وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....
رقم التسجيل: م أ ع/ 2014/139

الموضوع

الدلالة الزمكانية في قصة "من يوميات فدائي" للطاهر وطار

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- عائشة بن عيسي

إشراف :
د- فتح الله بن عبد الله

تاريخ المناقشة: 08 ماي 2016

أمام لجنة المناقشة:

1- الدكتور ابراهيم زلافي .....رئيسا
2- الدكتور فتح الله بن عبد الله ..... مشرفا ومقررا
3- الدكتور واسيني بن عبد الله ..... ممتحنا

السنة الجامعية:1436-1437هـ/ 2015-2016م

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى الذين ثاروا ضدّ سياط الظلم أولئك

الذين ضحوا بالنفس والنفيس

من أجل أن تبقى الجزائر حرّة فكانت حياتهم ثمن

الحريّة والسلام؛ الشهداء الأبرار

إلى كلّ من ساعدني وأرشدني

وعلى الخير عاهدني

فمنهم تعلّمت أنّ الحياة إقدام في إقدام.

عائشة

مقدمة

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

الحمد لله الذي أنزل أحسن القصص فقال:

﴿ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ ٱلْقَصَصِ ۝٣ ﴾ من سورة يوسف: من الآية2

ونسج على منواله كثير من الأدباء قصصا كثيرة منها القصص الجزائرية، ومنها قصة "من يوميات فدائي" للطاهر وطار والتي هي موضوع بحثنا الموسوم بـ: الدلالة الزمكانية في قصة "من يوميات فدائي" للطاهر وطار.

أما عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع فهي: الأسباب الذاتية يمكن اجمالها في: الميل والرغبة في دراسة القصة القصيرة، وعند قراءتي لمجموعة القصصية للطاهر وطار " الطعنات" جاء اختياري لقصة " من يوميات فدائي"، الرغبة في الكشف عن أسرار الآليات الزمكانية في القصة القصيرة.

ومن الأسباب الموضوعية : الأهمية التي يكتسيها موضوع الزمكانية خاصة بالنسبة للنصوص القصيرة، لأن الزمن والمكان يحددان طبيعة القصة ويشكلانها، وربما لقلة الدراسات الأكاديمية التي تناولت الجانب القصصي للطاهر وطار، وأنّ القصة القصيرة فن حديث في الأدب العالمي بالقياس إلى الفنون الأدبية الأخرى، وهي بالنسبة للساحة الأدبية الجزائرية أكثر حداثة.

وقد واجهتني بعض الصعوبات والمتمثلة في الاكتظاظ في المكتبات سواء منها الجامعية أو الخارجية.

وقد قسم البحث وفقا للخطة الآتية: مقدمة ، ثم يليها مدخل خصص للحديث عن حياة الطاهر وطار، وأهم أعماله ثم ظاهرة الالتزام الثوري. أمّا الفصل الأول فكان فصلا نظريا تناول بنية الزمان والمكان جاء في مبحثين؛ المبحث الأول بنية الزمان يندرج ضمنه مفهوم الزمن، أنواعه، أبعاده، تقنياته وأهميته، المبحث الثاني

يتعلق ببنية المكان ويندرج ضمنه مفهوم المكان، أنواعه، أبعاده، توظيفه، علاقاته وأهميته. أمّا الفصل الثاني فكان دراسة تطبيقية على قصة "من يوميات فدائي" جاء في مبحثين: المبحث الأول بنية الزمان في قصة من يوميات فدائي عرض فيه مختلف تقنيات الزمن الموظفة في القصة من استرجاع واستباق، الخلاصة، الوقفة، المشهد. والمبحث الثاني كان لبنية المكان في القصة تطرقنا فيه لأهم الأمكنة ودراستها من خلال خاصيتي الانفتاح والانغلاق وعلاقتهما بالشخصية، ثم تأتي الخاتمة التي حاولنا من خلالها التطرق لأهم النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة .والإشكالية المطروحة فيما تمثلت الدلالة الزمكانية في القصة ؟
وما مدى أهمية أبعاد الزمان والمكان في قصة "من يوميات فدائي"؟ وكيف وظف الطاهر وطار حركتي هذه الدلالة؟

وقد اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يعد من المناهج النقدية الأكثر ملائمة لمثل هذه الدراسات لغناها بمختلف التقنيات السردية وتعدد الأماكن والأزمنة فيها. كما اعتمدنا على مجموعة من المصادر والمراجع منها قصة من يوميات فدائي وهي المصدر الأساس للبحث، والرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار لإدريس بوديبة، الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي لباديس فوغالي، جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي.

وأتمنى أن أكون قد ألممت ولو بجزء صغير بعناصر هذا البحث وجوهره، وبحثي هذا المتواضع ليس إلا نقطة بسيطة من جملة دراسات التي قد تقوم على القصة فإن أصبت فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ومن الشيطان.

والحمد لله الذي وفقني وأعانني على اتمام هذا البحث.

وأتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف "**الدكتور فتح الله بن عبد الله**" الذي أشرف على هذا البحث ، وصاحبني في إعداده وهو فكرة إلى أن أصبح بحثا جاهزا بين يدي اللجنة المناقشة، وأشكره على توجيهاته القيمة والبناءة فجزاه الله عنا كل خير.

مدخل

الإطار المفاهيمي

أ- ترجمة للقاص الطاهر وطار

ب- مؤلفاته

ج- ظاهر الالتزام الثوري

أ- ترجمة للقاص الطاهر وطار:

" وُلد الطاهر وطار عام 1936م بمداوروش ولاية سوق أهراس بالشرق الجزائري، وُلد بعد أن فقدت أمه ثلاثة بطون قبله، فكان الابن المدلل للأسرة الكبيرة التي يشرف عليها الجد وهو كبير العرش.

يقول الطاهر وطار(إنه ورث عن جده الكرم والأنفة، وورث عن أبيه الزهد والقناعة والتواضع، وعن أمه الطموح والحساسية المرهفة، وورث عن خاله الذي بدد تركة أبيه الكبيرة في الأعراس والزهو والفن).

تنقل الطاهر وطار بحكم وظيفته البسيطة في عدة مناطق حتى استقر به المقام بقرية "مداوروش"[1].

"حفظ القرآن الكريم في طفولته الأولى ثم التحق بمعهد عبد الحميد بن باديس بقسنطينة ، ومن ثم سافر إلى جامع الزيتونة بتونس بداية 1954م"[2].

كما قرأ لجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وزكي مبارك وطه حسين والرافعي وألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة.

يقول الطاهر وطار في هذا الصدد: "الحداثة كانت قدري ولم يمليها علي أحد"[3].

"انضم إلى الثورة الجزائرية التي سيرتبط بها مصيره، وقد تلقى دروسا بالمراسلة من مصر في الصحافة والسينما"[4].

تعرف عام 1955 على أدب جديد هو" أدب السرد المسرحي، فأخذ الروايات والقصص والمسرحيات العربية والعالمية المترجمة ، فنشر القصص في جريدة الصباح وجريدة العمل وفي أسبوعية لواء البرلمان التونسي وأسبوعية النداء ومجلة الفكر التونسية.

---

[1] زهرة ديك: الطاهر وطار هكذا تكلم..هكذا كتب، د.ط ، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، د.ت، ص20.

[2] ادريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ط1، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2000، ص11.

[3] الطاهر وطار هكذا تكلم..هكذا كتب ، ص21.

[4] زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003، ص518.

استهواه الفكر الماركسي فاعتنقه، وظل يخفيه عن جبهة التحرير الوطني رغم أنه يكتب في إطاره"[1].

"وقد أنشأ سنة 1962 جريدة الأحرار وهي الأسبوعية الجزائرية الأولى التي كتبت بالعربية.

عمل بعد الاستقلال مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة الشعب ورئيسا لتحرير صحيفة الجماهير"[2].

عمل في الصحافة التونسية : لواء البرلمان التونسي والنداء التي شارك في تأسيسها، وعمل في يومية الصباح، وتعلم فن الطباعة.

في سنة 1990 أسّس مجلتي التبيين والقصيدة (تصدران حتى اليوم)، "كما شغل منصب مدير عام للإذاعة الجزائرية عامي 1992/1991، واشتغل أيضا في الحياة السرية معارضا لانقلاب 1965 حتى أواخر الثمانينيات .

كرس حياته للعمل الثقافي التطوعي وهو يرأس ويسير الجمعية الثقافية الجاحظية منذ 1989، وقبلها كان حوّل بيته إلى منتدى يلتقي فيه المثقفون كل شهر" [3].

يُعدّ رائدا للأدب الواقعي بتأثيره على الآخر من أجل نقل الواقع على مستوى الحلم.

قيل: "إن أحلام صاحب "الطعنات" لم تكن أبعد في تحرير الوطن من سيطرة المستعمر ورفع مستوى الوعي.

يَعدّ وطار نفسه عروبي وهو " الذي كرس نضاله وكتاباته للدفاع عن اللغة العربية وإعلاء شأنها. لطالما جعل منها شيئا أكثر من مجرد لغة ، أفرغ عبرها أو من خلالها حمولته التاريخية والنضالية والفكرية والعلمية، ففي تجربة وطار الروائية الجديدة ضاقت الجزائر طريقة مختلفة في كتابة الرواية باعتمادها اللغة العربية، وبمفارقتها لنتاج مائة

[1] الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص21.

[2] محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د. ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002، ص250.

[3] الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب، ص21-22.

واثنين وثلاثين عاما من روايات كادت فيها أن تنسى العربية أو تنمحي، لكننا مع وطار الذي استخدم اللغة العربية في كتابة الرواية والمقالة والمسرحية، سنشهد انفتاحا للرواية الجزائرية على الحداثة الأدبية العربية ، لتنتج تعبيرها في دلالة التحرر الاجتماعي والتألق الفني بل والمستوى النقدي"[1].

"وصب في مؤلفاته كل ما رآه مجديا لمحاورة العالم بأنظمته وفساده وظلمه وعنفه، وكل ما توسم فيه خدمة الانسان ومعالجة قضاياه الحياتية، تمسك شخصيته المشعبة بالأبعاد الروحية وبكفاحه حتى آخر حرف من كتاباته وهو على فراش المرض...لم تستسلم قريحته ولم تهدأ فورة عطاءاته حتى في آخر أيامه أراد أن يدافع عن وجوده وعن كلمته حتى آخر رمق وهو يصارع آلام العلاج الكيميائي بعد أن ألمّ به المرض الخبيث"[2].

واختتم وطار مسيرته الابداعية الطويلة بروايته "قصيد في التذلل" وكان آخر ما نال من جوائز جائزة الرواية لمؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية عام 2009م.

لتوافيه المنية في يوم الخميس 12 اغسطس 2010م، الموافق لـ: 02رمضان 1431هـ.

ب- مؤلفاته:

1-المجموعات القصصية:

- " دخان من قلبي، تونس 1961، الجزائر 1979، 2005.
- الطعنات، الجزائر 2005،1971.
- الشهداء يعودون هذا الأسبوع، العراق1974، الجزائر2005،1984"[3].

2-المسرحيات:

- على الضفة الأخرى، مجلة الفكر، تونس أواخر الخمسينيات.
- الهارب، مجلة الفكر تونس أواخر الخمسينيات، الجزائر 1971، 2005.

[1] الطاهر وطار هكذا تكلم.. هكذا كتب: ص9.

[2] المرجع نفسه، ص7.

[3] المرجع نفسه ، ص22.

3-الروايات:

- اللاز، الجزائر1984،1974، 2005، بيروت1983،1982.
- الزلزال، بيروت 1974، الجزائر 2005،1981.
- الحوات والقصر، الجزائر جريدة الشعب في 1974، وعلى حساب المؤلف في 1978 القاهرة1987، الجزائر 2005.
- عرس بغل، بيروت عدة طبعات بدءا من 1974، القاهرة 1988، الجزائر 1981، 2005.
- العشق والموت في الزمن الحراشي، بيروت 1982، 1983، الجزائر 2005.
- تجربة في العشق، بيروت 1989، الجزائر2005،1989.
- رمانة، الجزائر، 1971 و1981،2005.
- الشمعة والدهاليز، الجزائر1995، 2005، القاهرة 1995، الأردن1996، ألمانيا دار الجمل 2001.
- الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، الجزائر جريدة الخبر وموفم 2005، القاهرة أخبار الأدب 2005، مجلة مشارف 2005.

4-الترجمات:

- ديوان للشاعر الفرنسي فرنسيس كومب بعنوان الربيع الأزرق.

APPENTIS DU PRINTEMPS الجزائر 1986[1].

5-السيناريوهات:

- ساهم في عدة سيناريوهات لأفلام جزائرية حيث حولت قصة "نوة" من مجموعة "دخان من قلبي" إلى فيلم من إنتاج التلفزيون الجزائري نال عدة جوائز.
- كما حُوِّلت قصة الشهداء يعودون هذا الأسبوع إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج.

[1] الطاهر وطار هكذا تكلم هكذا كتب، ص23.

- مثلت مسرحية "الهارب" في كل من المغرب وتونس.

6-اللغات المترجم إليها:

- الفرنسية، الانجليزية، الألمانية، الروسية، البلغارية، اليونانية/ البرتغالية، الفيتنامية، العبرية، الأوكرانية، ...الخ.

7-الاهتمام الجامعي:

أقيمت حول أعماله الكثير من الدراسات في الجامعات الجزائرية من خلال رسائل الماجستير والدكتوراه، وكذلك خارج الوطن.

8-مواضيع الطاهر وطار:

- يقول: "إن همه الأساس هو الوصول إلى الحد الأقصى الذي يمكن أن تبلغه البرجوازية في التضحية بصفتها قائدة التغييرات الكبرى في العالم".

- ويقول: "إنه في حد ذاته التراث، وبقدر ما يحضره بابلونيرودا يحضره المتنبي أو الشنفرى"[1].

- كما يقول: "أنا مشرقي لي طقوسي في كل مجالات الحياة وأن معتقدات المؤمنين ينبغي أن تُحترم"[2].

[1] الطاهر وطار هكذا تكلم..هكذا كتب: ص24.

[2] المرجع نفسه ، ص24.

ج- ظاهرة الالتزام الثوري:

على أن ما طرأ على حياة المجتمع الانساني من تطور اقتصادي وسياسي وفكري منذ مطلع هذا القرن، وما امتحنت به الإنسانية من حروب طاحنة عالمية ومحلية، وما جد من نظم سياسية في بعض دول العالم، وما خاضته كثير من البلدان من صراع في سبيل الحرية والاستقلال،" كل ذلك فرض أن يكون للأديب دور فعال في المجتمع الذي يعيش فيه ومشاركة في قضاياه، لذا نادى كثير من كبار الأدباء في العالم بـ"الالتزام" بمعنى أن يلتزم الأديب بعرض قضايا مجتمعه والدفاع عنها في أعماله الأدبية"[1].

نشأت فكرة الالتزام في العصور الحديثة حيث أصبح الأديب يعايش قضايا أمته المختلفة السياسية، الاجتماعية .. وانتشرت هذه الفكرة بعد الحرب العالمية الثانية مع ظهور الشيوعية الاشتراكية.

ومن أبرز القضايا التي التزمها الأدباء قضية الحرية والعدالة الاجتماعية والوحدة العربية وقضايا التحرر العالمية وكانت جل أهدافهم تسعى إلى التغيير والتقدم نحو الأفضل.

والالتزام هو "الموقف الصلب الذي يقفه الأديب ويدرك مسؤوليته تجاه قضايا مجتمعه"[2]؛ أي الكشف عن الواقع والسعي إلى تغييره .

كما يقول جان بول سارتر وهو الكاتب الذي منح الالتزام في الفكر والأدب أوضح مقوماته وأرسخها في كتابه "ما الأدب" : "الكلمات -على حد تعبير بيرس باران-* مسدسات عامرة بقذائفها، فإذا تكلم الكاتب فإنما يصوِّب قذائفه، ولكن إذا اختار أن يصوب، فيجب أن يكون له تصويب رجل يرمي إلى أهداف، لا تصويب طفل يغمض عينيه ويطلق الرصاص على سبيل المصادفة، من غير أن يكون له غرض سوى السرور

---

[1] عبد القادر القط: من فنون الأدب المسرحية، د . ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1987، ص30.

[2] نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1984، ص345.

*- بريس باران Brice Parin :أديب فرنسي معاصر ، يهتم بالأبحاث اللغوية وفلسفة اللغة.

بسماع الدوي وكان شعور المفكر الملتزم –كاتبا أو شاعرا أو فنانا– أنه متورط فيما يجري. وهذا التورط هو أساس الشعور بالمسؤولية التي تتحول إلى موقف يترجمه الالتزام سلوكا وفعلا، لأن الالتزام ليس مجرد تأييد نظري للفكرة، وإنما هو سعي إلى تحقيقها"[1] .

فالملتزم هو الذي ينبع الالتزام حرا من قلبه وبيئته وعقيدته، ولعل هذه الحرية هي التي تضفي على الالتزام معنى الشعور بالمسؤولية فالمفكر مسؤول أمام ضميره وأمام عقيدته وأمام المجتمع الذي ينتمي إليه، ومسؤوليته جزء من كيانه وطبيعته، فهو بحكم عمله غير قادر على أن يتجاهل ما يجري حوله.

[1] أحمد أبو حاقة: الالتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين ، بيروت، 1979، ص15.

الفصل الأول

بنية الزمان والمكان

أولا: بنية الزمن

أ -مفهوم الزمن

ب - أهمية الزمن

ج - أنواع الزمن

د- أبعاد الزمن

هـ- تقنيات الزمن

ثانيا:بنية المكان

أ -مفهوم المكان

ب -أنواع الأمكنة

ج -أبعاد المكان

د -توظيف المكان في القصة

هـ- علاقات المكان

و -أهمية المكان

أولا: بنية الزمن

إن الزمن من العناصر الأساسة المكونة للنص الأدبي عامة والنص السردي خاصة، لأن مختلف النصوص القصصية تقوم على أساس التلاعب بالزمن وقد حضي عنصر الزمن باهتمام مختلف الأدباء والفلاسفة والنقاد القدماء منهم والمحدثون للقبض على ماهيته وتحديد طبيعته، ولذلك وجب تحديد بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن.

أ/مفهوم الزمن: لنتمكن من معرفة مفهوم الزمن لابد أن نعرفه لغة واصطلاحا:

1-المفهوم اللغوي للزمن:

يعد مفهوم الزمان من أهم المفاهيم المرتبطة بحياة الانسان ، كما يدل على الوقت الذي وقع فيه الحدث، وهو مجموعة من الأفعال وساعات الليل والنهار وحركة الأجسام المدركة. ومنه قوله تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا ٱلَّيْلَ وَٱلنَّهَارَ ءَايَتَيْنِ ۖ فَمَحَوْنَآ ءَايَةَ ٱلَّيْلِ وَجَعَلْنَآ ءَايَةَ ٱلنَّهَارِ مُبْصِرَةً لِّتَبْتَغُوا۟ فَضْلًا مِّن رَّبِّكُمْ وَلِتَعْلَمُوا۟ عَدَدَ ٱلسِّنِينَ وَٱلْحِسَابَ ۚ وَكُلَّ شَىْءٍ فَصَّلْنَٰهُ تَفْصِيلًا ﴿١٢﴾﴾[1].

الزمن هو ذلك الحيز الذي تستطيع الكائنات داخله تحديد هويتها، وكأنه المحرك الفعال للإنسان، لذا نال اهتماما كبيرا من طرف المعجميين واللغويين. فورد في لسان العرب لابن منظور "زمن: الزّمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزّمن والزمان العصر والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة وزمن زامنٌ: شديد وأزْمَنَ الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن أبي الأعرابي وأزمن بالمكان: أقام به زمانا"[2].

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

---

1 من سورة الاسراء: الآية 12.

2 أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الافريقي المصري ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر احمد حيدر مج13، ج13، دار الكتب العلمية، بيروت ط1،2003،مادة (زمن).

3 مجمع اللغة العربية: المعجم الوجيز، وزارة التربية والتعليم،1994، ص292.

من خلال التعريفات اللغوية للزمن ، نجد أن الزمن في اللغة هو اسم لقليل الوقت وكثيره، وهو مرتبط بالوقت كما نجده يعبر عن الحدث والحركة.

2- **المفهوم الاصطلاحي:**

الزمن في الاصطلاح السردي "هو مجموعة العلاقات السردية: السرعة، التتابع، والبعد... بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرودة، ويعد الزمن إحدى الإشكاليات التي وقف فيها الباحثون والنقاد والروائيون بحثا عن البنية السردية الروائية"[1]. من هنا نجد أن الزمن في معناه الاصطلاحي هو كل ما يرتبط بالعملية السردية من خلال مختلف تقنيات السرد ومفارقاته.

3-**المفهوم الفلسفي:**

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

إذا انتقلنا إلى رؤية الفلسفة الحديثة للزمن، نجد أن" برجسون" قد شبه الزمن " بكرة جليد تتدرج من قمة جبل ثلجي، فما إن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في طريقها كميات من الثلج جعلتها أكبر مما كانت عليه عند البداية "[3]، فالزمن عند

---

1 عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية(دراسة في ثلاثية خيري شلبي)،ط1،عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، د ب،2009،ص103.

2 باديس فوغالي:الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ط 1، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الإربد، الأردن، 2008، ص 59.

3 محمد شاهين:أفاق الرواية(البنية والمؤثرات)، ط1، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،2007، ص 56.

"برجسون" هو فترة تكبر ويتسع مداها وذلك بتفاعلها مع الإنسان جسديا ونفسيا ومع متغيرات حياته.

أما الفلاسفة المسلمون ، فنجد " ابن الرشد " الذي يربط الزمن بالحركة أما الموجودات التي لا تقبل الحركة فيمتنع عنها الزمن وذلك حين قال نقلا عن أحمد حمد النعيمي :" أن تلازم الحركة والزمن صحيح، وأن الزمان هو لشيء يفعله الذهن في الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة"[1]. الزمن يرتبط بالموجودات المتحركة ويمتنع مع الموجودات غير المتحركة، لهذا فكل وجود يتصور خارج الوجود فهو وجود وهمي.

أما بالنسبة " بركات بغدادي" فتناول الزمن من خلال وجود علاقة بين الزمن الداخلي والخارجي " فالخارجي يقصد به الزمن المطلق كظاهرة وجودية أزلية وأما الداخلي فيقصد به الزمن المتبطن للذات الإنسانية "[2]. يبدو أن بركات بغدادي يقصد بالزمن الداخلي الزمن الطبيعي الذي يخضع للقياسات وأما الداخلي فيقصد به الزمن النفسي.

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

4-المفهوم الأدبي للزمن :

لقد صعب على الأدباء تحديد مفهوم معين للزمن وذلك بسبب الغموض الذي يلفه ولعلّ إجابة "أوغستين"* ، عن ماهية الزمن أكبر دليل على ذلك في قوله: " فما الوقت إذن ؟ إن لم يسألني أحد عنه أعرفه أما أن أشرحه فلا أستطيع" [3]، يعبر هذا التساؤل عن

---

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

[2] الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،ص62.

*- أوغستين(354-430):قديس كان راهب المسيحيين وأستاذهم في العصور الوسطى له كتاب اعترافات.

[3] محمد صابر عبيد،سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي،ط1،إربد، الاردن،2012، ص205.

قلق الانسان وحيرته تجاه مفهوم الزمن، وتساؤله عن كون الزمن يتمثل فينا أم يقع خارجنا.

بدأ الشكلانيون الروس في وضع أسس الزمن وتحليله في العشرينيات من القرن الماضي، غير أن هذه البدايات باءت بالفشل لما لقيته مدرسة الشكليين من رفض بالإضافة إلى عدم ترجمت أعمال الشكليين الروس إلى الفرنسية والانجليزية إلا في بداية الستينات، وبظهور النقد البنائي في هذه الفترة، ونتيجة لترجمة أعمال الشكليين الروس ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص عامة وفي الرواية بشكل خاص يقول "مندلاو" "هذا الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة وأشدها إثارة"[1]. فالرواية أكثر الأنواع الأدبية التي تتجاوب بشكل كبير مع متغيرات العصر، وما يطرأ من تغيير في سلوك الناس.

كما اهتم النقد الحديث بدراسة الزمن باعتباره هيكلا تقوم عليه بنية الشكل الروائي كونه أساس في المبنى والمتن الحكائي انطلاقا من دراسة مختلف التعارضات بين زمن القصة وزمن الخطاب وما ينتج عن ذلك من مفارقات سردية ويقدم "ميشال بوتور" أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا رؤية جديدة لتقسيمات الزمن الروائي" تتجلى في زمن المغامرة، وزمن الكتابة ، وزمن القراءة. أما "جان ريكاردو" في كتابه قضايا الرواية الحديثة فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويضعها على محورين متوازيين ثم يقوم بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركزا على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة...

أمّا "تودوروف" فنجده يتأثر بالشكلانيين الروس في تقسيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي "[2] فالمتن الحكائي هو القصة أما المبنى فهو الخطاب.

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

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص49.

أما "جيرار جينت" فينظر إلى العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب "ويربط هذين الزمنيين علاقات ثلاثة تتمثل في الترتيب الزمني، علاقة المدة، صلة التواتر"[1]. يقصد جيرار جنيت بالترتيب الزمني المتمثل في الاسترجاع والاستباق وعلاقة المدة تتمثل في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والحوار، ويقصد بصلة التواتر عملية التكرار كأن تروي عدة مرات ما وقع مرة واحدة وهي تعيق حركة السرد.

قد يصعب الأمر إذا حاولنا المقارنة بين هذه التعاريف والمفاهيم، اصطلاحيا وفلسفيا أدبيا،فهي متشعبة ومختلفة تتعلق تارة بوعينا وحالتنا الشعورية وتارة أخرى بالعلاقات السردية.

ب/أهمية الزمن:

" إنّ الزمن هو رافد الفعل السردي وأساس وجوده، ولا يمكن أن يستوعب إلا إذا كان وعاء لتغيير وضع الأشياء والكائنات وتلك هي الأولويات التي يشتغل وفقها منطق "الحالات والتحولات" المرتبطة بكل نشاط يتم داخل الزمن فالحدث في كل إستراتيجية سردية هو تنقل الشخصية عبر حدود الحقل الدلالي"[2]. فلا يتم السرد دون عنصر الزمن فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني.

إن أهمية الزمن تكمن في كونه عنصرا من العناصر التي يقوم عليها فن القص " إن كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، إذا أصنفنا الفنون إلى زمنية ومكانية، فإن القص أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن "[3]. فهو العنصر الأساسي في تشكيلها ويؤثر في مختلف عناصرها.

إن من أولويات دراسة الزمن أن نحدد المنهج الذي سنتبعه فكل اتجاه نقدي له دراسته الخاصة به وعليه يجب عدم التعاطي مع الزمن بصورة اعتباطية وعشوائية "إنّ كلّ نص أدبيّ لابد وأن يقع في زمن ما ويحكى عن زمن ما، ولا يجوز تناول هذا

---

[1] المرجع نفسه، ص51.

[2] سعيد بنكَراد: السرد الروائي وتجربة المعنى،ط1،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ص152،151.

[3] سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د. ط، مكتبة الأسرة،القاهرة،2004،ص37.

العنصر بطريقة عشوائية واعتباطية، فلابد للدارس من أن يسير في اتجاهات نقدية محددة"[1]. يعني أن للنص زمان وقع فيه وزمن حكى عنه.

ودراسة عنصر الزمن يرجع إلى عدة أسباب منها:

"**أولا:** أن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرارية ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى مثل النسبية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية وشكلها بل إن مشكلة الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الزمن.

ثالثا: الزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية "[2] ، إذا الزمن عنصر أساسي في الرواية يؤثر في مختلف عناصرها والرواية أكثر التصاقا بعنصر الزمن فلا يمكننا أن نتصورها خارج إطارها الزمني .

ج/ أنواع الزمن: يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما :

1-الزمن الخارجي الكرونولوجي:

يسمى أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي ويكون "متسلسلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة، والأحداث تكون مرتبة بحسب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان"[3]. يعني أنّ الزمن الخارجي يسير بحركة متتالية نحو الأمام، وهو متتابع الأحداث ولكل حدث نقطة بداية ونهاية.

"وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت)الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم... ويتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من

[1] بسام بركة وآخرون :مبادئ تحليل النصوص الأدبية،ط1،الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 2002، ص78.

[2] بناء الرواية، ص38.

[3] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي،ط1،دار مجدلاوي للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن،2006، ص64.

الميلاد حتى الموت "[1]. فهو مطابق للتركيب الموضوعي الموجود في الطبيعة ونعرفه من خلال الليل والنهار ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق.

ولقد ميز " مندلاو " في كتابه الزمن والرواية بين نوعين من الزمن الخارجي وهما "المدة الكرونولوجية للقراءة والمدة الكرونولوجية للكتابة"[2]، فالأولى هي مقدار الزمن الذي يستغرقه القارئ في قراءة قصته، أما الثانية فهي المدة التي يستغرقها القاص في كتابة قصته.

2-الزمن الداخلي السيكولوجي:

نعني به الزمن النفسي، الذاتي الخاص، الشخصي "إننا نعرف زمانين، زمانا ظاهرا نعرفه من خلال الليل والنهار، ونقيسه بخطوط الطول والعرض، ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق، زمانا باطنيا لا نعرف له وجودا حقيقيا ولكن ما نعرفه هو آثاره التي تدل عليه "[3]. فالزمن الداخلي لا يخضع لقياس الساعات بل يخضع لحالات الإنسان النفسية والشعورية فهو زمان مختزن في الذاكرة نستطيع استرجاعه على عكس الزمن الخارجي فهو نتاج حركات وتجارب، فكل إنسان يمتلك زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية "فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية"[4]. فهذا النوع من الزمن هو زمن ذاتي يختلف من شخص لآخر لاختلاف الحركات والخبرات الفردية الخاصة.

الزمن النفسي يختلف عن الزمن الخارجي كونه يخضع للمفارقات السردية من إسترجاعات وإستباقات فمن خلال الزمن النفسي يستطيع الإنسان في لحظة امتلاك عدة أزمنة " لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام...ويتجلى انتصار الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمنية

[1] الزمن في الرواية العربية،ص22،23.

[2] الزمن والرواية،ص77.

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

[4] المرجع نفسه، ص53.

والتقسيمات الخارجية الماضي والحاضر، والمستقبل، وبالتالي يمكن في لحظة واحدة آنية أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة"[1]. فذاكرة الانسان تستطيع أن تربط جميع الأزمنة في لحظة واحدة وذلك من خلال استرجاع بعض الذكريات واستشراف المستقبل في اللحظة نفسها.

وبهذا يكون الزمن النفسي زمنا ذاتيا خاصا لا يخضع لمعايير خارجية أو موضوعية،نلتمسه في إحساسنا ونفسيتنا ونستنبطه من الأعمال القصصية عن طريق المونولوجات الداخلية وتفاعل الذات مع الزمن وبتداخل الأزمنة مع بعضها.

د/أبعاد الزمن :

ينبني الزمن على ثلاثة أبعاد وهي الماضي والحاضر والمستقبل "يتخذ الزمن معنى له من خلال أبعاد ثلاثة تحدد أطرافه وهي: الماضي(الما قبل)،والحاضر(هذه الأثناء)، والمستقبل(الما بعد")[2]. "فالماضي حدث وقع يخبر عنه المتكلم الآن،والحاضر حدث يوصف وقت كلام المتحدث والمستقبل حدث سوف يقع بعد كلام المتحدث الآن، وهذا هو معيار الزمن"[3]. نستنتج أن للإنسان زمن يتشكل من ثلاثة أبعاد هي : اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها ، وقد سبقتها لحظة ماضية شكلت وجوده وتؤثر في مشاعره، فيتعامل مع لحظته الآنية وفق معطيات ماضية حيث تدفعه الذاكرة لاستشراف المستقبل .

وهذه الأبعاد الثلاثة بدورها تنسج الوجود الإنساني وتشكل حياته.

[1] الزمن في الرواية العربية، ص24،23.

[2] نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، د. ط، دار أمل للطباعة والنشر والتوزيع، تيزي وزو، الجزائر، 2008، ص104.

[3] عبد الرحمان الريحاني: إتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، د. ط، دارقباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص19.

هـ/تقنيات الزمن :

1-الاسترجاع Rétrospection:

الاسترجاع أسلوب من أساليب استخدام الزمن في القصة فهو "إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه،و به ينقطع السرد مؤقتا أو ليسترجع شيئا من الماضي،ثم يعود إلى الأحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات "[1].

إذن فالاسترجاع هو استذكار لحدث سابق عن النقطة التي بلغها السرد وهو أنواع:

1-1 الاسترجاع الخارجي: "يمثل الاسترجاع الخارجي، الوقائع الماضية التي حدث قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[2]؛ أي العودة إلى نقطة حدثت قبل زمن السرد وهي لا تندرج ضمن الترتيب الزمني للأحداث.

1-2 الاسترجاع الداخلي:

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

وهي أن يعود الراوي بزمن القص للوراء لتسليط الضوء على شخصية معينة ليسد فجوة سردية أو ليذكر بحدث .

1-3 الاسترجاع المزجي Amixte:

"يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء الحكي الأول"[4].

---

[3] جماليات التشكيل الروائي، ص207.

[2] الزمن في الرواية العربية،ص195.

[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي،ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت، لبنان،2008، ص128.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد، التبئير)، ط3،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1997، ص77.

والاسترجاع قد يكون متمما إذا لم يطرق من قبل ومكررا إذا ورد ذكره وتكرر.

1-4 وظائف الاسترجاع:

يمكن للاسترجاع أن يؤدي وظيفة إعطاء معلومات حول أحداث أو شخصيات القصة، كما يسد بعض الثغرات الحاصلة في النص القصصي، ويمكن أن "يكشف الاسترجاع عن عمق التطور في الحدث والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة...كأن يقارن السارد بين وضعية البطل الحالية ووضعيته في بداية الحكاية سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما"[1]. إعطاء معلومات عن التطور الذي مرت به الشخصية أو الحدث وعن وضعياتها في زمن السرد وقبله.

2-الاستباق :

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

2-1-الاستباقات الخارجية:

"تأتي هذه الاستباقات لتقدم لنا ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل وهي بذلك تحاول أن تضعنا على عتبة نهاية الأحداث التي ستفتح بعد ذلك لتدلي بكل التفاصيل الصغيرة والكبيرة ضمن سياق مكان يخرج عند اختتام أحداثه ليرتمي في فضاءات الحدود التي رسمها مسبقا بالاستباق"[3]. كالتنبؤ بما سيحدث فيما بعد أو تقديم لمحة عن ما سيحدث في المستقبل.

---

[1] الزمن في الرواية العربية، ص194.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج) ط1،دار الحرف، المغرب ،2007،ص74.

[3] وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، كلية الأدب والعلوم الاجتماعية ، جامعة المسيلة،الجزائر،2009،ص116.

2-2الاستباقات الداخلية: وهي على نوعين:

-**الاستباقات التكميلية:** "أو الاستباق المتم ويرد مسبقا ليسد ثغرة لاحقة"[1]. وهذه الاستباقات تؤدي إلى سد فجوة في السرد.

-**الاستباقات المكررة:** ويضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية. تؤدي إلى خلق حالة انتظار لدى القارئ.

2-3 الفواتح:

"وهي معطيات ترتبط بفن التمهيد القصصي ولا يفهم معناها إلا في مرحلة لاحقة"[2].

2-4 وظائف الاستباق:

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

وعموما إن النص القصصي لا يلجأ إلى الاستباق بقدر ما يلجأ إلى الاسترجاع، وذلك لاختلاف طبيعة جريان الأحداث عبر الأبعاد الزمنية الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل "لأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل ، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن ،أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه"[3].

3-الخلاصة:

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث و وقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل .

[1] إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص38.

[2] إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة: ص39.

[3] المرجع نفسه، ص39.

وتمثل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الإختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا إلى الأحداث وعرضها مركزة كاملة. وحسب "جيرار جنيت" فقد ظلت تقنية الخلاصة كتقنية للتسريع تلحق القصة فتصبح عبارة عن نظرات عابرة للحاضر والمستقبل "[1]. فالخلاصة عبارة عن قص ملخص للأحداث .

ويتجلى دور الخلاصة في النص القصصي بالمرور السريع على فترات زمنية حكائية أو سردية لا يرى القاص أنها جديرة باهتمام القارئ وبالتالي يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي:

"المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات.

-الربط بين المشاهد الروائية.

-تقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها بصورة تفصيلية.

-تقديم الاسترجاع .

-تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية .

تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات طويلة، حمي السرد من التفكك وهو الصيغة المثلى التي يلجأ إليها الكاتب عادة لإختزال أحداث كثيرة في سطور "[2]، لا يستطيع القاص أن يلم بجميع الوقائع والأحداث بتفاصيل خاصة التي جرت في مدة زمنية طويلة فيلجأ إلى الخلاصة فهي تسهل إختزال تلك المدة في بضعة أسطر .

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

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، ط1،المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1990، ص145.

[2] الزمن في الرواية العربية، ص225.

4-الحذف L' ellipse :

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

يرى" جان ريكاردو" الحذف هو نوع من القفز على فترات زمنية والسكوت على وقائعها من زمن القص هذا النوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تحدث فجوة في القصة"[1]. من خلال هذين التعريفين يتضح لنا أن تقنية الحذف أو الفجوة هي الانتقال من حدث لآخر دون التعرض للتفاصيل.

ويقسم "جيرار جنيت "الحذف إلى نوعين:

-**حذف محدد:** وتكون الفترة الزمنية المحذوفة محددة.

-**حذف غير محدد:** تكون الفترة الزمنية المحذوفة غير محددة.

وهناك حذف ضمني يهتدي إليه القارئ عند إحساسه بوجود ثغرة أو انقطاع في تسلسل الأحداث" والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق لأنه من الصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى"[2]. أي القفز عن الأحداث وعدم ذكر الوقائع التي جرت.

5-الوقفة PAUSE:

وتسمى أيضا بالاستراحة وهي انقطاع للسيرورة الزمنية واللجوء إلى الوصف وقد أطلق عليها جيرار جنيت اسم الوقفات الوصفية "والوصف فعل مكاني إنه توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان إن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي وبينهما تفاعل وجدل"[3].

---

[1] الزمن في الرواية العربية، ص233.

[2] المرجع نفسه، ص232.

[3] سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات،ط1، رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة،2006، ص195.

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

6-المشهد La Scéne:

"يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم وتتحاور فيما بينها مباشرة دون تدخل السارد أو وساطة في هذه الحالة يسمى السرد المشهدي "[1]. في هذه التقنية تتبادل الشخصيات الحوار فيما بينها دون تدخل السارد مما يؤدي إلى إبطاء حركة السرد .

والمشهد في السرد هو" أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصنفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف كما يشكل المشهد في الرواية المقاطع الحوارية المتن الروائي ففيها يتطابق زمن السرد بزمن القصة وفيها يصور الراوي المشهد كما كان شاهد عيان"[2] .

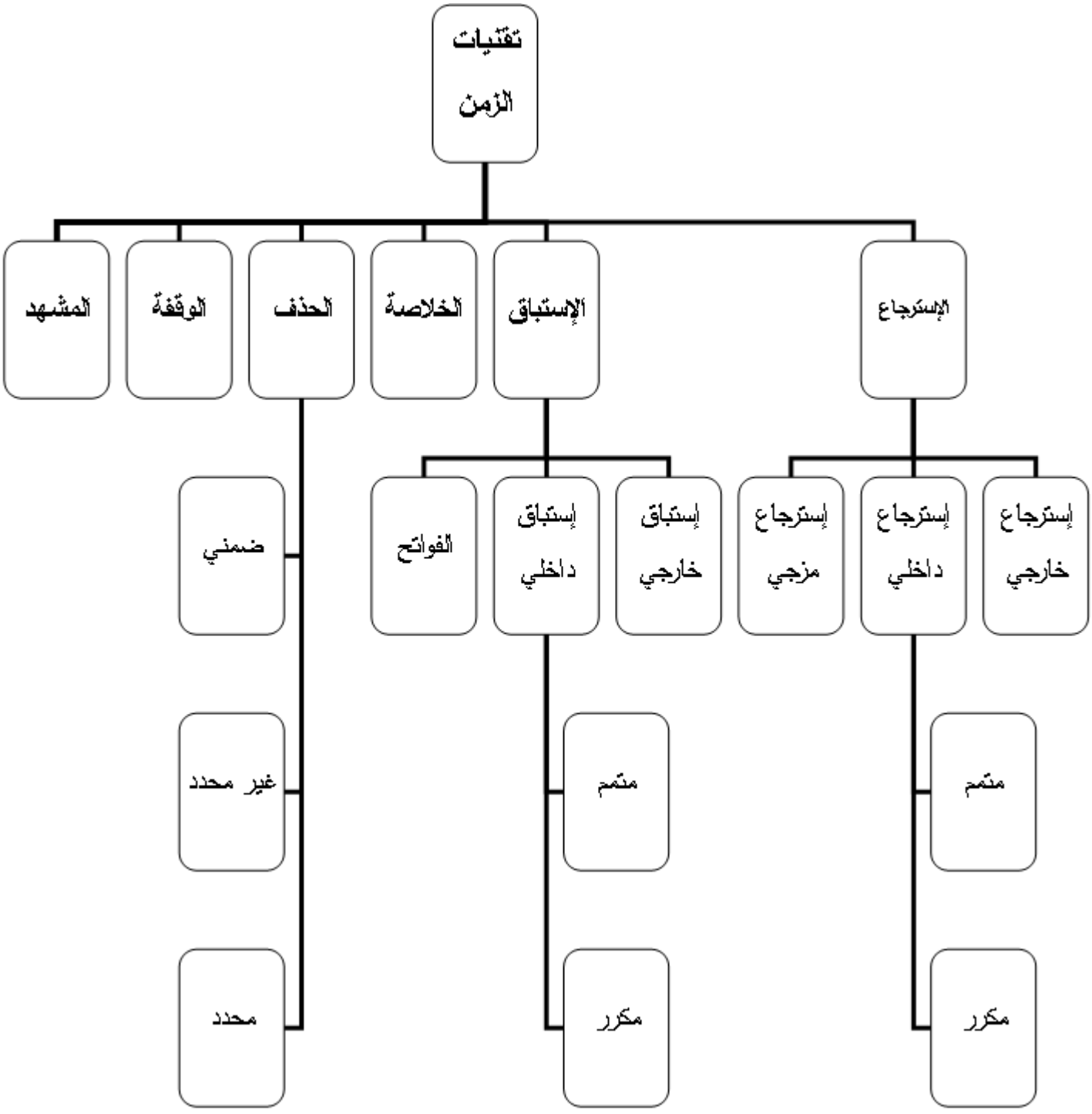
ويتضح مما سبق أن المشهد في السرد، "هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، وهذا ما يقصده "جينت" بالمحتوى الدرامي، لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها إلى السرد القصصي"[3]. ولهذا يمكن القول أن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدم للقارئ في لحظة ذروتها القصوى ويبقى المشهد في السرد أقرب المقاطع السردية في التطابق مع الحوار.

[1] تحليل النص السردي، ص75.

[2] صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة، د. ط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة،1998، ص19.

[3] الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ،ص110.

ويمكن إيجاز دراستي لتقنيات الزمن في المخطط التالي:



ينظر الزهرة زيام: بنية الزمان والمكان في رواية الحي اللاتيني لسهيل ادريس أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث، جامعة المسيلة، الجزائر، 2015. ص25.

إن ما يستنتج من خلال هذه التقنية الزمنية أنها ترتبط كل الارتباط بزمانها الداخلي لأنه زمن ذاتي تخيلي متعلق بالأحداث والشخصيات والأماكن، وذلك لتقبله للإسترجاعات والمفارقات، وهذا هو جوهر وحقيقة الزمن القصصي، لأن هذه المحاور الزمنية هي التي تعطي للأعمال القصصية جماليتها ودلالتها غير أن هذه البنية لا تكتمل صورتها إلا بعلاقتها مع باقي العناصر القصصية الأخرى ومنها المكان.

ثانيا: بنية المكان:

أ/ مفهوم المكان :

1-المفهوم اللغوي للمكان:

يعد المكان من أهم المفاهيم المرتبطة بحياة الانسان، فهو الفضاء الذي يعيش فيه وبواسطته يتم إدراك الأشياء. لذا نال اهتمام اللغويين والفلاسفة وغيرهم. وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان متقاربة دلت كلها على الموضع "المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة: وأماكن جمع الجمع "[1]، والمكان "اسم مشتق يدل على ذاته،أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة تحيل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات ولفظة المكان مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل العيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه...والمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة"[2]، يتبين لنا من خلال التعريفين أن المكان هو الموضع الذي يدل على الخلق، ولعل هذا المعنى اللغوي للمكان هو نفسه ما جاءت به آيات القرآن الكريم ومنها قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا ١٦﴾[3] أي تباعدت عن أهلها مكانا مما يلي الشرق عنهم، وقوله تعالى: ﴿وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ ٤١﴾[4]، أي نداء اسرافيل عليه السلام حين ينفخ في الصور من مكان قريب في الخلق، وقوله تعالى:﴿ قَالُواْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلۡعَزِيزُ إِنَّ لَهُۥٓ أَبٗا شَيۡخٗا كَبِيرٗا فَخُذۡ أَحَدَنَا

[1] لسان العرب: مادة (مكن)، ص510.

[2] الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص165.

[3] من سورة مريم:الآية16.

[4] من سورة ق:الآية41.

مَكَانَهُۥٓ إِنَّا نَرَىٰكَ مِنَ ٱلْمُحْسِنِينَ ﴿٧٨﴾ ﴾[1]، وقوله أيضا: ﴿قُلْ يَٰقَوْمِ ٱعْمَلُوا۟ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّى عَٰمِلٌ ۖ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ ﴿٣٩﴾﴾"[2].

2-المفهوم الفلسفي للمكان:

لقد تناول الإنسان الظاهرة المكانية قديما وحديثا من خلال إدراكه لأهميته ودوره الفاعل في توطيد العلاقة بينه وبين العالم المحيط به، فنجد أن بواكير معرفة هذا المصطلح عند "أفلاطون" الذي عده "الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في جعله ما يحوي ذلك الشيء، ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء"[3]. بمعنى أنه يضم الأشياء ويميزها عن بعضها البعض.

أما" ديكارت" و"إقليدس" فالمكان عندهما ينبغي أن يكون "ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق"[4] ، وجاء "أرسطو" ليرى أن المكان هو "نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى"[5]. من خلال هذه التعريفات نجد أن المكان هو الإطار الذي يحل فيه الجسم وهو مرتبط بأشياء محسوسة.

أما في الفلسفة العربية فقد أشار"الكندي" إلى أن المكان هو "هو التقاء أفقي المحيط والمحاط به"[6] ،أي لكل جسم مكان خاص به يحويه، ومن خلال هذه التعريفات نجد أن مفهوم المكان قد تنوع بتنوع الدراسات الفلسفية ومناهجها. وزاد انشتاين بعد الزمن في تحديد المكان.

---

[1] من سورة يوسف:الآية78.

[2] من سورة الزمر: الآية39.

[3] محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، ط1،دار الأفاق العربية،القاهرة،2007،ص18.

[4] الزمان والمكان في الشعر الجاهلي،ص171.

[5] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية والشعر المعاصر،ط1،عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن،2006،ص18.

[6] المكان في الشعر الأندلسي،ص19.

3-المفهوم الأدبي للمكان:

يعرف "أبراهام أ.مول" و"اليزا بيث رومر"* المكان، وينطلقان من فكرة مؤداها أن "الإنسان هو مركز العالم وأن المكان يحيط به من جميع جوانبه في شكل قواقع متتالية"[1]، ومعنى هذا أن الإنسان يحتل المركز أو النواة بالنسبة إلى المكان فهو أحيانا يرغب في اختراق الكثير من القواقع وهو بذلك يتوغل في الأمكنة البعيدة.

أما إذا انتقلنا إلى "غاستون باشلار" فنجد المكان عنده يتمثل في "البيت وهذا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت، لكن باشلار وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا، والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت،فحيثما يجد الإنسان مكانا يتمتع ببعض صفات المأوى ينشط خياله"[2]. فالمكان عنده " ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات الأراضي، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة"[3]. فباشلار يرى أن التجارب التي مر بها الأديب ترمز للمكان لذلك يعد البيت أهم مكان يعمل على دمج افكار الانسان وذكرياته أي (الماضي، الحاضر والمستقبل)، فالمكان عندما يتحول إلى ذكرى يبقى الانسان مشدودا اليه بذاكرته لكونه مكانا محببا إلى قلبه.

وبالنسبة إلى النقاد العرب فنجدهم لم يهتموا بالمكان على أنه عنصر أساسي في البناء الفني إلا في منتصف القرن العشرين فكانت بوادر الاهتمام قد بدأت مع ترجمة الناقد والروائي "غالب هلسا "كتاب "شعرية الفضاء" Poétique de L'espace" لغاستون باشلار فنقله إلى العربية بعنوان جماليات المكان ولعل من بين النقاد الذين أولوه عناية في مختلف دراساتهم الناقد المغربي "حميد لحمداني" في كتابه بنية النص السردي

*- ابراهام مول (1920-1992)باحث فرنسي، ايليزابيث رومر،1929عالمة فلك أمريكية فازت عام1946بجائزة البحث العلمي.

1 فتيحة كحلوش: بلاغة المكان(قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1، دار الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008 ص19.

2 المرجع نفسه، ص19.

3 غاستون باشلار: جماليات المكان، تر:غالب هلسا، ط1،المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت، لبنان،2000، ص21.

من منظور النقد الأدبي، الذي اعتبر المكان بمثابة العمود الفقري لأي نص بدونه تسقط تلقائيا العناصر المشكلة لأي نص. كما ميز بين المكان والفضاء، ورأى بأن "الفضاء أشمل من معنى المكان"[1]، والمكان بهذا المعنى مكون للفضاء.

والمكان في الأدب ليس هو المجال الهندسي المجرد بل هو المجال الذي يتفاعل فيه الفرد مع كيانه ووجدانه فحضوره في التجربة الإبداعية يفقده بعضا من خصوصيته الواقعية ويكسبه خصائص مجازية، ويعرفه "عبد المالك مرتاض" في كتابه تحليل الخطاب السردي بقوله "هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا،من حيث نطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند عن المكان المحسوس: كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار"[2]. من خلال هذه التعريفات نقول أن الأعمال السردية لا تثبت وجودها إلا إذا أوجدت لنفسها حيزا مكانيا تجرى على ركحه وقائعها، وتتحرك فيه شخصياتها، ويجري عبر زمانها، ومن ثمة سجل المكان وجوده وبصمته.

ب/أنواع الأمكنة:

تنوعت الأمكنة بتنوع دارسيها فنجد أن "غالب هلسا" قد ميز بين ثلاثة أنواع من الأمكنة وهي:

المكان الهندسي: "هو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل...وكلما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها"[3]. من خلاله توصف الأمكنة التي تجري فيها الرواية ويؤدي إلى قتل خيال القارئ ويحرمه من الأماكن التي عاش فيها

1 بنية النص السردي: ص63.

2 عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،1995، ص245.

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

ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها العجز والإحباط كما نجد ذلك عند صنع الله ابراهيم من خلال روايته "تلك الرائحة 1966"، وكذلك في "نجمة أغسطس1974".

المكان المجازي: "وهو محض ساحة لوقوع الأحداث لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث"[1] فهو بمثابة المكان الذي تجري فيه الأحداث ويكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات، ولكننا لا نعيشه بل يتم إدراكه ذهنيا.

المكان بوصفه تجربة: "تحمل معانات شخصيات وأفكارها ورؤيتها للمكان وتثير خيال المتلقي فيستحضره بوصفه مكانا خاصا متميزا "[2]. بمعنى أن يعبر عن تجارب الانسان في حياته ويبقى مرسخا في ذاكرته، يعد هذا المكان أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الانسان ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته.

كما قسم الباحثان "ابراهام .أ.مول" و"اليزابيث رومر" الأمكنة إلى أربعة، وذلك حسب حرية المرء وسلطته فيها:

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

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

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

4-"**المكان اللامتناهي**": وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه"[3].

كما نجد تقسيما آخر للمكان وهو:

المكان الطباعي: "ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة...ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ما له علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءا

1 أحمد زيد محبك: متعة الرواية، د.ط، دار المعرفة، بيروت، لبنان، د.ت، ص 33.

2 متعة الرواية ، ص33.

3 بلاغة المكان، ص19.

بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية...وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان"[1] وهذه التقنيات تساهم في إنتاج الدلالة.

المكان الجغرافي: "وهو ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب...يشمل بدوره أنواع من الأمكنة، يمكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين رئيسيين هما: مكان الألفة ومكان الغربة"[2] فقد يكتسب المكان الجغرافي أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية وذلك حسب طبيعة المكان وعلاقة الفرد به.

الفضاء الدلالي:

لقد تم استبدال لفظة المكان بالفضاء "ذلك لأنّ مصطلح الفضاء يمتلك نوعا من الاتساع والشمولية ثم إن استعمال "المكان الدلالي" بدلا من "الفضاء الدلالي" هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة...وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي، ولهذا جاء استعمالنا لمصطلح فضاء وعبارة الفضاء الدلالي، ذلك أن الأمكنة الموظفة...تتجاوز دائما واقعيتها لمجرد تحولها إلى جسد لغوي إذ لا مكان خارج فعل المخيلة"[3]. فالفضاء الدلالي مجرد مسألة معنوية تشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي، كما أنه مرتبط بالدلالة المجازية وهو غير ملموس في الواقع.

ج/أبعاد المكان:

للمكان عدة أبعاد تسهم في إنتاج الدلالة

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

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

---

1 بلاغة المكان ، ص23.

2 المرجع نفسه: ص23،24.

3المرجع نفسه، ص24،25.

إن البعد النفسي، يجعل الانجذاب إلى مكان دون غيره مرتبط بالإحساس بذلك المكان ومدى القدرة على التكيف معه .

-**البعد الهندسي للمكان:** يأخذ المكان بعدا هندسيا، أي يدخل التوظيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إصباغ الأبعاد الهندسية عليه واستخدام المصطلحات المتداولة فيها"[1]. بمعنى أنه يعبر عن شكل هندسي وله امتدادات كالطول والعرض.

د/توظيف المكان في القصة:

نشير إلى نمطين من التوظيف:

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

-**التوظيف الإنساني** : وهنا يصبح المكان جزءا من مجمل العمل، إذ يبدو فيه المكان مؤنسنا ضمن العلاقات الاجتماعية الإنسانية العامة...وهذا النوع من الاستخدام هو الذي يعطي العمل تميزا وخصوصية "[2] فتوظيف المكان في العمل الفني لا يرد اعتباطيا،فكل تصور للمكان هو وليد رؤيا خاصة .

هـ/علاقات المكان :

1-علاقة المكان بالشخصيات :

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

"إن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعيتها"[3]؛ فالتشخيص يجعل المكان يقوم بنفس الدور الذي

[1] البنية السردية في الرواية ص56.

[2] البنى السردية ، ص503.

[3] غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي ، ص95.

تقوم به الخشبة والديكور في المسرح وبذلك نستطيع أن نرسم ونتصور تلك الأماكن الموجودة في القصة، وكأنها واقع ماثل أمامنا .

أدى المكان دورا قويا في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم، فحمل الفرد الكثير من صفات المكان المعاش كما أن علاقة الشخصيات بموضوعاتها أو الانفصال عنها هي التي تحدد طبيعة الفضاء الذي يحتويها ولهذا يمكننا التميز بين شخصية وأخرى انطلاقا من المكان الذي تنتمي إليه كل شخصية "إن الشخصية القصصية والمكان يتبادلان المعنى، وكل يأخذ هويته من الآخر، وهدا الترابط بين المكان والإنسان يدل على قوة الحضور المكاني في الشخصية، وفق أبعاده الوصفية ومن خلال تحديد الملامح العامة له وتميزها من غيرها، حيث الأمكنة تنتج شخصياتها المتمايزة والمختلفة "[1]. أي يجب أن يكون هناك تجانس بين الشخصيات والمكان لأنه يوجد تأثير متبادل بينهما فالتمايز بين الفضاءات هو تمايز بين الشخصيات.

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

2-علاقة المكان بالزمان: (الزمكانية Spatiotemporelle)

يتبادل المكان مع الزمن توازن القوى فكل منهما بحاجة إلى الثاني ولذلك فإن " المكان يزمن بالزمان وأن الزمان يمكن بالمكان بمعنى أن الزمن فراغ دون مسكنه في المكان... وأن المكان فراغ لا تحولات ولا تجليات له دون أن يتجادل مع الزمان"[2]، فعلاقة الزمن بالمكان هي علاقة المتغير (الزمن) بالثابت(المكان) ولكل منهما أثره على باقي العناصر السردية فكل قصة تتضمن علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من جهة والزمان بالشخصية من جهة أخرى.

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)،د.ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د.ب، 2009، ص46.

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

إن الزمن يدرك من خلال التحولات التي تطرأ على المكان بفعل الحركة والتغيير في الصفة "فمثلما يستخدم السرد الأفعال ذات الطابع الزماني فإنه يستخدم أيضا الصفات ذات الطابع المكاني...لأن الزمن في حقيقته غير مدرك وإنما يتم إدراكه عن طريق التحول في المكان أو التغيير في الصفة"[1]. فالزمن في حقيقته يختص بالمظهر الحركي أي الأفعال، ويتم إدراكه عن طريق تجسيده في المكان.

لا زمان بلا مكان ولا مكان بلا زمان أو كما يقول "إليوت،ت،س": "إذا كان فصل الأشياء عن المكان أمر غير ممكن فإن فصل المكان عن الزمان كذلك غير ممكن، لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما حتى لتبدو الأشياء التي تمثل المعادل الموضوعي والتي قد تجمعت على شكل ما في زمن معين"[2] . فالزمان والمكان متلازمان ولا يمكن الفصل بينهما، فلا يمكن أن نتصور الأشياء خارج إطار الزمان والمكان، بذلك نصل إلى وحدة تلاحم الزمان بالمكان لتصبح الزّمكانية، هذه الوحدة المركبة المتجسدة بصورة ملحوظة في الأدب الفلسطيني، فصراع البطل مع الزمان امتداد لتأخره بالمكان.

" إن المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشر"[3]. ومن هنا تظهر أهمية الإدراك البصري للمكان.

إن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة تلازم وأنهما عنصران متداخلان ولا يمكن تصور أحدهما دون الآخر، فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا.

---

[1] عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة،2006، ص187،186.

[2] غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص114.

[3] أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي(مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان)،ط1،دار الأمان للنشر والتوزيع الرباط ، المغرب،1996،ص86.

3-علاقة المكان بالأحداث :

يُعدّ المكان مكونا محوريا في الأعمال السردية ولهذا لا وجود للأحداث خارج إطار المكان ذلك لأن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي تقوم بها الشخصيات "وعلى هذا الأساس فإن بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية"[1]؛ وبالتالي يمكن القول بأنها المسار الذي يشبه اتجاه السرد وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث سيعطي الرواية تماسكا وانسجاما.

يمكن للمكان أن يؤثر تأثير مباشر على مجرى الأحداث بصفة سلبية أو إيجابية بمعنى أنه يمكن أن يعرقل أو يساعد الشخصيات في أداء أدوارها القصصية كما يساهم المكان في تحديد نوعية وطابع النص العام "يعني ذلك أن العلاقة بين الأحداث والأمكنة ليست اعتباطية، فالمدن الكبرى تكون مسرحا للروايات الاجتماعية والصراعات الفكرية، في حين تكون الطبيعة بصفة عامة إطار للقصص الغرامية والروايات ذات الطابع الرومانسي"[2].

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

لا يمكننا تصور المكان إلا في إطار علاقته بالشخصيات والأحداث والبعد النفسي، فلا يمكننا أن نفصل المكان عن الشخصيات ولا عن الأحداث التي تساهم في بناءه.

3-علاقة المكان بالوصف:

هناك علاقة واضحة بين المكان والوصف لأن الوصف هو عبارة عن أشياء موصوفة في إطار النص ،فالوصف هو تقديم للمكان "يقرب الروائي المكان من القارئ بالوصف الذي يرسم صورة بصرية تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنا، أو قل إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان وبيان جزئياته وأبعاده...وإن المكان يحرك

[1] بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)،ص69.

[2] مبادئ تحليل النصوص الأدبية ،ص82،83.

الوصف وليس العكس، فاللغة الواصفة تنقل مكانا موجودا في خيال المؤلف أو في ذهنه...فنحن عندما نصف نحرك حواسنا وخاصة البصرية والذهنية، حركة العين من المؤلف وهو يجري على الشيء وحركة القارئ على الصفحات يلتقط اللغة الواصفة"[1]. الوصف يساهم في تصوير المكان وتحريك الحواس فبواسطة اللغة يشخص المكان ويصبح كيانا ماديا ملموسا.

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

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

يقوم الوصف في الأعمال القصصية بعدة وظائف ألا وهي الوظيفة التزيينية، فالوصف يعد واحدا من محسنات الخطاب القصصي فهو ذو طابع جمالي خالص.

و/أهمية المكان :

- يكتسب المكان أهمية بالغة في الرواية، لأنه أحد عناصرها الأساسية.

- يمتلك المكان دلالات مختلفة في العمل السردي فهو دال إيديولوجيا وأخلاقيا اجتماعيا ونفسيا "فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[4]. فالمكان في العمل الأدبي يحمل عدة دلالات مرتبطة بالحالات النفسية للشخصيات. وطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، وبذلك يعد المكان الوعاء الذي يحتوي الحدث.

---

[1] إستراتجية المكان، ص166.

[2] عبد اللطيف محفوظ :وظيفة الوصف في الرواية ،ط1،منشورات الإختلاف،الجزائر،2009،ص43.

[3] إستراتجية المكان ، ص167.

4 البنى السردية، ص504.

" إنّ الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيه بالفضاء الواقعي"[1]؛ إذ أن المكان يصور لنا الفضاء الروائي ، فذكر الشوارع أو الأحياء يؤدي إلى خلق فضاء في الرواية.

" إنّ التلاعب بصورة المكان يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل المكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محرر نفسه هكذا من أغلال الوصف"[2]؛ فتشخيص المكان يجعل الأحداث بالنسبة للقارئ محتملة الوقوع بمعنى أنه يقوم بنفس الدور الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح.

أضحى المكان عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والمعاني والصور الجمالية فالمكان لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث، ولا مجالا تحتله الشخصيات "ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي"[3].

وللمكان أهمية لا تختلف عن أهمية العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن، فأهمية المكان في بناء العالم القصصي لا تختلف عن أهمية الزمان والشخوص لأنه لا يمكن أن تتصور أحداثا تقع خارج المكان. فالقاص من خلال وصفه لمختلف الأمكنة يجعل القارئ يتخيل تلك الأماكن وكأنها حقيقة ماثلة أمامه.

1 بنية النص السردي(منظور النقد الأدبي)، ص65.

2 المرجع نفسه:ص71.

3 حسن نجمي:شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية،ط1،المركز الثقافي العربي،دار البيضاء، بيروت، 2000، ص54

الفصل الثاني

بنية الزمان والمكان في قصة

"من يوميات فدائي"

أولا : بنية الزمن في قصة "من يوميات فدائي"

أ- الزمن الطبيعي

ب-الزمن النفسي

أ- الاسترجاع

ب-الاستباق

ج- الخلاصة

د- الحذف

هـ- الوقفة

و- المشهد

ثانيا: بنية المكان في قصة "من يوميات فدائي"

أ- الأمكنة المفتوحة

ب-الأمكنة المغلقة

أولا: بنية الزمن في قصة "من يوميات فدائي"

أ-الزمن الطبيعي:

لقد أوردنا في الفصل النظري أنّ الزمن الطبيعي يعني تقسيم الزمن إلى فترات وتعيين التواريخ الدقيقة لأحداث وفق تسلسلها الزمني. وهذا ما نجده في قصة "من يوميات فدائي"، حيث قسم القاص عمله إلى:

- الساعة السابعة: تحدي القاص للاستعمار من خلال كتابة يومياته رغم تهديد العدو غير أنه اليوم لا يدري ما به.

- الساعة السابعة والربع: اللجوء إلى النخلة كمأوى لتفريغ الهموم ومكان للراحة التي كان يفتقدها في قريته، واستلهام الشجاعة والقوة منها.

- السعي وراء تحقيق الحرية.

-الساعة الثامنة: الرعب والرهبة من الدخول إلى المركز العسكري للتسلح منه، واسترجاع المعركة التي استشهد فيها الرفيق وتمجيد بطولته.

-الساعة الثامنة والربع : الدخول إلى المركز العسكري كحل وحيد للتسلح وتوديع النخلة.

-الساعة الثامنة والنصف: التساؤل عن الحقيبة المهملة واسترجاع حادثة احراق الضابط، ووالد البطل .

-العزم على الفداء وتنفيذ قراره الخطير.

-الساعة التاسعة: الاستشراف والتنبؤ بأحداث لم تكن معهودة لأهل القرية ولا حتى للعدو.

-النجاح في الدخول للمركز العسكري .

-الساعة العاشرة: تطويق القرية وتأجيل تنفيذ الأمر حتى تهدأ زوبعة البحث والتفتيش .

-الساعة الرابعة مساء: تطويق القرية مرة أخرى للبحث عن الفدائي الذي اغتال أخطر خائن.

ما يلاحظ على هذا التقسيم أنّ الزمن الطبيعي في قصة "من يوميات فدائي "لا يتعدى اليوم الواحد من الساعة السابعة إلى غاية الساعة الرابعة مساء أي حوالي تسع

ساعات. وقد كتبت في جانفي 1961 وما يؤكد هذا توقيع القاص أسفل الساعة الرابعة مساء.

ومن الملاحظ أيضا أنها افتتحت بالساعة السابعة دلالة على أنّ الصباح يوحي بالإشراق والأمل والتفاؤل والحياة، كما يدل الصباح على بداية النهار والاستعداد للقيام بالعمل والفدائي فكر في الدخول إلى المركز العسكري صباحا، لأنّ الجنود يكونون منشغلين بالاغتسال والحلاقة، والانطلاق للخروج من المركز لذلك دخل على الساعة التاسعة ليأخذ عتاد الجند من قنابل يدوية ومسدس، وكان على اتفاق مع حافظ المخزن الذي كان بدوره فدائيا كذلك وقد استعان بحيلة وهي أن يوثق هذا الحافظ المخزني بحبل ليسترا ما كان بينهما من اتفاق على طريقة التمويه .

واختتمت على الساعة الرابعة مساء؛ لأنّ الرابعة فما تحت دلالة على هجوم الليل والخوف، الظلمة وعزلة القرية ، ففي هذه الساعة تم تطويق القرية للبحث عن الفدائي.

ب- الزمن النفسي:

الزمن النفسي هو تحول عن الزمن الطبيعي، فكأن تصبح الساعة أكثر من القرن أو الأعوام الكثيرة تختزل في لحظة ما، وهذا مردّه إلى الحالة الشعورية النفسية التي تمرّ بها الشخصيات داخل العمل القصصي الذي يصور حياة الأفراد مرّة مع الذات ومرّة أخرى مع الآخر ؛ وهذه الجدلية الحوارية بين الشخصيات وتعدد أحداثها يجعل الشعور بالزمن يتغير من شخص لآخر طبعا حسب سيكولوجية الشخصية فحينا ترضى الماضي وتهواه وتفضل العودة اليه، وحينا آخر ترضى الواقع ويطيب لها وحينا ثالثا تعيش على الأمل القادم فتستشرفه.

ومن أمثلة هذا الزمن في القصة:

1 – الاسترجاع:

إنّ العودة إلى الوراء لإيراد حدث من الماضي سابق لمستوى الحكي الأول؛ ينتج عنه انكسار للتسلسل الزمن الخطي، ويمكننا التمييز بين نوعين من الاسترجاعات في القصة.

1-1- الاسترجاع الخارجي:

إذ يستحضر القاص المعركة المهولة التي استُشهد فيها الرفيق الدلال: " كانت معركة مهولة، تواصلت ربع ساعة، إلاّ أنها في ضخامة الدهر قذف بها ملء قوته، وانتظر أن تنفجر"[1].

من خلال هذا الاسترجاع يستطيع القارئ رسم صورة ذلك الرفيق الذي ضحى بنفسه في سبيل الاستقلال.

2-1- الاسترجاع الداخلي:

إذ يرجع بنا إلى الماضي عبر تشغيل الذاكرة، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة وهذا ما يظهر من خلال هذا المقطع " لم أر في حياتي، إلاّ بشرين يحترقان، هذا الضابط الشقي ووالدي المسكين.

كنت وقتها صغيرا، لا أتجاوز الرابعة عشرة ألعب مع ابن عمي، نخوض غمار معركة عنيفة، ... وإذا بأزيز العربات يكدر سكون باديتنا، وإن هي إلاّ لحظات؛ حتى كان منزلنا محاصرا ، أخرج العساكر والدي، أوثقوه بالحبال، ثم صبوا عليه البنزين وأوقدوا النار.

أغمي علي ولم أستيقظ إلاّ وأنا في القرية بجانب أمي في كوخ حقير، فقصت علي أن كل الرجال ماتوا، وكل المنازل أحرقت...، وها نحن في هذا الكوخ ضيوفا حتى نبني بجانبه كوخا لنا"[2]؛ هذا المقطع الاستذكاري عاد بنا إلى أربعة عشر عاما إلى الوراء،

[1] - الطاهر وطار: من يوميات فدائي، ص38.
[2] - المصدر نفسه: ص41.

ليحدثنا عن ماضي بطل القصة والحادثة التي عاشها في صغره والمتمثلة في اغتيال والده وموت كل الرجال وإحراق المنازل من طرف العسكر الفرنسي.

كما يسترجع الفدائي ما فعله بالضابط: "جردناه من هذه البدلة، ووضعناه في كيس، حملته في عربة نقل خشبية،... وصعدت به إلى فرن الحمام حيث ألقيت به، وأضرم العامل النيران،... ولم تمر ساعة حتى كانت القرية مطوقة، ... ونحن نتسكع، متظاهرين بالبيع والشراء"[1]. فهذا المقطع يسرد عملية إحراق الضابط والتي قام بها الفدائي بمساعدة رفيقه الدلال.

وفي مجمل الحديث نقول أنّ الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي أدى وظائف عدة في قصة "من يوميات فدائي" منها: سد الثغرات الحاصلة في النص، فهم ماضي الشخصيات وخلفياتها. كما خدم السرد في بناء أحداثه، استعمله" الطاهر وطار" ليخرجنا من السرد الممل نحو التشويق والإيهام، وكان لهذه التقنية القدرة على التجديد في عرض الحدث القصصي.

2-الاستباق:

تعمل تقنية الاستباق مع تقنية الاسترجاع على تكسير خطية زمن القصة، ولكنها تختلف عنها في كونها تمثل قفزا من الحاضر باتجاه المستقبل ، والاستباق تصوير لحدث مستقبلي سيأتي فيما بعد، لكنّه يبقى أقل ترددا من الاسترجاع.

ومن بين الاستباقات الواردة في القصة : "الدخول إلى المركز العسكري؛ والتسلح منه!؟ ليس هناك أي حل غير هذا، أبدا ليس هناك حل آخر، والأمر يجب أن ينفذ وليكن ما يكون"[2].

ويسمى هذا النوع من الاستباق بالإعلان، وذلك لأنّه تحقق وقوعه فيما بعد ففي نهاية القصة يرسم البطل خطوط مستقبله وذلك بدخوله للمركز العسكري والتسلح منه، وهذا ما أجابت عنه تساؤلاته في الاستباق الداخلي التالي: "شوارعك وديارك وأكواخك،

[1] - من يوميات فدائي: ص40.
[2] - المصدر نفسه: ص38.

ونخيلك يا قريتي الحبيبة، ستشهد اليوم، حادثا آخر، حادث جديد، لم تألفيه، وكذلك لم يألفه العدو.

أنا الآن ،أسير بخطوات ثابتة مرتديا زي ضابط، إلى أين؟ إلى المركز العسكري؟ لماذا لأدخله لأمر أمام الحارس، ... إلى مخزن الذخيرة، ... وقد يصدقهم كل الناس، حتى الرفاق"[1]. من هنا نستنتج أنّ أغلب الاستباقات الواردة في القصة كانت استباقات داخلية أدت أدوارا كثيرة منها: الإنباء بما هو آت من أحداث بالإضافة، إلى تحفيز القارئ على التوقع، كما عبرت عن صراع الذات مع نفسها ومع الآخر.

ويبدو أنّ الإكثار من الاستباق للأحداث قد يؤدي إلى كشف وتوقع كل ما يحصل من قبل القارئ مما يؤدي إلى زوال عنصر التشويق في المتن القصصي.

3-الخلاصة:

تعدّ الخلاصة من التقنيات التي تسرع السرد بحيث تختزل الوقائع التي يفترض أنها جرت في أيام أو أشهر أو سنوات، في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، وبالعودة إلى القصة فإننا نجد هذه التقنية في مواضيع منها : "وإذا بأزيز العربات يكدر سكون باديتنا ،وإن هي إلاّ لحظات ؛حتى كان منزلنا محاصرا.

أخرج العساكر والدي، أوثقوه بالحبال، ثم صبوا عليه البنزين، وأوقدوا النار.

أغمي علي ولم أستيقظ إلاّ وأنا في القرية، بجانب أمي في كوخ حقير، فقصت علي أن كل الرجال، ماتوا وكل المنازل أحرقت، والحيوانات سيقت، وها نحن في هذا الكوخ ضيوفا حتى نبني بجانبه كوخا لنا"[2].

[1] - من يوميات فدائي: ص42-43.
[2] -المصدر نفسه: ص41.

قدم القاص من خلال صياغة الفعل الماضي عدة أحداث جاءت قصيرة ومختزلة، وكأننا أمام شريط سينمائي متسارع الأحداث، ندرك التركيب الفعلي في تسريع الحدث من خلال :

فترة محددة

- أزيز العربات يكدر سكون البادية
- محاصرة المنزل في لحظات
- إخراج الوالد وتوثيقه بالحبال
- صب البنزين عليه وأوقدوا النار
- إغماء البطل
- موت كل الرجال وإحراق المنازل
- بناء الكوخ

وفي مقطع آخر يلخص لنا القاص عزم الفدائي للدخول إلى المركز العسكري كحل وحيد للتسلح"الدخول إلى المركز العسكري، والتسلح منه!؟ ليس هناك أي حل غير هذا، أبدا ليس هناك حل آخر، الأمر يجب أن ينفذ وليكن ما يكون"[1] .

يمكن أن نلمس مظاهر التلخيص في هذا المقطع من خلال تكرار بعض الكلمات: ليس هناك أي حل، ليس هناك حل آخر، وكذلك تكرار الفعل يكن.

كما يمكن أن يمنح لنا هذا التلخيص أو الإيجاز إحساس بسرعة السرد وفي مقطع آخر يلخص السرد تنفيذ قرار الفدائي بالدخول إلى المركز العسكري للتسلح منه، دون التعرض على تفاصيل الأمر الذي سينفذه:

" لم يبق الآن إلاّ تنفيذ قراري الخطير.

الدخول إلى المركز، هكذا أعزل والتسلح منه، ليس في ذلك أية غرابة.

[1] - من يوميات فدائي: ص38.

اي نعم، وسأكون هناك بعد لحظات وسينفذ الأمر اليوم"[1].

فترة محددة ← تنفيذ القرار الخطير
فترة محددة ← الدخول إلى المركز والتسلح منه
فترة محددة ← تنفيذ الأمر اليوم
} أربعة أسطر

بالإضافة إلى هذا المقطع الذي لخص وصول البطل إلى باب المركز دون التعرض لتفاصيل العملية الرئيسية التي سيقوم بها: " قد أنجو، ذلك لم يعد يهم.

إنما إن نجوت، فسأنفذ العملية الرئيسية اليوم.

هاه لقد وصلت، أنا الآن أمام باب المركز،الحارس ينظر إلي أتراه ارتاب في أمري"[2].

فترة محددة ← احتمال نجاة البطل
فترة محددة ← تنفيذه للعملية الرئيسية اليوم إن نجا
فترة محددة ← وصوله إلى باب المركز
فترة محددة ← نظرة الحارس إليه
} أربعة أسطر

ونجد كذلك في مقطع آخر: "ومرت أشهر لم أتجرأ فيها على فتح الحقيبة ، فقد خيل لي أن روحا سجينة بها قتلت الكثيرين، ...ولا أشعر بأي ضيق، بل مازلت أواصل الفداء، لكن شبح هذا الضابط ما يتفتأ يتراء لي بين الحين والحين، لعلّ احراقه هو الذي يستفز خواطري وضميري"[3]. يختزل السرد في هذه الأسطر فترة طويلة من خوف الفدائي على فتح الحقيبة وإصراره على مواصلة الفداء.

فترة محددة ← عدم التجرأ على فتح الحقيبة
فترة محددة ← العزم على الفداء
فترة محددة ← رؤية شبح الضابط
} خمسة أسطر

[1] - من يوميات فدائي: ص41.
[2] - المصدر نفسه: ص43.
[3] - المصدر نفسه: ص41.

وفي مقطع آخر لخص لنا القاص تطويق القرية والبحث عن الفدائي الذي اغتال أخطر خائن دون التعرض لأحداث اغتيال هذا الخائن:

"القرية مطوقة مرة أخرى، إنهم يبحثون عن الفدائي الذي اغتال أخطر خائن في قريتي ، يبحثون عني"[1].

تطويق القرية مرة أخرى ←

البحث عن الفدائي الذي اغتال أخطر خائن ← } سطرين

ويمكن أن نلمس مظاهر التلخيص من خلال الفعل "يبحثون".

وقد قدمت هذه الخلاصات على شكل إشارات وجمل قصيرة، وأسطر قليلة، لتؤدي وظائف مختلفة منها: الإيجاز والتلخيص في الأحداث، لكي لا يطول السرد ويثقل بالإضافة إلى سد الثغرات والفجوات التي عادة ما يتسبب السرد في تركها بين ثنايا الأسطر، فالخلاصة من خلال المقتطفات والإشارات سهلت عملية الفهم والاستيعاب لدى القارئ ، كما أضيفت جانبا جماليا ذا قيمة وأهمية كبيرة .

ونظرا لما تتميز به القصة القصيرة من ضيق المساحة فهي تستخدم اللغة باقتصاد شديد ويجعلها ذات بنية مضغوطة ولا تحتوي على الكلمات الزائدة، والتفاصيل المملة.

[1] - من يوميات فدائي: ص45.

4-**الحذف:**

وظف "الطاهر وطار" هذه التقنية بشكل ملحوظ تنوع بين الحذف المحدد وغير المحدد بالإضافة إلى الحذف الضمني، نعرض لهذه الأنواع ضمن الجدول الآتي:

الحذف في القصة	نوعه	الصفحة
آه، أيتها النخلة، إنك مثلي لا تدرين. وأياما كان، فما أعذب الرطب الذي يتساقط علي، كلما عضني الطوى، وهززت جذوعك وما أعذب الأشعة الحمراء التي تلثمني في حنان وود. وما أجرأ الإبداعات التي استلهما من خلوتي هذه التي تكررت سنوات، وما أعمق تهبيه لمزماري الحبيب من ألحان.	غير محدد	36
آه، يا ذلك الاستشهاد، كم كان رائعا، كم كان بطوليا. ثلاثة ضباط، وثمانية عشر جنديا، مقابل رفيق، ولم لم تنفذ الرصاصات، ويخرص مسدسي الجميل لنجا. كانت معركة مهولة رائعة، تواصلت ربع ساعة، إلا أنها في ضخامة الدهر	محدد	38
أخرج مسدسه ، مسدسي الرشاش، وصوبها نحو ضابط الشؤون الأهلية ، قاضية، وتلقاها، بدوره من لدن أحدهم، فانبطح وراء صخرة ويده اليسرى، تتدلى.	ضمني	38
وداعا نخلتي العزيزة، إلى اللقاء، إياك، أن تفشي أمري لأحد، وإن لم أعد، وانقطعت عنك ألحان مزماري الحبيب إلى الأبد.	ضمني	39

ولم تمر ساعة حتى كانت القرية مطوقة، والتفتيش يجري على قدم وساق، ونحن نتسكع متظاهرين بالبيع والشراء.	محدد	40
–هيه أيتها البدلة، كأنما خُيِّطتِ من أجلي حتى القبعة في حجم رأسي.	ضمني	41
انطلقت طلباتي جافة كطلقات رشاش، فأسرع لتلبيتها، ثم رمقني في مكر وتساؤل.	غير محدد	44
قريتي مطوقة،إنهم يبحثون عني ولا ريب ، حسنا لأعيد المسدس إلى المخبأ، وأذهب لأتعرض للتفتيش.	ضمني	44
إي مخبئ الأمين الوفي، ها إنني قد عدت إليك سالما ضمي ضمني إليك، فقد نجحت اطبع على جبيني ألف قبلة ودع الدموع تتسكب من عيني، إنني في الأوج.	ضمني	44

إذن من خلال هذا الجدول نجد أنّ "الطاهر وطار" استعمل تقنية الحذف بشكل واسع وكبير، غير أن الحذف الضمني قد تمثل لديه أيضا في تلك النقاط والبياضات التي اكتسحت مساحة كبيرة من القصة؛ إذ يعد البياض الطباعي الشكل الأكثر تسريعا للقصة فهو يمحو كل شيء.

أدى الحذف في عمومه إلى تجاوز فترات زمنية والتي من شأنها أن تعطل الحركة السردية.

5-الوقفة:

يلجأ "الطاهر وطار" إلى هذه التقنية إما لتوضيح الملامح الخارجية للشخصيات والأماكن أو للتحليل النفسي، مما يحدث نوعا من القطع الزمني إلى درجة الصفر في الوصف وإلى نقطة قريبة من الصفر أثناء التحليل النفسي والوصف بدوره يكون استقصاءً إذا ذكرت تفاصيل الشيء الموصوف بأجزائه الصغيرة ويكون انتقائيا إذا تم وصف ما تتركه الأشياء الموصوفة من أثر في نفس الشخصية والجدول الآتي تتبين من خلاله طريقة عرض الطاهر وطار لهذه التقنية:

الوقفة في النص	نوعها	الصفحة	الوظيفة
غادرني يافعا نشيطا، مفتول العضلات،قصير القامة، أسمر اللون، مقفع الأنف، أسود العينين مقرون الحاجبين في الثانية والعشرين من عمره، لا يعرف له أبا لكنه يحب كل الناس على كتف فقر وبؤس أمه العجوز، ليقذف ضابط الشؤون الأهلية...، بقنبلة، بآخر قنبلة.	وصف استقصائي	37	تقديم والتعرف على رفيق الفدائي الذي استشهد
يا لها من بدلة جديدة يبدو أنه لم يرتدها إلاّ يومها، وخرج يتيه بها عجبا في شوارع القرية، وبين الفينة والفينة ، يرمق بكبرياء النجمة الذهبية التي على كتفه، وكانت الشوارع مزدحمة بالمتسوقين...والأولاد يتصايحون.	وصف انتقائي للشخصية	39	التعرف على ضابط الشؤون الأهلية
وها أنا في قلب المركز العسكري الحصين، بعض العربات تستعد للانطلاق، على شمالي بعض جنود يحلقون ويغتسلون، على يميني يقع المبنى، المطبخ، ثم عدة مكاتب، فبناية مستقلة، مركز القيادة يليها، آه المخزن، لأسرعن قليلا.	وصف استقصائي للمكان	43	تبيين الجهات والأبعاد الهندسية لهذا المكان
اهتزت فرائصي واضطربت أنفاسي، وشعرت بالحمى وعانقته وخيل لي، أنني أعانق كل الانسانية، ما أروع ذلك.	تحليل نفسي	44	أثر معاملة أمين المخزن في بطل القصة

إذاً من خلال هذا الجدول نجد أن "الطاهر وطار" قد وظف تقنية الوقفة إمّا لعرض الصفات الخارجية لإحدى الشخصيات أو للأبعاد الهندسية للمكان وإما لتحليل ما تضمره نفسية تلك الشخصيات بالإضافة إلى الأثر الجمالي الذي مس لغة القص.

وكذلك تعدّ الخواطر التي تزخر بها القصة وقفات زمنية في قوله: "حين تبلغ العواطف الأوج، تلد الرومانطيقية كالرمزية ، كانتحار العذارى"[1].

"أنّ حالات الأوج العاطفي، يستحيل أن تعبر عنها سوى دقات القلوب، وانهمار الدموع، وتراقص البسمات وزفرات في مزمار"[2]. إلى جانب هذه الخواطر يتوقف الزمن كذلك في هذا المثل الشعبي :"وماذا يطيل صلاة الفاهمين"[3].

وفي الأقوال التي تحيل إلى مبدأ من ذلك قوله: "أمر الثورة، إرادات، والخائن ينبغي أن يموت"[4].

يمكننا القول إنّ "الطاهر وطار" قد وظف هذه التقنية بشكل واسع وملحوظ عبر صفحات قصته، كما أنه نوع في هذه الوقفات.

وهكذا تكون هذه المقاطع بمثابة استراحات تؤدي إلى تعطيل وتيرة السرد.

6-**المشهد:** لقد تجلت هذه التقنية، في قصة "من يوميات فدائي" وأدى دورها الفعال في تعطيل مجرى السرد، وقد اكتسحت مساحة كبيرة عبر صفحات القصة، وبتنوع هذه التقنية تنوعت الحوارات فما هو داخلي وما هو خارجي الذي جمع بين القاص من جهة وبين شخصيات القصة من جهة أخرى، كما جاء المشهد الحواري على شكل استرجاعات تعود إلى الماضي عبر تشغيل الذاكرة، مستذكرا أحداثا وقعت له نستجلي هذه الحوارات ونستهلها بحوار القاص مع بطل القصة، والذي جاء على شكل استشرافات وتنبؤات لم تكن معهودة لأهل القرية ولا حتى للعدو نفسه.: "أنا الآن أسير بخطوات ثابتة، مرتديا زي ضابط إلى أين؟ إلى المركز العسكري، لماذا؟ لأدخله، لأمر أمام الحارس "فيطرطق" نعليه

[1] - من يوميات فدائي ، ص35.
[2] - المصدر نفسه:ص43.
[3] - المصدر نفسه:ص40.
[4] - المصدر نفسه: ص37.

تحية لي، وأتقدم برباطة جأش، مرفوع الرأس إلى مخزن الذخيرة، وأطلب من حافظه أن يسلمني مسدسا...في مهمة استعجالية"[1]، هذا المقطع الحواري قد جمع أو دار بين شخصين وهما القاص وبطل القصة بشخصية لا يتم تمثيلها وهو ضمير المتكلم 'أنا'.

كما لمحنا نموذجا آخر للمشهد أو الحوار الداخلي، فكان البطل يحاور نفسه بتساؤلات ثم يجيب عنها ويعلق عنها ويصفها بصورة تجعل القارئ في حيرة من أمر القاص فهو يعيش حالة التأمل بكل حرية: " قد أنجو؛ ذلك لم يعد يهم.

إنما إن نجوت، فسأنفذ العملية الرئيسية اليوم.

هاه، لقد وصلت، أنا الآن أمام باب المركز، الحارس ينظر إلي،

أتراه ارتاب في أمري

كلا إنه يرمقني في بلاهة...

لقد كانت هذه عادتي في كل لحظة رهيبة"[2].

وللإشارة إلى هذا النوع من المشهد الحواري كان داخليا، وجاء بضمير المتكلم "أنا" وقد عرقل مسيرة السرد.

وقد لمسنا في هذا الحوار وصفا للحالة الشعورية، وحالة التساؤل والتأمل والتيهان الذي كانت فيه، وما كان يعانيه هذا الفدائي، خوفا من أن يكشف الحارس أمره، فكان الفدائي في حالة توتر حاد من أمره، بل كان يجيب نفسه فيقول: كلا إنه يرمقني في بلاهة ...

ويسهم الحوار بهذه الصورة في إيجاد بنية سردية قائمة على علاقات الشخصية المركزية، وهي الفدائي بشخصية لا يتم تمثيلها أو إضمارها في السرد.

ومن جهة نظر إلى هذه الشخصية التي لم يجد إيجاد محاور لها يركز على داخلها فقط، وهو أمر تزعم أنّ القصة القصيرة تتميز في هذا النمط عن الرواية وفي سياق آخر نجد مشهد آخر دار بين الفدائي وحافظ المخزن:

[1] - من يوميات فدائي:ص42.
[2] - المصدر نفسه ، ص43.

" انطلقت طلباتي جافة كطلقات رشاش، فأسرع لتلبيتها ثم رمقني في مكر تساؤل:

- والقنابل اليدوية؟ ألا تحتاجها.
- اي نعم؟ أشكرك ، ناولني بعضها
- هي ذي خمسة، أتكفيك؟
- وحين همهمت بالعودة...
- هكذا تتصرف بكل بساطة؟
- أسرعت للمسدس، لكنّه ابتسم وأمرني بمسك أعصابي:
- هذه البدلة للضابط... هيا
- أوثقني بهذا الحبل، وكم فمي، وغادر المركز بسرعة"[1].

جمع هذا الحوار بين حافظ المخزن والفدائي (ضمير المتكلم) وما نستنتجه من هذا الحوار هو أنّ حافظ المخزن كان بدوره فدائيا كذلك، وقد استعان بحيلة وهي أن يوثقه البطل بحبل ليسترا ما كان بينهما وأمره كذلك بكمّ فمه.

وفي هذا المشهد تراجع السرد لصالح الحوار، حيث أن الشخصيات كانت لها الحرية في إبداء رأيها، وعرض الأحداث التي جرت معها، دون تدخل القاص، مما جعل القارئ يتوهم أنه يتابع حوارا حقيقيا، مما عطل من سرعة السرد ليؤدي المشهد وظيفته.

[1] - من يوميات فدائي، ص44.

ثانيا: بنية المكان في قصة "من يوميات فدائي":

يعدّ المكان أحد عناصر الفن القصصي لأنه يجسد أرضية الفعل، فهو العمود الفقري الذي يربط بين عناصر القصة يؤثر عليها وتؤثر فيه، فتوظيف الأديب أو الشاعر للفضاء الجغرافي يقصد به كل ما له علاقة بالمكان الجغرافي الذي يترك دلالة معينة في نفسية الانسان بصفة عامة، والشاعر والأديب الذي يعيش فيه بأفراحه وأحزانه بصفة خاصة.

"والطاهر وطار" كغيره من الأدباء اتخذ من الأماكن الجغرافية لخلق دلالة تعكس ما يجول في خواطره، فوظفها توظيف خاص ليجعل هذه الأماكن صورة لطابع الشخصيات التي تسكنها، كما يعكس حقيقتها ويفسر سلوكاتها ويشرح طبائعها بالنظر إلى المسار القصصي يمكن أن نميز أنواع من الأمكنة وهي: الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة يندرج ضمن الأمكنة المفتوحة ما يلي:

النخلة، القرية، الشوارع.

في حين يندرج ضمن الأماكن المغلقة ما يلي:

الكوخ، المركز العسكري.

إلاّ أن هناك من الأماكن ما تم ذكره بالإشارة فقط كضرورة موضوعية يتطلبها الحدث والشخصية دون توضيح ما يحدث فيها كالمطبخ ، المكتب، الجبل، فرن الحمام، مخزن الذخيرة، المنازل.

أ- الأمكنة المفتوحة:

ونقصد بالانفتاح اللامحدودية واللا انغلاقية وهي الأمكنة العامة التي لا تنتمي ملكيتها لأحد والمنفتحة على هذا الكون، أخذت هذه الأمكنة في قصة "من يوميات فدائي" أشكال عدة منها:

النخلة، القرية، والشوارع.

1. **النخلة: (Paume)**

يعدّ من الأشجار المعمرة على مر الزمان، وما يميز النخل قدرتها على العيش في جميع الأماكن على اختلافها وما تستطيع تحمله من ظروف قاسية.

ولقد صورها القرآن الكريم بأمتع الصور وذكر لها فوائد جمة في قوله تعالى: ﴿وَٱلنَّخۡلَ بَاسِقَٰتٖ لَّهَا طَلۡعٞ نَّضِيدٞ ١٠﴾[1]

واشتركت مع الانسان في الخير والعطاء والبركة ومنه قوله تعالى: ﴿وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا ٢٥﴾.[2]

تعد النخلة من الأماكن المفتوحة التي تجلت خلال كل مراحل حياة البطل مع تطورات المسار السردي للقصة، وقد اهتم القاص بتصوير هذا المكان كثيرا، نظرا للأهمية الكبيرة فكانت تمثل بالنسبة للبطل المأوى الوحيد الذي يستطيع فيه التخلص من الضغوطات الخارجية وأن يحقق فيه البعض من حريته، " فالإنسان قد يضيق بهذا المكان أو ذاك وقد يكون المكان جاذبا لا طارد ا بمعنى أن الشخصية تتوّق لكي تكون فيه أو تذهب إليه وتعود نحوه"[3].

وتظهر النخلة كلما ضاقت الأوضاع بالبطل:

"...أيتها النخلة الهيفاء أتذكرين كم يوما آويت إليك، وجلست الساعات الطوال، تحتك في صمت وسكون، وكأني راهب، ضمته جدران ديره اتراك أيتها النخلة، تدرين ما الذي يدفعني اليك صباح كل يوم، أهو السأم والضجر، من جو قريتي الحزينة، أم هو الوحي الذي استلهمه منك، والشجاعة التي استمدها من الخلو إلى نفسي... أم هي الخشية من أن يطلع أحد على ما يجول في خواطري وبالتالي انكشاف أمري، أم هي هذه

[1] - من سورة ق، الآية10.
[2] - من سورة مريم ، الآية25.
[3] - ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1 ، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010، ص145.

الأشعة الدافئة التي تتسلل بين سعوفك، تلثم جسمي الذي لا يعرف الدفء في كوخي الحقير"[1].

الدلالة الرمزية التي تكشف عنها النخلة هي القداسة والقوة كما توحي بالحرية والاستقرار.

وقد أصبحت بالنسبة للبطل المكان الذي يستطيع أن يحقق فيه حريته، ويشعر بالدفء والأمان الذي صار يفتقدهما في كوخه الحقير.

كما أتاح هذا المكان المفتوح للبطل أن يحلم ويعيد المتعة التي افتقدها في قريته الحزينة، فيلجأ إلى مكان راحته وأحلامه "ويعيش تجارب المكان المنعش للقلب"[2]

فعندما يكون الانسان محاصرا في الجهات كلها وفي الأوقات كلها يشعر بأنه موضوع في دائرة مغلقة ويلجأ إلى مكانه المفضل حيث يشعر بالانفتاح المطلق.

وفي مقطع آخر نجد القاص يصف هذا المكان من خلال مشاعر البطل ومزاجه:

" آه . أيتها النخلة إنك مثلي لا تدرين .

وأيا ما كان ، فما أعذب الرطب الذي يتساقط علي، كلما عضني الطوى، وهززت جذوعك وما أعذب الأشعة الحمراء التي تلثمني في حنان وود...وما أجمل العالم اللازوردي الذي تحلق بي إليه، همسات سعوفك ، كلها هب نسيم"[3].

لذلك بدت النخلة بما فيها من عطاء صورة رائعة تشي بالانفتاح وتبعث في النفس الفرح والمتعة، وبها يشعر بأنه حر، وهي تشكل بالنسبة للبطل مشهدا مفعما بالألفة والاستقرار.

إن علاقة المكان بالبطل تظهر من خلال: "أتشاهدين معي، أيتها الهيفاء الممتدة عروقها في الأعماق هذا العالم..؟"[4].

فهذا المقطع يدل على أصالة النخلة التي تمتد جذورها إلى قاع الأرض ما يجعل القاص يشبه الأصالة بالنخلة، ومثل هذا ما نجده عند الفدائي حيث أن القضية الوطنية

---

[1] - من يوميات فدائي، ص35.
[2] - المكان في القصة الجزائرية الثورية، ص53.
[3] - من يوميات فدائي، ص36.
[4] - المصدر نفسه، ص36.

سارية في عروقه كما سرت جذور النخلة، فالإنسان لا يحتاج فقط إلى رقعة جغرافية يعيش فيها، وإنّما نجده يصبو إلى مكان حميمي يضرب فيه بجذوره لتأصيل هويته والتعبير عن كينونته، حيث يتحول المكان إلى مرآة ترى فيها الذات صورتها، يمثل المكان الأصل، الجذر

"وداعا مخبئ الأمين ، قد أعود وتضمني بين جوانبك، كما لو كنت أما حنونا تضم وحيدها إلى صدرها، وقد لا أعود، لكن المحقق هناك من سيخلفني اليوم أو غدا ظل أمينا وفيا، مخبئي العزيز"[1].

يتضح من خلال هذا المقطع أنّ البطل يودع النخلة، فقد لا تسمح له أيدي القتلة(الاستعمار) برؤيتها ويصفها بالأم الحنون التي تضم وحيدها وفي الوقت نفسه يؤكد أن هناك الكثير من أمثاله سيخلفونه ويترددون إليها فيوصيها بالأمان والوفاء لهم.

الدلالة الرمزية التي توحي بها النخلة هنا هي الألفة والحميمية والأمان، ولما كانت النخلة رمز للأصالة وصورة للحرية والانفلات من القيود والحواجز التي تقف بوجه البطل فقد غرست في نفسه تحابا وتعاطفا عظيما، لذلك تكررت في معظم القصة.

2. **القرية: (village)**

لقد وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم مرات عدة؛ مفردة ومثناة، وجمعا، علما أن المقصود بهاد لم يكن دائما واحدا، إنما يختلف من حين إلى آخر، وفقا للمناسبة التي أنزلت فيها الآية التي تتضمنها.

سمّيت قرية لأنّها تجمع أهلها وقد قيل إنّ القرية كل مكان اتصلت فيه الأبنية وهي غالبا ما تكون خارج المدينة، ولذلك تعدّ القرية الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض، وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها وبساطة أبنيتها المكونة من مجموعة منازل تشكل من ركام أحجار وتراب والتي تعكس حياة أصحابها، كما تتميز

[1] - من يوميات فدائي، 42.41.

بعدم وجود كثافة سكانية فيها، فكل من فيها يعرف أنحاءها وساكنيها فردا فردا، ومن هنا تنشأ الألفة والمودة.

ومما لا شك فيه أن القرية من أهم مظاهر الريف، والتي أخذت المجال الواسع في العديد من الأعمال فمن خلالها تتحرك الشخصيات والأحداث، وأنّ الالتفات إليها في القصص والروايات كثيرا ما تلازمه فكرة التمسك بالهوية الاجتماعية للناس. وتعدّ القرية من الأماكن المفتوحة التي تجلت خلال المسار السردي للقصة.

وقد اهتم القاص بتصوير هذا المكان كثيرا نظرا لأهميته، واحتوائه على أحداث أسياسية، "إنّه مكان الانعطاف في حياة الشخصية. وهكذا تبدأ رحلة التحولات في أعماق الشخصية متزامنة مع أحداث الشخصية"[1]، وقد صور القاص شعور البطل بالحزن، من جو قريته التي حاصرها الاستعمار "أهو السأم والضجر من جو قريتي الحزينة"[2]، ولعلّ تغلغل القرية في جسد البطل كشف عن انتمائه الاجتماعي في قوله:"شوارعك، وديارك، وأكواخك، ونخيلك، يا قريتي الحبيبة، ستشهد اليوم، حادثا آخر، حادثا جديدا، لم تألفيه وكذلك لم يألفه العدو"[3]، وهذا ما يدل على أنّ القرية هي الإطار الذي تجسد فيه الأحداث. وأنّ شخصية البطل (الفدائي) توحده علاقة حميمية وجدانية، نتيجة ارتباطه بالقرية،ومن أجلها خرج ليفدي بنفسه بحيث تتجاوز به العلاقة إلى الحب والعشق، وذلك من خلال مناداتها بالحبيبة.

وفي مقطع آخر نجد: "قريتي مطوقة، إنهم يبحثون عني ولا ريب"[4]، وكذلك:" القرية مطوقة مرة أخرى "[5].

يتبين لنا من خلال هذين المقطعين أنّ عبارة "القرية مطوقة" توحي بدلالة رمزية وهي الاستعمار والحصار والظلم. ومن هنا تتحول الأماكن المفتوحة إلى أماكن مغلقة .

وعليه فإنّ اجتماع ظواهر معينة توحي بالانفتاح وقد يحدث العكس.

---

[1] - محمد زموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، د .ط، مطبعة أنفوفاس، المغرب، 2010، ص55.
[2] - من يوميات فدائي، ص35.
[3] - المصدر نفسه، ص42.
[4] - المصدر نفسه ، ص44.
[5] - المصدر نفسه: ص45.

ومع ذلك فإنّ القاص أراد من خلال هذه القصة أن يبين مدى صمود الشعب الجزائري في وجه الاستعمار.

3. الشوارع: (Les rues)

من الواضح أنّ الشوارع "تعد أماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها"[1]. ولا يستطيع الفرد الاستغناء عن هذا الفضاء؛ فمن خلاله يستطيع الانتقال إلى أفضية أخرى.

لقد اهتم الروائيون اهتماما كبيرا بفضاء الشارع، لأنهم يعتبرونه" المصب الذي يصب فيه الليل والنهار، وأشغالهم وتجلياتهم"[2]. كما يعد أيضا مكانا للعمل وللبيع والشراء، وهو مكان التسكع وهو أيضا المكان الذي يموت فيه الإنسان العربي دفاعا عن فكرة أو قضية أو مبدأ.

وهكذا نستنتج أنّ الشارع فضاء مفتوح لا يمكن الاستغناء عنه ، وذلك لأنّ الإنسان لا يمكنه أن يتقوقع في مكان واحد، فهو ينتقل من مكان لآخر، وعند تنقله لا بد أن يمر بالشارع لأنه وسيلة الربط بين الفضاءات الأخرى.

وبالرغم من أهمية الشوارع في حياة الإنسان وفي النص القصصي والروائي، إلاّ أنّ "الطاهر وطار" لم يعطه أهمية كبرى في قصة "من يوميات فدائي"، حيث لم يورده بشكل ملفت للانتباه.

من هذا نستنتج أنّ الصورة الطاغية في هذه القصة للشوارع هي ارتباط بالفوضى والحرب.من ذلك قوله: "وخرج يتيه بها عجبا في شوارع القرية... وكانت الشوارع مزدحمة بالمتسوقين وعربات الخضر والدجاج تغدو وتروح، والأولاد يتصايحون"[3].

---

[1] - بنية الشكل الروائي، ص79.
[2] - جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.
[3] - من يوميات فدائي، ص39.

وفي مقطع آخر:" شوارعك... ستشهد اليوم حادثا آخر، حادثا جديدا، لم تألفيه، وكذلك لم يألفه العدو...ثم يطوفون بي في شوارعك ياقريتي الحبيبة" [1].

إذا جعل الشارع مكانا للطواف والتجوال والحوادث التي ستشهدها القرية باعتبارها فضاء مفتوحا.

ب- الأمكنة المغلقة:

المكان المغلق هو عكس المفتوح ومن سمته المحدودية واللاانفتاحية، بحيث يكون مغلقا من كل جوانبه سواء ماديا أو نفسيا.

ومن أهم الأماكن المغلقة التي وردت في القصة :

1-المركز العسكري:(Centre militaire)

يشير إلى أبعاد رمزية عميقة تؤثر على حياة الانسان فهو رمز للقهر. ويعدّ كل جزائري تحت سيطرة الاستعمار يحمل زنزانته في داخله، وكذلك يعدّ رمزا للخوف، وهذه طبيعة المستعمر حيث يخوف مستعمراته بتلك المراكز الحصينة كما يقوم بدوريات يومية لترهيب المواطنين (الشعب) قصد إعلاء شأنه وإيصال فكرته لأنه القوي والمسيطر والحاكم .

كما نجد قوة هذه المراكز في الآليات الموجودة بداخلها (الأسلحة، القنابل اليدوية، الدبابات...الخ)، بالإضافة إلى الحراس والجنود التي من شأنها تبليد الإحساس، وقتل المبادرة وإخماد الثورة.

يضاف إلى ذلك اتصاف المركز العسكري بالضيق والمحدودية، وهما صفتان قد لا تعرفهما أماكن الإقامة الاعتيادية(كالبيوت والمنازل)، ولذلك كان من الطبيعي أن تنعكس محدودية هذا المكان على حركة المواطنين فقد أعدت أصلا لشلل حركتهم ولكي تقلص من قدرتهم على الانتقال داخل هذا الفضاء المحدود.

[1] - من يوميات فدائي: ص42.

إذ" الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي"[1]، إنّ انغلاق المركز العسكري وانسداده وخضوع المواطنين للقانون الصارم، يجعله مصدرا للألم والمرارة مما يجعل سامعها يصاب بالخوف والرعب الشديد لما تشكله من قضاء على الأحلام.

من ذلك قوله في هذا المقطع: "ياللهول، ما خطر لي!

الدخول إلى المركز العسكري، والتسلح منه ! أتبلغ بي الجرأة بي هذا المبلغ؟"[2].

الدلالة الرمزية التي يكشف عنها المركز العسكري هي الرعب والترهيب والظلم ، فهو بعد من أبعاد الموت المادي والمعنوي .

كما يتميز هذا المكان بعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وكأنه ذو طابع قدري. وعلى الرغم من كل هذه الصعوبة والخشونة إلاّ أنه يقوم بعملية الفداء والتضحية لا تقف دونه تلك المعيقات(العقبات)، فالبطل يلجأ لمواجهة ضيق المكان إلى الخديعة، إنّه يحتال من المستعمر لكي يخرق قانون المحدودية الصّارمة التي تطوي الفضاء العسكري .

ومثل هذا العمل تعبر عنه الساعة الثامنة والربع في القصة :"الدخول إلى المركز العسكري، والتسلح منه !؟ ليس هناك أيّ حل غير هذا، أبدا ليس هناك حل آخر ، والأمر يجب أن ينفذ وليكن ما يكون"[3].

حيث رأى أنّ الحل الوحيد ما هو إلاّ الدخول للمركز ونجده في مقطع آخر ينفذ هذا القرار: "لم يبق الآن، إلاّ تنفيذ قراري الخطير

الدخول إلى المركز، هكذا أعزل، والتسلح منه، ليس في ذلك أية غرابة.

اي نعم،... وسينفذ الأمر اليوم "[4].

وكذلك تتجلى شجاعة البطل من خلال هذا المقطع :"أنا الآن ،أسير بخطوات ثابتة، مرتديا زي ضابط ... إلى المركز العسكري؟ لماذا ؟ لأدخله، لأمر أمام

[1] - بناء الرواية، ص148.
[2] - من يوميات فدائي، ص37.
[3] -المصدر نفسه: ص38.
[4] - المصدر نفسه: ص41.

الحارس... إلى مخزن الذخيرة، وأطلب من حافظه أن يسلمني مسدسا ،وحتى قنبلتين إن أمكن"[1].

ومما سبق يمكن القول أنّ كل هذه الأمثلة تعبر عن شجاعة الفدائي الذي خاطر بنفسه من أجل القيام بهذه المغامرة وتحقيق عملية التسلح رغم خشونة وقوة المركز العسكري.

إنّ الحدود المكانية التي يفرضها هذا المكان المغلق شديدة الصرامة مما يحولها إلى مكان معاد بمعنى أنّه المكان الذي يقف بوجه الانسان لمواجهة إنسانيته.

2-الكوخ: (Le gourbi)

يجتمع الكوخ مع البيت في الأبعاد الهندسية الثلاث ويختلف عن البيت من حيث الحجم، فهو يمتاز بصغر حجمه وبساطة تركيبه، وهو عبارة عن بيت للسكن وفي أغلب الأحيان يعيش في هذا المكان الفلاحين الذين يعانون من قسوة المستعمر الأجنبي، على الرغم من عدم توفره على شروط الحماية من الحر والمطر، إذ يتخذ من الكوخ عدة دلالات نفسية واجتماعية، أبرزها رصد صورة الاحتياج المادي والمعنوي المتمثل في عدم استطاعة الإنسان المظلوم اكتساب بيت يحميه من البرد والمطر وشدة الحر.

والشخصيات الساكنة فيه تطغي عليه طابعا متميزا يتعلق بنفسياتها وطبيعة تفكيرها، ولهذا فإنّ الشخصية الحزينة والتي تعاني من طرف مأساوي، فإنها تضفي عليه جوا من الكآبة والحزن.

وفي القصة كان الكوخ بمثابة المأوى والملجأ الذي يأوي إليه البطل وأمه بعد اغتيال والده وإحراق المنازل من طرف العسكر الفرنسي ، لذلك توجب عليهم أن يعيشوا فيه وأجبرا على الإقامة فيه، وبالرغم من ذلك فهو لا يفتقد للأمان والحماية لهما من العوامل الطبيعية ويتجسد توظيف الكوخ في القصة من خلال هذا المقطع: "أخرج العساكر والدي، أوثقوه بالحبال ، ثم صبوا عليه البنزين وأوقدوا النار.

[1] - من يوميات فدائي: ص 42.

أغمي علي ولم أستيقظ إلا وأنا في القرية، بجانب أمي في كوخ حقير، فقصت علي أن كل الرجال ماتوا، وكل المنازل أحرقت، والحيوانات سيقت، وها نحن في هذا الكوخ ضيوفا حتى نبني بجانبه كوخا لنا"[1].

إذا الكوخ هو المكان الذي يختاره الانسان للعيش فيه وهو مقر للأمان والحماية، إلاّ أنه يعد مكانا مغلقا ماديا ونفسيا، لأنّه بكل بساطة بيت للإقامة الاجبارية في فضاء الاستعمار أي بعد إحراق المنازل من طرف العساكر.

كما يوحي هذا المكان ببشاعة منظره، وهذا ما عبر عنه القاص في هذا المقطع : "أم هي هذه الاشعة الدافئة، التي تتسلل بين سعوفك تلثم جسمي الذي لا يعرف الدفء في كوخي الحقير"[2].

وكذلك من خلال هذا المقطع: " وهاهو كوخي الحقير، وكل أكواخ فقراء بلادي، تغوص فتغوص خجلا حتى تختفي إلى أبد الآبدين"[3]، فالكوخ يمثل الحقارة للبطل.

والدلالة الرمزية التي يكشف عنها الكوخ هي الفقر والحالة المزرية التي يعيشها ساكنوه، إضافة إلى دلالته المغلقة مرتين، مرة كونه كوخ، وأخرى تضييقه بساكنيه (الأم، البطل) علما أن الكوخ لا يصلح إلاّ لشخص واحد.

[1] - من يوميات فدائي، ص41.
[2] - المصدر نفسه، ص35.
[3] - المصدر نفسه، ص36.

خاتمة

وانتهى البحث بنتائج أهمها:

– تداخل الأزمنة في قصة "من يوميات فدائي" بين الماضي والحاضر والمستقبل وذلك بسبب الاستباقات والاسترجاعات الحاصلة في النص.

– وظف "الطاهر وطار" الزمن المعلق كالساعات والدقائق والثواني بالإضافة إلى استعانته بوسيلة تمثل عنصر الزمن وتحدده مثل الساعة التي كان يرتديها الدلال.

– سيطر "الطاهر وطار" على عنصر الزمن فنجده يطوي أعواما في جمل قصيرة وذلك باللجوء إلى تقنيتي الخلاصة والحذف،كما نجده يمدد هذه الفترات الزمنية وذلك حين يلجأ إلى تقنيتي الوقفة والمشهد.

– قام "الطاهر وطار" بتعليق الزمن القصصي وذلك من أجل وصف بعض الأمكنة والشخصيات.

– عرض "الطاهر وطار" أبعاد بعض الأمكنة وفق نظرة هندسية تجزيئية تجعل القارئ يعيد تركيب هذا المكان في مخيلته،إلاّ أنّه في أحيان أخرى يكتفي بذكر الأسماء دون التعرض لوصفها وتفاصيلها.

– انعكاس النفسية على المكان ففي أماكن تكون هادئة مطمئنة وفي أماكن أخرى تكون متوترة وحزينة.

– للمكان في قصة "من يوميات فدائي" علاقة بالزمن، فالمكان في هذه القصة لم يكن معزولا عن تطور العملية السردية أي أنّ المكان تم تزمينه من خلال وصفه لحظة الحدث وبهذا يكون المكان عنصرا مهما في هذه القصة.

وقد جاء المكان من خلال مهارة القاص في توظيف خاصيتي الانفتاح والانغلاق.

_ أنَّ المكان دعامة من دعامات البناء القصصي، إذ يساعد على التفكير والإدراك العقلي للأشياء والبنية التي تنتظم مع الأحداث والشخصيات في وحدة فنية متكاملة.

_ اهتمام القاص بالشكل والمضمون أكثر من اهتمامه بالشكل الفني فهدفه هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال تصوير الواقع الثوري.

وبناء على ما سبق نستخلص أنّ القاص الجزائري "الطاهر وطار" ساهم في خدمة وطنه وهذا ما نلمسه من خلال إبداعاته القصصية وهو ما نسميه بأدب الالتزام، فإذا كان التزام القاص الطاهر وطار بالقضية الوطنية فلأنه الأكثر التصاقا بالأرض والتربة.

ونحمد الله ونشكره على توفيقنا واتمامنا لهذا البحث كما أتقدم بجزيل الشكر لأستاذ الكريم فتح الله بن عبد الله الذي أشرف على هذا البحث وشاركني في موضوعه ورافقني في جميع مراحل إعداده فأنار لي السبيل لتجاوز الصعوبات التي وجهتني

ملحق

من يوميات فدائي

الساعة السابعة :

حين تبلغ العواطف الأوج ، تلد الرومانطيقية والرمزية . وتنسكب الدموع ، وتتراقص البسمات .. وتنتحر العذارى ، ويفـــلح سحر العجائز .

آه ، انني لا أستطيع أن أكتب يومياتي .. الثورة تحكم بالذبح على من يحاول تسجيل كتابات تتعلق بها في أوراق .. ولكنني تحديت ، وكتبت طيلة أشهر .. ومقر العزم على المواصلة ، غير أني اليوم لاأدري ما بي ؟

الساعة السابعة والربع :

... أيتها النخلة الهيفاء ، أتذكرين كم يوماً آويت اليك ، وجلست الساعات الطوال ، تحتك في صمت وسكون ، وكأني راهب ، ضمته جدران ديره . اتراك ايتها النخلة ، تدرين ما الذي يدفعني اليك صباح كل يوم؛ اهو السأم والضجر من جو قريتي الحزينة. أم هو الوحي الذي أستلهمه منك ، والشجاعة التي أستمدها ، من الخلو إلى نفسي .. أم هي الخشية من أن يطلع احد على ما يجول في خواطري . وبالتالي انكشاف امري . ام هي هذه الاشعة الدافئة ، التي تتسلل بين سعوفك تلثم جسمي الذي لا يعرف الدفء فى كوخي الحقير . أم انبعاث كل

ذلك نغمات حيرى ، في مزماري الحبيب ؟

آه . أيتها النخلة ، إنك مثلي لا تدرين .

وأيا ما كان ، فما أعذب الرطب الذي يتساقط علي ، كلما عضني الطوى ، وهززت جذوعك . وما أعذب الاشعة الحمراء التي تلثمني في حنان وود . وما أجرأ الإبداعات التي استلهمها ، من خلوتي هذه التي تكررت سنوات . وما أعمق ما تهبينه لمزماري الحبيب من ألحان . وما أجمل العالم ، اللازوردي الذي تحلق بي اليه ، همسات سعوفك ، كلما هب نسيم .

أتشاهدين معي ، ايتها الهيفاء الممتدة عروقها في الاعماق ، هـذا العالم ..؟

آه ، ما أجمله .

لقد رحل العسكر من قريتي ، ومن كل بلادي ، وعاد رفـــاق صباي ودربي ، في أزياء حمراء . يرفرف عليهم علم أجدادي المفدى .. وتنبعث من حناجرهم . التي طالما انبعثت منها الآهات والانات ، كلما تكاثف الضباب ، تنبعث من حناجرهم ، يا نخـــلتي العزيزة ، اناشيد النصر وفرحة اللقاء ، لتتلقفها الزغاريد فتعانقها ، وقد بلغت العواطف الاوج ، فولدت الرومنطيقية ، والرمزية . وها هو كوخي الحقير ، وكل أكواخ فقراء بلادي ، تغوص فتغوص خجلا حتى تختفي إلى أبد الآبدين . وما اعذب بسمات السعادة التي تتراقص على شفاه البؤساء ، وهم يشاهدون السياط ، والانانـــية ، والجشع ، والعسف ، تذوب فتذوب والغربان ترحل ، والحمامات البيض ، ترفرف .. والسباخ تجود بالزهور القانية .

إيه ، أيها العالم اللاأزوردي الجميل ، يا عالم الحرية والسلم ، إنك تتراءى لي كل صباح ، فهل انت حقيقة أم سراب ، وهل يطول العمر

حتى اعيشك ، وتراني ؟

انت حقيقة يا عـــالمي الجميل ، ينسجك خيطاً فخيطاً ، البؤساء والكادحون ، ولست لا بالسراب ولا بالوهم ، وكفى انني اراك كل صباح ، واسهم في صنعك ، وإن لم ترني انا بالذات ، فسترى ، كثيراً من رفاق الدرب .

الساعة الثامنة :

يا لهول ما خطر لي !

الدخول إلى المركز العسكري ، والتسلح منه ! اتبلغ بي الجرأة ، هذا المبلغ ؟

الثوري ، من يحافظ على حياته ، ليحفر الجبل بالإبرة ، ذلك مبدأ لكن التعليمات ، تقضي بإعدام الخائن اليوم بالذات .

ما رأيك يا نخلتي الهيفاء ! انك لا تجيبينني ، حسناً ، فليس من عادتك ان تجيبيني ، إلا يرطبك الجني .

فما العمل ؟ اي نعم ، ما العمل . الامر يجب ان ينـــفذ ، امر الثورة ، إرادات ، والخائن ينبغي ان يموت ، واليوم بالذات ، والقنابل اليدوية نفدت ، ومسدسي الرشاش الجميل ، استشهد به رفيقي اول امس .

غادرني ، يافعاً ، نشيطاً ، مفتول العضلات ، قصير القامة ، اسمر اللون ، حاد النظرات ، مقفع الأنف ، اسود العينين ، مقرون الحاجبين في الثانية والعشرين من عمره ، لا يعرف له اباً ، لكنه يحب كل الناس ، على كتفيه ، فقر وبؤس امه العجوز ، ليقذف ضابط الشؤون الاهلية ، أثناء « المهرجان » الذي اجبر الاهـالي على تنظيمه ، بقنبلة ، بآخر قنبلة .

فلم تنفجر .

آه ، يا لذلك الاستشهاد ، كم كان رائعاً ، كم كان بطولياً .

ثلاثة ضباط ، وثمانية عشر جندياً ، مقابل رفيق ، ولو لم تنـــفذ الرصاصات ، ويخرس مسدسي الجميل ، لنجا .

كانت معركة مهولة رائعة ، تواصلت ربع ساعة ، الا أنها فى ضخامة الدهر .

قذف بها ملء قوته على المنصة ، وانتظر أن تنفجر . لحيظات . وهو ينتظر ، وكان عليه أن يختفي وسط الجموع ، إلا انه ، وكأنما لم يتعود الفرار ، إلا حين يملأ أذنيه الانفجـــار ، لم يفر ، لم يختف وسط الجموع .

أخرج مسدسه ، مسدسي الرشاش ، وصوبها نحو ضابط الشؤون الاهلية ، قاضية ، وتلقاهـــا بدوره من لدن أحدهم ، فانبطح وراء صخرة ، ويده اليسرى ،تتدلى .

كان يطلق الرصاص ، وكأنما يرسم بالمسدس ، دائرة ، رابط الجأش ثابت الصدر ، واعياً لما يقوم بـــه ، حتى نفذت الرصاصات ، آخر الرصاصات التي لدينا ، فوثب يهتف :

ــ عاش الفداء .

والتهمته النيران ، وبكيت وبكيت ، وصليت في مزماري من أجله ، وسجلت في دفتر يومياتي :

حين تبلغ العواطف الأوج ، يولد الفـــداء ، كالرومنطيقية ، كالرمزية ، كانتحار العذارى .

الساعة الثامنة والربع :

الدخول إلى المركز العسكري ، والتسلح منه !؟ ليس هناك أي حل غير هـــذا ، أبداً ليس هناك حل آخر ، والأمر يجب أن ينفد وليكن ما يكون .

وداعاً نخلتي العزيزة ، إلى اللقاء ، اياك ان تفشي أمري لأحد ، وإن لم أعد ، وانقطعت عنك ألحان مزماري الحبيب إلى الأبد .

الساعة الثامنة والنصف :

لقد عدت اليك ، يا مخبئي الأمين ، جئتك لا لأتخفى فيك كالعادة كلما قمت بعملية ، ولا لاسألك سلاحاً ، ولا لأعلمك مرة أخرى ، أن احد رفاقنا لن يعود اليك مرة أخرى ؛ انك تعرف ذلك ، كما تعرف ان القنابل ، وكل الذخيرة التي كنت تحفظها نفدت .

انما جئت أسألك أمراً آخر ، أين تلك الحقيبة الصغيرة التي طالما ، تناسيناها ، وأهملناها ؟ انني في حاجة اليها .

هي ذي ، لقد تراكم عليها غبار كثيف ، أترى ، ما بداخلك ، أيتها الحقيبة ، بقي سالماً كما تركناه ؟ انه كذلك ، شيء حسن ، في الواقع كنت اتوقع ذلك ، ولو انني خشيت ان تنفذ اليه الرطوبة .

يا لها من بدلة جديدة ، يبدو انه لم يرتدها إلا يومها ، وخرج يتيه بها عجباً في شوارع القرية ، وبين الفينة والفينة ، يرمق بكبرياء ، النجمة الذهبية التي على كتفه ، وكانت الشوارع مزدحمة بالمتسوقين ، وعربات الخضر والدجاج تغدو وتروح ، والاولاد يتصايحون :

— يا عطشان ؛ يا عطشان ، برد ، برد .

والدلال يردد بصوته الجهوري :

— يا رحم الله من يدلنا على حمار أشهب ،

لم يكن الحمار غير الخائن ، الذي جاءت الأوامر باغتياله ، فلم يتسوق اللعين ، ولم يكن المنادي غير احد الفدائيين ، المكلفين بالبحث عنه .

تقدم الضابط من الدلال ، يسوم الساعة الجميلة التي في يده ، وكان يترنح سكراً .

سأله ، باللغة الفرنسية :

– بكم هذه الساعة الجميلة .

فتظاهر بأنه لا يفهم غير العربية ، وانتدبني لأقوم بالترجمة ، فأفهمت الطرفين ما يجب ان يفهماه ، واندهش الضابط لانخفاض سعر الساعة ، وتساءل ، عما إذا كانت هناك ساعات أخرى ، بمثل هذا السعر ، ليشتريها لأصدقائه ، كما قال ، وليتاجر بها ، كما فهمنا .

نقلت له اقتراح الدلال :

– لم يبق لدي إلا اربع ساعات ، وهي بهذا السعر وإن أردتها ، فادخل معي الى مربض الخيول المقابل .

تبعنا الضابط منتشياً بهذا الظفر ، ولم يكد يدخل المربض ، حتى هوت على رأسه ، ضربة قاضية ، هوى على اثرها ؛ دون ضجة او صراخ .

جردناه من هذه البدلة ، ووضعناه في كيس ، حملته في عربة نقل خشبية ، يجرها حمار اعرج ، وصعدت به الى فرن الحمام ، حيث القيت به ، واضرم العامل النيران ، بعد ان احكم اغلاق الفرن ، ولم تمر ساعة حتى كانت القرية مطوقة ، والتفتيش يجري على قدم وساق ، ونحن نتسكع ، متظاهرين بالبيع والشراء .

– يا رحم الله من يدلنا على حمار اشهب .

ردد الرفيق الدلال ، واقترب مني ، يعرض علي الساعة ، وسألني :

– أتم كل شيء ؟

– وماذا يطيل صلاة الفاهمين ، والبدلة اين هي ؟

–في المخبأ .

ومرت اشهر ، لم اتجرأ فيها على فتح الحقيبة ، فقد خيل لي ان روحاً سجينة

بها ، قتلت الكثيرين ، بالقنابل وبالرصاص ، واغتلت بالخنجر ؛ ولا اشعر بأي ضيق ، بل وما زلت اواصل الفداء ، لكن ، شبح هـــذا الضابط الشقي ، ما يفتأ يتراءى لي ، بين الحين والحين ، لعل احراقه هو الذي يستفز خواطري وضميري .

لم أر في حياتي ، الا بشرين يحترقان ، هـــذا الضابط الشقي ، ووالدي المسكين .

كنت وقتها صغيراً ، لا أتجاوز الرابعة عشرة العب مع ابن عمي ، نخوض غمار معركة عنيفة ، كالتي تدور في « قالمـــة » و « خراطة » و « سطيف » . تارة هوالعرب ، حين يغلبني ، واناالفرنسيون،وتارة، انا العرب ، حين اغلبه وهو الفرنسيون، واذا بأزيز العربات ، يكدر سكون باديتنا ، وان هي الا لحظات ؛ حتى كان منزلنا محاصراً .

اخرج العساكر والدي ، اوثقوه بالحبال ، ثم صبوا عليه البنزين ، وأوقدوا النار .

اغمي علي ولم استيقظ الا وانا في القرية ، بجـــانب امي في كوخ حقير ، فقصت علي ان كل الرجال ماتوا ، وكل المنـــازل احرقت ، والحيوانات سيقت ، وها نحن في هذا الكوخ ضيوفاً حتى نبني بجانبه كوخاً لنا .

ــ هيه ايتها البدلة ، كأنما خيطت من اجلي ،حتى القبعة في حجم رأسي .

لم يبق الآن ، الا تنفيذ قراري الخطير .

الدخول الى المركز ، هكذا اعزل ، والتسلح منه ، ليس في ذلك اية غرابة .

اي نعم ، وسأكون هنالك بعد لحظات ، وسينفذ الأمر اليوم .

وداعاً مخبئي الامين ، قد اعود وتضمني بين جوانبك ، كما لو كنت

اماً حنونا تضم وحيدها الى صدرها ، وقد لا اعود ، لكن المحقق ان هناك من سيخلفنى ، اليوم او غداً .

ظل امينا وفياً ، مخبئي العزيز .

آه ، كم أود ان ارسل زفرات حرى ، في مزمـــاري ، فاننى في الاوج .

الساعة التاسعة :

شوارعك ، وديارك ، واكواخك ، ونخيلك ، يا قريتي الحبيبة ، ستشهد اليوم ، حادثاً آخر ، حادثاً جديداً ، لم تألفيه ، وكذلك لم يألفه العدو .

انا الآن ، اسير بخطوات ثابتة ، مرتديا زي ضابط ، الى اين ؟ الى المركز العسكري ؟ لماذا ؟ لأدخله ، لأمر امام الحارس « فيطرطق » نعليه تحية لي ، واتقدم برباطـــة جأش ، مرفوع الرأس الى مخزن الذخيرة ، واطلب من حافظه ان يسلمنى مسدساً ، وحتى قنبلتين ان امكن ، بدعوى حراسة الطبيب الـــذي سأصطحبه في مهـــمة استعجالية .

قد يتفطن الحارس ، فيقذفنى برصاصة تخترق قلبي ، وقـــد لا يتفطن هو ، لكن غيره يرتاب في امري ، فتنطلق صفارة الانذار ، ويشار الي بالاصبع :

ـ ها هو ، ها هو وتنطلق نحوي اقدام عسكرية خشنة ، ويغمرني الوقع ، لو كان مسدسى معى ، لدافعت عن نفسى ، وسجلت صفحة اخرى من البطولة والروعة .. لكن ، اين السلاح؟ اننى مـــن اجله اقدمت على هذه المخاطرة . حينئذ فسيمسكوننني حيـــاً ، تدوسني الاعقاب الحديدية ، حتى تسأم ، ثم يطوفون بي في شوارعك يا قريتي الحبيبة ، لأكون عبرة لمن تخامره نفسه حين يبلغ الاوج فيقدم على مثل

هذه المخاطرات ، وقد يقولون انني تأكدت من فشل الثورة ، فسلمت نفسي ، ويوزعون مناشير تحمل صورتي وتوقيعي .

وقد يصدقهم كل الناس ، حتى الرفاق .

يا للمخاطرة ، لكن لا مجال للندم ، فكالبطاريات نحن ، نبلغ الاوج مرة ، لننطلق في الرومنطيقية والرمزية .

قد انجو ، ذلك لم يعد يهم .

انما ان نجوت ، فسأنفذ العملية الرئيسية اليوم .

هاه ، لقد وصلت ، انا الآن امام باب المركز ، الحارس ينظر الي اتراه ارتاب في امري .

كلا ، انه يرمقني في بلاهة ، ويحييني بلا مبالاة ، اي نجحت في المرحلة الاولى ، المرحلة الشاقة ، وها هي دقات قلبي ، التي كنت اخشى ان تسمع من شدة تتاليها وعنفها تخفت ، لقد كانت هذه عادتي ، في كل لحظة رهيبة ، تلك اللحظة التي تسبق الخطوة الحاسمة في مهمتي ، حتى انني في بعض الاحيان ، اضع يدي على قلبي ،قبل ان اطلق النار، او افجر القنبلة ، كأنما اخشى ان يطفر من بين ضلوعي .

ان حالات الاوج العاطفي ، يستحيل ان يعبر عنها سوى دقات القلوب ، وانهمار الدموع ، وتراقص البسمات ، وزفرات في مزمار .

نجحت في المرحلة الاولى ، بكل تأكيد ، وها أنا ذا في قلب المركز العسكري الحصين ، بعض عربات شحن تستعد للانطلاق ، على شمالي بعض جنود يحلقون ويغتسلون ، على يميني يقع المبنى ، المطبخ ، ثم عدة مكاتب ، فبناية مستقلة ، مركز القيادة ، يليها ، آه ، المخزن حسناً لأتجهن نحوه ، لأسرعن قليلا ، المرحلة الثانية لأجتزها ،لأحاول على الاقل اجتيازها .

طافت حول انفي نحلة وقحة ، استفزت اعصابي ، وبدت لي

طائرة عمودية ضخمة ، حاولت ان انهرها ، فلم افلح في رفع يدي.

الساعة العاشرة :

إي مخبئي الامين الوفي ، ها انني قد عدت اليك سالماً ضمني ضمني اليك ، فقـــد نجحت ، إطبع على جبيني ألف قبلة ، ودع الدموع تنسكب من عيني ، انني في الأوج .

وقفت أمام حافظ المخزن ، فمد لي يده ، وصافحني بحرارة ، كما لو كان يعرفني من آلاف السنين .

انطلقت طلباتي جافة كطلقات رشاش ، فأسرع لتلبيتها ، ثم رمقني فى مكر وتساءل :

– والقنابل اليدوية ؟ ألا تحتاجها .

– إي نعم ، أشكرك ، ناولني بعضها

– هي ذي خمسة ، أتكفيك ؟

وحين هممت بالعودة ، تمتم في هدوء وبرودة :

– هكذا تنصرف بكل بساطة ؟

أسرعت للمسدس ، لكنه ابتسم وامرني بمسك أعصابي :

– منذ استشهد رفيقك الدلال ، انقطع عني الخيط ، ولم أدر كيف أربط الاتصال ، هذه البدلة للضابط الذي أرسلته لكم ، إنـك جميل بها ، اني فرنسي تقدمي ، سحبت من المعمل لأجند للتقتيل ، هيا اوثقني بهذا الحبل ، وكم فمي ، وغادر المركز بسرعة .

اهتزت فرائصي ، واضطربت أنفاسي ، وشعرت بالحمى ،وعانقته ، وخيل لي ، انني اعانق كل الانسانية ، ما أروع ذلك .

الساعة العاشرة والربع :

قريتي مطوقة ، انهم يبحثون عني ولا ريب ، حسنا لاعيدالمسدس الى المخبأ ، وأذهب لأتعرض للتفتيش .

أما تنفيذ الامر ، فالى حين ، حتى تهدأ الزوبعة .

الساعة الرابعة مساء :

القرية مطوقة مرة اخرى ، انهم يبحثون عن الفدائي الذي اغتال اخطر خائن في قريتي ، يبحثون عني .

إي نخلتي الهيفاء ، الممتدة جذورها في الأعماق، ارقبي معي الشفق، واصغي الى نغمات مزماري ، فانني ثمل ، في الاوج .

جانفي ١٩٦١

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم (حفص عن عاصم)

أولا: المصادر:

الطاهر وطار: الطعنات (من يوميات فدائي)، ط3، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

ثانيا: المعاجم

1. أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم الإفريقي المصري ابن منظور: لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر مج 13 ،ج13 ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003.

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

ثالثا: المراجع باللغة العربية

1. أحمد أبو حاقة : الالتزام في الشعر العربي، ط1، دار العلم للملايين، 1979.

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

3. أحمد زيد محبك : متعة الرواية، د.ط ، دار المعرفة، بيروت ، لبنان، د.ت.

4. أحمد فرخوش : جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان) ط1 دار الأمان للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب ،2006.

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

6. أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) د.ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د. ب ،2009.

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

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

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

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

11. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية في بنية الشعر المعاصر، ط1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006.

12. زايد عبد الصمد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، ط1، دار محمد علي للنشر، تونس، 2003.

13. زهرة الديك: الطاهر وطار هكذا كتب، هكذا تكلم...، د.ط ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر، د.ت.

14. سعيد بنكَراد : السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،2008.

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

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

17. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، د.ط، مكتبة الأسرة ، القاهرة ،2004.

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

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

20. صلاح فضل: عين النقد على الرواية الجديدة، د.ط، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

21. عبد الرحمان الريحاني: اتجاهات التحليل الزمني في الدراسات اللغوية، د.ط دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،1998.

22. عبد الرحيم الكردي:السرد في الرواية المعاصرة، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، 1998.

23. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، ط1 ، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس ،1987.

24. عبد القادر القط : من فنون الأدب المسرحية ، د.ط ، دار النهضة للطباعة والنشر ،1987.

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

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

27. عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، د.ط، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون ، الجزائر 1995.

28. عبد المنعم زكريا القاضي : البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي) ،ط1، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، د.ب، 2009.

29. فتحية كحلوش : بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، ط1 ، دار الانتشار العربي ،بيروت ، لبنان ،2008.

30. كريم زكي حسام الدين: الزمن الدلالي، ط2، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2002.

31. محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة ،د.ط ، أنفو فاس، المغرب 2010.

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

33. محمد رياض وتار : توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002.

34. محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، ط1، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2007.

35. محمد صابر عبيد، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن ،2012.

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

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

38. نادية بوشقرة :معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، د.ط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، تيزي وزو ، الجزائر ،2008.

39. نسيب نشاوي : مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر د.ط ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1984.

40. هيثم حاج علي: الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، 2008.

رابعا: المراجع الأجنبية والمترجمة

1. أ .أ. مندولا : الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ،ط1 ، دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1997.

2. روجر آلن : الرواية العربية، تر: حصة إبراهيم المنيف ، د.ط ،المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ،1997.

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

خامسا: الرسائل والمذكرات

1. الزهرة زيام: بنية الزمان والمكان في رواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس "أنموذجا" ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث كلية الأدب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، 2015.

2. وهيبة بوطفان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
إهداء	
مقدمة	أ-ج
مدخل	
أ- ترجمة للقاص طاهر وطار	06
ب- مؤلفاته	08
ج- ظاهرة الالتزام الثوري	11
الفصل الأول: بنية الزمان والمكان	
أولا: بنية الزمن	14
أ- مفهوم الزمن	14
1- المفهوم اللغوي للزمن	14
2- المفهوم الاصطلاحي	15
3- المفهوم الفلسفي	15
4- المفهوم الأدبي	16
ب- أهمية الزمن	18
ج- أنواع الزمن	19
د- أبعاد الزمن	21
هـ- تقنيات الزمن	22
1- الاسترجاع	22
2 - الاستباق	23
3- الخلاصة	24
4- الحذف	26
5- الوقفة	26
6- المشهد	27
ثانيا: بنية المكان	29
أ- مفهوم المكان	29
1- المفهوم اللغوي للمكان	29

فهرس الموضوعات

2- المفهوم الفلسفي	**30**
3- المفهوم الأدبي	**31**
ب- أنواع الأمكنة	**32**
ج- أبعاد المكان	**34**
د- توظيف المكان في القصة	**35**
هـ- علاقات المكان	**35**
و- أهمية المكان	**39**
الفصل الثاني: بنية الزمان والمكان في قصة"من يوميات فدائي"	
أولا: بنية الزمن في قصة "من يوميات فدائي"	**42**
أ - الزمن الطبيعي	**42**
ب- الزمن النفسي	**43**
1- الاسترجاع	**44**
2- الاستباق	**45**
3- الخلاصة	**46**
4- الحذف	**50**
5- الوقفة	**52**
6- المشهد	**53**
ثانيا: بنية المكان في قصة "من يوميات فدائي"	**56**
أ- الأمكنة المفتوحة	**56**
ب-الأمكنة المغلقة	**62**
خاتمة	**67**
ملحق	**70**
قائمة المصادر و المراجع	**82**
فهرس الموضوعات	**89**

تم بحمد الله

ملخص:

يُعدّ عنصر الزمكانية من أهم العناصر الأساسة التي ينهض بها العمل القصصي بالإضافة إلى الشخصيات ، إذ أصبحت الدراسات الحديثة تحيطهما باهتمام واسع من حيث مساهمتهما في استكمال البنية الأساسة للنص.

ولقد حاولت من خلال هذه الدراسة الإحاطة ببنية هذين العنصرين، فكانت قصة "من يوميات فدائي" للطاهر وطار فضاء رحبا لمختلف التقنيات الزمانية والأنواع المكانية، بالإضافة إلى دورهما الكبير في إنتاج المعنى وعلاقتهما المتبادلة بباقي العناصر السردية.

الكلمات المفتاحة:

النص، الزمن، المكان.

The summary :

The spatiotemporal considered as one of the most basic elements which helped in promoting of the narrative work besides, to the characters. The modern studies became surrounded them with wide spread attention through its contributions in completing structure of the basis of the text.

I have tried through this study take the structure of these elements, it was the story of " Fedayee's Diary " for " Taher Wattar " welcomed forum for various temporal techniques , and types of spatial. In addition to its big role in production of meaning and the mutual relationships with the rest of the narrative elements.

key words :

text , time , place .