الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف. المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

رقم التسجيل:171735084828

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

دلالة الزمان والمكان في سردية " لقبش " لعياش يحياوي

إعداد الطالب (ة):

- ودود خيرة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
بختي البشير	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	رئيسا
بن مساهل باية	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
مقيرش عثمان	أستاذ محاضر (أ)	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1442هـ-1443هـ/2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أحمدك ربي على وجه التّعظيم لجلالك، فأنت المنعم علي بكل حسن، تملك الأرض، والسماءُ سماؤك، وأصلي وأسلم على النور الهادي إلى أحسن المسالك، محمد صلى الله عليه وسلم. أنا مسلم من أمتك ومن أتباعك.

أما بعد :

فإني أحبك يا أبي وهذا ديدني ودأبي، و أنت يا أمي حبي لك موسُوم بالذّهب، إليكما أهدي بحثي هذا وأنحني بمحبّة وأدب، داعيًا ربّي أن يجعلكما في الفردوس بلا تعب ولا نصب، أحبكما وأعيدها، حبا لن يكتب في الأسفار ولا في الكتب، وبعض حبكما هم إخوتي وأخواتي أهديهم رسالتي هذه خلاصة تفكيري وتعبي ، كلٌّ له مني وردة قد نبتت في السحب، و كل أصحابي أتمنى لهم أعلى المناصب والرتب .

غير أني لا أنسى الأمل، أشكره لأنه أكثر السؤل لِمَ لَمَ أمل؟ ، من طرق باب العلم رغم المطبات والعلل، حتى بلغت مرادي دون أن أكلّ ولا أمل، كما قيل قدما: من سار على الدرب وصل .

والله الموفق

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم

وصلى الله على سيّدنا ونبيّنا محمّد، خاتم النبيّين وإمام المرسلين، أرسله الله تعالى بالهدى ودين الحقّ فبلغ الرّسالة، وأدّى الأمانة، ونصح الأمّة، وجاهد في الله حق جهاده حتّى أتاه اليقين، فصلوات الله وسلامه عليه، وعلى آله وأصحابه، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدّين. وبعد:

إذا كرم الناس أهل الفضل والعون وشادوا بذكر هم، فإننا لا نملك بهذه المناسبة إلا أن نذكر بعضا من خدماتهم، ونوليَ جميعهم بعناية الشّكر والعرفان، ونلفظ لهم بأوفى عبارات الامتنان، وفي مقدّمتهم: الأستاذة الفاضلة: بن مساهل باية، التي تحمّلتنا على مالها من مسؤوليات وارتباطات مهمة، غير أنّ تقديرها للمهمّة أنساها التّبعات، وآثرت أن تتابع عملنا صادقة، ناصحة، معلّمة، ومرشدة، وإنّنا مدينون لها بالكثير، ولعلّ أحسن ما نكافئها به أن نترك جزاءها **لله وحده** نسأله **عزّ وجلّ** أن يضاعف لها أجرها فهو القادر على برّها إنّه سميع مجيب.

كما نشكر كلّ من سعى من الإخوان، وأهل الدّراية من محيطنا القريب والبعيد وبخاصّة أولئك الذين محضونا النّصح، وأمدونا بالفكر، والوسيلة، من غير تقصير ولا تردّد، فلا نجد من معنى الوفاء لأفضالهم علينا سوى إهداء هذا العمل المتواضع، فليعذرونا في قبوله وإن كنّا لم نشخّص الذّكر، فالكلّ في موقعه عندنا معلوم.

والله يرعى خير المحسنين من قبل ومن بعد.

مقـــدّمة

تعتبر الرواية من أهم الأجناس الأدبية، لكونها تعالج مختلف القضايا الاجتماعية والفكرية والثقافية، محققة أكبر مقروئية، سواء في عالمنا العربي أو غيره من الأقطار الأخرى مواكبة روح العصر وتطوراته وتغيراته، محتضنة هموم الشعوب وآلامهم وآمالهم، مصورة الواقع بكل تجلياته.

وقد شهدت هذه الأخيرة تطورا ملحوظا على مستوى بنائها السردي، وهذا ما استدعى دراسة هذا التطور الحاصل، إذ كانت الرواية الجزائرية واحدة من هذه النماذج الروائية التي عملت على صنع التاريخ، ولو بطريقة فنية، ذلك في ظل السعي لتطوير أدوات الكتابة الروائية، ولعل أهم شيء في مسار تطوير النص الروائي المعاصر، هو الانفتاح على الفنون والأجناس الأخرى، محاولة فهمها والاستمتاع بها، وبهذا صار القارئ عندما يقلب صفحات الرواية المعاصرة، كثيرا ما يلاحظ انصهار بعض الفنون في بوتقة النسيج السردي، وما رواية السيرة الذاتية إلا مثال حي عن هذا الانفتاح.

والكاتب عياش يحياوي ابن منطقة المسيلة من الكتاب الذين غاصوا في الواقع، وصوره لنا بطريقه أدبية فنية تمنح القارئ مساحة المتعة.

وهذا ما قادني إلى اختيار سرديته "لقبش" لتكون موضوع هذا البحث، المعنون بـ" دلالة الزمان والمكان في سردية لقبش لعياش يحياوي، فعامل الاعجاب بفنيه بنائها السردي، وفضائها الزمكاني الذي أثر على شكل ومضمون الرواية، فضلا عما تضمنته من حقائق تاريخية، ووقائع اجتماعية، شملت مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر، ولأن عملا كهذا يستحق أن يستوفي حقه من الاهتمام النقدي، لأنه يعد من التجارب الرائدة في هذا الجنس الأدبي، وهذا ما جعلني أطرح الإشكالية الآتية:

فيما تمثلت دلاله الزمان والمكان في سردية لقبش؟ وكيف رسم الكاتب عياش يحياوي فضائه الزمكاني في سرديته لقبش (سيره ذاتيه لحليب الطفولة)؟ وما هي أهم التقنيات السردية الموظفة؟

فاختياري يستند لتلك الأهمية البالغة التي يحظى بها عنصر الزمان والمكان في بناء أي عمل، ناهيك عن العمل الروائي فهما مكونان أساسيان مركزيان، يكاد يذوب أحدهما في الآخر، خاصة أن رواية لقبش تمثل فضاء زمانيا ومكانيا ذا أهمية في الحياة الاجتماعية الجزائرية.

وقد استعنت في بحثي هذا بدراسات سابقة، لإثراء موضوعي وتدعيمه، نذكر منها: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد حميداني، الزمن في الرواية العربية لمها حسين القصراوي، وأيضا بعض المقالات التي كتبت عن الأديب الراحل عياش يحياوي كمقالة (عبد القادر فيدوح) المعنونة بـ« المتخيل الذاتي في أخاديد لقبش ».

وقد اعتمدت في دراستي هذه المنهج الوصفي التحليلي من خلال وصف المعطيات والمصطلحات وتحليل النتائج.

وللإجابة عن هذه المطروحة سابقا ارتأيت أن أقسم خطه البحث كالآتي: مقدمة ومدخل، ضم هذا الأخير لمحة عن تطور السرد الروائي الجزائري، وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول جاء بعنوان: دلالة المكان في سردية لقبش لعياش يحياوي، شمل مبحثين: الأول نظري يتحدث عن بناء المكان، من مفهوم وأهمية وأنواع وأبعاد المكان، أما الثاني تطبيقي خصصته لدراسة التشكيلات المكانية في السردية محل الدراسة.

ولحقه فصل ثان بعنوان: دلالة الزمان في سردية لقبش لعياش يحياوي، يندرج تحته مبحثين أيضا، نظري تحدثت فيه عن بناء الزمان من: مفهوم وأهمية ومستويات الزمن السردي، والثاني تطبيقي، تطرقت فيه إلى دراسة المفارقات الزمانية، من: استرجاع واستباق، وأهم التقنيات السردية في العمل الروائي لقبش من تسريع للسرد وإبطاء، وكذا التواتر السردي.

وختمت بحثي بحوصلة لأهم ما جاء فيه، وكذا النتائج التي توصلت إليها بعد هذه الدراسة المتواضعة.

ولا أنسى أن أشير إلى الصعوبات التي اعترتني، واعترضت طريقي ووقفت كعقبة أمام بحثي هذا، وهي قلة الدراسات حول عياش يحياوي باستثناء بعض المقالات التي قد أفادتني في التحليل، إلا أنني استطعت أن أتخطى هذه الصعاب بفعل إصراري على المتابعة في البحث والوصول إلى هدفي.

وأتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذة المحترمة: " بن مساهل باية "، المشرفة على هذا العمل، وعلى مدى صبرها وتوجيهها الدائم، وإلى كل من مد لي يد العون.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة على قبولهم قراءة هذا البحث وتقويمه.

مدخـــل:

تطور السرد الروائـي

الـجزائري

لم تخل الرواية الجزائرية في مختلف مراحلها من استلهام التاريخ، وخاصة تاريخ الثورة التحريرية المجيدة، ولما له من تأثير في الذاكرة لأبناء المجتمع الجزائري لكن الرواية الجزائرية تختلف من نظرتها إلى هذا التاريخ من مرحلة إلى أخرى.

مر السرد الجزائري بتغيرات عدة منذ ظهوره بشكل رسمي في الجزائر، فقد أسهمت الحركات الثقافية التي ظهرت في بدايات القرن العشرين في الحفاظ على اللغة العربية، وكان ذلك بفضل جهود مجموعة من المثقفين الجزائريين، كان على رأسهم الشيخ " عبد الحميد بن باديس " الذي أسس جمعية العلماء المسلمين التي أراد من خلالها « جمع الناطقين باللغة العربية، وتوحيد آرائهم الدينية، وتنسيق جهودهم في حقل التعليم الحر »[1]، حيث أنها كانت توجد أعمال طفيفة نهاية القرن التاسع عشر وأنها كانت تقليدا لأعمال تراثية وأعمال غربية فعمل على توحيد أصحاب هذه الأعمال قصد التحرر بآراء وأعمال ناضجة، كما نجد أيضا الشيخ محمد البشير الابراهيمي، الذي قام بتأسيس جريدة البصائر الأولى، التي أصدرها ابن باديس بأسلوب أدبي بليغ وجميل، وأسس معهدا يعتبر أول مدرسة باللغة العربية في الجزائر، كما نجد ممن حاولوا بأقلامهم أن يقدموا إصلاحات جذرية في البنية الاجتماعية، ومن بينهم نجد أحمد رضا حوحو، الذي كان يعالج في كتاباته قضايا اجتماعية مهمة[2]، كقضية المرأة ما لها وما عليها وقضايا أخرى.

إن فترة الاستعمار كانت لها الفاعلية في نضوج السرد الجزائري، فما يبرز ذلك هو أحداث 8 ماي 1945 التي كان لها بالغ الأثر في تحول الوعي الثقافي لدى الأديب الجزائري حيث أصبح الأدب بعد هذه الفترة الصعبة « أدبا انسانيا يحاكي قضايا الشعب الجزائري في الامه وآماله »[3].

---

[1] – عبد المالك مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، (1925–1954) الشركة الوطنية، الجزائر، 1983، ص42.

[2] – ينظر : عبد المالك مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، ص 43.

[3] – ينظر : عبد المالك مرتاض : المرجع السابق، ص 149.

أصبح الأدباء فيض مشاعرهم عن طريق الكتابة إثر ما يمر بالشعب من تشريد، وهذا الوضع الذي أدى إلى إنتاج كتاب باللغة العربية مما جعل الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية سابقة تاريخية عن نظيرتها المكتوبة باللغة العربية.

ظهرت في فترة ما بين 1929 1948 محاولات قليلة من الكتابة الروائية تمثلت في رواية " العلج أسير بلاد البرابر " لشكري خوجة التي تطرقت للحديث عن الاسلام والعروبة تعود إلى 1929 ورواية " زهرة امرأة عامل المنجم" و" مريم بين النخيل 1934 " لمحمد ولد الشيخ و" بولنوار فتى جزائري 1941 " لرابح زناتي و" ليلى فتاة جزائرية 1948 " لجميلة دباش[1].

إن هذه المحاولات البسيطة في الكتابة الروائية الجزائرية شملت محيط الاستعمار الفرنسي على الجزائر بما يمثله من تيارات فكرية لغوية تميز بتجسيده للأوضاع التي عرفتها الجزائر منذ دخول المستعمر وتأثيره على كل المستويات، والبدايات الأولى التي مرت بها الرواية الجزائرية، تجلت في تلك المحاولات بكتابات قصصية، على شكل رحلات أو حكايات، ومن بين الأعمال التي ظهرت في تلك الفترة، نذكر أول عمل كظاهرة أدبية مبكرة نحا نحوا روائيا، رواية " العشاق في الحب والاشتياق 1849 " لمحمد بن ابراهيم[2]، وهنا مثلت هذه الرواية البذرة الاولى للإنتاج الروائي الجزائري ثم تبعتها محاولات أخرى يتجهون أصحابها إلى مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدرة الإبداعية الكافية للخوض في هذا النوع مثل ما تجسد في « " غادة أم القرى 1947 " لأحمد رضا حوحو حيث استطاع المؤلف أن يرسم لوحة عن الحياة الاجتماعية وقد جسد قضية المرأة في المجتمع الجزائري والتي ينظر إليها البعض نظرة احتقار».[3]

[1] – ينظر: أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 2007، ص98.

[2] – ينظر : أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، ط5، 2007، ص 52.

[3]– أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، ص58.

استمد المؤلف أفكاره في هذه الرواية من البيئة الجزائرية مجسدا المرأة الجزائرية كبطلة للقصة المرأة التي تعيش محرومة من الحب والعلم والحرية وتعتبر هذه الرواية أول نص عربي تحدث عن المرأة على حد رأي الأدباء والنقاد.

- **مرحلة الستينيات:**

أما بعد الاستقلال لا نجد إلا رواية صوت الغرام لمحمد المنبع سنة 1967 والتي تبدو نمطية في موضوعها حيث حاول الروائي أن يشكل نسيج الأحداث وفق منظور إصلاحي وغلبت على إبطاله الإيديولوجية المثالية، وتنتهي الرواية باجتماع البطلين العمري وفلة، دون أن يكون ذلك تجسيدا للعملية الثورية، التي كان يفترض فيها أن يقوداها على الأصعدة الاجتماعية في محاربتها للأخلاقيات الإقطاعية التي تتاجر بأسمى علاقة حب،[1] ونستطيع القول: أن محمد المنيع نجح في تقديم عالم روائي يتجاوز ما جاء مع عبد المجيد الشافعي ورضا حوحو.

قد فتحت مرحلة الاستقلال آفاقا واسعة للأبداع، لكل ما حملته في ثناياها من متغيرات وتحديات وتطلعات ولا سيما على الصعيد الاجتماعي وما حققته الثورة من مكاسب، وهذا ما يجسده الروائيون في أعمالهم، حيث أعادوا كتابة تاريخ الثورة وتفاصيلها وملابساتها.

- **مرحلة السبعينيات:**

يعتبر عقد السبعينيات عقد الولادة الحقيقية للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية بامتياز، ففي هذه المرحلة تخطت تلك السطحية لتظهر في حلة فنية ناضجة حيث شهدت هذه المرحلة « تغيرات قاعدية ديمقراطية كبيرة، كانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية »[2].

---

[1] – ينظر : واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص130.

[2] – : واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص90.

ليس من الغريب أن تكون أغلب الأعمال في هذه المرحلة قد تناولت موضوع الثورة الوطنية، إما بشكل مباشر أو أحد الموضوعات المتفرعة عنها، كالثورة الزراعية، التعليم المجاني، الغربة، الهجرة، الجهل، الفقر، البطالة، وكل التغيرات التي أفرزتها الثورة، والمكاسب الديمقراطية التي حققتها " ريح الجنوب " لعبد الحميد بن هدوقة سنة 1971م، عدّها أغلب النقاد في الجزائر الولادة الفعلية لفن الرواية العربية في الجزائر، وقد تنبأت هذه الرواية بقانون الثورة الزراعية قبل صدوره رسميا، مما جعل رؤيتها الفنية صادقة، فتحدثت الرواية عن ظروف الريف القاسية التي عاناها الفلاح الجزائري.

لقد حاولت بعض الروايات الصادرة في هذه المرحلة على وجه الخصوص أن تجسد هذا الطرح ولعل أول هذه الأعمال الروائية التي يصادفها القارئ لرواية الجزائرية هي رواية " اللاز 1974 " للكاتب الطاهر وطار والتي تعد انجازا فنيا جريئا ضخما يطرح فيه بكل واقعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي وراءها المواهب الهزيلة، « فاللاز تؤرخ لظهور الرواية الأيديولوجية السياسية في الادب الجزائري الحديث »[1]، هذا ما يدل على تطور الرواية في هذه الفترة حيث كانت هاته الرواية فاتحة عهد جديد في الكتابة الروائية العربية في الجزائر.

ليس من الغريب أن تكون أغلب الأعمال الروائية في هذه المرحلة قد تناولت موضوع الثورة الوطنية وهذا ما تؤكده الروايات" ما لا تذروه الرياح" لمحمد عرعار سنة 1972، " طيور في الظهيرة" لمرزاق بقطاش سنة 1976، " نهاية الأمس "لابن هدوقه سنة 1975، " الزلزال" للطاهر وطار سنة 1976، " حورية" لعبد المجيد عبد العزيز 1976، "حب أم شرف " للشريف شناتلية سنة 1978، " نار ونور" و" دماء ودموع " لعبد الملك مرتاض 1978، " على الدرب " للصادق حجي سنة 1977، كل هذه الروايات حاولت أن تكون في مستوى الثورة الوطنية.

لكن الاختلاف حول تقويم هذا الأدب وتقويم الاتجاهات السياسية والفنية يظل قائما، نظرا لاختلاف التجربة والوعي والممارسات اليومية لدى كل واحد، ومهما يكن فقد تناول هذا

[1] – محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983، ص،53.

الأدب بتحيز قضايا الإنسان البسيط، ونضالاته التي يخوضها على كافه الأصعدة من أجل تحسين الأوضاع[1]. مثل قضايا المرأة، التعليم المجاني، الفقر، الأمية، الخيانة، الحب، السياسة، الاقتصاد، كمنفصلات في جسد المجتمع موبوء لا بد له من العلاج حتى يتجاوز الموت ويحلم بالمستقبل المشرق.

كما صدرت للطاهر وطار في العشرية ذاتها رواية" عرس بغل" سنة 1978، حاول من خلالها أيضا تشريع الواقع الاجتماعي في ظل الظروف السياسية آنذاك، بتسليطه الضوء على حياة " الماخور "وشخوصه ومحاولة تحليل نفسياتهم التي تحمل دائما وجهين متناقضين" الحاج كيان، العنابية، حمود الجيدوكا، حياة النفوس" والتعمق في واقعهم، الذي يشكل عالمه الروائي المفعم بالتعاسة والشقاء والدفاع عن الشرف المسلوب، لا ريب أن نطلق على فترة السبعينيات عقد تبلور الرواية الجزائرية، فقد شهدت هذه المرحلة ما لم تشهده المراحل السابقة من انجازات على المستوى الفني، ومن خصائص النصوص الروائية في هذه الفترة « التي عالجها الروائي الجزائري في هذه المرحلة من تاريخ الجزائر النزعة الأيديولوجية، التي عبرت عن القضايا المصيرية، معالجة مختلف الاشكالات وعلى رأسها الثورة الزراعية »[2]، كما أن النزعة الايديولوجية ظاهرة ملحوظة في النتاج الروائي الجزائري وظهرت هذه النزعة بأبعادها المختلفة التي تمثلت في البعد الإنساني موقفا وفكرا؛ بالإضافة إلى الاعتماد على الشروط الموضوعية في تحريك الأحداث، واستبعاد المفاجأة والصدق وجود معطيات وظواهر اجتماعية يعيشها الشعب الجزائري[3]، تكاد تجمع خصائص رواية السبعينيات على اتخاذ الثورة والاوضاع الاجتماعية موضوعات تبنى عليها الرواية بالإضافة إلى التلقائية والبساطة في سرد مواضيعها، كما اعتمدت اللغة العامية الخالية من الزخرف والبيان، وكنتيجة للتحولات التي مست التجربة الجزائرية في هذه الفترة جاءت التجربة الروائية لجيل الثمانينات.

---

[1] – ينظر: واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، ص92–93.

[2] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية،(من المتماثل إلى المختلف) دار الآمال، تيزي وزو(د ط)2006، ص52.

[3] – ينظر: آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 52

- **مرحلة الثمانينيات:**

تميزت هذه المرحلة عن سابقتها بالنسبة للكتابة الروائية العربية في الجزائر، أنه انتقل من إيمانه بالثابت الإيديولوجي إلى التحول والتغيير في الرؤى الفكرية، وزعزعته للوعي السردي القائم على استلهام منجزات الثورة وتقديسها، إلى وعي روائيين روائي جديد يقوم على مساءلتها، « فكان سؤال التقديس طريقا نحو تحقيق الصراع كبعد إيديولوجي على المستوى الفني، في تعارض يقوم على خلخلة الموجود والمألوف»[1] هنا قامت الرواية بتعرية مظاهر العلل والفساد في المجتمع بتشريع الواقع السياسي، خاصة الذي انعكس على الواقعين الاجتماعي والاقتصادي.

وصفت التجربة الروائية في هذه الفترة على أنها غنية ومتنوعة، وحاول الكتاب التجديد والتحديث في النمط الروائي، ومن أبرز هؤلاء: " واسيني" الاعرج في رواية اللوز 1982م، " الحبيب السائح" في رواية زمن التمرد 1985م، " جيلاني خلاص" في رواية حمائم الشفق سنة 1988م، والملفت للنظر في أعمال هذا الجيل هو الحرص على التجديد في الخطاب الروائي، والاشتغال أكثر على اللغة،[2] ومع كل هذا الإبداع الجزائري الذي حاول أصحابه رسم معالم جديده لرواية جزائرية متطورة ومختلفة غير مألوفة لدى القارئ.

ولقد كانت أغلب مواضيع الرواية في هذه الفترة عن الثورة وتمجيدها، واعتبار هذه الثورة أسطورة، وذلك لعظمتها، وهذا ما تعكسه روايات:" الانفجار" 1984" ، هموم الزمن الفلاقي" 1985م،" بيت الحمراء" 1986م،" الانهيار" 1986م لمحمد فلاح، " تتلألأ الشمس" لمحمد مرتاض، وغيرها من النصوص الروائية التي ساهمت في تركيب أيديولوجية السلطة المهيمنة [3]، نلاحظ هنا أن خطاب الروائي في هذه الفترة لا يبتعد عن الايديولوجيا، وقريب من الحياة الاجتماعية.

ولكن، مع كل هذه الأعمال الروائية التي ترمي إلى أحداث التجديد والخروج عن المألوف السردي« إلا أنها روايات ذات قيمة محدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري، وإدراك

---

[1] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية،ص54.

[2] – ينظر: آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 52

[3] – ينظر : بوجمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، الطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005، ص10-11.

ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال، وعدم توفرهم على شروط الوعي النظري للممارسة الروائية»[1]، حيث يعتبر البعد الايديولوجي مكونا جماليا في الخطاب الروائي.

اتخذت الرواية الجزائرية موقفا إيديولوجيا لتصور لنا الواقع من أفراح وأحزان بواسطة أفكار يعكسها الكاتب، فكتبت بشكل مختلف، ولكن لم يتمكن أصحابها من منحها اللمسة الفنية التي تميزها جماليا وأسلوبيا، لأن مضمونها تتحكم فيه القضايا السياسية والاجتماعية التي تحتم على المبدع تحديد موقفه السياسي، وهذا ما جعل جل إبداعات روائيين فتره الثمانينات يسطو عليها المضمون والبعد الإيديولوجي للنظام على كل شيء، وفي جميع الميادين، وبذلك انزاحت الإبداعات الروائية الجزائرية عن اللغة، وفقدت الشحنة الشعرية التي تسمو بالعمل الروائي، وبعد ذلك تلت هذه الفترة فتره التسعينيات وظهرت الرواية الجزائرية في قالب جديد.

- **مرحلة التسعينيات:**

إن تسعينيات القرن الماضي كانت عشرية لها تأثير كبير وتميز قوي في جميع المجالات، فكانت عشرية التحول نحو كتابة روائية جديدة، وميلاد متون سردية فرضتها الظروف التي عصفت بالجزائر في هذه المرحلة، والتي عرفت بالإرهاب، اصطلح عليها السوسيولوجيون بالعشرية السوداء أو الحمراء، إذ حاولت الرواية التسعينية تسليط الضوء على وقائعها الدامية، وجرائمها الشنيعة، وهول أحداثها، واقع أذهل المخيلة السردية، فتماهى الخط بين الواقع والتخيل، وأصبحا وجهين لمحنة واحدة، محنة الواقع ومحنة الكتابة، فالواقع في فتره التسعينيات جرد الكتاب من كل الامكانيات لإبراز الصراع، أو التنبؤ بالمستقبل، لذلك رأينا الكتابة تركز على المحنة[2]، فالرواية التسعينية كانت انعكاسا للتحولات والتغيرات السياسية والوطنية لفصول المحنة، هذه الأخيرة التي فرضت حضورها بقوة في الإبداع السردي.

تعددت الاسماء: «أدب المحنة، أدب الأزمة، الأدب الاستعجالي، أدب العشرية السوداء، والأصل واحد، هو المأساة بفصولها المرعبة، والواقع بأحداثه الشنيعة، فالرواية الجزائرية الجديدة هي التي ظهرت مع جيل التسعينيات والتي امتازت بظهور صفة

[1] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية، ص 77

[2] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية،(من المتماثل إلى المختلف)، ص 78.

الاستعجالية والتسجيلية التي سميت بها تلك الفترة، بحيث جسدت معالم الأزمة" العشرية السوداء" في قالب روائي جميل»[1]، وكل هذه المدلولات تصب في قالب واحد تعبر عن عقد أسود من الزمن، عن مرحلة حرجة من تاريخ الجزائر الحبيبة، فظهرت عدة نماذج روائية واكبت هذه المرحلة، وعبرت عن أحزانها ومأساتها، تحاول تضميد جراحها، نذكر منها: رواية " فوضى الأشياء" لرشيد بوجدرة 1990، رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" لواسيني الأعرج، رواية "لونجة والغول" لزهور ونيسي 1993م، رواية " ذاكرة الجسد" و "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي سنة 1996م.

لكن، هذا الشكل الروائي التقليدي لم يظل على ما هو عليه، لكنه لم يلبث أن مسه التطور، والتبدل والتجديد، وهذا نتيجة لعدة أسباب منها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وغيرها من الأحداث الكبرى، التي لم تألفها الأفراد والمجتمعات عامة- والأدباء خاصة- ولذا فإن الظروف الجديدة لابد لها أن تنعكس على مضامين جديدة[2]، ذلك أنها تترك آثارا بارزة على الانتاجات الأدبية للكتاب، ومنها الرواية التي ظهرت بوجه جديد، وقالب متميز، ومختلف عن سابقه من حيث البناء: (الاحداث، الشخصيات، الزمان، المكان، اللغة) وهذا نتيجة التطورات الحديثة المواكبة لروح العصر، كالحرب العالمية الأولى والثانية، والتي كانت نقطة في مسار الإبداع الروائي وتطوره من شكل إلى شكل جديد، مما انعكس على الكتابة الأدبية عامة والرواية خاصة، فهي« تعبير عن مجتمع يتغير، ولا تلبث أن تصبح تعبيرا عن مجتمع يعي أنه يتغير»[3]، ذلك أنها انعكاس لتغيرات المجتمع وتطوراته وتحولاته.

لولا عامل التطور، لظلت هذه الأجناس الأدبية على ما هي عليه، ولحقها الزوال والاندثار، لأنها تفقد وظيفتها بتغير الأحوال والظروف، ولذا يجب على هذه الأشكال الروائية أن تبقى في تطورها حتى تظل حية[4]، فالمقصود بالتطور: هو أن تعتمد على تقنيات سردية جديدة تختلف في بنائها عن تقنيات نظيرتها القديمة.

---

[1] – آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية،(من المتماثل إلى المختلف)، ص 153-154.

[2] – ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986، ص25.

[3] – شكري عزيز ماضي : انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1978، ص21.

[4] – آلان روب جريبيه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د ط)(د ت)ص18.

- **مرحلة الألفينيات:**

إن تتبعنا للمراحل التاريخية لنشأة وتطور الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية حتى مرحلة التسعينيات يبقى غير كاف، وأرجع ذلك لسبب أخاله منهجيا، وهو محاولة الإلمام بموضوع بحثي؛ أي رواية الألفينيات، التي تمثلت في رواية تناولت سيرة ذاتية تجسدت في شخص الكاتب، ذلك أن الروائيين في هذه المرحلة أرادوا إحداث التغيير وخرق البناء التقليدي للخطاب الروائي، والانفتاح على آفاق جديده للكتابة الروائية، بوصفها (الرواية) متحولة بشكل دائم، تأبى الثبات، وتسعى إلى المغامرة والمغايرة الدائمة شكلا ومضمونا ذلك أن « السيرة الذاتية في الأساس تقدّم وجودا ووعيا ذاتيا متقاطعا مع الزمان والمكان، وهذا يجعل وجودها مرتبطا ومحددا بالتاريخ العام والتاريخ الفردي، ويقدم هذا الشكل الجدلي والحميمي من خلال السرد»[1]، إذ نجد الفرق واضحا بين سيرة تتحدث عن الفرد في نطاق مجتمع، وأخرى تخص اهتمامها بالفرد ذاته وحسب، فالأولى متصلة بالواقع العام، وتحقق الغاية التاريخية، أما الثانية فتقطع صلتها بالواقع والتاريخ.

أما عن الروايات التي تناولت السيرة الذاتية نجد: رواية "سيره المنتهى "للروائي" واسيني الأعرج"2014، رواية "دميه النار" لبشير مفتي، رواية "بوح الرجل القادم من الظلام" لإبراهيم سعدي، كما أن الحقائق التاريخية المسكوت عنها في الماضي قد أسهمت في التأثير على الوجدان الجزائري، فكتب الروائيون عن الأزمة التي مر بها المجتمع الجزائري، ولم يكن بإمكانهم التغاضي عنها، ولكن هذه المرة ليست بصورة استعجالية، وإنما بوعي سردي أكثر عمقا وأبعد أثرا في تحليل الأزمة، وذلك لإدراك الروائيين الجزائريين أن فهم حاضر الأزمة مرهون بفهم الماضي، وكشف المستور، ومن أمثله ذلك: رواية " الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي" للطاهر وطار سنة 2000م، رواية" وادي الظلام" لعبد المالك مرتاض سنة 2005م، رواية "بحر من الصمت" لياسمينة صالح سنة 2001م.

مما لا شك فيه، أن الرواية الجزائرية كنص هي شهادة على الواقع المؤلم والقاسي الذي عايشه الكتاب، وحينها كانوا ملزمين بأن ينقلوا هموم مجتمعهم وتصوير معاناتهم في قالب سردي يواكب التحولات التي شهدها المجتمع الجزائري، واختلفت بذلك الكتابة الروائية الجديدة عن سابقتها، ففي ظل تغيرات الواقع، كانت هناك محاولات للوقوف على ممكنات

[1] – عادل ضرغام : في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1 2010، ص127.

التحول وآليات التجديد والتجريب، بوصفها آليات اشتغال من أجل إبداع نص جديد، مختلف ومتميز، فعندما ننظر للرواية اليوم نجد فيها اختلافا على مستوى اللغة، إذ أن الكتابات الحديثة برمتها تعتمد على مستويات مختلفة تاريخية وعلمية، كما تستعين باللغة الشعرية، فجاء الجيل الجديد وكسر النمطية الكلاسيكية في عملية البناء، أي الانطلاق من المقدمة والانتهاء بالخاتمة، وأصبح يهتم ببناء الشخصية إلى حد استعمال اللغة كشخصية رئيسية في الرواية[1]، فقد انفجرت الرواية الجزائرية الجديدة على مستوى التقنيات الجديدة بتجاوزهم التقليد والنمطية.

استطاع العمل الروائي معانقة فضاءات أوسع للإبداع الخلاق بالرغم من نشأتها المتأخرة زمنيا، إلا أنها تمكنت من إنجاب مجموعة من الروائيين الذين أبدعوا وأضافوا الشيء الكثير للنص السردي الجزائري، ودليل ذلك المتابعات النقدية التي أصبح يحظى بها الكتاب الجزائريون عبر الوطن العربي والغربي على حد سواء، فالإبداع الراقي هو الذي يجعل المبدع يطل على المتلقي بتحفة روائية، من خلال توظيفه لأدواته السردية، والإبداع في تركيب عناصرها، والإصابة في اختيار التقنيات السردية الروائية.

وتجدر الإشارة إلى أن رواية السيرة الذاتية "لقبش" لعياش يحياوي الذي صور فيها مرحلة مهمة من تاريخ الجزائر من خلال تجربته الخاصة تعكس تأثره العميق بالظروف التي سادت مرحلة الاستقلال، فكاتب اليوم هو طفل تلك السنوات الأولى من استقلال الجزائر، يذهب " حبيب عبد الرب سروري " إلى أن : « رواية السيرة الذاتية حسب التعريف التقليدي هي رواية استذكاريه يكتبها شخص ما حول تاريخ حياته أو حول مراحل معينة منها .... وأن المرجعية التاريخية لذلك السرد ليست أمينة بالضرورة، فهي لا تخلو من التلفيق المعتمد أو غير المعتمد، كونها استرجاعا انتقائيا ذاتي الاختيار لذاكرة تتلاشى فيزيولوجيا يوما بعد يوم .....»[2]، فهنا نفهم من خلال هذا القول أن السيرة الذاتية جنس أدبي، تعتبر من أقدم الفنون النثرية، حيث يقدم الكاتب موضوعه في قالب سردي، والمتمثل في حياة الكاتب وهذا ما تلمسه في سردية " لقبش " (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، وكما عرفه كاتب آخر: « الرواية أكثر الأشكال الفنية قربا من السيرة الذاتية »، حيث يرى بعض الدارسين أن

[1] – عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب، الجزائر، ط 1، 1978، ص35.

[2] – حبيب عبد الرب سروري: دراسة مقدمة للمهرجان الأدبي، صنعاء، 2005، ص3.

التأريخ للفرد عند العرب اتخذ صورا مختلفة أقدمها " السيرة " التي كان تداولها مقتصرا على بيان حياة الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم.

الفصـــل الأول

دلالة المكان في سردية "لقبش" لـ:عياش يحـــياوي

أولا: المبحث الأول: بناء المكان

1- **مفهوم المكان**
2- **أهمية المكان**
3- **أنواع المكان**

أ _ الأماكن المفتوحة

ب _ الأماكن المغلقة

4- **أبعاد المكان**

أ _ البعد النفسي

ب _ البعد الاجتماعي

ج _ البعد التاريخي

د _ البعد الواقعي

ثانيا: المبحث الثاني: التشكيلات المكانية في سردية لقبش لعياش يحياوي

1 _ **دلالة المكان في سردية لقبش**

أ _ الأماكن المفتوحة

ب _ الأماكن المغلقة

2 _ **الأبعاد المكانية في السردية**

1- المبحث الأول: بناء المكان.

1-1-مفهوم المكان:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أن « المكان، والمكانة واحد... مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه .... والمكان: الموضع، والجمع: أمكنه....»[1]، ومن هنا في المكان هو الموضوع الذي يكون فيه الشيء ويقع فيه الفعل، وورد في قاموس المحيط للفيروز أبادي أن المكان« هو الموضع، جمع أمكنة وأماكن»[2]، في المعجم الوسيط لإبراهيم مصطفى وآخرون هو المنزلة، يقال: « هو رفيع المكان، والموضع جمع أمكنة»[3]، وفي كتاب العين للخليل بن احمد الفراهيدي « المكان في أصل تقدير الفعل "مَفْعَلْ" لأنه موضع الكينونة، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعل فقالوا مكنا له، وتمكن وليس بأعجب من "تمسكن" من السكين، والدليل على أن المكان "مَفْعَلْ" أن العرب لا تقول هو من مكان كذا وكذا الا بالنصب»[4].

ومن هنا، من خلال هذه التعاريف اللغوية لمفهوم المكان لاحظنا أن هذه اللفظة تعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، ومن مفرداتها ايضا المنزلة والمكانة، والموضع والموقع.

وردت لفظه المكان في القران الكريم لقوله تعالى :« ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم فما استطاعوا مضيا ولا يرجعون 67» [5]، وهنا جاءت بصيغه الجمع مكانتهم جمع مكانه، بمعنى منازلهم أو مواضعهم، ووردت أيضا في سورة مريم لقوله عز وجل: « واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا» [6]، أي اتخذت مكانا ناحية

1- ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1981، مادة (م ك ن).

2- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007، ص

3- إبراهيم مصطفى وآخرون:مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ط4، 2004، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ص806.

4- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين،ط1،2004، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ص790.

5- سورة يس الآية67.

6 - سورة مريم ، الآية 16

الشرق ورد في قوله سبحانه وتعالى: « ورفعناه مكانا عليا »[1]، وهنا، المكان يدل على الرفعة والمنزلة العالية.

تطرقنا سابقا إلى مفهوم المكان القواميس والمعاجم العربية العتيقة، ومنه في المكان يعني الموضع، المنزلة، المكانة، الرفعة،..... أما في المعاجم الحديثة فهذه اللفظة تعني الحدوث والوجود والسيرورة والإقامة وعالم الوجود والكون.

ب- اصطلاحا:

تنسب الرواية غالبا إلى مكان معين، خاصه منها الواقعي فلا يمكن تصور رواية بلا مكان على اختلاف وتباين الأنواع، فهو يعتبر أحد عناصر التشكيل الفني، هذا المكان أو (الفضاء المكاني) الذي هو مسرح الأحداث يكون إما حقيقيا أو متخيلا.

حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدارسين، كما ظهرت له العديد من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله، ولقد تعددت تعاريف المكان بتعدد وجهات نظر الدارسين نذكر منها:

يقول" افلاطون":« بأنه بعد موهوم يشغله الجسم ويسمح له بنفود ابعاده فيه»[2]، فهو عبارة عن مساحة تشغله الكائنات والأشياء والأفعال، له أبعاده الهندسية، أما "حميد حميداني" فيعرفه بأنه «العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، ويشمل جميع الاشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا»[3] فالمكان هنا هو العالم الفسيح الذي تجتمع فيه الشخصيات وتظهر فيه الأشياء.

يعتبر المكان المحور الأساسي في بنيه السرد، حيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد

---

[1] – سورة مريم، الآية 57.

[2] – مثنى عبد الله المتيوني: حركية الفضاء في الشعر الأندلسي،(نصوص ابن زيدون الشعرية، نموذجا)دار مجدلاوي، الأردن، ط1،2013، ص 31.

[3]–حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي،الرباط، ط 4،1991، ص63.

وزمان معين[1]، إذ تلعب الأماكن في الرواية دورا هاما يساعد على توضيح الرؤى فيها ويقوم بتجسيدها في واقع ملموس، كما يساعد على إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، فهو " البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي في كل عمل تخيلي".[2]

وتأسيسا على ذلك يمكننا النظر إلى المكان على أنه" شبكة من العلاقات والرؤيات وجهات النظر التي تتضمن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما نفسها التي نظمت بها العناصر الاخرى في الرواية"[3]، بحيث أن المكان من اهم العناصر السردية في تشكيل بنيه النص السردي، لان باقي العناصر الاخرى لا يمكنها أن تقدم الا بحضور مكان يجمعهم ويحرك الأحداث، ومن هنا يمكننا القول أنه مهما تعددت مفاهيم ومصطلحات المكان وتباينت مدلولاته يبقى عنصرا من عناصر السرد المهمة وعمودا من الأعمدة الأساسية التي يقوم عليها الهيكل البنائي للنص الروائي.

حاول النقاد الغربيين التفضيل والتمييز بين مصطلحات اخرى متعلقة بالمكان والتي تنبثق جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، الفضاء، فالمنظرون الالمان ميزوا بين مكانين متعارضين في العمل الحكائي هما: "specified space" المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الاختيارية، كالمقاسات والأعداد في حين أن"semantie space" (فضاء الدلالي) هو الذي تؤسسه الأحداث، ومشاعر الشخصيات في الرواية[4]. أما النقاد الفرنسيين فقد اكتفوا بمصطلح "lieu" (الموقع) فعمدوا إلى استخدام كلمة"Espace" (الفضاء).

والمكان عند غريماس يرى بأنه: « موضوع مهيكل يحتوي على عناصر متقطعة غير مستمرة، لكنه منتشر عبر امتداده، وفق نظام هندسي متميز، يسهم في تصوير التحولات

---

[1]– ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010، ص 99.

[2]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009، ص29.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[4]– ينظر: باديس فوغالي: المكان والزمان في الشعر الجاهلي، جدارا للكتاب العالمي، الجزائر، (د ط) 2007، ص175.

والعلاقات المدركة والمحسوسة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي»[1]، يتضح لنا أنه رغم اختلاف الألفاظ والتسميات للمكان، إلا أن هنا اتفاق كامل على أنه من أهم مقومات تشييد العمل الروائي.

أما النقاد العرب فقد ظهرت بوادر الاهتمام بالمكان، وأولوه عناية خاصة على أنه عنصر أساسي من عناصر البناء الفني في الأعمال السردية، كالرواية والقصة والمسرحية في منتصف العشرين، نذكر الناقد الجزائري" عبد المالك مرتاض" حيث يؤكد بأن المكان يطلق على الحيز الجغرافي وحده، يقول في كتابه" تحليل الخطاب السردي" « هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس»[2]، وبهذا يشمل الحجز المبنى الحكائي ككل، ويظم بدوره عدة فضاءات، وما المكان إلا نوع من هذه الفضاءات.

أما الكاتبة والناقدة" خالدة سعيد" التي ترى بضرورة ربط الزمن بالمكان بحيث أن المكان يصبح شخصية في المكان نفسه، تقول بهذا الصدد: «المكان يستحضر لارتباطه بعهد مضيء، أو لكونه علامة في سياق الزمان، وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانيه»[3]، وهذا ما يدل على وجود علاقة تكاملية بين الزمان والمكان.

2- أهمية المكان:

يلعب المكان دورا هاما في بناء السرد وتشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة عاكسه على سطحها صور الشخصيات، وتنكشف من خلالها الأبعاد النفسية والاجتماعية، وغيرها... فالمكان عبارة عن مكون سردي « لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو بذلك فضاء لفظي espace verbal بامتياز، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد من خلال

[1] - باديس فوغالي: المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 175.

[2] - باديس فوغالي: المكان والزمان في الشعر الجاهلي، ص 177.

[3] - حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، (أحمد عبد المعطي نموذجا)، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2006، ص23.

الكلمات المطبوعة في الكتاب»[1]، لأحداث تجري في وقت محدد وفق متطلبات السرد والسارد، حيث أن المعنى العميق للمكان يكمن في مجموعة العناصر المركبة، مهما كان نوعها.

إن الفضاء المكاني بامتداداته ومكوناته يساعدنا على فهم الشخوص التي تقطنه وتبين لنا وضعها الاجتماعي وتكوينها السياسي والفكري والإيديولوجي، وبالتالي يمكننا من أن نفهم الأوضاع السياسية والثقافية والاقتصادية والفكرية لمجتمع ما، أو مدينة ما، فالإنسان متصل بالمكان، وهذا المكان له خصوصيته وتاريخه وجماليته « العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[2]، حيث يمثل المكان والروح جسدا واحدا، وإحداث أي فصل بينهما سيحدث تغييرا، فلا يمكن فصل الحيز أو المكان عن ساكنه.

فأهميته في المنجز الروائي تكمن في أنه يتحول في بعض الأعمال الفنية إلى فضاء يحوي كل العناصر، وبذلك فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله[3]، إذ له خصوصيته فلا يمكن للأحداث والشخصيات أن تلعب الأدوار في الفراغ فلابد لإطار يؤطرها ألا وهو المكان، هذا الإطار هو المكان الذي نوظفه كعنصر حكائي قائم بذاته وليس كخلفية للأحداث، ترى الناقدة يمنى العيد أن « عالم الرواية هو عالم المكان وأشيائه..... فالريح ترسم الجهات، والرمال المتحركة تغير باستمرار معالم المكان، والشمس الملتهبة علامة على المغلق والمفتوح »[4].

فالمكان يشكل حضورا مؤثرا في حياتنا، حيث يظهر لنا التأثير المتبادل بين المكان والسكان والزمان.

---

[1] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

[2] – باشلار غاستون : جماليات المكان (ترجمة غالب هالسا)، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 6، 2000، ص 6.

[3] – ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 33.

[4] – يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، لبنان، ط 1، 1998، ص114.

يكتسب المكان أهمية بالغة في العمل الروائي، ليس بحكم كونه أحد عناصره الفنية الرئيسية فحسب، أو العنصر الذي تجري فيه أحداثه وتتحرك خلاله شخصياته، بل لأنه يتحول في العمل الروائي إلى فضاء يحوي كل عناصر ذلك العمل، ولا يفوتنا ذكر المكانة التي آل إليها المكان وذلك بتحوله من مجرد ديكور أو وسط يؤطر الأحداث في الرواية التقليدية إلى محاور حقيقية، حيث يحرر نفسه من أغلال الوصف التقليدي، وذلك بتجسيد الحالة الفكرية والنفسية للشخصيات على المحيط المدروس، حيث « يلعب المكان دورا هاما في بناء القصة وفي تركيبها، إذ يعد الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتسير فيه الشخصيات ومشحونا بدلالات من خلال علاقته بالإنسان »[1]، فهو أساس العمل الروائي إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي.

المكان في الرواية له بداية ونهاية وهذا يرجع للكاتب ومدى ارتباطه بأحداث الرواية، وبانتهاء السرد ينتهي المكان، من هنا جاءت الرواية الحديثة–خاصة منذ بالزاك– حيث يكون كل طرف مكملا للطرف الآخر وسندا له، بذلك يكون كل واحد منهما وسيلة ما يهدينا المكان إليها[2]، فلا يمكن الاستغناء عن دراسة المكان إذا أردنا الإحاطة بدلالات الفضاء الروائي إحاطة جيدة، فالمكان أهم عناصر الرواية كما قلنا آنفا، إذ هو الحيز الذي تدور فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات، وفي هذا الاتجاه سارت السيميائيات في قراءتها للمكان مستفيدة من المنطق واللسانيات، ومناهج القراءة الجديدة والعلوم الإنسانية، فأعادت للمكان الروائي حضوره على مستوى التجليل.

انطلاقا من النظرة الشمولية للمكان بشكل عام التي تغطيه دلالة واسعة ورمزية إنسانية، والتي لا شك في أهميته البيولوجية، التي تمنحه قوة التأثير وسلطة التغيير الدائمة بشكل خاص، ذلك أن « كثرة الأماكن يقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تسهم أحيانا في تقريب العلاقات من الأبطال أو خلق التباعد

[1] – محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)1991، ص43

[2] – ينظر: عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، (الصورة والدلالة)، مكتبة بستان المعرفة،(د ط)2003، ص 9.

بينهم»[1]، حيث يلعب دور البطولة أحيانا فيطغى على بقيه العناصر الروائية الاخرى، فنجد الروائي في مثل هذه الحالة مستغرقا في وصف المكان وجماليته لكي يؤكد واقعيته مجسدا إياه في عالم الورق، إذ أن المكان في الرواية هو الفضاء التخيلي، يأتي به الروائي ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث.

يساهم المكان بشكل كبير في البناء العام للرواية، كما أنه يعد عنصرا محركا وأداة فنية ناجحة تؤثر في نمو الأحداث وتطورها، وتتحرك من خلاله الشخصيات فهو يعتبر همزة الوصل التي تربط بين الشخصيات والزمن والأحداث، باعتباره عنصرا فعالا في تنظيم الأحداث ..... وكذلك بفضل العلاقات التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة[2]، فمن المستحيل أن نتصور حدوث فعل في النطاق البشري غير مرتبط بمكان محدد.

نستنتج في الأخير أن حركية الشخصيات وتطور الأحداث الروائية هي التي تتحكم في تشكيل الأمكنة وبالتالي يتأسس فضاء الرواية بكامله، وهذه العلاقة الوطيدة بين الشخصيات والفضاء الروائي والحدث هي التي تضمن تماسك الرواية وانسجامها.

3- أنواع المكان:

أ- الأماكن المفتوحة:

إن الأمكنة المفتوحة فيها من الحرية ما يسمح بالتنقل دون قيد، وتشكل الأمكنة المغلقة ثنائيات ضدية ، فالأمكنة المفتوحة هي تلك الأمكنة التي تكون متاحة للجميع، أي تشمل أماكن الانتقال العمومي، فالمكان هنا يوحي بالاتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق التي تبعث في النفس الخوف، ولا سيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات، والمنافي والمخيمات، توافقا مع طبيعة الإنسان ورغبته الدائمة في الانطلاق والتحرر[3]، فهي أماكن تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو الاتساع، أي عكس الانغلاق.

---

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 72.

[2] - ينظر: حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

[3]- ينظر: حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950-2000)، مركز أوغاريت، (د،ط)، 2007، ص 162.

في مثل هذه الأماكن المفتوحة يتحقق التواصل مع الآخرين لالتقاء أعداد مختلفة من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة، وتقضي على الشعور بالوحدة والعزلة، يعرّفها عبد الحميد بورايو: « ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع....وهي بدورها توحي بالحرية والانغلاق»[1]، وهي أماكن اتسمت بالانفتاح، ولم تتعرض للتشكيل الانساني والتحديد المادي.

إن الأمكنة رغم اختلافها من حيث طابعها ونوعية الاشياء التي توجد فيها، تخضع في تشكلاتها إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق، فالزنزانة مثلا ليست دائما مفتوحة على العالم الخارجي، بخلاف الغرفة فهي دائما مفتوحة على المنزل وهذا حسب تجربه إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان، لما لها من تأثيرات على نفسيته، « وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا »[2]، حيث أن الأمكنة المفتوحة في الرواية، يتضح لنا من خلال تنوع أشكالها تتعدد دلالاتها على مستوى الحدث الروائي، كما له انعكاس على الشخصية.

ب- الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي أماكن محددة بواسطة أبعاد معلومة حيث ترمز للنفي والعزلة والكبت، تلعب دورا حيويا في الرواية، لأنها ذات علاقة وثيقة بتشكيل الشخصيات الروائية، فتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة من الناحية الإيجابية أو السلبية، فتغدو مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب، حتى مشاعر الخوف، فالأماكن المنغلقة ماديا

[1]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 146.

[2]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب، اربد، ط 1، 2010، ص 123.

واجتماعيا تولد مشاعر متناقضة ومتضاربة في النفس[1]، إذ تبعث هذه الأمكنة في النفس صراعا داخليا بين الرغبة والمكان.

يمثل المكان المغلق في الغالب: « الحيز الذي يؤوي الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن، سواء أكان ذلك بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المحدود هندسيا وجغرافيا، ويبقى الصراع بين المكان والانسان كعنصر فني دائما، ولا يتوقف هذا الصراع إلا عندما يتأقلم الانسان مع المكان الذي يقطنه »[2]، وإذا أمعنّا النظر نجد أن البعد الاجتماعي هو الذي يخلق لنا هذه الأمكنة المغلقة، فإذا كانت هذه الأخيرة تنعكس على نفسية الشخصيات، فهذا يعني تعدد الوظائف والدلالات.

وقد تناول الروائيون هذا النوع من الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم، حيث اتخذت خصوصيات مختلفة باختلاف تصورات الكتاب، فهذه الأمكنة تتميز بنوع من الانسداد، فتختلف نظرة الشخصية وإحساسها بالمكان حسب نفسيتها.

إذن فالمكان المغلق « هو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز والإشارات، ويخضع للقياس ويدرك بالحواس، مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي وكثيرا ما يكون رمزا للأمان والألفة، ويتنوع المكان انطلاقا من الجسد كوعاء للروح، خاضع للسلطة الفردية »[3]، وهو ينعكس على حالة الفرد نفسيا، حيث يحس فيه بالضيق وإن كان واسعا، فمثالا على ذلك: تواجد شخص ما في الغربة، يعد مكانا ضيقا منغلقا على نفسية الشخص أو المقيم، مهما كان هذا البلد منفتحا وواسعا، وما يحمله من رحابة وامتيازات[4]، وبالتالي دلالة الانغلاق لهذا الشخص تفوق دلالة الانفتاح الأولى.

---

[1] – ينظر: حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950–2000)، ص163.

[2] – حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، فراديس، البحرين، (د. ط)، 2003،ص 162.

[3] – مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد: حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016، ص 149.

[4] – ينظر: كلثوم مدقن: دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال "طيب صالح"، الأثر، مجلة الآداب، الجزائر، العدد4، 2005م، ص 141.

4- أبعاد المكان:

أ- البعد النفسي:

أكثر أبعاد المكان وضوحا و انتشارا في الفنون ، البعد النفسي، « إذ يرتبط الإحساس بالمكان بمزاجية الإنسان...»[1]، وهذا معناه أن هناك علاقة تكاملية بين الإنسان والمكان، فالمكان الذي لا يثير مقدارا ما من المشاعر، تعاطفا أو تناثرا، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان، واخفاء البعد النفسي أو الشعور على المكان، يبدأ من لحظة اختياره لاستخدامه في العمل الفني الروائي[2]، حيث المكان يرتبط بالزمان، ولا يمكن فصل المكان عن الزمان، فاللحظة الزمنية لا تكون بمعزل عن المكان، وهما معا متحركان فتتشكل علاقة زمكانية، يتحول من خلالها المكان إلى زمان، والزمان إلى مكان، وبإضافة الإنسان يتشكل الثالوث (مكان، زمان، شخصية) ليشكل في الأخير النص الزمكاني، وقد تكون الوجهة النفسية من أبرز المنافذ لفهمه، وإبراز معناه، وفهم شخصية الكاتب ورؤيته.

كما أنه يأخذ شكلا مغايرا وفق الحالة النفسية والمزاجية للشخصية، ذلك أن « الحالة النفسية وتطورها لدى الشخصية، تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعا لتطور المزاج النفسي والمكون الفكري»[3]، حيث أن البعد النفسي يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره، أو النفور منه مرتبط بالإحساس بذلك المكان، ومدى القدرة على التكيف معه، ومن ثمة فهذه الأمكنة تشكل دلالات ترتبط بشكل أو بآخر بنفسية وسلوك الشخصيات.

إن حرية حركة الإنسان تتحدد بطبيعة المكان الذي يوجد فيه. فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان، وأنه بقدر احساس الإنسان بالمكان يكون احساسه بذاته، فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، بل تبسط خارج هذه الحدود، حيث المكان

1- صالح صلاح: قضايا المكان الروائي في الأدب العربي، ص 51.

2- ينظر، صالح صلاح، قضايا المكان الروائي في الأدب العربي، ص 55.

3- عثمان عبد الفتاح: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، (د. ط)، 1982،ص80.

الذي يمكن أن تتفاعل معه[1]، فبحكم الصلة التي تجمع الإنسان بالمكان، فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تسهم فيها، هو الذي يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص.

يتشارك المكان مع الشخصية في توليد معنى النص الروائي، فقد يكون النص الذي تعبر به الشخصية عن وجهة نظرها حيال موقف ما، ليتجاوز دوره كديكور، للدلالة قضايا فكرية ونفسية...، حيث «يعمل المكان على التأثير في الشخصية وتحضيرها إلى اتخاذ موقف ما أو القيام بحدث آخر، يحددها الخط الذي تسير فيه من خلال اختيار الروائي الأوصاف التي سوف يلصقها بها»[2]، حيث يعمل النص على أن يكون بناء فضائه موافقا لطبائع الشخصيات، نظرا للعلاقة الجدلية بين العنصرين، وكذلك علاقة التأثير والتأثر القائمة بينهما، فلا يستطيع الروائي تشكيل المكان بعيدا عن الشخصية، ولا يمكنها هذه الأخيرة التحرك خارجا عن اطاره، فهو بيئتها التي تعيش فيه، تخترقه فتمنحه قيمتها، ويحتضنها، ويعطيها حيزا تحيا فيه وبه وله.

ب _ البعد الاجتماعي:

يهتم هذا البعد بدراسة الشخصية حسب موقعها الاجتماعي والثقافي، وكل ما يتمحور حولها ويؤثر فيها، حيث ركزت المدرسة السيكولوجية على هذا البعد أكثر من البعد السابق (النفسي)، وهذا لأهميته في تحديد شخصية الأفراد، ذلك أن المحيط البيئي والثقافي له دور كبير في بناء هذه الشخصية على حسب قدرتها في التعامل مع الظروف، يقول أحمد شريبط في ذلك :« يهتم بتصوير الشخصية من حيث مركزها الاجتماعي و كذا ثقافتها وميولها، والوسط الذي تتحرك فيه»[3]، فالشخصية مرتبطة بوسط اجتماعي معين، تتلاءم وظروفها على حسب حالتها الاجتماعية (غني، فقير....)، أي أن هناك علاقة وطيدة تربط الشخصية بالمكان، وبالتالي فهي تؤثر فيه، كما يؤثر هو فيها، حيث يشير محمد عزام لهذه العلاقة قائلا: « المكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية، يأخذ منها، ويعطيها، فالشخصية

---

[1]– ينظر، نبيلة ابراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، ص 140.

[2]– الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، ، 2011 ص44.

[3]– شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، 1947–1985،ص 36.

التي تعيش في الجبل يطبعها بطابعه، فيظهر أثره في طابع السكان وسلوكهم، والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها، ويتجلى أثر ذلك في سلوكها أيضا، كما يؤثر المكان في السكان، فإن السكان أيضا يؤثرون في المكان بعلاقة جدلية »[1]، مما يعني أن المكان يترك بصمة على الشخوص، وهي أيضا تترك أثرا في المكان.

يظهر البعد الاجتماعي في كل ما يحيط بالشخصية، ويؤثر في أفعالها وسلوكياتها، حيث يتمثل في شبكة العلاقات الاجتماعية ومجموعة العادات والتقاليد، والأعراف المتوارثة من الأجيال التي تنبئ عن المصدر الأساسي للقيم المحركة لهذا الفرد أو ذاك، بالإضافة إلى عوامل الانتماء، ووسائل الضبط الاجتماعي والمكانة الاجتماعية، والأدوار التي يقوم بها الناس[2]، من معرفة كل ما يتعـلق بهذه الشخصية من مستوى تعليمي، ومرجعـيات دينية وفكرية، وأيضا الحالة المادية والطبقة الاجتماعية.

ج ـ البعد التاريخي:

يتجلى هذا النوع من الأبعاد في الأمكنة الروائية التي تهتم بدراسة المواضيع التي لها علاقة بالتاريخ، والأزمنة المتموضعة في كل مكان تاريخي، فإن « هذا الزمن ليس بمدرك إلا داخل إطار المكان »[3]، فعنصر الزمان والمكان عنصران متداخلان، فالمهم في تجليات التاريخ و كيفية تموضعه في الأمكنة الروائية، ذلك أن زمنية التاريخ واضحة إلى درجة السطوع، وهذا ما استدعى انسجام الزمن والتاريخ في بعد واحد، واتصال الرواية بالتاريخ بوصفها جنسا ثقافيا أيضا يتجلى في نقاط كثيرة، قد يكون أبرزها فكرة الاستمرارية التي تحكم كلا منهما، فكون التاريخ حليفا طبيعيا للرواية، هو أن كلا منهما لم ينته[4]، فالمكان يعد في حقيقة مضامينه هوية تاريخية ومادية ماثلة للعيان، فهو القادر على حفظ التاريخ واظهاره.

---

[1]– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د. ط)، 2005،ص 70.

[2]– ينظر، حين عبد الحميد أحمد رشوان : الشخصية: دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د. ط)، 2006، ص69.

[3]– صالح صلاح: قضايا المكان الروائي، ص 52.

[4]– ينظر: صالح صلاح ، قضايا المكان الروائي، ص 52.

فالتفاعل بين الزمن والتاريخ من شأنه الكشف عن طبيعته عناصر التكوين الفكري، والرؤية التي يراها المؤلف ليكمل بها عمله الإبداعي الجمالي، و من هنا نجد باشلار يربط بين الزمان والمكان قائلا: « أنه في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الانساني.... إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان»[1]، ومنه نلاحظ من خلال هذا القول، أن الزمن لا قيمة ولا معنى له خارج ارتباطه بالمكان، فيبقى كل من عنصر الزمان والمكان متداخلان مع بعضهما البعض، وخاصة في النصوص الأدبية الروائية، وأن المكان هو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث الخبرة، وادراك الإنسان للمكان يختلف عن خبرته وادراكه للزمان[2]، ولهذا قلما نجد من الباحثين من أشاروا إلى البعد التاريخي، يقول صالح صلاح: « للمكان الذي تدور فيه أحداث القصة بعد تاريخي، ومكان آخر يوسع دائرة المكان إلى أبعد مدى، ويرقى بالقصة من المحلية إلى العالمية »[3]، فكل استحضار للزمن يستلزم حضورا للمكان، ويغدو هذا الأخير أسطورة زمكانية، تشهد عليه أفعال الشخصيات، وينمي انتماءها حركة الزمن.

د _ البعد الواقعي:

يلتزم هذا البعد بنقل الواقع بكل موضوعية، حيث يهتم فيه الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية، وذلك من أجل انجذاب القارئ للنص الروائي، كأنه ينقل لنا تجربة معيشة في روايته، كما أن مكان الرواية « ليس المكان الطبيعي، وإنما النص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خاليا»[4]، بحيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، وأن الرواية هي

[1]– غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 39.

[2]– ينظر، يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني،(المكان والدلالة)، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد 6، 1986، ص 89.

[3]– صالح صلاح : قضايا المكان الروائي، ص 53.

[4]– ميشار بوتور : بحوث في الرواية الجديدة ص 61.

الشكل الأدبي الأقوى والتغيير الأنسب عن واقع يتغير بسرعة[1]، باعتبارها جنسا أدبيا يصور لنا تحولات المجتمع وتغيراته.

كما تجدر الإشارة إلى أن الروائيين والنقاد، قلما يذهبون إلى الاعتناء بهذا البعد، فالمهم بالنسبة للروائي والناقد، هو كيفية تموضع الأمكنة على الورق، وبالتالي كينونتها الفنية وليس الواقعية، دون أن يعني ذلك اكتمالا بين الواقعي والفني، إذ تظل العلاقة التخيلية قائمة بين المكانين، طالما بقيت الرواية موجودة، حيث أن التذكر ضروري لتبيان أن المكان ببعده الواقعي يكاد يستحيل العثور عليه بالفن[2]، فنشأة هذا البعد تكون قليلة بمقارنتها مع الأبعاد المكانية الأخرى، لأن البعد الواقعي يتجلى في تلك الاحالة الدائمة والمستمرة عن الخيال المصنوع من واقع الكلمات، التي يبتدعها السارد في تشكيل بنيته النصية.

ومن هنا، فإن الواقع المعاش يختلف عن الواقع الفني، فالفضاء المكاني كما أشار حميد لحميداني: « لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه على الأصح، إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة »[3]، وهو يقصد هنا دراسة المكان الروائي الذي تجري فيه القصة، غير المكان في الواقع

تعددت المصطلحات حول مفهوم المكان في الرواية، حيث أننا لا يمكن أن نحيط بجميعها، وقد عدّ حميد لحميداني الفضاء أنه أكثر شمولية من المكان، فمجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا هو مكوّن الفضاء الشمولي، وهو يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي[4]، فالفضاء سابق الأمكنة، أسبقيته تتمثل في وجوده واحتوائه لكل الأمكنة، كما أن اللغة تلعب دورها

[1]– ينظر، عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 65.

[2]– ينظر، صالح صلاح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، ص 57.

[3]– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

[4]– ينظر، حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63-64.

هنا، فهي « التي تحدد تلك الأمكنة، ومن خلالها الاحاطة بكل المشاعر والتصورات المكانية التي في وسعها التعبير عنها »[1]، حيث أن المكان مهما كان نوعه، لا يمكن أن يوجد خارج اللغة، فالمكان هو الذي ينظم الأشياء، ويوزع العناصر ضمن بنية سردية منتظمة، مجسدا في صورته الواقعية، وبما أن اللغة هي الأساس لوصف هذه الأمكنة، فإنها « تظل هي المدخل الضروري لدراسة الفضاء الروائي»[2]، لهذا فالروائي يهتم ويولي اللغة الاهتمام الأكبر في سرد الأحداث، ووصف الشخصيات والتعامل مع الأمكنة والفضاءات على اختلاف أنواعها في النص، حيث أن هذا الأخير يرفض الوقوع تحت هيمنة الواقع، لأن الواقع هو الذي يجب أن يكون تحت هيمنة النص.

وعليه، فإن النص الروائي يكتسب جماليته الفنية من خلال تداخل هذه الأبعاد، لأن كل بعد مكاني له طابعه الخاص به، وبالتالي فإن انسجام هذه الأبعاد يعطي للنص جمالية تتناسب مع مكوناته السردية.

المبحث الثاني: التشكيلات المكانية في سردية " لقبش" لعياش يحياوي

1 _ دلالة المكان في سردية لقبش:

يعتبر المكان من أهم عناصر العمل الروائي، ذلك أنه يقوم بدور فاعل في بنائها وتركيبها، ومنه تنطلق الأحداث وتسير فيما بينها في الرواية، حيث تختلف طبيعة الأمكنة من حيث الاتساع والضيق والانفتاح والانغلاق.

من هنا نحاول أن نعتمد على التقاطبات المكانية للبحث عن التشكيلات المكانية، وأن نميز مبدئيا بين أمكنة الإقامة، وأمكنة الانتقال، لكي نحصل على ثنائية ضدية: المفتوح/ المغلق.

أ- الأماكن المفتوحة:

الأمكنة المفتوحة هي تلك الأمكنة التي تكون متاحة للجميع، أي أماكن الانتقال العمومي التي تشكل بدورها قطبا ضديّا مع الأمكنة المغلقة، فالمكان كما أشرنا سابقا « هو

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 27.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص 46.

إطار تتحرك فيه أجناس بشرية مختلفة، تدب فيه الحياة والحركة، ولذلك يتأرجح المتأمل فيه بين قراءات عديدة.»[1]، حيث يمكن أن تلتقي فيه أعداد مختلفة من البشر، تزخر بالحركة والحياة، وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، لاحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة، كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور، وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات[2]، وهي أماكن اتسمت بالانفتاح، ومجمل الأماكن المفتوحة التي ركزت عليها رواية " لقبش " يمكن حصرها في (القرية، المراح (الحوش)، الجبل، المدينة، الشارع).

1-القرية:

تعتبر قرية الصبي وشاعر وروائي اليوم " عياش يحياوي " من أكثر الأمكنة التي اقترنت بمرحلة صباه، ففيها نشأ وتربى، وهي تمثل ماضيه، إذ توسع في تصويرها ووصفها، وكان أكثر ترددا عليها في سيرته الذاتية، وهو ما يعكس شدة ارتباطه بها، فالقرية العربية (الجزائرية) -خصوصا- التقليدية قد تم تقديمها كهوية جماعية قوية زودت الكتاب بروح انتماء قوية، حيث لم يكن من السهل عليهم مغادرتها، ولا التمرد عليها من ناحية أخرى، وبالنسبة لحياة القرية فمازالت تثير مشاعر مختلفة تنعكس في نصوص العديد من الكتاب.[3]

وهو ما ينطبق على الكاتب " عياش يحياوي " الذي قدم لنا صوره مختلفة عن القرية التي تعكس مشاعر الانتماء والحنين في الوقت ذاته، ويتجلى ذلك في أكثر من مقطع والدليل على ذلك أنه كثيرا ما كان يناجي ذلك الطفل الصغير بلقب القروي « أيها الصبي القروي ها هم الناس حولك، والأسواق عامره والإدارات والشوارع، إنك تعذبني بجنونك، أكاد أجزم أن صدرك مملوء بأحجار قريتك وذهول طفولتك، صدرك المسكون بالدجاج والذباب

[1] – ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة)، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2013، ص 19.

[2] – ينظر: عبد الحميد بورايو: منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ص 148.

[3] – ينظر: فايز صلاح عثامنة: السرد في الرواية للسيرة الذاتية العربية، ص64،65.

والروث وزرقه الجبال، وأحلام طفولتك التي طرأ عليها الموت»[1]، وبهذا فإن الكاتب خلق من أشياء بسيطة – قد لا يلتفت أي شخص عادي إلى قيمتها– صورة معبرة عن حنينه وتعلقه بقريته، فالأحجار والدجاج أحلام الطفولة وحتى الروث والذباب، كلها أشياء تشكل معالم قريته وتذكره بها، وقد وظفها بطريقة أحيت أجواء القرية في نفوسنا.

ونفس الفكرة تتردد في مقاطع السردية التي تعبر عن مشاعر الحنين بين الحين والآخر منها قوله: « فكلما رأى راعي غنم تمنّ في سريرته لو يقايضه ذلك الراعي بالمدينة ويترك له القرية والغنم واللذة الدائمة التي يجدها في صباحات الفلاحين وأمسياتهم»[2]، بمعنى أن المدينة رغم ما تتميز به من تحضر ورفاهية لا تعوض عن اللذة والبهجة التي تبعثها فيه صباحات القرية وأمسياتها.

وفي مقابل ذلك لم تخل القرية من الجوانب السلبية، فقد ارتبطت بمظاهر الفقر والحرمان تمثلت حيث توجد رائحه الروث والفقر، حيث ألوان الأرض الباهتة تتوق إلى الصراخ، حيث للسراب أجنحه وللأحلام انكسار، هناك على هضبات الحضنة، عشيه يفتح الصبي عينيه في انتظار وصمت[3]، في هذا المقام يختزل الكاتب الانطباع السلبي الذي اختزن في ذاكرته عن القرية وفق تركيب مجازي يجسد ملامح اليأس القروي.

فكان المكان العام في سرديه لقبش هو القرية، فكانت أكثر رسوخا في ذاكره الصبي، ويعد المعيار العاطفي عاملا مهما في تغليب حضور فضاء القرية على باقي الفضاءات، فنجد قوله: « في الصباح تبدأ حركة القرية، حركة أناس يعيشون لأنهم لم يموتوا بعد، لا يعيشون لأهداف كبيرة، فقد تحررت الجزائر هدفهم الأكبر، ألفوا المعاش بين الماعز والكلاب والدجاج وهجير الصيف وقر الشتاء يأكلون القوت وينتظرون الموت.....[4] ، فاستحضاره لهذا المكان غالبا ما يعكس تعلقه به وحنينه إليه، لأنه يمثل مواطن الطفولة، حيث يبتدأ

[1] – عياش يحياوي : لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة،ج1، الجزائر، دار الديوان، ط1، 2016، ص17.

[2] – ينظر: عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص17.

[3] – ينظر: عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص81.

[4] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص78.

عياش يحياوي في مدخل سرديته بتحديد الموقع الجغرافي للقرية، وإبراز معالمها التاريخية والعلمية، ذلك أن للمدخل دورا بارزا :« في حمايه دلاله النص وتوجيه أفق انتظار القارئ المفترض لنواح محدده»[1]، وهو الدور الذي اطلع به الكاتب في سرديته، حيث استطاع أن يمهد الطريق أمام القارئ لفهم المضمون، وتوجيه توقعاته، فالحضنة منطقه جغرافية تتربع على مساحه شاسعه، وتمثل الحيز الأوسع الذي يستوعب مجموعه من الأماكن وهي« تقع جنوب شرق العاصمة الجزائرية بحوالي 350 كلم، جبل بوطالب شمالها، والسبخة الكبرى وبداية الصحراء جنوبها»[2]، ومن هنا عامد الكاتب إيراد جانب من سيره المكان، قبل أن يفصل الحديث عن ذاته، وذلك لإيصال لمحه شامله للقارئ عن طبيعة المنطقة التي نشأ فيها.

ومن أدلة ارتباطه بالأرض، وبالتحديد القرية التي ولد فيها وترعرع، اللون البني وهو لون من الألوان التي تزين الغلاف الخارجي للكتاب، وهو لون التربة، التي ترمز للأصل والانتماء، إذ يتداخل اللون البني من الجهة السفلى للكتاب مع اللون الرمادي الذي لا يستقل هو الآخر عن دلاله الأول في الإحالة على الارتباط بالأرض، وهو بهذا المعنى يحمل بلا شك لون الرمال(اللون الرمادي)، إذ يتخلل منطقه الصبي(المسيلة) من جهة الجنوب- كما قلنا سابقا- المناخ الصحراوي، فالإطار على الجهة اليمنى من صفحه الغلاف باللون البني والرمادي، يدل على جذور وانتماء الصبي، ذلك أن قريه الصبي ولون البيوت من طين، فهي بنية، يقول في ذلك: « حيث للألوان الترابية الباهتة رغبة للصراخ، وحيث للسراب أجنحة وللأحلام انكسار يابس هناك على هضبات الحضنة »[3]، فقد كانت القرية فضاءات للعب وكل لحظات الطفولة المرحة.

[1] – عبد العالي بوطيب: العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، ع71، مج18، جدة، نوفمبر 2010، ص160.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة) ص12.

[3] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة) ص87.

خص الكاتب الإهداء « إلى طفل متسخ اليدين والقدمين يخاف لمس الخبز الأبيض»[1]، وفي ذلك إشارة إلى هون المعيشة واشتداد الحاجة، والوسخ إنما يصيب من كان دائم العبث بالتراب، ولا يجد بديلا عنه للهو واللعب، حتى أن الخبز كان شيئا صعب المنال بالنسبة له، وعبارة " متسخ اليدين والقدمين " جاءت لتبليغ القارئ أن الطفل كان حافيا، لا يمتلك حذاء ينتعله ويمنع تسرب التراب إلى قدميه الصغيرتين، أو أي شيء آخر قد يلحق الأذى بهما.

الملاحظ أن الكاتب تعامل مع المكان تعاملا فنيا أسْهَم في تشخيصه، فمن خلال حديثه عن القرية نرى أنها تمثل بالنسبة إليه رمزا للطمأنينة والبساطة والاستقرار، بغض النظر عن الجوانب السلبية فيها، وللكاتب ذكريات عديده بها تتوزع عبر أماكنها المختلفة، تبرز حسب الأحداث المنتقاة.

2- المراح (الحوش):

هو مكان واسع غير مغلق، يشكل امتدادا بمساحه المنزل، ففي أغلب الأحيان نجد الفناء في الدار العربية، هو جزء صغير في الفضاء اللانهائي، جزء من السماء استقطعه الإنسان ليتلاءم مع حجمه[2]، حيث يعبر عياش يحياوي عن ذلك مستعملا اللفظ العامي، يقول: « كان يحيط بالدار من الجهة القبلية المراح، وفيه معزة مع جدييها وبعض الدجاجات والكتاكيت، وفي زاويته يقع الكوري، وفيه تخزن فضلات البقر والغنم اليابسة، تستعملها العائلة الصغيرة وقودا للطهي في فصل الشتاء»[3]. فهذه الصورة التي علقت في ذاكرته عن فناء المنزل وقد عبر عنه بشكل دقيق، وكذلك في قوله: « كان لم يتجاوز خريفه الثالث حين كان أمام باب الدار المقابل للحوش الكبير، كان جده الحاج سليمان عمل عصا ويضرب ذلك الفتى الذي سمي لسخريه الأقدار "السعيد"[4]، حيث كان لهذا المكان (الحوش) أهمية

[1] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص5.

[2] – ينظر :صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص41.

[3] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص45.

[4] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص55.

بارزة في تصويره خلال هذا العمل الفني، والذي صور فيه الكاتب معاناة الشخصية القروية "السعيد" وهو ابن عم "لقبش" وصديقه، وقد قدم صورة متكاملة عن صفاته الخارجية، والخلقية والنفسية، يقول: « كان ينام وحيدا في الدار «القبلية»، وفي الصباح الباكر يخرج الأبقار والفرس والشياه من الإسطبل والحوش مرتعدا من شدة البرد....»[1]، فأفرد عياش يحياوي في سرديته جزءا كاملا للحديث عن تجربته تحت عنوان " انكسارات الدهشة الأولى" و"السعيد" هو نموذج للطفل اليتيم المضطهد.

3- الجبل:

يبرز الجبل كقيمة جوهرية في قلب السردية، حيث يشكل جزءا من التصميم الطبيعي لقرية الصبي، يقول الكاتب في ذلك: « والجبال أنت تذكرها، لم تكن الجبال كتلا من الصخور والأشجار، لقد كانت في قلوب الناس كائنات مجاهدة مسكونة بأرواح خيرة »[2]، هذا الامتداد الطبيعي من الأرض يكتسب قيمة فنية ورمزية، نظرا لخلفياته التاريخية وارتباطه بالثورة التحريرية، ومن كلامه ندرك أن الجبال تحولت إلى كائنات مجاهدة لأنها كانت توفر الحماية للمجاهدين المرابطين هناك، وبين هذه البلدان والجبال التي هي سياج من التلال أسوار ملونة بأمزجة التلال تارة، وبمزاج الصحراء أحيانا أخرى، بهوائها ومياهها وينابيعها، فيها القيروان وجبل الأوراس، يتقاطع مع مركزها، وأرض الحضنة، حيث كانت طينة من الزاب والتل، وبين مقرة والمسيلة[3]. هذا التلاعب بالألفاظ يشرك القارئ في التأمل من خلال استحضار عظمة " جبال الاوراس " التي تجسدت في عرف الأدباء والجزائريين عموما كرمز للثورة والاستقلال.

4- المدينة:

أصبحت المدينة ملتقى التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم، فهي لم تعد مجرد مكان للأحداث وساحات عمومية وأزقة ومنازل فقط،

[1] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص55.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص148.

[3] – ينظر: ابن خلدون: تاريخ البلدان(العبر وديوان المبتدأ والخبر والعجم والبربر.....)بيت الأقلام الدولية، ص1603.

بل هي مجموع الآلام والأفراح، فهي تحمل في نسيجها العمراني الحضري خطابا مزدوجا، وهو في جزء منه خطاب مباشر يثير الحواس باستمرار، ويقودها إلى طبيعة الأشياء والموجودات، وفي جزئه الآخر خطاب خفي ملتوي، تعلق بأهم القدرات مثل الخيال والعقل والذاكرة والقلب، وبفضل هذا الخطاب المزدوج تدرك المدينة بعدها المادي الملموس والعاطفي المجرد[1]. فالأديب عند توظيفه لفضاء المدينة يرتقي بأسلوبه لتجسيد هذا المكان الجغرافي في قالب فني، يكسب المعنى طاقة اقناع تعبيريه.

وينحو الكاتب عياش يحياوي هذا المنحى في عرض أحداث طفولته عند انتقاله إلى المدينة، التي كان لها وقع سلبي في نفسيته منذ أول يوم تقرر فيه مغادرته للقرية، فهو لم ينتقل إليها عن اختيار بل استدعته الضرورة للدراسة والتعلم، ومن أمثلة ذلك: « غدا يبتعد عن القرية، يسافر إلى المدينة حيث يشم رائحه دخان السيارات والشاحنات، سيواصل دراسته في السنة الرابعة من المرحلة الابتدائية في النظام المدرسي الداخلي»[2]. فنجده يربط سفره إلى المدينة بابتعاده عن القرية الذي يعني الانفصال عن الأهل ومرابع الطفولة، كما يورد إحدى سمات السلبية التي تعكر أجواء المدينة وهي رائحه دخان السيارات، ذلك أنه متعود على هواء القرية النقي.

كانت أمنية لقبش هي أن يبقى في القرية بين أهله وأصدقائه، لكن ابتعاده عنها طال، فقد ظل متنقلا بين المدن والمدارس ومنازل الغرباء، يقول: « فهو يدرك أنه ليس في حاجه إلى شيء سواء معرفة متى ينتهي طريق السفر المتواصل؟ لماذا يظل أطفال الدنيا مع أهاليهم وهو مطالب بالسفر»[3]، ذلك أنه لم يجد طوال مرحلة طفولته مستقرا له، أو ملجأ يلوذ إليه، وهو الوضع الذي طالما أقلقه وحيره.

هنا تبرز إحدى الثنائيات المكانية المتقابلة، وهي فضاء " القرية– المدينة " والمقابلة بينهما تكشف عن فرق كبير، فهما كلمتان متضادتان تفصلهما هوة عميقة واسعة تتجلى

---

[1] – ينظر: ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث،ص160–161.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة) ص75.

[3] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة) ص140.

بوضوح أكبر في مجتمعنا العربي عن المجتمعات الغربية، لأنها تتغذى على ميراث ثقيل من العزلة والاستعلاء[1]، ولعل هذا الانطباع المتوارث هو الذي أفرز حساسيه لدى أهل القرى اتجاه محيط المدينة، والشعور بالتعالي لدى أهل المدن اتجاه الطرف الآخر، هذا فضلا عن اختلاف نمط العيش الذي تعوّد عليه كل الطرفين.

5- الشارع:

تمثل الشوارع القلب النابض لكل مدينة، ومركزا لمختلف النشاطات الاجتماعية والحيوية، ولذلك فهو يعتبر بؤرة جذب لمختلف أطياف المجتمع، والصبي القروي واحد منهم، فقد اكتشف الكثير من الشوارع عبر مدن مختلفة والتي لا شك أنها تختلف كثيرا عن دروب قريته الصغيرة- أثناء مشواره الدراسي- فها هو يحطه لأول مرة بشارع الشهيد ديدوش مراد بالعاصمة الجزائر، وقد كان أول ما شد انتباهه وهو يتجول في الشارع الكبير كثرة النوافذ، وندرة التراب، وطغيان الحديد على الأشياء[2]، وقد عمد على إبراز الأبعاد الهندسية للمكان حتى يقرب الصورة من ذهن المتلقي، ويعبر عن انبهاره لاكتشافه لهذا العالم الجديد.

لكن رغم مظاهر التحضر التي تكسو شوارع المدينة، إلا أن فضاءها كثيرا ما اقترن بمختلف الآفات الاجتماعية، فهو يمثل وكرا للضالين والمنحرفين، وهي الحقائق التي كان شاهدا عليها في قوله: اقترب من الباب ثم عاد أدراجه إلى الشارع الذي بدأ يفرغ من المارة ليحل محلهم السكارى والمجانين والقطط والكلاب الضالة[3]، ذلك أنه كان ملاذه الوحيد حين تضيق به السبل ولا يجد مكانا يأوي إليه كذلك قوله: « كان الصبي القروي ينام على الرصيف قريبا من محطة سكة الحديد مفترشا أوراق جريدة الشعب..... على الرصيف كان ينام المسافرون الذين سبقهم آخر قطار أو الذين ينتظرون أول قطار فجرا والمجانين من النساء والرجال والمتسولين والمتسولات »[4]، وقد انتقى الكاتب عباراته بعناية لسرد تفاصيل

[1] – ينظر: محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، ص147.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص140.

[3] –عياش يحياوي: (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص165

[4] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 167-168

أمسياته في هذا المكان الذي يسوده المجانين والمتسولون من النساء والرجال، فيصبح متساويا معهم في البؤس والتشرد، أما فراشه فقد اقتصر على أوراق الجرائد، وذكر على وجه التحديد جريدة " الشعب " وتوظيفه لهذه الجريدة لم يكن عبثا، وإنما يتوار خلف هذا الاسم معنى خفيا يقتضي التوقف عنده، ولو أمعنا النظر جيدا نجد أن هذا التوظيف يحيل إلى مرجعية اجتماعية، باعتبار أن جريدة " الشعب " تعالج المشاكل الاجتماعية كما أنها تنقل تصريحات المسؤولين ووعودهم المزيفة حول وضعيه المجاهدين وأبناء الشهداء، وهنا تحضرنا جملة ترددت كثيرا في طفولته أيام الاستقلال وهي أن: « أبناء الشهداء سيسكنون في الطابق السابع»[1]، وهو كان يعلم في نفسه أن لا شيء من ذلك تحقق، وهو اليوم لقبش ابن الشهيد ينام في الشوارع مثله مثل أي متسول أو مجنون.

ب- الأماكن المغلقة:

وهي عبارة عن حيز مكاني محدود المساحة، يتحدد وفق تشكيل هندسي معين، ترمز للنفي والعزلة والكبت، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على التفاعل مع العالم الخارجي، فالمكان المغلق يكون أضيق بكثير عكس المكان المفتوح، فهو الملجأ الوحيد الذي يوفر الحماية والتي يأوي إليها الانسان بعيدا عن الفوضى وضجة الحياة[2].

تتوزع الاماكن المغلقة في سردية " لقبش " عبر فضاء القرية والمدينة على النحو الآتي: (بيت الطين- دار الطفولة لأبناء الشهداء- منزل(فلان) الكبير- الدهاليز السفلى للفيلا- مصلحه الدرك الوطني- القربي).

1- بيت الطين:

يتم بناءه بطريقة تقليدية، نجده عادة في المناطق الريفية، وهو بيت العائلة الصغيرة التي لا يزال الكاتب يحتفظ برسم دقيق لكل زواياه، يقول: « يذكر الصبي جيدا دارهم الطينية غرفة واحدة، هناك في الزاوية حيث اسْوَدَّ الحائط يقع الكانون، وبجواره ثلاث صخور هي

---

[1]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة) ص169.

[2]- ينظر: أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية،(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل، الجزائر،2009، ص51.

المناصب، وعلى اليسار يقع القش، وهو مستند إلى دعائم خشبيه مرتفعة عن الأرض .... أما السقف فمن السدر والطين »[1]، والملاحظ أنه قدمه بأسلوب بسيط يقوم على الوصف لإبراز جانب من جماليات المكان، فوصفه للبيت بهذه الدقة يمنحنا انطباعا عن تعلقه بالمكان حتى رسخ في ذهنه بتلك الصورة المفصلة، نظرا لارتباطه بقسم هام من طفولته، ويكفي أن يكون بيت الأسرة حتى يتسم بالدفء والحنان والمحبة، لأنه إذا ما طالعناه بألفة فإنه سيكون أبأس بيت سيبدو جميلا[2].

2- دار الطفولة لأبناء الشهداء:

هي مؤسسة تعليمية مخصصة لأبناء الشهداء، كانت أول محطة له عند مغادرته القرية إلى المدينة، « ويذكر الصبي اليوم الذي وصل فيه إلى دار الطفولة لأبناء الشهداء وفي مدينه نقاوس ..... كان ذلك سنه 1964م، ..... كانت هندسة المكان غريبة تتوسطها مساحات واسعة وفيها نوافذ كثيرة »[3]، ولم يكن هذا المكان محببا إلى قلب الصبي، فهو لم يعبر عنه كفضاء للتعليم والدراسة، بل أكثر ما رسخ في ذاكرته عنه هو تجرع الضرب والتسلط والإهانة.

قد كانت هذه المؤسسة أشبه بالسجن في مخيلة الصبي، فأبناء الشهداء لم يلقوا العناية اللازمة التي تليق به وبأمثاله، « ويذكر الصبي القروي كل شيء.... الأمراض المعدية، آثار السوط على ظهور زملائه الصغار، وأصابع " المربين " المرتسمة على الوجوه الناعمة البائسة، والألبسة الرثة، والوقوف تحت لسعات البرد ليلا ساعات طويلة لأتفه الهفوات »[4]، ذلك أنه لم يستطع نسيان اي شيء حدث في ذلك المكان، الذي تجسدت فيه كل صور الظلم والتسلط والجور، كما أن لها عميق الأثر في نفسه، حتى ترسبت في ذاكرته كذكرى مؤلمة عكرت صفو طفولته وتعليمه.

---

[1] – عياش يحياوي: لقبش، ص 44.

[2] – ينظر: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط2، بيروت، 1984، ص 36.

[3] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 99.

[4] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 105.

3- منزل فلان الكبير:

هو منزل عصري " فيلا " تعود ملكيته لأحد أقارب الصبي، لجأ إليه عندما قدم إلى المدينة، وهو المكان نفسه الذي اتهم فيه بسرقه ملابس " ابن فلان الكبير " حيث يقول في ذلك: « دخل الدار متهما بسرقة ثياب الأمير المدلل طارق ابن فلان الكبير »[1]، حيث اكتفى الكاتب بسرد الأحداث التي جرت معه هناك، ولعل تأثيرها البالغ عليه جعله يكن حقدا على أهله، ويتضح ذلك من خلال الألقاب التي أطلقها عليهم، " الأمير المدلل" و " الفلان الكبير"، كتلميح إلى أن المال والمنصب ليس هو الذي يرفع من شأن الإنسان وإنما الأخلاق.

4- الدهليز السفلي للفيلا:

هو المكان الذي تم الزج به فيه كالمجرمين وممارسة التعذيب عليه، فلم تشفع له براءة الطفولة رغم أنه بريء من التهمة، فهو لم يتذكر كيف وصل إلى ذلك المكان أو من قام بحجزه هناك، يقول: « حين استيقظ وجد الشاب نفسه في الدهليز السفلي للفيلا، وحول رقبته حبل ويداه مصفودتان، كان الشاب الطائش يمارس عليه القهر والصفع »[2]، وللقارئ أن يتخيل الجو الخانق الذي يسود هذا المكان، ذلك أن الصورة في هذا المكان أعمق بكثير من السجن، فالدهليز يعمه الظلام، والحشرات، والغبار ..... والأكثر من ذلك أن الصدمة جاءت من الأقارب، ويكفي تخيل نفسك محجوزا في مكان منعزل مظلم كهذا، حتى تشعر بالاختناق والقلق وعدم النوم.

5- مصلحه الدرك الوطني:

في مبنى الدرك الوطني غرفه انفراديه مخصصه للحجز، حيث قامت " زوجه فلان الكبير " الملقبة بـ " صاحبه الشأن " باتهامه زورا، وهناك عاش الطفل ضغطا نفسيا رهيبا كاد يحرق قلبه المسكين، إذ لازمته حرقته إلى غاية كتابة هذه الأسطر، فعبر عن ذلك الموقف وحالة الصبي عياش كأنه أمامه لحظتها، يقول: « كان الصبي القروي في غرفة

[1] - عياش يحياوي: لقبش، ص 142.

[2] - عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 142.

الاستنطاق ينتعل حذاءً ممزقا على الجانبين، شعره أصفر أشعث، شفتاه يابستان كغصنين ميتين، أصابع يديه رقيقة كثيرة الحركة، في جيبه قلم رصاص قصير، كان يخرجه من جيبه بين الحين والآخر بحركة لا إرادية »[1]، فوصف المظهر والحركات كلها مؤشرات على الهيئة التي كان عليها، وحاله الانكسار والخوف التي عاشها في مصلحة الدرك الوطني.

6- القربي:

هو منزل زوج أم الصبي عياش الذي كان يتردد عليه حين كان يدرس في المدينة، وهو الآن يتذكر المكان الذي كان ينام فيه مع أخيه، في قربي صغير، على صلة قرابة صغيرة تقع بجوار غرفة للنوم والطبخ والمعيشة اليومية، أبعاد القربي أقل من مترين عرضا، و مترين طولا، محدود الارتفاع، سقفه قريب من الرؤوس، لا تتوفر فيه ضروريات الحياة من الكهرباء والغاز، في أركانه الأربع تسكن العناكب[2]، فحالة المسكن تعبر عن سوء الوضع المعيشي والحرمان من مقتضيات الحياة الضرورية، وقد عبر عن ذلك بأسلوب بسيط ودقيق، يسهل تمكين الصورة في ذهن المتلقي.

وخلاصه القول أن الانفتاح على المكان، يعني انفتاح الذاكرة على أزمنة الماضي، وعلى مشاعر متنوعة وانفعالات متداخلة وهو ما يفسر انجذابنا في حياتنا اليومية إلى أماكن نحبها، وعلى النقيض من ذلك نشعر بنفور كبير من أماكن أخرى[3]، وذلك بحسب درجة الميل العاطفي والنفسي إليها، فاستحضار فضاء القرية بالنسبة للقبش يعني الانفتاح على مشاعر الحب والحنين إلى أماكن الطفولة.

---

[1] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 143.

[2] – ينظر: عياش يحياوي: لقبش، ص 65.

[3] – ينظر: فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008، ص 141.

2- الأبعاد المكانية في السردية:

تشير معظم الدراسات في الأدب إلى أن للمكان أبعادا أساسية في العمل الروائي، إذ أن لكل بعد من هذه الأبعاد: « وظيفته الخاصة في إنتاج البنية الدلالية للرواية »[1]، ولكي نسلط الضوء على أبعاد المكان في رواية لقبش لعياش يحياوي، والتي تتضح وتبدو تجلياته في تأثير الذكريات المترسبة في مرجعية الروائي الوجدانية النفسية والاجتماعية، التاريخية، الواقعية. وهذا ما سنتحدث عنه من خلال تحليلنا للمكان بصورة مفصلة في هذا الجزء.

أ- البعد النفسي:

أكثر أبعاد المكان وضوحا وانتشارا في الفنون، هو البعد النفسي، المكان الذي يثير مقدارا ما من المشاعر تعاطفا أو تناثرا، وإخفاء البعد النفسي أو الشعور على المكان يبدأ لحظه استخدامه في العمل الفني.

الملاحظ في رواية لقبش أنها لا تخلو من البعد النفسي، بل يكثر توظيفه؛ لأنه يقوم بتحديد الشخصية التي تنتمي إلى أمكنة مختلفة تجلت في: القرية التي تبعث في نفسه الراحة والطمأنينة والسكينة فهي تمثل طفولته وماضيه، ورمزا للبساطة والاستقرار بغض النظر عن الجوانب السلبية فيها، في قوله: « أيها الصبي القروي ها هم الناس حولك، الأسواق عامرة والإدارات والشوارع.....»[2]، ذلك أن الكاتب هنا كثيرا ما كان يناجي الطفل الصغير بلقب القروي.

ومن أمثلة البعد النفسي في هذا النص، وصف والدته لليوم الذي تم تهديم بيتهم من قبل العساكر الفرنسيين باليوم الأسود، يقول: « كان ذلك اليوم الأسود، اليوم الذي لا مثيل له سواه تهديم البيوت في فلسطين المحتلة »[3]، حيث أن ذلك اليوم كان مأساويا في حياة العائلة، اليوم الذي كان شبيها لتهديم البيوت في فلسطين المحتلة.

---

[1] - الشنطي: محمد صالح: المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، السعودية، 2003، ص248.

[2] - عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 17.

[3] - عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 26.

تعتبر سردية لقبش نموذجا معبرا عن حياة نفسية وتجربة انفعالية خاصة، غذتها خبرات وتجارب الحياة القاسية التي ترسبت في أعماق الكاتب عن مرحلة الطفولة، ثم ترسبت عبر ثقوب الذاكرة من خلال أحداث وصور، كان لها تأثير بعيد المدى في حياته، خاصة أن مرحلة الطفولة تعتبر من أهم مراحل النمو الجسمي والعقلي والانفعالي والاجتماعي للطفل، فهي مرحلة تكوينية تترك أثرا بالغا في حياة الانسان[1]، وكأنّ بهذه السردية تلعب دور المعالج النفسي الذي يُفضي إليه المرء بكل ما يحمله بداخله من مشاعر وانفعالات وافكار.

وكان أول حدث ظل راسخا في ذاكرة الكاتب عياش يحياوي كما ذكره في مدخل الكتاب هو " الحدث الثاني " ، وهو رفض عمه شراء دراجة هوائية له، والذي كان له تأثير كبير عليه، يقول: « فقد كدت أبكي وأنا أمسك بطرف قندورته متوسلا له أن يجلب لي معه دراجة صغيرة حين يعود مساء غدٍ من مدينة بريكة »[2]، إن هذا الحدث كان له الأثر الكبير والبارز في التأثير على نفسيته، ونلاحظ ذلك من خلال سرده لهذا الموقف مع بداية الكتاب، ذلك لمدى تعلق هذا الحدث في مخيلته، يقول بهذا الصدد: « حين بادَرْتُهُ بالقول: أين الدراجة؟ جعل نفسه لم يسمع السؤال، فغامت الدنيا في عيني، وغادرت المكان إلى بيت خالي، ولم أر عمي من حينها إلى أن سمعت منذ سنة أنه مات»[3]، فتظهر هنا شخصية عياش يحياوي بشخصية عاطفية وحساسة جدا، حيث يقول أيضا في حادثه الدراجة: « حين كبرت وصار جيبي عامرا بالدراهم صرت أزور محلات بيع الدراجات الهوائية، أتلمسها مخاطبا إياها: من أين أجيء لك بذلك الطفل الصغير؟»[4]، إذ أن ما لمحناه من خلال هذا القول، هو أن طفولته مليئة بمشاعر الحزن واليأس والتحسر على ما فات، فقد كبر معه هذا الشعور، أين أصبح يتردد على محلات بيع الدراجات محاولا تعويض أحلام ذلك الطفل الصغير.

---

[1] – ينظر : خليل ميخائيل معوض: سيكولوجية النمو(الطفولة والمراهقة) شركة الجلال، مصر، 2003، ص36.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 5.

[3] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 6.

[4] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 6.

ومن أبرز الأحداث التي كان لها أثر كبير على نفسيه الكاتب عياش يحياوي، منذ طفولته إلى مرحلة شبابه، نذكر:

– حادثه انفصاله عن أهله وهو في سن السادسة، بانتقاله للدراسة بالمدينة، حيث كان يذهب إلى القرية في أيام العطل المدرسية فقط، في قوله عن ذلك: « الحدث الأول هو انفصالي عن أهلي منذ كان عمري ست سنوات إلى كتابه هذه السطور، فقد عشت تجربة النظام الداخلي في مدارس أبناء الشهداء في الجزائر، ثم وصلت دراستي بعيدا عن مرابع الطفولة والأهل ..... »[1].

– حادثة وفاة جده الذي كان يرعاه وأخوه والذي كان سندا لهما بعد وفاة والدهما واستشهاده، يقول: « فمنذ مات الجد لم يعد للحلوة والقديد والقوفريط طعم، المرة الأولى فقد تغير الصبيين بالأشياء والناس ودخلا معترك الحياة»[2]، تعتبر هذه المواقف من أهم الأحداث المركزية التي عكرت صفو حياته، وبعثت في نفسه الحزن والشعور بالوحدة والألم.

وفي ظل الصراع النفسي الذي أحدث آثارا في أعماق الصبي، لجأ إلى وسيلة فعالة لتفريغ مكبوتاته، والتعبير عن انفعالاته، من خلال كتابة الشعر، ولأن التعبير عن الوجدان ليس من الأمور المستحبة في أعراف القرية، فقد كان يكتب بلغة لا يفهمها غيره، يقول: « ما دعاني إلى شراء كراس من 96 صفحة، كتبت فيه شعري بحروف لا يفهمها غيري، هي عباره عن دوائر وخطوط ومستطيلات ومربعات ونقاط، وكان عمري 15 سنه »[3]، حيث أن العمل الأدبي يمثل وثيقة نفسية هامة، تعكس شخصية المبدع، وخاصة إذا كان هذا العمل يلقي الضوء على سيرة الكاتب ذاته، إذ تعتبر السيرة الخاصة مصدرا غنيا من الوثائق السيكولوجية الرائعة والمعلومات القيمة التي تزخر بحياة انفعاليه وخبرات غنيه، يكتبها غالبا كثير من الأدباء ..... عن أنفسهم أو شخصية ما[4]، ذلك أن السيرة الذاتية بكل ما تحمله

[1] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 5.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 46.

[3] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 7.

[4] – ينظر : خليل ميخائيل معوض: سيكولوجية النمو(الطفولة والمراهقة) شركة الجلال، مصر، ص37.

من انفعالات تلعب دور المعالج النفسي، ونموذج يعبر عن تجربة خاصة عن الحياة التي يمر بها المبدع.

ولعل أبرز وأوضح عبارة تعكس بصدق الحالة النفسية التي أورثتها إياه، قوله: « كان شديد الحياء والصمت، قليل العشرة، تمر الساعات الطويلة والأيام الخالية لا يكلم أحدا، دائم الانزواء في البيت أو تحت الشجر »[1]، وهذه الطباع التي ميزت شخصية لقبش، وتعتبر أعراضا مؤشرة على تذبذب حالته النفسية، فيلجأ إلى الانطواء على الذات ويقلل من تفاعله مع الآخرين.

ب- البعد الاجتماعي:

يركز البعد الاجتماعي غالبا على العادات والتقاليد وأساليب الحياة الاجتماعية، ويتجلى ذلك أيضا في أساليب المأكل والمشرب، ولقد تعددت الصور المعبرة عن مظاهر الفقر والحرمان داخل النص، فاتورة الطفل اليتيم التي دفعته شهوة الطفولة والحاجة معا، جعلته يقتات مما طرح على الأرض، فيروي مشاهد مر بها، تعكس قسوة العيش، فيقول في ذلك: « لعلك تعني ذلك الطفل الذي يلبس قندورة ممزقة من جهة الظهر والكتفين، الطفل الذي وجد دلاعة كبيرة مرمية في الخموري فثقبها من جهة واحدة وبدأ ينهشها بفمه إلى أن اختفى رأسه الصغير داخلها ..... كان أشبه بالفأر الجائع المفزوع »[2]، فقد جرب الصبي مختلف أشكال الفقر والحرمان، فتحدث عن افتقاره للمأكل والملبس، كما تعكس صوره عيشه في بيوت الطين والأكواخ مظاهر الفقر المدقع، وأيضا تعرض جسمه لسعات البرد ولفحات الشمس الحارقة، وتشرده بين ساحات المدن وشوارعها....وغيرها من صور العوز والحرمان.

ومن أبرز الصور والحوادث التي تدل على حالة الفقر والبؤس كثيرة منها قوله: « كان الوقت خريفا ووالدتك لا تملك غير بيض الدجاجات، وبروده الشتاء تندر بالانقضاض، من يكسو جلدك الطري وأخاك الصغير »[3]، فقسوة العيش لازمته كظله طوال

[1] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص154.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص55

[3] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص53.

مرحلة الطفولة، فكان يعبر عنها بكثير من المرارة والقهر، ولتلبية حاجات العائلة الصغيرة، كان يضطر للذهاب إلى المكتب، حتى يحصل على الصدقة، وسط حشد من الناس، فهو يتذكر جيدا ملابسه الرثة وقدميه الحافيتين، الخطوات الصغيرة التي تترك آثارها على التراب، في حين وصوله إلى المكتب، رأى حزما من الملابس، وجوههم شاحبة مثله، تبتلع لعابها، وتختبئ فواصلهم وراء ابتسامة جافة[1]، وعليه فقد عرض عياش يحياوي من خلال شخصيه لقبش مراحل طفولته بجميع أبعادها الاجتماعية، فلقبش هو ذلك الصبي القروي البسيط، الذي عاش طفولته متنقلا بين الخيام والبيوت الطينية، حافي القدمين، بالي الثياب، كان في أغلب الأحيان تائها بين أحلامه الصغيرة والأوضاع القاسية التي عاشها، والذي يعكس صورة الطفل الجزائري في مرحلة الاستعمار وما بعد الاستقلال، حيث عاش والد عياش يحياوي " محمد يحياوي " مغتربا عن أهله وبعيدا عن أسرته وأبنائه، بسبب ملاحقته من طرف الاستعمار الفرنسي لكونه واحدا من جيش التحرير الوطني، إلى أن ألقى عليه القبض جنود الاستعمار، لينضم إلى قائمة شهداء الثورة الجزائرية (1962/1954).

تجسدت شخصية الأب داخل السيرة في دور البطولة والشجاعة، إذ عكست تضحيات المجاهدين دفاعا عن وطنهم، حتى على حساب عائلاتهم، كما تبرز أهميه هذه الشخصية باعتبارها بنية سردية، في أنها ساهمت في تفعيل الأحداث والدلالات داخل الرواية، وأبرزت الأثر النفسي الذي تركه فقدان الوالد بالنسبة للصبي لقبش، ومنه فالشخصية كائن سردي، يشير من خلاله المبدع إلى أفراد محددين، وقد تكون الشخصية في الرواية (واقعية أو خيالية)، يؤدون أدوارا معينة داخل العمل الابداعي، وعليه فمصطلح الشخصية هو: « الإنسان الفرد كما هو موجود في الواقع، أي ذلك الإنسان الحي الذي يعمل ويعيش ويفكر »[2]، حيث تحمل الشخصيات خصائص وصفات تعكس نماذج الشخصيات الحقيقية التي يريد تصويرها وإبراز سماتها، ولها دور مهم في توثيق أحداث القصة.

---

[1] – ينظر: عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 53.

[2] – سمير روحي الفيصل: الرواية العربية(البناء والرؤيا) مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص134.

ونذكر كذلك من صور الحرمان المادي والمعنوي الذي جسده الكاتب في الرواية، أنه بعد استشهاد والده أضحى الصبي يتيما، وقد كان وهو صغير يحلم بالمأكولات اللذيذة الشهية والألبسة الجميلة، قوله: « ذات صباح ..... اكتفت العائلة الصغيرة بكؤوس من الزعتر، فقد كان الدينار بعيدا »[1]، حرص عياش يحياوي في الحديث عن نفسه، وفي سرد ما عاشه من أحداث مؤثرة، لتقريب الصورة لنا عن الحياة المزرية التي عاشها بكل أبعادها الاجتماعية والواقعية، نذكر أيضا قوله: « يبكي الصبي في زاوية الدار لأنه لا يستطيع الحصول على كرة مثل بقية الأطفال في الشارع..... يخرج الصبي إلى الشارع وسرعان ما يكفكف دموعه ويحرص على أن يبدو أمام الآخرين سعيدا بسيطا »[2]، من خلال شخصية لقبش استطاع الكاتب أن يحيط بجميع أبعاد وملامح طفولته.

ج- البعد التاريخي:

وفي الجانب التاريخي، فالمكان في الرواية يرتبط بالتاريخ، ولا ينفصل عن الزمان، وهذا ما يسمى (الزمكانية)، وهو يتكون من العلاقة القائمة بين الأمكنة والتاريخ، أو التاريخ والأمكنة، وتلعب هذه الثنائية الدور الأساسي في حركة الأحداث ومنح الحبكة ثراءها ودلالتها[3]، وهذا ما استدعى وضعهما في بعد واحد للمكان الروائي (الزمن، التاريخ)، المكان يعد في حقيقة مضامينه هوية تاريخية ومادية، لأنه يحفظ التاريخ ويظهره، وهو انعكاس للزمن.

نلاحظ أن زمنية ومكانية التاريخ واضحة إلى درجة السطوع في رواية لقبش، فهو يخص سرديته جبل بوطالب بالتميز، إذ يعتبر أحد المنافذ التي تشرق منها شمس الاستقلال، نظرا لبعدها التاريخي واستراتيجية الموقع الجغرافي لجبال الأوراس، مما جعلها قبلة للثوار، فهو رمز للصمود والمقاومة والإصرار، يقول عياش يحياوي:« ثم فجأة ينظر إلى " شنقورة

[1] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 55.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 73

[3] – ينظر : الخفاجي أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي العربي الحديث، دار الصفاء،الأردن،ط1،2018،ص425.

جبل بوطالب "، وتشرق في ذاكرته الصغيرة كلمة استقلال »[1]، ذلك أن الجبل يبرز كقيمة جوهرية في قلب الصراع الجزائري ضد المستعمر الفرنسي.

يبتدئ الكاتب سرديته بتحديد الموقع الجغرافي لمواطن طفولته الأولى، وإبراز أبعادها التاريخية ومكانتها العلمية، حيث تعتبر الحضنة بالنسبة للكاتب مهادا لتكوينه الثقافي والنفسي، ومن بين المدن التابعة لهذه المنطقة " مدينه المسيلة "، والتي أغنى فيها بتعداد قامات الأدب والنقد فيها والتعريف بها: « فهي منجبة الشاعر ابن هانئ، والناقد ابن رشيق صاحب كتاب " العمدة " المشهور بالقيرواني لإقامته في القيروان .... وفيها توجد قلعه " بني حماد "، وهي ما تبقى من حضارة الحماديين، الذين أسهموا في نقل باقة من العلوم العربية إلى صقلية بإيطاليا »[2]، حيث تشير الأبحاث التاريخية إلى أنه « من بين المدن الحمادية التي استخدمت الآجر أو الطوب في بناء أسوارها، نذكر مدينة طبنة ومجانة »[3]، وهو ما جعلها منطقة استقطاب لحضارات عديدة، فمنطقة الحضنة عموما تمثل مركز إشعاع حضاري وثقافي، وعلى هذا الأساس التمس الكاتب هذه المقدمة التاريخية لسرديته، متقصدا إبراز الخلفيات التاريخية للمكان، فهي أشبه بحلقة وصل بين ماضي المنطقة وماضيه هو، فقد قضى طفولته بها خلال مرحلتين هامتين من تاريخ الجزائر، والتي شملت السنوات الأخيرة من الاحتلال الفرنسي ومرحلة الاستقلال.

د- البعد الواقعي:

يهدف هذا البعد إلى احتواء الأمكنة الواقعية، التي يسعى المبدع إلى رسم معالمها الموضوعية، فهو يعمل على تصوير الواقع المكاني كما هو دون زيادة ولا نقصان، وطبعا يهتم الروائي بنقل الواقع بجمالية فنية، قصد جذب القارئ للنص الروائي، حيث تتحكم اللغة الروائية في نسج الأمكنة، وإن الرواية هي الشكل الأدبي الأقوى والتغيير الأنسب عن واقع

[1] - عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 48.

[2]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص12.

[3]- صالح يوسف بن قربة : تاريخ مدينة المسيلة، وقلعة بني حماد، في العصر الإسلامي،(دراسة تاريخية وأثرية)، منشورات الحضارة ، الجزائر، ط1، 2009، ص 65.

يتغير بسرعة[1]، ذلك أن التعامل مع الرواية كنوع أدبي، يظهر لنا اتفاق العناصر السردية من (لغة– زمان– مكان– شخصيات)، لتجسيد واقع المجتمع وتغيراته وتحولاته.

إن أول ما نلاحظه من خلال سردية لقبش لعياش يحياوي هي أن أسلوبه وطريقته في الكتابة جاءت واضحة وضوح الشمس، ألفاظ سهلة قريبة جدا من اللغة العامية أكثر منها إلى اللغة الفصحى، وجاء ذلك لخدمة نصه وإيصال معلومات عن حياته بكل واقعية وأمانة، كما كانت في مخيلته الصغيرة، أو بمعنى آخر، أنه أراد سردها وكأنه يسردها في ذلك الزمن (مرحلة صباه)، فهو كان يتكلم بلسان الصبي البريء المفعم بالحيوية والنشاط، وحب التطلع إلى المستقبل، ومن أمثلة الألفاظ الدارجة التي تملأ الرواية، نجد: (كعبوش، الطرحة، البوكشاش، البوسطة، يضرب في لخطا، قرس، سفة سكر، الشانبيط، الشاش، الكوري، فاليزة، الطمينة، القديد، القوفريط، الرقداية، الهانة، المطمورة، الرطباية ....)، استعمل الكاتب هذه الألفاظ في سرد سيرته، كانت ليصف لنا حياته العامة بأكملها المرتبطة بعامة الناس في تلك الفترة، وحتى يقربنا من عالمه أكثر فأكثر.

ولعل الشيء الذي جعل سرديته تلقى إعجابنا، هو اعتماده على الصراحة والصدق، يقول: « يودع بنظراته الدجاج والجدران والهضاب، ويفتعل الفرح باقتراب الذهاب إلى المدرسة، كان يملك " فاليزة" صغيرة، لا يعلم في أي مزبلة كان مصيرها، ملأتها خالته بـ " الرفيس التونسي " والتمر والبلوط والبيض المشرشم، وبكثير من حبها واشواقها ....»[2]، يثبت لنا عياش يحياوي أن سرديته تجسيد للواقع الذي كان يعيش فيه، وأنه لم يصطنع أحداثها، بل ذكرها كما هي؛ جاءت هذه الصفة ليتقرب من القارئ، جاعلة منه يعيش لحظات طفولته، ومشاركا إياه آلامه وأوجاعه.

وحتى لا نذهب بعيدا، فمجرد النظر إلى عنوان الكتاب الرئيسي " لقبش " : (سيرة ذاتية لحليب الطفولة) لعياش يحياوي، ومقارنة بمضمون الكتاب، فقد جاء معبرا عنه وملخصا له في الوقت نفسه، وذلك راجع لارتباطه بحياة الكاتب الواقعية، إذ أن هذا العنوان

---

[1]– ينظر : عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص65.

[2]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص63–64.

" لقبش " لم يوضع دون معنى، بل جاء مزامنا مع ذكريات طفولته، وهو الاسم الذي كانت تناديه به أمه، يؤكد ذلك في قوله: « كانت تناديك أمك " لقبش": وا لقبش : وين راك؟ لاه تضال هامل تحت الشمس؟ وراسك معمر بالتراب .... ماكش رايح تهمد؟»[1]، جاء عنوان " لقبش" بمعنى اللقب الذي كان ينعت به في طفولته، يدل في اللهجة العامية على حالة الطفل كثيف الشعر، متسخ اليدين والقدمين، الحافي، العاري، ما هو وصف للهيئة التي كان عليها الكاتب في مرحله الطفولة، ونخلص في القول أن العنوان ارتبط بالمضمون ارتباطا عضويا، مما مكنه من تجسيد الواقع بأسلوب فني جميل، زاد من دلالة وصدق عمله السردي، كما منحها بعدا واقعيا.

وفي الأخير، نخلص إلى أن البعد الواقعي حاضر في رواية " لقبش" لعياش يحياوي على نحو بارز، حيث تتجلى واقعية المكان في بعده الجغرافي، الذي ينقله الكاتب من عالم الواقع إلى عالم الخيال الروائي، فيسهم في إبراز الشخصيات بصورة واقعية، وذلك بوصفهم وصفا دقيقا غير مبالغ فيه، يقول: « تنتمي والدتي مباركة بنت سي نعمان إلى جيل من البدو الجزائريين كان جسرا بين الخيمة وبيت الطين، بين الترحال على ظهور الإبل نحو المنتجعات البعيدة والإقامة .... »[2]، فهو هنا يصف لنا مكان انتماء والدته مباركة، ويقول: « والدتي قريبة الصلة بوالدي محمد يحياوي الشهيد في ثورة الجزائر (1962/1954) من حيث القرابة النسبية، وكلاهما من منطقة جغرافية ذائعة الصيت هي " الحضنة " جنوب شرق الجزائر »[3]، تتضح واقعية المكان بجلاء من خلال التتبع الدقيق للوصف، ويضيف معرفا بنفسه « في وسط منطقه الحضنة ولد الفتى ببلده عين الخضراء التابعة إداريا لولاية المسيلة »[4]، رسم الكاتب المكان كما لو أن أحدا سوف يعود ليتأكد من مصداقية الوصف، من خلال إطلاق الأسماء الحقيقية للأماكن والشخصيات.

---

[1]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص51.

[2] – عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص12.

[3] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص12.

[4] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 13.

ومن خلال دراستنا لأبعاد المكان، نخلص إلى أن البعد النفسي أكثر حضورا من الأبعاد الأخرى، يليه البعد الواقعي، حيث جاء مصاحبا له مقارنة بالأبعاد الاخرى، وهذا ما لمحناه من خلال تحليلنا لسردية لقبش المتمثلة في سيرة ذاتية لحليب الطفولة، فما تعلمه أن الطفل في مراحله الأولى إلى أن يصبح في مرحلة التمييز بين الخيال والواقع والخير والشر، يظل حبيس مشاعره والتي تنشأ إثر تراكم لمواقف سعيدة أو محزنة، وحسب أحمد طالب فالشرط الأساسي كي يصاغ الحدث هو توفر الشعور بالمنطق الداخلي، بحيث تجعلك القصة تسمع وتشعر وترى، وهي تربطك بالأحداث والعلاقات وبالشخصيات، بطريقة تجعلك تحس فترة من الوقت أن منطقهم وعواطفهم مرتبطة بك[1].

[1] – ينظر : أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ص 205.

الفصل الثاني

دلالة الزمان في سردية لقبش

لـ:عياش يحياوي

الفصل الثاني: دلالة الزمان في سردية لقبش لعياش يحياوي

أولا: المبحث الأول: بناء الزمان:

1- مفهوم الزمن

2- أهمية الزمن

مستويات الزمن السردي :

3_1 _ مستوى الترتيب السردي

3_2_مستوى الايقاع السردي

3_3_مستوى التواتر السردي

ثانيا: المبحث الثاني: المفارقات الزمانية وتقنياتها السردية:

أولا: المفارقات الزمانية:

أ _ الاسترجاع ودلالته

ب _ الاستباق ودلالته

ثانيا: التقنيات السردية:

أ _ تسريع السرد

ب _ إبطاء السرد

ج _ التواتر السردي

المبحث الأول: بناء الزمان.

1- مفهوم الزمن:

أ- لغة:

يعد مصطلح الزمن من أكثر المصطلحات التي اهتمت بها كتب التراث والمعاجم، ومن بين هذه الأخيرة نجد " القاموس المحيط "، حيث جاء فيه الزمن" اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة وأزمن "[1].

حيث نلاحظ أن دلالة الزمن لم تخرج عن كونها تعبر عن ذلك المقدار من الوقت، قليلة أو كثيرة، طويلة أو قصيرة.

جاء في "لسان العرب" لابن منظور أن: « الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمنُ والزمنةُ، وأزمنَ بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة »[2]، الملاحظ أن الزمن يحيل على فترة محددة، ومضبوطة من الوقت.

أما في معجم "مقاييس اللغة" ورد مدلول لفظة زمن بأنه: « الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمن، وهو الحين قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن، والجمع أزمان وأزمنة »[3] يتبين من خلال ذلك أن الزمن هو تلك الساعات والأيام والشهور، والفصول والسنوات، وغيرها من المواقيت الزمنية المعروفة.

كما وردت في " تاج العروس من جواهر القاموس " لمرتضى الزبيدي في مادة زَمَنَ: « الزمان: مادة قابلة للقسمة يطلق على القليل والكثير، وعند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلس، وعند المتكلمين: فإن طلوعه معلوم، ومجيئه موهوم، فإذا قرن الموهوم بالمعلوم زال

---

[1] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (ز م ن) دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007، ص 1440.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز، م، ن).

[3] – ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت ط2 ، 1971

الإبهام »[1]، يتبين لنا في هذا التعريف أن الزمن متحرك ومتجدد، يمكن ربطه بالليل والنهار، وهو لا يقبل الرجوع إلى الوراء.

وردت لفظه الزمن مرتين في القران الكريم، مره بمعنى الزمن والديمومة، ومره بمعنى القضاء والقدر، الأولى في قوله عز وجل :« هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا (01) »[(2)]، وهنا جاءت لفظه "حِينٌ مِنَ الدّهْرِ" للدلالة على الوقت، وهنا يقصد الإنسان ورحلته من بداية الخلق، ويقول في الثانية « وَقَالُواْ مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ(24) »[(3)]، فهنا وردت لفظه "الدهر" للدلالة على الزمان أو العمر.

ونجد لها ورودا آخر غير واضح المعالم(كلفظه) بل ما يدل عليها في قوله تعالى: « وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ آيَتَيْنِ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللَّيْلِ وَجَعَلْنَا آيَةَ النَّهَارِ مُبْصِرَةً لِتَبْتَغُواْ فَضْلًا مِنْ رَبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُواْ عَدَدَ السِّنِينَ وَالحِسَابَ(11) »[(4)] ، إن هذه الآية الكريمة تبين لنا مدى تعلق الزمن (زمن الليل والنهار والسنين والحساب) بالأمور الكونية من (نجم، كواكب، شمس، قمر، ليل، نهار....) ومدى تمسكها بدقه حركتها.

يتبين لنا أن الزمن الحقيقي هو الزمن الطبيعي المتسلسل تسلسلا خطيا، قائم بفعل الحركة، وهو كذلك مشتقه من الكلمة اللاتينية temp، والزمن يطلق على العموم على: الحقبة، الظرف، الحال، المناسبة، أزمنه الفعل (ماضي، مضارع، أمر، مستقبل).

ب- اصطلاحا:

يتفق أغلب الدارسين على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، وتضاربت بشأنها الآراء، فمنهم من أنكر الزمن، ومنهم من وصفه بأنه محير، فعبد المالك مرتاض يقول على الزمن: « بأنه مظهر وهمي يزمن الأحياء

[1] – مرتضى الزبيدي: محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر الكويت، (د، ط) 1984

[2] – سورة الانسان، الآية 01، ص 578.

[3] سورة الجاثية، الآية 24 ، ص500.

[4] – سورة الإسراء ، الآية 11، ص283.

والأشياء، فتتأثر بماضيه الوهم غير المرئي غير المحسوس..... إنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه »[1]، وبالتالي فهو مرتبط بحركة الأشياء وتغيرها المستمر.

أما في نظر لالاند، فإنه متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهه الحاضر[2]، ففي نظره الزمن خيط ينقل الأحداث ويشترط وجود مشاهد أو ملاحظ.

وبتعبير آخر فإن الزمن خيط سميك متواصل امتداد الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل، تحمل حركته الصيرورة والتحول والتغير[3]، فالإنسان يعيش حدثا ما كزمن حاضر، بعد فترة من الزمن يصبح يشكل بالنسبة له ماض يمكن الاستناد عليه أو تجاوزه لاستشراف المستقبل نحو حياة أفضل.

ومن بين الذين بسطوا تعريفا للزمن، نجد الناقدة سيزا قاسم تقول: « الزمن حقيقه مجرده سائله، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى »[4]، حيث حظي الزمن باهتمام كتاب الأدب على تنوع أشكاله من شعر ونثر وقصة، ورواية.... إذ عُد العنصر الأكثر أهمية داخل الخطاب الأدبي.

إن دراسة الزمن تطورت في ستينيات القرن العشرين مع البنيويين الذين قدموا دراسات جادة للزمن، وخرجوا منها بنتائج قيمة، لكونه يعد من العناصر الفاعلة في الرواية، ولهذا لا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنيه النص السردي، كونه الأشد ارتباطا بالحياة، فالروائي إذا أراد أن يصور مرحله من مراحل الحياه فإنه يعود إلى زمن وقوعها، حتى يستطيع أن ينقل ويصور أحداث تلك المرحلة بصدق.

---

[1] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، (د ط)1998،ص 87

[2] – ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

[3] – ينظر: الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب، الأردن، ط1،2010، ص83.

[4] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 1984،ص38.

ف" رولان بارت " أثار قضية الزمن السردي وأشار إلى أن أزمنة الأفعال في شكلها الوجودي والتجريبي لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص، وإنما الهدف منها تكثيف الواقع وتجميعه بواسطة الربط المنطقي..... وعلى أن المنطق (السياق) هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي من الخطاب مثلما هو الشأن في اللغة، حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق أو نظام[1]، أي أن الزمن الحقيقي لا يوجد إلا في الواقع بنظام مرجعي معين، أما الزمن السردي فيختلف عن الواقعي، ولا يظهر إلا من خلال الخطاب، من خلال دلالته وسياقه.

بما أن الرواية يتكون من مجموعة عناصر كالأحداث، الشخصيات، المكان، اللغة..... يشكلها الزمن، فيصبح" بالنسبة للرواية ذو أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة بعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوبي بنائها، ومن ناحية أخرى ذو أهميه بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها"[2]، حيث كانت التفاتة أغلب الروائيين للزمن واضحه في معظم أعمالهم، مرتكزين في ذلك على تبيان وظيفته داخل العمل الروائي، ومن ثم كان الزمن الروائي يعبر عن سيرورة الأحداث الروائية المتتابعة، وفق منظومه لغويه معينه، تعتمد على الترتيب والتتابع والتواتر، والدلالة الزمنية، بغية التعبير عن الواقع الحياتي المعيش، وفق الزمن الواقعي أو السيكولوجي أو الزمن الفلسفي[3]، فالبحث عن الزمن الروائي هو بحث عن الوظيفة السردية المنوطة به، أي الوجه الوظيفي (الدور) الذي يحققه كزمن واقعي.

أما من وجهه نظر الناقدة " مها حسن القصراوي " فهو: " زمن داخلي من صنع الخيال الفني، يستخدم الكاتب لبلورته وتشكيل بنيته آليات فنيه تخدم السرد وتحقق شروطه

---

[1]– رولان بارت: المدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، دار مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993، ص53.

[2]– أحمد حمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط1، 2004، ص18.

[3]– مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط) 2004، ص10.

الخطابية والجمالية"[1]، فهي هنا تضيف عن كونه ذا أهميه وظيفية، فهو ذو أهمية في تحقيق الخطاب الروائي أيضا، ذلك أن جماليته تكمن في تخييله.

لذا فالزمن الروائي المركب من: زمن السرد (الحكي) وزمن القصة (الأحداث) يؤدي مهمة محورية في تشكيلي الخطاب، أساسها الربط بين مختلف عناصر النص الروائي، إذ يستحيل بناء رواية بدون زمن.

2- أهمية الزمن:

تعد مقوله الزمن من بين أهم المقولات التي شغلت بال الإنسان، فالزمن له أهمية كبيرة وذلك من خلال موقعه داخل البنى الأدبية وخاصة السردية منها، كما أنه أحد مكونات السرد، فالزمن يمثل محور الرواية، والعمود الفقري الذي يشيد أجزاءها، كما هو محور الحياة الأدبية، فالأدب مثل الموسيقى فنّ زمني، ذلك أنه وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة[2]، يتبين لنا أن للزمن دور في بناء الرواية، حيث يعتبر العنصر الأساسي فيها، لأنها المحرك الأساسي والمهم لبقية العناصر الروائية الأخرى (المكان، الشخصيات، الأحداث، اللغة)، حيث ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها وبيان شكلها وكذا تكثيف دلالاتها.

فكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين، إذ لا يمكن أن نتصور حدثا أكان واقعيا أو مستوحى من الخيال خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن الزمن ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص[3]، إذ نلاحظ هنا أن للزمن علاقة تلازمية وثيقة بالعمل الروائي، لذا فهو يعد أهم ركن من أركانها الأساسية بأنواعه المعروفة.

---

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004، ص56

[2] – مها حسن القصرواي: نفس المرجع، ص23.

[3]– إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر،ط1، 2011، ص99

يقول محمد بوعزة في كتابه " تحليل النص السردي ": " للزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي"[1]، وهنا تكمن علاقه بالحدث شخصيات لإيصال المعلومة إلى ذهن المتلقي بكل احساس، فيشعر هذا الاخير بأنه جزء من الرواية، أما " سيزا قاسم " فترى أن الزمن محوري، وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية، وقد لخصت سبب الاهتمام بعنصر الزمن في الرواية إلى:

– لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها، ذلك أنها تطورت من المستوى البسيط للتتابع إلى خلط المستويات الزمنية في ماض وحاضر ومستقبل.

– أنه ليس للزمن مستقل نستطيع أن نستخرجه بسهوله، فهو كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية.[2]

ومنه، فإن الرواية تصوغ نفسها الزمن على اعتبار أنه منطقي لها، في الوقت ذاته الذي يصوغ فيه الزمن نفسه داخل الرواية جاعلا منها محورا تؤول إليه كل البنى، فهو يشكل في كل الحالات مظهر البناء، فبالزمن تبنى الرواية، وعلى مساحات هذه الأخيرة ترسم خطوات الزمن.

إذن، يمكن القول: إن الزمن من أهم العناصر السردية في البناء الروائي، فهو يؤثر على الشخصيات وطباعها وسلوكها، كما يؤثر في الأحداث التي يسردها الكاتب، فكلها تتحرك في زمن محدد، يقاس بالساعات، والأيام، والشهور، والسنين، الزمن في الرواية يخلق تلك الاستمرارية السردية، التي تجعل اللاحق يرتبط بالسابق، في حين يستطيع الراوي أن يخلط بين الماضي والحاضر والمستقبل، الزمن هو الذي يبدعه الكاتب فهو زمن غير حقيقي يتعارف كل من القارئ والكاتب، ويقبلان به كزمن متخيل صادر عن وجهه نظر الراوي، فهو لذلك طريقه التعامل الراوي مع الزمن خلال عمليه السرد ...، وهذا الزمن ليس له

[1]– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، (تقنيات ومفاهيم)، ص87

[2]– سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص42.

بالضرورة أن يأتي مسلسلا مرتبا، كما هو الحال في الزمن الحقيقي[1]، الكاتب هنا يستطيع التلاعب بالزمن، وأن لا يحترم المنطقي له، منتجا بذلك ما يعرف بالمفارقات السردية .

.الزمن الحقيقي:

الماضي ___ الحاضر___ المستقبل

.الزمن غير الحقيقي:

الماضي___ المستقبل___ الحاضر___ الماضي.....

3- مستويات الزمن السردي:

3-1- مستوى الترتيب السردي:

إن دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي، وبالمقارنة بين ترتيب الأحداث في النص، وترتيب تتابعها في الرواية، نشير إلى أن الترتيب الزمني في الرواية أو القصة ليس ضروريا أن تتطابق أحداثه مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، كما ألفناها في الواقع، وهكذا فإن باستطاعتنا التمييز بين زمنين: زمن القصة، وزمن السرد، فالأول خاضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، ولا يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة[2]، فأهمية الزمن السردي في السرد واضحة وحتمية، فعندما لا يتطابق هذان الزمنان، فإننا نقول: إن الراوي يولد مفارقات سردية[3]، فتتراوح بين الاسترجاع حينا والاستباق حين آخر.

ونشير إلى أن نسق الترتيب الزمني في الرواية الكلاسيكية يقوم على نظام التعاقب الزمني، وهو نظام خطي متسلسل يحكمه المنطق، ولكن هذا النسق في الرواية الحديثة أصبح اللامنطقي هو المتحكم في الزمن الروائي بفعل الفروقات الزمانية التي يمارسها السارد على نظام تسلسل أحداث الروائية[4]، فنلاحظ تداخل الأزمنة في النص الواحد عدم خضوعها

---

[1]- ينظر: خضر محجر: تقنيات السرد الروائي، دار العلوم، القاهرة، (د. ط) 2009 ص 175.

[2]- ينظر: محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص87.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص74.

[4]- ينظر: عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، ص95.

للتسلسل والتتابع، وقد جعل جيرار جنيت الترتيب السردي متعلقا بالترابط، لأن «الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الاحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب تنظيما في الحكاية »[1]، وبالتأكيد يبدو أن الترتيب متعلق بتتبع ودراسة العلاقات بين النظام الواقعي، وبين النظام الزمني المزيف في الحكي.

وفي الاخير، نتوصل إلى ان الترتيب السردي يشمل هذه المفارقات الزمنية، التي تندرج تحتها ما يسمى بالاسترجاع والاستباق، ومن هنا سنتطرق إلى مفهوم كل منهما:

أ- الاسترجاعanalepse:

يعد الاسترجاع اهم تقنيه زمنيه، بوصفها أداة سرديه لها عدة تسميات في النقد العربي نذكر منها: الاسترجاع، الارتجاع، الارجاع، الارتداد، الرد من الامام، البعدية، الاستحضار..... والمصطلحات الاكثر تداولا اليوم هي: الأول والثاني والثالث والرابع، وتعتبر الثلاثة الأولى اكثر استعمالا من الارتداد، وهي اكثر دقه.

نجد في معجم " مصطلحات نقد الرواية " أن :« الاسترجاع هو: مخالفه لسير السرد، يقوم على عوده الراوي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق، وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا حاكيه الثانوية»[2]، أي أن النص السردي يبنى على حكايتين، الأولى منها رئيسية والثانية ثانوية.

ويعرفه جنيت على أنه: « كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة»[3]، ذلك أن هناك طابع استبعادي من قبل السرد، ونسميه سردا استذكاريا، لأنه يستحيل تصور استرجاع حدث ما بمعزل عن الذاكرة، وان عمليه كسر الزمن بتقنيه الاسترجاع تبدو انها موظفه لغايات فنيه وجمالية في النص الروائي، تهدف إلى تلبيه حاجه

---

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1998، ص46.

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء عمان، ط1، 2012، ص235.

[3] - جيرار جنيت : خطاب الحكاية،ص61.

التشويق لدى المتلقي[1]، ذلك ان لهذه التقنية وظيفة جمالية قصد الامتاع والتشويق و كسر الملل في نفس المتلقي.

تتجلى تقنيه الاسترجاع بشكل كبير في الخطاب الروائي، ذلك لأن الفن الروائي يحتفي كثيرا بالماضي، والعودة إليه لتوظيفه بنائيا، حيث يعتبر أهم باعث على الحيوية والديمومة في الماضي من خلال ما يلجا اليه الراوي قصد تحقيق التكامل بين السرد وحاضر الرواية نفسها،

فتخضع سيرورة الاحداث دون ان تنفصل عن بعضها البعض، يقول جنيت في ذلك: « اذن فكل عوده الماضي إلى تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به الماضي الخاص ويجعلنا من خلاله على سابقه »[2]، وذلك بالعودة إلى زمن سابق للفترة الزمنية التي بلغها السرد، فيقوم بذكر أحداث ماضية في الزمن الحاضر.

ب- الاستباق: prolepse

يشكل الاستباق إلى جانب الاسترجاع تقنية زمنية أخرى، يفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية ويكسر خطية الزمن.

الاستباق أو القبلية، أو الاستشراف هو الشكل الثاني من المفارقة الزمنية التي تبتعد بالسرد على مجراه الطبيعي، ويعرف هذا الشكل بأنه: مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي، سياتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي، وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو بإشارة زمنية أولية من الراوي تعلن وتصرح عن حدث ما سوف يقع في السرد[3]، فالسارد هنا يقفز على زمن الحاضر ليصل إلى المستقبل باستحضار أحداث من المستقبل في زمن الحاضر.

---

[1] – ينطر: سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤية، ص104.

[2] – جيرار جنيت : خطاب الحكاية،ص91.

[3] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

يعرفه " نور الدين السد " بأنه: « عمليه سرديه تتمثل في أيراد حدث آت أو الإشارة اليه مسبقا قبل حدوثه وفي هذا الاسلوب يتابع السارد تسلسل الاحداث ثم يتوقف ليقدم نظره مستقبليه تريد فيها احداث لم يبلغها السرد بعد »[1]، حيث يساهم الاستباق في تهيئه القارئ لما سيحدث من وقائع بعدها، وإلى حمله على توقعات ما سيجري لاحقا.

يعد الاستباق ثاني مفارقه في نظام ترتيب الزمن، وهو يعني " تداعي الاحداث التي لم تقع بعد، واستبقها في الزمن الحاضر (لحظه الصفر) أو اللحظة الآتية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد احداثا لم تقع بعد، على ان هذه الصيغ تتغير وفقا لطريقه السارد "[2].

لقد كان توظيف الاستباق في النصوص السردية القديمة يتم بطريقه واحده اثناء تقديم الحدث الاستباقي، غير ان الامر اختلف مع النصوص الروائية الحديثة، اذا تعددت طرق عرضه، حيث يرى جنيت ان الحكاية (بضمير المتكلم) تعد من اكثر الطرق ملائمه للاستباق، ذلك لطابعها الاستشرافي المصرح به عن الذات، اذ ان الراوي يكون عارفا بجميع الاحداث قبل البدء بقصها، وبالتالي يستطيع الإشارة إلى الوقائع المستقبلية دون الاخلال بمنطقه العمل القصصي[3]، ومن ثم شكل الاستباق حركه زمنيه مهمه للسرد الروائي، من حيث إيراد أحداث لاحقه في الرواية لم تقع بعد.

3-2- مستوى الإيقاع السردي:

تحدثنا فيما سبق، عن كسر خطيه من خلال الانقطاعات الاسترجاعية والاستباقية، وهذه الانقطاعات حسب ما يقول " إبراهيم عباس" في كتابه " تقنيات البنية السردية في الرواية" : انما تتم عن طريق تقنيات سرديه اربعه هي: الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقفة الوصفية، ويهدف الراوي من خلالها إلى أحداث ذلك التفاوت الزمني، فهو في بعض يقوم بعرض احداث بصوره سريعة، والتي تكون في حقيقه الامر قد استغرقت مده اطول، ويتعلق

[1] – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة الجزائر، ط1997،1، ص167.

[2] – مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 66.

[3] – نفلة أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، ص70.

الامر بالخلاصة والحذف، واحيانا اخرى يعمد إلى تعطيل الزمن القصصي على حساب توسيع زمن السرد، مما يجعل مجرى الأحداث يأتي على شكل متباطئ[1]، وبالتالي فإن الحركة السردية تلعب لعبتها من خلال شكلين اساسيين هما: السرعة الزمنية والتباطؤ الزمني، ونحن بصدد دراسة الإيقاع الزمني انطلاقا من التقنيات السردية الاتية:

أ- تسريع السرد:

هو تقنيه من تقنيات الحركة السردية، أي التقنيات التي تقع في مستوى المدة من مستويات الزمن السردي، نظرا لارتباطها مقياس السرعة، فيحدث اثر التسريع طريق تكريس قطع قصيره من النص إلى فتره طويله من القصة متناسبة مع " المعيار" المؤسس لهذا النص[2]، اذن فهو المرور السريع على احداث ووقائع دون التفصيل فيها أو اسقاط فترات، والإشارة لها بلفظه زمنيه، " ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فتره زمنيه طويله من الحكاية "[3]، فقد يتم اختصار حدث ما ويشار اليه بشكل مجمل، فيستغرق بذلك زمنا اقل من زمنه الطبيعي، لتفادي التفصيل في الأحداث مما يكسب النص جمالية فنية تمكن القارئ من سرعة الفهم والوصول إلى فهم الأحداث بسرعة مع وتيرة السرد، وتشمل هذه التقنية الخلاصة والحذف.

أ-1- الخلاصة:

حيث حددها" جيرار جنيت" بأنها سرعة النص، وهذه السرعة تدل على التشابك الحاصل بين زمن السرد وزمن القصة: « من أبرز أوجه التسريع السردي التلخيص أو الخلاصة تعني سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات، أو أسطر، أو كلمات، دون التعرض للتفاصيل» [4]، ويقصد بها هنا

---

[1]- إبراهيم سعدي: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية الجزائر، (د، ط) 2002 ، ص 133.

[2]- ينظر: منة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص121.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص223.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 51.

زمن الحكي، وهذه التقنية تسمح للسارد بعدم الوقوع في سرد كل الاحداث الماضية، وخاصه تلك التي ليس لها أي تأثير في تطور الاحداث.

أ-2- الحذف:

يمثل الحذف اقصى سرعه بالنسبة للسرد، وذلك من خلال القفز على بعض الاحداث غير المهمة في الرواية، متجاوزا إياها للأحداث التي تستحق أن تروى، ويشير "جيرالد برنس" إلى الحذف بمصطلح الثغرة، يقول: « تحدث ثغره عندما لا يتفق أي جزء من السرد مع مواقف وأحداث تكون قد وقعت في القصة»[1]، أي أن هناك عناصر وأحداث من الحكاية مسكوت عنها في النص.

ب- إبطاء السرد:

هو وسيلة يستخدمها الراوي بغية التخفيض من وتيرة سرعة الأحداث، إذ يلجأ السارد في فترات من الرواية إلى تقديم أحداثها ضمن مساحة واسعة من السرد، وهو عكس السرعة التي كان السارد من وراءها يهدف إلى تسريع الحكي، فإن التبطيء هو ما يعتمده لتأخير ما سيحدث زمنيا مع أحداث الرواية، وهو « ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء السرد وتعطيله وتعطيل وتيرته»[2]، حيث يساهم توظيف هذه التقنيات في إبطاء السرد وتعطيله وحتى إيقافه أحيانا، فمتى أحس الروائي برتابة السرد، لجأ إلى كسر هذه الرتابة، حتى يوهم القارئ بتوقف حركة السرد، وذلك من خلال تقنيتي المشهد والوقفة.

ب-1- المشهد:

هذه التقنية تسمح للشخصية بالكلام عن طريق تقنية الحوار، حيث تتحاور الشخصيات مع بعضها البعض من خلال سرد بعض تفاصيل حياتها أو تقديم رأيها بطريقة تفصيلية، مما يسهم بشكل كبير في تعطيل وتيرة السرد إلى حد الإيقاف.

والمشهد عند جيرالد برنس « هو إحدى السرعات، فعندما يكون هنالك تعادل المقطع السردي " المروي " الذي يمثله هذا المقطع، وعندما يكون زمن " الخطاب" معادلا لزمن

[1] – جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص56.

[2] – محمد بوعزة: تحليل الخطاب السردي، ص94.

"القصة" نكون أمام مشهد»[1]، نستنتج من خلال هذا تساوي المدة الزمنية مع زمن القصة، فنقول:

زمن الحكاية = زمن الحكي.

ب-2- الوقفة:

ويرمز لها ب: زمن الحكي = ن، زمن الحكاية = 0، اذن زمن الحكي يعني، « أن تكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركاتها[2] "، فيتشكل الابطاء بتوقف الوصف، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن [3]، ويتمثل في توقف الزمن، ويلجأ السارد هنا إلى الوصف، فيتعطل ويجد القارء نفسه امام الوصف بالدقة التي يستعملها السارد.

3-3- مستوى التواتر السردي:

يعتبر التواتر السردي أو ما يسمى بالتكرار انه اخر العلاقات التي تتجسد فيها بنية الزمن، وعلى الرغم من قلة اهتمام الدارسين، سواء العرب أو الغرب بهذه العلاقة، مقارنة بعلاقات الترتيب، إلا أنه لا يمكن إنكار هذه العلاقة، لأنها تمثل حسب جيرار جنيت «علاقة التواتر بين الخبر والحكاية» [4]، لأن الخبر قابل للتكرار لأكثر من مرة، فمثلا نقول " تغرب الشمس كل يوم "، فعملية الغروب لا تتكرر كل يوم في نفس الوقت المحدد، لكن السرد يذكرها واحدة كافية للدلالة على المرات الأخرى المتكررة في الحكاية، والتواتر كما يعرفه جنيت: « بناء ذهني يقصى من كل الأحداث، وكل ما ينتمي إليه خصيصا، لئلا يحافظ منه إلا على ما يشترك فيه مع كل الأحداث الأخرى التي هي من الفئة نفسها، أحداث متطابقة

[1] – ينظر: جيرالد برانس: قاموس السرديات، ص173.

[2]– حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص76.

[3]– ينظر عبد الصمد زايد، الزمن ودلالته، ص26.

[4]– جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص145.

أو اجترار الحدث الواحد»[1]، ومعنى ذلك أن التواتر السردي هو مجموعة من العلاقات، تتشكل من خلال تكرار الوحدات السردية في مواقع مختلفة من النص، وعليه قسمها جيرار جنيت إلى ثلاثة اقسام، وهي:

أ- التواتر المفرد:

وهو النموذج الأكثر شيوعا في الرواية، وما يقصد به هو سرد مره واحده ما حدث مره واحده، أو سردي عده مرات ما حدث عده مرات، حيث يعرف عمر عاشور بأنه: « ما فرق بين الحالتين، فالحكاية والمحكي يتطابق، أي مرة في السرد ومرة في الحكاية، أو مرات في السرد ومرات في الحكاية »[2]، وذلك من الناحية الزمنية داخل المحكي السردي، فالتكرارات في القصة تتوافق بعدد تكرارها في الحكاية.

ب- التواتر التكراري:

هو نمط من انماط التواتر السردي، وهو استعمالا في السرد عموما، وعلى مستوى الرواية الحديثة المعتمدة على منطق " تيار الوعي "وهو الذي " نحكي فيه اكثر من مره ما حدث مره واحده وهو اجراء شائع في الرواية "[3]، ومعناه التنويع في الصورة الواحدة، والحدث الواحد الذي وقع في الرواية، تبعا لحالات السرد الشعورية والنفسية، ولاسيما الصورة الحلمية التي تتوافق مع هذه الحالات[4]، كأن يكرر الكاتب هذا الخبر " أمس نمت باكرا " ثلاث مرات، أي مرة في الرواية وثلاث مرات في السرد.

ويمكن تمثيل هذه العلاقة كما يلي:

1ح ___ 3س (تواتر مكرر)

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص146

[2]- محمد عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ص27.

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 132

[4]- مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 132

أي: الحدث واحد في الحكاية يكرر ثلاث مرات في السرد[1]، اذ نلاحظ تكرار نفس الفكرة الواحدة في الواقع ثلاث مرات في السرد.

ج- التواتر المتشابه:

وهذا النمط من التواتر يعتبر اخر علاقات التكرر الزمني، وهو نموذج نحكي فيه مرة واحدة، ما قد حدث عدة مرات[2]، ومعنى ذلك أن الذي يسرد في الخطاب مرة واحدة ما حصل اكثر من مرة، باعتبار تكررها اكثر من مرة، يزيد من حجم الخطاب السردي دون ان يضفي جديدا للحدث ولذلك نجد الكاتب يتجنب تكرار هذه الاحداث الزمنية على مستوى الخطاب، بل يعمل على تقديمها دفعة واحدة، مما يؤدي ذلك إلى خلق إحساس لدى القارئ، بأن هذه الأحداث المكررة بقوة، بحكم العادة التي يشير إليها الخطاب صراحة، أو ضمنا، أو إيحاء، وكمثال على ذلك يقول جيرار جنيت: « كل الأيام، أو كل الأسبوع، أو كل أيام الأسبوع، نمت ساعة مريحة »[3]، من خلال هذا القول نجد أن الراوي سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات.

مما سبق ذكره، نجد أن المقصود بالتواتر المتشابه أو " المؤلف " هو سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات، حيث يعرفه الصادق قسومة بقوله:« هو النص الذي ينقل في الخطاب مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة»[4]، وما يدل على تعدد الحدث هو تكراره مرات عدة.

ما يمكننا قوله، أن التواتر المفرد يساهم في تقديم الأحداث في إطارها الزماني، والذي يتمثل في سرد عدة مرات ما حدث عدة مرات، أو سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أما فيما يخص النوع الثاني من التواتر التكراري، فتكمن أهميته في التأكيد على الأحداث والوقائع، وذلك بإلحاح الراوي على مصداقية وقوع هذه الأحداث، أما التواتر المتشابه فيعمل

---

[1]- جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ص147.

[2]- ينظر : جيرار جنيت : خطاب الحكاية، ، ص148.

[3]- ينظر : المرجع نفسه، ص147.

[4]- الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط1، 2000، ص125.

على تأليف الأحداث المتكاملة، وذلك من خلال تقديم هذه الأحداث مرة واحدة، على الرغم من كثرتها.

المبحث الثاني: المفارقات الزمانية وتقنياتها السردية في سردية " لقبش "

أولا : المفارقات الزمانية:

أ- الاسترجاع ودلالته:

الاسترجاع تقنية ينقطع من خلالها زمن السرد الحاضر، بالرجوع إلى الماضي، لاستحضار أحداث سابقة، وفق ما يستدعيه الزمن الحاضر، حيث لا يمكن فهمه إلا في سياق الزمن السردي المجسد في النص، أي من خلال العلامات والدلالات المبنية عليه، والحاضرة فيه[1]، مما يجعله من أهم وسائل انتقال المعنى داخل العمل الروائي، وفي هذا دلالة وجمالية فنية تثير الامتاع، وتساعد على فهم مسار الأحداث.

يعد الاسترجاع أو الاستذكار أحد المصادر الأساسية في الكتابة الروائية، ومن أمثلته في سردية " لقبش " حديثه عن الواقعة التي حدثت له مع خاله يوم استقلال الجزائر، وأُطلِق سراح المساجين، وذلك على لسان والدته قائلة: « ركض أبناء خالك إلى والدهم، تركهم خالك واتجه إليك، حملك وراح يقبّلك، حين لاحظت هذا التصرف، صرخت صرخة واحدة بأعلى ما أملك من هواء في صدري »[2]، فلعد هذا التصرف، تم قطع الشك باليقين من استشهاد الوالد، ثم يسترسل في سرد وقائع أخرى متجاوزا تلك الحادثة، وبعد التقدم بالزمن في الحكي يعود إلى استرجاعها، ولبعثها من جديد، في قوله: « نزل من إحدى السيارات خال الصبي القروي، ركض نحوه أبناؤه، تركهم واتجه نحو الصبي، حمله عاليا، وطبع قبلة على خده، وضمه إلى صدره، كان هذا السلوك يعني الكثير للأم الصابرة ولأبناء القرية »[3]، فالكاتب قام بعملية استرجاع للتذكير بحدث سابق عن النقطة التي بلغها زمن السرد.

---

[1]- ينظر : حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2]- عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 38.

[3] - عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 95.

استطاع الكاتب من خلال استذكاره لهذه الحادثة أن يسردها بمهارة دون التشويش على مقروئية الرواية، فيبدو أن لها تأثيرا كبيرا على نفسيته، لهذا عمد إلى تكرارها والتذكير بها، فلا يقتصر دوره على استعادة الحكاية فقط، وإنما يساهم كذلك في بناء الخطاب الجمالي للحكاية المترتب عن إعادة صياغتها، وهي الوظيفة التي تحققت في نص السيرة الذاتية " لقبش "، إذ أن التلاعب بالترتيب الزمني للأحداث، زاد من جمالية توظيف المكون الزمني، وجعلت القارئ يعيش حالة استذكار واستحضار، وإن كانت السردية محل الدراسة في مجملها تقوم على الاسترجاع، وما كان ليتفاعل ذهنيا مع هذه الأحداث لو عرضت عليه بشكل متسلسل.

كما يظهر الاسترجاع في قول الكاتب: « أنت تذكرها مكدودة الوجه، غائرة العينين، بكماء، تحبو على الرغم من كبر سنّها »[1]، وفي قوله أيضا مخاطبا نفسه، يعود بذاكرته إلى الوراء، يقول: « ذات عشية غادرت القرية، حين أفقت صباحا كانت الحضنة خالية من حدة حتى اليوم لم يبق غير صراخها في أعماق ذاكرتك »[2]، نلاحظ هنا من خلال استرجاع الكاتب لمرحلة من حياته، مرحلة فراق حدة، وهي مرحلة حزينة بالنسبة له، فقد كانت تلعب معه ومع أخيه الصغير، فسيتذكر بين الحين والآخر كلما سرح بخياله، وكمثال عن هذا الاسترجاع، يظهر مرة أخرى بصورة مؤلمة وحزينة، في قوله: « وأنت تذكر يوم أوصدت عليها باب الكوري، وحملت مع ابن خالك العيفة جراءها .... وذبحتما تلك الجراء .... مر زمن ليس طويلا وماتت الكلبة »[3]، كان لها تأثير سلبي عليه، مما جعله لا ينسى هذه الحادثة أبدا.

كان لتقنية الاسترجاع وجود منذ القديم، ترتكز على استعادة الماضي، لحمل للقارئ على فهم معلومات من ماضي الشخصيات والأحداث التي تقوم بها، وقد تطور إلى الأعمال

[1] – عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 60.

[2] – عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 60.

[3] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 54.

الروائية الحديثة، التي ظلت بدورها وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليه[1]، باعتباره عملية سردية ضرورية في تشكيل الزمن للرواية، وقد تناول عياش يحياوي هذا النوع في روايته " لقبش " مرات عديدة، يقول: « الحدث الثاني هو رفض عمي عمار شراء دراجة هوائية لي ..... حين يعود في مساء غد من مدينة بريكة، ولم أكن قد رأيته منذ سنوات طويلة »[2]، وهو يصف أهم حدث في حياته، وبالخصوص في مرحلة طفولة الصبي " لقبش "، جاء هذا الاسترجاع لوصف حالة الصبي آنذاك، وإعطاء معلومات دقيقة عما حدث في ذلك اليوم بالتفصيل، ويبرز الاسترجاع هنا في لفظة " حين يعود مساء غد "، " لم أكن قد رأيته منذ سنوات ".

ب- الاستباق ودلالته:

وهو عبارة عن « مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام، إذ يقوم الراوي بالتمهيد للأحداث، أو الإعلان عن أحداث ستقع لاحقا في السرد، مما يخلق للقارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ لمستقبل الحدث والشخصية، وهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات »[3]، فهو يستعمل للدلالة على كل مقطع حكائي يروى، أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها، أو يتوقع حدوثها.

ويتضح ذلك في السردية محل الدراسة من خلال استباق الكاتب الحديث عن مولده في منطقة الحضنة، منذ بداية السردية، ثم حواره مع والدته، يعود بالزمن إلى الوراء في عرضه لنمط الحياة العائلية ومختلف الأحداث التي سبقت مولده، وكذلك استباقه الحديث عن مغادرته القرية، دون أن يمهد أو يشير إلى ذلك من قبل، في قوله: « وكم كنت تغيب عن القرية بالأشهر الطوال »[4]، فقبل أن يبلغ القارئ المقطع النصي الذي يشير فيه إلى

---

[1]- ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 120.

[2]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 6.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[4]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 59.

انتقاله، يدرك أن السردية ستعرف تحولا من حيث الأماكن، وأنه ستطرأ تغيرات جديدة في حياة الصبي.

نجد في رواية لقبش استباقات عديدة، فالسارد وضع كثيرا من المواقف والأحداث التي تتحقق داخل المتن الحكائي، في قوله: « واصلنا الرحلة بصحبة والدك الذي التحق بنا هناك فجأة»[1]، وظف السارد لفظة " فجأة " ليعطي لنا استباقا اعلانيا للمستقبل، لأن هذه اللفظة تنبئنا بحدث سوف يحصل في المستقبل القريب، وفي قوله أيضا: « بعد شهور عدت إلى بيت خالك المداني، ولم تمر إلا أيام، وإذا بالأخبار تصلنا بأن الجيش الفرنسي سيقوم بغربلة المنطقة كلها دارا دارا»[2]، الملاحظ هنا أن الاستباق جاء خفيا على القارئ، وهذا ما يمثل تشويقا وتحفيزا لمعرفة ما سيحصل قريبا، ويقول أيضا: « وفي الصباح الباكر تنهض النساء وتحضر له كميات من الكسرة يأخذها معه مع بعض اللبن »[3]، فهو هنا يستبق الأحداث قبل وقتها، كما نجده يقول: « وحين عاد إلى البيت وكان لا يعود إلا بعد أن يرسل العيون للاستخبار بأيام، فقد كانت وظيفته في الجيش حساسة جدا »[4]، هذه العبارات جاءت مستترة، وذلك لبعث التشويق في القارئ.

وبهذا فإن رواية " لقبش "، قد قدمت لنا فضاء روائيا تماهت فيه كل العناصر المكونة للعمل الروائي، بما فيه جدلية الزمن، التي استطاعت أن تدل بوضوح على معان عديدة من خلال عملية الاسترجاع والاستباق، هذه التقنية جاءت مصاحبة لدوافع فنية، تخدم ترتيب الأحداث في مسار السرد، فالاستشرافات تعمل على المستوى الوظيفي على التمهيد لأحداث متوقعة الحدوث، أما الاستذكارات، فالتعديلات التي يحدثها السارد تضفي خصائص جمالية للنص السردي، إلا أن تقنية الاستباق أقل تواترا في النصوص السردية من الاسترجاع.

---

[1]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 24.

[2]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 25–26.

[3]– عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 34–35.

[4]– عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 22.

وعليه نستنتج، أن الاسترجاع يغلب في النص السردي محل الدراسة على الاستباق في مجمل سردية " لقبش "، وهذا ما يجعل القارئ يعيش حالة استذكار، وما كان ليتفاعل معها ذهنيا لو عرضت عليه بشكل متسلسل.

ثانيا : التقنيات السردية:

إن الراوي ليس مجبرا على الترتيب المنطقي للأحداث، وبالتالي فهو ليس مجبرا على ترتيب الأزمنة، أحيانا يلجأ إلى الاستباق وأحيانا يلجأ إلى الاسترجاع، مستعملا تقنيات زمن السرد عبر مظهرين أساسين[1]، تسريع السرد، إبطاء السرد، وهذان المظهران يتم من خلالهما معالجة النسق الزمني السردي.

أ- تسريع السرد:

يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث إن مقطعا صغيرا من الخطاب يقابله فترة زمنية طويلة من الحكاية.

أ- 1- الحذف أو الاسقاط (l'ellipse):

الحذف هو تقنية زمنية « يكون فيه زمن السرد منعدما أو أصغر بما لا يقاس من زمن القصة»[2]، إذ يتجاوز الراوي أو يلغي فترات زمنية من حساب الزمن الروائي، باختيار ما يستحق أن يروى بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي[3]، حيث يعتبر الحذف وسيلة لتسريع السرد.

بما أن السيرة الذاتية هي رصد للتجارب المتراكمة في حياة الانسان، فإنه من المستحيل الإحاطة بكل التفاصيل الحياتية بين دفتي كتاب، لذلك يتحتم على الكاتب أن يتجاوز الأحداث التي لا يرى جدوى من التنويه بها، ومثالا عن هذه التقنية من الزمن في سردية " لقبش " في قوله: «المدينة لم تكن خالية من أهله وأقاربه، فقد كانت أمه متزوجة فيها بأحد الأقارب وكان أخوه يقيم عندها في المنزل الكبير، كانت تحدث أزمات بين

---

[1]- ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 223.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 144.

[3]- ينظر: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 232-233.

الضرتين »[1]، وضمنيا يدرك القارئ أن والدة " لقبش " قد تزوجت مرة أخرى، وانتقلت للعيش في المدينة، لأن هناك ثغرة واضحة في التسلسل الزمني، أحدثها توظيف الحذف الضمني في محاولة للقفز على هذا الموقف من حياته.

لا شك أن القارئ سيتساءل لماذا طرأ هذا الحذف فجأة في هذه النقطة من السرد، دون إشارة سابقة أو حتى لاحقة، على طول مسار السيرة إلى حادثة زواج أمه، وأن لها ضرة، وأيضا كيف أنها انتقلت إلى المدينة، حيث تستوقفنا عبارة " كانت تحدث أزمات بين الضرتين "، فهو لم يذكر مطلقًا أن لوالدته ضرة، كما لم يفصل في الحديث عن الخلافات القائمة بين أمه وزوجة أبيه، بل اكتفى بالتلميح فقط، وهذا هو المقطع الوحيد في سردية " لقبش " الذي تطرق فيه لهذه الوقائع من حياته.

فقد يكون الكاتب عياش يحياوي تغاضى عن ذكر تفاصيل زواج أبيه، وأن لأمه ضرة، وذلك مراعاة لمشاعر والدته، أو لأنها ارتبطت بذكريات سلبية مؤثرة في حياته، لذا فضّل أن لا يطلع القارئ عليها، ذلك أن الحذف في معظم الأحيان يكون مؤشرا على حالة نفسية خاصة بالكاتب، أما القارئ فمهمته البحث عن تأويل للمحذوفات[2]، كما أسهب في توظيف مختلف الصيغ التي تدل على تسريع حركة الزمن، والأمثلة على ذلك عديدة، منها قوله: « بعد ستة أشهر دخلت دار الضياف، كان جدك الحاج سليمان مستلقيا على الفراش وحوله مشايخ القرية »[3]، ويتضح أنه حدد الفترة الزمنية بستة أشهر لكنه يوضح الزمن أو الحدث الذي انطلق منه في تقدير هذه المدة، وكذلك قوله: « سيواصل دراسته في السنة الرابعة من المرحلة الابتدائية، في النظام المدرسي الداخلي، ولهذا النظام مع الصبي رحلة طويلة، فقد قضى فيه ثلاثة عشر سنة »[4]، أسقط عياش يحياوي مدة زمنية تقدر بثلاثة

---

[1]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 71.

[2]– ينظر: موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية)، دار جرير، عمان، ط 1، 2008، ص 114.

[3]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 131.

[4]– عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 63.

عشر سنة، وذلك دون اللجوء إلى سرد الأحداث والوقائع التي حدثت خلال هذه السنوات الطويلة.

ومن ناحية أخرى نجد أن الكاتب لم يحدد الإطار الزمني، وعوضه بصيغ مختلفة، مثل قوله: « مر زمن ليس طويلا، وماتت الكلبة »[1]، وقوله: « مرت سنون طويلات شاخ خلالها عرش عوّاسة »[2]، حيث أن هذا الحذف يجعل القارئ متشوقا لمعرفة الأحداث، إذ يمكن إعادة هذه المدة المحذوفة بتقنية الاسترجاع، والكاتب في كلتا الحالتين " الحذف الضمني والمحدد " يحقق نفس الغرض، وهو الاستغناء عن الأحداث التي تبدو له بدون أهمية، وذلك قصد تسريع وتيرة السرد، والتخلص من رتابة الزمن الطبيعي، بحيث إن تحرير الزمن الأقصوصي من بقية الزمن المحيط به يعني – بالحذف – إيجاد الطرق الكفيلة بتخفيض كمية المعلومات المطلوبة من ماضيه بحيث يستطيع القارئ استيعاب هذا الزمن[3]، فعياش يحياوي انتقى من الشواهد والأحداث ما كان يجب أن يسرد لإثراء وتدعيم سرديته وما ترك منها في النفس أثرا.

ومن خلال هذه الأمثلة التي استخرجناها من السردية، نستطيع القول أن الحذف كتقنية سردية تعمل على تسريع وتيرة السرد حاضر بقوة، وحضوره متراوح بين: الحذف الضمني والصريح، فالحذف بوصفه آلية إنتاج سردية مهمة، يحتل أهمية كبيرة في مجال تسريع وتيرة سير الأحداث، فضلا عن أنه يضفي عليها سمة فنية عالية الدلالة[4]، وعليه فإن استغلال الكاتب لتقنية الحذف يعتبر من وسائل المغامرة الجمالية في النص السردي.

---

[1]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 54.

[2]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 82.

[3]– ينظر: هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، ص 190.

[4]– ينظر: هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، ص 175.

أ- 2- الخلاصة (التلخيص) sommaire:

هي « تقنية زمنية تقوم على سرد أحداث ووقائع، جرت خلال سنوات أو أشهر أو ساعات، في بعض صفحات أو أسطر أو كلمات دون الحاجة لذكر تفاصيل »[1]، ولم تخل سردية لقبش من آلية التلخيص، ونلمح هذا الاستعمال في عدة مقاطع بين ثنايا السرد، وكمثال توضيحي على ذلك شهادة الوالدة في الحوار، في قولها: « أذكر أنه غاب قرابة الشهرين، وأثناء سفره تركنا نحن في بيوت الطين في العرش، وبعدها ركبنا الإبل متجهين إلى المناطق التلية شمالا »[2]، نلاحظ أن هذه الفقرة غطت على أحداث عديدة خلال فترة زمنية قدرت بشهرين، ففي غياب الجد، جرت أحداث، وهي سفر الأسرة من بيوت الطين إلى المناطق التلية، التي تبعد كثيرا عن العرش، خاصة أن السفر في القديم كان عن طريق الإبل، مما يستغرق وقتا طويلا في الطريق إلى المكان المقصود، حيث جعل الكاتب التلخيص والايجار وسيلة للتنقل بسرعة عبر الزمن، فاختصر مرور الأيام دون التطرق إلى تفاصيل أحداثها.

وأيضا وردت عبارة: « وتحت الخيام كنا نقضي ساعات في تحضير الكسكسي ..... وقبل عودته بعشرين يوما قفلنا إلى العرش »[3]، حيث لا نعثر على سرد مفصل لما تخلل هذه المرحلة من متاعب خلال الطريق، أو طقوس النسوة هناك خلال الساعات التي قضينها في تحضير الكسكسي، بل نلاحظ أن إيقاع الزمن من جاء سريعا والسرد موجزا، فقط لخص السارد مدة عشرين يوما في سطرين، ومر مرورا سريعا على هذه المدة الطويلة.

يعمل كل من الحذف والخلاصة على عرض كل ما هو جدير باهتمام القارئ، أي الوقوف عند صلب الموضوع.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 23.

[3]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 23.

ب- إبطاء السرد:

يشمل تقنيات: المشهد والمونولوج والوقفة، حيث أن مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

ب-1- المشهد:

المشهد عند تودوروف هو: « حالة التوافق التام بين الزمنين ولا يمكن لهذه الحالة أن تتحقق إلا عبر الأسلوب المباشر واقتحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب، خالقة بذلك مشهدا»[1]، حيث للمشهد أنواع هي الحوار الداخلي، الحوار الخارجي .... الخ.

- الحوار الداخلي internal dialogue:

إن مصطلح " الحوار الداخلي/ الباطني " هو التعريب الشائع لمصطلح " مونولوج "، وهو يعني الكلام الذي يكون فيه ذا طرف واحد، أي الحوار الذي يحصل في الذات، حيث نجد هذا النمط في سردية لقبش، فيتحدث عياش يحياوي عن نفسه مستعملا ضمير المخاطب " أنت"، كأنه يخاطب شخصا ماثلا أمامه، لأن توظيفه لهذا الأخير يحدث فجوة بين السارد والشخصية المركزية اللذان يمثلان صوتا واحدا، فيتعامل مع الأخير، بوصفه متقبلا للحكي[2]، فنجده يخاطب الطفل الصغير في قوله: « .... أنت تذكر أنك كنت تبكي بلا سبب، أو لأتفه الأسباب، كأنك أيها القروي المبهم غاضب من دوران الأرض ... »[3]، ففي هذا المثال يبرز التباعد القائم بين السارد والشخصية المحورية.

يبدو الكاتب من خلال توظيفه لضمير المخاطب " أنتَ "، وكأنه يقص على أحد الأشخاص ذكريات يجهلها عن ماضيه، ومن جهة نظر التحليل النفسي فإن ذلك يعد محاولة للتعرف على الذات؛ فحتى تتعرف الذات على ذاتها، لابد أن تقف على مبعدة منها، أي الانسحاب بعيدا للتمكن من مراقبتها، وبعدها الكتابة عنها لتخليد ذكراها[4].

---

[1]- تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، المغرب، 1990، ص 49.

[2]- ينظر: فايز صلاح عثامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية العربية، ص 43.

[3]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 47.

[4]- ينظر: أحلام واصف مسعد، مزايا الأدب والسلطة، ص 26.

-الحوار الخارجي external dialogue:

هو الحوار الذي يدور بين طرفين أو أكثر، وكل طرف له لغته وثقافته الخاصة به، ونرصد أمثلة من هذا النمط في رواية " لقبش " لعياش يحياوي لحوار مطول جمعه ووالدته، حيث جاءت لغته بسيطة، دقيقة وموجزة، والمقطع الآتي يوضح ذلك:

*« أين ولدت ؟

- في دار خالك المداني مشيدة بطابوق من التراب والتبن سنة 1936م، وفي الدار نفسها ولدت أختي قرمية وأخي محمد.

* من أخوك محمد؟ أسمع به للمرة الأولى.

- مات وعمره 11 سنة مريضا، وأنا أصغر إخوتي.

* ماهي أشهر البيوت في العرش؟

- في طفولتي كان العرش ملموما في موقع واحد، يتكون من بيت الحاج سليمان جدك من والدك، وأولاد بلقاسم، وأولاد الحاج بن صخوة .... »[1].

فأسلوب الحوار إذن جاء بسيطا، إنبنى على أسئلة اتسمت بالأهمية، وأجوبة وافية تبعث على الاقتناع، لغة بسيطة تنم عن ذكاء الكاتب، كما أنه دعم سيرته بشهادة حية تزيد من قناعة القارئ بواقعية الأحداث وصدقها، وترسخ قيمتها التاريخية لما احتوته من معلومات دقيقة حول ماضي العائلة، والأحداث المتصلة بالمنطقة، وكذا القيمة الأدبية، لأنه يقوم بالتخفيف من رتابة السرد الطويل الذي يبعث على الملل، ويقترب بالنص من لغة الواقع[2].

ب-2- الوقفة:

من آليات إبطاء السرد، الوقفة: « التي تعمل على الزمن، وذلك في مواضيع الوصف أو التأمل، حين ينقطع فيها الزمن لصالح المكان أو الانسان »[3]، حيث أن الوصف تقنية قديمة ترتبط بالسرد، إذ يتوقف السارد مفسحا المجال للوصف.

---

[1]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 14.

[2]- ينظر: شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، 2009، ص 42.

[3]- ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث، ص 83.

وقد حفلت السردية محل الدراسة بالوقفات الوصفية، فكمثال عن ذلك نورد وصفه لمظهره في إحدى المقاطع، عندما كان يلبس قندورة حمراء مخططة، ذات اللون الباهت جراء قدمها ولكثرة الغسيل، حافي القدمين، وكلما رأى النمل الآن، يتذكر حينما وقف أمام غار النمل وصعد إلى ركبتيه[1]، فهذه الآلية عملت على تعطيل تدفق السرد، وبالتالي جريان الزمن، حيث لم ينبئ عن تحول في مسار الأحداث، بل قدم وصفا دقيقا لهيئته للتدليل على مظهره البائس نتيجة الفقر.

ونقرأ في ثنايا ذلك أيضا انباع هذه الصورة في ذاكرته لتركها أثرا في نفسه، وعليه فإن الوصف حقق وظيفة توضيحية تدل على معنى معين في إطار سياق الحكي، وهو ما أدى إلى تعطيل رتابة السرد[2]، هذا ما أدى إلى خلق استراحة زمنية وسط الأحداث، ذلك لوظيفة الوصف هنا، حيث ينتقل بوعي القارئ من حركية الأحداث إلى مشهد وصفي جمالي.

من الوقفات أيضا نذكر عندما كان يسرح فيها الكاتب بخياله مسترسلا في الافضاء عما يجول بخاطره، نذكر منها قوله: « يمسح بنظراته القبور في صمت، وكأنه يقول: لولا أني أخاف الذئاب وريح الليل لمكثت هنا بين هؤلاء الناس، فلربما كانت بين أهل القبور زيارات وأشياء يجهلها أهل القرية »[3]، فهو هنا يقف متأملا سكون وروحانية عالم الأموات، متحدثا بينه وبين نفسه عن الأشياء الغيبية التي يفترض أنها تجري دون علم الأحياء ولا تدركها الأبصار، وأن الاستغراق في التأمل عادة هو طريقة للهروب من الواقع وتعقيدات الحياة، ومن ثم فإن هذه الآلية تعمل على إبطاء سرعة الزمن، وإحداث اتساع زمني، بالإضافة إلى سمة جمالية على لغة السرد.

كما نلتمس وصفه على بعض الشخصيات التي كان لها تأثير بارز على مشاعره وعواطفه، نلمح ذلك من خلال وصفه ملامح أخيه البائسة في قوله: «....أما السروال

---

[1]– ينظر: عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 93.

[2]– ينظر: ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث، ص 84.

[3]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 71.

فممزق من الخلف وعلى الركبتين، أما الجسم فنحيل والعينان توحيان بالقلق والحرمان والخوف....»[1]، فهو يصفه هنا وصفا خارجيا دقيقا لملامح أخيه الصغير، يوضح لنا تفاصيل جزئية رسم من خلالها الملامح العامة له، بغرض إبطاء السرد، ففي هذا المقطع نستطيع القول أن الزمن توقف، وفي وصفه أيضا لابن السعيد ابن عمه السعيد، ومعاناته، يقول: «كان ينام وحيدا في الدار القبلية في الصباح الباكر يخرج الأبقار والفرس ويضع أمامها الحشيش، ثم يعود إلى الاسطبل ينظفه، ثم يتجه إلى البئر لينهمك ساعات في إخراج الماء للدار والحيوانات ...»[2]، هنا وقفة وصفية يصف فيها الكاتب ابن عمه السعيد والأعمال التي يقوم بها يوميا ومعاناته جراء أعماله الشاقة، فهذه الوقفات الوصفية أعطت معلومات كثيرة عن الجو العام، الذي تجري فيه بعض الأحداث، وهي كلها ترتبط بالموضوع، وتنسجم معه.

هذا فيما يخص وصف الأشخاص، ونجده في مواطن مختلفة من الرواية يصف الأماكن المختلفة، ومثال ذلك وصفه لفضاء القرية والقربي الذي عاش فيه لقبش مع أخيه في بيت زوج أمه، يقول: « كان ينام مع أخيه في قربي صغير يقع جوار غرفة للنوم والطبخ والحياة اليومية....»[3]، وقف السارد وقفة طويلة عن سرد الأحداث بمقطع وصفي طويل يصف فيه مكان القربي وما يحتويه من فراش وأواني الطبخ .... إلخ، هذه الوقفة ساعدت على تعطيل السرد، ويمكن القول زمن السرد، وقد اكتمل عمل السارد الوصفي في إبراز معالم البيئة والعادات التي يعيش فيها الصبي " لقبش " وأهله، ومن ذلك نذكر:

– عادات الذهاب الجامعي للمقبرة لزيارة الولي الصالح سيدي أحمد بلقاسم « وتتأمل ذلك الحشد القروي متجها فجرا إلى ضريح رجل من أولياء الصالحين، ترى الفقر ماشيا ملتفتا يسعى على الأرض .... تشعل النساء النار ويبدأن في الطهي وقد تتكفل عجوز بتهيئة

[1]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 72.

[2]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 55.

[3]– عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 73.

الروينة .... »[1]، نلاحظ هنا وصفا دقيقا في خروج أهالي القرية للمقبرة لزيارة قبر الولي الصالح فجرا، هذا الوصف يعطي للقارئ لمحة عن المستوى الثقافي لأهل القرية، وتصوير عاداتهم وتقاليدهم المتوارثة، وبذلك يكون قد جعل عجلة الزمن تتوقف.

– أيضا من عادات أهل القرية نلحظ عادات ذبح القط البري المتوحش وأكله، يقول الكاتب في ذلك: « حينها اجتمع النساء .... سلخن جلد القط وقطعنه ووضعنه في قدر يغلي .... علمت أن النساء كن يعتقدن أن لحمه يقضي على مفعول السحر لأنه قط متوحش يعيش في البراري...»[2]، توقف السارد هنا عن سرد الأحداث، ووضع لنا استراحة متمثلة في وصف عادة ذبح القط البري وأكله ضنا منهم أن هذه العادة تقضي على السحر، مما ساهم هذا الوصف في تشكيل البنية الزمنية لهذا النص الروائي، فالوصف عادة يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها[3]، غير أنه في الرواية الحديثة أصبح لازمة فنية.

ومن أمثلة تصوير البيئة والمجتمع القروي قوله: « في الصباح تبدأ حركة القرية حركة أناس يعيشون .... ألفوا المعاش بين الماعز والكلاب والدجاج وهجير الصيف وقر الشتاء يأكلون القوت وينتظرون الموت ..... يخرجون من منازلهم نساء ورجالا وأطفالا إذا سمعوا صوت سيارة عابرة .... »[4]،هذا فيما يخص وصف حركة الناس وطريقة العيش، ونجده كثيرا في مواطن مختلفة من الرواية، حيث يصف لنا الأماكن وحركة الشخصيات.

نستنتج في الأخير، أن الوقفة الوصفية قامت بعدة وضائف منها الوظيفة التفسيرية الدلالية للكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية، مما يسهم في تفسير سلوكها ومواقفها المختلفة، وهي كما أشرنا سابقا تشكل أحد التقنيات المساعدة في تشكيل البنية الزمنية للنص، ومثلما كان للسرد تقنيتا (الحذف والخلاصة) يساعدان في تسريع وتيرة الزمن، توجد أيضا تقنيتا (المشهد والوقفة) تقومان بإبطاء السرد.

---

[1]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 69–70.

[2]– عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 78.

[3]– ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

[4]– عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 72.

3- التواتر السردي:

التواتر هو محطة مهمة في دراسة الزمن السردي لأي رواية، يلجأ إليها الكاتب لإضفاء جمالية على نصه ومنحه رؤية دلالية، « وهو العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة، وعلى مستوى القول (القصة) من جهة ثانية، أي باختصار العلاقة بين تكرر الحدث في الواقع وتكرره في الرواية (الخطاب) »[1]، ففي الكثير من الأحيان لا يقع الحدث مرة واحدة، وهو أنواع:

أ- سرد مفرد:

هو نمط من أنماط التواتر الزمني، يقصد به أن ما يسرد مرة واحدة قد وقع مرة واحدة، أو عدة مرات ما وقع عدة مرات (مضاعف)[2]، أي رواية الأحداث المتشابهة والمتكررة في القصة داخل السرد بعدد يماثل عدد مرات سردها في القصة، ومن أمثلته في روايتنا " لقبش " قول الكاتب: « وما إن وصل جدك حتى اشتعلت أخبار وصوله كالبرق ... وارتفعت حناجر مرتلي القرآن الكريم ليلا ... »[3]، الشيء الملاحظ في هذا المقطع استعماله الأفعال الماضية، لأن السارد كان بصدد استعادة الأحداث، ويتكلم على سبيل الاستذكار، ويقول أيضا: « مع الصباح الباكر وصلت آليات عسكرية وحوالي ستين شاحنة، إحدى الآليات هدمت البيت الطيني بسهولة »[4]، في هذا المقطع يروي السارد ما وقع في ذلك الصباح من تهديم الاستعمار الفرنسي لبيتهم الطيني.

وقد كثر استعمال هذا النوع من التواتر في سردية لقبش لعياش يحياوي، باعتباره الأكثر شيوعا، وبدون شك الأكثر استعمالا في معظم الروايات، لذا يكاد يعثر في كل مقطع من مقاطع الرواية على العديد من التواترات المفردة، حيث نجده يقول: « بعد أيام عدنا إلى بيت خالك عمار في العرش، أما والدك فتم سجنه في مكتب للاستنطاق والتحقيق بمدينة

---

[1]- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 85.

[2]- ينظر: عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، الجزائر، (د.ط)، 2003، ص 27.

[3]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 18.

[4]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 20-21.

بريكة، وبعد شهور تم إعدامه ليلا في مكان مجهول »[1]، يحكي السارد حدثا هاما في حياة والدته، يوم إلقاء القبض على والد لقبش محمد يحياوي وسجنه وتعذيبه، وفي الأخير إعدامه، مما أثر هذا على حياة العائلة وتشردها، وما له من تأثير على نفسية لقبش إذ كان وهو صغير يناديه أهل القرية بـ" ابن الشهيد ".

إلى غير ذلك من التواترات المفردة التي لا يجد الراوي ضرورة فنية لتكرارها، بحيث يسرد أحداثها مرة واحدة[2]، ومنه فلا يرد ذكر زمنها إلا مرة واحدة في الرواية، ومنه ما ورد ذكره في قول الكاتب: « ذات عشية سمع أن الاستقلال سيأتي غدا .... في الصباح رأى القرية كلها تهاجر، من راكب حمار ومن مركوبه رجلاه ومن ذهب إلى طريق البايلك، اختلط الناس ... الفرحة كسرت كل القضبان والحدود »[3]، هذه أبرز المقاطع التي تجلى فيها التواتر الفردي والمتعدد، والذي لا يمكن بأي حال من الأحوال إنكار ما يقوم به النوعين من دور في إكمال بنية الزمن في الرواية.

ب- سرد تكراري:

يعتمد هذا النمط على « التوزيع في الصورة الواحدة، والحدث الواحد الذي في الرواية، تبعا لحالات السارد الشعورية والنفسية لاسيما الصور العلمية لتوافقها مع هذه الحالات» [4] ، وقد كان هذا النوع من التواتر حاضرا في سردية " لقبش" في قوله: «كان الصبيان كلما استيقظا صباحا خرجا من الدار وذهبا إليه، كان يخبئهما تحت جناحي برنوسه ويعطيهما الحلوة والقديد والقوفريط »[5]، ويكرر هذا الحدث عدة مرات في الرواية، في قوله: « وعندما جاء الصباح كان الجد قد غادر القرية وعالم الأحياء، ولم يعد الصبيان يخرجان من الدار إلى بيت جدهما كالعادة، فمنذ مات الجدّ لم يعد للحلوة والقديد والقوفريط طعم المرة

---

[1]- عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 31.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، ص 129.

[3] - عياش يحياوي: لقبش، (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 53.

[4] - مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الروايات المعاصرة، ص 131.

[5] - عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص45.

الأولى»[1]، وهي صورة ظلت راسخة في ذاكرته حتى بعد وفاته، معبرا بذلك عن محبة الجدّ، فقد كان يدلله هو وأخوه، ويشتري لهما الحلوى، وبعد وفاته تركهما وحيدين يواجهان مرارة الحياة، فأن يتلقى الحلوى من يد جدّه كل صباح فهذا يعني له الكثير، حتى إنها تحولت إلى عادة أن يتجه إلى جدّه، وليس هذا فقط، فقد كان يلاعبهما ويظللهما تحت جناح برنوسه، الذي يدل على حمايته لهما، وأنهما لا يزالان تحت عهدته بعد استشهاد والدهما، ويكرر هذا الحدث، يقول: « سيكون في جيب جدّك القديد والحلوى والوطن الجميل» [2]، ومما يلاحظ من خلال هذه المقاطع السابقة لجوء السارد إلى الإعادة أو التكرار، وكأنه يريد بذلك ترسيخ الفكرة أو الحادثة أكثر في ذهن المتلقي، حتى يكون دائما على علم بمجريات الأحداث، وتذكيره في كل مرة بنفس الواقعة، إما حرفيا، أو بنفس السياق.

ج- سرد متشابه:

وهو آخر علاقات التواتر السردي، التي تعتمد على حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتدّ[3]، فالاقتصار على ذكر أحداث تمرّ بها الشخصية بصفة عادية ودورية، لكن تكفيها جملة أو عبارة قصيرة للتدليل عليها، ومما جاء في سردية " لقبش" من هذا النمط نذكر: « عادة ما كان الصبي في الشتاء حين تنزل الأمطار ينام على موسيقى " القطرة "، فقد كان السقف غير قادر على وقاية العائلة الصغيرة من مياه المطر...[4]، ففي هذه الجملة يسرد الراوي مرة واحدة ما تعوّد عليه، كلما دخل عليه الشتاء، ينام على صوت القطرة، وذلك لتسرب مياه الأمطار عبر ثقوب السقف إلى المنزل، يقول أيضا: « فأصبح الصبي أو قل الفتى أو الشاب القروي يتجه كل مساء إلى مقر الكشافة في الطابق الأول حيث يجد السرير

[1] – عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 46.

[2] – عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 75.

[3]– مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الروايات المعاصرة، ص 146.

[4]– عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 44.

والغطاء»[1]، هنا يتجسد السرد المتشابه في عبارة " يتجه كل مساء "، أي ذهابه للكشافة والنوم فيها حدث مرات عديدة، لكنه قام بسردها مرة واحدة.

يتجلى هذا النوع من التواتر في السردية أيضا قوله: « كان هادئا وديعا مسالما، عادة ما ينام بالقرب من القربة ليلحس الماء الذي يقطر منها »5[2]، من خلال هذا المقطع السردي، والذي هو جزء من المتن الحكائي، فإننا نجد أن السارد قام بتقديم مجموعة الأفعال التي كانت تتكرر دوما، حيث أنه يستذكر كلب جده والذي كان رفيقه ومؤنسه بعد وفاة جده، وعبارة " عادة ما ينام " هي التي تبين لنا موقع التكرار ونوعه، ومن هذا السياق أنه تكرار مؤلف.

وكذلك نجده حاضرا في المثال الآتي: « أما النساء فكن يرفعن عقائرهن بالزغاريد كلما استقبلن أو ودّعن جماعة من المهنئات...»[3]، وهذا يدخل ضمن عادات النساء قديما، ولا تزال هذه العادة متواجدة في وقتنا هذا، وفي قوله أيضا موظفا السرد المتشابه: « اكتشفت حركتنا طائرة مروحية عسكرية فرنسية.... وكانت كلما عادت من بعيد لتحلق فوق رؤوسنا شعرنا أنها ستمزق أجسادنا بالرصاص»[4]، وهو ما تفعله طائرة العدوّ، كل يوم تحوم فوق القرى والمدن في رحلة استطلاعية عن أي تحركات أو أي جديد.

يقول الكاتب في مقطع آخر: « وكان كل صباح يشتري جريدة " الشعب " يقرأ بعض مقالاتها، ويقرأ زاوية الحظ، ويحتفظ بها إلى المساء حتى يفترشها »[5]، وفي قوله أيضا: « وعادة ما كان يحمل الشبكة على ظهره ويعود مع غروب الشمس إلى الزرائب والأحواش حيث تنام الأغنام ... »[6]، وكأن السارد هنا في حاجة إلى اختصار الأحداث بحيث لا يرى في ذلك من داع إلى تكرارها في كل مرة، واعتماده على آلية الاقتصاد الزمني باستخدام صيغ

---

[1] – عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 157–158.

[2] – عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص52.

[3] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص164.

[4] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 24.

[5] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 158.

[6] – عياش يحياوي: المصدر نفسه، ص 162.

وأفعال تدل على تكرارها عدة مرات، إذ أن هذا النمط من التكرار يدل على نمطية الأحداث، وعلى أنها أصبحت عادية، ومألوفة بالنسبة للسارد، أو لباقي شخصيات روايته، معتمدا على الاختزال في كل مرة، وفي كل مقطع، مشيرا دائما إلى الأداة التي تؤدي المعنى المراد والوافي للقارئ.

إن تواجد التواتر السردي بأنواعه الثلاثة: سرد مفرد، تكراري، متشابه، ساهم في تشكيل البيئة السردية في رواية" لقبش" لعياش يحياوي، يقول: « أذكر أنه كان يزكي كل عام، ويعطي الفقراء والمساكين من دون حساب، كما أنه كان يأمر في مطلع كلّ هلال بأن يتمّ تحضير كميات كبيرة من الحبوب لطحنها »[1].

[1] – عياش يحياوي: لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، ص 34.

خاتمة:

من خلال هذه الدراسة الفنية لسردية الكاتب الراحل "عياش يحياوي"، والموسومة بعنوان: **«دلالة الزمان والمكان في سردية "لقبش" لعياش يحياوي»** توصلت إلى مجموعة من النتائج أهمها:

_ إن عياش يحياوي خير نموذج للكتابة الجزائرية المعاصرة، ذلك أنه استطاع أن يبني عالما روائيا تخيليا، عبّر من خلاله عن الواقع الجزائري.

_ عياش يحياوي لم يكن مجرد كاتب سارد لسرديته، بقدر ما كان راسما لملامح الشخصية الجزائرية إبّان الاستعمار وبعده.

_ السارد يعلن منذ البداية أن تجربته الإبداعية، التي يقدمها راويا لأحداثها هو نفسه بطلها، مما زادها قوة في التجسيد للواقع ورونقا وجمالا.

_ لقد سرد الكاتب أحداث حياته في قالب روائي، اعتمادا على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنية من خلال توظيفه التقنيات السردية المناسبة كالمفارقات الزمانية والتشكيلات المكانية، وطغيانها يدخل سيرته الذاتية حيز رواية السير الذاتية.

_ تنوعت بنية المكان في رواية " لقبش "، وتعددت دلالاتها، فهي عبارة عن تشكلات مكانية بين أماكن مفتوحة، وأخرى مغلقة، كان لها الأثر على نفسية الشخوص، ومعاناتها، وقد جاء معظمها بين الخوف والحزن والعنف والهجرة.

_ اعتماد السارد على المفارقات الزمانية، فلم تكن أحداث الرواية مترابطة الأفكار ومتسلسلة تسلسلا منطقيا، بل بدأت بالحاضر لتعود إلى الماضي، ثم العودة مرة أخرى إلى الحاضر، ما يأخذنا هذا إلى تقنيتي الاسترجاع والاستباق، حيث أن طابع الاسترجاع هو الأكثر حضورا، وذلك لوظيفته في استعادة الأحداث التاريخية للجزائر والماضية للشخصيات.

_ يعتبر توظيف المكون الزمني ملمحا جماليا بارزا في سرديته" لقبش"، من خلال التلاعب بالأزمنة والاستعانة بالتقنيات السردية المختلفة، التي تعمل على ابطاءه أو تسريعه، كالوصف والحذف والخلاصة، والمشهد.... وذلك ما خلصها من رتابة السرد المتتابع.

_ لغة الكاتب وأسلوبه من أهم العناصر التي زادت من جمالية سرديته، فقد تميزت بالبساطة والوضوح، تخللتها العديد من الألفاظ العامية، مما أعطاها بعدا واقعيا، بالإضافة إلى توظيفه للأمثال والمعتقدات الشعبية، التي تعكس واقع منطقة الحضنة في تلك الفترة.

_ وفي الختام، نقول في سردية " لقبش" يصبح المكان رمزا للحسرة والألم والغربة والظلم، وفي هذا العمل، ينقلنا "عياش يحياوي" بقدرته الفنية وطاقاته التعبيرية وايحاءاته الرمزية من العوالم الضيقة المغلقة إلى العوالم المفتوحة، حيث استطاع أن يضع القارئ أمام صورة واقعية تنبض بالحياة.

الملاحـــق

ملحق(1):

التعريف بالروائي: عياش يحياوي:

- ولد الكاتب والشاعر والإعلامي الجزائري عياش يحياوي سنة 1957م، في بلدية عين الخضراء، ولاية المسيلة (الجزائر).
- تخرج من المعهد التكنولوجي للأساتذة ببوزريعة.
- اشتغل التعليم بمتوسطة " ابن رشد " بدرارية الجزائر.
- هو أحد شعراء الحداثة في الجزائر، بدا ينشر بعضا من أشعاره أواخر السبعينيات من القرن العشرين، كتب في الشعر العمودي وشعر الحر.
- اشتغل صحفيا في يومية " الشعب" ثم" المساء"، ليعمل بعدها كمراسل لأسبوعية الشروق العربي.
- انتقل إلى دوله الإمارات العربية المتحدة وأقام بها سنة 1998م.
- اشتغل بالعمل الصحفي، وأشرف على القسم الأدبي بجريدة " الخليج الإماراتية " بدوله الإمارات.
- كبير الباحثين بهيئة أبوظبي للثقافة والتراث منذ 9 ديسمبر 2007م.
- عضو لجان التحكيم في مسابقات أدبية تابعة لدائرة الثقافة والإعلام في الشارقة ورابطة أدبيات الإمارات.
- حظيه بتكريم صاحب السمو" حاكم الشارقة " ثلاث مرات، وتكريم من سمو ولي عهد رأس الخيمة، ودائرة الثقافة والإعلام في الشارقة.
- محاضر في أكاديمية الشعر في ابوظبي.
- شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات الأدبية في الجزائر والعالم العربي.

أهم مؤلفاته:

1. صدر له أول ديوان شعر" تأمل في وجه الثورة"، 1982م بالجزائر.
2. " عاشق الأرض والسنبلة "،1986م، بالجزائر.
3. " انشطارات الذي عاش سهوا "،2000م، ببيروت.
4. " ما يراه القلب الصافي في زمن الأحذية"، 2000م، ببيروت.
5. " قمر الشاي"، 2008م، بأبوظبي.
6. " أجراس، كتابات الحرة"، 2004م، بدبي.

7. " لقبش": سيرة ذاتية لحليب الطفولة (3 أجزاء)، 2008م، ابوظبي.
8. مجموعتان شعريتان

كما له العديد من المؤلفات في مجالات أخرى

جوائزه:

نال عده جوائز، منها:

جائزة " العريس للإبداع " عام 2015م.

جائزة أحسن كتاب حول الإمارات، من مسابقة " معرض الشارقة الدولي للكتاب " لعام 2004، 2006، 2007م.

وفاته:

وافته المنية يوم الاثنين17 فبراير(شباط) عام 2020م عن عمر يناهز63 عاما، في العاصمة الإماراتية أبوظبي، وشيعت جنازته بمسقط رأسه في بلدية عين الخضراء ولاية المسيلة.

ملحق(2):

ملخص سردية " لقبش" (سيرة ذاتية لحليب الطفولة):

تناولت رواية السيرة الذاتية " لقبش" طفولة الكاتب عياش يحياوي، و" لقبش" هي الكنية التي كانت والدته تحبذ مناداته بها، ولد هذا الفتى القروي في منطقة " الحضنة"، ببلدية " عين الخضراء "، التي تقع جنوب شرق العاصمة الجزائرية بحوالي 350 كيلومتر، شمالها جبل بوطالب والسبخة الكبرى وجنوبها بداية الصحراء، من ولاية المسيلة، منجبة الناقد ابن رشيق القيرواني و المقري، واعلام اخرين اكسبت المنطقة مكانة تاريخية وثقافية.

ترعرع الفتى عياش الملقب ب لقبش، في هذه المنطقة العريقة ذات النمط البدوي، التي يقوم العيش فيها على الترحال، بحثا عن المأكل والمشرب وضروريات الحياة الهنيئة، شهدت تلك الفترة من عمر الكاتب كل أنواع القهر والاستبداد، بسبب الاحتلال الفرنسي للجزائر، وفي خضم هذه الاوضاع عاش الصبي لقبش رفقة والدته مباركة بنت سي نعمان، يتيم الاب، فوالده محمد يحياوي استشهد، ولم يكن يعرف عنه سوى ما كان يسمعه من أمه، أو عن لسان المجاهدين من رفقائه عن بطولاته وتضحياته في سبيل الوطن، حيث كان يشتغل محافظا سياسيا في صفوف جيش التحرير الوطني, مكلفا بالتنسيق بين قطاع الجيش والشعب، فقد حكت والدته عن يوم اكتشاف المستعمر بالتحاق محمد يحياوي والد عياش بجيش التحرير في الجبال، ذلك ان الاستخبارات الاستعمارية جاءت للقرية تبحث عنه وكان ذلك اليوم المشؤوم ، الذي هدموا فيه الكثير من البيوت، ونهبوا ما فيها، وهي شهادة منها تبرز فيها ردة الفعل العدواني الذي أبداه المستعمر الفرنسي، بعد شيوع خبر التحاق كثير من الشباب بصفوف جيش التحرير الوطني، وبعد هذه الحادثة، بدأت حالة التشريد، حيث تشتت العائلة.

وبعد وصول هدم البيت لوالده، حثهم على نقل زوجته إلى منطقة " القصبات" القريبة من جبل بوطالب، حيث بدأت مرحلة اللااستقرار، بالانتقال من منطقة إلى أخرى بعيدا عن

عيون الاستعمار، وفي كل مرة كانت العائلة الصغيرة تحظى بالاهتمام والترحاب من طرف أهل البيت أو القبيلة التي يقصدونها، فقد كان لوالد المجاهد "محمد يحياوي" وجدّه "الحاج سليمان" مكانة مرموقة بين أهل القرية، ويذكر " لقبش" عندما كان صغيرا ، وهو يسرح في دروب القرية، يتأمل أرجاءها برهة، ويواصل التفكير في انشغالاته البريئة برهة أخرى.

وذات يوم، وجد خاله وهو جالس في المراح يحلق ذقنه جلس يتأمل فيه قليلا، وقال: متى أصير كبيرا، وأحلق ذقني مثل خالي؟ خاطبه خاله قائلا: متى تأتيني بالطمينة وأزين لك؟ نسي كل شيء حينها، فهو لم يفهم عليه، واتجه إلى عالمه البريء حيث اللعب بالتراب ومداعبة الأحلام البسيطة التي تتزاحم في مخيلته. وفي كل موسم بعد حملة درس الشعير والقمح، ترسله والدته مع أخيه إلى ذوي الخير من أصحاب الغلة في القرية، أن يمنحوا العائلة الصغيرة خراجهم " العشور " وكان حلم الصبيين الوحيد أن يحظيا بالملابس الجميلة والأكلات الشهية.....

لكن التعبير الأهم الذي طرأ على حياته، هو انتقاله للدراسة بالمدينة بإحدى المدارس الداخلية التي تعرف بمدرسة " دار الطفولة لأبناء الشهداء "، وهناك كان يتردد على المنزل الكبير الذي استقرت به أمه، بعد أن تزوجت بأحد الاقارب المقيمين بالمدينة، غير أن ظروف العيش القاسية لم تختلف عمّا كانت عليه سابقا في القرية، حيث كان هو وأخوه ينامان في إحدى زوايا" القربي "الضيق المجاور له، والذي تنعدم فيه أبسط شروط الحياة، ويعترف أنه كان ثقيل الفهم في الدراسة، لا يحسن القراءة السريعة، حتى بعد مرور ست سنوات من التعليم، ولا يحفظ دروسه إلا بالضرب المبرح، ويقضي ساعات الدراسة شارد الذهن سارحا بخياله من النافذة إلى العالم الخارجي. وبعد سنة من الانقطاع عن الدراسة، التحق بمتوسطة" بن ضيف الله "أين درس بها مدة عام، ثم أكمل السنتين المتبقيتين من التعليم المتوسط بمدينة" شرشال"، وهناك أصبح يبدي ميولا للدراسة، بعد أن اختلط بثلة من التلاميذ النجباء، خاصة في المواد الأدبية، فقد كان كثير الاطلاع على الأدب الجاهلي والإسلامي، والعباسي وكذا الأندلسي، كما حفظ الشعر.

كما أنه لم يستطع التخلص من تأثير المواقف الصعبة التي تعرض لها هو وزملاؤه بـ "دار الطفولة لأبناء الشهداء" بسبب الإهانات المتكررة، والعقوبات القاسية، التي كانوا المربّون يسلطونها عليهم لأتفه الأسباب، خاصة ما كان منها في اليوم الذي خططوا فيه للهروب سرا من المدرسة.

أمّا الإهانة الكبرى التي لازالت عالقة في ذهنه، هي اتهامه بالسرقة من طرف عائلة "فلان الكبير"، الذي هو من أقاربه وأحد أصدقاء والده، الذي كان يحبه ويعطف عليه، على خلاف زوجته الماكرة التي كانت تبغضه، إذ ذات يوم كان" لقبش" جالسا في قاعة المطالعة، يراجع مادة التاريخ، فجأة جاء المراقب وأخرجه من القاعة، ليجرّه أحد الجنود إلى مركز الشرطة بتهمة سرقة ثياب الابن المدلل " طارق " وهو ابن " فلان الكبير" الذي يتجاوز عمره العام الواحد، حيث كان " لقبش" محتارا، مندهشا أمام مشهد الظلم الذي يتعرض له، فانهار باكيا خوفا من الدرك الوطني، ومن مصيره من هذه القضية، وكيف سيقاوم سخط المدينة وقساوة من فيها.

هذا ورغم ابتعاد " لقبش " عن المدينة، إلا أن فكره ظلّ مشغولا بذكريات الطفولة، هناك حيث الأهل والأحباب والأصحاب.

هذه هي من أهم الاحداث والمواقف التي مرّت على "عياش يحياوي" في مرحلة طفولته، وكان لها تأثير قوي ووقع خاص في نفسه وذاكرته، بالإضافة إلى أحداث أخرى كثيرة ذمرت في سرديته، وكوّنت أحد معالمها الأساسية ومكنتنا إلى الولوج إلى عوالم طفولته الخاصة.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

تصريح شرفي
(خاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث)

أنا الممضي أدناه،
السيد(ة): خيرة ودود الصفة: طالب
الحامل(ة) لبطاقة التعريف رقم: 200335215 والصادرة بتاريخ: 2016/11/24 بدائرة بوسعادة
المسجل(ة) بكلية: الآداب واللغات قسم: اللغة والأدب العربي.....
والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث مذكرة ماستر ، عنوانها:
دلالة الزمان والمكان في سردية "لقسبش" لعياش يحياوي

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية و النزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه.

بوسعادة في: 2022/06/26
إمضاء المعني

2022 جوان 26
عن رئيس المجلس الشعبي البلدي
وبتفويض منه
العون المفوض
إمضاء: بوقراب الطيب

ملاحظة: أحررت هذه الوثيقة وفق ملحق القرار رقم: 933 المؤرخ في: 28 -07- 2016 ، الذي يحدد القواعد المتعلقة ، الوقاية من السرقات العلمية ومكافحتها .

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

المصادر و المراجع:

- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية الجزائر، (د، ط)، 2002.
- ابن خلدون: تاريخ البلدان(العبر وديوان المبتدأ والخبر والعجم والبربر...) دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1983.
- *أبو القاسم سعد الله: دراسات في الأدب الجزائري، دار الرائد للكتاب، ط5، 2007.
- أحلام واصف مسعد، مرايا الأب والسلطة، دار أزمنة، عمان، ط1،2009.
- أحمد حمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، الأردن، ط1، 2004.
- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء عمان، ط1، 2012.
- أحمد طالب: الالتزام في القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د. ط)، 1989.
- أحمد منور: الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)2007.
- إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث والدراسات، الجزائر،ط1، 2011.
- آمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية،(من المتماثل إلى المختلف) دار الآمال، تيزي وزو،(د ط)، 2006 .
- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية،(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل، الجزائر،2009.

- ❖ باديس فوغالي: المكان والزمان في الشعر الجاهلي، جدارا للكتاب العالمي، الجزائر، (د ط) 2007.
- ❖ بوجمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، الطبعة المغاربية، تونس، ط1، 2005.
- ❖ حبيب عبد الرب سروري: دراسة مقدمة للمهرجان الأدبي، دار الثقافة، صنعاء، 2005.
- ❖ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.
- ❖ حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.
- ❖ حسين فهد: المكان في الرواية البحرينية، فراديس، البحرين، (د. ط)، 2003.
- ❖ حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية (1950–2000)، مركز أوغاريت، (د.ط)، 2007.
- ❖ حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الرباط، ط 4 ،1991.
- ❖ حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، (أحمد عبد المعطي نموذجا)، جدارا للكتاب العالمي، ط1، 2006.
- ❖ خضر محجر: تقنيات السرد الروائي، دار العلوم، القاهرة، (د. ط) 2009.
- ❖ الخفاجي أحمد رحيم كريم: المصطلح السردي العربي الحديث، دار الصفاء، الأردن، ط1، 2018.
- ❖ خليل ميخائيل معوض: سيكولوجية النمو(الطفولة والمراهقة) شركة الجلال، مصر، 2003.
- ❖ سمير روحي الفيصل: الرواية العربية(البناء والرؤيا) مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

- ❖ سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1، 1984.
- ❖ شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، 2009.
- ❖ الشريف حبيلة: الرواية والعنف، دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب، الأردن، ط 1، 2010.
- ❖ الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب، اربد، ط 1، 2010.
- ❖ الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي (مفاهيم نظرية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011 .
- ❖ شكري عزيز ماضي : انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية، المؤسسة العربية، بيروت، ط1، 1978.
- ❖ الشنطي: محمد صالح: المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)، أبحاث اليرموك، سلسلة الآداب واللغويات، السعودية، 2003.
- ❖ الصادق قسومة : طرائق تحليل القصة، دار الجنوب، تونس، ط1، 2000.
- ❖ صالح صلاح : قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، دار شرقيات، القاهرة، ط1، 1997.
- ❖ صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.
- ❖ صالح يوسف بن قربة : تاريخ مدينة المسيلة، وقلعة بني حماد، في العصر الإسلامي،(دراسة تاريخية وأثرية)، منشورات الحضارة ، الجزائر، ط1، 2009.
- ❖ عادل ضرغام : في السرد الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

- ❖ عبد الحميد أحمد رشوان : الشخصية: دراسة في علم الاجتماع النفسي، مركز الإسكندرية للكتاب، مصر، (د. ط)، 2006.
- ❖ عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.
- ❖ عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، (الصورة والدلالة)، مكتبة بستان المعرفة،(د ط)، 2009.
- ❖ عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، في الرواية العربية المعاصرة، الدار العربية للكتاب،(د. ط)، 1998.
- ❖ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب، الجزائر، ط 1، 1978.
- ❖ عبد المالك مرتاض : نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، (1925-1954) الشركة الوطنية، الجزائر، 1983.
- ❖ عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عالم المعرفة، الكويت، (د ط)، 1998.
- ❖ عثمان عبد الفتاح: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة، (د. ط)، 1982.
- ❖ عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، الجزائر، (د.ط)، 2003.
- ❖ عياش يحياوي : لقبش، سيرة ذاتية لحليب الطفولة،ج1، الجزائر، دار الديوان، ط1، 2016.
- ❖ فايز صلاح عثامنة: السرد في رواية السيرة الذاتية ،مؤسسة الوراق، عمان، ط1، 2014.
- ❖ فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، (قراءة في مكانية النص الشعري)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط 1، 2008.

- مثنى عبد الله المتيوني: حركية الفضاء في الشعر الأندلسي،(نصوص ابن زيدون الشعرية، نموذجا) دار مجدلاوي، الأردن، ط1، 2013.
- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2010.
- محمد حسن عبد الله: الريف في الرواية العربية، عالم المعرفة، الكويت، 1989.
- محمد طول: البنية السردية في القصص القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)1991.
- محمد عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، الجزائر،(د. ط)، 2010.
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د. ط) ، 2005.
- محمد مصايف : الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام، دار العربية للكتاب، الجزائر، (د ط)، 1983.
- مراد عبد الرحمان مبروك: بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د، ط) 2004.
- منة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.
- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2004.
- موسى ربابعة: جماليات الأسلوب والتلقي (دراسات تطبيقية)، دار جرير، عمان، ط 1، 2008.
- نبيلة ابراهيم: فن القصة بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، (د. ط)، 1995.

❖ نفلة أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء، ط1، 2001.

❖ نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب الشعري والسردي، دار هومة الجزائر، ط1، 1997.

❖ هيثم الحاج علي: الزمن النوعي واشكالية النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008.

❖ واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر،(بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

❖ يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب، دار الآداب، لبنان، ط 1، 1998.

1- المراجع المترجمة:

❖ آلان روب جريبيه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د ط). 1980.

❖ باشلار غاستون : جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط 6، 2000.

❖ تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، ط2، المغرب، 1990.

❖ جيرار جنيت : خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 1998.

❖ جيرالد برانس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام ميرت، ط1، 2003.

❖ رولان بارت: المدخل إلى التحليل البنيوي للقصص ،تر: منذر عياش، دار مركز الانماء الحضاري، سوريا، ط1، 1993.

❖ ميشال بوتور : بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط3، 1986.

❖ يوري لوتمان : مشكلة المكان الفني،(المكان والدلالة)، تر: سيزا قاسم، مجلة ألف، العدد 6، 1986.

2- القواميس والمعاجم:

❖ *إبراهيم مصطفى وآخرون: مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004.

❖ ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الكتب العلمية، بيروت ط2 ، 1971.

❖ ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1981.

❖ الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين،ط2004،1، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان.

❖ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي: قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط2، 2007.

❖ مرتضى الزبيدي: محمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبو الفيض: تاج العروس من جواهر القاموس، دار الفكر الكويت، (د، ط) 1984.

3- المجلات والدوريات:

❖ عبد العالي بوطيب: العتبات النصية بين الوعي النظري والمقاربة النقدية، مجلة علامات، النادي الأدبي الثقافي، ع71،مج18، جدة، نوفمبر 2010.

❖ عبد القادر فيدوح: المتخيل الذاتي في أخاديد لقبش، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، ع 39، الجزائر، مارس 2018.

❖ كلثوم مدقن: دلالة المكان في الرواية موسم الهجرة إلى الشمال "طيب صالح"، الأثر، مجلة الآداب، الجزائر، العدد4، 2005م.

❖ مرين محمد عبد الله وتحريشي محمد: حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية، رواية وراء السراب قليلا لإبراهيم درغوثي أنموذجا، مجلة دراسات، جامعة طاهري محمد بشار، جوان 2016.

4- الرسائل الجامعية:

❖ ناصر بركة: أدبية السير الذاتية في العصر الحديث (بحث في آليات اشتغال النصوص ومرجعياتها الفاعلة)، مذكرة دكتوراه، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة باتنة، 2013.

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعريف بالتجربة الابداعية للرجل الراحل والأديب الصامت والشاعر الوطني، شاعر المهجر الذي مثل الجزائريين خير تمثيل خارج وطنه بقلمه شاعرا وأديبا، واعلاميا محترفا، عياش يحياوي ابن منطقة المسيلة.

حيث تمحورت هذه الدراسة حول سردية " لقبش " (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، وذلك من خلال دلالة الزمان والمكان، داخل المتن السردي، محاولة الاجابة عن الاشكالية الآتية: كيف رسم الكاتب عياش يحياوي فضاءه الزمكاني في سردية " لقبش "؟ وماهي أهم التقنيات السردية الموظفة ودلالتها ؟

وقد اعتمدت على خطة منهجية تتكون من مدخل وفصلين، عالج الفصل الأول دلالة المكان في سرديته " لقبش " ، من تنوع تشكيلاته المكانية وتعدد دلالاتها، باعتبار أن توظيف المكون المكاني والزماني، يعد ملمحا جماليا بارزا في الرواية محل الدراسة. أما الفصل الثاني خصص لدلالة الزمان في سردية " لقبش "، تطرقنا فيه إلى مفهوم الزمن وأهميته ومستوياته، و إلى المفارقات الزمانية من استرجاع واستباق، وكذا التقنيات السردية من تسريع وابطاء للسرد وتواتر.

الكلمات المفتاحية: عياش يحياوي، لقبش (سيرة ذاتية لحليب الطفولة)، المكان، الزمان.

Abstract :

This study intended to define the creative experience of the late man, the silent poet and the national poet.

This immigranted poet AYACH YAHYAOUI, the son of M'SILA who represented the Algerians very well outside his homeland with his pen, so he was a poet, author and creator media man, this study centered about the autobiography of this novel: « the childhood milk» through the significance of time and place, by the attempt of answering the question: how does the writer AYACH YAHAOUI draw the spacetime in narrating? And what are the most important narrative techniques and its significance?

I relied on a methodological plan, that I devided into an introduction and two chapters: the first chapter treated the significance of place in narrative this novel since the employing of spacetime is an aesthetic feature.

The secend chapter cantred about the time and its definition, the anticipate, the recovery and also the speed up and the slowdown of narrating the events.

Key words: AYACH YAHYAOUI, The autobiography the childhood milk, The place, The time.

الموضوع	الصفحة
إهداء	
شكر	
مقدمة	أ–ب–ت
مدخل: تطور السرد الروائي الجزائري	8
الفصل الأول: دلالة المكان في سردية لقبش لعياش يحياوي	20–55
أولا: المبحث الأول: بناء المكان	20
1 _ مفهوم المكان	20
2 _ أهمية المكان	24
3 _ أنواع المكان	27
أ _ الأماكن المفتوحة	27
ب _ الأماكن المغلقة	28
4 _ أبعاد المكان	29
أ _ البعد النفسي	29
ب _ البعد الاجتماعي	30
ج _ البعد التاريخي	32
د _ البعد الواقعي	33
المبحث الثاني: التشكيلات المكانية في سردية لقبش	34
1– دلالة المكان في سردية لقبش	34
أ _ الأماكن المفتوحة	34
ب _ الأماكن المغلقة	43
2 _ الأبعاد المكانية في السردية	47
أ _ البعد النفسي	47
ب _ البعد الاجتماعي	50
ج _ البعد التاريخي	52

د _ البعد الواقعي	54
الفصل الثاني: دلالة الزمان في سردية لقبش لعياش يحياوي	57-89
أولا : المبحث الأول: بناء الزمان	58
1 _ مفهوم الزمن	58
2 _ أهمية الزمن	62
3 _ مستويات الزمن السردي	64
3_1 _ مستوى الترتيب السردي	64
أ _ الاسترجاع	65
ب _ الاستباق	66
3_2 _ مستوى الإيقاع السردي	67
أ _ تسريع السرد	68
ب _ إبطاء السرد	69
3 _3 _ مستوى التواتر السردي	70
أ _ التواتر المفرد	71
ب _ التواتر التكراري	71
ج _ التواتر المتشابه	72
ثانيا المبحث الثاني: المفارقات الزمانية وتقنياتها السردية في سردية لقبش	73
1- المفارقات الزمانية في سردية لقبش	73
أ _ الاسترجاع ودلالته	73
ب _ الاستباق ودلالته	75
2- التقنيات السردية في سردية لقبش	77
أ _ تسريع السرد	77
ب _ إبطاء السرد	81
3 _ التواتر السردي	86

خاتمة	92

ملحق	95
قائمة المراجع	98
الفهرس	

تم بحمد الله