفها ولا يعرف سكانها وبالتالي عاد إلى القرية، هذه الفجوة التي قدمت على شكل استرجاع تكميلي الذي شغل حدود النصف صفحة تقريبا.

ومن ذلك أيضا أمثلة تتحدث عن طريقة خداع القايد عباس، فقبل ذلك كان قد أجاب استدعاء الحاكم العام الما« وصله استدعاء من الحاكم العام يدعوه للاتصال بمقره سريعا»[2]

ورد هذا المقطع الاسترجاعي بعد انطلاق القايد عباس و قبل مقتله، و بذلك يكون هذا الاسترجاع التكميلي قد بين ذهاب القايد وسد هذه الثغرة بعد ذلك يظهر مقطع آخر يوضع أكثر الأحداث السابقة لما استرجع أمقران ما حدث بقوله « بمجرد أن وصله الاستدعاء الوهمي أسرع تسبقه أحلامه و أطماعه»[3]+

مثل اعتراف أمقران بحذا وجود فجوة سدها هذا الاسترجاع التكميلي الذي جاء بعد مقتل عباس على يده و يد العربي و سي رابح، كما اتضح أن الرسالة لم تكن سوى خدعة انطلت على القايد عباس و أن لهم يد في ذلك، كما كشف المقطع الأخير – وسد الثغرة الأخيرة أن سوزان حبيبة العربي الفرنسية هي من بعثت الرسالة و بذلك شاركت في التخلص من عباس هي أيضا فقد «اشتركت هي أيضا في العملية هي من سهل الحصول على

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 262.

[2]– نفسه، ص 267.

[3]– نفسه ، ص 272.

الدعوة المزورة، وهي من قامت بإرسالها»[1]، رغم أن هذه المقاطع الاسترجاعية التكميلية جاءت متباعدة و غطت مساحة صغيرة السعة إلا أنها قدمت صورة مكتملة المعالم عن حادثة استدراج القايد عباس و كيفية خداعه عبر الرسالة المبعوثة إليه عند مقتله.

وورد استرجاع تكميلي آخر وكشف عن مساعدة العربي والجميع للقرية بواسطة الطاهر فحدث أن «كان العربي الموستاش و خليفة وسلافة والجميع قد تعاونوا على شراء كثير من الأغراض التي تحتاجها الأسرة، من حليب وسكر و قهوة وكبريت ودقيق وأرسلوا بها إلى الزيتوني»[2] كانت فجوة سدها هذا المقطع التكميلي، فقبلها بيوم أرسل العربي صهره الطاهر لمعرفة أخبار أهلهم في القرية ولكن ليتم الإشارة إلى إرسال أية مساعدة لهم وكان ذلك عندما حل الطاهر في بيت الزيتوني، وإن قرب مدى هذا الاسترجاع بفاصل يوم فقط و هكذا فقد شغل سعة صغيرة أيضا في حدود السطرين و نصف السطر.

ساهم توظيف الاسترجاع التكميلي عبر هذه الأمثلة في توضيح و إكمال الطرح السردي من أحداث وشخصيات حيث لم يعتمد عليه بصفة كبيرة لعدم وجود الضرورة في إحداث الثغرات، فقد اتسمت الرواية بالوضوح والسهولة كما شغل هذا الاسترجاع سعة صغيرة وكذلك المدى الذي تميز بالقرب، وأيضا المساحة الموجودة بين الاسترجاع التكميلي والمكان المفترض للأحداث المسقطة (الثغرة) غير كبيرة هي أيضا. تصل إلى الاسترجاع التكراري L'analepse repetitif الذي كشف عن حقائق مختلفة في كل مرة يتكرر الاسترجاع يظهر سبب توظيفه فأحيانا يصف الحالة النفسية للشخصية ومرة يظهر و يوضح حقيقة الأحداث ومرة يكشف عن جانب غير معروف لشخصية حيث ظهر كل ذلك من خلال حادثة مقتل القايد عباس لما عبر هذا النوع من الاسترجاع عن حالة الفرحة التي اعترت الزيتوني بسماع

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 274.

[2]– نفسه، ص 289.

خبر مقتل القايد عباس، و أخبر بها كل من أخيه سالم و صديقه البغدادي حيث « زفت الزيتوني إليهما الخبر دون أن يخبرهما باشتراك خليفة في المقتل »[1].

ويعيد السارد التذكير بالقتل من طرف العربي الموستاش بغرض معرفة الحقيقة، فقد كان الأول والسباق رفقة صديقه سي رابح و أمقران في الترصد للقايد عباس وإطلاق النار عليه ضانين أنهم قضوا عليه، قبل أن يستر لأخيه الزيتوني بذلك « اختلى بأخيه الزيتوني قصت عليه بتفصيل دقيق حكاية مقتل القايد عباس و حميدة، منذ إرسال الاستدعاء إلى الكمين الذي نصبوه إلى قتلهما ونصب فرسيهما و بندقيتهما»[2]

لكن الذي أثار دهشة العربي ما سمعه من الزيتوني كون خليفة هو الذي أجهز عليه وقتله حقا حيث «راح يحدثه عن خليفة وعن مغامرته المجنونة التي أوصلته إلى طي كتاب القايد عباس إلى يوم القيامة»[3] كشف هذا المقطع الاسترجاعي عن حقيقة الأحداث وبيتن دور خليفة في تلك الليلة التي شهدت قتل القائد عباس، وتكرر الاسترجاع هنا لكن من زاوية الكشف عن الجانب الهزلي من شخصية كل من خليفة والعربي فرغم القوة والشجاعة اللتان يتمتعان بها وبصفة الجدية أيضا وهذا تماشيا مع ظروف حياتهما القاسية إلا أنه لا يمنع من ظهور جانب الهزل أحيانا لما أعادا سرد الحادثة بطلب من يوسف ابن سلافة الرومية حيث « لم يجدا بدا من إعادة التمثيلية بشكل هزل[4] ، حظيت حادثة مقتل عباس بالتذكير وأعيدت من خلال الاسترجاعات الذي كشف كل واحد منها عن غرض معين و التي جاءت مختصرة وذات سعة صغيرة.

يظهر مقطع استرجاعي تكراري آخر و يكشف عن التحول الذي طرأ على شخصية خليفة فقد تشجع و أبحر الجميع بذلك وطال حتى انقاد سلافة الرومية من أسر القايد عمار مثال السلطة الفاسدة هو أيضا لما استرجع خليفة مع الزيتوني فيما حدث « لقد خطفت

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 291.

[2]– نفسه، ص 326.

[3]– نفسه، ص 326.

[4]– نفسه، ص 360.

سلافة الرومية، دين علي أن أهربها من الظالمين»[1] التحول الايجابي في شخصية خليفة عكس الحالة الداخلية للزيتوني وهي حالة الافتخار بأعمال خليفة الشجاعة فبعد خطوته الأولى و قتل القايد أصبح لا يتوانى عن فعل أي شيء يرى فيه الخلاص من كل حيف وظلم يدركه، فراح الزيتوني مع أخيه العربي «يحدثه عن تخليص خليفة سلافة الرومية من براثن الشيخ عمار والفرار بما إلى سطيف»[2] كشف الاسترجاع التكراري عن التحول الذي حدث في شخصية خليفة فقد تحول من شخصية ساكنة مراقبة للأحداث ترى ظلم القايد عباس و لا تفعل أي شيء إلى شخصية مشاركة حيث أنقد سلافة الرومية من قبضة القايد عمار بعدما ما تشجع وقتل القايد عباس والفرار معها إلى سطيف مع العلم أن التذكير بهذه العملية لم يتكرر كثيرا في النص واكتفي بالاعتماد على السعة الصغيرة في تقديمه.

تناول النص الروائي الاسترجاع التكراري بنسبة قليلة جدا، الذي أدى وظيفة التذكير بالأحداث الماضية عبر تكرارها بغرض توضيح الأحداث وإزالة اللبس مثل ما حدث مع خليفة، و اشتراكه مع العربي في قتل القايد عباس ووصفت أيضا هذه الاسترجاعات الحالة النفسية للشخصيات مثل افتخار الزيتوني بخليفة نتيجة ما قام به من بطولات زيادة على القتل، تخليص سلافة الرومية من الأسر وهو ما كشف عنه الاسترجاع لما أظهر التحول الكبير في شخصية خليفة والذي أصبح يمثل شخصية مشاركة بعدما كان يراقب فقط وارتكز هذا الاسترجاع التكراري على سعة صغيرة دائما عنده دائما عند طرحه.

ج- الاسترجاع المختلط :

يتكون الاسترجاع المختلط من المزج بين كل من الاسترجاع الخارجي و كذا الداخلي، حيث يقدم في شكل استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه»[3] فقد يبدأ الاسترجاع المختلط باسترجاع خارجي لا يمتد مداه بعيدا في الماضي

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ، ص 297.

[2]- نفسه، ص 326.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص70.

مثل ما نجد في هذا المقطع الاسترجاعي الذي عرف بحياة شخصية، لما عرف خليفة بنفسه وبضياع سلافة الرومية مموها بعض الشيء على إثر التقائه بسي رابح الذي عرض عليه المساعدة «المرأة خالتي، فقدت زوجها منذ خمس عشرة سنة تقريبا، ولم يخلف لها إلا ابنا وحيدا، هاجر من سنوات و تركها انتظرت عودته طويلا لكنه لم يفعل، فترجتني أن أساعدها في البحث عنه، تركتها ورحت أبحث عن بيت للكراء وحين عدت لم أجدها»[1] قدم الاسترجاع تاريخ حياة سلافة الرومية بشكل موجز ابتداء من خارج حدود السرد بخمسة عشرة سنة لما توفي عنها زوجها، مرورا ببحثها عن ابنها إلى غاية حاضر السرد عندما بحث عنها خليفة وبذلك يكون الاسترجاع المختلط شغل مدى غير بعيد وبسعة راوحت الأربعة الأسطر.

ويقدم مثال آخر الذي يظهر تاريخ العداوة التي كانت بين عائلتي جلول و خليفة من قبل بداية السرد لما استرجع جلول – ابن القايد عباس المقتول – الماضي و تفكر في حادثة مقتل أبيه و في خليفة أيضا الذي « كان أبوه عدوا الأبي، و فرنسا حاصرته بدعم من أبي حتى مات، وأزهق أبي روح زوجته أمام سمعه وبصره، إذن لقد انتقم»[2] ساعد هذا المقطع جلول في الكشف عن قاتل أبيه الذي تمثل في خليفة نتيجة للجرائم التي قام بها والده عباس ضد أهل خليفة و التي انتهت بانتقام خليفة منه في الأخير، و كان بمثابة السبب و الدافع لانتقام خليفة معتمدا في هذا الاسترجاع على سعة صغيرة دوما بلغت حدود السطرين رغم أنه ارتد إلى الخلف بعيدا خارج حدود السرد إلى سنوات الصراع بينهم.

اكتسى الاسترجاع المختلط بعدا تاريخيا عبر هذا المثال لما استرجع أمقران أبطال الجزائر على مدى تاريخها الطويل عند موت ابن باديس و يئس صديقه حسان من ظهور أبطال غيره، نظرا للخدمة الكبيرة التي قدمها للبلاد ليبث روح المقاومة وعدم اليأس مبينا أن « الجزائر لم تعدم الرجال أبدا، ويمكن أن تعدد الآلاف عبر التاريخ من يوغرطا إلى

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص303.

[2]– نفسه، ص 311.

تاكفيرناس إلى الأمير عبد القادر إلى لالة نسومر إلى أحمد باي إلى ابن باديس إلى العربي الموستاش الذي يجلس بجانبك»[1] قدم الاسترجاع تاريخ الجزائر المثقل بالحروب و الأزمات وطمع الطامعين فيها من مختلف الأجناس على مر العصور وحالة عدم الاستقرار التي عانتها لكنها لم تفشل وأخرجت أبطال دافعوا عنها بدءا من يوغرطا ومرورا بابن باديس وصولا إلى حاضر السرد عند العربي الموستاش أين ابتعد مداه كثيرا وقدر بآلاف السنين لكنه غطي مساحة صغيرة ذات الأربعة الأسطر.

تمركز الاسترجاع المختلط في الجزء الأخير من الرواية، الذي تميز بالسعة الصغيرة في الطرح دوما، كما توفر على مدى زمني تراوح بين المدى البعيد فابتعد للوراء بآلاف السنين أما المدى القريب فلا يبتعد كثيرا عن نقطة الحكاية الأولى فكشف من خلال الأمثلة المقدمة عن تاريخ الجزائر المثقل بالحروب الذي لا يعدم الرجال الذي تدافع عنه، و كذا لخص تاريخ حياة الشخصيات كسلافة الرومية و ما صار من حياتها حيث تجاوزت أحداثه حدود السرد كونه مزيج من الاسترجاع الداخلي و الاسترجاع الخارجي.

هـ- الاستباق: Prolepse

يتعامل السرد مع مفارقة زمنية تعاكس في حركتها حركة الاسترجاع - في عودتها إلى الوراء- تسمى بالاستباق حيث يدل هذا المصطلح « على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكر مقدما »[2] يشكل السارد زمنه الخاص كما يشاء، فيتجاوز سيرورة الزمن الخطية، وذلك بتقديم حدث لم يصل إليه السرد بعد بغية تمرير دلالة أو كشف رؤية والذي سوف يقع لاحقا في المستقبل، و بذلك يتحقق الاستباق وأحيانا أخرى لا يتحقق، كما أنه يتخذ أكثر من شكل فإما يمهد للحدث المسبق وإما يعلنه صراحة وذلك حسب الوظيفة التي يؤديها، بالإضافة إلى عامل التكرار الذي يعتمد عليه أيضا و بذلك تندرج هذه الأشكال تحت نوعية الخارجي والداخلي و التي سوف تظهر عبر هذه الأمثلة المقدمة.

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 495.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 51.

و- الاستباق الخارجي: Le prolepse externe

يسمى بالخارجي لأنه يختلف عن الحكاية الأولى و ينضوي تحت هذا الاستباق نوعان وهما الاستباق كطليعة والاستباق بصفته إعلانا واللذان يتمثلان كما يلي :

الاستباق كطليعة: Amorce: يعدم هذا النوع من الاستباق الظهور الصريح بل يأتي ضمني على شكل إشارات وتمهيدات للأحداث الآتية في السرد فيكون «مجرد علامات بلا استشراف، ولو تلميحي لن تكتسي دلالتها إلا فيما بعد، والتي تتعلق بفن التهييء الكلاسيكي»[1] تخلق هذه التلميحات أو الطلائع كما يسميها جنيت حالة من الانتظار والتطلع لوقوع الأحداث، التي قد تتحقق فيكتمل المعنى وأحيانا لا تتحقق لما يمارس السارد التمويه الفني و« يعرض خدعا مغلوطة»[2] فتكون بذلك استباقات خادعة يكتشفها القارئ بمرور السرد.

ومن بين هذه الطلائع الحقيقية يظهر العربي بعدما هرب من قريته و تعرف على سي رابح الذي راح يعرفه على المدينة الجديدة ويعاونه على إيجاد منزل يناسبه، وعند المرور بالدكاكين التي تعرض الفضة تذكر البائع الجوال حمو القبايلي لما كان يمر على قريته عارضا عليهم سلعته متسائل إن كان في استطاعته أن يجده من جديد من خلال هذا المثال «هل يمكن أن يلتقي به في هذه المدينة»[3]

قدمت هذه الإشارة الاستباقية على شكل استفهام الذي كان بمثابة وسيلة لاستشراف المستقبل، كما عبر عن صعوبة التقاء العربي بحمو القبايلي في هذه المدينة الكبيرة التي يجهل كل صغيرة وكبيرة فيها، لكن رغم هذا ورغم طول المدى وحتى الوصول إلى الصفحة الرابعة والثمانين بعد الثلاثمائة (384) تحقق هذا الاستباق وتحقق معه اللقاء فقد «كان لقاؤه بحمو القبايلي مفاجأة كبيرة، لقد افتقده منذ سنوات»[4] مثل هذا المقطع السردي إجابة على

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 83.

[2]- نفسه، ص 84.

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 147.

[4]- نفسه، ص 284.

الاستباق الطليعي وبين تحققه رغم طول مداه وبذلك يمكن القول إن الاستباق حقق غايته في التمهيد لحدث لاحق تمثل في لقاء العربي مع حمو.

ونسوق مثال آخر جاء على شكل احتمال وقوع حدث، المتمثل في وقوع مجزرة، فقبل ذلك اتفق الجميع فرحات عباس والعربي ورفاقه، وكذا الكشافة – على الخروج في مسيرة سلمية للمطالبة باسترداد حقوقهم و هويتهم وكرامتهم، لكن جهر العربي بموقفه الذي تخوف من رد فرنسا إزاء هذه المسيرة و قمعها لهم طالبا «من الإخوة أن يناقشوا أيضا احتمال وقوع مجزرة»[1] وعلى بعد من تلميحات العربي بالمجزرة المقدر بتسع صفحات حدث وانطلق الرصاص بقوة وقتل حامل الراية الجزائرية الذي تقدم المسيرة و قتلت سلافة الرومية كما قتل العربي عدوهم شمعون المونشو اليهودي أيضا، و انفلتت الأمور وخرج الوضع عن السيطرة و« تحولت الشوارع كلها إلى مساحة للمعركة، نزل المعمرين والشرطة والجيش إلى الشوارع، لم يكن عند الجزائريين إلا أسلحة بيضاء وحلقت الطائرات في السماء وسمعت نداءات بمكبرات الصوت تدعو الجزائريين إلى التزام بيوهم»[2]

عد تخوف العربي من وقوع المجزرة استباقا كطليعة لحدث مهم في نهاية الرواية تمثل في حالة الفوضى والقتل والقمع التي تعرض لها الجزائريون في المسيرة والتي تمثلت في محازر الثامن من ماي، وبهذا يكون قد تحقق الاستباق الطليعي.

ويبرز مقطع استباقي من هذا النوع لما أشار حميدة إلى سيده القائد عباس بخطف الطاهر في قوله « نريد أن نخطفه مساء وهو عائد بغنمه إلى بيتهم»[3] وذلك بسبب هروب أخته حمامة مع غريمه العربي لما أرادها لنفسه القايد عباس، فكان الاستباق هنا بمثابة تمهيد لهذه العملية التي حدثت بالفعل بعد ثلاثة وعشرون صفحة بالتقريب عندما «امتدت يد سريعة وأغلقت فمه وأخرى كبلت ذراعيه ولمعت عينا بندقية في صدره»[4] مثلت عملية

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 541.

[2]– نفسه، ص 550.

[3]– نفسه، ص 161.

[4]– نفسه، ص 185.

خطف الطاهر نتيجة لاستباق حميدة و بالتالي حقق هذا الاستباق هدفه في التمهيد لهذا الحدث اللاحق المتمثل في عملية الخطف وكذا تميزه بالمدى الطويل.

كما تظهر طلائع غير حقيقية تتمثل في الاستباقات التي لا تتحقق و التي توهم بوقوع أحداث لاحقة مثل الإشارة التي قدمها القايد عباس عن خليفة « أعتقد أن الدور هذه المرة على زوجها خليفة، لم يتعظ بما وقع لها ولأبيه و أخيه من قبله»[1] حضر القايد عباس احتفال في الزاوية وعلى مائدة الطعام تذكر طبخ زوجة خليفة الذي لا ينافسها فيه أحد، والذي كان سببا في قتلها لرفضها تنفيد أوامره و هنا تذكر أيضا خليفة لأنه يراه عدوا له ولكل عائلته الذي المح لقتله، لكن مع التقدم في السرد لم يحدث ذلك و كان هذا الاستباق عبارة عن طليعة خادعة وحدث العكس وقتل خليفة القايد عباس انتقاما منه.

وهنا أيضا لا يتحقق الاستباق من خلال توقع القايد عباس طمع ابن سلافة الرومية في ملكه و ثروته « إن لها ابنا سيمد عينية إلى ممتلكاتنا»[2] كشف السرد هذه الخدعة ولم يطمع يوسف أبدا في ملك أخيه القايد عباس، فقد غيبه السرد فترة معينة ثم أظهره كمقاوم لواقع الجزائر المحتل، رافضا بذلك الذل الذي قبله والده وأخوه، ومنه فقد مهد هذا الاستباق لحدث لم تقع أحداثه اللاحقة، والتي مهد لها لما توقع القايد عباس استسلام الشيخ لكحل «لاشك أن الشيخ لكحل سينهار ويسلم ابنته ليحمي ابنه الوحيد، وربما سينقلب ضد أولاد بلخير جميعهم»[3]، ضغط القايد عباس على الشيخ لكحل بخطف الطاهر لإرجاع حمامة فلا ستم ابنته ولا انقلب على عرشه أولاد سيدي علي، بل كان العكس، فصحيح أنه أنار لذلك لكنه احتم بأولاد عرشه و طلب مساعدتهم في محنته، وهو ما تبين بعد ذلك مع تقدم الأحداث فخيب ظن القايد عباس ولم يتحقق الاستباق الذي خضع للتمويه السردي فكان طليعة خادعة.

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 541.

[2]– نفسه، ص 35

[3]– نفسه، ص 161

توزعت الاستباقات في الرواية بين استباقات متحققة وأخرى كخدعة و بنسب متقاربة نوعا ما استخدمها السارد ليمهد لأحداث كان لها دور مهم في السرد بتحققها مثل تلميح العربي لوقوع مجزرة عقب المسيرة ضد الاحتلال الفرنسي وهو ما حصل بالفعل بعد ذلك واستباقات أخرى لو تحققت لتغير مجرى السرد لما لمح القايد عباس لقتل خليفة فلم يتحقق الاستباق وقتله خليفة كما كان المدى الذي فصل بين هذه الاستباقات وحدوثها بعيد، والذي وصل إلى أكثر من عشرين صفحة في بعض الاستباقات.

الاستباق بصفته إعلانا: يختلف الاستباق بصفته إعلانا عن النوع السابق فيتخذ شكلا ظاهرا ومبتعدا بذلك عن التلميح « فهو يعلن صراحة عما سيأتي في سرده مفصلا »[1] وبذلك يقدم حدثا موجزا سوف يقع حتما، بطريقة تفصيلية، أثناء السرد اللاحق شرط أن يكون معلن وصريح و هو شرط أساسي يميزه.

وإلى حين يتحقق الاستباق ينتظر القارئ و يتوقع « وهو توقع يمكن أن يحقق على الفور، في حالة تلك الإعلانات ذات المدى أو الأمد. القصير جدا، .. لكن الغالب أن يكون الإعلان أطول مدى»[2] فقد يطول المدى وقد يقصر باعتبار المسافة الفاصلة بين الاستباق وحدوثه و ذلك حسب مقتضيات النص السردي.

نقف عند الاستباق بصفته إعلانا عبر هذا المثال- غرضه الإخبار عن حدث تمثل في إعلان الزيتوني للعربي خطبة أخيهم سالم « ستذهب معنا غدا إلى أولاد النش النخطب ابنة خالتك لأخيك سالم»[3] أخبر الزيتوني العربي بخطبة سالم على سرؤلة بنت خليفة المنتمية لأولاد النش، كان هذا الاستباق صريحا وواضحا كما تميز بمداه الطويل فبعد ما يقارب الثمانية والثلاثون صفحة تحقق الاستباق و أقيمت الخطبة، كما جاء في حديث سي الطالب أثناء الخطبة وفي حضرة الجميع من العرشين أولاد النش وأولاد سيدي علي « المهم جئناكم

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ط2، ص 137

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 82

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 26.

نطلب ابنتكم لابننا سالم»[1] عبر المقطع السردي على تحقق الاستباق الذي تميز بحتمية حدوثه رغم امتداده الطويل، ويمكن القول إن الاستباق حقق هدفه في الإعلان والإخبار بصورة موجزة لحدث لاحق تمثل في خطبة سالم ولد بلخير من عرش أولاد سيدي علي السرؤلة بنت خليفة من عرش أولاد النش رغم العداوة الموجودة بين العرشين.

ونورد مثال ثان للاستباق الذي وظف للإعلان عن مصير شخصية تمثلت في سلافة الرومية، حيث يظهر اهتمام القايد عمار بها وهي المعروفة بجمالها رغم تقدمها في السن، ويعتزم طلبها من القايد عباس من خلال « سأتجرأ وأطلب منه سلافة الرومية، لن أطلبها للزواج طبعا، ولكن سأقنعه بأن يرسلها خادمة في الزاوية»[2] فقد كان شغفه بسلافة كبير ويتحين الفرص للاستحواذ عليها إلى درجة تملكها، فكان إعلانا صريحا وتميزت المسافة التي شغلها هذا الإعلان من بدايته وحتى مكان تحققه طويلة جدا تجاوزت المئة صفحة وذلك لما « داهم القايد عباس وحميدة وبعض الرجال بيت سلافة الرومية أمسكوا بها بقوة غير مبالين بصرخاتها... وانطلقوا بها وقد أحاطوها من كل ... قال أحدهم للقائد عباس: سمعنا أن المسكينة قد ئنت... رد.... سكنها جتي خطير، لابد أن تمكث في الزاوية أياما، لن يقدر على جنيها إلا الشيخ عمار»[3] تمثل هذا المقطع السردي في الحدث اللاحق الذي جاء مفصلا ومبينا كيفية القبض على سلافة وتسليمها إلى القايد عمار، وبهذا قد تحصل على طلبه وتحقق بذلك الاستباق رغم مداه الطويل ومنه مثلت عملية خطف سلافة الرومية نتيجة لاستباق القايد عمار المتمثل في طلبها له، وبالتالي حقق الاستباق غايته في الإعلان عن مصير سلافة بعد مدة من الوقت والمتمثل في عملية خطفها وأسرها في الزاوية.

وكمثال أخير نقدم هذا الاستباق الذي يهدف إلى الإخبار والكشف عن أحداث لاحقة ذات بعد سياسي يعلن فيه الحدث بشكل موجز حيث يبرز فيه سي رابح اهتمامه بالعلماء

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 64.

[2]– نفسه، ص 37.

[3]– نفسه، ص 222.

ومتابعة نشاطاهم كالبشير الإبراهيمي و ابن باديس الذي سيحل ضيفا عليهم فقد كان معه صديقه العربي و« أخبره أن الشيخ ابن باديس سيزور مدينة سطيف هذا الأسبوع، وهو مكلف بتحضير كل ما ينجح الزيارة»[1] أعلن سي رابح عن خبر الزيارة و التي حدثت بعد مدى قدر بأكثر من مئة صفحة فجاءت أحداثها مفصلة « بعد الصلاة أحاط الناس بالضيوف تعطش كبير لمعرفة كل شيء،.. سأل أحدهم الشيخ ابن باديس: أليس من الأجدى أن نذوب في فرنسا ؟.. نظر الشيخ بسخرية وقال: ..نحن لسنا فرنسا، ولا يمكن أن نكون فرنسا و لو أراد بعضهم»[2] كان هدف الزيارة لنشر الوعي وتنوير العقول و شحذ الهمم لمحاكمة الاستعمار، وبذلك مثل هذا المقطع السردي نتيجة حتمية لهذا الاستباق الذي أعلن عنه من قبل بمسافة كبيرة وحقق غايته في الإخبار عن الأحداث السياسية اللاحقة والتي كان لها دور مهم و فعال في تعزيز أبطال الرواية في مقاومتهم للاحتلال الفرنسي.

وبهذا يكون الاستباق كإعلان أدى دوره في الإعلان عن الأحداث اللاحقة التي جاءت مفصله مهما كان غرضها كالإخبار عن مصير الشخصيات مثلما حدث مع سلافة الرومية وحادثة خطفها، و الإخبار عن أحداث ذات بعد مال اجتماعي أو سياسي مثل خطبة سرولة وزيارة ابن باديس لسطيف بغرض التوعية.

ز- الاستباق الداخلي التكراري: Le prolepse interne repetitif

تندرج الاستباقات التكرارية ضمن الاستباقات الداخلية لأنها تتداخل مع الحكاية فهي تمثل « تضاعف – مقدما دائما – مقطعا سرديا، مهما بلغت قلة هذه المضاعفة»[3] وما يميزها هو التكرار، حيث تتكرر مقاطع سردية مستبقة سوف يحين وقت سردها بالتفصيل وأيضا يندر استخدامها في النصوص السردية حيث « قلما توجد إلا في حالة تلميحات وحيرة ... وكما تؤدي الاسترجاعات التكرارية وظيفة تذكير المتلقي الحكاية كذلك تؤدي الاستباقات

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 235-236.

[2]- نفسه، ص 363.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 80.

التكرارية دور إعلان له»[1] فإذا كانت هذه الاستباقات تتأسس على عامل التكرار السردي فإن لها وظيفة إعلان عن هذه الأحداث.

ونعثر على بعض النماذج التي تحقق هذا النوع من الاستباقات، والتي تفيد في الكشف عن الشحنة العاطفية التي تختلج داخل أكثر من شخصية هذه الشحنة التي تعبر عن الانتقام من القايد عباس والتي تكررت في هذه الرواية فنظرا لسياسة الظلم والاضطهاد والقتل التي انتهجها القائد عباس ضد الضعفاء، وضد كل واحد يرفض تصرفاته سواء كان من عرشه أو من العروش الأخرى مستقويا عليهم بدعم فرنسا له، وتظهر نفسية العربي المشحونة بالانتقام

عبر هذا المثال «سأمتص دمه و أنتقم من المظلومين»[2] فقد قتل القائد عباس والد العربي ولم تهدأ نفسه وبقيت تطالب بالثأر و الانتقام لكل المظلومين، ومع التدرج في السرد يعلن عن استباق تكراري ويأتي دور خليفة أيضا في هذا الاستباق الذي يعكس نفسيته الحاقدة والحريصة على الانتقام «دم زوجته سيثأر له بنفسه دون دعم من أحد»[3] أراد خليفة أن يثأر لزوجته التي قتلها هي أيضا عدوهم المشترك بكل برودة ولم يأبه لأحد وتكرر الاستباق مرة أخرى لكن في المدينة من خلال أمقران الذي لا يعرف القايد عباس و إنما سمع عنه و عن جرائمه «لابد من قتل القايد عباس»[4]

أراد أمقران صديق العربي مساندته في التخلص من القايد عباس متضامنا معه، فهذه الاستباقات التي كشفت عن الشحن العاطفية حشدت مساعدة أمقران لها من خلال استباقه هو أيضا لقتل القايد، فقد تضاعفت هذه المقاطع السردية الاستباقية و استغرقت

---

[1]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 81.

[2]– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 41

[3]– نفسه، ص 74.

[4]– نفسه، ص 260.

مسافة طويلة حتى حدث المقطع السردي اللاحق و تحقق « و انطلقت رصاصة وفية، من بندقية وفنية و تفجر رأس عباس كالبطيخة، و تطاير مخه في كل مكان »[1].

وهكذا حققت هذه الاستباقات التكرارية مبتغاها وكشفت عن البعد النفسي لهذه الشخصيات المشحونة بالانتقام منذ بداية السرد حتى مقتل القايد على يديهم، وجاءت متباعدة عن بعضها البعض وتمثلت استباقات ذات مدى بعيد تجاوزت العشرات من الصفحات لحين تحققها، كما وظفها السرد بشكل شحيح وبنسبة أقل من الاسترجاعات الخارجية حيث جاءت الاستباقات كطليعة أكثر من الاستباقات بصفتها اعلانا والتي تشترك في اعتمادها على المدى الطويل.

وعموما يمكن القول إن الخطاب الروائي ارتكز على مفارقات زمنية غلب فيها الاسترجاع على الاستباق، فكان له دور التذكير بأحداث الرواية المستمدة من تاريخ الجزائر أكثر من استشرافها و الإعلان عنها، و من ذلك يمكن اعتبار الخطاب الروائي إسترجاعي الذي يمثل المرحلة الأولى من بناء هندسة النص الزمنية تليها الديمومة كمرحلة ثانية والتي تساهم في تشكيل هذا البناء.

ح- المدة : La durée

تعد المدة الزمنية واحدة من نتائج العلاقة القائمة بين كل من زمن القصة و زمن الخطاب فهي استغراق زمني القائمة للحكي الذي يتطلب بالضرورة إيقاع يسير عليه يتمثل في السرعة التي نقصد بها « العلاقة بين قياس زمني و قياس مكاني ... فستحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة (هي مدة القصة، مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات و الأيام والشهور والسنين) وطول (هو طول النص، المقيس بالسطور و الصفحات)»[2] ترتبط المدة بالسرعة السردية الناتجة من العلاقة بين مدة القصة و طول النص السردي، التي لا يمكنها أن تسير على وتيرة واحدة وبالتالي فالرواية تحتمل أكثر من إيقاع حيث «يؤدي

---

[1]-عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 271.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 102

اتساع مساحة النص فيها إلى استحالة تقبلها لفكرة النغمة الواحدة، ناهيك من كونها أصلا تحفل – في الغالب – بالعديد من الشخصيات و الأحداث، و تعدد الخطابات بما لا يسمح بوحدة السرعة كما في القصة القصيرة التي تضيق فيها المساحة ويقل عدد الأحداث وعدد الشخصيات»[1]

فالرواية بكثافة أحداثها وتعدد خطاباتها وشخصياتها، يتشكل إيقاعها السردي المتراوح بين السرعة والبطئ وهو ما ينطبق على الرواية المدروسة التي تناولت أحداثها الماضية على شكل استذكارات لمرحلة مهمة من تاريخ الجزائر، فاستوعبت شخصيات متصارعة فيما بينهما وكانت كثيرة وأحداثها أكثر، واختلفت وتعددت خطاباتها بين الخطاب المنقول وهو السائد في الرواية والخطاب المسرود والخطاب المحول والأسلوب غير المباشر الحر مستعينة في تغير إيقاعها بالحذف والخلاصة – للأحداث غير المهمة – بتقنيات لتسريع السرد و المشهد و الوصف ليبطئه وهو الغالب في الرواية، هذه التقنيات يسميها جنيت «الحركات السردية الأربع، هي الحذف والوقفة الوصفية و..المشهد،.. والمحمل، ... ويمكن تخطيط القيم الزمنية لهذه الحركات الأربع تخطيطا كافيا جدا عن طريق الصيغ الرياضية التالية، التي تدل فيها زق على زمن القصة و زح على زمن الحكاية الذي ليس إلا زمنا كاذبا أو زمنا عرفيا: الوقفة : زح- دن، زق =0، إذن ∞> زق والمشهد : زح= زق و المجمل : زح < زق و الحذف زح= 0، زق = 0 إذن زح < ∞ زق »[2] يتبين مما سبق أن لزمن الحكاية قيمة معتبرة بالنسبة لزمن القصة، فتجده عبر حركة الوقفة عدم زمن القصة دلالة على سيطرة الوصف على السرد الذي يمنع تقدم الأحداث ويتساوى معه في المشهد الحواري، وبذلك تساهم هتين الحركتين (الوقفة والمشهد) في تعطيل السرد وبالنسبة للحركتين الباقيتين فيتقلص زمن الحكاية أمام زمن القصة في الحكاية الحملة التي يتم فيها تلخيص

---

[1]– هيثم الحاج علي: الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت – لبنان)، ط1، 2008، ص 135

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ط3، ص 108–109.

أحداث النص السردي و ينعدم خلال حركة الحذف فسيتمر زمن القصة وتتقدم الأحداث و بالتالي يعمل كل من الحذف والمحمل على تسريع السرد، و منه ينقسم الإيقاع السردي إلى إيقاع سريع يضم المحمل والحذف وإيقاع بطيء يضم المشهد والوقفة.

ط- المجمل : Sommaire

يوظف السارد حركة المحمل في نصه التي تعني « السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل، أعمال أو أقوال»[1]عندما يتكاثف السرد و تكثر الأحداث يتم تجاوز الأحداث الثانوية منها بتلخيصها، و بذلك تترك هذه الأخيرة مساحة تتحرك فيها الأحداث الرئيسية.

تعمل هذه الحركة التلخيصية على الربط بين أجزاء النص، فجنيت يعتبرها « وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد و آخر... و أن معظم المقاطع الاستيعابية ولاسيما في ما سميناه الاسترجاعات كاملة تنتمي إلى هذا النمط من السرد»[2] إذا كانت الحكاية المحملة أو الخلاصات تستوعب الأحداث الحاضرة فهي كذلك تحيط بالزمن الماضي وتظهر على شكل أحداث ماضية مختزلة أو تحيلنا على ماضي الشخصيات وبذلك تتنوع الحكاية المحملة في تقديمها و تتميز.

نستعرض نموذجا عن الحكاية الحملة الممزوجة بالاسترجاع فنقف عند المثال الذي لخص حياة حمامة الجديدة في المدينة من خلال حكيها حيث « انطلقت حمامة متوسطة الجمع كالأميرة تتحدث عن رحلتها في المدينة، عن عاداتها وتقاليدها، عن أسواقها وأزقتها، عن دكاكينها و حماماتها، عن يهودها ونصارها، عن حركة الوعي التي كان يتحدث عنها سي سليمان البغدادي وسي محمود المفقودان في الحرب... ولا تنسي حمامة أن تذكر سي رابح و زوجته تركية في كل مقطع من حديثها»[3]

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية ، ط3، ص 109.

[2]- نفسه، ص 110

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 325

يقدم لنا هذا المقطع البيئة الجديدة التي فرت إليها حمامة مع العربي و المختلفة تماما عن حياتها السابقة، فبعد عودتها لأول مرة التقت بأهلها و حدثتهم عن ماضيها وعن غيابها الذي طال سنوات، كما مثل هذا المقطع الذي جمع بين الخلاصة والاسترجاع خلاصة استرجاعية جاءت غير محددة المدة حيث اختزلت حياة لود حمامة الجديدة في هذه الفقرة و ساهمت هكذا في تسريع السرد.

وتظهر الحكاية المحملة بشكل آخر و تحيلنا إلى ماضي الشخصيات مثلما يخبرنا به هذا المثال ويعرفنا على طفولة و حياة العربي الماضية التي تجاوزها الرواية ولم تتناولها إلا من خلال هذا المقطع الاسترجاعي المحمل « مرضت أمه فاطمة الزهراء مرضا شديدا حين أنبته فلم تقدر حتى على إرضاعه، و وفرت له ذلك عنزتهم المدللة، معنى ذلك أنه وجد نفسه وجها لوجه مع الطبيعة منذ أيامه الأولى... لم يمكث العربي في الكتاب غير ثلاث سنوات حفظ جزء مهما من القرآن الكريم، حتى تأكد والده من تمرده أزوراه دفع به إلى الطبيعة راعيا»[1] قامت تقنية المحمل بدور تمثل في اختزال حياة العربي الماضية التي كانت في حدود التسعة عشرة سنة بانت بتطور السرد، فكشفت عن تعلقه بالطبيعة منذ الولادة وكيف تربى في حضنها، فاستحوذت على كل تفكيره إلى أن صار راعيا، ومنه فقد حققت الحركة المحملة غايتها في تسريع السرد من خلال هذه الخلاصة الاسترجاعية لحياة العربي، ونضيف أيضا أن الحركة المحملة تشمل الأزمنة الثلاث وارتباطها بالماضي مثل ما رأينا «لا ينفي وجود خلاصات كثيرة تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته أو تستشرف المستقبل وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال و أحداث»[2]

مثلما يذهب المحمل نحو الماضي يقف في الزمن الحاضر و يستشرف المستقبل كذلك وهكذا يمكن الاستباق أن يساهم في تسريع السرد و نوضح ذلك عبر هذا المثال الاستباقي – فلا يسعنا أن نقدم كل أنواع الخلاصات الذي يلخص حياة الطاهر المستقبلية التي يحلم بها

---

[1]–عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 39

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ط2، ص 146

في المدينة الجديدة « أول ما يبحث عنه هو عمل قار، مازال شابا قويا و سيحرص على جمع ثروة تمكنه من الحياة السعيدة، و سيتزوج و لكنه لن يفوت فرصة اقتناص زوجة من أسرة ثرية، فرصته الوحيدة ليودع الفقر إلى الأبد»[1] وظف هذا الملخص لاستشراف مستقبل الطاهر الذي يحلم بالمال و العمل و الزواج والثروة لما رافق هو و أمه العربي وحمامة في العودة إلى المدينة الجديدة بالنسبة إليه، و بذلك ساعدت هذه الفقرة في تسريع السرد بوصفها استباق ملخص الحياة الطاهر غير معروف المدة لأنه لم يحدث بعد.

كما تتميز هذه التقنية بعرض أحداث زمنية طويلة لكن باختصار شديد مثلما حدث مع الطاهر لما تم تلخيص فترة سجنه الطويلة في هذه الجملة الموجزة « هناك قبع الطاهر زمنا مربوطا بالسلاسل كالحيوان»[2] يظهر هذا المقطع السردي المرور السريع على فترة سجنه الطويلة التي قضى فيها أعوام من البؤس والسوء بلغت حد تشبيهه بالحيوان، مما ساعد كثيرا في تسريع السرد، ويمثل هذا النوع من أسرع التلخيصات التي تقدم فترة طويلة من الزمن في موجز صغير.

وظف النص الروائي تقنية المحمل بوصفها عامل من عوامل تسريع السرد حيث اتخذت في ظهورها أكثر من شكل فبرزت ممزوجة بتقنية الاسترجاع في تلخيص الأحداث الماضية و تلخيص ماضي الشخصيات مثل تلخيص طفولة العربي وعكس ذلك، فقد أطلت عبر تقنية الاستباق في استشراف مستقبل الشخصيات مثل أحلام اليقظة بالنسبة للطاهر الطامع في حياة المدينة الجديدة، وساهمت أيضا في تسريع السرد عبر اختزال الأحداث الراهنة واعتمدت على نوع آخر أسرع تمثل في تكثيف السرد عبر مقاطع قصيرة تطوي فترات زمنية طويلة مثل غياب الطاهر في جملة مركزة لتقدم بذلك الحركة المحملة بصور مختلفة.

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 327.

[2]– نفسه، ص 307.

ن- الحذف : L'ellipse

يقدم الحذف خدمة كبيرة للسارد الذي يستغني عن مقاطع أو فترات زمنية معينة غير ذات أهمية حيث يمثل «جزءا من النص منعدما عمليا»[1] ويسمح انعدام هذا الجزء للنص أن يستوعب جميع أحداثه بطريقة متناسقة، و يكون بذلك أسرع من التلخيص (المحمل)، ويعرف الحذف ثلاثة أنواع هي الحذف الصريح والضمني والافتراضي.

الحذف الصريح: يعبر عن هذا النوع من الحذف بشكل واضح حيث يعلن عن الفترة الزمنية للمقاطع المحذوفة على شكل «إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه... من نمط "مضت سنين "، وإنما نمطه " بعد ذلك بسنتين "... ثم إنه يمكن كلا هذين الشكلين أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية تماما خبر ذا مضمون قصصي، من نوع " مضت بضع سنوات من السعادة وهذه الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي»[2] قد يكون الحذف محدد وقد يكون غير ذلك، كما يمكن أن يحمل معنى أو دلالة يراد إيصالها عن طريقه.

ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذا النوع من الحذف و نفتتحها بالصريح المحدد ذا الإشارة المضمونية الذي يظهر عبر هذا المثال « وجد الشيخ لدعوته أنصارا، واحتضنه المكان كما احتضنوا أجداده من قبل، فأغدقوا على الزاوية من كل الخيرات وصار الطلبة فيها أمراء ينعمون بكل ما يوفر لهم التفرغ لما نذروا أنفسهم له.. ولم يمض إلا عقدان من العمل أو أقل حتى بلغه نبأ استعداد الناس للثورة ضد فرنسا»[3] مثل هذا المقطع السردي استرجاع الماضي عرش أولاد سيدي بوقبة وكيف تميزوا بنشر العلم و الدين حتى وصل بهم الزمن إلى التمكن من الاستعداد للثورة. هذا الزمن الذي مثل فترة محذوفة حددت بالعقدين من الزمن فقد كانت طويلة وتميزت بالعمل، وهي إشارة مضمونية اتسم بها هذا الحذف ونقدم مثال عن الحذف الصريح غير المحدد، حيث تميز بقصر مدته « لقد مرت أيام على أحداث

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 120.

[2]- نفسه، ص 118.

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 327.

أول فيفري التي لم يكتف الفرنسيون فيها بما قتلوا، بل امتدت أياديهم إلى الأبرياء»[1] لم تحدد الفترة المحذوفة وإن صح بها التي دامت أيام وهي الفترة التي تلت أحداث أقل فيفري الدامية، ما يدل على أنها فترة غير ذات أهمية بالنسبة للسرد مقارنة بالأحداث السابقة (مظاهرات فيفري) والأحداث اللاحقة (انتقام فرنسا من الأبرياء) ما ساعد في تسريع السرد.

توفر النص السردي على الحذف الصريح المحدد وغير المحدد وذا المضمون القصصي المحدد وغير المحدد أيضا وآثرنا تقديم هذين المثالين، فالمقام لا يسعنا لتقديم كل الحالات، فقد وظف الحذف الصريح ذا المضمون القصصي الوصف حالة الفترة المحذوفة ولتبيينها لأنها ذات أهمية مقارنة بالحذف غير المقترن بالخبر القصصي مثل فترة العمل المحذوفة التي سبقت الاستعداد للثورة في المقطع الإسترجاعي والتي كانت طويلة المدة، حيث تميزت الحذوف الموجودة على مستوى الإسترجاعات بطول مدتها مقارنة بالحذوف الموجودة على مستوى حاضر السرد التي تميزت بقصر مدتها لأن الحذوف الموجودة على مستوى الإسترجاعات بعيدة في مضموها عن أحداث السرد الحاضرة عكس الحذوف الموجودة على مستوى حاضر السرد، فهي تنتمي إليه حيث تحذف فترات قصيرة التي لا تساعد في تطور الأحداث السردية مثل أحداث أول فيفري ذات أهمية أكثر من استرجاعات التي تناولت أيام العمل في زاوية عرش أولاد سيدي بوقبة للتحضير للثورة، فمميزات الحذف الصريح و قصره وارتباطه و عدم ارتباطه بالخير السردي هي التي تحدد موقعه من السرد.

الحذف الضمني: يختلف الحذف الضمني عن الصريح فيأتي مضمرا ولا يظهر في النص، يبين جنيت أن الحذوف الضمنية « تلك التي لا يصح في النص بوجودها بالذات، و التي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية»[2] في هذه الحالة لا توجد أي علامة تشير إلى وجود الحذف إلا عبر الفراغ

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 437.

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 119.

السردي الذي يكشف عن وجود هوة في الزمن و في تتابع الأحداث فيكون بمثابة الأثر الذي يتركه هذا الحذف.

يقدم هذا المثال الذي يحوي هذا النوع من الحذف كما يتم حذف فترات من حياة شخصية عند تقديمها والتعريف بها مثل شخصية عيوبة التي ظهرت عبر هذا المقطع الإسترجاعي «فقد والديه صغيرا، فكفله أبوها أول الأمر و عاش سنواته الأولى في بيتهم قبل أن يكفله بلخير في بيته»[1] يعكس هذا المثال حركة زمنية تمثل حياة عيؤية وتكشف عن حذف أحداث و فترات زمنية غير محددة التي ما بين فقد لوالديه و بين تكفله من طرف والد حمامة وبين انتقاله إلى بيت بلخير، هذه المحذوفات شكّلت فراغات في التسلسل الزمني التي تمثلت في الحذوف الضمنية.

نقدم مثالا آخرا عن حذف أحداث ثانوية، وغير مهمة لما استضاف الزيتوني و زوجته حمو القبايلي و طلبوا منه البحث عن العربي وحمامة و الذي وعدهم بذلك « سأسأل عنهما في كل مكان أحلت به، و سأوافيكم بالبشرى إن شاء الله قبل أن يغادر حمو القبايلي عرش أولاد سيدي علي أرسل إلى العلجة بنت المكي ثلاث حبات زلابية مع أحد أولادها»[2] يظهر الحذف الضمني في هذا المثال من خلال القطع الزمني الموجود بين حديث حمو مع العلجة وبين إرسال حولها حبات الزلابية، وهو حذف غير مشار إليه وغير معروف المدة، وأحداثه وتفاصيله تفهم من سياق السرد كمغادرته بيت الزيتوني والعلجة وحصوله على حبات الزلابية ومن ثمة إرسالها لها كما ورد وهي بذلك تمثل أحداثا غير ذات أهمية بالنسبة للسرد لأنها لا تساهم في تطوره.

وكمثال أخير يظهر هذا الحذف لما اختطف الشيخ عمار، سلافة الرومية و راح ابنها يوسف الروج بمعية أصحابه لإنقاذها، وأرسل إلى خاطفها رسالة تحديد لإطلاق سراحها مقابل حياة ابنه حيث « سحب يوسف الزوج الفتي بعيدا و أشبع أمقران الحارس لكما، حين

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 103.

[2]– نفسه، ص 181.

انهار إلى الأرض مستسلما وقد هزته المفاجأة، دس في فمه رسالة و انطلق مبتعدا و بات الرعد الشديد يمزق قلب الشيخ عمار، معيدا قراءة الرسالة مرات عديدة»[1] لا يمكن تحديد مدة الزمن المحذوف بين بعث الرسالة إلى حين قراءتها، لكن يمكن فهم أن الرسالة وصلت وتمت قراءتها، حتى وإن تم تجاوز تفاصيل ذلك بالقفز على الزمن كوها أحداثا ميتة شكت عنها لقلة أهميتها في تطور الأحداث وهكذا تم تسريع السرد من خلال هذا الحذف توفر الحذف الضمني الذي يفهم من خلال التقطع في تسلسل الأحداث عند التعريف بحياة الشخصيات مثل التعريف بمراحل حياة عيوبة، فليس من المعقول المرور بكل جوانب حياته خاصة وهو يمثل شخصية ثانوية في الرواية وظهر كذلك عند عرض الأحداث الحاضرة مثلما حدث عند خطف ابن القايد عمار وعند بعث حمو لحبات الزلابية للعلجة زوجة الزيتوني، وجد حذف ساعد في تطور الأحداث لما أسقطت أحداثه غير المهمة وبالتالي لا يتعطل السرد.

الحذف الافتراضي: يقترب الحذف الافتراضي من الضمني من حيث عدم وجود إشارات تدل عليه حيث «تستحيل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان »[2] تتجلى هنا الصعوبة في تحديد هذا النوع من الحذوف، لكن هذا لا يمنع من اعتبار « تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا»[3]

وهي وجهة نظر منحته شكل أو دليل للتعرف عليه، فما يميزه هو البياض الذي يعبر عنه والذي يظهر في أول و آخر كل فصل من الفصول الثلاثة فالرواية تقدم في شكل لما ينقل السارد أحداث الرواية بوصفه بعيدا عن أحداثها، على لسان حوبة و هي شخصية غير مشاركة في الأحداث حيث ينتقل من السرد بضمير المتكلم إلى السرد بضمير الغائب و يفصل بينهما بياض سواء في بداية أو في نهاية كل فصل، فهو يمثل منطقة عازلة بين

---

[1]–جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 446.

[2]– نفسه، ص 119.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ط2، 164.

حكايتين، فيستعمل ضمير المتكلم لما يسرد حكايته مع حوبة كحديثه معها و كيف حكت حكايتها ثم ينتقل إلى السرد بضمير الغائب وهنا تسترجع أحداث الرواية التي تغطي فترة من تاريخ الجزائر الدامي المتمثلة في مجازر الثامن من ماي.

يتغاضى السرد عن الأحداث الثانوية التي لا تساهم في تطور الأحداث من خلال الحذف الذي استعملته الرواية بأنواعه الثلاثة الصريحة والضمنية والافتراضية، فحضر النوع الأول بنوعيه المحدد وغير المحدد، وأحيانا تلجأ إلى الحذف ذا المضمون القصصي كما جاء في المثال وهي الفترة المحذوفة المقترنة بالعمل التي سبقت التحضير للثورة من أجل وصف الفترة المحذوفة التي كانت على مستوى المقطع الإسترجاعي الذي استأثر بطول مدة الحذف لقلة أهمية أحداثها المحذوفة مقارنة بالأحداث المسقطة على مستوى الحاضر السردي الذي يتميز بقصر مدته المحذوفة، وكذلك ظهر الحذف الضمني من خلال تقديم حياة الشخصيات وهو المناسب لذلك لأن الأحداث التي أسقطت من خلال الحذف الضمني هي أحداث ميتة يتجاوزها السرد لأنها لا تفيد في تعقيد أحداث الرواية ولا في تطورها خاصة إذا كانت شخصية ثانوية مثل شخصية عيوبة وعرفت به منذ طفولته، وكذلك تسقط الأحداث غير المهمة من الحاضر السردي لتساهم في تطور السرد مثل الفترة التي أسقطت بين بعث رسالة إلى القايد عمار وبين قراءتها من أجل تحرير سلافة الرومية من قبضته مقابل إطلاق سراح ابنه، أما النوع الأخير فيتمثل في الحذف الافتراضي الذي يظهر على شكل بياض يفصل بين بداية و نهاية كل فصل وفي الوقت نفسه يفصل بين حكايتين، أي بين الحكاية الأولى بضمير المتكلم التي يتحدث فيها السارد عن حكايته الخاصة وبين الحكاية الثانية بضمير الغائب لما يسرد السارد أحداث الرواية المسترجعة من ذاكرة الجزائر التاريخية.

ك- المشهد : La scene

« المشهد حواري في أغلب الأحيان، و... يحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة تحقيقا عرفيا»[1] يدل هذا التساوي بين الزمنين على وجود تكاثف في السرد أين تتحرك الأحداث المختلفة وتنمو، ما يدل على وجود حركة سردية تتسم بالبطء، حيث تتكفل الشخصيات بتقديم هذه الأحداث فتتحدث فيما بينها مكونة ما يعرف بالحوار Le dialogue الذي أستعمل بكثافة في الرواية و مع كثير من الشخصيات يمكننا أن نسميها رواية حوارية، حيث يعمل الحوار على تبطئ سرعة السرد مع استشعار حركته لما« يعبر المشهد الحواري عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها كأنها تعاش الآن»[2] تنمو الأحداث السردية ببطء في الحوار الذي ينتمي للزمن الحاضر و الذي يظهر من خلال المثال الحواري: «قاطعه أمقران قائلا بغضب: لا قيمة لهم، هؤلاء بني وي وي سيرميهم التاريخ في المزبلة، ولذ قاطعه يوسف الزوج قائلا: وهم يتهمون كل من يحمل هذا الفكر بالتطرف و التعصب.

أمسك سي رابح بدراع أمقران كأنما يمنعه من الرد و قال :

- إذا كان التعصب يعني حب ديني و جنسي و بلادي فإني من أشد المتعصبين.
- تدخل العربي الموستاش بعد طول سكوت ، فالتفت إليه الجميع.
- بارك الله فيكم ، لكن ما الحل، كيف يمكن أن نتحرك، و ماذا نفعل؟
- فرقع يوسف الزوج أصابعه، وقال ننتظر التعليمات، لاشك أن القيادة لن تبقى مكتوفة الأيدي.

قاطعه سي رابح: ننتظر التعليمات، لا شك أن القيادة لن تبقى مكتوفة الأيدي»[3] كشف الحوار عن البعد السياسي وبين الجانب السياسي لكل شخصية شاركت فيه، فهذه الشخصيات تبحث من خلال هذا المشهد عن الحل للخروج من الأزمة رافضة واقع

---

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ط3، ص 108.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، ص 240.

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 365.

الاستعمار المفروض عليها وذلك بنشر الوعي بين الجزائريين، فظهر نمو الأحداث التي وردت بشكل تفصيلي مع تعقيبات السارد وبلغت سعة الحوار حدوث ثلاث صفحات ونصف.

يمكن للمشهد الحواري أن يتخذ شكل مركب من مختلف التقنيات السردية ويتحول بذلك إلى « بؤرة زمنية ليفه أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية فهو يكاد يكون دوما مضخما لا بل مرهقا باستطرادات من كل الأنواع من استعادات واستشرافات ومعترضات ترددية ووصفية وتدخلات تعليمية من السارد»[1] يستوعب الحوار بعض هذه الآليات من استباق واسترجاع و تلخيص فيؤثر ذلك على طوله الزمني و منه على حركة السرد و نقدم مثالا على هذا الحوار الجاذب، «رد خليفة بحماس :

– نعم سننتصر سننتصر، هذا ما ردده أبي منذ عقود، وهذا ما مات دونه، ومات دون الأحرار قبلنا.

علق سي رابح مؤكدا :

– صدقت ثورة هذا الشعب يا خليفة لم تتوقف لحظة، منذ سقوط سيدي فرج مرورا بالأمير عبد القادر إلى أحمد باي إلى لالا نسومر إلى الشيخ الحداد والمقراني إلى بوعمامة، إلى انتفاضة الأوراس»[2] كشفت هذه البؤرة عن البعد التاريخي من خلال التقنيات التي استقطبتها عبر الاستباق الذي وصف الشحنة العاطفية و نفسية خليفة التي تطمح في الانتصار، وعن كم التفاؤل الذي يختزنه خليفة داخله كدافع للعمل نحو الحرية.

أو من خلال الاسترجاع الذي كشف عن تاريخ الجزائر الطويل الذي لا يعرف الانعزام، وعن أبطالها التي تعكس الحروب التي خاضتها و الأزمات التي عاشتها منذ عقود ولو بشكل موجز عن هذه الفترة الثائرة وهو ما يبطئ في سرعة السرد وتراوحت سعته النصف صفحة تقريبا.

---

[1]– سيزا قاسم: بناء الرواية ، ص 121.

[2]– عز الدين جلاوجى: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر ، ط1، ص 359.

وتعتمد حركة المشهد على نوع آخر من الحوار يتمثل في المونولوج Monologue، وهو « حوار داخلي يحدث بين الشخصية و ذاتها»[1] تعبر الشخصية من خلاله على ما يختلجها من مشاعر وتروي ما يدور بداخلها وهنا يتساوي كل من زمن القصة وزمن الخطاب و تتباطئ الأحداث السردية.

ونقدم هذا المثال حيث يكشف عن نفسية العربي المرتاحة والمستقرة بعد الانتقام والثأر لأبيه من القايد عباسى الذي قدم على شكل مناجاة لما زار العربي قبر أبيه « يا أبت كنت أسدا وتركت من صلبك أسودا، لقد أخذت بثأرك وأرقت دم الكلب اللعين»[2] وصفت هذه المناجاة نفسية العربي المرتاحة بعد الثأر والذي شغل مدة من زمن الخطاب ومنه ساهم في بطئ الحركة السردية.

ويستطيع المونولوج أن يرتبط بزمن المستقبل من خلال إظهار ما تختلج به الشخصية وذلك لما يستشرف فرحات عباس المستقبل من خلال أمنياته «متى يجلس أبناؤنا مع أبناء الفرنسيين على طاولة واحدة لينهلوا العلم أيضا»[3] كشف هذا المقطع المونولوجي الذي أخذ شكل أمنية عن أفكار شخصية فرحات عباس الذي اتبع الاتجاه الإدماجي مع الحضارة الفرنسية فهو لا يبحث عن الاستقلال بل يتمنى أن تتساوى حقوق الجزائريين مع الفرنسيين حتى على مستوى التعليم و قد أخذ حواره مع ذاته قالب استفهامي.

غلب على هذا النص السردي المشهد بنوعية الحوار و المونولوج الذي وظف للكشف عن دواخل شخصيات ووصف نفسياتها المتأرجحة بين التي تتوق للحرية مثل شخصية خليفة و العربي الذي ارتاحت نفسه و أطمئنت عند تنفيذ ثأره لوالده، وبين نفسية فرحات عباس التي تأمل في الاندماج مع فرنسا في الحقوق و الواجبات حسب الأمثلة التي وردت

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط1، ص 244

[2]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 323

[3]– نفسه، ص 439.

وجاءت الرواية في معظمها مشاهد حوارية يتخللها السرد و ارتبط كذلك المشهد بالاسترجاع والاستباق أيضا.

ل- الوقفة الوصفية : Pause

تعطي حركة الوصف قيمة معتبرة لزمن الحكاية (الخطاب) مقارنة بزمن القصة الذي ينعدم فيها أو يكاد ما يعني أن الوصف يسيطر على السرد، وقد يكون وصف شخصيات أو أمكنة و ذلك بحسب النص الروائي، ولجيرار جنيت رأي في ذلك حيث أثمرت جهوده عند تحليله للنصوص السردية الغربية التقليدية، وتحديدا في رواية بحث عن الزمن الضائع حول الوصف نوعين منه، يتصل النوع الأول مع السرد حيث «لا يحتم أبدا وقفة للحكاية أو تعليقا للقصة.. وفعلا إن الحكاية البروستية لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه... وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة»[1]

يكون في هذه الحالة الوصف جزء من حركة السرد و ترتبط الوقفة بحركة البطل، ويدل هذا على التمازج الذي يحدث بينهما وبالتالي يكون ذا أهمية للسرد، وبالمقابل يأتي النوع الثاني الذي ينفصل عن السرد فيوقفه حيث يمثل « قانونا وصفيا غير زمني على الاطلاق وهو قانون يتخلى السارد بموجبه عن مجرى القصة ويهتم بوصف منظر لا ينظر إليه أحد... في هذه النقطة من القصة»[2] وهكذا يمنح الوصف أهمية أكثر من السرد، والذي يتسبب في تعطيل للحركة السردية ويبدو « بمثابة وقفة أو استراحة في مضمار السرد ويكون له دور جمالي خالص»[3] وهنا تتحدد الوظيفة التزينية للوصف التي تتوازى مع الوصف المنفصل عن السرد حيث تركز على جمال وزخرف الخطاب.

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 112.

[2]- نفسه، ص112-113.

[3]- جيرار جنيت: حدود السرد، ترجمة بنعيسي بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، 1992، ص 77.

أما الوظيفة الثانية فهي «ذات طبيعة تفسيرية و رمزية في نفس الوقت: فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بلزاك وإتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الآن تلك الشخوص التي هي بمثابة علامة وعلة (سبب) ونتيجة دفعة واحدة، هكذا يصير الوصف، عنصرا أساسيا في العرض»[1] تختلف الوظيفة التفسيرية عن الوظيفة التزيينية التي تنتمي إلى المرحلة الكلاسيكية – فمن خلالها يرتبط الوصف بالسرد فيكون مكملا للأحداث المتعاقبة، ويساعد في تقديم المفيد السردي لتفسير الأحداث وتكتمل صور الشخصيات المراد إيضاحها.

ونسوق بعض الأمثلة التي تعبر عن هذه الحركة السردية الوصفية التي تظهر عبر هذا المثال الاسترجاعي الذي يصف الملامح الخارجية للشخصيات فيصف الأتراك الذين «يتصفون عن عامة الناس بالتأنق في ملابسهم وعادة الرجال وضع قبعات حمراء، و حمل عصي منقوشة من الخيزران»[2] به عرض هذا المقطع وصف لهيئة الأتراك الخارجية التي تميزوا بها في الماضي في معرض الحديث عن أصل لالا تركية زوجة سي رابح، فتحققت الوظيفة التزيينية عبر وصف الشخصيات، وشكلت استراحة سردية استعان بها السارد لإيقاف السرد مؤقتا لأنه في هذه الحالة يمثل وصف منفصل عن الأحداث السردية ولا يرتبط بلحظاته الزمنية و بالتالي ساهم في تبطئ السرد رغم سعته القصيرة.

ويستريح السرد أيضا عبر هذا الوصف التزييني لوصف الأمكنة من خلال وصف ديكورات وزخارف الحمام فهو « ذو طابع تركي، مغطى من الداخل بالزليج المزخرف والملون، وبه أعمدة كبيرة وأقواس ضخمة، به غرف إحداها ساخنة للاستحمام، وأخرى باردة للراحة و تغيير الملابس وبينهما ثالثة صغيرة للاستراحة، وفي الزاوية اليسرى غرفة صغيرة تسمى غرفة العرائس»[3] كشف هذا المقطع الوصفي عن فن العمارة التركي من خلال

---

[1]– جيرار جنيت: حدود السرد، المرجع السابق، ص77.

[2]– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 299.

[3]– نفسه، ص 203.

الحمام الذي يملكه سي رابح فوصف تفاصيله و زخارفه و أعمدته و أقواسه و غرفه فجاءت هذه الاستراحة الوقفية في بضعة أسطر فلم تساهم في تطور الأحداث بل في إبطاء سرعة الزمن.

انتقل إلى الوصف بوظيفته التفسيرية فيظهر عبر هذا المثال كاشفا عن نفسية الزيتوني وعاطفته الحزينة والمتألمة الحادثة مقتل والده عبر وصف هذا المشهد الطبيعي «وحده الدم الهادر القاني الفائر كزبد البحر كان يتراءى له، سواء أغمض عينيه أم فتحهما... قزعات السحاب التي تشكلت في غير موعدها تدفعها الريح إلى الشرق هي سيل من دماء سوداء، هذه الصخور الناتئة أمامه على الهضبات والجبال المحيطة ليست إلا رؤوس منحورين.. نعيق الغربان الذي راح يقتحم ثغري أذنيه ليس إلا صيحات القتال المنذر بالويل و الثبور»[1]

يمثل هذا المقطع وصف لمشهد طبيعي رآه الزيتوني بعينين حزينتين و غاضبتين فصور السحاب المشكل من الدماء والجبال كالرؤوس المنتحرة، وما نعيق الغربان إلا صراخ القتال وصوت الانتقام الذي تعكسه نفسية الزيتوني المتألمة والذي يذكره بحادثة مقتل والده على يد القايد عباس وهو بهذا وصف يحمل الأحداث الحزينة ويمثل تمهيد لوصف لاحق يصور مشهد القتل ويفسر سبب الوصف المتشائم فقد حدث أن «ترأى له أبوه بلخير ممددا كجذع شجرة عملاق وقد ضرحته الدماء وشكلت حوله بركا صغيرة و رفع فيه الأب عينين مليئتين بالحسرة الذابحة ولم يتفوه إلا " أمك و إخوتك أمانة في عنقك"، وأسلم الروح لكنه قرأ في عينيه غير ذلك وأكثر من ذلك أعمق من ذلك»[2] لم تغب هذه الصورة عن عينين الزيتوني التي تحمل صورة احتضار والده المحاطة بالوصف فهنا وصف تحرك الأحداث وارتبط بها وتطور معها في هذا المشهد وتمثل وصف متصل بالسرد، جاء وخدم شخصية الزيتوني مقدما بذلك نفسيتها وكشف عن موقف من حياتها الماضية لهذه الشخصية وتمثل وصفا مفترا وموضحا ولاعبا دورا مهما في تصعيد الأحداث الباحثة عن الثأر.

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1،ص 15.

[2]– نفسه، ص299.

ونقدم مثالا ثانيا عن الوصف المتصل بالحدث ذو الوظيفة التفسيرية الذي يكشف عن شخصية سلافة الرومية وعن ظروف حياتها لما اعترف خليفة « في قرارات نفسه برجاجة عقل سلافة الرومية كيف لا وهي التي تربت في المدينة، وعلمتها الحياة بمرارتها وعركتها صروف الأيام بقساوتها، رفع في ملامحها عينيه، سلافة الرومية في رأيه لبؤة هو عبد جريحة، تناوشتها السهام من كل جانب فشكت كبد كبريائها وشجاعتها، كان أنفها دقيقا شامخ الهامة، وكانت عيناها عصفورين في محجريهما، وما زال ثغرها يشبه ورد شقائق النعمان في بساتين الربيع، أصابعها البيضاء الطويلة الملساء كسيقان البرواق المزهرة، لقد زادتها المأساة جمالا، ليست وحدها من نكبها الدهر »[1]

كشف هذا المقطع الوصفي عن الملامح الداخلية والخارجية لسلافة الرومية وظروفها الاجتماعية، وذلك تمهيدا لمسارها السردي في الرواية ومصيرها المثخن بالجراح والآلام، فالأوصاف التي قدمها عنها خليفة تفسر حياتها الحزينة والبائسة ووصفها باللبؤة الجريحة يكشف عن مدى معاناتها والمشاكل والأزمات التي تعرضت لها جراء جمالها الأخاذ ومن طمع الطامعين فيها ورجاحة عقلها التي علمتها الصبر على المحن، ففسر الوصف شخصية سلافة وكشف عن ظروفها وأحزانها وكان بذلك في خدمة السرد.

ظهر الوصف في هذا الخطاب بصفة كبيرة و تراوح بين المتصل بالسرد ذو الوظيفة التفسيرية الذي كشف عن نفسية الشخصيات من جهة مثل نفسية الزيتوني الحزينة وفستر وعرف بالشخصيات ومصيرها عبر وصف ملامحها الخارجية مثل وصف ملامح سلافة الجميلة وما تسبب من مشاكل في حياتها من جهة أخرى، وبين الوصف المنفصل عن السرد الذي حضر لزخرفة الخطاب وتزيينه مثل وصف ملامح الشخصيات ووصف الأمكنة من خلال الأمثلة المقدمة كوصف ملامح الأتراك الخارجية ووصف فن عمارهم في الحمام حيث اقتصرت هذه المقاطع التزيينية بقصر سعتها.

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 74.

يمكن القول إن مرحلة المدة تميزت بسيطرة الإيقاع البطيء وغلبته على الإيقاع السريع وذلك لطول المشاهد الحوارية و كثرة الحركات الوصفية مقارنة بالحذف و الخلاصة.

وتظهر تقنية التكرار عبر المرحلة الثالثة في هذه الدراسة الزمنية المتمثلة في التواتر السردي، فكيف تمثل؟ و ماهي خصائصه؟

3- التواتر السردي : La fréquence narrative

يعد التواتر ثالث نتيجة بعد الترتيب الزمني و الديمومة من علاقة المقارنة بين زمن القصة وزمن الحكاية (الخطاب) فهو يتمثل في «علاقات التكرار بين الحكاية و القصة»[1]، فحسب جيرار جنيت تنبني هذه العلاقة على مبدأ التكرار بين الأحداث في القصة وما يقابلها من منطوق سردي في الحكاية أو الخطاب و منه ينقسم التواتر إلى ثلاثة أنواع

4- التواتر التفردي أو المفرد (الحكاية التفردية): Récit singulatif

ونميز فيه حالتين: يتميز التواتر المفرد في هذه الحالة عن باقي التواترات الأخرى، فيبتعد تماما عن التكرار وهو «أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.. ح 1، ق1»[2] ما يعني أن الأحداث التي تقع مرة واحدة على مستوى القصة توظف على مستوى الحكاية (الخطاب) مرة واحدة، وهو أمر تقوم عليه العديد من النصوص ونقدم أمثلة على ذلك فنعرض مشهد ولادة حمامة لطفلها التي قدمها السرد مرة واحدة عبر هذا المثال فقط «رمت لالا تركية بحبل للعربي، و أمرته بتعليقه، فعجل يربطه بخشب السقف لتمسك به حمامة كالمتأرجحة فيساعدها على الوضع، وأسرعت تسخن الماء وتعد ثياب القماط، و تحفر حفرة صغيرة وسط الدار، تدثرها بقطع القماش كأنها تعد غشا دافئا للفراخ»[3] وظف التواتر المفرد عبر الحدث التي تمثل في ولادة حمامة لطفلها لما جاءها المخاض أسرعت لالا تركية مساعدتها في ولادتها، وحضرت ما يلزمها وما يلزم الصغير فقد حدث كل هذا مرة واحدة

---

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص 129.

[2]- المرجع السابق، ص130.

[3]- عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 218.

وتم سرده مرة واحدة أيضا فلم يتردد ولم يتكرر حيث يعد من الأحداث الثانوية بالنسبة للأحداث الرئيسية.

ونسوق مثالا آخرا عن هذا النوع من التواتر تمثل في حدث له دور في تغير مجرى الأحداث، وهو انقاد خلاف التيقر للعربي من الموت والذي يعد من أعدائه «رفع العربي الموستاش رأسه غير مصدق، لاحظ خلاف التيقر يجتم خلف شجرة قريبة مازال يصوب بندقيته باتجاه الشرطي، أسرع إليه خلاف التيقر يشد ساقه جيدا بعمامته دون ينطق»[1] أن حدث هذا المشهد مرة واحدة ولم يتكرر فبعد الفوضى التي أفسدت المسيرة السلمية للجزائريين أنقد خلاف التيقر العربي المصاب من رصاص الشرطي الفرنسي وضمد جرحه بعمامته كل هذا والعربي في حالة الدهشة جراء ما بدر من عدوه فقد أخر السرد هذه الأحداث وجعلها تسبق تهاية الرواية رغم هذا فقد ساعدت في تغير الأحداث لما تم إنقاذ شخصية رئيسية في الرواية و هي شخصية العربي و تحقق التواتر التفردي.

تفترق الحالة الثانية عن الأولى في التكرار ويقوم التواتر هنا على «أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية (حن، قن)»[2] يكون التكرار هنا مشروط بأن يتساوى عدد مرات وقوع الأحداث على مستوى القصة مع عدد مرات سردها على مستوى الحكاية أو الخطاب، وقد قلت استعماله في الرواية و يظهر من خلال هذا المثال الذي يتعلق بفعل الحكي من طرف السارد البعيد عن الأحداث، والذي ينقل كلام حوبة كشخصية غير مشاركة في الأحداث ويسترجع أحداث الرواية المقسمة إلى ثلاثة أجزاء يسرد في كل مرة جزء من الحكاية بضمير الغائب ويمهد لكل جزء مسترجع بحكاية خاصة به ومع حوبة لما تحكي له حكايتها بضمير المتكلم و يبدأ في استرجاع أحداث الجزء الأول بهذه العبارة « وانهمرت تحكي.. كما حكت جدتها شهرزاد في سالف العصر والأوان مستفتحة بقولها: بلغني أيها

---

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبة و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 551–552.

[2]– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط3، ص130.

الحبيب السعيد ذو العقل الرشيد أنه»[1] بهذه العبارة تم استرجاع أحداث الرواية و شخصياتها في المرة الأولى وفي المرة الثانية و تستأنف هذه الحكاية بالأسلوب نفسه في جزءها الثاني «و راحت حوبة تكمل حكايتها بلغني أيها الحبيب الوسيم، ذو القلب السليم، أن...»[2] وفي المرة الثالثة تحكي حوبة على لسان السارد أحداث الجزء الثالث لما قالت حوبة و هي تقلب عينيها السوداوين الواسعتين كأنما تقلد شهرزاد بلغني أيها الحبيب الظريف ذو الحلق اللطيف أن .. انهمرت تحكي...»[3] فما حدث ثلاث مرات شرد ثلاث مرات أيضا بحسب أجزاء الرواية و عبرت هذه المقاطع السردية عن التواتر المفرد بشقه الثاني و بحسب الرواية كان التواتر المفرد بشقه الأول معتمد على الأحداث الثانوية كولادة حمامة و أحداث لها دور في تغيير مجرى أحداث أخرى كإنقاذ خلاف التيقر للعربي الشخصية الرئيسية أما التواتر المفرد بشقه الثاني فكان دور مهم لأنه تحسد في أحداث مهمة تمثلت في طريقة تقديم أحداث الرواية من خلال السارد.

5- التواتر التكراري (الحكاية التكرارية) : Récit Répétitif

يتكرر المنطوق السردي في الحكاية (الخطاب) على حساب أحداث القصة و هو أن «يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة (حن، ق1)»[4] يكثر هذا النوع في النص من خلال تكرار أحداث مهمة وأخرى أقل أهمية منها، ونبين عبر هذا المثال التواتر التكراري الذي يكشف عن الشحنة العاطفية للشخصية وهي شخصية الزيتوني فتواترت جريمة قتل أولاد النش لبلخير والد الزيتوني بوصفة زعيم عرش أولاد سيدي علي فالعرشين يجمع بينهما العداوة من خلال هذا المثال « كان الزيتوني يعلم أن أولاد النش هم من قتلوا أباه»[5] كشف التكرار هنا عن نفسية الزيتوني المتأججة نحو الانتقام من أولاد النش وخصوصا من القايد

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 13.

[2]- نفسه، ص 139.

[3]- نفسه، ص 285.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، مرجع سابق ، ط3، ص 131.

[5]- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص20.

عباس، فقد تكررت هذه الحادثة في الرواية حتى تم الانتقام فعلا بقتل القايد عباس على يد العربي ورفاقه.

ويظهر تواتر آخر يعكس وصف حالة نفسية خليفة جراء ما حدث لابنته فقد « مثل مرض سرولة خنجرا مسموما غرسه القدر في كبد خليفة وقلبه»[1] تكررت الأحداث التي تسرد مرض مسيوه رؤلة بنت خليفة أكثر من مرة وجاء هذا المقطع يعبر عن الشحنة العاطفية التي تأججت بداخل خليفة و عكست تألمه و حزنه على ابنته الوحيدة.

ونختم بهذا المثال الذي يقوم التكرار هنا بالتعريف بشخصية فرحات عباس في هذا المثال «كان فرحات عباس أنمى دراسة الطب والصيدلة في الجزائر العاصمة وكان إلى جانب ذلك شابا طموحا مثقفا مطلعا بشكل عميق على آداب الغرب وثقافته، متأثرا بهما»[2]

تكررت المقاطع التي تظهر ثقافة فرحات عباس الغربية وتأثره بها وانتمائه للاتجاه الاندماجي وهذا من بينهم وهو ما كشف عنه هذا التواتر التكراري حيث اتخذت الأحداث منحى آخر لأن اتجاه فرحات عكس اتجاه العربي و أصحابه الطامعين للحرية عبر الثورة والمقاومة و مد الاستعمار بكل أنواعه عما إذا كان له نفس اتجاههم.

6- التواتر الترددي (الحكاية الترددية): Récit itératif

يختزل السرد أحداث القصة لما«يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية (ح1، قن) .. فتجد في هذه الحالة، صياغة استخدامية من مثل "كل يوم أو الأسبوع كله" [3] يأتي السرد هنا موجزا و يقتصد في مساحة النص و هو التواتر الأكثر استعمالا في الرواية بعد التواتر المفرد، حيث يأتي التواتر الترددي و يأخذ شكل عادة مثل ما يوضحه هذا المثال عند خليفة الذي كان «يصعد سفح الجبل الأسود، هي عادة منحدرة فيه منذ الصغر»[4] أختزلت كل المرات التي صعدها خليفة إلى الجبل على شكل عادة، وهو ما أراد

---

[1]- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 351.

[2]- نفسه، ص 395

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ط1، ص 131.

[4]- عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 75.

التواتر التكراري توضيحه فترددات خليفة في الصعود مثلت أحداثا ثانوية لا تضيف للسرد أي شيء يساعد في تطوره.

وقد يأتي هذا التواتر ويوحي بالتكرار من خلال الإشارة الدالة "كل يوم " في هذا الشاهد الذي يتعلق بزيارة ابن باديس المدينة سطيف «لقد أكلت كثيرا في بيوت أبناء سطيف، وجودة طعامهم لا مثيل لها، وفي كل مرة أتأكد من ذلك أكثر »[1] فتكرر تأكد ابن باديس من جودة الطعام لكن السرد أبرز هذا التأكد دفعة واحدة، وهنا التكرار فيه اقتصاد لمساحة النص لأن التكرار لا يضيف شيئا جديدا حيث يتم توفير الكم السردي في مواقع أخرى يتطلبها السرد، فيهتم بالأحداث الرئيسية كون التواترات الترددية تحوي الأحداث غير المهمة مقارنة مع الأساسية منها.

وبصفة عامة كان للتواترات حظا وافرا من الاستعمال في هذا الخطاب السردي ماعدا التواتر المفرد بنوعه المكرر الذي قلت استعماله حيث ركزت على التواترات الترددية التي اهتمت بالأحداث الثانوية لتجاوزها وإعطاء الأولوية للرئيسية منها فهي المناسبة لهذا النوع من التواتر مثل تأكد ابن باديس من جودة طعام أبناء سطيف وكذا تكرر صعود خليفة للجبل حسب الأمثلة، أما التواترات التكرارية فارتكزت على الأحداث المهمة لكشف عن نفسية شخصية مثل نفسية خليفة المتألمة من مرض ابنته، والتعريف بالشخصيات كشخصية فرحات عباس المثقفة ثقافة غربية أما التواتر المفرد فهو الذي طغى على النص مثل كل النصوص السردية وهو الملائم للسرد كنوع من التواترات المستعملة لتقديم الأحداث السردية.

كشف تحليل هذا النص السردي عن كيفية توظيف المشكلات الزمنية التي تظهر جماليته فإذا نظرنا إلى المفارقات الزمنية وجدنا هيمنة مفارقة الاسترجاع على نظيرتها مفارقة الاستباق لأن النص اعتمد على حضور الزمن الماضي، كونه يسترجع ذكريات ماضية تعلقت بأحداث تاريخية تمثلت في مجازر الثامن من ماي، حيث حضر الاسترجاع بكل أنواعه فعرفنا الاسترجاع الخارجي بأحداث سابقة عن السرد مثل الصراع والعداوة التي عرفها

[1]– عز الدين جلاوجي: حوبه و رحلة الحث عن المهدي المنتظر، ط1، ص 484.

عرشي القرية، والاسترجاع الداخلي عرف بماضي العديد من الشخصيات مثل شخصية حمو وفرحات عباس من خلال الاسترجاع غيري القصة وجاء الاسترجاع التكميلي غطى الثغرات السردية على قلتها كالرسالة المزيفة التي بعثت للقايد عباس من أجل قتله من طرف الشخصية سوزان، وكذا الاسترجاع التكراري الذي كشف عن نفسيات شخصياته الباحثة عن الانتقام من القائد عباس كشخصية الزيتوني وخليفة والعربي وكل من تضرر من ظلمه كمثال أما الاستباق فكان قليل كون الرواية تسترجع أكثر مما تستبق الأحداث، وتراوح بين الاستباق كطليعة الذي يمهد لوقوع أحداث الرواية وأحيانا لا تتحقق عبر الاستباق كخدعة مثلما حدث مع القايد عباس و توعده بقتل خليفة ليحدث العكس بعد مدة من السرد ويقتل خليفة عدوه القايد عباس.

أما على مستوى المدة الزمنية فقد ارتبطت الحركات الأربعة بطبيعة الحدث حيث تتسارع وتيرة الحدث عبر الحذف بأنواعه وكذا الخلاصة إذا تعلق الأمر بالأحداث الأقل أهمية كتلخيص حياة الشخصيات مثلما تم تلخيص حياة حمامة الجديدة في المدينة، أو عند إسقاط الأحداث الميتة بالحذف الصريح أو الضمني كإسقاط الأحداث الميتة التي تضمنت كيفية وصول رسالة خطف ابن القائد عمار إليه، وفي الحذف الافتراضي فقد مثل البياض الذي كشف عنه الانتقال من حكاية إلى أخرى من طرف السارد لما ينتقل السرد من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب وتتباطئ وتيرة الحدث عبر المشهد فتتحرك الأحداث لما ينقلها السارد من خلال حوارات الشخصيات والمونولوجات التي دارت من أحداث القرية بصراعاتها، وبين أحداث المدينة في مقاومتها للاحتلال و كذا الوصف بنوعيه الزخرفي كوصف الأماكن و توقف السرد والوصف التفسيري الذي يكشف عن ماضي و ظروف شخصياته كشخصية سلافة وما يعكسه من محن و الزيتوني و ما يعكسه الوصف من انتقام لعدوه.

وعلى مستوى التواتر و أنواعه الترددي الذي يهتم بالأحداث الثانوية كعادة خليفة في صعوده للجبل الذي فيه المتنفس والتواتر التكراري الذي يعكس نفسيات الشخصيات التي

تعبر عن الانتقام دوما و التواتر التفردي بنوعية الأول بأحداث المفردة التي لا تحتاج للتكرار لبساطتها من حيث الأهمية و تواءم السرد بعدم التكرار والنوع الثاني المتعلق بتكرار الأحداث بحسب عدد سردها مثل سرد حوبة على لسان السارد أحداث الرواية على ثلاثة أجزاء.

وفي الأخير يمكن القول أن النص إذا اعتمد على الزمن كإطار شكلي، فإنه يمكن أن يتناول إطار آخر يتجاوز الشكل إلى الدلالة يتمثل في إطار المكان.

خاتمة

خاتمة:

توصلنا من خلال دراستنا إلى النتائج نوردها كالآتي:

هيمنة الاسترجاع على الاستباق الذي تراوح بين الطويل والقصير وذو المدى البعيد والقريب والذي من خلاله استرجعت ذكرات ماضية تعلقت بأحداث تاريخية تمثلت في مجازر 8 من ماي كما حضر الاسترجاع بمختلف أنواعه الذي وضح أحداث سابقة عن السرد الداخلي بأنواعه أيضا كسد الثغرات

-شغلت الاستباقات مساحة أقل مقارنة من الاسترجاعات عملت على التمهيد للأحداث، ولإعلانها أيضا وجاءت مقتضية ومنها ما كانت سريعة ومنها احتاج إلى مدى طويل للتحقق.

- على المستوى المدة الزمنية توفرت عناصرها الأربعة، توفر الحذف بأنواعه الثلاثة الصريح والضمني والافتراضي بنسبة كبيرة.

- حضر التواتر بأنواعه الترددي الذي اهتم بالأحداث الماضية والتكرار الذي عكس نفسيات الشخصيات.

- بالنسبة للمكان فقد اهتم الروائي بوصف المكان اهتمام كبيرا بطريقة تفصيلية وفق مبدأ التدرج لتكتمل صورة المكان في الأخير كما انه اعتمدنا على وظائف الوصف الثلاثة فالوظيفة التزينية نتوقف خلالها الأحداث ويكون هذا النوع من الوصف كإطار الأحداث، وفي الوظيفة التفسيرية يرتبط المكان بالشخصية ويعكس حقيقتها.

- اهتم الروائي بوصف المكان هندسيا وجغرافيا كما قام بربط المكان بالشخصية من خلال تأثر المكان في الشخصية والتأثير فيها وبذلك اتخذ المكان أبعاد متعددة.

- برزت أماكن الرواية الخاضعة للتقابل الضدي كثنائية أماكن الإقامة تقسيمها (الاختيارية والإخبارية مقابل أماكن الانتقال العامة والخاصة التي تفرعت عنها ثنائيتها جديدة مثل ثنائية الشوارع الراقية والشوارع الشعبية مكان الطاهر والمكان المدنس.

-اختلفت أمكان الانتقال مساحة أو سم من أماكن الإقامة.

ويمكن القول في الأخير أننا حاولنا من خلال دراستنا المتواضعة توضيح كيفية تشكيل معمار العمل الروائي من خلال تبين العلاقات القائمة بين هذه العناصر الشكلية من زمان ومكان وتوضيح وظيفة كل عنصر على حدى ومدى مساهمة هذه العناصر في شد عنصر هذه الرواية.

قائمة المصادر المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

القرآن الكريم

1. عز الدين جلاوجي، حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، ط1، دار المنتهى، الجزائر، 2016.

المراجع:

1. مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية الدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
2. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 2009.
3. محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقي، دون طبعة، منشأة المعارف ، الإسكندرية، (دون تاريخ) .
4. محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، ط1، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.
5. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
6. باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، دون طبعة، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، 2008.
7. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2012.
8. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دون طبعة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004.
9. مندلاو: الزمن والرواية: تر: بكر عباس، ط1، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان ، 1997.

10. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان الأردن، ، 2006.

11. [1]– كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002.

12. نادية بوشقرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دون طبعة ، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو الجزائر، 2008.

13. عبد الرحمان الريحاني: إتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، دون طبعة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998.

14. إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، (منشورات جامعة منتوري)، قسنطينة الجزائر، 2000.

15. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، دون طبعة، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ديسمبر 1998.

16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

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

18. محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج)، ط1، دار الحرف، المغرب، 2007.

19. سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي (الشكل والدلالة)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2012.

20. نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، دون طبعة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

21. سيز اقاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، دون طبعة، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

22. سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

23. حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000.

24. برنار فاليت: الرواية (مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي) تر: عبد الحميد بورايو، دون طبعة، دار الحكمة، الجزائر، 2000.

25. ميخائيل باختين: الخطاب الروائي، تر: محمد برادة، ط1، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

26. نجم عبد الله كاظم: مشكلة الحوار في الرواية العربية، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2007.

27. سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعني، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2008.

28. بسام بركة وآخرون: مبادئ تحليل النصوص الأدبية، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لوحمان، القاهرة، ، 2002.

29. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، ج4، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999.

30. محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، ط1، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2007.

31. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، 2006.

32. فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، دار الإنتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008.

33. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط1، المؤسسة الجامعية لدراسات، بيروت، لبنان، 2000.

34. عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، دون طبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، 1995.

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

36. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ط1، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس.

37. أحمد زياد محبك: متعة الرواية، دون طبعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، (دون تاريخ).

38. عبد الله رضوان: البن السردية، ط1، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2003.

39. مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، دون طبعة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1988.

40. محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار رشد، بيروت، لبنان، 1981،.

41. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دون طبعة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (دون تاريخ)، 2009.

42. روجر آلن: الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف، دون طبعة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،1997.

43. جمال غلاب: مقاربات في جماليات النص الجزائري، ج1، ط1، دار هومة، الجزائر، 2002.

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

45. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، ، 2006.

46. ميحان الرويلي، سعد البازغى: دليل الناقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،2002.

47. أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)، ط1، دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط، المغرب، 1996.

48. عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.

49. عبد الحميد عقار: طرائق تحليل السرد الأدبي، ط1، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، المغرب، 1992.

50. مصطفى الضبع: إستراتيجية المكان، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2018.

51. محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الروائي، ط1، عالم الكتب، إربد، الأردن، 2010.

52. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ط1، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، 2000.

53. محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، دون طبعة، مطبعة أنفو، فاس، المغرب، 2010.

54. سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997.

55. حسين نحمي: شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000.

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

57. عبد الحمد زايد: المكان في الرواية العربية، الصورة والدلالة، ط1، دار محمد علي، تونس، 2003.

58. إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية دراسة في بنية الشكل طاهر وطار، عبد الله العروي، محمد العروسي المطوي، دون طبعة، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار ، الجزائر، 2002.

59. عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائر الحديثة)، دون طبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

60. حميد لحميداني، بنية النص من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي الطباعة والنشر، الغرب 2000.

61. محمد مصايف، النقد الأدبي في المغرب العربي، ط2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

62. علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية الحديثة، ط1، منشورات الاختلاف، 2000.

63. إبراهيم رماني، المدينة في الشعر الجزائري، دون طبعة، الهيئة العامة للكتاب، 1997.

64. بروتلت بريخت، نهاية اللعبة ومسرح العبث، نقلا عن محمد غنيمي هلال في النقد المسرحي، دون طبعة، دار النهضة، مصر، 1955.

65. يوري لوتمان، مشكلة المكان ضمن كتاب جماليات المكان، ترجمة: سيزا قاسم، ط2، عيون المقالات، المغرب، 1988.

66. صالح فخري، المدينة فضاء للروايات غالب هلسا: قراءة في روايتي الضحك والبكاء على الأطلال، فصول 66، 2005.

67. إبراهيم السعافين، تحولات السرد: دراسات في الرواية العربية، ط2، دار الشروق للنشر والتوزيع، 1996.

68. عبد الجليل منقور، مقاربة سيميائية لنص شعري، قصيدة خائفة لنازك الملائكة نموذجا الموقف الأدبي، 2003.

69. جيرارا جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.

70. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائى،(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء – المغرب)، بيروت – لبنان، 2009.

71. هيثم الحاج علي: الزمن النوعي و إشكاليات النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت – لبنان، 2008.

72. جيرار جنيت: حدود السرد، ترجمة بنعيسي بوحمالة، ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي، 1992.

الرسائل الجامعية:

1. وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير الأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص أدون طبعة جزائري حديث، كلية الأدون طبعة والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009.

المقالات العلمية

1. نضيرة زوزو: إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، (الجزائر)، عدد06، جانفي، 2010.

المعاجم والقوامس

1. ابن منظور، لسان العرب، مج7، ط3، دار صادر، بيروت، 2004.

2. مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1994.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة:..... 1-2

الفصل الأول ماهية الزمان والمكان

أولا: ماهية الزمان وأنواعه..... 4

1- مفهوم الزمن.....4

2- المفهوم الاصطلاحي 5

3 - المفهوم الفلسفي.....5

4- المفهوم الأدبي للزمن 6

5- أنواع الزمن 8

6- أبعاد الزمن.....9

7- تقسيمات الزمن 9

8- بنية الزمن السردي.....10

9- وظائف الاسترجاع.....12

10- وظائف الاستباق.....13

11- تقنيات تسريع السرد 14

12- تقنيات إبطاء السرد 15

13- محور التواتر 16

ثانيا: بنية المكان..... 18

1- مفهوم المكان..... 18

2- المفهوم الفلسفي للمكان 19

3- المفهوم الأدبي للمكان 20

4- أنواع الأمكنة 22

5- أبعاد المكان:..... 24

6- توظيف المكان في الرواية: نشير إلى نمطين من التوظيف..... 25

7- علاقات المكان..... 25

8- علاقة المكان بالزمان..... 27

9- أهمية المكان 31

10- الفضاء الروائي 32

11- الفرق بين المكان والفضاء..... 33

12- الفرق بين الفضاء والمكان..... 35

الفصل الثاني الزمان والمكان ودلالاتهم في الرواية (حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر)

أولا: المكان ودلالته في الرواية (الأماكن المغلقة والمفتوحة من القرية)..... 39

1- الأماكن المغلقة..... 39

2- الأماكن المفتوحة 44

ثانيا: الأماكن المفتوحة والمغلقة في المدينة 45

1- الأماكن المفتوحة 45

2- الأماكن المغلقة..... 51

ثالثا: الزمان ودلالاته في الرواية..... 58

1- الترتيب الزمني 58

2- الاسترجاع..... 59

3- التواتر السردي 96

4- التواتر التفردي أو المفرد (الحكاية التفردية) 96

5- التواتر التكراري (الحكاية التكرارية) 98

6- التواتر الترددي (الحكاية الترددية) 99

خاتمة 104

قائمة المصادر والمراجع 107

فهرس المحتويات..... 115

ملخص:

كشفت هذه الدراسة عن تجربة روائية متميزة لروائي عز الدين جلاوجي تمثلت في رواية حوبة ورحلة البحث عن المهدي المنتظر، حيث تناولنا في دراسة الفضاء الزماني والمكاني فقد ألبثت حركة الزمن المرنة فاعليتها في تفسير الأحداث عبر مستويات ثلاثة هي الترتيب الزمني بمفارقاته الاسترجاعية والاستباقية والمدة الزمنية المتراوحة بين الإيقاع السريع والبطيء والتواتر، كما عملنا على إبراز خصوصية المكان ودلالته عبر تبني مبدأ الثنائيات الضدية التي كشفت عن ثنائية مكانية رئيسية وهي ثنائية الإقامة والانتقال التي تتفرع عنها ثنائيات جديدة كثنائيات الأماكن الراقية الأماكن التعيسة وبذلك قد برز الدور المهم الذي أداه المكان في الرواية وهكذا فقد بدت هذه العناصر متداخلة ومترابطة فيما بينها وساعد توظيفها بهذه الصورة في المساهمة في شد عضد الرواية بشكل جمالي.

الكلمات المفتاحية: رواية، زمان، مكان، أماكن مفتوحة، أماكن مغلقة، الاسترجاع الاستباقي.

Abstract:

This study revealed a distinguished novelist experience of the novelist Azeddine Djellaoudji manifested in the novel of HOUBA and the journey of searching for the anointed One, We examine the specialist temporal spaces where by the flexible moment of time proved its effectiveness in interpreting the event, at three levels: temporal order in its break word and forwardparadoxes and the period of time between fast and slow pace and the frequency. We labouved to reveal space featuresits connotationsthonyh adapting binary positions principle thit. Vevealeda main special duality that is the duality of location and displacement thorny which move new dualities come robing, such as dualities of high class, low class tightening a flan of two chapters, reintroduction and a conclusion using the shnctevestapproach.

Key words: Novel, time, place, open places, closed places, anticipation flashback.