الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية: الآداب واللغات
قسم : الأدب العربي
رقم: L15/324

ميدان: لغة وأدب عربي
فـرع: دراسات أدبية
تخصص: أدب جزائري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـــي

إعداد الطالبة: فوزية خيدت

تحت عنوان:

البنية الزمكانية في الرواية الجزائرية
رواية نوار اللوز -أنموذجا-
لواسيني الأعرج

تاريخ المناقشة: 2017-05-24

لجنة المناقشة:

د. خالد وهاب	جامعة المسيلة	رئيســـا
د. أحمد أمين بوضياف	جامعة المسيلة	مشرفا و مقررا
د. عبد الرحيم بحري	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016م-1437-1438هـ

إهداء

الحمد لله لبس العظمة والكبرياء، واصطفاهما لنفسه دون خلقه، أحمده استتماما لنعمته واستعصاما من معصيته، والصلاة والسلام على من اصطفى من الخلق أجمعين، سيدنا محمد وآله وصحبه المنتخبين، وبعد :

كانت الشمس حارقة فانحنيا يقياني لهيبها، ثم أخذا بيدي يغذّياني بشهد عطفهما، ويضيئان بنور دفئهما طريق الحياة ، حتى كبرت ... وكبروا ... فصغرت أمامهما، وآن لي أن أظلهما بأوراقٍ هي عصارة أفكاري ... أمي وأبي، فاقبلا إهدائي .

وإخوتي وأخواتي وجميع صديقاتي موصول لهم شكري، وأساتذتي وكل من دفع بي إلى موضعي هذا ، وإلى كل من رفضوا الجهل وجعلوا العلم صاحباً أهدي عملي.

فوزية

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لي طريقي وأعانني ووفقني في إنجاز هذا البحث .

كما أتقدّم بالشكر الجزيل وكل التقدير إلى أستاذي " أمين بوضياف" بتوجيهه ونصحه لي طيلة المشوار ، فقد تابعني بكل إخلاص من أجل إنجاز هذا البحث فجزاه الله خيرا .

وأسمى معاني الشكر والتقدير والاحترام أقدّمها أيضا إلى جميع الأساتذة في قسم " الآداب واللغة العربية بجامعة محمد بوضياف" بالمسيلة.

ولا يفوتني أن ارفع امتناني لجميع من ساهم في تقديم يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد لإنجاز هذا العمل .

مقدمة :

الرواية نوع سردي يقوم على الاختلاف مع الأنواع السردية العتيقة ، وله القدرة على استيعاب مختلف الأجناس والأنواع وتحويلها ، وهذا مكمن إنتاجيتها ، إنها منفتحة على الزمان وعلى الإبداع ، هذا الانفتاح هو مصدر فنيتها وإبداعيتها، سواء أتحقق ذلك من خلال معالجتها الحدث في التاريخ السحيق أم في الواقع المعيش أم المستقبل الممكن أو المُتَخيّل .

إن الرواية معرفة ، ولكنها معرفة لا توضح بشكل سخيف على لسان الشخصيات ولا يتم تداولها من خلال الحوادث أو تعاليق السرد أو أصوات أخرى، إنها رؤية تخصّ نسيج العلاقات الإنسانية والأشياء وتخصّ صياغة الوصفيات ونمط تصورها ، إنها بعبارة أخرى تجسيد فضائي وزماني للمعنى، لا يوضع المعنى عاريا على شفاه الكائنات ، ولكنه يولد من خلال ما يؤثث الكون ، بل يشرب من خلال التعليق على الحدث وتصوير الشيء، وطريقة رؤيته ووصفه وتداوله .

تطورت الدراسات السردية واتجهت إلى إيجاد نقد ذي صبغة علمية له قوانينه ومصطلحاته ، وذلك بالاتجاه إلى النص ذاته والاقتراب من بنيته الداخلية وتقنياته ، وبلغت هذه الدراسات كثيرا ما طمحت إليه في طريقة علمية النقد، وانتقلت من البيئات التي ترعرعت فيها ووصلت إلى البيئات العربية وتداولت النظريات الحديثة وصارت السرديات موضوعا متداولا في الدراسات الحديثة .

لم تكن الرواية العربية في معزل عما حققته السرديات كعلم إنساني ، بل تفاعلت مع الحركات النقدية ، وصارت الرواية العربية موضوعا لدراسات أكثر التصاقا بالنص ذاته ، وبدأت النظريات النقدية السردية التي نشأت في البيئات المختلفة تجد لها تطبيقات في الرواية العربية .

إن لكل واحد من الفنون التي يتشكل من خلالها الأدب ميزاته الخاصة التي يؤثر بها على القدرة التعبيرية للغة في أن تكون مدى لفاعلية الزمان وصدى حقيقيا وواقعيا لها،

وإن لغة بعض الفنون الأدبية قد تكون أكثر قدرة على من سواها على أن تُؤَمِّن مدى فسيحا لا عثرات فيه لإبراز فاعلية الزمان ، وصدى أقرب ما يكون إلى طبيعة الواقع وحقيقته .

ولغة الرواية –لما في الفن الروائي من التصاق بتصوير حقيقة الأمور الواقعة أو المتخَيّلَة– قد تكون أقرب من أي لغة أخرى إلى تأمين المدى الفسيح لإبراز فاعلية الزمان والصدى الأقرب إلى حقيقة الواقع في مجال الفنون الأدبية، ويعتبر الزمن عنصرا أساسيا في مقاربة تقنيات السرد، بل إن الزمن في السرديات هو المؤشر على فعاليات متمدّدة في الرواية ، ويؤثر الزمن على دلالات السرد ومواقع العناصر الهامة فيه .

والدراسة حين تدخل حقلي الزمن والمكان تبين ما بينهما من تفارق ، فالزمان جار متحرك، متغيّر، والمكان ثابت متأطر، لكن الفضاء هو وسيلة للإيهام بالواقع، إلى حدّ يجعل ما ترويه الرواية ذا واقع، لأنه يشتبك مع حقائق واقعية، حتى لو كانت إيهاميه، وهذا يحوّل الفضاء من واقع جغرافي إلى واقع أدبي مع إيهام بالواقعية .

لا يمكن فعليا تحديد الفضاء بالأمكنة وحدها، ولا بالأزمنة وحدها فكلاهما منفصلا وبحاجة إلى الآخر، ولذا يتحدّد الفضاء بالمكان في زمان محدّد .

كلما عمدت إلى دراسة قصة أو رواية قرأتها، ذلك أنني أعتبر العمل الروائي عملا متكاملا ، كلما كان الروائي ملما بأصول عمله وحرفيته ومقوماته وكان إبداعه أجمل ، وكذلك كلما كان الناقد خائضا في الكتابة القصصية ومقوماتها كان نقده أمتعُ وأفيد .

وقد كان لبعض الروايات التأثير عليّ فأعهد إلى تسجيل بعض ما يحضرني من ملاحظات عقب قراءتها، لا تعدو أن تكون نقدا عابرا وانطباعات بسيطة، لكن مع " **نوّار اللوز**" في وضع آخر مخالف، كان لابدّ من كتابة أرحب، مقارنة بالذي مضى ، كتابة تتناسب مع موضوع مذكرة الماستر، فكتبت هذه الدراسة التي لا أدّعي لها جودة وإنما هي محاولة لاستخراج بعض التقنيات السردية التي اعتمدت عليها الرواية وفق التحليل البنيوي لم يكن لاختياري رواية "**نوّار اللوز**" دون سواها ولا للراوي واسيني الأعرج دون غيره من

سبب معيّن، وإن أردت أن أجعل من ذلك سببا، فهو قدرة الراوي الفذّة على توظيف تقنيات السرد خصوصا ما تعلّق بالزمن والمكان في روايته هذه، وقد عمدتُ إلى دراسة الرواية واستخراج تلك التقنيات والتعليق عليها، وذلك أن الروائي حين يكتب وحين يرسم معمارية نصّه يصبّ فيه كل ما أوتي من ثقافة وقدرة على توظيف شتى الوسائل والتقنيات ، ومن هنا أمكن لي أن أتساءل:

– ما المقصود بالبنية الزمكانية ؟ وما مدى مساهمتها في الشكلنة وخلق الانسجام والتكامل في العمل الروائي ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأيت أن أختار لبحثي منهجا أستعين به وأعتمد عليه في التنظير والتطبيق وهو المنهج السيميائي والبنيوي حيث زاوجت بينهما نظرا للمتن الروائي المعدّ للدراسة والمشحون بمختلف المعاني والدلالات ، فأجدني أتعامل تارة مع الزمن وتارة أخرى مع المكان، لأركز في جانب آخر من جوانب الدراسة على دلالة الشخصيات الروائية.

لقد حرصت على تقسيم بحثي المتواضع هذا إلى فصلين وارتأيت أن استهلهما بمدخل يكون مفتاحا للوصول إلى البنية الزمكانية في الرواية، طرحت فيه المصطلحات المشكلة للعنوان، متطرقة إلى كل مصطلح على حدة، الفصل الأول نظري بعنوان التقنيات السردية للرواية، إذ حرصت على رصد أهم العناصر منها الزمن الذي قدمت له تعريفا عاما في اللغة والاصطلاح، متناولة جميع جوانبه من خلال الكشف عن التمفصلات والمفارقات الزمنية وما يتعلق بسرد الأحداث من حيث سرعتها أو بطئها، ثم تطرقت إلى الفضاء وذلك من خلال تقييم نظري لأهم القضايا المتعلقة بالمكان مبينة أهم أنواع (المفتوح/ المغلق) وفي الأخير تناولت الشخصيات من خلال بيان مفهومها وأهم طرق عرض الشخصية وكيفية دراستها، أما الفصل الثاني فهو تطبيقي بالدرجة الأولى وقد عنونته بـ: دراسة تطبيقية في رواية "**نوار اللوز**" **لواسيني الأعرج**، وقد انتهجت فيه

مسارا شبيها بمسار الفصل الأول إلى حدّ كبير، وذلك بتطبيق كل ما تناولته في الفصل النظري من مفاهيم نظرية وأدوات إجرائية على الرواية الأنموذج .

وقد ختمت بحثي بحوصلة لأهم ما جاء فيه وكذا النتائج التي توصلت إليها من خلال الدراسة، ولا أجدني في حاجة لإبداء العراقيل التي واجهتني وقد ذللها لي ربّ العباد بمعونة منه –تعالى–.

مدخل مفاهيمي

- **الرواية**
- **النصّ**
- **الزمان**
- **المكان**
- **البنية**
- **اللغة**
- **الحدث**
- **الشخصيات**
- **السرد**

الإطار المفاهيمي :

لقد اهتمت الدراسات السردية في بداية تواصلها مع النصّ بمتون الحكاية ، ليتماشى معها الدراسون فيما بعد محاولين التفاعل معها وتطويرها ليتجاوزها الى الأنواع القصصية الحديثة بالقصة القصيرة والرواية ، والتي فرضت هذه الأخيرة نفسها على الساحة العربية وغدت الفنّ الأسمى والأثير لدى العديد من الكتاب .

وعليه فإن الخطاب الروائي وبدوره يحتوي على أحكام البناء الفني ، والتي هي تعتبر بمثابة المحكّ الحقيقي والباب الرئيسي الذي يدخل منه العمل الروائي ، ومن هنا فالعمل الروائي يستعين في مساره على عناصر بنائية فنية كالزمان والمكان والشخصيات واللغة والأحداث وتقنيات سردية مختلفة ، والتي بدورها تكون بنيته الأساسية ، وفقا لاتساع مجالات أدائه من تنوع الأحداث والموضوعات ومن تعدّد الشخصيات والبيئات المكانية والزمانية والاجتماعية وغيرها .

ولذلك سنتطرق الى كل عنصر من هذه العناصر ، ونعرف مدى أهميته في تكوين الخطاب الروائي .

أولا : الرواية :

لغة : نجد في معجم الوسيط قولهم: روى، يروي، ارْوِ وريّا وروايةً ، فهو راوٍ، والجمع: رُواة ، والمفعول مَروِيّ، روى على البعير: استسقى، رَوَى البعيرَ: شدّ عليه بالرّواء ، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى الحديث أو الشعر رواية أي جمله ونقله فهو راوٍ، ويقال روى عليه الكذب أي كذب عليه وروى الحبل ريّا: أي أنه قتله ، وروى الزرع أي سقاه.[1]

وقول الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته.

[1]– ابراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول،ج1،ص 384.

اصطلاحا :

إن مصطلح الرواية ليس من المصطلحات الجدلية التي يكثر الخلاف أو الالتباس في تحديد دلالتها عند الناقدين، وهذه الشفافية قد تعود الى ارتباط الرّواية الوثيق بفنّ القصّ أو الحكي، الذي أصبح مظهرا هامّا من المظاهر التي اختصّ بها الانسان وحده دون الكائنات الأخرى، وعليه فإن الرواية وفي مفهوم بسيط « تجربة أدبية يعبر عنها بأسلوب النثر سردا أو حوارا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو (شخصيات) ، يتحركون في نسق اجتماعي محدّدا الزمان والمكان ، ولها امتداد كمّي معيّن ، يحدّد كونها رواية »[1] ، فهي فنّ نثري ، تخيّلي طويل ، نسبيّا بالقياس الى فنّ القصّة القصيرة –مثلا، وسبب طولها نجد أنها تعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة ، والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا .

أما مفهومها لدى البنيويين اللسانيين (السرانيين اللسانيين) على وجه الخصوص ، يرون « أن الفن الروائي شيء قائم بذاته ، وعالم مستقل بنفسه ، وليس وسيلة الى أغراض أخرى مهما كانت أهميتها .

فهو لا يعدّ في ذاته قالبا لتضمينات سياسية واجتماعية ، أو خلقية أو ما شابه ذلك ، فهو عالم يخلق قوانينه من داخليته، ولا يستمدها من قوالب مسبقة ولا من حقائق ثابتة في المجتمع .» .

إن الرواية لا تعبر عن حقيقة ، بل تعبر عن نفسها وهذا كافٍ ، فالفن لا يحاكي ولا يعلِّم، انه ببساطة يوجد، كما تعرفها أيضا " مارت روبار" « بأن الرواية لم تحظ بتعريف دقيق وهي الى حدّ ما غير قابلة للتعريف »

ثانيا : النص:

[1]– وادي طه ، الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، 1996 ، ص 56.

لغة : لكلمة نص في المعاجم والكتب اللغوية دلالات كثيرة ومتعدّدة ، ستكفي منها بذكر ما

يخدم هدفنا ، وهو المتمثل في الوقوف على معنى النص بالمفهوم الحديث لهذا المصطلح

– النصّ في " لسان العرب"، ≪ هو أقصى الشيء وغايته، ومنه نصّ الناقة أي استخرج سيرها ، ونصّ الشيء منتهاه ≫

النصّ: النون والصاد أصل صحيح يدل على رفع وانتهاء في الشيء، يقال نصّ الحديث الى فلان: رفعه اليه، والنَّصَ في السير أرفعه، ومنصّةُ العروس منه أيضا، وبات فلان منتصًّا على بعيره ، أي منتصبا، ونص كل شيء : منتهاه ، ونصَصْتُ الرجل: استقصيتُ مسألته عن الشيء حتى تستخرج ما عقده ، وهو القياس لأنك تبتغي بلوغ النهاية ، ومن هذه الكلمة النّصنَصَة : إثبات البعير ركبتيه في الأرض، إذا همّ بالنهوض، والنّصنَصَةُ ، التحريك ، والنصّة : القصّة من شعر الرأس وهي على موضع رفيع ≫ [1] .

وأما في " أساس البلاغة " فهو يفيد الرّفع: فالنصّ رفعُكَ الشيء، نصّ الحديث ينُصّه نصّا: رفعه .

وبناءً على ذلك ، يرى محمد الصغير بناني بأن ≪ النص(نص الحقائق) هو المنتهى : الاكتمال والقدرة والنضج ≫، ومن هنا نستنتج أن أكثر ما تدل عليه هذه الكلمة لغويا ، ≪ هو الظهور والوضوح والاكتمال ، وهو المعنى تقريبا الذي انتقل به مفهوم النص الى مجال علم الأصوات ، إذ يعني في كتب التفسير مالا يحتمل إلا معنى واحدا، أو ما لا يحتمل التأويل فما اختلف عن ذلك ، لا يعدّ نصّا ≫ [2]

اصطلاحا : يمكن أن نبحث عن مفهوم النصّ في التراث من خلال ≪ التطرق الى جملة من المفاهيم مثل : الجملة والكلام والقول والتبليغ والخطاب والنظم ، وكلها مفاهيم أساسية

[1]– عبد القادر سلامي : تحليل الخطاب ، مقدمة للقارئ العربي ، ديوان العرب ، 2007.

[2]– محمد الأخضر الصبيحي ، مدخل الى علم النصّ ومجالات تطبيقية ، ص 17.

في النظرية اللغوية العربية عامة والأسس النظرية المكونة للنص خاصة ، إنها منظومة مفاهيم أرى من الضروري تسليط الضوء عليها لأن بينهما وشائج قربى وعلاقات نسب ≪.

ومن المنظور الاصطلاحي كذلك ، ≪ نجد أن النص نسيج تتخلله جملة من الوحدات الدالة على المفاهيم القائمة ، وهو تعريف **رولات بارت** ، وانطلاقا من تعريف "**تودروف**" للنص ، فإننا نجد بأن النص لا يقع في المستوى نفسه الذي تقع فيه الجملة ، كما أنه لا يقع موقعها من حيث المفهوم ، وعلى هذا الأساس فإن النص يجب أن يتميز عن الفترة باعتبارها وحدة نمطية من عدّة جمل ، لذا يمكن عدّها علامة من علامات الترقيم ، كما أن النص في تصوّر **تودروف** يتحدّد باستقلاليته وانغلاقه (أي له بداية ونهاية) ، كما أنه ذو محتوى دلالي متجانس ومتكامل ويمتاز بالوضوح .≫ [1]

ثالثا : الزمن :

لغة : زَمَنَ ،الزّمنُ والزّمَانُ ، اسم لقليل الوقت وكثيره ، وفي المحكم الزَمَنُ والزّمَانُ العصر ، والجمع أَزمَنُ وأزمَانْ وأزمِنَة ، وزَمَن زَامنُ شديد ، وأزَمنَ الشيء : طال عليه الزّمانُ ، والاسم من ذلك الزّمَنُ ، والزمْنَة عن ابن الأعرابي .

وأزْمَنَ بالمكان : أقام به زمانا[2] « والشيء طال عليه الزمن ، يقال : مرض مُزْمنْ وعلة مُزمِنَة ، والزَمَان : الوقت قليلة وكثيرة ، ويقال السنة أربعة أزمنة : أقسام وفصول»[3]

وكلمة زمان " تطلق في الغالب للدلالة على زمان من حيث هو مفهوم فلسفي أو رياضي، كما تستعمل بالإجمال للدلالة على أحقاب الطويلة أو القرون، ومدّة حكم الدول،

[1]– عبد القادر سلامي ، تحليل الخطاب ، مقدمة للقارئ العربي ، 2007.

[2]– ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ،ط3 ،1992 ، ص 199.

[3]– أحمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004 ، ص 16.

وعلى بداية العصور التاريخية، وتستعمل أيضا في اصطلاح علم الفلك لدلالة على مقدار طول فترة ما من الزمان" [1]

بالإضافة الى كثير من الحدود اللغوية المتفرقة في بعض المؤلفات الخاصة بعلوم اللسان واللغة ، كان ذلك هو الشقّ اللغوي الذي نلحظ من خلاله اهتماما خاصا بالزمن المطلق ، وحرصا شديدا على محاولة وضع الحدود اللغوية دون غيرها ، مما جعل هذا الشق يفتقر الى الدقة والابداع من ناحية ، بحيث لا تكفي المصطلحات مثل " الوقت" " القلة " و"الكثرة" لتحديد معنى الزمن في لسان العرب ، وخاصة حين نجد الوقت مرادفا للزمن في بعض المعاجم العربية الأخرى، ويقال مثل ذلك عن " العصر"، " الدهر"، "الوقت"، "المدّة" التي ركّز عليها البستاني في دائرة المعارف .

اصطلاحا : أما في الاصطلاح نجد بان الزمن من المقولات الأساسية التي شغلت بال الدارسين ، واستقطبت اهتمامهم وذلك لارتباطه بالأدب والفلسفة والعلم ، بل بكل ما يمتّ للإنسان بصلة سواء من قريب أو من بعيد، في ماضيه وحاضره أو حتى في آمال مستقبله وذلك تبعا لشساعة المساحة الزمنية.

فالزمن يكتسب معاني مختلفة ، بل متشبعة ومتباينة كذلك ، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعاينة المتباينة لصعُبَ عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة ، فهو يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة ، كما له معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها ...

ويؤكد « أ .أ .مندولا ، وفي كتابه " الزمن والرواية " مثل هذا الرأي ، فيذهب الى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض محدد للزمن ، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين : الأولى للقديس أوغسطين الذي قال إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه ، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه ، والثانية (

[1]– بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار العرب للنشر والتوزيع / ج1 ، ط1 ، (2001–2002) ، (1970–1986) ، ص 4 ، 5 .

وليم شكسبير) الذي قال نحن نلعب دور المهرج مع الزمن ، وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منّا» [1]

«كما يعدّ الزمن إحدى الاشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية وبخاصة أن الزمن مفهوم مجرد وهو في الاصطلاح السردي مجموعة من العلاقات الزمنية بين المواقف المحبكة وعملية الحكي وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة » [2].

رابعا : المكان :

لغة: ≪ المكان من الناحية اللغوية يعني الموضوع الثابت، المحسوس القابل للإدراك، ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل، يقول ابن منظور: والمكان–الموضوع–والجمع أمكنة ، وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، واقعد مقعدك ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من **كان** أو موضع منه ، وانما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة ≫ [3]

ويضيف أحمد رضا : ≪ المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن ، وجمع الجمع أماكن ≫ وعلى هذا يمكن ادراكه ادراكا حسيا يبدأ أولا : « بخبرة الانسان بجسده: هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوانية للكائن الحي ليتعدّاها بعدها الى أقرب مكان اليه وهو الحيّز الذي يحتويه كالثياب ثم الغرفة ، ثم غيرها من الأمكنة??».

[1]– أحمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص 16 .

[2]– عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية ، عين الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ،الهرم،2008،ص 103.

[3]– أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، د ط ، 2009 ، ص 29.

والأماكن تختلف شكلا وحجما ومساحة، فيها الضيق المغلق، والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض المنقطع والمتصل ، إنها أشكال من الواقع انتقلت الى القصة وصارت عنصرا من عناصرها.

ويذهب ابن سيدة الى أن المكان « جمع أمكنة ، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصيلة ، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف ، كما قالوا منارة ، منائر ، فشبهوها بفعالة ، وهي مفعلة من النور وكان حكمه ومناور »

اصطلاحا : « إن السؤال عن المكان مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الانساني هذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل مكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر ، ثم جاء المهد ، ثم البيت ، ثم الشارع ، ثم المدرسة ، ثم المدينة أو القرية ، ثم أمكنة أخرى يكون آخرها القبر ».[1]

ويسمى المكان بالفضاء الروائي ، وهو يعني في مفهومه الفني مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل ، وتحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ، ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها الشخصيات وتتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية ، وهو ياخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ الى فضاء السرد »[2]

« وإذا انتقلنا الى غاستون باشلار نجد أن المكان عنده يتمثل في البيت ، وهذا لا يعني أنه لا مكان في العالم سوى البيت ، لكن باشلار وانطلاقا من تركيزه على قيم الحميمية والحماية يعتقد أن كل الأمكنة المسكونة حقا ، والمحلوم بها تحمل جوهر مفهوم البيت ، فحيثما يجد الانسان مكانا يتمتع ببعض صفات المأوى ينشط خياله فيبني جدرانا

[1]– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النصّ الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008 ، ص 17.

[2]– عبد المنعم زكرياء القاضي ، مرجع سابق ، ص 25.

، ويغرق في التمتع بوهم الحماية ، أو على العكس من ذلك فقد يعيش المرء خلف جدران حصينة ومع هذا نجده يرتعش خوفا وشكلا بحصانة هذه الجدران ».[1]

خامسا : السرد :

لغة : للسرد مفاهيم مختلفة تنطلق من أصله اللغوي ، سَرَدَ ، يَسرِدُ ، سَردًا، فهو سارِد ، والمفعول مَسرُود ، سَرَدَ الكتاب : قرأه بالتتابع ، سَرَدَ الحديث يعني التتابع في الحديث ، يقال :سرد الحديث ونحوه يسرُده سردا إذا أتابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا ، إذا كان جيد السياق له ، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه .»

ويذهب ابن فارس في تعريفه حيث قال : « إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق »، وقد وردت كلمة السرد في القرآن الكريم من ذلك قوله تعالى في شأن داوود عليه السلام «وقدر في السرد» قالو ليكن ذلك مقدرا .

اصطلاحا : « والسرد مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية ، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القصّ ، وهو كل ما يتعلق بالقصّ ، والسرد على اعتبار أنه الطرف الأول من ثنائية السرد /الحكاية ، وهو : الطريقة التي يختارها الروائي أو القاصّ أو حتى المبدع الشعبي ، ليقدم بها الحدث الى المتلقي ، فكان السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي ، وبهذا المفهوم يعود السرد الى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية الى تقديمه بمعنى النسيج أيضا .

والسرد هو شكل المضمون، والرواية هي سردٌ قبل كل شيء، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما، يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها.»

[1]– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2008 ، ص 17.

أما في العصر الحديث فإن السرد La narration جزء من مفهوم اصطلاحي شامل عرفه النقد بعنوان تجريبي كلي هو: "علم السرد"[1]، فهو في مضمونه«نقل الحادثة من صورتها الواقعية الى صورة لغوية » [2] ولعل أيسر تعريف للسرد هو تعريف "رولان بارت" الذي يرى «أن السرد مثل الحياة نفسها عصبة على التعريف لغموضها وتنوعها وسرعة تقلبها ، ولارتباط تعريفها بتعريف الانسان نفسه »، لهذا كان فهم السرد ضرورة ملحة ، بوصفه أداة من أدوات التعبير الانساني .

سادسا : اللغة :

لغة : الجمع :« لُغى ، ولغات ، اللغة : أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم . سمعت لغاتهم : اختلاف كلامهم ، لغة الضاد : اللغة العربية ، أحادي اللغة : معبر عنه بلغة واحدة فقط ، أو من يعرف أو يستخدم لغة واحدة فقط ، أهل اللغة : العاملون بها ، ويقال لهم أيضا : اللغويون واللسانيون ، والألسنيون ، اللغة الأم : اللغة الأولى التي يمتلكها الفرد ، اللغة الأصل التي تتفرع الى لغات ، كتب اللغة : المعاجم والقواميس /كثير اللغات/متعدد اللغات : متحدث أو مكتوب أو مؤلف من عدة لغات ».[3]

ب: اصطلاحا: لا شك أن موضوع اللغة من الموضوعات التي شغلت الانسان قديما وحديثا ، وذلك لارتباطها بحياته منذ بداية الخليقة ، يذهب ابن جني (392 هـ) ، كان أول تعريف يصلنا عنها من القرن الرابع الهجري ، على لسان العالم الفذ (أبي الفتح عثمان بن جني) حيث عرفها بقوله : « أما حدها فإنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ».

---

[1]– عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ ، موفم للنشر والتوزيع، الجزائر، 2000،ص 141

[2]– عز الدين اسماعيل، الأدب والفنون ،دار الفكر العربي (القاهرة)/ ط8 ، 2002، ص104.

[3]– معجم الوسيط ، ابراهيم مصطفى وآخرون، دار الدعوة، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول، ج1.

وبتأمل تعريف بن جني نلاحظ اعتماده على عناصر محددة في تعيين اللغة تتمثل فيما يلي: « يعني بها الرموز المنطوقة دون المكتوبة، وهذا يفسر لنا أن الأوائل عرفوا اللغة سماعا قبل رؤيتها رموزا مصورة ، ومن هنا يتبين لنا اهتمامهم بالرواية والسماع والمشافهة في جمع اللغة وكذلك اهتمامهم بعلم القراءات والتجويد والحرص على مخارج الأصوات »

ب- اصطلاحا: « اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها ، وبدون اللغة لا توجد رواية أصلا ، كما لا يوجد فن أدبي بدونها على الاطلاق ، والرواية إذا ما اعتنى الروائي (الكاتب) بأسلوب لغتها المكثفة البلاغية والايحائية فإنها تقترب كثيرا ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية أي الرواية التي يمتاز خطابها بخصوصية الأسلوبية ، وباستثماراته البلاغية وبنزعته نحو التكثيف ، والاقتصاد اللغوي حيث يصبح للكلمة من هذا النوع من الكتابة قانونها الخاص وايقاعها المتميّز فتهيمن بذلك الوظيفة الشعرية في هذا الخطاب على النثرية ونجد أنفسنا تلقائيا نتحدث عن الشعر لا عن النثر أو الرواية »[1].

« واللغة عند (دو سو سير) ظاهرة اجتماعية : فهي نتاج جمعي لملكة اللسان ، وهي كذلك مجموعة من العادات والأعراف التي تتبناها هيئة اجتماعية تسمح باستخدام تلك الملكة ، واللغة علامات مختزنة يتلقاها كل فرد من الأفراد الآخرين ، الذين يستخدمون اللغة نفسها في المجتمع المعين ، وعلى هذا فهي موجودة بالقوة (أي كامنة) فيما يسمى بالعقل الجمعي »[2]

سابعا : الشخصيات :

أ-لغة : « ورد في مادة " شخص" عند أبي منظور ما يلي :" الشخص جماعة شخص الانسان وغيره مذكر والجمع أشخاص وشخص وأشخاص ، وكل شيء رأيت جسمانه فقد

[1]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2 ، 2015 ،ص 35.

[2]- نادية رمضان ، عبده الراجحي ، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين ، الاسكندرية ،ص 16.

رأيت شخصه ، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص ».[1]

ب-اصطلاحا :

ان الشخصية هي كل مشارك في احداث الرواية ويختلف مفهوم الشخصية الروائية باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها ،" فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها شخصية تنطلق من ايمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الانساني ، بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال " وبالتالي فالروائي حرّ في تكوينها وتصويرها إذن هي من اختراع الروائي .[2]

فالشخصية هي المنتجة والقائمة بالفعل ولا عنى عنها في أي بناء روائي ، بل هي كذلك « العمود الفقري للعمل الروائي »[3] على حدّ تعبير بشير بويجرة ، أما عند عثمان بدري فهي العصب الحي والمؤثر في البناء الفني للرواية كلها [4] ، ومن خلالها « تتكامل مختلف العناصر الروائية الأخرى كالحدث والزمان والمكان »[5]

ثامنا : الحدث :

يعدّ الحدث عنصر من عناصر الرواية البارزة ، فنقول أن الحدث هو العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية السابقة (الزمن ، المكان ، الشخصيات ، اللغة).

والحدث الروائي ليس تماما كالحدث الواقعي (في الحياة اليومية) ، وإن انطلق أساسا من الواقع ذلك أن الروائي (الكاتب) ، حين يكتب روايته يختار من الأحداث الخيالية ما يراه مناسبا لكتابة روايته ، كما أنه ينتقي ويحذف ويضيف من مخزون الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا آخر لا نجد له في واقعنا المعيش صورة طبق

---

[1]- ابن منظور : لسان العرب ،مج 1، مادة شخص ، ص 280 ، 281.

[2]- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 34 .

[3]- بشير بويجرة محمد ، الشخصية في الرواية الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1983 ،ص 5.

[4]- عثمان بدري ، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ ، ط1 ، دار الحدائية ، بيروت،1986،ص 7.

[5]- المرجع نفسه :ص 7.

الأصل ، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي ، والمشهد الحواري والتلخيص والوصف وما الى ذلك ، فهو ينظر اليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال وسط ونهاية ، وهي لا تأتي في الرواية على القدر نفسه من الأهمية وهناك أحداث حاسمة وأساسية وأخرى توابع ليس لها أهمية .[1]

وفي السياق نفسه نجد أن هنري ميتران (H.Mitterrand) لا يخفي تذمره من ندرة الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي حيث يقول: « لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكائية ولكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بدقة ، كما توجد مسارات أخرى على هيئة نقط متقطعة »[2]

تاسعا : البنية :

أ–لغة : نجد أن لمصطلح البنية مدلولات كثيرة تختزنها لها الذاكرة وتصل الى حدّ التراكم ، وبرجوعنا الى بعض المعاجم العربية نجد أنها تحيل الى بعض المعاني :

« البنية جمع بُنَى وبِنَى يقال : فلان صحيح البُنيَة ، اي الجسم ، بَنَى ، يَبنِي الكلمة ألزمها البِناء ، أعطاها بِنيَتَهَا أي صبغتها ، البنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تُبْنَى منها »[3] ، وما دامت البنية تفيد معنى الجسم كما ورد آنفا ، أمكننا القول بأن بنية الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة ، وجاء في لسان العرب لابن منظور « أَبنَيتُه بيتا أي اعطيته ما يبني بيتا » ، وجاء فيه أيضا : « والبواني قوائم الناقة ، وألقى بَوَانيه أقام بالمكان واطمأن أي أنه استقر بالمكان ، استقرار البناء» .

ومن هنا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بَنَى بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية ، لا تكاد تخرج عن هياكل الشيء ومكونه أو هيأته ، ومن ذلك قوله تعالى:

---

[1]– ينظر آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 37.

[2]– Henri Mitterrand : le discours du roman–PV–F–1980, P193 .

[3]– ابن منظور ، لسان العرب ج1 ، دار احياء التراث العربي ومؤسسة تاريخ العربي ، 1993م) ، ص 510.

{إِنَّ اللَّه يُحِبّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيله صَفًّا كَأَنَّهُمْ بُنْيَان مَرْصُوص} . سورة الصف ، الآية 4

ب- اصطلاحا :

أما عن البنية في مجال الاصطلاح: فهي " ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية ، تتميّز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة " [1].

فالبنية انطلاقا من هذا التعريف لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدّد في إطاره ، والمتتبع لمفهومه الاصطلاحي لكلمة بنية عن البنيويين يجد أن " تصورها يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو غير مكشوف، حيث تتطلب من المحلل البنيوي استكشافها"[2] ويمكن أن نستأنس في هذا المجال بقول الدكتور " الزواوي بغورة " « تعني **البنية** الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، أي أنها تعني مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى ، وحيث يتحدد هذا العنصر أو ذاك بعلاقته بمجموعة العناصر» [3].

عاشرا : الفضـــــــاء :

أ- **لغة :** إن الفضاء هو" المكان الواسع من الأرض" [4] وأفضى فلان الى فلان صار في فرجته وفضائه وحيّزه "[5] ، من هنا يبدو لنا أن الفضاء تصور ذهني أو مفهوم مجرّد يدل على امتداد معيّن، ولعلّ أهم ما يجب توضيحه هنا هو ارتباط لفظة " الفضاء" بلفظين آخرين هما: "المكان" و "الحيّز"، وهما في الحقيقة الأمر مرادفان لها، كما يجب كذلك الأخذ بعين الاعتبار أن كل لفظة لها معناها الخاص مع اشتراكها في

---

[1] - صلاح فضل ، النظرية الثنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، ط3 ، 1985م ، ص 121.

[2] – نبيلة ابراهيم ، فن القص بين النظرية والتطبيق ،مكتبة غريب ،الجزائر ، ص14.

[3] – الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة ، نقلا عن مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر بنية الخطاب السردي في رواية "السمك لا يبالي" ، أحلام مصرية ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، ماي 2011 .

[4] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت ، مج 2 ، 2000م ، ص 195.

[5] – المرجع نفسه ، ص 195.

المعنى العام مع الألفاظ الأخرى، ومن هنا تجدر بنا الإشارة الى تعريف كلا اللفظتين :

- يعرف المكان بأنه: الفضاء المحدود من الأرض، وهذا ما يجعل للمكان وجودا ماديا محسوسا، فهو يدلّ على كل ما هو مستقر وموجود في الخارج .

أما لفظة حيّز فهي أقرب للفضاء منه للمكان، إذ أن الحيّز يعين العلاقة بين المكان والعناصر المرتبطة به من جهة، وبين هذه العناصر مع بعضها البعض من جهة أخرى.

كما يعتبر الرجوع الى المعجمات اللغوية عتبة أساسية لا غنى عنها لتوخي الدقة في تحديد المصطلحات ، ويعدّ لسان العرب لابن منظور من المعجمات الأساسية لتحقيق الغاية فقد جاء فيه " تحت مادة (ف ض و) : المكان الواسع من الأرض ، والفعل : فضا يفضو فضوا فهو فاض ، وفضا المكان إذا اتسع وأفضى فلان الى فلان إذا وصل اليه ، وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيّزه " [1]

كما نجد قولا آخر: «الفضاء ما استوى من الأرض واتسع، قال والصحراء فضاء » [2] ويستوقفنا أيضا ما جاء في هامش مادة (فضا): «الفضاء مشترك بين الحدث والمكان »[3]

ب – اصطلاحا : إن مصطلح "الفضاء" (L'espace) واحد من أكثر المصطلحات اشكالية في الدراسات العربية المعاصرة ، فقد تداولته بغموض حاد ، ومفاهيم متعارضة ، ولعل دليل ذلك وجود دراسات تراهن على تميّزه وأهميته كعنصر بنائي ، وبالعودة الى جذوره الأولى نجد أنه يرجع الى " تخلخل علاقة الانسان بأقدم مكان وأرسخه وهو الأرض نتيجة أبحاث الفضاء التي تلح على اكتشاف عوامل مكانية أخرى تنافس الأرض في علاقة الانسان بها " [4] .

---

[1]–ابن منظور ، لسان العرب، دار اصدار ، بيروت ، مج2 ، 2000م، ص 195.

[2]– نفسه ، مادة (فضا) ، ص 195.

[3]– نفسه ، مادة (فضا) ، ص 195.

[4]– نبيلة ابراهيم ، فن القصة في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة ، ص 39.

وهكذا تَمثَّل النقاد العرب هذا المصطلح ومارسوا عليه انشغالهم السردي وبالرغم من ذلك " الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد ، ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء المكاني " [1]

وعلى حدّ قول " حميد حمداني "نجد أن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان .

[1]– عبد العالي بوطيب ، اشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي ، مجلة عالم الفكر ، الكويت ، 1988، ج27 ، عدد 1 ، ص 12.

فصل نظري

عناصر البناء الفني للنص الروائي

أولا : بنية المكان :

1/ أنواعه :

من خلال ما تقدم يمكننا القول أن المكان المتحدث عنه ، يشمل ضمنيا ثلاث أنواع ، منها ما ينقسم بدوره إلى أنواع أخرى، وهذه الأنواع الثلاثة هي المكان الطباعي، المكان الجغرافي، فضاء الدلالة .

أ. المكان الطباعي :

ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة ، ذلك أن « الكتابة ليست تنظيما للأدلة على أسطر أفقية ومتوازنة فقط ، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء »[1]، وإذا كانت هذه القضية ثانوية بالنسبة للشكل الروائي ، فإنها في الحقيقة أساسية جدا بالنسبة للنص الشعري، خاصة بعد أن تجاوز الشعر العربي البنية العمومية القديمة، حيث كان شكل النص ثابتا وكنا نعرفه مسبقا ، وبعد ذلك التجاوز صار« أول ما يتوقف عنده القارئ للشعر ومنذ المعاصر هو انقلاب لعبة ملء الصفحة » [2]، إذا أخذ هذا لشعر ومنذ مدّة غير قصيرة يشغل طباعيا بطريقة مخالفة وقابلة للاختلاف مع كل نصّ جديد لأن المتغيرات الايقاعية التي عرفتها القصيدة العربية انعكست آليا على اشتغالها الفضائي المعتاد.

ويدخل ضمن المكان الطباعي كل ماله علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءًا بحجم الكتاب مرورا بالورق ونوعيته ومختلف التقنيات الطباعية التي يوظفها الشاعر في تنظيم صفحته من فراغات وحواش وألوان، وانتهاء بالغلاف وما يحويه من رسوم وألوان ،« فالنص الشعري المعاصر إذن هو جسم طباعي له هيئة بصرية مظهرية »[3]، وهذه الهيئة محسوسة بواسطة العين ومن ثم وجب الالتفاف الى هذا الجسم والعناية بعناصره المختلفة لأن الجوانب التي تبدو شكلية وثانوية تسهم في انتاج الدلالة ، ولهذا يعتبر محمد نسيب المكان الطباعي " دالا نصيّا" .

---

[1]– فتيحة كحلوش، بلاغة المكان قراءة في امكانية النص الشعري ، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008، ص 23

[2]– المرجع نفسه ، ص 23.

[3]– المرجع نفسه ، ص 23 .

ب–المكان الجغرافي :

وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل ، وهو غالبا ما يحدث جغرافيا من طرف الكاتب ، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن ، وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية « حتى إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه ، أو ما يرتبط به ».[1]

كما يقول مدحت الحيّار .

ولعلّ أهمية النص تكمن في قدرة الشاعر على خلق هذه المسافات المختلفة ، وذلك أن « الأمكنة ليست البنيان الظاهري ، وإنما نواياها الخفية التي لا تنتهي بتدمير الشكل الظاهري » [2]

« وقد أشار **غاستون باشلار** بهذا الصدد الى قضية مهمة وهي أننا إذا كنا نرغب حقا في معالجة شعرية المنزل ، فلا يجب أن تنظر إلى هذا الأخير باعتباره (شيئا) ونخضعه للوصف الظاهري ، فالأمر لا يتعلق بوصف المنازل ومظاهرها الرائعة ، وأسباب الرخاء فيها ، فلا شيء من ذلك يدخل في شعرية المكان ، ولكن ينبغي تجاوز قضايا الوصف تلك ، من أجل الوصول إلى السمات الأولى التي تكشف الارتباط بالمنزل وتشكّل نواة الحقيقة لشعريته[3]» .

هكذا ندرك أن التعامل مع المكان لا ينحصر في استعراض محتوياته وصوره بل ينبغي أن يعاش كتجربة ، ولن تتم الكتابة عن مكان ما بنجاح ، ما لم نعان من هذا المكان بغض النظر عن كيفية المعاناة .

ونشير أخيرا إلى أن المكان الجغرافي يشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأمكنة ، مكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين رئيسين هما :

مكان الألفة ، ومكان الغربة ، وسيأتي التفصيل في هذه القضايا.

---

[1]– المرجع نفسه ، ص 24.

[2]– المرجع نفسه، ص 24.

[3]– المرجع نفسه، ص 24.

جـ : الفضاء الدلالي :

لعل القارئ يتساءل إزاء هذا العنوان الفرعي : لماذا الفضاء الدلالي بدلا من المكان الدلالي؟

« إننا نعتقد أن مصطلح فضاء –كما أشرنا–يمتلك نوعا من الاتساع ولا يرتبط فقط بالحيّز الهندسي المحدود الأبعاد وإنما يتعلق بالأفق الرحب ثم استعمال المكان الدلالي بدلا من الفضاء الدلالي هو استعمال يناقض طبيعة الأدب حيث لا وجود لمكان تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي » [1]

« فالدلالة في النصّ الأدبي تتجاوز (الصورة الحرفية) ، حيث الشاعر يعمل دوما على الخروج بالكلمات من قاموسيتها القديمة الجامدة وهو إذ يفعل ذلك لا يعطي في الواقع مرادفا جديدا تماما للكلمة ، ولكنه فقط يدخلها في سياق جديد من صنعه هو ، وهذا السياق الجديد يتضامن مع الكلمة لإيجاد فضاء القصيدة الخاص بها ، ويلعب القارئ دورا كبيرا في إنتاج فضاء النصّ هذا وذلك عبر عملية القراءة ، هذه القراءة التي لا تهدف الى (فكّ) معنى النص بقدر ما تهدف الى إقامة مسافة للحوار والتواصل معه ، والفضاء الدلالي سينشأ في النص الشعري(النثري) من ترابط وانسجام البنية الصوتية والبنية المعجمية والبنية التركيبية»[2]

2/ أهمية المكان الفضائي :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لا لأنه أحد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجدي فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات فحسب، بل لأن المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى الفضاء الذي يحتوي على كل العناصر الروائية، وبهذه الحالة لا يكون كقطعة القماش بالنسبة الى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تضعه اللوحة، لهذا « فالمكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة والأحياء التي تمد له بالصلة سواء من قريب أو من بعيد ، فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها وعايشها البطل » [3]

[1]– ينظر ، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، ص 24.

[2]– المصدر نفسه ص 25.

[3]– أحمد زياد محبك : متعة الرواية /دراسة نقدية منوعة ، دار المعرفة ، بيروت ،دط ، د ت ، ص 55.

إذن المكان ليس بعنصر زائد في الرواية ، بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله إذ تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي ، ويتفق معظم النقّاد على أن المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب فهو الشخصية المتماسكة والأساسية في الرواية إلى الحدّ الذي دفع « بغالب هلسا إلى الحزام بأن العمل الأدبي حيث يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته » [1]

إن تقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلاتها مع سائر الأبعاد، تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤيته للمكان المكتوب مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي ، ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته .

ومن خلال ما سبق وتحدثناه في هذا الميدان الذي هو المكان وماله من أنواع ، إلا أننا نجد أنواعا أخرى على حدّ علم **غاستون باشلار** والذي يقسمه إلى أربعة أماكن (أنواع) حسب جدية المرء فيها :

1-«عندي» : وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة .

2- « عند الاخرين» : شبيه بالأول في أنه يمنح الانسان شيئا من الألفة والحميمية ، مختلف عنه في كون الانسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير .

3-«الأماكن العامة » : وهي الأماكن تخضع للسلطة العامة ، تشعر فيها بالحرية ولكنها حرية محدودة .

4-« المكان اللامتناهي» : وهي المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد ، كما أن سلطة الدولة يعيده عنه » .[2]

وهذه الأنواع كما نلاحظ تشمل جميع الأحياز التي يمكن أن نكون موضع معاناة بالنسبة للكاتب .

---

[1]- غاستون نباشلار ، جماليات المكان ، ص 6.

[2]- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت ،ط1،2008 ،ص 19.

وكما عرفنا سابقا بأن المكان عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي ، ومن خلال ذلك سنحاول حصر الأمكنة التي تجري فيها الأحداث .

أ-الأماكن المغلقة :

وهي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ، ومن خلال مقابلته لفضاء (مكان) أكثر انفتاحا أو اتساعا ، « فالمكان المغلق هو المكان الذي حُدّدت مساحته ومكوناته كمان العيش والسكن الذي يأوي اليه الانسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤخر بالحدود الهندسية والجغرافية ، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أوقد يكون مصدر للخوف والذعر » [1]

ب-المكان المفتوح:

يكتسي المكان المفتوح أهمية بالغة فيها الرواية إذ أنه يساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيه أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها »[2] من خلال ما تمدّ به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذا المكان العام التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء »[3]، وترتب هي على حسب درجة انفتاحها من جهة وكثافة حضورها في النصّ الروائي.

فالمكان المفتوح على حسب " **أوريدة عبود**" « هو حيّز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ويشكل فضاء رحبا ، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق »[4]

ثانيا : بنية الزمن :

ا. أنواعه :

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

---

[1]- فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، ص 163.

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 79.

[3]- فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات، الجذوة ، الحصار ، أغنية الماء والنار) ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط1 ، 2003 ، ص 80.

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، دط، 2009 ، ص 51.

أ. الزمن الطبيعي (الموضوعي) :

يقسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي ، ولا يعود إلى الوراء أبدا ، والزمن الطبيعي « لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة ، إنما هو مفهوم عام وموضوعي ، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعة للعلاقة الزمنية في الطبيعة ، إنه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز اليه بحرف (ز) في المعادلات الرياضية .
وهو كذلك زمننا العام والشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والاتصال والتفاهم وغيرها، وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبرتنا الشخصية للزمن ، وفي كونه يتحلى بصفة (صدق) تتعدى الذات ، وفي اعتباره – وهذا هو الأهم – مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة ، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الانسانية »[1] ، ويتحلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت ، فهذه الظاهرة كلها تبرز في وجود الأرض (المكان) ، أي بتحرك الزمان ويتعاقب مجددا مع الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة ، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة و الدوران ، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الانسان وتاريخه وميلاده وموته .

ب. الزمن النفسي :

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية « فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون ، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكلّ منا زمانا خاصا بتوقف على حركته وخبرته الذاتية ، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي ، وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية ، فيختلف في تقديره ، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس ، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى ، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله ، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمرّ رتيبة فارغة كأنها عدم » [2]

---

[1]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2004 ، ص 22–23.

[2]– المرجع السابق ص 23–24.

إن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره ، وهذا ما دفع النظرية النسبية « أن تتبناه وتدخله في إطارها الديناميكي كعامل لا يُستغنى عنه ، فوجوده يعني نفي الموضوعية المطلقة المتعلقة بالأشياء ، ومن ثم ربطها بحالة الراصد أو المشاهد نفسه » .

لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة أبدا إلى الوراء ، ويتجلى الزمن النفسي بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود الزمانية والتقسيمات الخارجية (الماضية، الحاضر، المستقبل) وبالتالي يمكن في لحظة واحدة واحدة آنية ، وأن يمتلك الإنسان أزمنة متفرقة وعدّة أنَوَات .

لا ينفي البعد الموضوعي للزمن ، لأنه في حدّ ذاته الزمن الطبيعي الذي يرتبط بمحسوساتنا، أما الذاتي فهو يرتبط بإحساساتنا .

كذلك رأى (غربية) أن الزمن أصبح منذ أعمال بروست وكافكا هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة بفضل العودة إلى الماضي ، وقطع التسلل الزمني وباقي التقنيات الزمنية التي كانت لها مكانة مرموقة في تكوين السرد ، وهكذا أصبح الزمن موضوعا خصبا لبحوث وأطروحات غاية في الدّقة والتخصص (أنظر تودروف 1968 ص53 حيث أورد قائمة بأهم البحوث في الزمن في اللغات الفرنسية والانجليزية ، الألمانية والروسية ، « لكن أول متسلل يصادف الباحث في الزمن هو : تعدّد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد ، واختلاف العلاقات الدالة عليها ، فهناك الرواية حسب **تودروف** ثلاث أصناف من الأزمنة هي " زمن القصّة" وهو الزمن الخاص بالعالم التخيّلي ، وزمن الكتابة أو السرد وهو مرتبط بعملية التلفظ ، وزمن القراءة ،أي الزمن الضروري لقراءة النص .

1. وإلى جانب هذه الأزمنة الداخلية هناك أزمنة خارجية، تُقِيمُ هي كذلك، علاقة مع النص التخيلي، وهي على التوالي: (زمن الكاتب) أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، و(زمن القارئ) وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تُعطى لأعمال الماضي. و (الزمن التاريخي) ويظهر في علاقة التخييل بالواقع[1].

« وقد قسّم **بوتور** أيضا الزمن وصنّفه في الرواية إلى ثلاثة أزمنة هي:

[1]– محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية ، اتحاد كتاب العرب ، ص 198،199.

(زمن المغامرة) و(زمن الكتابة)و(زمن القراءة)، فالكاتب قد يوجز أحداثا وقعت في سنتين (زمن المغامرة) ، ليستغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) ، بينما تُقرَأ في دقيقتين (زمن القراءة) » [1].

فعند "**تودوروف**" نجد أن زمن القصة عنده –حضي – إذ يمكن أن تجري أحداث قصة ما في وقت واحد ، إنه زمن المادة المكانية في شكلها ما قبل الخطابي ، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات ، أما زمن الخطاب فهو متعدد الأبعاد ، أي أن الأحداث لا تكون مرتبطة لكن الخطاب ملزم بترتيبها ، إذ تأتي الواحدة منها بعد الأخرى ، ولا بدّ من الاشارة هنا الى أن الترتيب يأتي لخدمة أغراض جمالية متنوعة ، وعن طريق استخدام العديد من الانحرافات الزمنية التي تمدّنا بها الخطابات فهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له .

وهكذا ، فبإمكاننا أن نميّز في كل عمل حكائي بين زمنين :

- **الزمن الأول** : هو زمن القصة الذي يخضع للتتابع المنطقي للأحداث.
- **الزمن الثاني** : هو زمن الخطاب–السرد– فهو لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي .
- زمن الكتابة : (زمن التلفظ) والذي يصبح أدبيا بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة، أو في الحالة التي يتحدث فيها الراوي في حكيّه الخاص عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا ، ويقصد به المدة الزمنية التي يطلبها فعل سرد الأحداث .
- زمن القراءة : (زمن الادراك) فيتحدّد إدراكنا إياه ضمن مجموع النص ، ولا يصبح عنصرا أدبيا إلا بشرط كون الكاتب معتبرا في القصة ، ويقصد به المدّة اللازمة لإنجاز فعل القراءة .

وها هو الباحث " **سعيد يقطين**" يعتمد على التقسيم الثلاثي للزمن متمثلا فيما يلي : زمن القصة ، زمن الخطاب ، زمن النص .

[1]– ميشيل بوتور–مقالات حول الرواية – غاليمار–باريس ، 1964 ص 118.

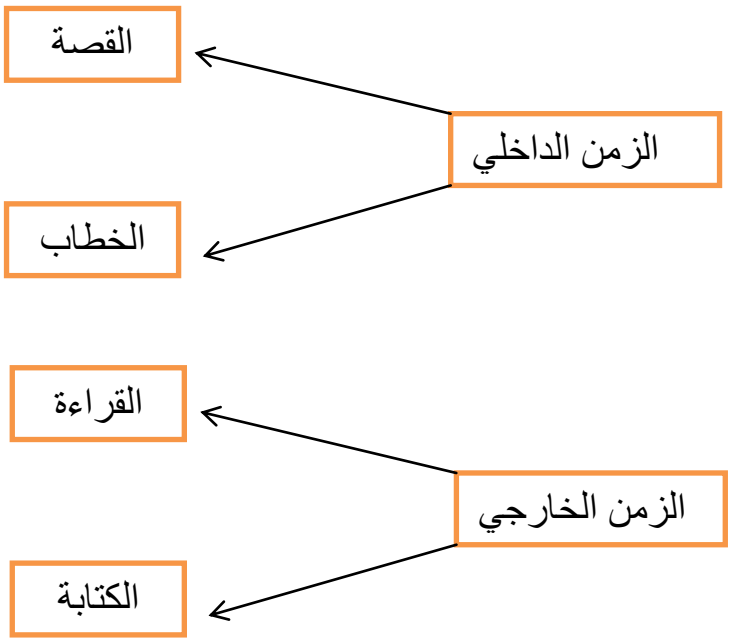
يظهر الأول في زمن المادة الحكائية ، فكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، ويعتبر هذا الزمن " زمنا صافيا" ، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل .
أما زمن الخطاب فيقصد به تجليات تزمين القصة وتمفصلاتها وفق منظور خطابي متميز يفرضه النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن وهنا يعطي زمن القصة بُعدا متميّزا ويعتبره " زمنا نحويا" ، أي أنه الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له .
« إن زمن النص هو تعالق زمن الكتابة بزمن القراءة ، القراءة اللانهائية اللازمنية كما يحلو لـ **سعيد يقطين** تسميتها ويعتبره " زمنا دلاليا " ، كما يتجسّد هذا الزمن من خلال العلاقة بين الكاتب والقارئ » [1]

أما " **يمنى العيد**" وفي ضوء دراستها لرواية "**الطيب صالح**" : (موسم الهجرة للشمال)، فإنها تنظر للزمن نظرة خاصة بعض الشيء فهي في البداية تقسّم الزمن الروائي –وكما هو شائع– الى زمن القصة وهو تسلسل الأحداث .
زمن السرد ويكون معاكسا لتسلسل الأحداث " يمارس لعبة فنيّة يقدّم ويؤخر في زمن ما يروي عنه ، وفي العلاقة بينهما يتحرك الفعل الروائي " [2] ، ثم تميّز بعد ذلك في زمن القصة بين زمنين متداخلين في بنية العمل الروائي هما : زمن القصة وزمن الوقائع.
« فزمن القصة هو زمن الحاضر الروائي أو الزمن الذي ينهض فيه السرد » [3] ، أما زمن الوقائع « هو زمن ما تحكي عنه الرواية ، ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة » [4]
ومن ثمة يمكن القول أن **يمنى العيد** من خلال هذا التقسيم تحاول أن تتجاوز دراسة الزمن النحوي الى دراسة الزمن كموضوع أو كبُنية متضمنة في العمل الروائي .

---

[1]– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 89.
[2]– يمنى العيد ، في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،ط3 ، 1985 ص 231.
[3]– المرجع نفسه ص 227.
[4]– المرجع نفسه ، ص 227

وبعد هذا العرض لبعض الجهود التنظيرية على مستوى بنية الزمن الروائي ، نخلص الى أن الدارسين قد تناولوا عنصر الزمن في الرواية من زاويتين :



وأي كان نوع الزمن فإنه سيمضي بنا تارة الى الأمام ، ويعود بنا تارة أخرى الى الوراء ، وهذا يمكن أن يتقاطع مع تقنيات المفارقة السردية من استرجاع واستباق ، حيث تتم العودة الى الماضي أو التطلع الى المستقبل ، وهذا ما سنأتي الى بيانه من خلال النظام الزمني ، خاصة إذا علمنا أن "**جيراجينت**" يصف الزمن السردي الى ثلاث مستويات هي [1] :

- مستوى النظام وفيه تبرز تقنيتا الاسترجاع والاستباق.
- مستوى المدة : وفيه تبرز أربع تقنيات سردية وهي : التلخيص ، الحذف ، المشهد.
- مستوى التواتر.

1-مستوى النظام :

[1]- آمنة يوسف :تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار ، سوريا ، ط1 . 1997 ، ص 69.

« فيعني أنه عندما لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين: زمن السرد وزمن الحكاية، بسبب تعددية الأبعاد في زمن الحكاية، الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد، في حين أن زمن السرد يملك بُعدًا واحدا، هو بُعدُ بعدَ الكتابة على أسطر الرواية، الأمر الذي يجبر الروائي (الكاتب) على أن يختار ويحذف وينتقي من الأحداث الكثيرة والشخصيات الواقعة في زمن الحكاية اختيارا وحذفا وانتقاءً ينسجم وزمن السرد الروائي حسب ما تقتضيه الضرورة الفنية مما ينشأ عنه ظهور ما يسمى بالمفارقة السردية ، التي تكون –تارة– استرجاعا الى الماضي (**flash–back**) وتارة أخرى ، استباقا (استشرافا) لأحداث لاحقة ، ولكن مفارقة سردية من حيث –قياسها– مدى واتساع ، فمدى المفارقة السردية هو المسافة الزمنية التي يرتدّ فيها السرد الى الماضي البعيد ، القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الاسترجاع ، على صفحات الرواية » [1].

2–مستوى المدّة :

أما مستوى المدّة ، فيعني :قياس السرعة « فقد تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استعراضها عددا كبيرا من الصفحات ، وبين عدّة أيام قد تذكر في بضعة أسطر »[2] وهو الأمر الذي ينشأ عنه تقنيات أربع وهي التلخيص والحذف فيما يسمى بتسريع حركات السرد ، والمشهد والوصف فيما يسمى بإبطاء حركات السرد .

3–مستوى التواتر:

وأخيرا مستوى التواتر، الذي يرتبط « بمسألة تكرار بعض الأحداث من التمني الحكائي على مستوى السرد »[3].

جـ– تقنيات الزمن الروائي :

1–النظام الزمني : L'ordre :

ونقصد بدراسة النظام الزمني لحكاية ما " مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة "[1] إذ

[1]– آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 101 ، 102.

[2]– نفسه ص 102

[3]– نفسه ص 102.

لا يتطابق نظام ترتيب الأحداث في الزمنين : زمن السرد وزمن الحكاية بسبب تعدّد الأبعاد في زمن الحكاية الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد ، في حين أن زمن السرد لا يسمح بوقوع عدد من الأحداث في وقت واحد بل يقتضي الاختيار والترتيب .

إن عدم التطابق بين زمن الحكاية وزمن السرد ، أو زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يولّد مفارقات سردية ويجعل الزمن ينفلت من القياس الخارجي ، ولا يمكن فهمه إلا في الداخل الانساني الذي تتداخل فيه الأزمنة بشكل رهيب يستعصي على كل قياس .

ولهذا فإن " **بورجس**" **Borges** يرى أن « العمل الروائي المعاصر لم يعد يتحلى في رصيد مسيرته فرد أو جيل بأكمله ، متتبعا بذلك بسيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد الى الأمام ، بل إن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل » [2].

1-أ- الإسترجاعات Analepsies :

الاسترجاع أو الفلاش باك **flash-back** مصطلح روائي حديث يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب ، « وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين ، حيث بعد اتمام تصوير المشاهد ، يقع تركيب المصوّرات ، فيمارس عليها التقديم والتأخير ، دون أن يكون بعض ذلك نشازا طالما يظل الاطار الفني لعرض القصة محترما » [3].

والاسترجاع في بنيه السرد الروائي الحديث يُعدّ من أبرز العناصر السردية التي استفادت منها الرواية ، واستطاعت من خلالها أن تتلاعب بالزمن وتحرره من خطيته الخانقة ، وفيه "يترك الراوي مستوى القصّ الأول ليعود الى بعض الأحداث الماضية ويرويها لا حقة لحدوثها"[4] ، مسترجعا الراوي بدوره ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة

---

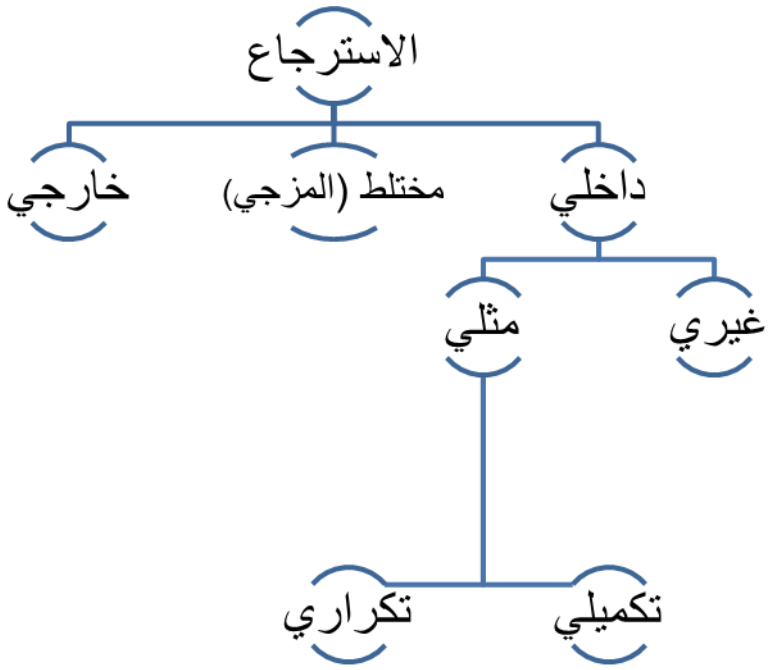
[1]- جيرار جينيه، خطاب الحكاية (بحث عن المنهج) ت:محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر، ط3 ،2003 ،ص 47.

[2]- الهام علول ، بنية الخطاب الروائي من خلال رواياته الأخيرة : ضمير الغائب ، سيدة المقام، ذاكرة الماء(بحث مقدم لنيل الماجستير، 2000 ، ص 114.

[3]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 103.

[4]- سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية – دار التنوير ، بيروت ط1 1985 ، ص 40

قبل أو بعد بداية الرواية ، ونظرا لاختلاف مستويات الاسترجاع الى الوراء –من الماضي البعيد الى الماضي والماضي القريب – نشأت أنواع مختلفة عن هذه المفارقة السردية والتي يمكن أن نمثلها بالشكل الآتي :



1-أ-أ: الاسترجاع الخارجي : Analepsies externe

"ويعود الى ماض سابق لبداية الرواية " [1] ، فهو خارج الحكاية الأولى ولا يلبث أن يدخل معها لأن وظيفته الوحيدة هي اكمال هذه الأخيرة ، فهو « الذي يقع قبل بداية الرواية[2]» ، وهذا بتوضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية لتنوير القارئ ومنحه فرصة جديدة لفهم واستيعاب هذه الاخبار أو الأحداث السابقة ، أي أن هذه

[1]- المرجع السابق ، ص40.

[2]- آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ص 104.

الاستدراكات " تخرج عن خط زمن القصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة " [1] .

إن توظيف الاسترجاع الخارجي من شأنه أن يساعد القارئ على التوغل في ذاكرة الراوي والتعرف على أحداث سابقة لبداية القص دون أن يؤثر ذلك على المجرى الزمني للقصة .

1-أ-ب: الاسترجاع الداخلي : Analepsies interne

وهو " العودة الى الماضي لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص "[2] ، ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة أي أنه يسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة الى زمنها الروائي ، فهو الذي "يقع في ماض لاحق لبداية الرواية "[3] وهو نوعان :

1-أ-ب أ : استرجاع داخلي غيري : وهو الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى ، كأن يتم إدخال شخصية حديثة الى السرد ويقوم السارد بالتعريف بها عن طريق استرجاع ماضيها وإضاءة سوابقها أو التطرق لشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها .

أي أنه يتم الاستعانة بهذا النوع من الاسترجاع –داخلي غيري لاستعادة الماضي القريب لشخصية غابت عن الأحداث ثم تعود الى الظهور من جديد .

1-أ-ب-ب استرجاع داخلي مثلي : وهو الذي يتناول المضمون القصصي نفسه الذي تناولته الحكاية الأولى ، وهو نوعان :

- استرجاع داخلي مثلي تكراري : ويقل توظيف هذا النوع ،حيث تعود الحكاية في هذا النط الى أعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها.
- استرجاع داخلي مثلي تكميلي : يتناول المقاطع التي ستأتي لسدّ فجوة سابقة في الحكاية .

1-أ-جـ : الاسترجاع المختلط : (المزجي) :

---

[1]– نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسات في النقد العربي الحديث) تحليل الخطاب الشعري والسردي ، دار هومة ، ط1 ، الجزائر ، ص 170.

[2]– سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص 40.

[3]– آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 104.

هو" الذي يمزج بين النوعين السابقين "[1] ، فهو داخلي وخارجي ، ويسمى مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاعيين السابقين ، إذن هو عبارة عن " فسحة زمنية مزدوجة :فترة واقعة قبل بداية القص وأخرى بعده " [2] على حدّ قول عبد الوهاب الرفيق ، أي أنه استرجاع مزجي بدوره .

1-ب-الاستباقات Prolepses :

لقد ترجم بعض النقاد العرب مصطلح (Prolepses) الى الاستباق ، كما نجد ذلك أيضا عند " سعيد يقطين" [3] و " سيزا قاسم " [4] ، لكن مفهوم " السابقة" يظل واحدا وهو " المفارقة بواسطة الاستباق " ، أي لسبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت أو إشارة اليه قبل أوانه .

« والاستباق، أو الاستشراق، هو الطرف الآخر الذي نجده في تقنيتي المفارقة السردية : الاسترجاع /الاستباق » [5].

وهو يعني –من حيث مفهومه الفني – تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما ، في امتداد بنية السرد الروائي ، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لا حقا .

فالاستباق يعطي للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في القصة ، وإذا كانت هذه التقنية الزمنية " نادرة في الرواية الواقعية وفي القصص التقليدي عموما " [6] ، فإنها أصبحت ذات سيادة في الروايات الجديدة وذات أهمية كبرى ، في بنائها الزمني بشكل عام ، إذ يأتي " بمثابة توطئة لأحداث يجري الأعداد لسردها من طرف الراوي ، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل للقارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول اليه مصائر الشخصيات "[7].

---

[1]– المرجع السابق ، ص 104.

[2]– عبد الوهاب الرفيق : في السرد (دراسة تطبيقية) دار محمود الحامي ، تونس ، ط1 ، 1998 ، ص 85.

[3]– سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ، ص 77

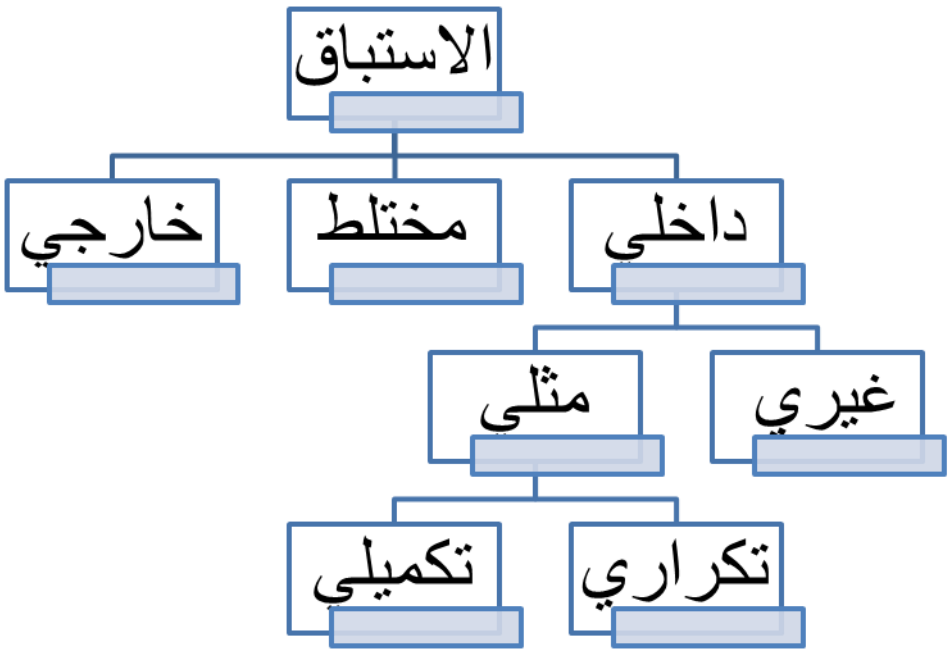
[4]– سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 43.

[5]– آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 119.

[6]– سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ص 43.

[7]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت 1990 ، ص 132.

ولا يختلف الاستباق عن الاسترجاع في تقسيماته وأنواعه، إلا من حيث أن سعة الأول تتحدد فيما سيأتي ، في حين تكون سعة الثاني موجودة فيما مضى .
ويمكن أن نوضح أنواع الاستباق في المشجّر التالي:



1-ج: الاستشراف :

وهو" القفز على فترة من زمن القصة تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدّات في الرواية " [1].
أي أنه عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الاشارة اليه مسبقا قبل حدوثه ، حيث يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد :

ولعلّ أهم ما يميّز الاستشراف هو أنّ " المعلومة التي يقدّمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حصوله ، وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار " [2].

[1]– نور الدين السيد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب ، ص 167.
[2]– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصيات) ، ص 132 ، 133.

فأن نقول أن الاستشراف هو سرد ما هو ممكن الوقوف فهذا لا يعني يقينية هذه الأحداث فوقوعها ليس أكيد بل يبقى رهن الاحتمال والتوقع فقد يتحقق وقد لا يتحقق ، ومما لا شك فيه أن لجوء الروائي الى استعمال هذا الاسلوب أو هذه التقنية على مستوى النص الروائي لم يكن عبثا لأن القفز الى الأمام وتخطى حاضر النص والتطلع الى رؤية المستقبل هي وسيلة يعتمد اليها الروائي لتأدية وظيفة ما .

فقد يقدم الروائي تلخيصا لأحداث معينة ممكنة الوقوع مستقبلا ليهيئ القارئ لتقبلها فلا يفاجأ بها وهي على شكلها المفصّل بصورة صريحة وواضحة ، وهنا تكون الاستشرافات بمثابة " تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي ، فتكون غايتها في هذه الحالة بشوق كبير ، في حين نجد أن هذه التقنية تتنافى –في الرواية الواقعية التي تعدّ ظاهرة الاستباق نادرة فيها – مع فكرة التشويق التي تُكوّن العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قُدُمًا نحو الاجابة على السؤال : ثم ماذا ؟

كما تتنافى أيضا مع مفهوم الراوي الذي يتفاجأ بالأحداث ، ثم يفاجئ القارئ بها لأنه كان يكشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ، ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة " [1]

وإذا كان الاستشراف بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة يجري الاعداد لسردها حدثا حدثا فإننا نرى أن عمل الراوي هنا يتمثل في تحقيق نموّ الأحداث التي تنتظر اكتمالها حتى آخر سطر في الرواية وتكسب دلالتها " فدلالتها لن تكسب معنى معيّن حتى تتحقق بصورة مفصلة لا ضمنية مثلما الحال في "الاستشراف كتمهيد Amorce"[2]، إذ يعمد الروائي الى تقديم الاحداث الممكن وقوعها ضمنيا وكأنه يشير اليها فقط في انتظار " أن تعلن بصورة صريحة وهذا ما أطلق عليه " بالاستشراف كإعلان" أي عندما يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق " [3].

[1]– سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 44.

[2]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص133.

[3]– المرجع نفسه ، ص 132–133.

ومن هنا يتضح أن التطلعات التي ينتظم تحقيقها قد تتأكد بصورة فعلية وقد لا تتأكد ، وهذا ما يجعل الاستشراف حسب " **فاينريخ**" **Faynrikh** ، شكلا من أشكال الانتظار "[1]

وللاستشراف وظيفتان فقد يكون استشراف كتمهيد " والغرض منه التطلع الى ما هو متوقع أو محتمل حدوثه في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة" [2] وقد يكون الاستشراف كإعلان" عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق " [3]

ب: المدّة :

ونعني بها التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن من القصة وزمن السرد، وليس هناك قانون واضح يمكّن من دراسة هذا الشكل، إذ يتولد لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدّة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب ، وذلك بغضّ النظر عن عدد الصفحات التي تتم عرضه فيها من طرف الكاتب لذلك تعرف المدة عادة على أنها :" المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد الى الماضي البعيد أم القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية " [4] فتحيل مدّة النص القصصي تتمثل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات ، وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل ، ولما كانت دراسة المدّة وقياسها بهذه الصعوبة ، فإن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكن بالنظر الى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها ، ولهذا يقترح " جيراجينيت" أن تدرس المدّة من خلال التقنيات الحكائية التالية : الخلاصة والحذف ، المشهد والوقفة ، ويطلق عليها اسم " الأشكال" الأساسية للحركات السردية " وهي " تقنيات تقع في مستوى "المدّة " والتي تعني بقياس سرعة السرد " على حساب رأي **آمنة يوسف** أيضا ، وهي " تتراوح بين التسريع والابطاء " شكل تبرز معه التقنيات (أو الحركات) الأربع التالية :

2-أ: الحركات السردية :

---

[1]- نفسه ص .

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 132-133.

[3] نفسه ص 137.

[4]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 70.

2-أ-أ : تسريع السرد :

-تقنية التلخيص : (Résumé / Sommaire) :

لقد كان التلخيص ميزة من أهم الميزات التي اتسم بها السرد الروائي ، إذ يشكل النسيج الذي يلتحم به العمل الأدبي عن طريق تناوله مع المشهد تعتمد الخلاصة في الحكي عله "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل " [1]

ففي الخلاصة يستعرض الروائي أحداثا متعدّدة أو فترة زمنية معينة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال، لهذا فالخلاصة قد تكون " المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ " [2] ، فالخلاصة " لا تعرض أمامنا سوى الحصيلة (bilan) أي النتيجة الأخيرة التي تكون قد انتهت اليها تطورات الأحداث في الرواية " [3]

للخلاصة أهداف كثيرة تتمثل فيما يلي :

الالمام السريع بفترات زمنية طويلة ، عرض شامل للمشاهد ، تقديم عام لشخصية جديدة تجنيب القارئ الوقوع في الملل أثناء القراءة والحفاظ على نفس المستوى من التشويق .

-الحذف Ellipse :

وهي تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية من زمن الحكي دون التطرق الى ما جرى فيها، كما يعرف الحذف بأنه " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائيه بأكملها دون الاشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي" [4].

---

[1]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط3 ،2000 ص 76.

[2]- سيزا قاسم ، بناء الرواية ص 52.

[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 153.

[4]- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية ، المغرب ، ط1 ، 1999 ، ص 164.

ولعلّ لجوء الروائي الى هذه التقنية نابع عن عجزه على أن يقول كل شيء فهو يبطئه حينا ويقفز حينا على فترات مختلفة الطول يرى أنها ليست جديرة بالاهتمام وينقسم الحذف الى نوعين هما : حذف صريح ، حذف ضمني .

أ-الحذف الصريح :

ويصدر عن اشارة محدّدة ومعلنة الى الفترة التي نحذفها ، وبالتالي فهناك تصريح بهذا الحذف يشير اليه الكاتب وفي شكل موجز.

ب-الحذف الضمني:

هو الحذف الذي لا يصرّح به في النص فلا تتم الإشارة الى الزمن المحذوف بل إن القارئ يكتشفه بمفرده من داخل البناء القصصي ويستخلصه من خلال ثغرة في التسلسل الزمني .

2-أ-ب: تعطيل السرد :

تقنية المشهد : (Scène) أو السرد المشهدي (Récit scénique):

وهي" التقنية التي يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا "[1] ، فالمشهد يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، إذ ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النصّ أي المحافظة على طبيعتها الأصلية، ويعني المشهد أيضا: آونة زمنية قصيرة تتمثل في مقطع نصّي طويل، وفي المشهد تتضح الشخصيات وهي تتحرك وتمشي وتتكلم ولهذا فإنه "محور الأحداث الهامة ويحظى بالتالي بعناية المؤلف"[2]، كما يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبّر عنه لغويا والموَزَّع الى ردود متناوبة، ولهذا أمكن القول أن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدّم للقارئ في لحظة ذروتها القصوى، ويبقى المشهد في السرد أقرب المقاطع السردية الى التطابق مع الحوار .

-الوقفة : Pause :

[1]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 89.

[2]- سيزا أحمد قاسم ، بناء الرواية ، ص 56.

وهي تقنية سردية تقوم على: "الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي مفسحًا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية "[1] وهي تشترك" مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر"[2]، ويمكن أن نميّز نوعين من الوقفة، وقفة وصفية، وقفة تأملية .

أ- الوقفة الوصفية:"

وتعني توقف الزمن توقفا تاما ، يتحرك من دون أي حركة زمنية وهذا ما يحدث في مقاطع الوصف"[3] ولهذا يسميها الكثيرون الوقفة الوصفية والتي تشكل قطعا معزولة عن السياق الزمني للقصة، إذ تستطرد الرواية في وصف المكان أو الزمان أو إحدى الشخصيات، فهذه الوقفة يجدها الراوي سبب لجوئه الى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها كي يتسنى له تقديم التفاصيل الجزئية .

ب- الوقفة التأملية: إن التوقف يحصل جرّاء المرور من سرد الأحداث الى الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي، فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتيّة تسلسل أحداث الرواية أو القصة، ولكن من الممكن ألا ينجز عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهدها " [4]

3-مستوى التواتر :

[1]- عبد العلي بوطيب ، مستويات النصّ الروائي (مقاربة نظرية) ، المطبعة الأمنية ، ط1 ، 1999 ، ص170.

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 17.

[3]- فضيلة ملكسي ، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية (بحث مقدم لنيل درجة الماجستير)2000 ، ص 122.

[4]- نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، دار هومة، الجزائر، ج2 ، ص 174

المظهر الثالث من مظاهر زمانية الأثر الأدبي هو" التواتر السردي" ويعود فضل الريادة في الاهتمام بعلاقات التواتر الى" **جيرار جينيت**" وهو الذي عدَّهُ أحد السّمات الأساسية للزمنية السردية .

ويرى "**جينيت**" أن الحدث ليس له فقط إمكانية الوقوع ، إنما أيضا أن يعاود الوقوع مرّة أو مرات أخرى والمنطوقات السردية يمكنها أن تقع مرّة واحدة أو تتكرر مرات عديدة في النصّ الواحد " [1] ، فالتواتر ينطلق في تحديده من كون الحدث ليس له فقط امكانية أن ينتج ولكن أن يعاد انتاجه أيضا ، ذلك أنه يمثل العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها هي القصة " [2]

ومن هنا أمكن لنا أن نضبط لعلاقات التواتر الثلاثة ضروبا :

3-أ-التواتر الانفرادي : Singulatif : وفيه نحصي حالتين : " أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، أي أن يتوافق تفرّد الحدث المسرود مع تفرّد المنطوق السردي، وهو النوع الأكثر تواترا أو شيوعا في الاستعمال ويسميه "**جينيت**" " المحكي المُفرد"[3]

- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية، وهذا الصنف من التكرار أو التواتر يعتبره **جينيت** كسابقه محكيا فرديا بحكم التساوي الحاصل في عدد مرات وقوع الحادثة المحكية ومقابلها على المستوى النصي " [4]

3-ب – التواتر التكراري : Répétitif :

وهو أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ، فنجد خطابات عدّة تحكي حدثا واحد وقد يكون ذلك م شخصية واحدة أو من عدّة شخصيات، وقد سمى **جينيت** هذا النوع من التواتر " المحكي التكراري " [5] .

3-جـ: التواتر المتشابه : Itératif :

---

[1]- الهام علول ، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الاعرج ، مقدّم لينيل درجة الماجستير ، 2000 ، ص 148.

[2]- ابراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)دار الآفاق ، الجزائر ، ط2 2003 ص 90.

[3]- عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية، المغرب،ط1999،1، ص 175

[4]- المرجع نفسه ، ص 175.

[5]- نفسه ص 176.

وهو أن يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية، فالظواهر التكرارية في القصة يعاد غالبا انتاجا في الخطاب بإضفاء بعض اللمسات التركيبية وقد أطلق "**جينيت**" على هذا النوع اسم "المحكي التكراري المتماثل"، وفي ذات الصدد يقول" **تودوروف**": وأمامنا هنا ثلاث امكانيات نظرية: القصص المفرد حيث يَستحضر خطاب واحد حدثا واحدا بعينه ، ثم القصّ المكرر حيث تستحضر عدّة خطابات حدثا واحدا بعينه، وأخيرا الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة "[1] .

لقد تبيّن لنا كل ما تقدم ولو بشكل تقريبي أو نسبي المعنى العام للزمن بصفة عامة والزمن الروائي بصفة خاصة، وقد تجلى لنا أن هذا الأخير زمن " يفقد جماليته وواقعيته ، ويتحول من جراء ذلك الى محض مدلولات نصية تتوالى اتباعا في الخطاب ، وتكون ذات طبيعة لفظية بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالاتها من خلال الإشارات الزمنية المبثوثة في النص."[(2)]

جـ – أبعاد الزمن :

يسيل الزمن بحركته اللامرئية بين ثلاث أبعاد : الماضي والحاضر والمستقبل ، « وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء ، إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنين لا حدود لهما : هما الماضي المستقبل » [(3)]

تنسج ثلاثية الزمن الوجود الانساني وتشكل حياته ، فالإنسان زمن تشكل من ثلاثة أبعاد : اللحظة الآنية الحاضرة التي يعيشها ويمارس فعله فيها ، وقد سبقتها لحظة ماضية تراكمت على الماضي الممتدّ عبر سنوات العمر السابقة ، لتشكل وجود الانسان وتؤثر في أفكاره ومشاعره فيتعامل مع لحظته الآنية الحاضرة وفق معطيات الماضي الممتد ، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي .

فالإحساسات والعواطف والإرادات والتصورات هي التغييرات التي تتقاسم وجودي ، والتي تكون كل منها بلون خاص واحدة بعد الأخرى، « فأنا إذن في تغير مستمر... وكلما تقدمت حالتي النفسية في طريق الزمن تضخمت دائما هذه الديمومة التي تحملها » وهذا

[1]– آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 70.

[2]– حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 195.

[3]– مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، ص 26.

حسب رأي "**هنري برجسون**" ، فالذات دائمة التغيير والتحول طالما هي دائمة الاستمرارية وخاضعة لجدل الماضي مع الحاضر، لأن الديمومة ليست لحظة تحلّ محلّ الأخرى وتلغي سابقتها ، وإلا لما كان سوى اللحظة الآنية الحاضرة ، وإنما هي امتداد للماضي باتجاه الآتي فالإنسان لا يحتفظ من الماضي إلا بما يساعده على التقدم .

يفرق العلماء بين شكلين من الذاكرة : الذاكرة الجسدية والذاكرة النفسية ، أما الأولى فهي ملك لجميع البشر، تلعب دورا في تسيير أمور الحياة، فهي تنتقي من الأحداث بما يتناسب مع حركة الحاضر والمستقبل، أما الذاكرة النفسية فتحفظ ذكريات الماضي دفعة واحدة بصورة مستقلة عن الدماغ ودون انتقاء أو فرز، لذلك يمكن القول إن الماضي قد انتهى زمنيا في حركته ولن يعود، ولكن أثره يظل ماثلا ومؤثرا في لحظة الحضور، لأن الانسان لا يوجد في حاضرة من فراغ ، وإنما يستند جسديا ونفسيا على الماضي والذاكرة .

« فالماضي والمستقبل يرتبطان في حالة الموجود البشري البشري ارتباطا لا ينفصم بالحاضر ،فنحن لا نمسك قط بالوجود البشري في الحاضر بحد السيف ذلك لأن الموجود البشري يستحضر الماضي بداخله بواسطة الذاكرة في الحاضر ، وهو يرسم بالفعل بواسطة التوقع والخيال مستقبله ويسقط فيه ذاته » [1] ، أما الحاضر فهو اللحظة الآنية الماثلة التي تتحرك في الزمن، وتقودها حركتها باتجاهين، حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له ، لذلك يظل الحاضر هو اللحظة الماثلة التي تشهد خبرة الانسان وحركته وتحوله بما يشتمل من عناصر الذاكرة والتوقع، فالذاكرة روح الماضي والتوقع روح المستقبل، يتغلغل الماضي في الحاضر بفعل الذاكرة، فحين تستثار تندفع الذكريات على سطح الحاضر، وتحت تأثير الدوافع الخارجية وغالبا ما تكون عرضية تماما وتكاد تكون غير مدركة تماما، وعلى رأي "**فالنتينا إيفاشيفا**" « فإن الذكريات التي كانت منسية ومدفوعة تقفز الى السطح من أعماق العقل الباطن » .

ثالثا : بنية الشخصيات :

أ–طريقة تقديم الشخصية : هناك تقنيات لتقديم الشخصيات للقارئ ، فمن الروائيين من يرسم شخصياته بأدق تفاصيلها، فيقدمها بشكل مباشر ويخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو

[1]– المرجع نفسه ، ص 27.

يوكل ذلك الى شخصيات تخيلية أخرى أو حتى عن طريق الوصف الذاتي الذي يقدمه البطل عن نفسه كما في الاعتراف ، وهناك من يحجب شخصياته عن كل وصف مظهري.

« ومن هنا يتضح لنا أن هوية الشخصية الحكائية تتحدّد بوساطة المصادر الإخبارية الثلاثة وهي [1]» :

1- ما يخبر به الروائي .

2-ما تخبر به الشخصيات ذاتها .

3-ما يستنتجه القارئ من أخبار عن طريق سلوك الشخصيات .

وفي ذات الصدد يقول " عبد المالك مرتاض" « أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها ، وهي بهذا المفهوم أداة وصف أي أداة السرد والعرض » [2]

ب-دراسة الشخصية الروائية :

وتكون بمعرفة مخططها وعملها الروائي سواء كانت رئيسية أو ثانوية وذلك من خلال التعرف على :

- ✓ الاسم : من هي ؟ .
- ✓ المظهر والشكل : كيف تبدوا الشخصية ؟.
- ✓ استخلاص المقومات الجسمية والنفسية والاجتماعية (الجسم والثياب ،الهيئة).
- ✓ إبراز التكوين النفسي والاجتماعي يتم من خلال التطرق لـ: نشأتها وبيتها وثقافتها ، إضافة الى جانب الانفعالي الوجداني (مزاح وعواطف ، طباع والسلوك).
- ✓ تقييمها الاجمالي –الوظيفي :
- ✓ ماذا تريد ؟ ماهي غايتها في الرواية ؟ هل هي سامية أم وضيعة ؟ أم شريفة أو حقيرة ؟.
- ✓ ما طبيعة علاقتها بمن حولها ؟.

[1]- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العربي ، دمشق ،2005 ، ص 12.

[2]- عبد المالك مرتاض ، القصة الجزائرية المعاصرة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر .1990 ، ص 67.

جـ : أبعاد الشخصية : تقوم دراسة الشخصيات الروائية على ثلاث أبعاد إذ « عندما يرسم كتاب القصة شخصيات قصصهم فإنهم يقدّمونها لنا بأبعادها الثلاثة :

- البعد الخارجي : ويشمل المظهر العام والسلوك الظاهري (البعد الفيزيولوجي).
- البعد الداخلي : ويشمل الأحوال الفكرية والنفسية والسلوك الناتج عنها ، فيصف الروائي عواطفها وأفكارها .
- البعد الاجتماعي : ويشمل ظروف الشخصية الاجتماعية بوجه عام .

ويظهر هذا البعد في نقطتين : بعلاقة الشخصية مع غيرها في المتن الروائي [1]»

د- أنواع الشخصية في الرواية :

لكل رواية شخصية خاصة، تبرز طبيعتها وتصرفاتها ، وتحدّد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها، ومعالجتها للقضايا، وأهدافها، وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها، والشخصيات في هذه الرواية هي شخصيات ذات قيمة ودور فعّال وعامل أساسي في العمل الروائي أو الحكائي .

د-1: الشخصيات الرئيسية : « وهي التي لا يمكن الاستغناء عنها في الأحداث والتي تقوم بالدور الأساسي الهام في العمل الفني » [2]

هي شخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي ، وهي الشخصية الفنية « التي يضفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس ، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي وحرية في الحركة داخل مجال النص القصصي » [3]

د-2-الشخصيات الثانوية:

---

[1]- غطاشة داود ، وحسين راضي ، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها ، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط2 عمان ، ص 127.

[2]- ذياب عبده ، التأليف الدرامي ، دار المين للنشر والتوزيع ، 2001.

[3]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة 1947-1985م، منشورات اتحاد كتاب العرب – دمشق 1998 م، ص 45.

أو الشخصية المساعدة وهي التي تشارك في نموّ الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصويره الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية »[1] كما أن الشخصية الثانوية هي التي تقوم بدور فرعي ومساعد في الأحداث وهي ضرورية أيضا للحدث .

د-3- الشخصيات المشاركة أو العابرة :

وهي الشخصيات التي نادرا ما تظهر على مسرح الأحداث، يكون ظهورا عابرا مرهونا بسدّ ثغرة سردية محدودة جدا، ولقد تقدم كل هذه الشخصيات عن طريق الاستذكار.

[1]- المرجع نفسه ، ص 45.

فصل تطبيقي

البنية الزمكانية في رواية " نوّار اللّوز"

تقنيات الزمن .

1-الاسترجاع : الاستذكار

أصبح التلاعب بالزمن في الرواي- ،سربية جزءًا من جماليتها، فتحضر الزمن الماضي للحاضر، كما تبدأ بالمستقبل متخطية كل الحواجز والحدود التي تحكم الزمن فالاستحضار للماضي والعودة بأرشيفه إلى الحاضر يسمى "استرجاعا" وهو عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد .

ومن خلال دراسة رواية نوار اللوز لواسيني الأعرج نجد أن الاسترجاع قد شكل حيزا هاما من شخصية الرئيسية، إذ لجا إليه الروائي لإمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أنه يساهم في طي المسافات وردم الفجوات أو الثغرات التي يخلفها السرد ، وبث الحيوية في النص السردي وجعله أكثر حركية (ليحقق غايات فنية أخرى منها التشويق والتماسك والإيهام الحقيقي)[1] .

لقد وردت في الرواية مقاطع استذكارية كثيرة من خلال ذاكرتي صالح بن عامر الزوفري والجازية ، فنذكر منها تلك المقاطع التي تعود أحداثها إلى زمن الحروب، زمن لا يعرف الخطاب سوى بالسيف، عهد أبي زيد الهلالي، كما يقول عامر الزوفري « تسرب في دمه مذاق المسواك والعطور الصحراوي الذي ينبعث من الجازية، كلما تشقق حائط بيته الهرم »[2]، فعامر الزوفري كن أحد سلالة بني هلال وآخرها والتي كان يقودها الجوع إلى التهريب وحرق المدائن بالمغرب، كان رجلا لا يعرف سوى الهمّ والحزن ، وعندما ينكبّ عليه الحزن يلجأ إلى السكر ليسترجع ذكرياته وهذا كله ليهرب من الواقع الذي فيه، وينسى عيشته المأساوية التي كلها فقر وتهريب وقحط .

إن هذا الاستذكار الذي يشغل أغلبية الصفحات يصور فيه حياة صالح الزوفري قوله: « ماذا يا صالح يا آخر سلالة بني هلال، أيها القمح البليوني بدأت تتفسخ مرغما وتسقط من عينيك كل شيء جميل التي أنبتها في قلبك الشهداء ودهر من الحزن ، ماذا بقي لك من أبي زيد الهلالي غير إرث السيف الذي يعرف الغمد والتهريب والجوع »[3] .

---

[1]- يمينة العبد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار الفارابي ، لبنان ، ط3 ، 2010 ، ص 113.

[2]- واسيني الأعرج ، مصدر سابق ، ص 8.

[3]- المصدر نفسه ، ص 9.

وما يدل ايضا على أن صالح بن عامر الزوفري شخصية تعيسة وفقيرة هو قول الروائي « آه يا صالح الدنيا شحال قاسية يا وليد البلدة المقفرة »[1]، لا شيء يدعو للشك هنا على أن صالح الزوفري رجل ذو شخصية طيبة لكن طيبته لوحدها لم تمنعه من أن لا يواجه الواقع المرّ الشرس ، كما نجده يستذكر طفولته أيضا وخاصة عندما يشتد عليه البرد ويشعر بالوحدة القاسية قوله: « في وسط متاعب الوحدة أتذكرك ، صدقيني يا مسيردة ، إني حينما أجوع أتذكرك بعمق وحنان مثلما أتذكر طفولتي... أتذكر أمي التي ورثت أحزان أبي وقبيلتها ، وكيف كانت تطبخ لنا قوائم الدجاج التي كانت تلتقطها من أفواه الكلاب وعندما يشتد البرد تقدمها لي ولأخوتي »[2]، هي طفولة تعيسة ولا يوجد طفل يتمنى أن يعيشها ، هذه المرحلة دون أن يلعب بالألعاب، دون أن يخرج ويلعب بكل أريحية، أن يملك غرفة مزينة بالدمى .... « ياالله، هذا الطفل يذكرني بطفولته الجائعة التي احترقت في الأحياء الشعبية بين الأبقار والغنام والدواجن، بين الدواب الهومة، آه يا العربي لو كانت هذه الحيوانات تتكلم لمشيت الآن مطأطئ الرأس [3]».

فمن هذه الاسترجاعات للماضي أدركنا تماما شدّة الألم والمعاناة التي تعرض لها صالح بن عامر في حياته من جرّاء قسوة المعيشة والمعاناة من جرّاء فقده لابنه، الذي راح ضحية الجمارك وتسلطه على البلدة، فالاسترجاع إذا هو بمثابة سرد الأحداث السابقة التي يراد إيصالها للنقطة التي بلغها السرد وهو أيضا بمثابة تقديم للشخصيات « يحتاج الكاتب إلى الاسترجاع كلما قدّم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ، يقدّم ماضيها وخلفيتها » [4].

ومن الاسترجاعات أيضا التي تعود إلى نفس الزمن ، زمن الماضي الاستذكاري ، هي استرجاع صالح بن عامر الزوفري مأساة زوجته مسيردية وكيفية فقدان ابنه الذي لم يولد بعد ، كل ذلك وهو في الحافلة يخاطب عبد الكريم السائق قوله : « إيه ياصالح بن عامر الزوفري ، هذه المرة لم تفقد طفلك الرابع فقط ، ولكن مسيردية كذلك ، التفت صالح

[1]– المصدر نفسه ، ص ن .

[2]– المصدر نفسه ، ص 16

[3]– المصدر نفسه ، ص 78.

[4]– سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص 45.

إلى السائق كانت تتراقص في عينيه دموع ملتهبة ، تصور يا خويا عبد الكريم القطط تأكل أطفالنا ، هذا هو الزمن المتأخر الذي حكى عنه الأجداد » [1]

ومن هنا يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في نوار اللوز من جهة وفي سير الأحداث من جهة ثانية ، حيث يقوم بإعادة بعض الحوادث للتغيير من دلالتها أو أن يفسرها تفسيرا جديدا .

2/ الاستباق = الاستشراف :

فكما قلنا سابقا هو مخالفة لسير زمن السرد ، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد .

وما نستشفه في هذه الرواية **نوّار اللوز** عنوانها الذي يوحي على زمن الانبعاث ، زمن يحمل دلالة لونية تفاؤلية فنوار اللوز يتخذ اللون البيض الذي يدل على السلام ، وأن تفتحه في نهاية الرواية وانقشاع الجليد تعني التبشير بزمن مستقبلي مفتوح ، على أمل التغيير الإيجابي .

فالكاتب في فاتحة الرواية ينطلق من الحاضر قوله : « قبل قراءة هذه الرواية التي قد تكون لغتها متعبة تنازلوا قليلا واقرأوا تغريبة بني هلال » [2]

فهذه الإشارة التراثية تومئ إلى زمن موغل في القدم زمن تتداخل فيه الأسطورة بالتاريخ ، فالرواية على هذا الساس تقرأ من الماضي وفي الماضي يجد القارئ خيوط لغز الحاضر، قوله: «تجدون حتما تفسيرا واضحا لجوعكم وبؤسكم»[3]، فالحاضر هنا ينكفئ إلى الماضي البعيد، تغريبة بني هلال، يبحث فيه عن تفسير لوجوده ويستشرف من خلال النص الغائب زمن المستقبل القريب، فالراوي هنا يستشرف مستقبل متفائل فرح مزدهر بألوان الأطفال والأيتام قوله « لو لم أكن مضطرا للسفر إلى سيدي بلعباس كنت طلبت منها أن تعانقني حتى تتلون هذه الأمطار وحتى تخف دموع الأيتام، وتقتل معي هذه الوحدة الت تقتلني » [4] قوله أيضا « إيه يا صالح بن عامر الزوفري يا أتعس سلالة بني هلال ،

[1]– واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص 59.

[2]– واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص 5.

[3]– المصدر نفسه ، ص 5.

[4]– المصدر نفسه ، ص 53.

ابنك كان يمكن أن يكبر ويتحول إلى رجل جميل يعشق أبويه وهذه الأراضي الرائعة التي أكلت أحلامنا » [1] ، فصالح الزوفري كان همه الوحيد العيش بهناء ورفاهية والتخلص من كل أنواع الشقاء والمعاناة ، قوله « هذه المهنة لا تربح منها شيئا إلا إذا تحولت إلى سبايسي آخر ، الكيف، الشراب، ربط الخيوط مع ناس وهران والعاصمة، فإمكانية إصلاح انفسنا ما تزال قائمة حين يتوفر العمل في هذه البلدة وسيتوفر حتما »[2]، كما كانت بلدة صالح الزوفري تطمح كثيرا ببناء السدّ الذي وعدتهم به البلدية والذي من خلاله يتحررون من قيود الفقر والجشع وحلمهم بمستقبل وعيد قوله « قدامك الباراج (السدّ) قالها حميدة وهو متكئ على خشبة عتيقة يحضر القهوة على البابور، حلم يا حميدة خويا ما يزال بعيدا، لم تبقى أمامنا إلا الثورة الزراعية موعودون بأراضي السبايسي، على الله يكون الكتاتبي قد قال الحقيقة »[3].

وفي سياق آخر« ستسقط نبوءة سيدي علي توناني ، سيكون هذا الجيل الذي سأرثه من رحم لونجا قمة نقاء هذه السلالة لأنه ولد من الفقر [4]»، أيضا« حين نأخذ العطلة من السدّ سننزل إلى بلاد القبائل الواسعة بطفلنا يا سكرتي ونبحث عن أهلك يا لونجا وسنقول لهم إننا تزوجنا على سنة الله ورسوله، ونخبرهم بوفاة الإمام »[5]، فالسارد هنا استبق حالهم وحياتهم كيف تكون بعد ولادة طفلهم الذي طالما حلم به.

وبهذا يستبق ما سيكون عليه حالهم فيحقق ما كان يشك به .

[1]– المصدر نفسه ، ص 54.

[2]– المصدر نفسه ، ص 78.

[3]– واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص 118.

[4]– المصدر نفسه ، ص 208.

[5]– المصدر نفسه ، ص 217.

ب – تقنيات زمن السرد :

1-تسريع السرد :

أ- **الخلاصة :** من أمثلتها في الرواية « ماذا يا صالح يا آخر سلالة بني هلال ، ماذا بقي لك من أبي زيد الهلالي ، غير إرث السيف الذي لا يعرف الغمد » [1] ، فهنا قد اختصر لنا الروائي حياة صالح وما هو أصله ولم يشرح لنا ذلك واكتفى بجملة .

وفي قول آخر « رأسك خشين يا صالح الزوفري يا وليد البراريك مثل أحجار الوديان » [2] وقوله أيضا: « لكن الفقر قتلنا يا بابا صالح، خمس سنوات وأنا أهرب علني أدخر قرشين وأتزوج لكن .... » [3] .

فالراوي هنا اختصر لنا عدد السنوات التي عمل بها العربي من أجل أن يجمع قرشين ويؤسس بهم حياتهم بكلمة واحدة، قول السارد « لكن الفرحة سرعان ما قتلت في المرة الأولى الطفل في شهره السادس، كان متعجلا على الموت ،في المرة الثانية ولد بستة اصابع ولم يعمر طويلا وأقسمنا أن نتحدى الزمن ونجرب حضنا مع الطفل الثالث وإذا لم نفلح فالدنيا يمكن تعاش بدون أطفال وذات شهر حبلت بكتلة لحمية ولدتها بعملية قيصرية ، قال الطبيب عنها أن ولدت مشوهة » [4] .

ب- **الحذف :**

من أمثلة ذلك « يا بابا صالح ، خمس سنوات وأنا أهرب علني أدخر قرشين وأتزوج لكن... » [5] .

« يثرثر في الدين والدنيا ويوم الحشر وفي الأخير تجدونه .... » [6].

« يا ياسين يا وليدي عمك حميدة كبير والكلام الزايد علاش ؟ .... » [7].

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 9.

[2]- المصدر نفسه ، ص 8.

[3]- المصدر نفسه ، ص77.

[4]- واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص 130.

[5]- المصدر نفسه ، ص 77.

[6]- المصدر نفسه ، ص 94.

[7]- المصدر نفسه ، ص 117.

« الحاج كان عبقريا مجنونا ، النملة كي تطعن تتريش لتصبح طعما للطير .... » [1].

« سمحو لك بالتسجيل في قائمة عمال السّد..... » [2].

« أنت تعرف كل شيء ..... » [3]

« أتهلي في روحك وفي .... » [4].

« لأول مرّة بعد أسبوعين كاملين تشعر بأنها أضحكته .... » [5].

الراوي هنا يخفي بعض الأحداث التي لا علاقة لها بأحداث الرواية مما أدى إلى سرعة السرد ، ربما لأنها وقائع ليست مهمة للذكر فالنقاط توجب هناك كلاما محذوفا .

2- تباطؤ السرد :

أ- **المشهد :** لأن المشهد يقتصر أساسا على الحوار نرى أن رواية نوار اللوز قد احتوت على مجموعة من المشاهد ، وأمثلة المشهد نجدها كثيرة هنا ، مثل :

« يرحم والديك يا صويلح »

و« فمك لربي يا خويا »

« سفرة سعيدة للعاصمة »

قبل أن يسمع كلمة شكرها انزلق بسرعة نحو الدرج ، نادته الجيلانية من فوق .

« عمي صالح عمي صالح وين رايح بهذي السرعة »

لم يلتفت، بدت له مسيردة جميلة على غير عادتها، رن في أذنيه كلام طيطما وهو عند الباب:

« اتركيه يا الجيلانية، اتركيه يا بنتي، قلبه كبير ، سيعود لك حتما.... » [6]

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 149.

[2]- المصدر نفسه ، ص 149.

[3]- المصدر نفسه ، ص 150.

[4]- المصدر نفسه ، ص 105.

[5]- واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص 105.

[6]- واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 73

وفي سياق آخر يبرز فيه الحوار الذي دار بين لونجا وصالح بن عامر، « ادخل ، ادخل تشرب قهوة على الأقل، والرجاء في الله »

« لا وقت للقهوة، سخني سكينا حتى يحمر، وخذي معك شوي مرمان وسكر وسخني الماء كذلك، فالغاز عندي فاضي ».

« الجرح فائر »

شفت اللي ضربه بالرصاص »

« أسرعي يا بنتي ، الله يرضى عليك [1]».

وفي سياق آخر

« يا الحاج اسمع مليح، إذا كنت تريد أن تحارب الحكومة، حاربها لوحدك، ما تفوتش على ظهري »

« أنت رأسك خشين ولم تفهمني »

« أنا صحيح فقير وجائع لكن بكل تأكيد لن أتحول إلى جرو في يديك »

« اسمع يا صالح يا وليدي »

« اشرب كأسك، ما شفتني ما شفتك »

« ثم قمت، كان وخز غياب العربي قد بدأ يحفز قلبي »

« أنا متأكد أنه في أعماقه لعنني حتى الموت » [2]

نجد أن الحوار أدى دوره الأساسي في الرواية، إذ يعطي للقارئ لذة المشاركة في الأحداث والانسجام معها، لأن الأحداث هي العمود الفقري للنص الحكائي.

ب- <u>الوقفة:</u> وبهذه الوقفة في رواية "**نوار اللوز**" نجد أنها احتوت على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها:

« حاول فتح عينيه المتعبتين بتكاسل، برد الشتاء ينفد إلى العظم كالإبر ويقوي شهوة النوم، بدا له رأسه ثقيلا وأعضاؤه مرهقة، تسرب في دمه مذاق المسواك والعطور الصحراوي الذي ينبعث من الجازية كلما تشقق حائط بيته الهرم » [3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 194

[2]-واسيني الأعرج، نوار اللوز ، ص213

[3]- المصدر نفسه ، ص8

وفي سياق آخر

« كانت الحشائش الشتوية العالية المحيطة بالرحبة تغطينا، كانت دافئة، اختلطت في رأسي رائحة الأتربة والتبن الغامل وشعرك والحناء البدوية » [1].

مثال آخر

« غفا قليلا كالقط الذي استشعر الدفء فجأة، أنفاس الركاب المكتظين فوق بعضهم بعضا كانت كافية لتسخين الجو الصقيعي، وبرودة جلد الكراسي، كان تعبا مرهقا حتى العظم، لم يفتح عينيه إلا عندما صاح الجاني، "**مغنية**" وصلنا إلى " **مغنية**" يا اللي يحب ينزل » [2]

3/ التواتر : واستنادا إلى الدراسة نجده يتجدّد وفق 04 حالات:

أ- **المحكي التفردي**، ويتجلى ذلك في الرواية، في بكاء صالح عن زوجته « بكيت بصوت عال، تصوروا ما أصعب أن يبكي شيخ بدأت تقهره قساوة السنين، في الليل بتّ أصرخ وأصرخ، وأندب حظي التعس ، كان الزغب الذي تسلق وجهي يؤلمني مع ملوحة الدمع الذي نفذت إلى فمي وجروحي » [3]

ب-**المحكي التفردي الترجيحي**: ويتجلى ذلك في دخول صالح للسجن:

« كانت آخر مرة وأتعس مرّة، بتنا في المخفر نرتعد حتى ساعة متأخرة من الليل، نظر إلينا بعيون شرسة ودموية كعيني غراب، " الليلة ليلتكم" » [4]

ت-**المحكي التكراري**:

ويتمثل ذلك في وصف الراوي لمسيردية وهي متوفية في المستشفى عدة مرات « إيه في اللحظة نفسها كانت زوجتي تموت في سبيطار الغزوات وأصابع ابني تتلاعب بها قطط الحارات الشعبية التي انتفخت من بقاياه »[5]

ث-**المحكي التردّدي**:

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 22

[2]- المصدر نفسه ، ص 74

[3]-واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 58

[4]- المصدر نفسه ، ص 73

[5]- المصدر نفسه ،ص نفسها

وتجسّد ذلك في طلب صالح الزوفري للونجا بقوله: « لماذا كل هذا الحزن يا لونجا؟ صمتك يعذبني، عيونك القاسية تحرق قلبي، الحادثة مرّ عليها أكثر من شهر، تعري يا لونجا، هذه المرة سأكون أول من يتعبّد ويصلي لجسدك النبوي، جرّبي وسترين، كيف يتحوّل هذا المخلوق البدوي البدائي إلى قلب ينبض بحنان الأبوة المفقودة» [1].

ب- بنية المكان:

1-: الأماكن المفتوحة :

1-1 البلدة (القرية) :

لا تختلف الصورة العامة للقرية في رواية "**نوّار اللوز**" عما عليه في الروايات السابقة فمسيردة كما تقدمها الرواية بلدة « ينبت فيها الخوف مع الرغيف ، وتحزن شمسها وراء الغيوم الثقيلة ، الموت والحياة ، وجهان لنمط واحد من الخلق ، إنها البلدة التي تنام على أطراف الحدود ، في الحروب هي أول من يُدهس وآخر من يتذكره المؤرخون ، مسيردة الجميلة التي يأكل حقولها دود لا ليجو ، جمارك الحدود يخشون أطفالها كطلقة رصاص ، يفتشون ألبستهم وقماطهم [2]

تبدو "**مسيردة**" في الرواية قرية صغيرة ، تعيش على هامش التاريخ يستغلها الأغنياء بينما يموت أطفالها جوعا وفاقة ، تحدق بها الأخطار من كل جانب ،فأبناؤها يموتون تحت طائل رصاص حراس الحدود كلما دفعت بهم قساوة الحياة على الانتقال غربا لممارسة التهريب، هذا ما يصرّح به بطل الرواية **صالح بن عامر** « **لو كانت ظروف النحس طبيعية ما سقط لخضر، وما تحوّل إمام القرية إلى مهرب للكتان** » [3]

يرصد السارد قرية مسيردة من خلال" حي البراريك" الذي يسكنه البطل والشخصيات الفاعلة في الرواية « لونجا ، العربي، أحمد، القهواجي، ماما حنا .... وغيرهم، لا لشيء في هذا الحي غير الجوع والبرد وبيوت التنك والوحل وتصفية الحسابات

[1]- المصدر نفسه ، ص 21

[2]- واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان، 1993 ، ص 19.

[3]- المرجع نفسه ، ص ن .

بالمدى والجنازات »[1]، ويتصل مكان مسيردة بمعايير الفقر والعطالة والقساوة التي تطبع نفوس قاطنيه، وحدّة الطباع التي تبرزها سلوكاتهم واقتتالهم الدائم لأسباب واهية .

وعليه فمن خلال رصد السارد لرواية "**نوّار اللوز**" متناولا جزءا منها ألا وهو البلدة ، هذه الأخيرة التي جاءت مكانا مفتوحا يشترك فيه جميع أهل البلدة ويتقاسمون مشاكلها ومعاناتها ، من فقر وبطالة ، من قساوة وطباع سيئة ، من عدم الاستقرار والتخوف من أولاد **لا ليجو** من أن يطلوا عليهم فجأة .

إذن هذه القرية جاءت وعلى حساب سرد البطل شاملة لكل الوقائع والظروف المعيشة والقاسية التي عاشها بدوره بقوله « راسك خشن يا صالح الزوفري، يا وليد البراريك، مثل أحجار الوديان »[2].

وقوله « فالأولون ، وهم صفاء السلالة أكلتهم الزلازل والمجاعات وأمراض التيفوس التي اجتاحت بلدتنا الأولى ذات صيف، فمات الصغير والكبير، وحين حلّ القحط بالمناطق الرعوية، ركبوا البيداء، أكثرهم مات في الطريق عطشا وجوعا ، وتلفحت شفاههم من كثرة الشمس المحرقة »

« تريد أن نشرب ، حتى نصل الساقية يا صديقي، فالوادي الذي يهددنا كل شتاء دافئ أخشى أن يمحو هذه القرية من الوجود، فالشتاء هذه السنة قاس » [3]

ب-1-2 الحي :

استقطب الروائي حي البراريك بمختلف الدلالات السلبية كالقذارة والضيق والاكتظاظ الذي من هذا الحي تركيبا بشريا غير منسجم فقد ضم هذا الحي فقراء **مسيردة** وفقراء مناطق أخرى وفدوا على المكان رغبة في الانضمام إلى مشروع السدّ الذي وعدت به السلطات أهل القرية بهدف انتشالهم من الفقر والبطالة وهو المشروع الذي طال انتظاره « حتى كاد يتحول إلى أسطورة تافهة »[4] الأمر الذي أفضى إلى تعقّد الحياة في هذا المكان وتفاقم مشاكلها ، فانتشرت في الحي مظاهر الانحراف والجرائم ، والتهديد والسباب المقذع

[1]- نفسه ، ص ن .

[2]- واسيني الأعرج ، نوّار اللوز ، ص8 .

[3]- مرجع نفسه ، ص 25.

[4]- مرجع نفسه ، ص 19.

والمخدرات وطرق الكسب غير الشرعي، وقد حوّلت هذه الأوضاع المتردية نفوس الكثيرين إلى قطع مطاط يتمدّد ثم سرعان ما تعود إلى وضعها الطبيعي.

وما يدل أيضا على أن الحي كان يبدو من خلال ما وصفه السارد فقيرا ومخيفا ، عديم الأمن هو قول السارد: « تصوّر يا القهواجي الطيب يا رومل ، تصوري يا الجازية يا اخت الحسن لو وجدنا شغلا بسيطا في حي البراريك ما أكلتنا مخاوف الحدود حين نفقد طعم الحياة نعود إلى أكل بعضنا البعض ، نتآكل فيما بيننا كالحيوانات المفترسة لا شيء في هذا الحي غير البرد والوحل وتصفية الحسابات القديمة بالمدى والجنازات » [1]

ب-1-3 المقهى :

يمثل المقهى بؤرة اجتماعية لها دلالاتها الخاصة في الرواية العربية التي وجدت في هذا المكان علامة دالة على الانفتاح الاجتماعي والثقافي وأنموذجا مصغرا لعالمنا [2] ، فهو بيت الألفة العام الذي يستوعب الجميع ويحتوي الجميع دون شروط مسبقة ودون مواعيد .

يحتل المقهى مكانة متميزة في الروايات التي اتخذت من القرية إطارا لأحداثها وهذا ما نستشفه في رواية **نوّار اللوز** والذي يأخذ البعد الاجتماعي عندما يتحول إلى مكان للاقتتال بين شخصيات الرواية (صالح بن عامر وياسين) .

وقد بدا المقهى في هذه الرواية مكانا متواضعا تهدده أمطار الشتاء ، يعكس الوضع المتدهور الذي تعيشه الشخصية في حي البراريك .

يصف الروائي مقهى رومل من خلال حركة حميدة القهواجي صاحب المقهى « انتبه إلى الأمطار التي تحولت إلى خيط من السماء وإلى القطرة التي كانت بدأت تمتد من الجهة اليمنى من سقف البراكة إلى الوسط حيث وضعت الطاولات والكراسي والبابور وبعض أكياس الخيش » [3]

وكما قلنا سابقا أن المقهى كانت شاهدة على العديد من الصراعات منها صراع صالح ويا سين قول الراوي« وأخرج سكينه الحاد ووضعها على رقبة ياسين ، كانت عيناه

[1]- واسيني الأعرج ، المصدر السابق ، ص 19.

[2]- شاكر نابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص195.

[3]- واسيني الأعرج ، مصدر سابق ، ص199.

تتراقصان ووجهه يرتجف، وقبل أن يجهز عليه قبض رومل على يده، في مقهاي يا صالح ، الله يرضى عليك وعيني لمسيردة » [1]

ب-1-4 السوق :

السوق مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعا للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أم مدينة وهو ليس مكانا للتبضيع فحسب وإنما أيضا للقاء والحوار الاجتماعي المتبادل . وليس ضروريا أن يكون كل مرتاد لهذا المكان قد شارك في البيع والشراء ، وإنما قد يكون ارتياده « دالة غير مباشرة لوفرة في الفائض أو لنمط من الوجاهة » [2].

استثمرت الرواية لدى واسيني الأعرج الخصائص العامة لهذا المكان على مستويين المكاني والبنائي، وقد بدا في رواية "**نوار اللوز**" جزءا أساسيا من الفضاء العام للقرية ، يضطلع بالعديد من الأدوار والوظائف على الصعيد الاجتماعي، الاقتصادي، والثقافي والسياسي وهو على المستوى الفني للرواية يساعد على بلورة الحدث وتصعيده بفعل استقطابه لشخصيات عديدة وانفتاحه على كل العقليات والايديولوجيات والطبقات الاجتماعية .

يلتقي في سوق مسيردة الشعبي الفقراء والأغنياء ، الكبار والصغار ، والمواطنون العاديون ورجال السلطة الذين يجوبون أرجاء المكان بحثا عن المهربين .

يأتي صالح بن عامر على ذكر الأسباب التي تدفع به إلى السوق « سنذهب إلى السوق يا صديقي نستمع إلى حكايات عمر بوحلاقي ، عن أبي زيد الهلالي والجازية ، لم ينته جمالها الأبدي عن السيد علي ورأس الغول والزير سالم وأحجيات لونجا ، كيلومتران فقط نسوّق بضاعتنا إذا كانت ظروفنا جيّدة ونعود » [3].

يصف السارد سوق مسيردة من خلال تتبعه لحركة صالح بن عامر « اهتزت على ظهر صالح شكارة الخيش المملوءة بالكتان ، الأمطار كانت ما تزال تتساقط بغزارة ،

[1]- المصدر نفسه ، ص115.

[2]- فرج الله صالح ، القرية وسيسيولوجيا الانتقال إلى السوق ، دار الحداثة ، لبنان ، ط1 ، 1981 ،ص 31.

[3]- واسيني الأعرج ، مصدر سابق ، ص26.

البرد يلفح الأوجه بقوة ، الجليد يغطي المناطق المحيطة بالسوق ، حاول أن يجد مكانا يقف فيه ويخرج بضاعته لكن عبثا ، واصل انحداره » [1].

تبرز السوق في هذه الصورة السردية ضيقة تنتشر فيها الأوحال تزيد عوامل الطبيعة وأحوال الطقس من أمطار ورياح وجليد في تدهور أوضاعها وتأزمها ، وكثيرا ما يؤدي ازدحامها إلى الاقتتال والتلاسن بين روّادها الذين يضيق المكان بسلوكاتهم الطائشة وأصواتهم الصاخبة .

كان الناس كالنمل يصيحون ، يبيعون ويشترون ، هكذا هم دائما ، الأطفال يصرخون في أياديهم تنام الأشياء المهربة وغالبا ما تختلط هذه الأصوات بأصوات الحيوانات فيتعالى نهيق الحمير المبحوحة ، صوت الغنام وثغاء الخرفان يأتي خافتا من الرحبة .

وتدفع الظروف الصعبة بأبناء مسيردة إلى السوق للمتاجرة ببضاعة بسيطة ، فيلقون من أجل ذلك عنتا كبيرا « الوجوه الصبيانية التي كانت تحترق تحت الأمطار يتطاير الوحل تحت أقدامهم عاليا فتتسخ ألبسة ووجوه المارّة الغادين والرائحين .العيون حمراء من قلة النوم والأجساد هزيلة ، ابتسامتهم الصفراء يلفها الذعر من وحش مخيف موجود غير موجود» [2] .

يركز السارد في وصفه للسوق على منظر الصبية الصغار وهم يجوبون المكان ببضاعتهم المتواضعة، يلفحهم برد الشتاء وأمطاره، ويعتريهم خوف شديد من مداهمة رجال الدرك للسوق لمصادرة بضائعهم البسيطة .

يرصد السارد معاناة الأطفال، وهم يكابدون من أجل لقمة العيش بأسلوب يثير إحساس القارئ ويدفعه إلى الإشفاق عليهم وبخاصة عند مداهمة رجال الدرك للسوق .

كان هؤلاء الأطفال « يتأملون المشهد بغرابة عيونهم الحمراء مفتوحة عن آخرها ، أنوفهم ملتهبة ألبستهم متسخة ومطوية عدّة طيّات » [3].

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 36.

[2]– المصدر نفسه ، ص 37.

[3]– واسيني الأعرج ، نفس المصدر ، ص 43.

وتظهر السوق في وسط هذه الأجواء المتردية مكانا يفتقد للنظام، تعمّه الفوضى وتضيع فيه حقوق الضعفاء من الفقراء، يستأثر فيه الأغنياء بالأماكن الهامة لتسويق بضاعتهم، في حين يتعذر على الفقراء من الباعة إيجاد أماكن يعرضون فيها بضائعهم البسيطة التي يحملونها في أيديهم أو على ظهورهم وهذا ما يعبّر عنه البطل صالح بن عامر « أخ من الصعب أن يجد الواحد مكانا يبيع فيه هذه البضائع التعيسة »[1] ومن هؤلاء الأغنياء الذين يجولون السوق بكل أريحية هو السبايسي .

يكشف وصف السوق عن التباين الاجتماعي بين شخصيات الرواية ، يتقابل فيه الأغنياء والفقراء ويقف معادلا للتناقض الاجتماعي الذي ترصده الرواية بحيث ترتبط دلالته بشبكة الدلالة العامة للرواية التي تجسّد « صراعا حادا بين فئتين متناحرتين ومتقاتلتين ، فئة تتحرك من موقع رغبتها في تنمية رأس مالها وتركيع القرية بكاملها وتعذيب أهلها وفئة تتحرك عن شرفها وحقها في الوجود والحياة » [2].

لذلك كانت شخصيات كثيرة في السوق (صالح الخالدي ، بائعة الزعفران ، الأطفال) على وعي كبير بواقعها، وقد بدت كما يصفها السارد في هذا المكان« جيادا أصيلة لا تتعبها قساوة الأيام » [3] ، توحدها المتاعب والأهوال وتجارة الطراباندو الشرّ الذي لا بدّ منه لضمان الحياة، وهذا ما يعكسه التفاقم حول بعضهم البعض أثناء مداهمة رجال الجمارك للسوق، ينبه كل منهما الآخر خوفا على بضاعتهم البسيطة من المصادرة، ومن صور هذا الالتفاف ما يرويه السارد عن مساعدة الخالدي لصالح بن عامر« التفت صالح إلى وجه الخالدي ثم دفن الشكارة تحت أكياس السكر والسميد والقهوة » [4] .

كما يجسد السوق الشعبي إضافة إلى دلالته الاجتماعية بعدا اقتصاديا من خلال ما يعرضه من سلع وبضائع مستوردة ومهربة عبر الحدود المغربية بحيث تبدو السوق من خلال البضائع التي تغزوها« جانيتو، موسلين، الرتيلة، القطيفة، المسيرة، الكتان الرخيص

[1]– المصدر نفسه ، ص 38.

[2]– رشيد بن مالك ، السيميائيات السردية ، دار مجدولاي للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1 ، 2006 ، ص58.

[3]– واسيني الأعرج ، مصدر سابق ، ص 42.

[4]– المصدر نفسه ، ص 41.

[1]» مبتورة الصلة بهويتها الجزائرية، فجميع هذه الأشياء لا تمت بصلة للمكان الشعبي ولا لإنسانه في القرية .

ومما سبق تبرز السوق مكانا مفتقدا لخصوصيته ، تتقاذفه أيدي الأغنياء والمهربين الكبار، لا كفاءة فيه إلا كفاءة البيع والشراء والتملّص من أعين الرقابة ، يتصل في مظهره العام بالفوضى واللانظام والتمرد على رجال الجمارك الذين لا يتوانون عن مطاردة باعة البضائع المهربة ، بلا رحمة يفتشون متاعهم وغالبا ما يحولون السوق إلى فضاء مطاردة مما يزيد في تأزم العلاقات بين السلطة وهؤلاء الباعة الفقراء .

ب-1-5 المقبرة :

القبر هو المثوى الأخير الذي ينام فيه الانسان نومه الأبدي ، والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت ، حيث السكينة التامة والصمت المطلق ، والقبر مكان واسع لا يضيق « يتوحّد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد ... فهو مكان لا متناه يضمّ كل أنماط المكان ودلالته » [2].

وفي رواية **نوار اللوز** نجد أن السارد قد انصبّ تركيزه في تقديمه للمقبرة على حالة الحزن والأسى التي عاشتها القرية أثناء دفن العربي بن القهواجي أحد سكان البراريك الذي سقط برصاص حراس الحدود « تحرك صالح والجماعة التي تساعده على حمل المحمل ... امتدّ الناس خيطا واحدا من باب المسجد حتى المقبرة التي تقع على مرتفع القرية ، هكذا ناس البراريك لا تجمعهم إلا المآتم » [3].

تمثل المقبرة المكان الوحيد الذي ينسى فيه أهل مسيردة وخاصة سكان البراريك مشاكلهم وخلافاتهم، يلتقون أمام لحظة الموت فتتوحد مشاعرهم وأحاسيسهم ، يشاطرون القهواجي آلامه وكلهم حزن ولوعة على ما ألمّ به مكن مصاب .

وفي السياق ذاته يصف السارد جانبا من المقبرة التي احتضنت جثمان العربي ، ويركز على حجم الحزن الذي ألمّ بالبطل الذي فقد صديقه ورفيق دربه في رحلات التهريب « أغلق سياج المقبرة بالأسلاك الشائكة والسدرة ، نزل بهدوء مرهقا كان حتى

[1]– المصدر نفسه ، ص 54.

[2]– محمد عيد الطرنولي ، المكان في الشعر الأندلسي ، ص 101.

[3]– واسني الأعرج ، مصدر سابق ، ص 97.

العظم ، كانت عيونه ملتصقة بصمت الناس وهم ينحدرون من المرتفع ، في قلوبهم لوعة العربي والأطفال الفقراء الذين أكلهم العراء» [1].

ب-1-6 المدينة:

في رواية **نوّار اللوز** نجد أن الراوي تعمّد إقامة مقارنة بين القرية **مسيردة** والمدينة **سيدي بلعباس**، فالرواية تدور أغلب أحداثها في قرية مسيردة إذ يتحدث فيها السارد عن مدينة سيدي بلعباس التي ينتقل إليها للتجارة « ها هي سيدي بلعباس بأحيائها الواسعة وشوارعها التي لا تحدّ، مدينة رحبة الصدر، عبثت بها أرياح الشتاء، الأحياء الشعبية ما تزال بسيطة، كما كانت حيطانها مخرمة تتسلقها بعض الكتابات الرديئة ... زاد عدد الأطفال المتسخين بشكل يثير انتباه الزائر العادي » [2].

تتميّز مدين سيدي بلعباس باتساع أحيائها و شوارعها ورحابة صدرها وكثافة سكانها،« فالأطفال يا لطيف كالجراد » [3] ، وبالمقابل يقل عدد الأطفال في قرية مسيردة بسبب الموت الذي يتسبب فيه الإهمال، وقد تحدثت الرواية عن موت صالح بن عامر كما أشارت إلى كثيرة النساء العاقرات، لإضافة إلى ذلك يستع هامش الحرية المتاح للشخصية في سيدي بلعباس بينما نجده يضيق في قرية مسيردة بحيث تبرز مدينة بلعباس مكان علاقات مشبوهة ولا أخلاقية مصرح بها ، على عكس ما هو الأمر في مسيردة .

وعلى صعيد العلاقات الانسانية (الاجتماعية فإن سلوكات الناس في بلعباس تختلف كل الاختلاف عما هي عليه في بلدة مسيردة، فهم يعيشون في أجواء تغيب فيها مظاهر الصراع والتطاحن، والشتائم بين المتخاصمين ولا يمنع فيها التجار– وإن كانوا تجار طراباندو – من ممارسة نشاطهم، في حين تتم المتاجرة بالبضائع في سوق مسيردة وعلى أطراف الحدود في ظل مضايقات رجال الجمارك ومطاردتهم للمهربين والباعة.

ب-1-7 المسجد:

[1]– المصدر نفسه ، ص 99.

[2]– واسيني العرج ، مصدر سابق ، ص 60.

[3]– المصدر نفسه ، ص ن .

يوظف المسجد في النصوص السردية على أنه بناية ذات اثر إيجابي في توجيه السلوك وتهذيبه [1]. والمسجد مكان للعبادة والصلاة وملاذ كل شخص يطلب الراحة والسكينة والعلم ، ويرتبط المسجد في رواية نوار اللوز بمعاني الموت والحزن وبلحظات الصمت والخضوع التي انتابت جميع من كانت فيه عند وفاة العربي بن القهواجي .

« هزّ الإمام الجديد رأسه متململا في مكانه ارتفعت عقيدته عاليا يتلو آيات قرآنية عن الآخرة ويوم الحشر، دمعت عيناه المرهقتان ، دمعات جافة ... أقام الصلاة ، صلى وسلّم بصمت وخشوع » [2].

وتتكرس دلالة الحزن واللم في حديث السارد عن والد العربي « في إحدى زوايا المسجد نهض رومل القهواجي من جانب بوجمعة ، تخطى الصفوف ثم جلس بالقرب من الإمام ، كانت عيونه حمراء مورمة ، وجهه البائس » [3].

ب-1-8 المقام :

المقام مكان مقدّس يرتبط ببعض الطقوس الثقافية للمجتمع إذ أن المقامات تضم أضرحة الأولياء الصالحين ويقوم الناس بزيارتها لتكريم هؤلاء الأولياء إيمانا منهم بقدرة الولي على التوسط عند الله لتحقيق رغبة الزائر ، وهناك من يرى بأن للولي نفسه قدرة على تحقيق الدعاء في حين يعني المقام عند المتصوفة « مقام العبد بين يدي الله عز وجل بما يقوم به من مجاهدات ورياضات وعبادات وشرطه ألا يرتقي من مقام إلى مقام إذا لم يستوف أحكام ذلك المكان »[4]، وتشير رواية نوار اللوز إلى مقام الولي ويقع بالقرب من بيت البطل صالح بن عامر « مقام الولي الذي يواجه بيتي مملوء حتى الآذان بالشمع ، الأطفال يسرقون من بيتي وأنا أسرق من مقام الولي ، أضيئه وآخذ البقية » [5].

---

[1]- محمد ابراهيم ، تجليات المكان في السرد المكاني ، فضاءات للنشر ، عمان ، ط1 ، 2009 ، ص 121.

[2]- واسيني الأعرج ، مصدر سابق ، ص 91.

[3]- المصدر نفسه ، ص 92.

[4]- عبد المنعم الحنفي ، الموسوعة الصوفية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 2003 ،ص 963.

[5]- واسيني الأعرج ، مصدر سابق ، ص 27.

ويعتقد أهل البلدة « أن البلدة تحفظ بحفظ مقامات الأولياء الصالحين مضاءة ليلا »[1] ومن هنا تتبع أهمية هذا المكان في المخيلة الشعبية ، ولأن المقام مكان مقدس فقد بني فيه مسجد القرية .

جاء في حديث السارد عن حمل رفاة العربي ولد القهواجي إلى المقبرة « كان صالح أول من انزلق إلى صدر مقام الولي الذي بني فيه مسجد القرية ، وضع فيه بين يديه الذراع الأول للمحمل القديم وترك الأذرع الثلاث الباقية للناس الاخرين » [2]

البيت الشعبي :

يرتبط وجود البيت الشعبي بعالم القرية وتتكرس صورته ودلالته في الرواية من خلال وصف السارد لبيت الصالح بن عامر أو من خلال حديث الصالح بن عامر عن بيته الواقع في حي البراريك .

إذا البيت هنا جاء مرتبط بشخصية البطل وبطبيعة الرؤى والأفكار التي تحملها هذه الشخصية ، ففي الأدب دائما يكون البيت تعبيرا صادقا عن الانسان ، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الانسان ، والبيوت تعبر دوما عن أصحابها كما يقول **رينيه ويليك** [3] .

يتتبع السارد في نوار اللوز حركة البطل الصالح بن عامر التي تكشف عن أهم الدلالات المتعلقة بالبيت في هذه الرواية « لم يدر كيف عينيه نحو السقف الهرم ، تذكر أنه من بين هذه الأخشاب تسربت الجازية » [4] ، وعندما اشتد نزول الأمطار وتكاثفت الثلوج فغطت بلدة مسيردة بما فيها حي البراريك الذي يقطنه البطل ، حدّث صالح بن عامر نفسه « أخ الله يحفظ ، ذات صباح نردم أحياء تحت أنقاض هذه البراكة ، أنا ولزرق والكلبة شطيبة » [5].

يجسد بيت البطل مثلما جاء في المثالين معاني الفقر والبؤس ، فهو بيت متواضع قديم ومتهالك معرض للسقوط في أية لحظة ، لا يقي صاحبه برودة ولا يمنع عنه غزارة

[1]– المصدر نفسه ، ص ن .

[2]– المصدر نفسه ، ص 96.

[3]– ينظر رينيه ويليك ، نظرية الرواية ، ص 222.

[4]– واسيني الأعرج ، مصدر سابق ن ص 14.

[5]– المصدر نفسه ، ص18.

أمطاره ، وتقف أشياؤه ومكوناته البسيطة لتعبر عن المستوى الاجتماعي المتواضع للشخصية « حين حاول رفع رأسه لدغته البرودة السامة .... تأمل الرضية المتسخة وبقايا الزجاجات الخمرية الفارغة ورائحة النبيذ الأحمر ، الكلبة شطيبة تنام مغمضة العين في طبق الخبز » [1].

إذا تختلف المدينة بلعباس عن القرية مسيردة عن المستوى الطبوغرافي والديمغرافي والاجتماعي وما إلى ذلك كما تختلف أيضا في تأثيرها الإيجابي عن الشخصية الرئيسية باعتبارها مكان مفتوحا يتوفر على هامش كبير من الحرية ولذلك نؤكد أن حضور المدينة في الرواية كان حضورا ثانويا بحضور القرية .

جـ الأماكن المغلقة :

جـ -1- البيت :

يعتبر البيت من الأماكن المغلقة « وهي الأماكن التي حدّدت مساحتها ومكوناتها كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الانسان ويبقى في فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، الذي قد يكشف عن اللفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر »[2]. إذا فالبيت كما هو متعارف عليه، المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن .

« ولأن البت هو جزء من كياننا فإن باشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الانسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء ويذهب إلى أنه واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الانسانية ، فبدون البيت يصبح الانسان كائنا مفتتا » [3] ، ويمكن التمييز هنا وفي هذه الرواية (نوار اللوز) بين البيت الشعبي والبيت المدني .

وفي مقاطع أخرى يرتبط البيت بلحظات السعادة الهاربة وبحلم الانجاب الذي ظل يراود البطل وزوجته المسيردية ، فتلتبس لديه لحظات السعادة بالألم ولحظات الميلاد بلحظات الموت القاسية .

---

[1]- المصدر السابق ، ص15.

[2]- ينظر ، فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، ص 163.

[3]- ينظر ، غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ص 37.

يتذكر صالح بن عامر وهو يتأمل المجمر ويرتشف كأسا جديدة « جريت وراء بنت الجارة ، أدخلتني إلى بيت الولادة ، كانت ملتصقة بالحبل المعلق على أخشاب السقف ...أحنيت رأسي ...رائحة عرق النساء اللواتي كن بالبيت ، وجهك الحار مثل الجمرة ... وحين توفي الطفل بعد خمسة شهور ببوحمرون بكيت بشكل هستيري » [1]

في حين نجده أنه يرتبط بدلالات التواصل وبلحظات العشق الحميمية التي جمعته بلونجا القبائلية وأيضا بالجازية التي كانت تأتيه ليلا لتقطع عليه خلوته ، وتأخذه إلى عالمها الأسطوري الجميل وتنسيه بعض أحزانه ، رفع عينيه المثقلتين بالعياء والدمع المتكلس ، بانت له فجأة لونجا منتصبة عند الباب ... في يدها إناء البرغل المغربي ... « معليش يا بابا صالح سمعت أن أحمر العينين جرحك جيت نشوفك » [2] .

وعلى الرغم من انغلاق البيت وانحصاره إلا أن لحظات العشق والحرية والرغبة في الانعتاق من سلطة المجتمع وقيمه البالية قد جعلت من بيت صالح بن عامر فضاء مفتوحا على أغوار النفس ، عامر بأسرارها وبخلجاتها ، يتبادل فيه البطلان مشاعر الأسى ومرارته .

وحري بنا أن نشير إلى أن هذه البيوت المتواضعة البسيطة بما يحيط بها من رداءة واهتراء تقف لتقابل البيت المدنس الذي تملكه الحاجة "طيطما" في فيلاج اللفت الذي ترتبط دلالته بمعاني البذخ والترف والغنى ، وإن كانت سبيلها غير شرعية ومتدنسة يقصد صالح بن عامر بيت طيطما بفيلاج اللفت لبيع بعض البضائع المهربة ولقضاء وقت ممتع يتناسى من خلاله آلامه وأحزانه « أعاد الدق من جديد ... أطلت امرأة من الأدوار العليا . عرفها ... انفتح الباب الخشن على مصراعيه »

إذاً يرتبط بيت طيطما مقارنة ببيوت الفقراء في حي البراريك بمعاني الترف والغنى ، فهو بيت كبير يتكون من مجموعة من الطوابق له باب خشن سميك ومن جهة أخرى فهو مكان مزين بالورود المخصصة لاستقبال بعض الزوار المميزين .

وتكشف هذه الفروقات بين بيوت حي البراريك وبيت طيطما بفيلاج اللفت عن حجم الهوة بيت الفقراء والأغنياء إلا أن الرواية تؤكد في نهاية المطاف على إمكانية تعديل هذا

[1]– واسيني الأعرج ، المصدر نفسه ، ص 131 ، ص132.

[2]– المصدر نفسه ، ص137 ، ص132 .

الواقع وتغييره للأحسن من خلال الشروع في بناء السد في قرية "مسيردة" هذا المشروع الذي سيغير من أوضاع الناس ويخفف من حدة بؤسهم ويعيد الأمل إليهم .

ج-2 السجن :

يمثّل السجن مكانا مدينيا يرتبط وجوده بالمدينة وهو مكان يعلن دوما عن عدائه وحربه الضروس ضد الشخصية من خلا انغلاقه وضيقه وظلمته وبرودته .

ولأن السجن مكان محبط واستلابي فإن الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهلها بالإلزامات والمحظورات [1]

« وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الانسانية لحياته فإن السجن هو استلاب لهذه الحرية وبالتالي فهو استلاب للوجود وإهدار للحياة » [2] ، ونظرا للآثار السلبية الكثيرة التي يتركها السجن في النفس فقد احتل مكانة بارزة في الرواية ولم يعنى الروائيون بمكان عناية جمالية كبيرة كما اعتنوا بالسجون وقد كتب أغلبهم عن هذا المكان من خلال تجربة واقعية خاصة ، ومن هنا نرى هذا التنوع وهذا التفرد في الوقت ذاته في وصف السجون كأمكنة روائية لها جمالية فنية مميزة » [3]

كما نجده يستفز الروائيين دائما فهو رمز الانفصال البدني عن العالم الخارجي ويرتبط هنا في رواية نوار اللوز بانتقال صالح بن عامر بعيدا عن مسيردة بعد ضبطه متلبسا أثناء تهريبه للبضائع فقد جاء في حديثه للونجا القبائلية « الأن أصبح لي مبرر في السجن وفي العمل فهذا الكائن الآتي عليه أن ينعم بما لم ننعم به نحن » [4] ويوصف السجن في مقطع آخر « أنا أفضّل السجن ...قد أنقل إلى سجن تلمسان الكبير »

يلقى القبض على البطل صالح بن عامر ويرحّل إلى السجن ، إلا أن انتقاله إلى هذا المكان لم يفض به إلى اليأس ، وإنما إلى أمل العودة بعد انقضاء مدّة السجن ،

---

[1]- حسين بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 55

[2]- مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ ، المرجع السابق ، ص 106 ، ص 107

[3]- شكار نابلسي ، جمالية المكان في الرواية العربية ، ص 191

[4]- واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص 212

للعمل في السدّ رفقة " لونجا" وناس البلدة ، وذلك بعد أن أخبرته لونجا بحملها ، فأضاء هذا الخبر السار شعاع الأمل والتفاؤل في نفسه .

ولهذا نجد أن السجن هنا وفي هذه الرواية يتسم بمواصفات الضيق والرطوبة والروائح الكريهة والظلام والصمت والرتابة ن فهو ليس سجنا للجسد فقط ، وإنما أيضا سجنا للنفس البشرية وحرمان لها من أبسط حقوقها المشروعة .

جـ- الشخصيات :

لكل رواية شخصيات تبرز طبيعتها وتصرفاتها ، وتحدّد أغراضها في الحياة وطريقة تفكيرها ، ومعالجتها للقضايا واهدافها وتترجم خبايا نفوسها ومكنوناتها ، والشخصيات في هذه الرواية هي شخصيات من الواقع الذي عرف جلّ المعاناة وشاهد كل القسوة التي تصف حال البلدة آنذاك .

وقد تنوعت شخصيات هذه الرواية بين رئيسية وثانوية ، وكذلك شخصيات عابرة أو مهملة أو كمشاركة في العمل الروائي .

جـ-1 الشخصيات الرئيسية :

هي الشخصيات البطلة التي يقوم عليها العمل الروائي ، وهي الشخصية الفنية " التي يصطفيها القاص لتمثل ما أراد تصويره أو ما أراد التعبير عنه من أفكار وأحاسيس ، وتتمتع الشخصية الفنية المحكم بناؤها باستقلالية في الرأي ، وحرية في الحركة داخل النص القصصي " [1].

ومن بين الشخصيات التي قامت بهذا الدور في روايتنا هي :

شخصية الصالح بن عامر الزوفري :

وهو بطل الرواية ، وأول شخص يظهر في أحداث الرواية ، وكذلك آخر شخص فيها.

كل الأحداث كانت مرتبطة به ، وتغيرت بتغير مسار حياته ، ويتضح ايضا لنا من خلال الطريقة التي اتبعها الكاتب في تقديم شخصية صالح الزوفري أنها شخصية نامية ومتطورة بتطور الأحداث ، فكل منهما يؤثر في الآخر .

[1]- شريبط احمد شريبط ، تطور البنية الفنية ، ص 45.

وشخصية صالح طرأت عليها عدّة تغيرات وخاصة عند سفره إلى سيدي بلعباس ، وبالذات عندما قابل المدينة ، قابل أهلها ، أحياءها ، أسواقها وكل شيء فيها .

كما يتضح من خلال تتبعنا لأحداث الرواية والطريقة التي قدّم بها الكاتب شخصية صالح نجد أنه بدأ روايته بتصوير الواقع الذي كان يعيشه والحالة النفسية والمزرية التي كان يعيشها من جرّاء وحدته في قوله « راسك خشن يا صالح الزوفري ، يا وليد البراريك ، مثل أحجار الوديان» [1] ، وفي نفس الوقت كانت شخصية قوية واعية ، رافضة لكل أنواع الظلم والقمع الذي كانت تشهده البلدة من طرف الجمارك .

فهذه الشخصية هي المحور الأساسي للرواية ، وتتكشف للقارئ كلما تقدم في القصة وتفاجئه بما تعني به من جانبها وعواطفها الانسانية المعقدة بقوله « يا بنيتي البرد عليك ، لماذا لا تذهبين لبيتك وترتاحين ؟ – أمي مرضة يا عمي صالح ، وحق راس عودك » [2]

وقوله أيضا « لا يا بنيتي ، نحن الفقراء لا نعرف كيف نكره » [3] ، وما يدل ايضا على أن الشخصية كانت نامية ومتغيرة هو قول الراوي: « انتهى به الحي الشعبي إلى رحبة السوق الواسعة» [4] ، وأيضا « صحت عيناه من كل الغيوم التي صاحبته من مسيردة حتى سيدي بلعباس » [5].

وإذا كان هذا النموّ موجود في الرواية فإنه يدل على أن الكاتب جعل منها هكذا ليمنح الفرصة لشخصياته الأخرى للتحرك بحرية والظهور إلى ساحة الرواية من أجل انجاز المهمات الفكرية والسياسية التي حمّلها إياها .

ومن الشخصيات الرئيسية أيضا في الرواية نذكر :

مسيردية :

[1]– واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص 8.

[2]– المصدر نفسه ، ص 37.

[3]– نفس المصدر ، ص 29.

[4]– نفس المصدر ، ص 61.

[5]– نفسه ، ص 62.

زوجة صالح بن عامر الزوفري، طيبة القلب ، شابة وجميلة ، لا ينهك زوجها وصفها هي ذات عينين كبيرتين جميلتين، بقوله « كانت طيبة، قلبها بحر وعيونها ساحة الخيالة ومع ذلك كانت ترهب عيون الجازية » [1]

هذه الشخصيات التي كانت تترافق مع صالح طول سرد الراوي للحكاية ، فمسيردة امرأة عانت ولم تلحق برؤية ابنها التي كانت تحمله في أحشائها. فهي فارقت الحياة أو بالأحرى صالح وهي على طاولة الولادة، في سبيطار بقوله: « كانت رجلا المسيردية ما تزالان مفتوحتين عن آخرهما، عيونها بيضاء، دماء على الأرض، بقايا أصابع دقيقة لطفل سقط في اللحظة من رحم موجوع، رأس الصغير مفصولة عن جسده، بطنه مفتوحة، أمعاء تمتد من تحت السرير حتى فتحة الباب أرجل صغيرة تروح وتتحرك، ما يزال الدم يجري فيها تناسيت كل شيء، هززت المسيردية التي ازرورقت شفاهها، على فتحتي انفها تجمّد دم أسود قطران كانت باردة كقطعة خشب » [2]

هذه الشخصية التي كانت حاضرة في ذاكرة صالح أو يمكن أن نقول في قلبه، هي ماتت لكن لا تزال حرقتها وحرقة ابنه الذي لم يره في قلبه .

هي شخصية نامية ومتطورة ، من خلال سرد الراوي لحكاية صالح بطل الرواية ، من خلال تفكيره ومحاورته لها قوله « إذا كنتِ ستلدين ..قولي ، سألغي رحلة الحدود ، وقد اتغيب يومين فالشتاء دخل يا بنت الناس » كانت ابتسامتها مشرقة رغم وخزة الألم التي كانت تنتابها من حين لآخر .

–« لا يا صويلح ، رافقتك السلامة ، ربي يرعاك » [3].

وقوله أيضا: « خرجت، كانت أشياء غامضة تتقاتل في راسي لكن حين التقيت بالعربي وليد القهواجي نسيت كل شيء واستبعدت أن تكون آلامها آلام الولادة ، وحين عدت في ساعة متأخرة من الليل ، شعرت بشيء غير عادي ، ذهبت إلى حنا عيشة قابلة القرية لم أجدها ، الله ..القرية خلت من أهلها ؟؟ واجهني فقط الشيخ الهرم البختاوي ولحيته بيضاء مهدلة على صدره .

---

[1]– نفسه ، ص 15.

[2]– المصدر نفسه ، ص 58.

[3]– نفس المصدر ، ص55.

– بابا البختاوي ...،

قاطعني ، عرف البقية من عيوني الحائرة .

نزلوا للغزوات للسبيطار، زوجتك ستلد .. الله يجيبها في الخير، نزل معها القهواجي وحنا عيشة، الرجاء في الله يا وليدي » [1].

ونجد أيضا من الشخصيات الرئيسية والفاعلة في الرواية هي :

لونجا :

هذه الشخصية كانت ذات صفات شابة ، فتاة لا تزال في طور عمرها، زوجة إمام القرية المتوفي، قوله: « وجه لونجا زوجة إمام القرية المتوفي ذات العيون المتسعة، كانت تحت رحمة جثتي الملعونة جميلة تخاف وتخيف كالأنبياء تماما » [2] هذه الشخصية التي لم تعرف في هذه الرواية سوى المعاناة ، البؤس ، الوحدة ، كانت لا تحس سوى بالخوف وعدم الأمان ، قول الراوي : « زوجك الإمام مات ، والكثر من هذا، الله يرحمه كان دمه ثقيلا ، الوحدة قاسية يا بنت الناس ، اسأليني أنا ، لماذا كل هذا الحزن يا لونجا ، صمتك يعذبني ، عيونك القاسية تحرق قلبي » [3].

ومن خلال ذلك أيضا نجد أنها شاركت صالح بن عامر في ذلك (المعاناة ، الألم ، الوحدة) فبذلك جمعت بينهما علاقة حميمية ولحظات عشق تثير في نفسيهما مشاعر الفرح والسرور فكان أن ابتسمت في أعماقها، تدحرجت في أعماقها أشياء مضيئة ونجوم جميلة هه ... ما يزال في قلب بابا صالح متسع للفرح والحب » [4].

قوله أيضا : « آه يا لونجا يا بنيتي ، مرّ على الحادث أكثر من شهر ، اشتقت إلى مرحك يا هذه الطفلة المخيفة ، تعري وسترين بأني قادر على حرق جسدي تعبدا لجسدك الذي يصعب علي أن أنسى تفاصيله » [5]

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 55 .

[2]– نفسه ، ص12.

[3]– نفسه ، ص 21.

[4]– نفسه ، ص 135.

[5]– نفسه ، ص 23.

وعلى الرغم من وحدتها وبؤسها إلا أنها استطاعت أن تشاركها مع صالح بطل الرواية من خلال تبادلهما اللحظات السعيدة ، لحظات عشق ، والرغبة في نسيان ماضيها .

جـ-2-الشخصيات الثانوية :

أو الشخصيات المساعدة وهي التي « تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والاسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية »[1]

ومن أمثلة ذلك في الرواية نجد :

رومل القهواجي :

وهو رجل اعتاد العمل فقط في قهوته الذي لا يملك غيرها، رجل بسيط، طيب القلب، يحب مساعدة الناس ، شخصيته قوية لم تستسلم لقساوة الدنيا ، قوله « مثل رومل القهواجي لم يسلم في الدنيا حتى وهو جريح في صحراء في الموت » [2].

هذه الشخصية الطيبة تعدّ من تراث هذه البلدة التي كانت تحترق كل يوم من الأوضاع القاسية ، خرجت في حرب ضد الألمان وبقي واقفا في وجهها حتى رجع منتصرا ، نعم إنه حميدة القهواجي الذي يحمل معه ذكريات شهداء وبقاياهم التيس تركوها في العراء ، قوله : « ماتزال في قلبك تنبض بقايا عظام الشهداء الذين سقطوا في العراء ولم تعرف أمكنتهم »[3]

نعم هذا رومل القهواجي الملقب برومل ، كانت كلها بن حيطان عتيقة ، كانت سجنا بالنسية له ، شخصية طاعنة في السن ، واقفة في زاوية من زوايا قهوته ، ترى ما تراه من أحداث ومشاكل تسعى إلى أن تقف موقف الحيادي ، قوله « في مقهاي يا صالح الله يرضى عليك، وعينيا المسيردية ، التفت نحوه ، كانت عروق عينيه قد احمرت أكثر

[1]- شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية ، ص 45.

[2]- واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص

[3]- المصدر نفسه ، ص 119.

من السابق : طز عليك وعلى مقهاك ، ياصالح اتق الله الكلب كلب ، لاتلطخ أصابعك بدمه » [1]

شخصية أرهقتها متاعب الحياة وواقعها المرير ، شخصية تألمت لفقدان ابنها العربي كانت ثابتة وغير متطورة ، متمسكة بفكرة واحدة وهي أنه في يوم ما سينتهي كل شيء ، ستزهر البلدة من جديد ، سيتحرر أطفالها من قوقعتهم وتشردهم في حي البراريك .

حميدا القهواجي أخذ من المقهى مكانا آخر يقاسمه فيه حياته ، أحزانه ، وأهم شيء وظيفته الذي كان يقدم فنجان القهوة ويتعرض للإهانات، فقط من أجل لقمة العيش، قوله « خذ يا ولدي هذه قهوتك التي طلبتها قوية وتحرك الدم، خذ، تراقص عينا ياسين كالذئب ، شعر بأنه الأقوى، ضرب كف العجوز بقدمه، فاتسخ وجه حميدا، ولباسه، وتكسرت الكأس التي سقطت على حجرت اسمنت يجلس عليها عادة زبائن المقهى » [2]

كما تتكرس دلالة حزن هذه الشخصية وألمها في حديث السارد عن وفاة ابنها العربي « في إحدى زوايا المسجد نهض رومل القهواجي من جانب بوجمعة، تخطى الصفوف ، ثم جلس بالقرب من الإمام ، كانت عيونه حمراء مورمة ، وجهه البائس [3]»

العربي :

يعد العربي ولد رومل القهواجي ، ولد اعتاد العمل مع أبيه ومساندته في كل شيء ، شخصية عرفت الفقر والشقاء والحرمان مثلها مثل أطفال مسيردة «لكن الفقر قتلنا يا بابا صالح ، خمس سنوات وأنا أهرب علني أدخر قرشين وأتزوج لكن ... [4]» كما تتجسد دلالة هذه الشخصية في كونها شخصية تحلم بمستقبل جميل ، بعيشة هنية وبرفاهية تمكنه من الزواج وتأسيس عائلة مثله مثل أبيه رومل القهواجي ، ساند صالح بن عامر في رحلته وسفره إلى سيدي بلعباس ، قوله « هذا باصي وباصك يا العربي ، عندما تعول على غنى وجحور سيدي بلعباس » [5]

---

[1]– المصدر نفسه ، ص 115.

[2]– واسيني الأعرج ، مصدر سابق ، ص 112.

[3]– المصدر نفسه ، ص 92.

[4]– المصدر نفسه ، ص 77.

[5]– المصدر نفسه ، ص 76.

هذه الشخصية كانت تفكر صالح بن عامر بطفولته الشاقة ومراهقته المضطربة التي لم تعرف سوى العلاقات ، يالله ... هذا الطفل يذكرني بطفولتي الجائعة التي احترقت في الأحياء الشعب ية وراء البقرات ، على قمم جبال (عين البقرة)» [1]

قوله أيضا : « تصور حين عدنا إلى البيت خيرني بين أن أختار بنتا أو يزوجني على مزاجه قلت له حورية ... [2]»

النمس:

وتميزت هذه الشخصية في الرواية بالعداء، حيث يرى صالح أن النمس هو السبب في حرمانه من الأبوة، قوله: « لولاه لكان ابني الآن صديقا لي» [3] وقوله أيضا: « يا ابن الزنية أنا أحملك وفاة ابني الوحيد يا النمس، يا كلب الخلاء» [4]. كما نجده يساهم في فرض سياسة التهريب على أولاد البراريك مستغلا فقرهم ومعاناتهم، فهو يبحث عمن يمتهنون التهريب، قوله: « نحن ما زلنا بين حد الصقيع والنار، نذوب على أطراف الحدود، نقتل من أجل قرص بندورة نهربه » [5]

ياسين:

وتمثل هذه الأخيرة أحد أتباع السبيسي، إذ بعد فشل هذا الأخير في تسخير صالح لخذمته بتهريب الأغنام وتوفير الويسكي والباستيس للمسؤولين، وجد ضالته في ياسين أحمر العينين ، فقاده من أنفه كالنعجة « فياسين من أجل الدراهم يبيع أمه » [6].

كانت هذه الشخصية عدائية تميزت بالسلطة والتحكم في الناس وفي محاولتها فرض نفسها عليهم .

الحاجة طيطما :

هذه الشخصية تجسدت في امرأة عجوز ، تخفي تجاعيد وجهها من وراء مساحيق الزينة ، هذه الشخصية كانت تملك بيتا كبيرا يتكون من طوابق وله باب خشبي سميك ،

---

[1]– واسيني الأعرج ، مرجع سابق ، ص 78.

[1]– المصدر نفسه ، ص 79 .

[3]– المصدر نفسه ، ص29

[4]– المصدر نفسه ، ص30

[5]– المصدر نفسه ، ص 32

[6]– واسيني الأعرج ، نوار اللوز ، ص 36.

هذا البيت الذي كانت تملكه الحاجة طيطما في فيلاج اللفت جاعلة منه مكانا مزينا بالورود مخصصا لاستقبال بعض الزوار المتميزين .

« طيطما امرأة تقليدية بسيطة كانت تزيين بيتها من البضائع المهربة إليها من مسيردة ، تزوق حجرتها بالزرابي التي تأتيها من سبدو ومن تلمسان ، وبالأواني البيدرية التي تأتي من بلدة مسيردة، الحائط مغطى بصور الممثلات والنساء[1]»

[1]–المصدر نفسه ، ص62–

خاتمة

خاتمة

- بينت هذه الدراسة أن واسيني الأعرج ، الزمن الماضي التاريخي لكنه سرعان ما استخدم الزمن النفسي الذي اختلط بالحاضر والمستقبل ولم يستطع الفكاك من سيطرته لأن كل ما في المجتمع سلبي .
- الاعتماد على مخزون الذاكرة والعودة بالسرد إلى الوراء فوردت معظم الأحداث من الذاكرة وارتباطها بأحداث من الواقع هو ما أدى إلى بروز التداعي في الأفكار والاعتماد على السوابق واللواحق .
- اهتمام الروائي بالمضمون والأفكار أكثر من اهتمامه بالشكل الفني، فالهدف من هذا العمل الفني هو إبلاغ رسالته للقارئ من خلال نقد الواقع، فقد عبّرت الرواية عن الوضع الاجتماعي والسياسي الذي عاشته مسيردة أثناء القرنين .
- المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها ، كما أن هناك تفاعل بين الشخصية والمكان والحدث حيث أن الحدث تصحبه عدّة تغيرات على مستوى بنية المكان، إذ نجده هنا احتل موضعا بارزا في الرواية فكان هو المركز الذي تدور حوله الدلالات والمعاني .
- أما الشخصيات فنجد أن الروائي وظف الوصف كتقنية مساعدة على كشف الجوانب الخفية للشخصية ويوضح لنا أكثر صورتها في الرواية من خلال استنباط القارئ لهذه المواصفات.

  كما تجسد في الرواية التكرار الذي يعدّ شكلا من أشكال الإيقاع من خلال تكرار الجمل والأحداث .
- تجسد الرواية حبّ البطل لبلده وفي كيفية تحسين أوضاعها فهي تعبير صادق لما جاء في خلجات الروائي وفي تصويره لها على شكل فعل أدبي فني .

- أيضا نجد أن الروائي واسيني الأعرج قد مزج في هذه الرواية بين لغتين الفصحى والعامية وهذا ما جعلها تغبط الكثير من القرّاء وتهز كيانه ، كونها تعبر عنه وربما تحكي بلسانه .
- إن الزمن غير ثابت متغير بتغير الأحداث نجد أن الراوي استخدم الاسترجاع بكثرة وذلك لسدّ ثغرات السرد.
- كما نجده استخدم الاستباق من أجل إعطاء نظرة حول المستقبل هو مجرد أحلام .
- هي رواية تجسد معاناة وألم بلدة مسيردة تدور أحداثها في بلدة مسيردة وعندما كان صالح بن عامر الزوفري يبيع البضائع المهربة في أسواقها وتخوف أطفالها وجوعهم وتشردهم جرّاء فقر البلدة .
- بدأت أحداث الرواية من خلال وصف حياة صالح بن عامر الزوفري ، هذا الأخير الذي كان آخر سلالة بني هلال ، هذه السلالة التي لم تكن لغتها سوى السيف لحلّ مشاكلها .
- جسدت هذه الرواية معاناة صالح وفقدانه لزوجته وابنه الذي فارق الحياة قبل أن يراه أو يستمتع به وبأبوته .
- حاول صالح تغيير أوضاع القرية وأحوال ناس البراريك من خلال وعود البلدية لبناء السد ، لكن سرعان ما بقي مجرد حلم مجسدا على ورق .
- حاول صالح السفر إلى بلعباس المدينة الواسعة بطرقها وشعبها الذين يتحركون كالجراد من أجل بيع بضائعه المهربة وتحسين مستواه، لكن عندما وصل إليها وشاهد ترفها وأخلاقها وتصرفاتها سرعان ما قرّر العودة إلى بلدته الأصلية، بلدته التي بها لونجا

ملحق

نبذة عن حياة واسيني الأعرج :

أ) **حياته** : واسيني العرج أديب جزائري ولد بقرية بوجنان بولاية تلمسان سنة 1954م ، درس بالجزائر وخارجها ، حيث انتقل الى دمشق وهو لم يتجاوز 21 من عمره ، وقد عرف بإبداعاته القصصية والروائية والشعرية ، وقد نشرت أعماله الأولى بسوريا تحت رعاية وزارة الثقافة مع لفيف من كبار الكتاب أمثال هاني الراهب ، وحنا مينا وأحمد يوسف داوود وغيرهم، نال شهادة الماجستير في دمشق بإشراف الدكتور عبد الكريم الأشقر ، كما تحصل على الدكتوراه تحت اشراف الدكتور حسام الخطيب .

استمر واسيني في ابداعاته وتألقه ، حيث نشرت له عدة نصوص في بيروت ، كما خصصت له صفحة ثقافية بجريدة (تشرين) حيث كانت تصدر مرة في الأسبوع تحت عنوان "بانوراما الثقافة الجزائرية"، هذه الفترة التي قضاها الكاتب بدمشق جعلته يتعلق بها ويمجدها

ثم انتقل واسيني من سوريا بعد مضي عشر أعوام وكان عمره 31 إلى باريس حيث يشغل فيها منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر و السربون بباريس .

ويعد من أبرز رواد الرواية في الوطن العربي .

أهم إبداعاته : عُرف واسيني الأعرج بثقافته الواسعة وكثرة اطلاعه واهتمامه بالأدب والنقد وهذا ما جعل ابداعاته متنوعة من أهمها :

-أصدر مجموعة من الأعمال الإبداعية وهي : «(جغرافيا الأجسام المحروقة)سنة 1979، بمجلة آمال عدد 48، وصدرت له رواية (وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر) سنة 1980بالجزائر، رواية (وقع الأحذية الخشنة)سنة 1981 ببيروت،(ما تبقى من سيرة حمروش) سنة 1982 بدمشق، (نوار اللوز)1983 ببيروت(مصرع أحلام مريم الوديعة) 1984 ببيروت، وما يسجل عن هذه الروايات أنها نصوص تعبر الكتابة عن

(السجن) و(المنفى) و (الاغتراب) و (التشرد) و (الاغتيال) ، إنها نصوص احتجاجية وممارسة أدبية خلقت كتابة ثائرة ومتوثبة نحو المستقبل .»

« ومن خلال هذه الأعمال الإبداعية استطاع واسيني أن ينفلت من دائرة التأسيس النظري الى الممارسة والتجربة الفنية من أجل تجسيد قناعاته الفكرية التي انطلق منها في بداية حياته العلمية الأكاديمية ، كأنه يحمل هاجس التوفيق بين (النظرية) و(التطبيق) أو بين (المقولات)و (الممارسات)، إذ لا يتحقق الوجود الفعلي للأفكار إلا بوجود صور لها على الواقع ومن ثم لا يكون الواقع سوى صورة لما يختمر في الذهن» [1]

هذه النصوص في معظمها كتبها وهو يمارس عمله النقدي ، ولكن عند اصداره لرواية (ضمير الغائب) بدمشق سنة 1990 فهو يسجل بداية مرحلة جديدة ولدت مع ميلاد هذا العمل الجديد وبداية زمن جديد لنشاطه الابداعي ، إنه زمن (النص التحفة)، فمن خلال هذا النص الوثيقة المشحون بالدلالات والرموز التي تنخر في تاريخية الجزائر وفي ثقافتها ، ثم اصدار عمله المعنون (الليلة السابعة بعد الألف)سنة 1993 فهو يمثل (النص الأثر) ، ثم تتوالى هذه الحركة الروائية عند واسيني كنهر متدفق في ديمومة متناغمة ، وهو دوما يحمل ذلك الخطاب الأندلسي المقموع أو ذلك الحب الممنوع من أيام جنة الفردوس المفقودة الأندلس، وهذا كله مشكل في لوحاته الفنية التي رسم ملامح وجهها بكل وضوح وبروز مع بعض النتوء التاريخية مثل (سيدة المقام) الصادرة سنة 1995م و(حارسة الظلال) الصادرة بالفرنسية سنة 1996 وبالعربية سنة 1999 وأيضا في (ذاكرة الماء) الصادرة عام 1997 بألمانيا و(مرايا الضرير) سنة 1998 بالفرنسية بباريس ثم روايته الصادرة سنة 2001 (شرفات بحر الشمال) ببيروت ، وهو من خلال هذه الأعمال يسجل موقفا نقديا لاذعا من التاريخ الرسمي العربي الذي يقدم على أنه تاريخ مقدس يمثل زمن الملائكة على الأرض ، فالرواية عنده عمل نقدي يدين التاريخ الرسمي برمته

[1]– المرجع نفسه، ص 238 .

وينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان، فواسيني هو ذلك (المورسيكي) و (ميغال) و (سرفنتيس) والفنان الذي بحث في تاريخه عن نصه المميز .

تحصل على العديد من الجوائز منها جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله عام 2001 ، وجائزة المكتبيين الكبرى على آخر أعماله الروائية (رواية كتاب الأمير سنة 2006)، كما تحصل على جائزة زايد للآداب سنة 2007 .

ترجمت أعماله الروائية الى عدة لغات أجنبية من بينها :

الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانماركية، العبرية والإسبانية، وهو من المرشحين لنيل جائزة نوبل للآداب .

قائمة المصادر والمراجع

المصادر :

- **القرآن الكريم ، رواية حفص عن عاصم ، مكتبة ومطبعة المجلد الحربي ، 2002**

-واسيني الأعرج، نوار اللوز، بيروت 1983

القواميس:

- ابن منظور، لسان العرب ج1، دار احياء التراث العربي ومؤسسة تاريخ العربي، 1993م

المراجع:

إبراهيم صحراوي ، تحليل الخطاب الأدبي (دراسة تطبيقية)دار الآفاق ، الجزائر ، ط2 2003

إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون ، المعجم الوسيط، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1

إبراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط ، دار الدعوة، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ، اسطنبول، ج1.

أحمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2004

أحمد حمد النعيمي ، ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة

أحمد زياد محبك : متعة الرواية /دراسة نقدية منوعة ، دار المعرفة ، بيروت ،دط ، د ت

آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 2015

أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة والنشر، 2009

بشير ابرير ، مفهوم النص في التراث اللساني العربي ، مجلة جامعة دمشق ، المجلد 23 ، ع1 ، 2007

بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983

بشير بويجرة محمد ، بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ، دار العرب للنشر والتوزيع / ج1 ، ط1 ، (2001–2002) ، (1970–1986)

جعفر يايوش ، الأدب الجزائري الجديد ، التجربة والمال ، مركز البحث في الأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية ،2007

جيرار جينيه: خطاب الحكاية (بحث عن المنهج) ت:محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف ،الجزائر ، ط3 ،2003

حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت 1990

حميد لحميداني ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،ط3 ،2000 1

ذياب عبده ، التأليف الدرامي ، دار المين للنشر والتوزيع ، 2001.

رشيد بن مالك، السيميائيات السردية، دار مجدولاي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006

الزواوي بغورة، الفلسفة واللغة، نقلا عن مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر بنية الخطاب السردي في رواية "السمك لا يبالي"، أحلام مصرية، جامعة منتوري، قسنطينة، ماي 2011

سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي

سيزا احمد قاسم ، بناء الرواية – دار التنوير ، بيروت ط1 1985

شاكر نابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية

شريبط أحمد شريبط ، تطور البنية الفنية

شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة.1947–1985م منشورات اتحاد كتاب العرب –دمشق 1998 م

الصادق قسومة ، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي ، دار الجنوب للنشر تونس ، ط2، 2004

صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م

عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية) مطبعة الأمنية ، المغرب ، ط1، 1999

عبد العالي بوطيب، اشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلة عالم الفكر، الكويت، 1988، ج27، عدد 1

عبد القادر سلامي : تحليل الخطاب ، مقدمة للقارئ العربي ، ديوان العرب ، 2007.
عبد القادر سلامي ، تحليل الخطاب ، مقدمة للقارئ العربي ، 2007.
عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.1990
عبد المنعم الحنفي ، الموسوعة الصوفية ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ، ط1 ، 2003
عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية، عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية الهرم،2008
عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسة تطبيقية) دار محمود الحامي، تونس، ط1، 1998
عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في الروايات لنجيب محفوظ ، ط1 ، دار الحدائية ، بيروت،1986
عز الدين اسماعيل، الأدب والفنون ،دار الفكر العربي (القاهرة)/ ط8 ، 2002
غاستون نباشلار ، جماليات المكان
غطاشة داود ، وحسين راضي ، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها .مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع ، ط2 عمان
فتيحة كحلوش: بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري، الانتشار العربي، بيروت، ط1 ، 2008
فرج الله صالح، القرية وسيسيولوجيا الانتقال إلى السوق، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1981
فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية (بحث مقدم لنيل درجة الماجستير)
فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاث روايات، الجذوة ، الحصار ، أغنية الماء والنار)، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين ، ط1 ، 2003
محمد ابراهيم ، تجليات المكان في السرد المكاني ، فضاءات للنشر ، عمان ، ط1 ، 2009
محمد الأخضر الصبيحي، مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقية، الدار العربية للعلوم، ناشرون ، ط1 ،2008
محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة) منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق 2005
محمد عيد الطرنولي ، المكان في الشعر الأندلسي
مصطفى التواتي ، دراسة في روايات نجيب محفوظ

مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004

ميشيل بوتور–مقالات حول الرواية – غاليمار–باريس ، 1964

نادية رمضان، عبده الراجحي، اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية

نبيلة ابراهيم ، فن القصة في النظرية والتطبيق ، مكتبة غريب ، القاهرة

نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب(دراسات في النقد العربي الحديث) ، دار هومة، ط1 ، الجزائر

الهام علول ، بنية الخطاب الروائي من خلال رواياته الأخيرة : ضمير الغائب ، سيدة المقام، ذاكرة الماء(بحث مقدم لنيل الماجستير، 2000

وادي طه ، الرواية السياسية ، دار النشر للجامعات المصرية ، القاهرة ، 1996

يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، لبنان، ط3، 2010

ينظر ، بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري

ينظر ، غاستون باشلار ، جماليات المكان

ينظر ، فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية

ينظر آمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق

ينظر رينيه ويليك ، نظرية الرواية

– Henri Mitterrand : le discours du roman–PV–F–1980, P193.

شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	1
مدخل مفاهيمي	5
الإطار المفاهيمي	6
الرواية لغة	6
الرواية اصطلاحا	7
النص لغة	7
النص اصطلاحا	8
الزمن لغة	9
الزمن اصطلاحا	11
المكان لغة	13
المكان اصطلاحا	12
السرد لغة	13
السرد اصطلاحا	14
اللغة لغة	14
اللغة اصطلاحا	14
الشخصيات لغة	15
الشخصيات اصطلاحا	15
الحدث	16
البنية لغة	17
البنية اصطلاحا	18
الفضاء لغة	18
الفضاء اصطلاحا	18
	23

فصل نظري ، عناصر البناء الفني للنص الروائي	21
بنية المكان: 1/أنواعه	21
المكان الطباعي	21
المكان الجغرافي	22
الفضاء الدلالي	23
أهمية المكان الفضائي	23
الأماكن المغلقة	25
الأماكن المفتوحة	25
بنية الزمن : 1/أنواعه	26
الزمن الطبيعي (الموضوعي)	26
الزمن النفسي	26
تقنيات الزمن الروائي	32
النظام الزمني : L'ordre :	32
الاسترجاعات Analepsies :	32
الاسترجاع الخارجي : Analepsies externe :	34
الاسترجاع الداخلي : Analepsies interne :	34
استرجاع داخلي غيري	34
استرجاع داخلي مثلي	35
الاسترجاع المختلط (المزجي)	35
الاستباقات : Prolepses	35
الاستشراف :	37
المدة :	38
الحركات السردية: تسريع السرد	39
الحذف (الصريح والضمنمي)	40
تعطيل السرد	41
الوقفة	41

مستوى التواتر	42
التواتر الانفرادي،.. التكراري، ..المتشابه	43
أبعاد الزمن	44
بنية الشخصيات، طريقة تقديم الشخصية	45
دراسة الشخصية	46
أبعاد الشخصية	46
أنواع الشخصية في الرواية	47
الشخصية الرئيسية ، الثانوية، المشاركة أو العابرة	47
فصل تطبيقي	
تقنيات الزمن	49
الاسترجاع: الاستذكار	49
الاستباق: الاستشراف	51
تقنيات زمن السرد	53
الخلاصة	53
الحذف	53
تباطؤ السرد	54
المشهد	54
الوقفة	56
التواتر	62
بنية المكان	57
البلدة	57
الحي	59
المقهى	59
السوق	60
المقبرة	63
المدينة	64

المسجد	65
المقام	66
البيت الشعبي	67
الأماكن المغلقة	68
البيت	68
السجن	70
الشخصيات	71
الصالح بن عامر الزوفري	71
مسيردية	73
لونجا	74
الشخصيات الثانوية	75
رومل القهواجي	75
العربي	76
النمس	77
ياسين	77
الحاجة طيطما	78
خاتمة	79
ملحق: موجز عن حياة وسيني الأعرج	82
قائمة المصادر والمراجع	86
الفهرس	0

ملخص

ان دراسة موضوع البنية السردية في رواية واسيني الاعرج الموسومة ب نوار اللوز تهدف الى الكشف عن بنية الزمان والمكان والشخصيات متضمنة مدخل وفصلين احدهما نضري وتطبيقي.

حيث تركز الحديث على مفهوم الزمان والمكان وجمالية بنيتهما وخصوصيتهما الفكرية والفنية عند واسيني الاعرج من خلال اللغة الابداعية وجمالية التصوير والإيقاع الروائي.

كما تناولت الدراسة مكونات البنية الزمانية والمكانية ووظائفهما في رواية نوار اللوز سعيا لمعرفة كيفية إشتغال الروائي على عنصر الزمن وطرائق رصده للأمكنة والشخصيات وسرده للأحداث ثم علاقاتهما بالمكونات الأخرى.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمان ، المكان

Résume

Notre étude porte sur létude des structures narratives dans le roman de(wasiini al aaraj) intiule(nwar al laweze) a pour objectif de révéler les différentes structeres et infrastures du texte littéraire en parlant de la strusture spatio_temborelle ;la construction dramatique des personnages.

Cette étude comortera une partie et deux chapitres léun est pratique.léautre est théorique. Cette recherche se pase sur la concption de la nrration et sa portée esthétique et sa spéccificité idéologique chez (waseni al aarag) toutcela se fait à travers l''analyse du langage poétique et l'histoire racontée.notre recherche pourt; ausse sur la compisition de la structure nrrative et ses fonction sur(temps; lieu; et parsonnage) a travaux le roman(nware allawese) notre but s'est engeux qu’ a voulu l'écrivain fair sur les ingrédients de le narraston et sa relaton avec les autre composaton de l'histoir racontée.

Mots-clés: la structure, le temps, le lieu