الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

جمالية البنية السردية في رواية "وادي الجن" لمبروك دريدي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالب:
✓ محمد بودريعات

إشراف الدكتور:
كمال بولعسل

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور: جمال بلقاسم	جامعة جيجل	رئيسا
الدكتور: كمال بولعسل	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الدكتور: فيصل الأحمر	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:
1440/1439 هـ
2019/2018م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى – جيجل –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

جمالية البنية السردية في رواية "وادي الجن" لمبروك دريدي أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

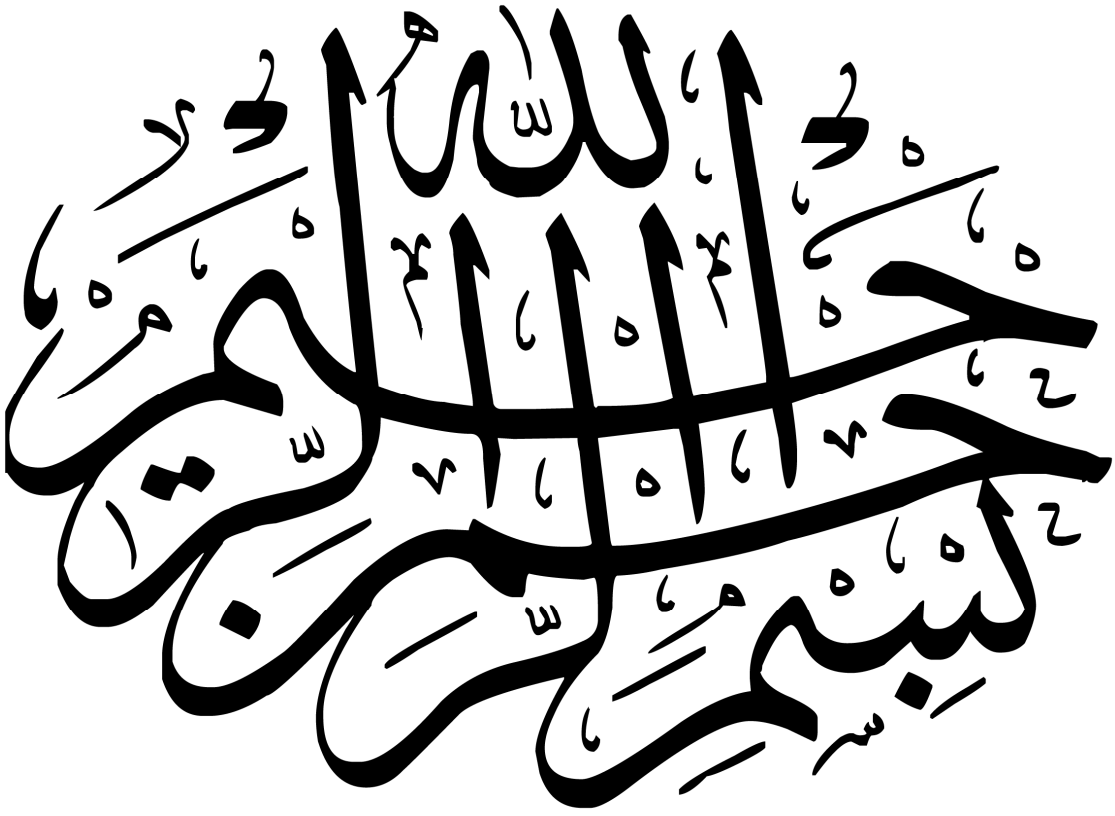
إعداد الطالب:
✓ محمد بودريعات

إشراف الدكتور:
كمال بولعسل

أعضاء لجنة المناقشة

الدكتور: جمال بلقاسم	جامعة جيجل	رئيسا
الدكتور: كمال بولعسل	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الدكتور: فيصل الأحمر	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية:
1440/1439 هـ
2019/2018م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين نحمده حمد الشاكرين ونستجيب له استجابة الطائعين، والصلاة والسلام على سيدنا وقدوتنا محمد بن عبد الله إمام خير أمة أخرجت للناس وعلى آله الطاهرين أجمعين.

مصداق لقوله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم:

«وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ »

سورة إبراهيم الآية 07.

نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ الدكتور:

"كمال بولعسل"

الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته وإرشاداته وكان محفزا وعونا لي في إتمام هذا العمل، فكل تمنياتي لك أستاذ بمزيد من التفوق والتميز والإرتقاء إلى أعلى درجات العلم.

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد ولو بدعوة صالحة.

شكرا لكم جميعا.

مقدمـــة

مقدمة

إن العلوم الإنسانية تتميز بخصائص فريدة يكون فيها مجال البحث ليس بالسهل فمسالكها الفكرية وعرة لكونها تتصل بجوانب مركبة تتعلق بدورها بالإنسان. فالأدب بشكل عام، أو بشكل خاص هو أيضا يتعلق بالإنسان ومحيطه إذ يخاطب فيه الروح والمشاعر والعقل والفكر والمعاش، فهو يعالج قضايا الإنسان على اختلاف مستوياتها وتنوعها من زوايا شتى نقدية وأدبية وجمالية واجتماعية ليعدد الإبداع بتعدد أجناس الأدب الشعر القصة الرواية ...الخ

لم يهتم الدارسون والنقاد في أبحاثهم بالسرد العربي إلا حديثا. إن اهتمامهم كان موجها للشعر فالشعر مرآة العرب العاكسة لحياتهم لكن الموروث العربي الثقافي الذي زخر بالإبداعات النثرية الحديثة غير نظرتهم وعكس وجهتهم فبدأت الرواية العربية المعاصرة تبرز للوجود في جو مشحون بقوالب التجديد الذي عرفه النثر العربي الحديث بداية من فن القصة العربية بكل أشكالها وصورها المكونة للذات العربية وتحولاتها عبر التاريخ الإنساني. فقد ظهرت الرواية في المشرق العربي متأثرة بالغرب ونلاحظ تأخر ظهور الرواية في المغرب العربي بسبب الظروف السياسية والسوسيولوجية الأثر البارز في تأخرها كالرواية المغربية والجزائرية هذه الأخيرة التي برزت بصمتها في الموروث الأدبي لأنها واكبت روح العصر من حركات التجديد والتحديث خاصة ناحية اللغة. فأصبحت وسيلة للتعبير عن هموم الإنسان وعاكسة لمجتمعه المعيش من خلال تفاعل الشخصيات مع الأحداث والوسط الذي تعيش فيه. وكثيرون اليوم من يرجحون الرواية لتكون ديوان العرب. فقد تربعت الرواية الجزائرية على مكانة مرموقة وصارت تحمل قضايا متشبعة من الواقع خاصة إلى التجريب عامة ولقد لقيت اهتماما وإقبالا خاصة من طرف الأدباء والقراء على حد سواء. فَعمِلَ النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية وتكاثفت الأبحاث وتعددت الدراسات المهتمة بها كونها الجنس الأكثر ثراء وغنى من الناحية الدلالية والفنية.

كل هذا الاهتمام والتوافد كتابًا ونقادا وقراءً إلى الرواية العربية عامة والجزائرية خاصة.

دفعني هذا إلى طرح التساؤلات الآتية:

هل لجمالية البنية السردية في الرواية هو السبب المؤدي إلى نجاحها وانتشارها ؟ وكيف تمثلت هذه الجمالية في الرواية الجزائرية .كرواية واد الجن لمبروك دريدي ؟ وهل نجح مبروك دريدي في توظيف التقنيات الروائية لتحقيق الجمالية السردية ؟

فكانت تلك الأسباب الموضوعية لاختيار هدا البحث، أما السبب الذاتي لاختياري هدا البحث هو رغبتا مني في الخوض في مجال السرديات وكشف بعض أسرارها وتقنياتها، لفتح المجال وتسهيل الطرق نحو بداية تجربة في الكتابة مستقبلا، وللإجابة عن هاته التساؤلات حاولت تقسيم مضامين هذه التقنيات كالتالي:

بدايتها كانت بالمقدمة التي حاولت فيها التدرج للموضوع المدروس، ثم جاء بعدها مدخل حول المصطلحات الواردة في العنوان .فالعنوان هو العتبة التي يستطيع الدارس تفكيكها والولوج إلى أفكارها. فكما يقول **جيرار جييت** "حذار العتبات" تطرقت في المدخل إلى مفهوم الجمالية، البنية، السرد، السردية، وأخيرا البنية السردية. وبعده تمفصلت إلى ثلاث فصول احتوى كل منه على جمالية، عنوان الفصل الأول جمالية البنية الزمانية، أدرجت خلاله مفهوم الزمن، ثم أهميته بالنسبة لبناء الرواية ،ثم تلاه التحليل وإخراج الجمالية الزمانية في الرواية من خلال بعض التقنيات الزمنية في الرواية، بعده انتقلت إلى جمالية شخصية الروائية،كانت بداية التعريف بالشخصية وكيفية تمثيلها في الرواية .

وشفعت هذا البحث بخاتمة كانت إجابة عن تلك التساؤلات، حاولت إبراز أهم النتائج المستخلصة في بحثي هذا ثم قائمة المصادر والمراجع. واتبعت في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي المناسب .

وأهم مصادر اعتمدت عليه رواية "وادي الجن" **لمبروك دريدي** إضافة إلى بعض المراجع المساعدة **سيزا قاسم** "بناء الرواية "، **سعد يقطين** " تحليل الخطاب الروائي "، **حسين بحراوي** "بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن ، الشخصية **حميد الحميداني**، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي .

وقد واجهتنا بعض الصعوبات، قلة الوقت، وصعوبة تطبيق هذه التقنيات على الرواية، وهذا راجع إلى اعتبار علم السّرديات، علم حديث النشأة، لم تتوضح معالمه بشكل كاف خاصة لدى البلدان العربية، مما أدى إلى قلة الأعمال النقدية التي تناولت البنية السردية وعلى مستوى تطبيقه على المدونات المعاصرة .

وفي الختام أقدم جزيل الشكر، وكامل التقدير للأستاذ الدكتور "**كمال بولعسل**". الذي خصني من وقته وخبرته، في توجهي لانجاز هذا البحث، ولقبوله الإشراف علي .

ويسعدني أن أكون قد وضعت صورة ولو واحدة وضئيلة في الطريق إلى فهم جمالية البنية السردية الموظفة في الرواية.

وما لتوفيق إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب.

مدخل

مفاهيم أولية للمصطلحات (الجمالية، البنية، السّرد، السّردية)

1- مفهوم الجمال

2-البنية

3- مفهوم السرد

4- مفهوم السردية / علم السرد

5- مفهوم البنية السردية

إن الجمال والكمال لله وحده عز وجل، فقد خلق الإنسان جميلا من الداخل قبل الخارج، كل حسب صفاته أو منظور غيره له لكن الجمال لا بنسب للإنسان فقط، بل إلى كل مخلوقات الله سواء أكانت مادية ملموسة أو غير ملموسة، ومنه نستطيع الوصول إلى المعنى الصحيح من خلال بعض التعريفات والمفاهيم.

1- مفهوم الجمال:

لقد تعددت المفاهيم اللغوية لمصطلح الجمال فقد جاء في لسان العرب ما يلي:

"الجمال مصدر جميل والفعل جمل والجمال هو الحسن والبهاء، قال الأثير: الجمال يقع على الصور والمعاني ومنه الحديث "إن الله جميل يحب الجمال" أي حسن الأفعال كامل الأوصاف"[1]، بالإضافة إلى كتاب "أساس البلاغة" للزمخشري في مادة: ج م ل:" فلان يعمل، بالمدارة والمجاملة، وعليك بالمدارة والمجاملة مع الناس، قال ذؤيب [من الوافر] جمالك أيها القلب القريح أي صبرك"[2].

لكن المفهوم لا ينتهي هنا، فهناك مفاهيم أخرى كالقرآن الكريم، فقد استخدمت فيه لفظة "جميل" ثماني مرات، واحدة منها بصيغة المصدر كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفا حسيا: "وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حين تريحون وحين تسرحون"[3].

كما أن هناك ألفاظا دالة على الوصف المعنوي، وهي تظهر جلية في قوله سبحانه وتعالى مخاطبا نبيه الكريم – صلى الله عليه وسلم- "فاصفح الصفح الجميل"[4]

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، ج2 دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 208.

[2]-الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1 ، 1998، ص 148.

[3]-النحل – 6.

[4]-الحجر- 85.

لكن السؤال ظل مطروحا ما الجمال؟ إذ يمكن حصره في النظريات الجمالية منذ العصور الكلاسيكية القديمة إلى اليوم.

أ- الجمالية في الدراسات الغربية:

يمكن أن يربط الجمال بخيال الإنسان، ويعتبره حلما يهرب إليه ويؤدي بذلك إلى تذوق الجمال الذي يولد الفن، لذلك قيل "إن الجمال توأم للفن": وذلك نظر إلى أن "الفن حدس" وهذا ما قاله **كروتشيه** في مفهومه للجمال : فهو يعتبر من أهم الأشياء التي يبحث عنها الإنسان، ويعتبرها أجمل معاني القلب والروح والوجدان"[1].

ولكن إذا عدنا إلى الوراء، إلى نظرة الجمال عند **أفلاطون**: "فهو ذلك الجمال الذي يكون في عالم يختلف عن العالم الذي نعيش فيه، فهو يسمى بعالم المثل الذي تكون فيه الأشياء في صورتها الحقيقية وفي أكمل حالاتها الجمالية" [2].

فحديثنا عن مفهوم الجمالية قد أحالنا إلى الحديث عن علم الجمال، إذن فالجمالية ترجمة لكلمة (Esthétique) التي تستند في معناها الأصلي إلى المصطلح اللاتيني (Aisthesis) وهو مصدر صناعي يقابل الجمالي فالكاتب مثلا لا يكتب وهو نائم ،بل يكتب وهو يعني بذلك ،فلذلك تعتبر إحساسا موحدا و صورة كلية واحدة ترتكز أساسا على المعرفة الحسية [3].

ويرى **كانط** في الجمال أنه ما يمتع النظر دون غاية (لذة أو منفعة) و دون مفهوم (الفكرة) فكل ما يرضينا لأننا فهمناه وكمل ما يرضينا لأنه مفيد أو يستهدف غاية ما ،يعد شيئا طيبا (Good) ،يقول :"يجب دائما

---

[1]-ينظر: إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر/ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص 11، 12.

[2]-ينظر: شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي ،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، الكويت (د.ط) 1978 ، ص 13.

[3]-ينظر : محمد سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ،دار المعارف ، مصر، القاهرة ، ط4، (د .ت) ، ص 23.

لكي أقول إن الشيء أطيب أن أعرف أي نوع من الأشياء ينبغي هو أن يكون ،يجب أن يكون لدي مفهوم له وهذا ليس ضروريا لكي أجد الجمال في شيء ،فالأزهار والأربيكا والخطوط الزخرفية المجدولة فيما يسعى بالزخرفة الورقية (Foliation) ليست تعني شيئا وليست تعتمد على أي مفهوم محدود وهي مع ذلك تمتعنا ..."[1].

ونقرأ في معجم لالاند (La land) الفلسفي "الجمالية علم غرضه صياغة الأحكام التقديرية من حيث كونها قابلة للتمييز بين الجميل والقبيح ، كما تطور مفهوم الجمالية ليغدو تفكيرا فلسفيا في الفن وإظهار المعنى قيمته الخاصة في الجمال "[2] .

إذن ينحصر مفهوم الجمال وعلمه عند الفلاسفة عامة فهو ذلك الأثر الذي يترك في النفوس سرورا ورضا عن النفس، وأن علم الجمال باب من أبواب الفلسفة يبحث في الجمال ، ومقاييسه ونظرياته .

ب- الجمالية في الدراسات العربية:

أما إذا انتقلنا إلى مفهوم الجمالية في **الدراسات العربية** ،قديما نجدها تعني الشعرية الجمالية ، وقد ارتكزت على عمود الشعر و مدى تأثيره في السامع وقد أشار عبد القاهر الجرجاني في ذلك إلى نظرية النظم في كتابة دلائل الإعجاز حيث قال :"أعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقضيه "على النحو"

[1]-رشيد التريكي ،الجماليات و سؤال المعنى ، الدار المتوسطية ، بيروت ، تونس ،ط1 ، 2009 ، ص 25.

[2]-رمضان كريم ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،ط3، 2009، ص 63.

وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها ... [1].

فالجمالية جاءت كمصطلح مرادف للشعرية ، ولكن جاء بمفهوم أوسع منها ،لتشير إلى كل الجوانب الفنية الموجودة في مختلف الأجناس الأدبية في النص الروائي أو الشعري ، على خلاف الشعرية التي انحصرت في الشعر فقط وألغت كل ما يتقدمها من أجناس أدبية أخرى .

ومن بين القدامى الذين تطرقوا إلى دراسة الجمال ، الجاحظ في بعض من مؤلفاته : كما هو الحال في "البيان والتبيين" و"الحيوان" حيث قال :"إن الجمال و الفن لا ينفصلان ، فحيث يتجلى الجمال يكمن الفن سوى أداة للجمال [2]، أما إذا عدنا إلى الدراسات المعاصرة والتي تنظر إلى الجمالية بأنها نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني ، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، الانطلاق من مقولة "الفن للفن" التي تلغي الجوانب الأخلاقية ،إذن لكل عصر "جمال "وعلم خاص يدرسه "جمالية" وأن التركيز على المتلقي له دور فعال في تطوير هذا الإنتاج الفني المشبع بالأحاسيس .

لقد عرف السرد منذ القديم بالتصاقه بالصلة اللسانية (الحكي) لكنه تطور عبر العصور ،ليخرج من حيز صمته إلى التفجير اللغوي المتمثل في بنية النص السردي ، لكن كثرة المصطلحات التي تشكل ظاهرة شائعة في المجال النقدي، تقف عند أول مصطلحين، الأول البنية والثاني السرد .

[1]–عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،دار المعرفة ،الجزائر ،(د.ط)، 1991 ،ص 81.

[2]–علي بوملحم : مناحي فلسفة الجاحظ ،دار الهلال ، بيروت،(د،ت)، 2000 ،ص 306.

2-البنية :(La Structure)

أ-لغة: بنى، يبني، بنيا، وبنية،"والبني هو نقيض الهدم ، ومنه بنى البناء، بنيا وبنى وبنيانا و بنية ، والبناء جمعه أبنية وأبنيات جمع الجمع ،...، ويقال البنى من الكرم .لقول الحطيئة :أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البنى وقد تكون البناية في الشرف لقول لبيد:

فبنى لنا بيتا رفيعا سمكه *** فسما إليه كهلها وغلامها

ويقال: فلان صحيح البنية: أي الفطرة. وسمي البناء بناء من حيث كان البناء لازما موضعا لا يزول من مكان إلى غيره "[1] .

ومنه فالبناء هو إقامة الشيء منتصبا وثابتا ،لا يتحول إلى غيره بالإضافة إلى :"والبناء مصدر بنى وهو الأبنية أي البيوت، وتسمى مكونات البيوت بوائن جمع بوان وهو اسم عمود في البيت ،أي التي يقوم عليه البناء "[2].

فالبناء يعني المكونات الأساس التي يقوم عليها البيت ، ومن انتقل إلى الأشكال السردية ،خاصة الرواية لأنها تقوم على مجموعة من المكونات البنائية .

يعد (**Tinyanov**) تنيانوف أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينات وتبعه رومان جاكوبسون (**Roman Ossipovitch Jakobson**) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929 [3].

---

[1]- ابن المنظور ،لسان العرب ،دار صادر ،بيروت، ط1، 1997 ،مادة (ب ن ى) ،ص 258.

[2]-نورة بنت محمد بن ناصر المري ،البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه ،إشراف محمد صالح بن جمال بدوي ،جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ،2008 ، ص 5.

[3]- ينظر :عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، (د ط)، 1978، ص 163.

ب–اصطلاحا :

لقد كان أول ظهور لمصطلح البنية مع الشكلانيين الروس، أثناء بحثهم الذي تقرر عند **جاكوبسون** "تحليل القوانين البنائية للغة والأدب "أي التوجه نحو العناصر البنائية المؤسسة للعمل الأدبي

ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى واحد، بل يكتسب معناه ضمن البنيوية (**Structuralisme**) التي ظهرت كمنهج نقدي ،تقوم على آليات خاصة بتحليل النصوص، فالبنيوية على حد تعريف "**ليفي ستروس**" جاءت من لفظة البنية فقال في ذلك :"لقد جاء لفظ البنيوية من البنية وهي كلمة تعني الكيفية التي يشيد عليها بناء ما "[1] .أي أنها تهتم بطريقة البناء .

فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي يحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك ،تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل .[2] فهي إذن عبارة عن نظام يتكون من وحدات متماسكة، بحيث يتحدد كل جزء بعلاقته مع الأجزاء الأخرى.

ولكن ذلك النظام يتميز بعدة خصائص حسب **جان بياجيه** والتي حصرها في ثلاث : الشمولية وتعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها ، والتحول الذي يعني أن البنية غير ثابتة وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التحول ،أما الضبط الذاتي فيتعلق بكون البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية[3] .

وانطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية ومنغلقة على ذاتها، وذلك بالبحث والتقصي على مدلولاتها ومعانيها التي تضمنها الدوال لها ،في إطار رؤية تنظر إلى النص

[1] – ينظر :يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية: ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ،الجزائر ،(دط) ، 2002 ، ص 118.

[2]– ينظر :جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت،(د ط)، 1986، ص6.

[3] – ينظر :عبد العزيز حمودة ، المرايا المحددة من البنيوية إلى التفكيك ، ص 159.

مستقلا ومنعزلا عن شتى السياقات الخارجية بما فيها مؤلفها .أو كما قال رولان بارت بنظرية "موت المؤلف" التي تكتفي بتفسير النص تفسيرا داخليا وصفيا ،من خلال العناية بالشكل كنظام مكتفي بذاته وهو ما قال به الشكلان الروس [1] .

حيث يكمن البحث في النظر إلى النص في حد ذاته بوصف و تفسير شكله بعيدا عن العالم الخارجي .

أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا [2]. ونجد عند **لوسيان غولدمان** أيضا :"أن البنية هي ذلك الترابط الحاصل بين رؤية العالم التي يعبر عنها النص في الواقع وعناصره الداخلية تشكيلية كانت أو فكرية والوصول إليها يتطلب بحثا جديا مفصلا ودقيقا للأحداث الواقعة ....[3] .

ومنه فالبنية عموما هي ذلك التلاحم والترابط بين أجزاء النص لتكوين جهاز يقوم عليه النص فهي نظام قائم بذاته .

3- مفهوم السرد:

أ-لغة : جاء في لسان العرب سرد الحديث ونحوه يسرده سردا، إذا تابعه 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 [4].

أما في الوسيط :"سرد الحديث :أتى به على ولاء، جيد السياق "[5]. بالإضافة إلى تعريفه في كتاب مقاييس اللغة **لابن فارس**: "اسم جامع للدروع وما أشبهها من عمل الخلق ،قال الله جل جلاله في شأن داود

---

[1] – ينظر :يوسف و فليس ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ،ص 120.

[2]– ينظر : عبد العزيز حمودة ، المرايا المحددة من البنيوية إلى التفكيك ، ص 159.

[3]– عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (دط) ،2008 ، ص 57.

[4]– ابن منظور :لسان العرب ،مادة(س.ر.د).

[5] – إبراهيم مصطفى وآخرون ، المعجم الوسيط ،المكتبة الإسلامية ،د.ط ، ص 126.

عليه السلام :"وقدر في السرد " قالوا : معناه ليكن ذلك مقدرا لا يكون الثقب ضيقا والمسمار غليظا ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا بل يكون على تقدير "[1].

إذن من خلال هذه التعريفات المعجمية السرد هو تتابع الأحداث وتواليها .

ب–إصطلاحا: ورد في قاموس السرديات : السرد (**Narration**) : أن السرد خطاب يقدم حدثا أو أكثر ويمكن التمييز تقليديا بينه وبين "الوصف" (**Description**) والتعليق (**Commentry**) ،سوى أنه كثيرا ما يتم دمجها فيه [2]، وأنه كذلك نجد مجهودات "رولان بارث" في تعريفه بالمفهوم النقدي الحديث :"رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية...، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد "[3]. إذن فالسرد اختلفت مفاهيمه عند النقاد الغرب والعرب .

ونجد سعيد يقطين في كتابه الكلام والخبر يعرف السرد قائلا :"هو فعل لا حدود له ،يتسع ليشمل كل الخطابات سواء أكانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان ،أينما وجد و حيثما كان "[4] .

ومنه فالسرد ارتبط بالنظام اللساني الذي يقوم به الإنسان سواء كان مشافهة أو كتابي ،وقد ظهر علم قائم به يسمى "علم السرد" أو "السرديات" .

4– مفهوم السردية / علم السرد : (Narratologie)

لقد اهتم العديد من الباحثين والدارسين بالسرديات، فظهرت العديد من المخابر التي تبحث في هذا المجال ،كما نجدها تدرس كتخصص في العديد من الجامعات بعد ما كانت مجرد مقياس .

---

[1]– ابن فارس ، مقاييس اللغة ،مادة(س.ر.د).

[2]– جيرارد برانس :قاموس السرديات :السيد إمام ،ميرت للنشر والمعلومات ،ط1 2003 ، ص 41.

[3]– عبد الرحيم مراشدة :الخطاب السردي والشعر العربي ،عالم الكتب الحديث ،الأردن د ط 2012 ، ص 5.

[4]– سعيد يقطين ،الكلام والخبر ،مقدمة للسرد العربي ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ، ط1 ، 1997 ، ص 19.

السردية : علم يدرس السرد أو الحكي أو القص وهو ما يعرف في المعاجم العربية المتخصصة بالخطاب المغلق الذي يداخل زمن الدال في تعارض مع الوصف ،والسرد هو خطاب غير منجز ، وقانون السرد ما يخضع لمنطق الحكي ، القص الأدبي [1] . وقد بدأت البنيوية الفرنسية تستغل بموضوع بحث الدراسات السردية ، ولم تتوقف عملية التنظير للسرديات منذ عهد "**أريسطو**" إلى يومنا هذا ، فلم يظهر مفهوم السردية كموضوع بحث مستقل إلا ابتداء من الستينات مع البنيوية الفرنسية ، وانطلاقا من هذا الإطار النظري بدأ الاهتمام بالسرد غير الأدبي وغير الخيالي .

بالإضافة إلى ذلك عرج العديد من الناقدين إلى مفهوم السردية إذ يعرفها "**دفة بلقاسم**" فيقول :"والسردية بعدها نصا بحسب مفهوم ميك بال) في الأسلوب أو الطريقة التي تفك شفرات النص ، وينتهي إلى أن السردية محددة بالعلاقات الرابطة بين النص السردي والقصة والحكاية " [2] .

ومن خلال هذا يتضح لنا أن السردية هي العلم الذي يهتم بتحليل ودراسة الخطاب السردي بكل مكوناته، واستنباط الأسس التي يقوم عليها وهي تعني بدراسة أنظمته وأشكاله .

5- مفهوم البنية السردية :

جاء في البنية السردية للقصة القصيرة أن "الشكلانيون الروس ومنهم "شلوفسكي" كانوا ينظرون إلى بنية ما داخل النص الشعري هي البنية الشعرية ، وينظرون إلى بنية أخرى داخل النص السردي هي البنية السردية "[3] . وجاء فيه أيضا " البنية السردية عند "**فورستر**"مرادفة للحبكة ، وعند "**رولان بارت**" تعني التعاقب والمنطق أو

[1]- علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ،ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 ، ص 111.

[2]- بلقاسم دفة : التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف ل نجيب الكيلاني ،الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي) ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، ص 1 ،د س .

[3]- عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ،ط3 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005 ،ص 17.

التتابع والسببية أو الزمان والمنطق السردي...، وعند الشكلانيين تعني التغريب وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها "[1]. وتعرف كذلك :"هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائي يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثالثة مع بعضها ابتداء من الرواة وأساليب رواياتهم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث له"[2] .

ومنه فالبنية السردية هي ذلك العالم الذي يربط الراوي والمروى له مكونا من أحداث، ولها عدة عناصر يجب أن تشتمل عليها :

1- السارد : (**Narrator**) وهو الشخص الذي يقوم بنقل الحكاية إلى غيره أي أنه منشئ السرد .

2- المسرود له : (**Narratee**) وهو المتلقي ، أي أن السارد وجه خطابا له .

3- المسرود : (**Narrated**) وهو ما ينتجه السارد ، وما يتلقاه المسرود له ، فهو يحتل مكانة وسيطة بين الإثنين .

4- التبئير : (**Focalization**) وهو الوساطة التي تقدم من خلالها القصة المحكية من قبل السارد .

5- الشخصية : (**Character**) هي بنية من بنيات النص الرئيسية ربما كانت متخيلة أو واقعية .

6- الزمن : (**Tense**) وهو مقياس حركة الوجود في العمل الحكائي والذي يتضمن المسافات والأحداث، والتي من خلالها يتم الشعور العناصر الرئيسية بالزمن داخل السرد .

---

[1] – عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة الآداب، القاهرة ، 2005، ص 18.

[2]– في مفهوم السردية ومكوناتها ،مقال عن دار الخليج ،مركز الخليج للدراسات ،مؤسسة ريم و عبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية ، الأربعاء ، 10 ديسمبر 2015 ، ص 02.

7- الحوار : (**Dialog**) وهو الذي تنشأ من خلاله العلاقات بين الأدوات داخل السرد .

8- الوصف : (**Description**) وهو كل حكي يتضمن سواء بطريقة متداخلة أو بنسب شديدة التغيير أصناف من التشخيص لأعمال أو أحداث تكون ما يوصف بالتحديد السرد [1] .

ومنه فجمالية البنية السردية تكون قالب فني موجه للمتلقي يجعله يدخل عالم الراوي بأسلوب وتقنيات يجب إكمال العقل لفهمها.

[1]- أحلام قاص ، بسمة قليف ، البنية السردية في رواية"في قلبي أنثى عبرية" لخولة حمدي ، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر بتخصص أدب حديث ومعاصر ، جامعة العربي بن مهيدي ، أم البواقي ، 2017 ،2018.

الفصل الأول

جمالية الزمن في رواية وادي الجن

1- بيان اختلاف طبيعة الزمن

2- زمن القصة وزمن الخطاب

3- بناء الزمن الروائي

يعد الزمن عنصر من العناصر الفاعلة في الرواية ولهذا فلا بد من تحديده وتبيان مدى مساهمته في تشكيل بنية النص السردي. فرغم تقصي ماهيته، ووضع مفاهيمه وأطره التي أدت إلى اختلاف دلالته، وهذا ما عبر عنه **سعيد يقطين** بقوله: "إن مقولة الزمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري"[1].

وهناك من أنكر الزمن وهناك من وصفه بالمحير، فنجد **عبد المالك مرتاض** يقول: "مظهر وهي يزمنن الأحياء والأشياء، فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس (...) إنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه"[2].

فهو تعتبر عنصرا مهما من عناصر السرد، وفي هذا يقول **سيزا قاسم**: "يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها في القصص فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا، فإن القصص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[3].

أي لا يمكن الإستغناء عنه في أي عمل قصصي أو عمل أدبي عامة. فالسرد لا يتشكل إلا بوجود الزمن.

إن الرواية هي من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن، كما يرتبط بالحياة كما قيل: "الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة"[4]. فهو عنصر مشترك بينهما، لا حياة بلا زمان كما لا عمل روائي دون زمن.

والعمل الروائي الذي أمامنا لا يخلو من هذا العنصر الأساسي فنجد قوله: " الساعة الثامنة والنصف بأرقام حمراء دامية..." [5].

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، ص7.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، دط، 1998، ص172، 173.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1984، ص37.

[4]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 2010، ص40.

[5]- مبروك دريدي: وادي الجن، فصل من سيرة فريد الجحش، رواية، الجزائر تقرأ، 8 شارع حساني يسعد، الجزائر الوسطى، دط، دس.

"نلتقي كل مساء بعد أن تغيب الشمس بساعة"[1].

"كان ذلك قبل ما يزيد عن خمسين عاما"[2].

"بل ست سنوات وشهرين وخمسة عشر يوما بالضبط"[3].

إذن عنصر الزمن وارد في هذه الرواية عبر مختلف محطات السرد من البداية حتى النهاية تماشي مع الأحداث والشخصيات وقد يجيء زمن محدد وقد يكون مشار إليه باليوم أو الأسبوع أو شهر أو سنة ...إلخ.

1- بيان اختلاف طبيعة الزمن:

من خلال تتبعنا للزمن في رواية "واد الجن"، وكيف كان توظيفه وطبيعته، وكيف كانت العلاقة بين الأحداث والأزمنة، وبما أن الأحداث في الرواية يتم عرضها بطريقتين "إما يخضع السرد لمبدأ السببية، فتأتي الوقائع متتابعة منطقيا، وهذا ما يسمى بالمتن، وإما أن تكون هذه الأحداث خاضعة لهذا التتابع دون أي منطق داخلي، ودون الإهتمام بالاعتبارات الزمنية، وهو ما يسمى بالمبنى"[4].

وعليه فكيف كان الزمن في رواية "واد الجن"؟

من خلال تتبع سرد الأحداث وحركتها وتباينها مع الزمن في الرواية التي بين أيدينا، والتي تعالج موضوع ليس بالقديم، وإنما تتناول قضايا معاصرة من الواقع المعاش، قد تواجه الشخص في حياته، فهي تحديات يشاركه فيها محيطه بكل أطيافه خلال مسيرته الحياتية. فكان للزمن نصيب كبير من عملية سرد الأحداث من خلال

---

[1]- مبروك دريدي: وادي الجن، مرجع سابق، ص13.

[2]- المرجع نفسه، ص34.

[3]- المرجع نفسه، ص94.

[4]-ينظر: بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2002، ص108.

تقنيات زمنية استعملها الروائي أو ما يسمى المفارقات الزمنية. فالزمن يشمل تقلب الأحداث وتشويش بناءها وذلك بـ: "بتقديم ما يجب أن يؤخر، وتأخير ما يجب أن يقدم"[1].

وهذا سب ما يراه الكاتب مناسب، وحسب دوره في أهمية الأحداث وكيفية سردها. وهذا نجده عند رواد الرواية الجديدة من الأنجلوسكسونيين وكذلك عند رواد الرواية الجديدة من الفرنسيين.

ولما كان للزمن أهمية كبيرة في الرواية، سواء مع الرواية الكلاسيكية، أو الرواية الحديثة حيث: "يستحيل علينا أن لا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد، لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر، أو بزمن الماضي، وإما المستقبل، وربما بسبب ذلك، كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[2].

بمعنى أن زمن السرد قد يسبق زمن الحكاية، أو يوافقه، ولهذا يستحيل علينا إيجاد عمل سردي خال من الزمن.

وقد تطرق العديد من النقاد والروائيين إلى دراسة الزمن وتقسيمه من رواده **جيرار جنيت** الذي ميز بين زمن القصة، أي الزمن الذي وقعت فيه الأحداث، وزمن الخطاب الذي يتحدد في الطريقة تناول بها الروائي تلك الأحداث.

كما ميز تودورف بين زمن القصة وزمن الخطاب ورأى أن: "زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي"[3].

فالأحداث تروى في القصة وفقا لزمن متعدد الإتجاهات، أما في الخطاب فتروى وفقا لزمن خطي يسير تبعا لتسلسل الكلمات في السياق.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص192.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1، 2002م، ص103.

[3]- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص103.

فالراوي محكوم بقواعد معينة رغم تلاعبه الفني بالزمن خطيا.س

2- زمن القصة وزمن الخطاب:

2-1- زمن القصة: زمن القصة هو الزمن الحقيقي، أي زمن الأحداث كما وقعت في الواقع، فهو الزمن الطبيعي، الذي يمكن قياسه فيزيائيا، أي زمن الأحداث المتصلة بالسياق الخارجي المحيط بالنص، حيث يعنى بتتبع الأحداث كما حصلت في الواقع والتاريخ. "ويبدو أن الزمن التاريخي أبلغ الأزمنة الخارجية دلالة في المدونة الروائية"[1].

فهو يعبر عن زمنها وقت وقوع أحداثها، لا وقت كتابتها، حيث تستفيد الرواية من التاريخ، وتجعل منه مرجعية لأحداثها. فالراوي يأخذ الأحداث من واقع معين ويحاول نقلها ويخرجها في نص إبداعي بطريقة معينة.

فزمن القصة هو زمن التجربة الواقعية والمدركة ذهنيا ، مرتبة ترتيبا زمنا منطقيا خاضع لمبدأي السببية والأسبقية في الوجود، وكذلك علاقة الأحداث بالشخصيات وانتظامها بشكل محدد.

ففي رواية "واد الجن" التي هي قيد الدراسة نجد أن زمن القصة فيها وعلاقته مع الأحداث والشخصيات ينتظم بهذا الشكل:

ز1: الطفولة مع الأقران

ز2: مصاحبة فريد الجحش لعمار الكلب

ز3: غرس الحشيش بالوادي

ز4:تحقيق الثروة والمال

[1]- عبد الوهاب الرقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998م، ص28.

ز5: التعرف على نهى

ز6: فكرة إنشاء مصنع مواد البناء بالوادي

ز7: السفر إلى أوروبا

ز8: اكتشاف الكنز وإخراجه

ز9: موت مولاه ثم موت العجوز مسعودة العفريتة

ز10: ولادة بنته من نهى

ز11: عودته إلى أرض الوطن

ز12: دعوته من طرف السلطات للتحقيق لكشف أمر الكنز وسره

فنلاحظ الرواية بدأت من بيئة ريفية في زمن الطفولة الذي جعله زمن القصة وبدايتها: "مند رهان الطفولة حين تبايرت مع الأقران أيّنا يمضغ ما تمضغه البهائم من ريفنا وحقولنا"[1].

2-2- زمن الخطاب: زمن الخطاب هو زمن الكاتب أو الزمن الذي يستعمله في عرض أحداث القصة، عبر تقنيات وأساليب يلجأ إليها في ترتيب الأحداث والشخصيات، فهو زمن أسلوبي يرتبط أساسا بأسلوب الكاتب في عرض زمن أحداث القصة، حيث يقدم أحداث وقد يؤخر أحداث كانت في زمن الواقع قبل.

إن زمن الخطاب يأتي مقابلا لزمن القصة، لكن هو لا يمكن أن يكون ترتيبه متسلسلا، حيث يكون للكاتب أو الراوي الحق في التلاعب بالأزمنة، "اللعب بالأزمنة داخل القصة عمل جمالي بحث لا يؤثر على الأحداث من حيث الماهية والجوهر، وإنما من حيث الصياغة والترتيب"[2].

---

[1]- مبروك دريدي: واد الجن، ص8.

[2]- سلمان قاصر، الموضوع والسرد، مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي، اربد، (دط)، 2002، ص261.

هذا التلاعب بالأزمنة من تقديم وتأخير وكسر الزمن الطبيعي، لا يحدث سوء فهم واستيعاب للأحداث من طرف القارئ، وهذا التلاعب من تقديم وتأخير تجعل القارئ يمعن النظر والتركيز في النص لفهم الأحداث فهما صحيحا، وتتضح الرؤية.

إن هذا الترتيب الجديد للزمن الذي يختلف عن الزمن الطبيعي يكشف لنا **الجماليات والدلالات** الكامنة خلف هذا التلاعب بترتيب الأزمنة، فهي غاية مقصودة من الكاتب وتتحقق من خلال القارئ الذي يكتشفها في قراءته للعمل المنجز.

وفي الرواية (المدونة) التي بين أيدينا "واد الجن" نلاحظ أن الروائي لم يرتب الأحداث ترتيبا منطقيا، وإنما قام بكسر سيرورتها وإحداث خلخلة زمنية، كانت مقصودة من الكاتب من أجل الإبداع في عرض الأحداث التي يمكن أن تعرضها بهذا الترتيب:

ز1: تحقيق الثروة والمال وإقامة مجتمع شركات

ز2: الطفولة مع الأقران

ز3: مصاحبة فريد الجحش وعمار الكلب

ز4: إنشاء مشروع مصنع مواد البناء بالوادي

ز5: التعرف بنهى

ز6: اكتشاف أمر سر الكنز بالوادي

ز7: غرس الحشيش بالوادي

ز8: السفر إلى أوروبا

ز9: العودة إلى الوطن

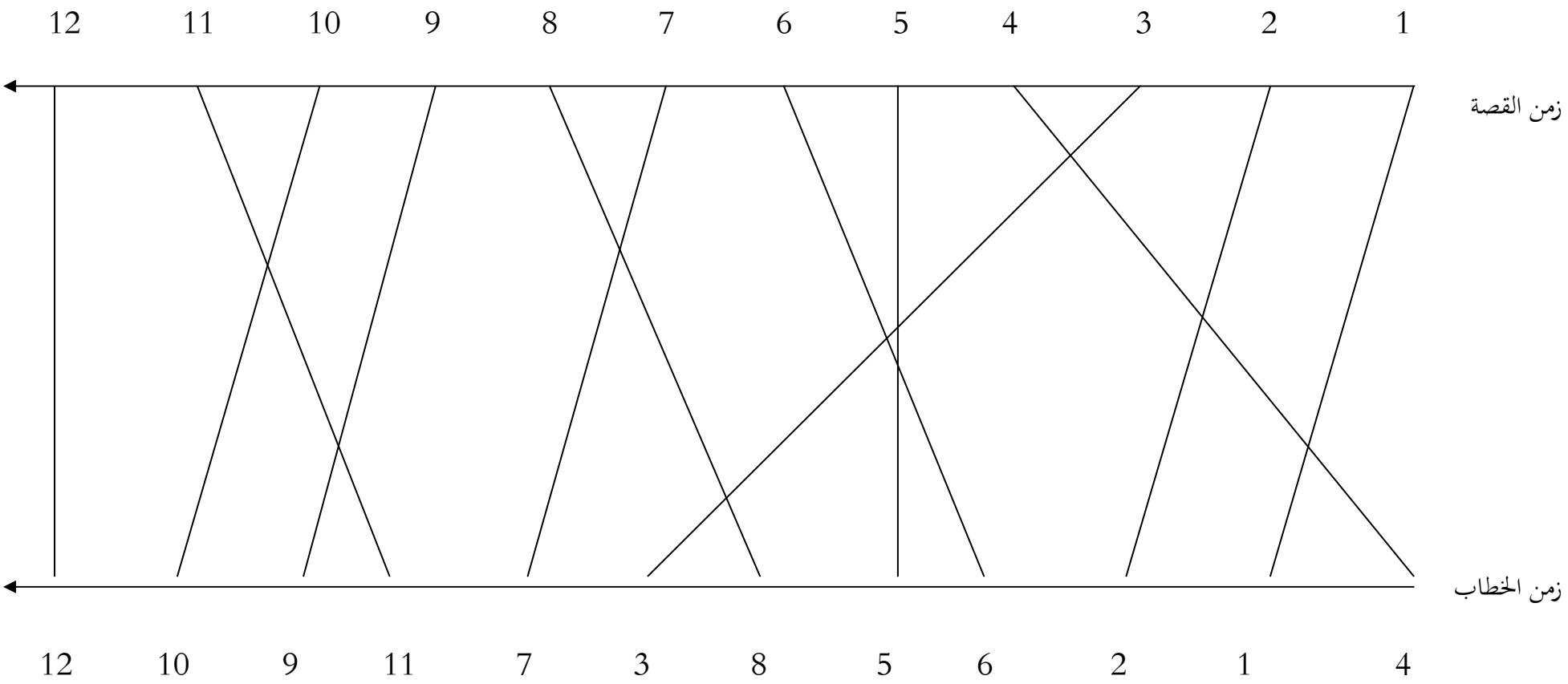
ز10: موت مولاه ثم موت العجوز مسعودة العفريتة

ز11: ولادة بنته من نهى

ز12: دعوته من طرف السلطات للتحقيق لكشف أمر الكنز وسره

يبدو أن الروائي في رواية "واد الجن" قد أخذ من الواقع والتاريخ، حدثا حاول من خلاله الكشف ومعالجة بعض الأوضاع (السياسية، والإجتماعية، والأمنية والإقتصادية) ولما كان الإبداع الفني يستدعي الانزياح عن الواقعية حتى لا يكون العمل نقلا للتاريخ، أي عبارة عن سرد وتقرير لحقائق تاريخية، فأن الروائي في هذه المدونة عمل على المزج بين الواقعي والمتخيل، لتظهر لنا جمالية هذا العمل من خلال إزاحة الستار عن زمن أحداث القصة.

وللتوضيح أكثر لا بد من مخطط يبين العلاقة بين زمن القصة وزمن الخطاب:



مخطط يبين العلاقة بين الزمنيين (زمن القصة ، زمن الخطاب)

نلاحظ أنه لا يوجد تطابق بين زمن القصة وزمن الخطاب مند بداية الرواية إلا في نهايتها، فالكاتب عمد إلى خلخلة النظام الزمني بداية من الإفتتاحية فالحديث الذي بدأت به الرواية يأتي في المرتبة الرابعة من الترتيب الطبيعي الحدث (ح4) وصدور هذا الحدث في الرواية يجعل القاري يطرح عدة تساؤلات تتمحور حول ما هي وظيفة البطل بالذات؟

فالنظام الزمني للرواية من هذا الحدث، ومن لحظة الحاصر يليه استرجاع حدث ماض يوضح نقطة الإنطلاق لزمن القصة، فزمن الخطاب انطلق من الحدث (ح4) بالنسبة لزمن القصة، وهو في الزمن الحاضر ارتد إلى الماضي (ح1) من زمن القصة، ليواصل بعدها في استرجاع واستباق أحداث بالنسبة لزمن القصة، ويبقى هكذا تشابه الخلخلة من الحينة إلى الأخرى باستخدام بعض المفارقات التي كانت موجودة وبكثرة ويعود السرد إلى لحظة الحاضر عند الحدث (ح5) المتمثل في لقاء نهى، وكذلك في الحدث (ح7) عند غرس الحشيش بالوادي وكذلك في الحدث (ح9) والحدث (ح12) فكانت الأحداث من لقاءات وعلاقات تدفعه وتدعمه.

فكان زمن الخطاب يوافق زمن القصة أحيانا أما باقي الخطاب فكان يتراوح بين استرجاع للأحداث أو استباق لها.

وهناك حدث من نوع آخر ليظهر جانب آخر من حياة البطل وهو الحدث (ح5) حيث التقى بنهى في بلد آخر وقد وقع في حبها. ويحدث الفراق فيما بعد عند عودته إلى الوطن.

فنجد زمن الخطاب افتتح بالمستقبل وانتهى بالحاضر وجعل الخطاب مفتوحا أي النهاية كانت مفتوحة.

فرغم أن الروائي لم يحدد الزمن بدقة فقد حاولنا الوقوف عليه وترتيب الأحداث في زمن الخطاب من خلال بعض القرائن والفقرات الدالة عليه.

ولفهم زمن الخطاب أكثر لابد من دراسته من خلال تحديد الإسترجاعات والإستباقات الواردة في الرواية.

إذا كانت الأعمال الروائية القديمة قد اهتمت بالزمن في الواقع ونقله كما هو، أي في تراتبية مع الأحداث والشخصيات، متسلسلا منتظما ومرتبا ترتيب منطقي تاريخي تصاعديا من الماضي إلى الحاضر ثم المستقبل، فان هذا المنطق لا نجده في روايتنا هذه، رواية "واد الجن" التي كان الإهتمام فيها بالزمن بشكل كبير له أهمية في السرد الروائي، يمكن الكاتب اعتمد في توظيفه على تقنيات زمنية مختلفة لا تخضع لمبدأ الترتيب الزمني للأحداث من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، وهو ترتيب منطقي.

فهو في عرضه للأحداث كان يقدم أحداث ويؤخر أحداث أخرى وأحيانا يستبق الحديث عن أحداث يتوقع حدوثها مستقبلا، فترتيبه لم يكن متسلسلا تاريخيا، فهو يتلاعب بالأزمنة من الحاضر إلى الماضي ثم ينتقل إلى المستقبل ويرجع على الحاضر، باعتماده تقنيات المفارقات الزمنية، أن هذا ما نسميه زمن الخطاب، أي أن الكاتب نتج لنا خطابا جديدا من إبداعه، يقدمه للقارئ الذي يجب عليه إمعان النظر والتركيز لفهمه وربط الأحداث مع بعضها والشخصيات، وهذا العمل السردي الإبداعي يخلق لنا جماليات بنيوية من اتساق وانسجام وحسن سبك ومتانة أسلوب.

3- بناء الزمن الروائي:

إن الزمن الروائي يبنى ويتشكل من خلال قيام الراوي بسرد الأحداث في إطار زماني ومكاني محدد، ولسيرورة الزمن وصيرورته وجب توفر الشخصيات أهم العناصر الفاعلة والمشاركة في قيام الحدث.

إن تتبع مسار الحركة الزمنية في الرواية لا يكون بمعزل عن الحدث الروائي فنحن نرصد تتابع الزمن وتشكله من خلال تتبع الأحداث وتشكلها.

إن التشويه الزمني الذي يخلقه الروائي، هو عبارة عن تقنيات يستعملها وفق ضوابط محددة، قد حددها النقاد وقسموها إلى مستويات ثلاث، فتطرق إليها كل على حدى ونسقطها على المدونة رواية "وادي الجن".

3-1- الترتيب الزمني: هو الدراسة التي تقوم على: "مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث، أو المقاطع الزمنية في القصة"[1].

بمعنى هذا أنه يوجد زمنين زمن القصة وزمن السرد.

وسنقوم بعرض أهم المفارقات الزمنية المتمظهرة في المدونة التي بين أيدينا.

3-1-1-الإسترجاع (Analépse): يعتبر الإسترجاع من أبرز التقنيات السردية، وقد تعددت تسميتها لكثرة الدراسات المهتمة بموضوع السرد ومن بين هذه التسميات نجد: "الارتداد، الاستذكار، الإحياء، البعدية"[2] ومعناه العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث وقعت وانتهت.

فهو: "كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[3] ومعناه استرجاع مواقف، أو أحداث سبق وقوعها في الحدث المحكي.

وقد احتفت الرواية بصفة عامة بنصين وافر من الاسترجاعات الزمنية منها تارة داخلية وتارة خارجية والمقصود بهذه الأنواع من الاسترجاعات نوضحه كما يلي:

3-1-1-1-الإسترجاع الداخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، تأخر عرضه وتقديمه في النص من خلاله يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة.

3-1-1-2-الإسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية، يلجأ إليه الكاتب لملئ الفراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث.

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، تر:محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997، ص47.

[2]- نقله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، ص 49.

[3]- جيرار جينيت: مرجع سابق، ص51.

من خلال دراستنا لرواية "واد الجن" نجد أن تقنية الإسترجاع هي أكثر التقنيات حضورا في الرواية. فالروائي قام باسترجاع أحداث سبق وقوعها قصد إمدادنا ببعض المعلومات عن الشخصيات، كما أن الإسترجاع ساهم في طي المسافات وغلق الفجوات السردية، ويعطي للنص حيوية ونع جديد لغاية خلق الإثارة في نفسية القارئ وتشويقه، وأهم ما جاء من مقاطع استرجاع داخلي وهو السائد في النص الروائي بنسبة كبيرة قوله: "كنت طالب بيولوجيا، وكان عمار طالب في معهد الإلكترونيك كنا نقطع الطريق معا، نتحادث في شؤون ما تعلمناه"[1].

فقد رجع بالزمن إلى مرحلة دراسته في الجامعة وكيف كان لقاءه مع صديقه عمار وتطرقه إلى تخصص دراسة كل واحد منهما، وكيف كان حديثهما، بعدما كان يسرد في روايته ويتحدث عن سيرهما بسيارة الهامر في طريقهما إلى واد الجن انطلاقا من العاصمة.

ثم إنه في مقطع آخر، يصور حدث استرجاعي آخر، حيث يقول: "تزوج عمار من ثلاثة نساء، وأنجبت كل واحدة ولدا ذكرا ولم تزد"[2].

فهو هنا رجع بالحديث إلى زواج صديقه عمار، ويخبرنا أنه تزوج من ثلاث نساء وأنجبت له كل واحدة ولدا فقط، وهذا بعدما كان يتحدث مع عمار حول ذهابه لزيارة مولاه العجوز في قصره، فهم بهذا الاسترجاع يقدم لنا معلومات لم نعرفها عن صاحبه عمار من قبل.

وفي قوله كذلك: "أذكر حين إلتوى نبات القنب أول مرة، وأنا ألقته تعاليم الضوء والظلام، رأيته مولودا خلقته كما شئت...إلخ."[3].

---

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص28.

[2]- المصدر نفسه، ص64.

[3]- المصدر نفسه، ص110.

بعدما كان يسرد لنا حالته النفسية السيئة من تأثره بمرض مولاه الشيخ العجوز وتراوده أفكار وذكريات، يرجع بنا إلى سرد أحداث عندما كان يزرع القنب بالوادي وكيف يعتني به جيدا حتى يتم حصد المنتوج فهو يستذكى بأحداث كانت معه في الماضي يكون قد حن إليها.

أما ما كان من استرجاع خارجي، فقد وردت مقاطع استذكارية خارجية قليلة جدا، ومن ذلك قوله: "منذ زمان الطفولة حين تبايرت مع الأقران أيّنا تمضغ ما تمضغه البهائم في ريفنا وحقولنا"[1].

فالراوي بعد حديثه في بداية الرواية عن حاله ومكانه في السيارة وهو يدخن في طريقه إلى مجمع شركاته، يعود بنا إلى حادثة كانت معه أيان كان طفلا صغيرا في أصحابه في الريف وما كانوا يصنعون.

ونجد في قوله: "من قريتي إلى مدن العالم الكبرى، إلى عواصم البلدان المشهورة، من باريس إلى مدريد... لم ألتق ولا مرة بصديقي الجار الذي أحس بحالي ... في لحظة الألم"[2].

ويرجع بنا إلى المناطق التي زارها حول العالم ويخبرنا أنه لم يجد أحدا يفهمه، ويحس بحاله كما حسن به الحمار عندما أكل الأشواك في طفولته.

3-1-2-الإستباق (Prolépse): ويعرف أيضا بالإستشراف، التنبؤ ويسمى أيضا بالسرد الإستشرافي، كما يسمى أيضا "بالنسق الإستشرافي الصاعد لأنه يستبق الأحداث في الواقع ويصعد بها سرديا، قبل حلول وقتها الواقعين ويكثر هذا النسق في روايات الخيال العلمي، ولكن هذا لا يقلل من وجوده في السرد الروائي"[3].

---

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص8.

[2]- المصدر نفسه، ص10.

[3]- نورة ناصر المري، البنية الروية في الرواية السعودية، ص71.

فالإستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث **Anticipation** وهو "القفز على فترة زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحدث من مستجدات في الرواية "[1].

معناه التطلع والتصور للمستقبل من خلال تجاوز أحداث الرواية لنقطة ما، والتنبؤ لما ستؤول إليه في المستقبل.

وفي رواية "واد الجن" نلاحظ أن الإستباق كان أقل بكثير من الإسترجاع الذي حضر بكثرة، فنج الإستباق في قوله: "كنت سأخرج من غرفة تفكيري تلك لأعرف"[2].

وهو استباق لما كان سيحدث إن خرج من غرفته وهو ليعرف أمر وكان في قوله: "ستشيد مصنعا لمواد البناء"[3].

فهو استباق لأحداث ستحصل في المستقبل وذلك عند تشييده لمصنع مواد البناء وكذلك قوله "أمتلئ طاقة تكفيني لأن أنجز وعد وصيّة مولانا قبل مغيب هذا اليوم"[4].

هذا الإخبار بإنجاز وعد وصية مولاه في نهاية نهاره قبل المغيب.

وما جاء من استباق لما سيحدث في قوله "سأدبّر لك شاحنة تكفي البضاعة تحضرها وسط الغابة"[5].

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص132.

[2]- مبروك دريدي: وادي الجن، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص20.

[4]- المصدر نفسه، ص112.

[5]- المصدر نفسه، ص129.

وهنا تخبره السيدة ميمي بكيفية ومكان نقل البضاعة من الحشيش لزبائنه وذلك سيكون في ليلة من الليالي القادمة.

3-1-3- إنعكاس الإسترجاع والإستباق على جملية البنية الزمنية:

مما سبق نجد أن هذه الإسترجاعات بنوعها، الداخلي والخارجي كان لها دور مهم في تقديم معلومات وأحداث سبق وقوعها، فالإسترجاع يكون متعلقا بالراوي أحيانا ويقدم عنه معلومات لم نكن نعرفها، وأحيانا متعلقا بالشخصيات الرئيسية أو الثانوية في الرواية، واعتمد الراوي على هذه التقنية يضفي على النص الروائي جمالية على البنية السردية من خلال مسايرة الأحداث بين الماضي والحاضر وكيف كانت بينها علاقة تأثير وتأثر، كما أنها ارتكزت على مبدأ السببية فكان أحداث الماضي سببا في أحداث الحضر والمستقبل، مما جعل البنية السردية مرتبطة ومنسجمة والإنتقال سلس بين وحداتها.

أما تقنية الإستباق فقد استخدمها الروائي كحرص منه على تأكيد قدرته الإبداعية في التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها، فاستشرافه للأحداث التي ستحصل والتي يمكن أن تقع في المستقبل وربطها بما مضى من أحداث وجعل من البناء السردي حبل وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل، أضفى على النص الروائي جمالا وتماسكا وأكثر مصداقية .

3-2-المدة (La Durée): المدة أو الديمومة ونعني بها قياس السرعة "فإن كانت دراسة مدة الإستغراق الزمني (La durée) وقياسها غير ممكنة ... فأن ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع الحكي وتباينها، وهذا الاختلاف يخلق لدى القارئ دائما انطباعا تقريبيا عن السرعة الزمنية أو التباطؤ الزمني"[1].

[1]- حميد لحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

معنى هذا أن دراسة مدة السرد يكون صعبا للغاية . ويمكن دراسة هذا العنصر وفق مستويين هما تسريع وتبطيئ السرد.

3-2-1-تسريع السرد: يقوم على تقنيتين هما الخلاصة (المجمل) والحذف (القطع)

3-2-1-1-الخلاصة: تقوم على "سرد أحداث ووقائع، يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر وساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التطرق للتفاصيل"[1].

فالخلاصة أو التلخيص هي "المرور السريع على فترات زمنية، لا يراها المؤلف ذات أهمية "[2].

سنحاول أن نقف من خلال هذه التقنية على أهم الأمثلة في الرواية منها قوله: "من قريتي إلى مدن العالم الكبرى، إلى عواصم البلدان المشهورة، من باريس إلى مدريد وستوكهولم وفيينا، من بكين إلى طوكيو إلى سان بطرس بورغ إلى نيويورك وشيكاغو".

هو هنا يتحدث عن المدن التي زارها وحالها انطلاقا من قريته إلى أوروبا أسيا فأمريكا، لكنه لم يقم بذكر تفاصيل سفره في أي بلد بل اقتصر على تسميته فقطن فلخص كل تلك المسافة التي قطعها والزمن الذي استغرقه بذكر المحطات فقط.

إلى جانب نجد نموذج آخر في التلخيص، يورده الكاتب في قولة « وفي تلك الفترة تعرفت على طريق صديق لي من زملاء الجامعة إلى جده الشيخ "يوسف اليهودي" زرته مرات في مقهى المدينة، وصاحبه شيخ متقاعد من عمله لنصف قرن بفرنسا لا يكاد يتكلم العربية جيدا، استأنس بي كثيرا وقرّ بي، كنت حريصا على

[1]-حميد لحميدان، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص76.

[2]- ينظر: سيزا قاسم، ص32.

صداقتي به وحكى لي كل حياته من الحرب العالمية الثانية التي كان فيها جنديا لدى الفرنسيين وهو ابن الثامنة عشر من عمره إلى خمسين سنة قضاها عاملا هناك»[1].

عمد الكاتب إلى تلخيص لقاءه مع الشيخ يوسف اليهودي وزياراته المتعددة له في المقهى ومصاحبته له، كما لخص حياة الشيخ وسنوات الحرب العالمية الثانية منذ كان في الثامنة عشر من عمره إلى خمسين سنة بعدها في أسطر قليلة ومحدودة، وذلك يبين لنا حالة الشيخ أو هذه الشخصية في الغربة من ضياع والتي كادت تفقد أحدى ثوابتها وهي اللغة العربية.

3-2-1-2-الحذف: "يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته" [2].

فالحذف هو اختزال جملة من الأحداث شغلت فترة زمنية معينة، حيث يتم تعويضها في كلمات أو جملة، فيكتفي بالقول فيها مرت ثلاث سنوات فهو وسيلة نموذجية لتسريع السرد.

من خلال دراستنا لرواية "واد الجن" وجدنا العديد من النماذج الممثلة لتقنية الحذف نذكر منها قوله: "مرت ثلاث سنوات بالثانوية"[3]. فالحذف هنا محدد بمدة زمنية عمد الكاتب إلى حذف أحداثها وعدم الكلام عنها.

وفي قوله: "كان ذلك قبل ما يزيد عن خمسين عاما" فحذف الأحداث والوقائع لخمسين سنة مضت كان محددا أيضا بمدة زمنية لم يتطرق لها حدث حاد لها من وقائع مهمة.

ومن الحذف هناك في قوله:" ثلاث ساعات ونصف انقضت، صرنا في باريس" فالحذف محدد هنا بمدة زمنية حيث يعلن عن الوقت الذي قضاه في القطار انطلاقا من جنيف وصولا إلى باريس ولم يذكر ماذا حدث في تلك المدة.

---

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص76.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص156.

[3]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص34.

وهناك نوع من الحذف الغير محدد بمدة زمنية نجده في قوله: "كان ذلك بعد شهور من دخولي إلى مغارة وادي الجن" فهو يفتقر إلى تحديد صريح للفترة الزمنية التي تلت دخوله مغارة وادي الجن قبل لقائه مع حبيبته نهى، فقط أشار إليها على أنها عدة شهور.

ونجد كذلك في قوله: "عدت إلى البلد بعد شهور أنفقتها في البحث عن نهى"، وهو حذف غير محدد وإنما مشار إليه بشهور قضاها في البحث عن نهى واكتفى بذكر المدة ولم يتطرق للتفاصيل التي ربما لا يراها ذات أهمية بالنسبة للقارئ.

فقد تراوح الحذف بين حذف محدد بفترة زمنية معينة فهو حذف صريح وبين حذف غير محدد بفترة زمنية وإنما مشار إليه ويسمى حذف غير صريح.

3-2-2- تبطيئ السرد: ويتمثل في كل من الوقفة الوصفية والمشهد وهما من التقنيات الزمنية.

3-2-2-1-الوقفة: "وتسمى أيضا الإستراحة، وهي عبارة عن توقفات معينة يحددها الراوي مسار السرد الروائي، بسبب لجوءه إلى الوصف، ذلك أن الوصف عادة ما يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية، وتعطيل حركتها، وبسبب الوقفة تأملي للبطل نفسه"[1].

فالإستراحة تعمل على تعطيل سير القصة، من خلال إبطاء وتيرة السرد وتعليق الزمن واستقرار الحدث عند فعل معين، كالتأمل مثلا.

وهذا ما نلاحظه في روايتنا "واد الجن" وحضورها بقوة والتي كان من ورائها انشغال السارد بعملية الوصف إما وصف شخصية أو مكان، أو شيء معين.

[1]- ينظر: حميد الحميداني، مرجع سابق، ص76، 77.

ففي وصفه للمكان نجد وصفه لقصر مولاه "وجه الرخام الممرّد يمتد مثل ملعب جليد فسيح، في القصر عشرات الحراس والخدم"[1].

ومن وقفاته الوصفية نجد قوله في وصفه جبال بوبرنوس "جبال يغطيها الثلج على مدى العام، تبدوا للناظر من بعيد كأنها جماعة من شيوخ متحلقين، وعلى أكتافهم برانيس بيضاء"[2]، وقوله أيضا في وصف الجدة العفريتة: "بين جميل جدا مرتب وكل شيء في مكانه، ...على الجدار زربية صغيرة عليها رسمة الكعبة، وعلى الجدار المقابل بندقية قديمة معلقة ومصورتها إلى أعلى...إلخ"[3] فهو يصف البيت الجميل والصغير بكل تفاصيله.

وفي وصفه للشخصيات في وصفه لمسعودة العفريتة: "امرأة عجوز في قامة باسقة كرجل، تلبس الأسود دائما"[4] فهو يصف شكلها ولباسها.

وكذلك في وصفه لمحمود الموسخ "ذلك الرجل الغامض، صاحب البنية الجسمية القوية والطباع الشرسة"[5]، ثم يعود في موضع آخر في وصفه بقوله "دخل محمود المسخ في شنغاي زرقاء، وعلى صدره تتدلى سلسلة ذهبية بحلقات كبيرة"[6] فهو يصف هذه الشخصية في الأول من حيث البنية الجسدية والطباع، وفي الثاني يصف حالته عندما دخل عليهم ورجع من الغياب بلباس يسمى شنغاي وهي كلمة صينية واللباس كذلك، وتلف السلسلة على صدره كأنه من ألمانيا.

---

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص16.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص36.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

[5]- المصدر نفسه، ص25.

[6]- المصدر نفسه، ص39.

تم وصف فريد الجحش لنفسه "وضعت صورتي انتقيتها بعناية صورة في صباح مشمس في عمق خضرة الوادي، كنت فيها واقفا مسندا ظهري إلى صخرة كبيرة "[1] ، فهو صف نفسه من خلال الصورة التي وضعها على حساب فايسبوك، فيصف الجو والمكان ووضعية أخذه الصورة.

وفي وصفه لحبيبته نهى "ولكنها جميلة وعنيدة حدّ الموت"[2] فوصفها بالجمال عامة وبالطبع العنيد ولم يتطرق إلى التفاصيل.

كذلك يتحدث في مقطع آخر في وصف جنازة مولاه "كانت كما وصفها جنازة رسمية كمشهد فيلم سينمائي أعدّت كل تفاصيله للتصوير؛ كاميرات وصحافة، وبدلات رسمية، حشود من البدلات السود ...إلخ"[3] فهو يصف الجنازة كما كان يحدثه عنها مولاه قبل وفاته فكانت رسمية، لا شعبية، يحضرها إلا الشخصيات والصحافة، وأهل السلطان والجاه

3-2-2-2-المشهد: وهو التقنية الثانية في تبطيئ السرد. "يمثل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وذلك بفضل وظيفته الدراسية في السرد، وقدرته على تكسير رتابة الحكي، بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية"[4].

ويقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يتمحور في تضاعيف السرد داخل الرواية فالمشهد يمثل تقريبا اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة.

---

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص82.

[3]- المصدر نفسه، ص133.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق ، ص166.

وللمشهد دور حاسم في تطوير الأحداث والكشف عن طبائع وأفكار الشخصيات وفيما يلي سنعرض المشاهد التي جاءت في رواية "واد الجن".

مشهد بين البطل فريد الجحش وصديقه عمار الكلب:

"كيف حالك يا جحش

ههة.. بألف خير صديقي الكلب

هل من جديد؟

لا أعرف بالضبط.. لكن تبدو قضية "واد الجن" ثقيلة شيئا ما.

يقول أصحابنا "الفوق" بأن الجبل يقع ضمن محمية طبيعية مصنفة ...إلخ

ولكنك تعرف يا فريد، إذا لم نمتلك الوادي ومحيطه في العقار الصناعي، يصعب التصرف فيما استولدناه منه...أحجار الآثار؟ هؤلاء القوم لا يرون إلاّ ما يظهر...إلخ

أعرف.. ولكن تتم الأمور بحذر، فليس إلا أنا وأنت يعرف السّر ولا يجب أن نغامر بما يفضحنا.

حسن نلتقي ككل مساء.." [1]

لقد كان هذا الحوار بين الشخصية الرئيسية فريد الجحش وصديقه عمار الكلب فيه بعض المزاح وكثير من الجدية حول مشروع المستقبل، مما زاده جمالا.

ونجد مقطع حواري آخر بين الشخصية الرئيسية ونهى وهي حبيبته.

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص12، 13.

"هل تقولين شيئا حبيبتي؟

- شيب دواعبك الوامض خجلا خطف بصري، حين لقيتك أول مرة لم تكن إلا بضع شعيرات واضحات بياضها على صفحات شعرك القاتم كليل البادية...

- بدأت أكبر إذن.. لا عليك مازال في العمر ما يكفي لعشر أطفال بيننا.

- وأنا لم يعد بيطني متّسع لقبيلة أبنائك"[1]

فالحوار يدور بين الحبيبين من تغزل وتحسر ومزاح جعل من الحوار شيقا.

ومقطع حواري آخر بين فريد الجحش هو الشخصية الرئيسية مع الشابة الأنيقة التي استقبله بشركة ابن مولاه سمير ومع موظف آخر بالشركة فكان كما يلي:

- تفضل.. تفضل موسيو

- هل السيد سمير موجود؟

- السيد سمير؟ ونطقتها "سميغ" باستغراب.. من يكون؟ لا أحد عندنا بهذا الإسم

- هذه شركة أطلنتيك؟

- نعم

- صاحب الشركة

- ربما أنت مخطئ

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص102.

- ربما، ولكن العنوان هو، السيد سمير..

- يتدخل رجل يبدو موظفا كبيرا في الشركة، سمعني وهو يمر جنبنا..

- تعال يا سيد.. تعال

أتبعه في رواق انتهى بي إلى مكتب كبير

- أنت من البلاد؟

- نعم

- نتكلم إذن بلغتنا.. عمّن تبحث؟

- أشكرك، في الحقيقة أبحث عن رجل قالوا لي بأنه صاحب الشركة واسمه سمير"[1]

فالحوار هنا متعدد الأطراف بين فريد الجحش والموظفة بالشركة التي استقبلته وكذلك ذلك الشخص المسؤول بتلك الشركة وكان هذا الحوار يدور بشكل سؤال وجواب من أجل طلب معلومات والبحث عن شخص ما وهو صاحب الشركة، الذي غير اسمه القديم "سمير" ولا يعلم بهذا كل عمال الشركة إلاّ المقربون منه.

مجمل القول أن المشهد يفتح لنا بوابة مستقبلية قادمة يأتي بها السرد لاحقا. فكان يتخلل السرد بين الفينة والأخرى من وصف لمواقف حوارية قد تكون درامية لها دور حاسم في تطور الأحداث والكشف عن أفكار الشخصيات. كما كان للوقفة الوصفية من تعطيل أو إبطاء عملية السرد إضافة تزيينية وتجميلية في وصف العديد من الأشخاص والأماكن ودلالتها. وكل هذا ينعكس على العملية السردية بالإيجاب مما يضفي عليها من جماليات في سبك الأفكار وبيان الدلالات.

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص113، 114.

الفصل الثاني

جمالية الفضاء في رواية وادي الجن

1- مفهوم الفضاء في الرواية

2-جمالية الفضاء في الرواية

3-أهمية الفضاء في الرواية

4- بين الفضاء والمكان

5- وظيفة الوصف وطبيعته

إن الفضاء من مفهومه النقدي وتحديده كمصطلح، قضية شغلت اهتمام العديد من الباحثين النقاد، فنجد العديد من الدراسات التي تثبت أهميته وتميزه كعنصر بنائي، فالتغيرات الملامسة لجنس الرواية هي التي حددت كيفية التعامل مع مستوياته البنائية، ذلك أن الروائي لم يعد يحاكي شيئا بل أضحى يمثل المعنى في تشكيل لغوي يساوي القيمة الدلالية للتجربة[1]، وفي هذا الشأن يقول **علي خفيف** :"كان الكتاب الكلاسيكيون يجعلون المكان مجرد حيّز مادي تأخذه الذات ... أما في الرواية الجديدة فيأخذ المكان صورة انزياحية ذهنية تطبعها فيه الشخصية بكل انفعالاتها"[2].وبذلك تتعدى النظرة للفضاء كديكور، وتشكيل هندسي ليصبح شفرة تبني النص جماليا، وتحدد أبعاده البنائية لما يحتويه من طاقة شعرية ودلالية تسهم في إبراز رؤية الروائي، وإيديولوجيته. ومنه يمكن تحديد مفهوم هذا الفضاء، والوصول إلى المعنى الشامل له.

1- مفهوم الفضاء في الرواية

لقد تعددت المفاهيم اللغوية في المعاجم المختلفة، ولكن حاولت حصر مفهومها واستنتاج معناها اللغوي كالتالي:

جاء في باب الواو، فصل الفاء، مادة (فضا) "الفضاء المكان الواسع من الأرض، والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاضٍ، وقد فضا المكان وأفضى إذا اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه، وأصله أنه صارفي فرجته وفضائه وحيّزه، والفضاء: الخالي الفارغ الواسع من الأرض والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء.

[1]- ينظر: بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، مرجع سابق، ص20- 72.

[2]- علي خفيف، "سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، 2001، ص266.

قال: أفضى بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال: قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية"[1].

أما في معجم مقاييس اللغة فيتيحه إلى المعنى نفسه من الإتساع "(فضى): الفاء والضاء والحرف المعتل أصل صحيح يدل على انفساح في الشيء واتساع من ذلك الفضاء: المكان الواسع ويقولون: أفضى الرجل إلى امرأته:باشرها والمعنى فيه عدنا أنه شبه مقدّم جسمه بفضاء، ومقدم جسمها بفضاء، فكأنه لاقن فضاءها بفضائه"[2].

إن الملاحظ هنا، أن جل القواميس اللغوية تجمع على أن الفضاء في معناه؛ هو الإتساع والفساحة، والمباعدة، أي أنه نقيض الضيق ولقد تعددت أوجه النظر إلى الفضاء (المكان)، في المعاجم الفلسفية بأن "مكان، مجال، فضاء، مدى **Espace**، وسط مثالي متميز بظاهرية أجزائه تتمركز فيه مداركنا"[3].

نجد أن هذا التعريف قد سوّى بين مصطلحات عديدة وهي: المكان، المجال والفضاء، والمدى، وأن معناه قد ارتبط بصفة الإحاطة، فالفضاء يحيط بنا وبكل مداركنا.

هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، إذ يعتبر الإطار الذي تنتظم فيه الأحداث بصفته عنصرا متحكما فيها، وقد عرفه "**أحمد مرشد**" بقوله: "هو مجموع الأماكن الروائية، التي يتم بناؤها في النص الروائي، والتي يطلق عليها اسم فضاء الرواية"[4]. وفي سياق آخر يقول "**حميد لحميداني**" "إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا، أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، دط، دت، مج15، ص157.

[2]- بن زكريا أحمد فارس، مقاييس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ج4، دط، دار الفكر، دت، ص508.

[3]- أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات، بيروت، باريس: 2001، ص362.

[4]- أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005، ص130.

وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا تكون متعددة، ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا. إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية"[1].

فمن هنا، أرى أن هذه الأقوال تتقاطع عند نقطة واحدة وهي شمولية واتساع الفضاء من مكان في النص الأدبي، فالفضاء يمثل الكل، أما المكان فينحصر في النص الروائي، في مكان مفرد، أي أنه يمثل الجزء مثل بيت بينما الفضاء يدل على مجموعة من الأمكنة، ولهذا اتصف بالشمولية والإتساع.

فيقول "**بشير محمد اليورمي**" أن الفضاء الروائي هو الحيز الزماني الذي تتمظهر فيه الشخصيات، والأشياء ملتبسة، والأحداث تبعا لعوامل عدة وعلى هذا الفضاء الروائي يتسع اصطلاحا، ليحوي أشياء متباينة ومتعددة لا حصر لها، بدءا من المساحة الورقية ..." [2].

وهنا أضاف اليورمي أن الفضاء في اتساعه، يحتوي على أشياء متباينة.

2- جمالية الفضاء في الرواية:

يمثل مكون الفضاء عنصر أساسي من مكونات البنية السردية، التي يقوم عليها أي عمل روائي، والدراسة المؤسسة لبنية الفضاء القائمة على استخراج معانيه والغوص في دلالاته وإيحاءاته المختلفة، إنما هي دراسة سيميائية بالدرجة الأولى، ذلك أن الفضاء سمة وعلامة بارزة داخل النص، لابد من الوقوف عندها وفك مختلف شفراتها الشكلية والمضمونية، بغية الإحاطة بمقاصد الكاتب، والكشف عن رسالته، وفي ذلك كله تبرز صفة الجمالية من خلال حسن التصوير وبراعة الأسلوب.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي في منظور النقد العربي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991، ص63.

[2]- بشير محمد اليورمي، الفضاء الروائي في الغربة (الإطار، الدلالة)، ط1، دار النشر المغربية، 1991، ص11.

لقد اختلف الدارسون والنقاد حول تحديد أنواع الفضاء، فكان أن تعددت تحديداته؛ من فضاء طباعي، وفضاء جغرافي وفضاء دلالي.

2-1-الفضاء الطباعي:

وهو الفضاء الذي تشغله الكتابة على مساحة الورق سواء داخل الرواية أو خارجها بداية من الغلاف.

وقد استبعدنا الفضاء الطباعي في دراستنا هذه، لأن مقاربته عموما تحيل على القراء السيمائية (دلالية)، وهذا ما يتنافى مع طموحات بحثنا الذي يتوخى البحث في جمالية البنية السردية (دراسة بنيوية).

2-2-الفضاء الجغرافي:

يقصد به الحيز المكاني في الرواية وهو فضاء تتحرك فيه الشخصيات، سواء أكان فضاء حقيقيا مستقى من الواقع، أو تخييليا من ابتداع الكاتب. وفي روايتنا هذه نراه السمة الأساس التي تطبع مقولة الفضاء، والمكون الأثر حضورا وتجسدا في الرواية، ودليل ذلك عنوان الرواية، الموسوم بـ "واد الجن" فالواد يثبت سلطة المكان في هذه الرواية، وقوته على بقية الفضاءات الأخرى والتي جاءت مكملة له.

3-أهمية الفضاء في الرواية:

إن للفضاء في الرواية أهمية بارزة في المتن الروائي، "فإذا كانت الرواية في المقام الأول فنّا زمانيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع، فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[1].

[1]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص103.

إن هذه الأهمية، والتي دفعت إلى بروز دراسات كثيرة، جعلته من دراسته شغلا شاغلا لها، ولعل أهم عمل نظر للفضاء عند الغرب كان كتاب "**شعرية الفضاء**" "**لغاستون باشلار**" الذي قام فيه بعرض مجموعة من الأمكنة المحورية المرتبطة ارتباطا حميميا بالإنسان، اجتماعيا وسيكولوجيا "والتي تحتاج لرؤية السارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم، كالبيت والغرف المغلقة أو في الأماكن المنفتحة الخفية أو الظاهرة المركزية أو الهامشية، وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يتضح فيه تخيل الكاتب والقارئ معا"[1].

أما في كتاباته المتمحورة في كتاب "**جماليات المكان**" فقد أبدى عناية واهتماما كبيرين بالمكان النفسي متجاوزا بذلك المفهوم العادي للمكان المادي، محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في عده الزماني بحيث "يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا"[2].

الملاحظ هنا أن غاستور باشلار أعطى أهمية ومكانة للبيت، تبلغ من العظمة بالشيء المقدس. ومنه يمكن القول أن هذه الدراسات كان لها فضل كبير في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي.

كما ركز "**رولان**" على تحليل مظاهر الوصف والإهتمام بوظائف الفضاء في علاقاته بالشخصية والزمن وكذلك البعد الإيديولوجي الذي يمثله داخل النص الروائي.

لقد جاء مصطلح الفضاء، وتناوله متأخرا كثيرا في النقد العربي، وخاصة أن فكرة الإهتمام به جاءت مستوردة من الغرب، كغيرها من الأفكار، وهذا ما سعى "**حسن نجمي**" إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخر قائلا: "إن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي لاعتبارات كثيرة... ومنها بالأساس ذليته

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984، ص38.
[2]- المرجع نفسه، ص38.

للنقد الغربي في توجهاته المتعددة "[1]. وقد اتفق قول **عبد المالك مرتاض** مع قول **حسن نجمي** في هذا الطرح إذ يقول بأنه: "على الرغم من أهمية الحيز وجماليته، في أي عمل سردي عموما، وفي أي عمل روائي خصوصا، فإنا نرى أحدا من كتاب العربية، ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي أو التنظير للكتابة الروائية، خصص فصلا مستقلا لهذا الحيز"[2].

وبالتالي يرجع سبب تأخر تناول عنصر الفضاء في الدراسات النقدية العربية إلى كون هذا الأخير جاءت دراسته متأخرة أيضا في الدراسات الغربية.

على هذا الأساس فإن مصطلح الفضاء أو المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة، ولقد اختلفت مسمياته من ناقد غلى آخر. ففي ذكر عبد المالك مرتاض لمصطلح الحيز، لأنه في نظره يشمل المبنى الحكائي ككل، فهو أوسع من المكان والفضاء.

كما اشتغل عليه وخصص له فصلا مستقلا في إطار التنظير للكتابة الروائية "حميد الحميداني" تحت عنوان "الفضاء المكاني"[3].

وقد كان يطلق على الفضاء الحيز، فالروائي المحترف والمتمكن هو الوحيد الذي له القدرة على التعامل مع الفضاء تعاملا بارعا، فيتخذ منه إطار ماديا يستحضر من خلاله كل المشكلات السردية مثل الشخصية والحذف والزمن.

---

[1]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص58.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دط، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، والفنون والآداب الكويت، 1998، ص125.

[3]- حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص125.

كما تتجلى أهميته في قول سيزا قاسم: "إن قراءة الرواية هي الرّحال إلى عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمند اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الرواية، ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي"[1].

فكل عمل روائي يحوي فضاء في بنيته السردية في شكله الخطي اللغوي، يؤدي بالقارئ بالضرورة إلى دخول هذا العالم وجعله متخيلا يسبح فيه ويعيش مع أحداثه وشخصياته حتى يظهر له انه واقع حقيقي.

وبهذا تكون أهمية الفضاء في الرواية بتقريب الخيال من الواقع ومقارنته به أو إسقاطه عليه، وذلك من خلال كونه المحيط الذي يحتضن الأحداث في تفاعلها من طرف الشخصيات المحركة لها.

4- بين الفضاء والمكان:

يعد مفهوم الفضاء الروائي وما يرافقه من مفاهيم واصطلاحات مماثلة له المكان، الوسط، الحيز، الموضع، من المفاهيم النقدية التي تم استثمارها لتحليل الخطابات الروائية وعلى إثر ذلك يعرف الفضاء على أنه "فضاء لفضي إنه يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية، التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ولما كانت اللغة عاجزة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعا المحدود، فأن الراوي يدعو إلى تقوية سرده بوضع طائفة من علامات الوقف داخل النص المطبوع"[2].

فاللغة هي التي تشكل بخطيتها الفضاء التخيلي وتجعله محورا في السرد، فهو يتجلى باللغة وحدها.

وكثيرا ما يقع الإختلاف بين الفضاء والمكان "الفضاء لا يعد عنصرا مجزئا فعليا فهو موزع في شكل أمكنة، وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات، تكون عادة متقطعة وضوابط المكان متصلة غالبا بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد، ومقاطع الحوار، ثم غن تغيير الأحداث يفترض تعددية

[1]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص103.

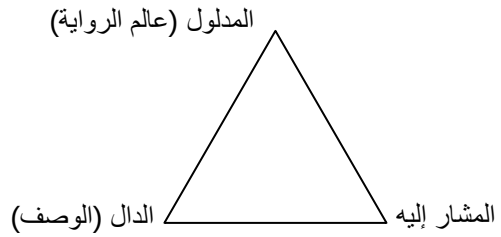
[2]-فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص129.

الأمكنة، واتساعها وتقليصها حسب طبيعة موضوع الرواية، إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه اسم فضاء الرواية"[1].

من خلال القول نستنتج أن الفضاء ليس تشكيل قائم بذاته وإنما هو مجموع أمكنة متعددة وطريقة توزيع ووصف الأمكنة، داخل العمل الروائي، تكون بشكل متقطع، والمكان مرتبط ربما ارتباط بالوصف، ويكون هذا الأخير متقطع للحظات تتناوب في الظهور مع السرد والحوار وبالتالي كل تغيير في الأحداث يؤدي إلى تغيير في الأمكنة وكل هذه الأمكنة هو ما يصطلح عليه بالفضاء الروائي.

4-1- توصيف المكان في الرواية:

كما تقدم لنا في هذا الكتاب مفهومها لوصف المكان: "إن الروائي، عندما يضع عالمه الخاص، ويؤطر الشخصيات، ثم يسقط الزمن على ذلك العالم، يصنع عالما مكونا من الكلمات، وهذه الأخيرة والتي تشكل عالما خاصا خاليا قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه، وإذا شابهه فهذا الشبه، شبه خاص يخضع لخصائص الكلمة التصويرية، فالكلمة لا تنقل إلينا عالم الواقع بل تشير إليه، وتخلق صورة (صورة مجازية لهذا العالم)، ويوضح المثلث الدلالي الذي خطه "**أوجدن ورتشاردر**" في كتابهما "معنى المعنى"* العلاقة بين عالم الرواية التخييلي وعالم الواقع"[2].



[1]- فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، ص126.

*C.K.oguon and I.A.Richards. the Meaning of Mesing, London, 1953

[2]- ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 1978، ص108.

الدال هنا هي الكلمات التي تشكل العالم التخييلي، وهو الوصف، والمدلول هو العالم الخيالي، الذي يخلق في ذهن القارئ. فالمشار إليه قد يكون عالم الواقع، وقد يكون أيضا عوالم خيالية من صنع خيال الكاتب لا وجود لها في عالم الحقيقة، إذن تختلف الروايات طبقا لطبيعة المشار إليه...غير أن ما نريد أن نوضحه من هذه الملاحظة هو طبيعة عالم الرواية التخييلي والصنعة الخاصة التي يتطلبها تشكيل هذا العالم[1].

ومنه فوصف المكان متعلق بثلاث: الدال والمدلول والمشار إليه، هذا الأخير المتصل بالكاتب وعالمه سواء كان واقعيا أم خياليا.

وفي هذا المضمار يجمع الدارسين أن الفضاء الروائي يتحدد بعنصر المكان الذي يؤطره، ويرسم حدوده جملة الشخصيات عن طريق مختلف الأحداث والسلوكات، كما يتحدد أيضا بعنصر الزمن الذي يعتريه ويميزهن ومن خلال داستنا وتطبيقنا على نموذج من الرواية، ألا وهي رواية "واد الخن" للروائي الجزائري –مبروك دريدي– والتي سنعمل على توصيف الفضاء فيها من خلال علاقة الفضاء بالمكان، وكيف كانت طبيعته؟

من خلال أحداث الرواية نلاحظ تعدد الأماكن التي احتضنتها فكان لمكان الطفولة في الريف مغامرات مع الأقران ثم القرية فالمدينة أو العاصمة مرورا بالوادي، فهذه الأماكن كانت في الجزائر، وهناك أماكن خرج الجزائر احتوت أحداث مهمة واحتضنت شخصيات ساهمت في سير الأحداث في كل من فرنسا وسويسرا، وستوكلهولم (السويد) ...إلخ.

إن تعدد الأماكن التي دارت فيها الأحداث تختلف من حيث الموقع الجغرافي وأبعاده، وبهذا يمكن أن نميز فضائيين، فضاء الجزائر أو الجنوب وفضاء أوروبا (الشمال)، هذان الفضاءان يحويان أماكن واقعية ومعاشة، وقد اعتمدها الكاتب لاعتبارات دلالية. كما كان لها اعتبارات إيديولوجية في فضاء أوروبا.

[1]–سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، ص109.

ففي فضاء الجزائر توزعت الأماكن كما يلي:

الريف أو القرية في قوله: "حين تباريت مع الأقران أينا يمضغ ما تمضغه البهائم في ريفنا وحقولنا"[1]، فحديثه عن الريف والحقول يوحي على الحياة البسيطة والفقر والمعاناة وأنه من طبقة إجتماعية بسيطة، فحتى اسمه فريد الجحش واسم صديقه عمار الكلب مستوحى من البيئة التي احتوتهما في صغرهما.

وقد كان الوادي هو المكان الذي كانت فيه معظم الأحداث واحتضن الشخصية الرئيسية والمساعد وهو صديقه، "وادي الجن قدري ولعنتي معا.." [2]، فكان فيه أمل تحقيق حلم الثراء والغناء والخروج من الفقر، فقد كان المكان المناسب لممارسة نشاطهما الممنوع قانونيا، فإسم واد الجن يكفي بأن يخيف أي شخص من دخوله وكشف ما يحتويه، فكانت زراعة الحشيش مشروع فريد وعمار. وهما اللذان تعارفا في الجامعة عند الدراسة فهما شخصان مثقفان، ولكن ضاقت بهما السبل في بلد لا يعطي كل ذي حق حقه، فيدفع بالإنسان إلى فعل أشياء قد لا تبدو عادية من الناحية القانونية وحتى الأخلاقية، فقد كانت الطبيعة من واد وحقول وجبال أماكن الكادحين والبسطاء.

أما العاصمة في مكان الفئة الأكثر تطورا وثراء، فهي مركز المال والأعمال، "يقول لي في كل مرة أن المدينة لا تعني له شيء سوى المال والأعمال"[3]، فبعد تحصيل الأموال من زراعة الحشيش، أصبحت مقر سكن كل من فريد وعمار ومكان العمل، ومن هناك انبنت علاقات اجتماعية مع أناس وشخصيات يمكن الاستفادة منها، فيها يمكن تحقيق الكثير بجهد أقل، يمكن الحصول على امتيازات من خلال وساطة من شخص، وبهذا كان التفكير في مشروع مصنع البناء في "وادي الجن" ففه سر لا يعلمه إلا فريد وعمار، وبالحصول على المشروع وحيازة المكان، تصبح الأمور أسهل فقربه من مولاه وعلاقته الجيدة به قد تحقق لهم الحلم، فمولاه له معارفه ونفوذه عند أصحاب القرار.

---

[1]- مبروك دريدي: وادي الجن، ص 08

[2]- المرجع نفسه، ص21.

[3]- المرجع نفسه، ص24.

إن توظيف المدينة أو العاصمة له علاقة بالوضعية الإجتماعية للشخص، فلما صار فريد وعمار رجلا أعمال كان لا بد من الإستقرار في المدينة والعاصمة، فهناك تعطى المشاريع والأموال، فالإنتقال من الريف إلى العاصمة يتناسب مع الحالة الإجتماعية للشخصيات.

بالإنتقال إلى فضاء أوروبا تتعدد الأمكنة كذلك فأول مكان كان هناك هو **ستوكهولم** بالسويد، "لم أكن أعرف حين ركبت إليها المسافة من وادي الجن إلى ستوكهولم أن الذهاب والأياب سيمتد جسرا بيننا"[1]، فهناك تسكن الحبيبة نهى، الفتاة الجميلة والمثقفة، فستوكهولم بمطاعمها ستكون مكان جميل للرومانسية مع الحبيب، فمادام المال متوفر والحبيب هناك فلا بد من زيارتها والإستمتاع والإمتاع أيضا، فحيث كان الحبيب كانت الوجهة.

هناك مكان آخر هو **باريس بفرنسا**، " تحط الطائرة بمطار شارل ديغول في باريس"[2]، فهي حج كل جزائري بحكم الإستعمار وإتقان اللغة الفرنسية من أغلبة الطبقة المثقفة، يجعل من فرنسا هي مركز أوروبا، فحتى السفر إلى دول أوروبية أخرى، يجب عليك المرور بها، فهي المعبّر الرئيسي بحسب أن الخط متوفر دائما هناك. ففريد كان متوجه لسويسرا لزيارة مولاه المريض في إحدى المستشفيات، كان لا بد له من العبور على فرنسا، فهي تحتوي على أكبر نسبة من الجزائريين بالخارج.

سويسرا هي أيضا كانت مكان لأحداث الرواية، "وعند خيط الفجر أحج إلى سويسرا.. إلى جنيف..، لأتفقد خزانة مالي، وفي الموعد زيارة إلى المستشفى حيث يتداوى مولانا"[3]، فبما أن مولاه من شخصيات السامية في الدولة، فعند المرض يعالج في أفضل المستشفيات، وكانت سويسرا وجهة مناسبة، فهي مركز المال والثراء ومادام مولاه من أصحاب الفوق، فلديه المال ليكون أحد نزلائها.

أن الكاتب في اعتماده على هذه الفضاءات والأمكنة التي هي أمكنة حقيقية لا خيالية تعكس الواقع وتعبّر عنه، جرب فيع الأحداث واحتضنت الشخصيات، قد اختارها الكاتب بعناية تامة لتعبّر عن كر وواقع بدقة كبيرة، ففي فضاء الجزائر، وهو فضاء يعبّر بصفة عامة عن المعاناة والمحسوبية في المعاملة، وعن البساطة، كما فيه التاريخ والحضارة.

---

[1]- مبروك دريدي: وادي الجن، ص ص 81-82.

[2]- المرجع نفسه، ص84.

[3]- المرجع نفسه، ص84.

أما فضاء أوروبا فيرمز إلى التحضر والتطور والمال والأعمال، كما يرمز إلى سيادة القانون، والهيمنة على الجنوب.

4-2- تراتبية الفضاء في الرواية:

تشهد الرواية العديد من الأحداث التي تقتضي وجود عدة فضاءات تحوي بدورها العديد من الأمكنة تتحرك فيها الشخصيات بحرية، فيكون المكان مسرحا للأحداث التي تتعرض لها الشخصيات.

إن حضور المكان في رواية "وادي الجن" كان بارزا ومتعددا واهم مكان كان هو ما تضمنه عنوان الرواية "الوادي" وهذا لا يمنع من وجود أمكنة متعددة اهتم بها الكاتب، لأنه جال بالشخصيات فيها بشيء من الوصف والتحليل. وهناك علاقة بين المكان والشخصيات "المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني، هو مسرح الأحاديث التي تجري في الرواية، هو بيت الأبطال وشارعهم"[1].

ويمكن أن نقسمها حسب علاقاتها وطبيعتها بالشخصيات إلى أماكن مغلقة وأماكن مفتوحة.

4-2-1-الفضاءات المغلقة:

"يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية، والوظيفة التي يقوم بها"[2]، فالفضاءات المغلقة هي فضاءات خاصة تمد وتقلل من حرية الشخصية، توحي إلى نوع من العزلة والكتب والخصوصية والإستقرار.

لا تتسع إلى تعدد العلاقات، فهي تعطينا صور واضحة عن الشخصيات وسلوكها يعرفها عبد الحميد بورايو "وأما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع من العلاقات البشرية"[3].

---

[1]- فيصل الأحمر: المكان في الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998، ص12.

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص204.

[3]- عبد الحميد بورايو: منطق السرد "دراسة في القضية العربية الحديثة"، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1994، ص146.

فالمكان هنا ذو خصوصية والعلاقات فيه تكون إنسانية.

ولقد ذكرت الأماكن المغلقة بكثرة في رواية "واد الجن" وأول ما نستهل به هو:

4-2-1-1- البيت:

يعد البيت من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصله عن العالم الخارجي، ويلجا إليه الإنسان كمكان للراحة والأمن والطمأنينة والحماية، حيث يقيه حر الصيف، وبرد الشتاء، وكل ما يواجهه من أخطار في الخارج "فالبيت هو ركننا في العالم إنه كما قيل مرارًا كوننا الأول"[1].

حيث يشكل البيت البؤرة المكانية التي يمارس فيها الإنسان حريته من أجل تحقيق وجوده البشري ذلك لان "بيت الإنسان امتداد له"[2].

ولما كان البيت مكان للألفة عبّر عنه الروائيون كعنصر جمالي ومرتع للسكينة والهدوء، ومع اضطراب الواقع وانتشار الفجائع في كل مكان تغيرت هذه النظرة وأصبح البيت أيضا لا يسلم منها، وأصبح مكان محمّل بمختلف صور الخوف وعدم الراحة، ونجد هذا كثيرا في الرواية العربية المعاصرة عموما.

والبيت في النص الروائي المعاصر ليس ذلك المكان بشكله الهندسي، وإنما تشكّله اللغة ببعده النفسي والاجتماعي.

وفي رواية "واد الجن" نجد توظيف البيت في البداية في القصر؛ قصر مولاه أو الفيلا كما سماها فريد الجحش، فهي دلالة على أن صاحبها من ميسوري الحال وأصحاب المال، فمولاه هو شخصية ذات نفوذ في البلاد، فكان قصره مكان لاجتماع الشخصيات المهمة أو المقربين منه مثل فريد الجحش، ففيه تبرم الصفقات وتتضارب المصالح

---

[1]-غاستون باشلار ، جماليات المكان، ص36.

[2]-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص52.

بين الحضور في قوله "داخل القصر هناك في الحوش المبلط بالرخام الناصع"[1]، وكذلك "أعطيت أوامري صارمة لحراس القصر والخدم"[2].

القولان فيهما دلالة على الحياة الفارهة والمترفة، كما نجد الدلالة الثانية عن توظيف هذه كلمة قصر أو فيلا ظاهرا في قوله "في فيلا مولانا نلتقي كل مساء، بعد أن تغيب الشمس بساعة اعتدنا هذا المزار مند أن خاطت دروبنا مطامحنا ومصالحنا، لا أحضر بانتظام فأنا الرجل المدلل عند سيادته وحاشيته"[3].

فالفيلا مكان لالتقاء مولاه مع حاشيته من جماعة الفوق وبعض المقربون، حيث كان فريد الجحش منهم من أجل تحقيق مطامحه ومصالحه، فكان المنزل هنا بمثابة مكان ومركز للنجاح وتحقيق الأهداف.

ونجد حضور البيت بمصطلح "**البيت**" الذي يدل على المأوى لعامة الناس البسطاء، فهو مأواهم ومرقدهم وملجأهم الذي فيه كل ما يتعلق بحياتهم، وأمنهم واستقرارهم ففي قوله "كان بيتها أقرب بيت إلى الوادي، كانت تقيم على ضفته بعيدة عن كل أولاد سيدي الوزاني... فهي الوحيدة التي لا يؤذونها"[4].

وقوله "كانت العفريتة مسعودة تزورنا في البيت عدة مرات قليلة في السنة، وكنت أختبئ منها"[5].

وكذلك في هذا المقطع "بيت كان قصر صغير، اشتريته لنهى تقيم به ونعيش فيه حبنا كلما جئت إلى كوكبها"[6].

---

[1]-مبروك دريدي، وادي الجن، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص120.

[3]-المصدر نفسه، ص13.

[4]- المصدر نفسه، ص29.

[5]- المصدر نفسه، ص29.

[6]- المصدر نفسه، ص95.

ففي هذه المقاطع نرى أن دلالة البيت هنا تميل على الإستقرار والأمان، كما يحيل في الأخير على الحب والعيش في الهناء، فدلالة المكان هنا تمثل الإستقرار والطمأنينة والراحة.

4-2-1-2- المستشفى:

فضاء مغلق يقصده عامة الناس للتداوي والعلاج بتأطير أطباء وممرضين، فيكون مرح للعديد من الشخصيات (أطباء، ممرضين، مرضى، زوار...) فهو يحمل في الغالب دلالة الحزن، بسبب المرض والموت، فيكون في الغالب ذو دلالة سلبية إلا في حالات الولادة يدل على الفرح.

اتخذ المستشفى في رواية "واد الجن" مكان للعلاج وقد ارتبط بمرض سيد فريد الجحش ومولاه ومساعده على تحقيق حلمه، فهو يحمل هذه الرواية معنى الحزن.

"سألت عنه عرفت بأنه سافر للعلاج في احد مستشفيات سويسرا" [1].

وقوله " في الموعد زيارة إلى المستشفى حيث يتداوى مولانا"[2].

فالسارد هنا يتحدث عن مكان وجود سيده الذي يرقد بالمستشفى وزيارته له، كيف وهو كان بمثابة أبيه ومنير دربه،هو الآن على وشك أن يفارق الحياة، ويترك له فراغا كبيرا وحزنا عميقا له، ولأبناء الذين هربوا منه. "والده يحتضر قد يموت في أي وقت، يرقد الآن في المستشفى"[3].

فلم يبقى أمل في عيشه لذا هو يطلب من أولاده زيارته في المستشفى وتحقيق لأمنيته.

---

[1]-مبروك دريدي، وادي الجن، ص65.

[2]- المصدر نفسه، ص84.

[3]-المصدر نفسه، ص114.

إلا أن المستشفى حمل معنى آخر بعيد عن الحزن، فنجده في مقطع سردي آخر يقول "ذهبت إلى المستشفى لتضع مولودها "[1].

فدلالته هنا على خبر مفرح وهو عندما أخبرته جارة حبيبته نهى أنها كانت في زيارة لها للمستشفى وأنها أنجبت بنتا جميلة، فنلاحظ تغير الدلالة من الحزن إلى الفرح وهذا لا يكون إلا نادرا وفي مواضع محدودة.

4-2-1-3- الكهف:

الكهف هم أحد المكونات الطبيعية، يعتبر من الأماكن المغلقة التي طالما كانت الملجأ، والميلاد الأول للإنسان الذي كان يسكنها منذ القديم.

وقد ورد الكهف في رواية "واد الجن" بدلالة أخرى غير المسكن أو الملجأ، وإنما ما يحويه من كنز أسطوري، وسرٍ دفين لا يعلمه كثير من الناس، والكهف دائما يكون بعيدا عن الأنظار ومظلم ومخيف "مضينا في رواق نازل بلطف نهش على الظلام بنور المصباحين... بطن كهف واسعة مبللة... في الجدار الدائري للكهف ثقوب كثيرة كأنها أعشاش...إلخ"[2].

هنا يصف لنا الروائي الكهف من الداخل وهي مظلمة وقد استعان بمصباح هو وصديقه "عمار الكلب".

الكهف هنا جاءت ترمز إلى سر مجهول وكنز مدفون منذ القديم في واد مخيف وهو مكان مغلق احتوى أحداث بعض الشخصيات، فريد الجحش وعمار الكلب، اللذان يبحثان عن الكنز المدفون "الكهف ومدافن الكنز"[3] والسير المجهول "سندخل إلى الكهف لمرة خامسة وأخيرة، سنأخذ اللوح المطلسم من صدر الرخام"[4].

فالكهف ورد في هذه الرواية بدلالة مكان الكنز ومكار للسّر.

---

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص 148.

[2]-المصدر نفسه، 91.

[3]- المصدر نفسه، 107.

[4]- المصدر نفسه، ص122.

4-2-2- الفضاءات المفتوحة:

ويمكن فهم هذا النوع من الفضاءات من خلال مقابلته بالفضاء المغلق ومميزاته، إن المكان الذي ألفه الإنسان لا يمكن أن يبقى مغلقا بشكل دائم.

فالفضاءات المفتوحة هي مسرحا تتحرك عبّره الشخصيات بحرية دون تقييد أو التزام برقعة معينة، فكل شخصية لها حرية الإنتقال من مكان لآخر وهي تؤدي وظيفتها السردية، ومن هنا تكمن أهمية الفضاء داخل النص الروائي، فظهوره ليس إعتباطيا، وإنما اختياره يتم بعناية حتى يؤدي الوظيفة المنوطة به، فيساهم في تقريب نماذج مختلف الشخصيات إلى ذهن القارئ، كما أنه يؤثر عليها بشكل أو بآخر.

تكتسب الفضاءات المفتوحة دورا بارزا وأهمية بالغة في الرواية فتكون "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي"[1].

فبخضوع المكان المفتوح للعلاقات للإنسانية بين الشخصيات، نجده يتجاوز المستوى البنائي لهذه الفضاءات، والفضاءات المفتوحة التي كان لها حضور بارز في الرواية نجد:

4-2-2-1- الوادي:

يعد الوادي مكان مفتوح في الطبيعة وما يحتويه من ماء وخضرة ومناظر ساحرة، فهو منبع الحياة، لمياه تجري في السهول والمروج، فهو ذا منفعة للناس غالبا، لكنه لا يحتوي على تجمع سكاني داخله بل على ضفافه، فكان الوادي مند القديم رمز لقيام الحضارة على ضفته ومصدر للطاقة من سدود شيدت عليه، ومورد لقيام الزراعة، وللواد مدلول آخر إذا قصدنا منهله بين الجبال فهو يدل على الخلاء والسكون، والظلام الحالك في الليل. ومن

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل السردي، ص40.

خلال روايتنا هذه المسماة "واد الجن" نفهم من أن لهذا المكان دلالة على الخوف والرعب، فهو مسكون بالجن كما تقول الأسطورة "لم يسكنه أحد ولم يجرئ أحد على البقاء قريبا منه"[1].

كما تقول الأسطورة، وفي روايتنا نلاحظ أن معظم أحداث الرواية كانت في الوادي واحتوت على عدة شخصيات منهم الشخصية البطل فريد الجحش وهو الراوي وصديقه عمار الكلب والجدة العفريتة وأب فريد الجحش، وبعدها الفريق المنقب عن مكان بناء المصنع...إلخ.

فالبطل هنا يرى أن الوادي هو الفضاء الذي يحتويه، وهو مستقبله فيرى أن "وادي الجن.. قدري.. ولعنتي معا"[2].

ويقول: "فأنا كذلك ابن وادي الجن"[3].

فوادي الجن بالنسبة لفريد الجحش أفضل من أي شيء آخر فهو يعرف سره وقيمته، ويسعى جاهدا للحصول على ملكيته.

هو يرى أن الوادي يحوي كنز لا يعلمه الناس "لابد أن في الوادي أمر عظيم"[4].

فبعد الناس عنه وخوفهم منه دليل على وجود سر كبير فيه. حتى أن اسمك مخيف "واد الجن".

---

[1]-مبروك دريدي، وادي الجن، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

[3]- المصدر نفسه، ص 26.

[4]- المصدر نفسه، ص27.

4-2-2-2-المدينة:

فضاء مفتوح وهي مكان حضاري ذو تجمع سكاني عام، توفر لفرد حاجياته ومستلزماته " المدينة بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث"[1].والمدينة تسمح للشخصيات بالتحرك فيها بحرية تامة، مما يمكنها من الإتصال بالعالم الخارجي،وإقامة علاقات مع الآخرين"[2].

وهذا ما لاحظناه مع بطل رواية "واد الجن" فقد انتقل إلى المدينة من أجل العيش هناك تحكم عمله، فاحتك بكثير من الناس فيقول:" زرته مرات في مقهى المدينة وصاحبته"[3]، فهو يقصد هذا "الشيخ اليهودي"، جد صديق له بالجامعة، فقد كان يلتقيه واتخذه صديقا له من أجل مساعدته في قيام مشروعه من زراعة الحشيش، فكلفه بأن يحضر له البدور من الخارج لأن الشيخ اليهودي قضى معظم حياته هناك وله معارف وأصحاب، وكان له ذلك بعد أن استعمل حيلة في سبب طلبها.

ونجد ورود المدينة ودورها في إنشاء العلاقات قوله "ختمت إتفاقنا بأن أعطتني مفتاح الشقة في المدينة، وقال: أنت حبيبي وسيدي"[4].

فهو يتحدث عن لقاءه مع "ميمي" الفتاة الجميلة التي تعرف عليها ذات مرة في أحد الملاهي، وهي مغرمة ومفتونة به، مما جعله يستغلها في تسويق بضاعة الحشيش، لكونها تعرف أصحاب هذا الميدان ولديها علاقات طيبة معهم.

---

[1]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص108.

[2]- ينظر: الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص275.

[3]-مبروك دريدي، وادي الجن، ص76.

[4]- المصدر نفسه، ص127.

كما أن للمدينة مدلول آخر إضافة إلى العلاقات الإجتماعية فهي مكان للعمل وجمع المال والثروة يقول "أن المدينة لا تعني له شيئا سوى المال والأعمال"[1]. فكثرة الناس فيها يزيد من فرصة التجارة والتبادل وتقديم الخدمات.

4-2-2-3- الطريق:

فضاء الطريق من الأمكنة المنفتحة علة العالم الخارجي يعتبر الطريق من أهم شرايين المدن والقرى، فمن خلاله تكون حرية تنقل الأشخاص من مكان لآخر، وفيه تكون مجريات الأحداث وتتغير عبّره كذلك من مكان لآخر. فيه الرواح وعبّره الرجوع، يقول البطل فيه هذه الرواية "لقد كان هذا الطريق مفتوحا لذهابنا وإيابنا مئات المرات"[2].

فهو هنا يتحدث عن الطريق إلى ديارهم ومشاركته لصاحبه فيه مند الصغر، ذهابا وإيابا إلى الجامعة إلى الوادي في أيام زراعتهما للحشيش "في أرض الوادي سلكت طريق السوق، هناك حيث الذين يشترون السعادة ويبيعونها"[3].

فالطريق هنا يحمل ذكريات قد تكون جميلة بالنسبة إليه تذكره بأيام مضت، ويقول أيضا: "على بعد نصف ساعة من الطريق إلى الوادي، هناك وسط غابة البلوط"[4].

فالبلوط أضحى يقاس به الزمن وهذا بالمقدار الذي يستغرقه من الوقت بين الطريق والوادي.

فالطريق تكمن وظيفته بل تنحصر في قضاء حوائج الناس.

---

[1]- مبروك دريدي، وادي الجن، ص5.
[2]- المصدر نفسه، ص28.
[3]- المصدر نفسه، ص23.
[4]- المصدر نفسه، ص130.

من خلال استعراضنا لتراتبية الفضاءات في رواية "واد الجن" يتضح لنا مدى حضور وقوة الفضاء اللغوي الدلالي القائم على استخدام اللغة العربية بالإيحاءات أحيانا وبالتصريح بها في غالب الأحيان حسب احتياجات عملية السرد في توظيف الفضاءات. يكشف عن مدى قدرة الروائي في حسن التصوير، ومدى تمكنه من التقنيات السردية في بناء عالمه السردي. مما يضفي على النص بعدا جماليا في حسن التصوير والسبك والحبك والإنسجام.

5- وظيفة الوصف وطبيعته:

5-1- وظيفة الوصف:

إن النظر إلى الوصف، بنظرة النقاد الأوائل، وحصره على انه أسلوب مستقل بذاته، وان وظيفته زخرفية (جمالية)، "كما ينظر "**بوالوا**" إلى الوصف على ظانه اللوحات والتماثيل التي تزين المباني الكلاسيكية... والنظر إلى الوصف على أنه زخرف من الزخارف أخل بقيمته، حيث أن الوصف قد يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء... فالمعروف أن للصورة الشعرية دلالات ومعاني ولها من خلال المحسوس تمثيل وتجسيد اللامحسوس، ومن هذا المدخل فإن للوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية وصلت إلى ذروتها على أيدي فنانين بارعين مثل: بلزاك وفلوبير، فأكسب الوصف وظيفة جديدة يمكن تسميتها بالوظيفة التفسيرية. لأن مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل ...إلخ.

تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية ...أما الوظيفة التي يؤديها الوصف وخاصة عندما يقف عند التفاصيل الصغيرة فهي وظيفة أبهامية إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخييلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا الخيال"[1].

[1]- سيزا قاسم: المرجع السابق، ص114، 115.

ومنه يمكن القول أن الوصف ووظيفته سواءًا كانت خيالية جمالية غير محسوسة، أم واقعية، كلاهما ذات أهمية بالغة بالنسبة للكاتب أو القارئ، ويمكن توضيح علاقة الوصف بالسرد.

5-2- طبيعة الوصف:

إن الوصول غلى المفهوم العام للوصف صعب، وأفضل تعريف وصل إليه **قدامة بن جعفر** في "نقد الشعر" "الوصف إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ..." [1]. فالوصف أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين. فيمكن القول أنه لون من التصوير، ولكن التصوير بمفهومه الضيق يخاطب العين، أي النظر ويمثل الأشكال والألوان والظلال ..."ومن هنا نستطيع أن نفكر في التصوير اللغوي على أنه إيحاء لا نهائي يتجاوز الصور المرئية. ولذلك يجب النظر إلى الصورة المكانية في الرواية –أي تجسيد المكان- (...) وارتبط مفهوم وصف الأشياء بمفهوم المحاكاة الحرفي أي التصوير الفوتوغرافي"[2].

ولكن الوصف اقترن مند بداياته بتناول الأشياء في أحواها وهيئاتها كما نراها في عالمنا الخارجي، وترجمتها إلى صور ومشاهد تعكس وتحرص على النقل الحرفي لذلك المشهد. لكن الوصف تميز بتعدد الأساليب فيه: "فإنما أن يوصف الشيء وصفا موضوعيا، حيث يقوم الكاتب بتتبع كل العناصر المكونة له، أو أن ينظر إلى السيئ من حيث وقعه على الناظر أو السامح لها، ومن هنا يأتي موقفان متغايران في أسلوب الوصف"[3].

ومنه فالوصف متعلق بطبيعة توظيفه في النص الروائي. إما أن يركز على ذكر العناصر أو يهتم بالصفات من حيث الشكل واللون والحجم ويمكن أن نوضح هذا في المخطط التالي لشجرة الوصف:

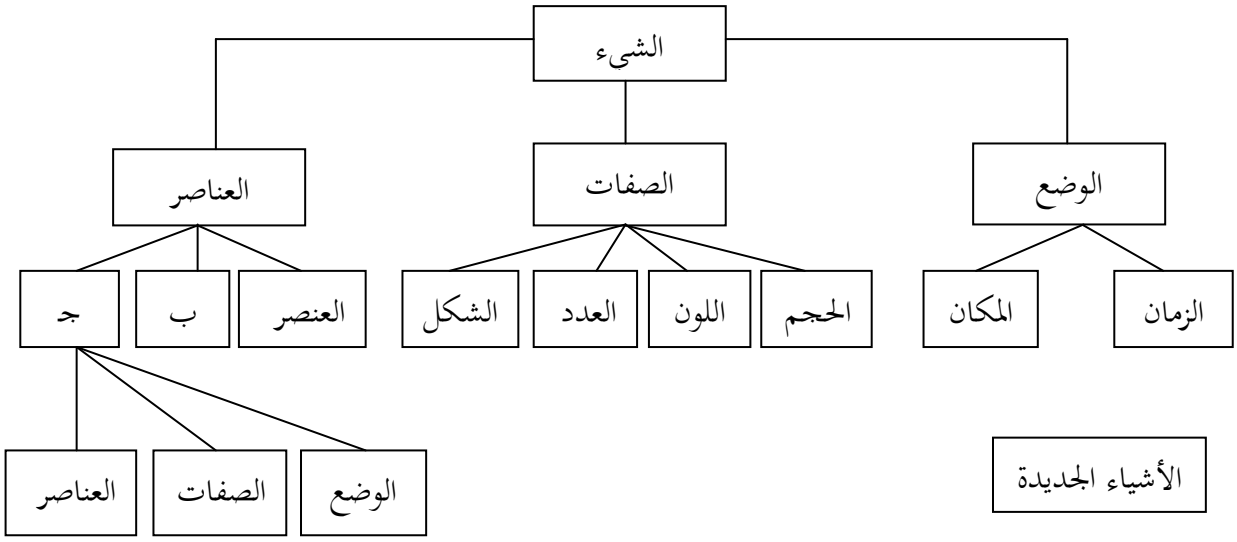
---

[1]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليحية، القاهرة، 1935، ص70.

[2]- سيزا قاسم، المرجع السابق، ص111.

[3]- المرجع نفسه، ص12.

5-3- شجرة الوصف:

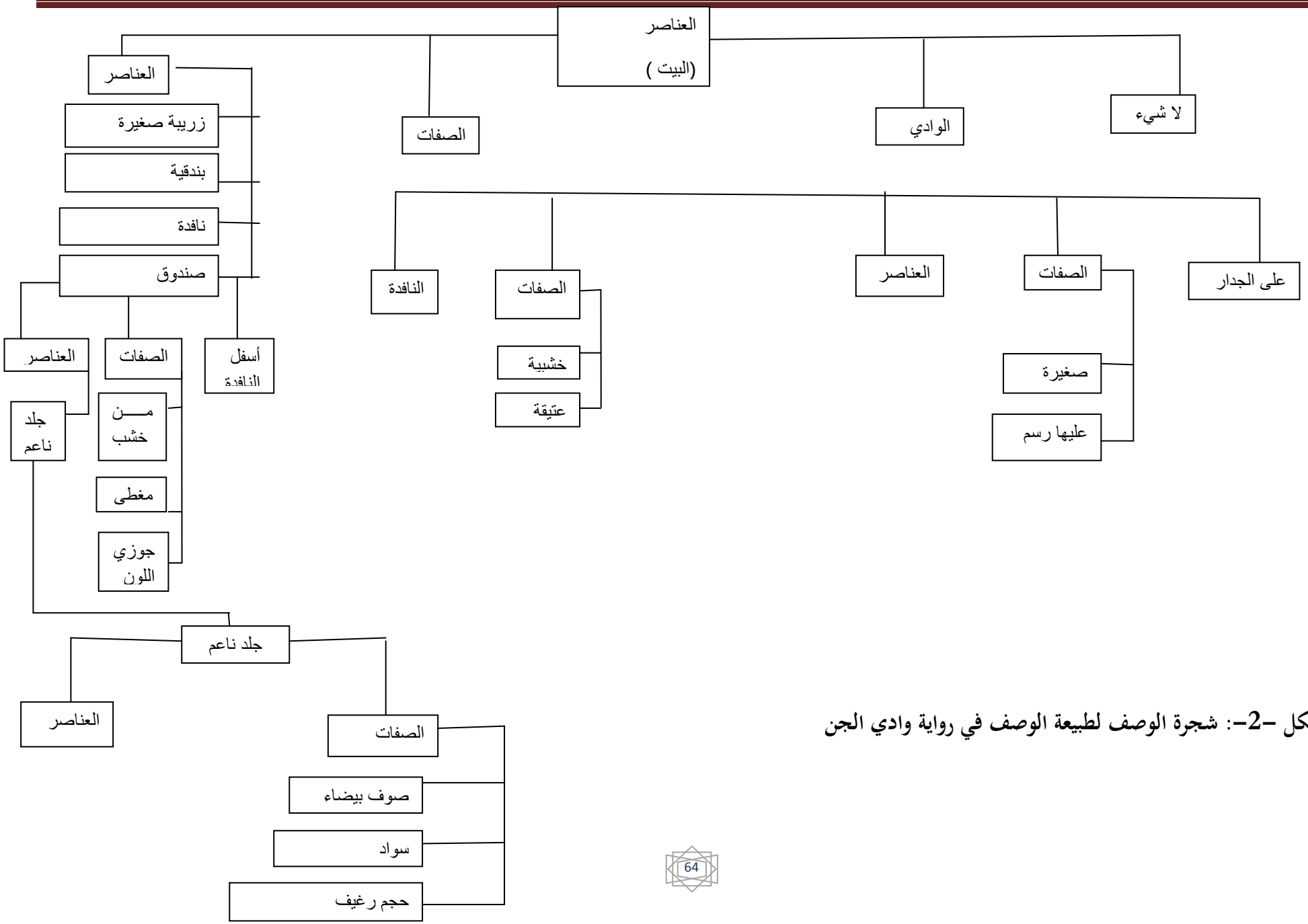


فمن خلال هده الشجرة نستطيع تقصي طبيعة الوصف في الرواية، هل كان وصفا بالاستقصاء أم وصفا بالانتقاء وللقيام بهذا سنختار مقاطع وصفية من الرواية ،كنماذج نطبق عليها خطوات هده الشجرة .

يقول مبروك دريدي "بيت جميل جدا ، مرتب، وكل شيء في مكانه نظيف ،ورائحة النعناع المفروش بحوشه ، تتنفس بعطر فواح ، على الجدار زريبة صغيرة عليها رسمة الكعبة ،وعلى الجدار المقابل بندقية قديمة معلقة ،ومصورتها إلى الأعلى ،يدخل الضوء من نافدة خشبية عتيقة بفلقة واحدة ، يلامس النور الجدران الباهتة، بلون ابيض يميل إلى صفرة خفيفة ،وأسفل النافدة صندوق من خشب جوزي يغطيه جلد غنم بصوف بيضاء في وسطها سواد بحجم رغيف". [1]

فهذا المقطع الوصفي يمكن توزيعه على شجرة الوصف كالآتي ، كما موضح في الشكل رقم -2-.

[1]- مبروك دريدي ، وادي الجن، ص36



الشكل –2–: شجرة الوصف لطبيعة الوصف في رواية وادي الجن

وبقراءتنا لهذا الشكل ، يتبين لنا من خلال التوزيع الذي قمنا به لتقصي طبيعة الوصف في النص الروائي، نرى بان الخصائص الظاهرة فيه حيث نلاحظ كثرة وغلبة الصفات في هذا المقطع وقلة العناصر، فهو يركز على الوصف أكثر منه على ذكر العناصر.

فقد مارس الروائي أسلوب الوصف الانتقائي في هذا المقطع ،الذي وصف فيه البيت وذكر معظم صفاته ولم يهتم كثيرا بمكوناته.

ومن خلال هذا المخطط الذي انطلق من (الصفات ،العناصر،الوضع) مع تفرعه، نخلص إلى أن الصفات كانت بكثرة على خلاف العناصر التي كانت قليلة، وهذا راجع لهدف الروائي الذي كانت غايته وصف البيت وتقديم صورة عن جماله تعكس جمال روح تلك المرأة، فأسلوب الانتقاء هو أسلوب الروائيين في العصر الحديث، وهذا يحيلنا بالقول إلى أن هذه الرواية رواية حديثة.

وفي مثال أخر من مقطع وصفي يقول "في ساحة المسجد المفروشة بالزرابي، ووضعت موائد تحلق حول كل واحدة ستة نفر كما هي عادة القوم، وجاء الطعام في قصع الخشب على ربواته، قطع اللحم تفور ببخار مرقها، صحون الخشب وملاعق الخشب، تلك عادات قومي...الخ." [1]

ففي هذا الوصف الذي قام فيه الروائي"مبروك دريدي"ساحة المسجد في القرية وهي على موعد وليمة عشاء، أقامها البطل على شرف قبول مشروع مصنعه في الوادي.

ونلاحظ أن الصفات كانت غالبة على العناصر وبكثرة، فهو يصف ساحة المسجد المفروشة بالزرابي وفيها موائد وضعت وحولها نفر من الناس،ثم يبدأ يصف أنية الطعام وما فيها من أكل لذيذ، واكتفى بذكر بعض العناصر الحاملة لتلك الصفات من مائدة وأطباق.فكان الوصف كذلك انتقائيا.يريد الكاتب أن يصور لنا الجو والأحداث كما لو انك تراها فهو يميل بأسلوبه إلى الجدة، ومنه نخلص إلى أنها رواية حديثة.

[1]- مبروك دريدي ، وادي الجن، ص36.

الفصل الثالث

جمالية الشخصية في رواية وادي الجن

1- مفهوم الشخصية وأهميتها

2- تراتبية الشخصيات في الرواية

إن الشخصية هي الصورة المعبرة عن كل فرد، أي أن لكل فرد شخصية تعبر عن ذاته الظاهرة أو الباطنة. أما الشخصية الأدبية فتعد من أهم المكونات الأساسية لأي عمل أدبي نثري. فلا يمكن التخلي عنها. خاصة في النص الروائي القصصي. سواء كانت رئيسية أو ثانوية فالشخصية هي المحور الرئيسي في إطار العمل السردي، إذ ترتبط أشد الارتباط ببقية العناصر الأخرى، فهي تتحرك ضمن الفضاء الزماني والمكاني ولها حضور جمالي خلاق في العمل القصصي والروائي.

تختلف الشخصيات حسب اختلاف أدوارها في العمل الأدبي سواء كان رواية أو قصة أو مسرح ....، فهناك السياسة، البوليسية، الكوميدية، التراجيديا....أما الروائي فيقوم بدراسة الشخصية دراسة منفردة، يقوم بالاعتناء بفاعليتها في النص لا يعني عزلها عن سائر المكونات الأخرى لتلك النصوص. بل التعمق في دراستها، فيكون صورة توضح للمتلقي كيفية التوغل إلى عالمها الداخلي والخارجي، والتركيز على العالم النفسي، وهذا ما ركزت عليه مختلف الدراسات النقدية الحديثة، لأن الشخصية القصصية أو الروائية هي الذات المعبرة عن إمكانيات المؤلف، وطريقة إنتاجه للنصوص. هل وقف في الأخير أم لا؟. هذا السؤال الذي يسأله كل قارئ أو ناقد أو مؤلف.

1- مفهوم الشخصية وأهميتها:

1- 1- مفهوم الشخصية:

لا يمكن حصر مفهوم عام للشخصية، فيجب أولا التطرق إلى مفهومها اللغوي، فقد جاء في لسان العرب لابن منظور: "شخص الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول عمر بن أبي ربيعة:

فكان مجني دون من كنت أتقي ثلاث شخوص؛ كاعبان ومعصر

فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة"[1]

بالإضافة مفهومها في المعجم الوسيط "الشخصية" صفات تميز الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل (محدثة).

(شخص) الشيء، شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد والسهم: جاوز الهدف من أعلاه ومن بلده"[2]

ويعرفها ابن فارس (شخص) الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد، ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه منه أيضا شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسمية، ومن الباب: أشخاص الرأي إذا جاز سهمه الغرض من أعلاه، وهو سهم شاخص"[3]

إذا يمكن أن نعرف الشخصية ونقول: المكون الجسماني للفرد بنوعيه الذكري والأنثوي، شرط أن تكون ذات صفات متميزة.

وبعد التطرق إلى مفهوم الشخصية لغة، سأحاول التطرق إلى مفهومها الاصطلاحي: فقد ورد مفهوم الشخصية: "أن التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي، ومرجعها الاجتماعي لا يتعامل مع الشخصية بوصفها (كائنا) أي شخص، وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية"[4]

وبالتالي تتشكل الشخصية من خلال الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه، أي تكون حسب ما شكلها السارد.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1863، مادة (ش.خ.ص)، ص36 – 37.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية، مادة (ش.خ.ص)، ص 475.

[3]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجبل، بيروت، 000-395، (ش.خ.ص)ص254.

[4]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، د ط 2010، ص 39.

كما ورد تعريفها أيضا :"إن الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو إيجابا ،أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يعد جزء من الوصف[1]

إن مفهوم الشخصية عند العرب ارتبط بالنظرة التقليدية التي تستند على الجانب الاجتماعي للأدب و رسالته.

أما النظرة الجديدة : فتعتبر الشخصية في العمل السردي من عناصر اللغة فغريماس ينظر إلى الشخصية كفاعل أو كعامل طبيعته وفق الوظيفة التي يحتلها في الملفوظ السردي ...فطبيعة الشخصية عنده غير محددة ،سواء كانت آدمية أو حيوانية أو نباتية أو مجردة أو شيئية مفردة أو جماعة ،فهو يركز على الدور الذي تؤديه الشخصية كفاعل في إنتاج دلالة الملفوظ السردي والإسهام في تشكيل بنيته[2]

وكما يعرفها تودوروف: الشخصية على أنها قضية لسانية فالشخصيات لا وجود لها خارج الكلمات ليست سوى كائنات من ورق ومع ذلك فإن رفض وجود أي علاقة بين الشخصية يصبح أمرا لا معنى له : وذلك أن الشخصية تمثل الأشخاص فعلا ولكن وفق صياغات خاصة بالتخيل [3].ومنه استنتج أن الشخصية في العمل الإبداعي تتجرد من حضورها البشري وتكتفي بتحولها إلى كلمات لغوية ، فهي تركز على العلامة اللسانية ، ولكن اختلفت الدراسات الأدبية حول مفهوم الشخصية فتعد موضوعا أساسيا في الدراسات " فالشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري الذي يرتكز عليه[4].

أي أنه لا يمكن تصور أي عمل بدون الشخصية .

---

[1]- عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1 2009، ص 68.

[2]- باية عميش غابرييل غارسيا مركيز ، الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية في رواية مائة عام من العزلة ، أنماطها، أبعادها ، دار الأمل، ص50.

[3] – المرجع نفسه ، ص 53.

[4]- جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسنطينة ، ع 13 ، جوان 2000 ، ص 195.

أما مفهوم الشخصية عند بارت فهي :"ناتج تركيبي يمكن أن يتكون من مجموعة من السمات التي تتكرر فتكون تركيبة قادرة أة تركيبة معقدة عندما تضم علامات متناسقة أو متنافرة وهذا التعقيد أو التعدد هو ما يحدد شخصية الشخصية "[1].

إذن فالشخصية سواء واقعية كانت أم خيالية ، رئيسية أو ثانوية ، فهي العامل المتحرك لأي عمل قصصي أو روائي ، وهي الرابط الذي يجمع بين العامل الزماني والمكاني .

1-2- أهمية الشخصية:

تعتبر الشخصية لبنة هامة من اللبنات المحورية في البناء السردي ، حيث يعتبرها النقاد أساس بناء الرواية و سبب نجاحها ، فهي مركز الأفكار ، ومجال المعاني التي تدور حول الأحداث ، حيث كانت و لازالت محل اهتمام الدراسات الأدبية والنقدية ، فمن خلالها يتم تنظيم معظم عناصر الرواية ، أي لا وجود لأي عمل سردي روائي في غياب الشخصية ،لأن العناصر الأخرى مرتبطة بالشخصية ، حيث أن الحوار لا يمكن أن يكون دون شخصية حوارية ،والأحداث لا تتحرك في غياب شخصية محركة لها ، والشخصية تتحرك ضمن الفضاء الزماني والفضاء المكاني ، وهي التي يأتي على لسانها السرد ، ويتمحور حولها المضمون الذي يود الكاتب إيصاله للقارئ ، ويؤكد عبد المالك مرتاض أهمية الشخصية و دورها بقوله :"أنها قادرة على ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية ...إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا "[2].

[1]- هيام عبد الكاظم ابراهيم، الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني، جامعة القادسية، كلية الإدارة والاقتصاد، مجلة كلية التربية /واسط ،ع 11 ص 94.

[2]- عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1998 ، ص 79.

ومن خلال هذا يمكننا القول أن أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير الأحداث بطريقة جيدة هي اختياره للشخصيات المناسبة للأحداث.

2- تراتبية الشخصيات في الرواية:

تعد الشخصية عنصرا رئيسا ضمن عناصر السرد إذ هي الفاعلة والمحركة لمجريات الأحداث داخل النصوص السردية وتكون مرتبطة مع عناصر أخرى (الزمان ، الفضاء) وتختلف حسب النص السردي وما يفرضه الموضوع ، والدور والوظيفة التي تقوم بها ضمنها ، ويختلف مفهوم الشخصية حسب النظريات وباختلاف الرؤى " تتخذ الشخصية جوهر ا سيكولوجيا ، وتصير فردا ، شخصا ، ...باعتبارها علامة يتشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد" [1].

فالشخصية في تمثلها الخطي تأخذ مدلولها من الأحداث الواقعة في سياق ما .

لكل رواية شخصيات تبرز طبيعتها و تصرفاتها و تحدد أغراضها في الحياة و طريقة تفكيرها و معالجتها للقضايا وأهدافها و تترجم خبايا نفوسها و مكنوناتها ، وتتنوع الشخصيات في الرواية بين رئيسية و ثانوية ، مساعدة أو عابرة .

2-1- الشخصيات الرئيسية:

هي الشخصيات التي تقوم عليها الأعمال الروائية ، وهي الشخصيات 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 مجال النص القصصي [2] ولدينا شخصية واحدة كشخصية رئيسية.

---

[1]- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم .

[2]- شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة القصيرة الجزائرية المعاصرة ، دار القصبة للنشر والتوزيع الجزائر ،د ط ،2009، ص 45.

2-1-1- فريد الجحش:

في رواية "واد الجن " يمثل الشخصية الرئيسية "فريد الجحش" ، والروائي في هذه الرواية يتكلم على لسانه وأنه هو البطل والشخصية الرئيسية "هذا ما استمعت إليه من فريد الجحش شخصيا حكاه لي متشدرا و بما فاضت به ذاكرته و أراده خاطره [1].

فالراوي هنا يخبرنا بأنه كتب ما سمعه من "فريد الجحش" شخصيا فالرواية عبارة عن سيرة ذاتية لفريد الجحش

فهو المحرك الأساسي للأحداث والسرد في الرواية ، من بدايتها حتى نهايتها ،فجاءت معظم الحكايات على لسانه، فمثل بذلك الشخصية والراوي في نفس الوقت ، وأعاد ما طلب منه إعادته ، فلم يختر الأماكن من خياله كما يريد ، وقد تولى مهمة السرد بمختلف تقنياته ،إذ نجده يتصرف في هذه التقنيات بطريقة سلسة وجميلة في الزمن والفضاءات والوصف، فسرد كل وقائعه من أحداث و تفاعلات ، كما أفادنا بكثير من المعلومات حول الفضاءات التي جابها والشخصيات التي عرفها من خلال احتكاكه بأشخاص من مختلف البلدان وبذلك يكون قد استفاد من خبرتهم ومن ثقافتهم ، فعرف شخصيات سامية في الدولة بالجزائر من جماعة الفوق، وصاحب من عاش في أوروبا معظم حياته وشارك في الحرب العالمية الثانية ، كما عرف أصحاب المال و رجال الأعمال و تجار الحشيش و المثقفين وحتى النساء .

فشخصية الراوي هي شخصية محورية وهي المسؤولة رقم واحد عن سيرورة الأحداث في الرواية ،فهو الراوي أو السارد ،أيضا الشخصية الرئيسية الذي قام بالأفعال في النص الروائي .

[1]- مبروك دريدي ، وادي الجن ، ص 7.

وفي وصفنا لشخصيته نجد أنه يحمل مجموعة من الصفات من خلال كلامه و أفعاله و تعامله مع الناس ، فهو شخصية محبة للمغامرة والمجازفة والتحدي من أجل تحقيق أحلامه وأهدافه "منذ رهان الطفولة حين تبارينا مع الأقران أينا يمضغ ما تمضغه البهائم في ريفنا و حقولنا "[1].

وقوله أيضا :"انتظرنا هذا الخبر طويلا ولكنني لم أفقد الأمل كنت أرى الوادي الملكي رغما عن كل وثائق الدولة"[2].

ونجد تحديه أيضا في قوله :"توعدوا أنهم يقتلعون رأسي إذا لم أدلهم ، ولكنني جحش و جن ابن هذا الوادي"[3]، فهو منذ طفولته عنيد ذو طباع نرجسية.

فشخصية فريد الجحش شخصية مثقفة و متعلمة و محبة للعلم ، يقول :"علمتني دراسة البيولوجيا في الجامعة أن الفيروسات والجراثيم كذبة بشرية "[4]، فهو ذو شهادة جامعية تخصص بيولوجيا و له شغف نحو كل جديد .

كان له روح المرح وخفة الظل من خلال بعض الجمل مع صاحبه عمار الكلب وكذلك مع شخصيات أخرى فهو شخص إجتماعي يسهل على كل من يعرفه التعامل معه ، نجدها في قوله :"كيف حالك يا جحش؟ ههه بألف خير صديقي الكلب" [5].

2-2- الشخصيات الثانوية:

وهي التي تشارك في نمو الحدث القصصي و بلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية[6]، فالشخصية الثانوية تمثل معظم الشخصيات المشاركة في أحداث الرواية، إذ ساهمت بشكل أو بآخر في بناء السرد وهي تختلف من حدث لآخر.

ومن الشخصيات الثانوية في هذا النص الروائي:

---

[1]- مبروك دريدي ، وادي الجن، ص 8.

[2]- المصدر نفسه ، ص 21.

[3]- المصدر نفسه ، ص 152.

[4]- المصدر نفسه ، ص 27.

[5]- المصدر نفسه ، ص 12

[6]- شريبط أحمد شريبط ، البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة ، ص 45.

2-2-1- عمار الكلب:

وهو الشخصية التي لازمت الشخصية الرئيسية في معظم مجريات أحداث الرواية من الطفولة إلى الجامعة إلى المغامرة في الوادي و زراعة الحشيش و البحث عن الكنز واستخراجه ، يقول هو عن مصاحبته لفريد الجحش: "كنت أسمع عن فريد الجحش و أنا صغير[1]، ويقول عنه فريد :"أعرف كل حياة عمار التي صب تفاصيلها في مسمعي حين التقينا بالجامعة[2].

فعلاقتهما مبنية على المعرفة ببعضهما و علاقة صداقة و محبة في السراء والضراء ، فقدم لنا صورة الصديق الوفي لصديقه من خلال حواره معه و قلقه عليه "كان أول من صاحبني إلى عمق الواد بعد عدة مرات دخلته فيها وحدي ، عمار "[3]، فهو خير صديق ، ففريد الجحش يبادله الشعور نفسه إذ يقول :"هذه أرض مشروعنا صاحبي"[4]، فهو يشاركه في كل شيء فهو يتكلم بضمير (نحن).

2-2-2- مولاه وسيده:

هو الشخصية الثانوية الثانية التي شاركت البطل في سير الأحداث منذ بداية النص، فهو المساعد له في إقامة مشروعه و تحقيق أحلامه ، فهو شخصية قوية و لها نفوذ في السلطة بالبلد (الجزائر) هو من جماعة الفوق ، أولاده ذهبوا إلى أوروبا و تركوه وحيدا بعد ما قتل زوجته كما يقولون ، هو شخصية قوية لها كلمتها في السلطة "سيادته أقوى رجل في جماعة الفوق كلها"[5]، من رجال السياسة وأخذ القرار ، كان مثل الأب بالنسبة لفريد الجحش .

---

[1]- مبروك دريدي ، وادي الجن ، ص 25.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه ، ص 74.

[4]- المصدر نفسه ، ص 75.

[5]- المصدر نفسه ، ص 75.

لكن رمز القوة و السلطة هذا أصبح ضعيفا و هزيلا فقد أصابه مرض و كبر في السن كما هو معروف فرجال السياسة لا يعالجون داخل الوطن و إنما في الخارج في أحسن المستشفيات ، طال مرض سيادته و أصبح القوي ضعيف فلا دوام للقوة و السلطة إلا لله .

فوفاته كان لها تأثير كبير على فريد الجحش لما رآه من تغير لأحوال سيده الذي أصبح حنون و ضعيف و محب على عكس ما كان من قبل ، فكانت بمثابة عبرة له أيقظته من غفوة ربما ستشفع له في مستقبله و حياته المجيدة.

2-2-3- نهى:

وهي الشخصية الثانوية الثالثة التي ساهمت في سير الأحداث ، فمنذ دراسته في الجامعة و سنته الثانية في زراعة الحشيش كما قال تعرفت عليها عبر الفايسبوك وهي طفلة من أصول عربية من العراق سافرت في صغرها إلى الخارج مع عائلتها بسبب ظروف سياسية وهي فتاة مثقفة ومهتمة بعلم الآثار فلما رأت صورة فريد الجحش عبلا صفحة الفايسبوك انتبهت إلى نقوش و كتابات على الحجر الذي خلفه في الصورة ، وبحكم تخصصها و دراستها عرفت أنها رموز تعود لأساطير قديمة حول كنز مدفون .

فكانت دليلة و مرشدة لفك هذه الشيفرات واستخراج الكنز ، ولكن مع الوقت أصبحت حبيبته ، وكان شعور متبادل حتى أنها حملت منه بنتا عندما كان يزورها في أوروبا ، كانت هي الفتاة التي غيرت حياته بأكملها في البداية إلى عالم المال والحب ، وفي النهاية إلى حياة كلها تعاسة و حزن .

الخاتمــة

الخاتمة:

كانت هده الدراسة في البنية السردية لرواية الكاتب الجزائري "مبروك دريدي"، الذي سجل حضوره في عالم الرواية العربية، فهو كاتب جزائري معاصر عبر من خلال بنية نص سردي مميز وهو رواية "واد الجن" عن مغامرة وطموح كانت حياته فيها الكثير من العقبات.

وبعد استعراض البنية السردية في الرواية خلص البحث إلى النتائج التالية:

- الرواية محملة بالشخصيات النموذجية التي جعلها الروائي تنهض بالأحداث وتحدد انتماءاتها، فكان نموذج البطل المغامر المتحدي ونموذج المضاد المتمثل في السلطة والقانون التي كانت تعيقه في بناء مشروعه.

- كان تركيز الروائي دقيقا في وصف الشخصيات والأماكن، ليبين صورة الأحداث والشخصيات في مخيلة القارئ.

- الراوي كان هو البطل في الرواية ، فهو الشخصية المحورية ، حيث كلفه الروائي بعملية سرد ليكون ناطقا باسم الروائي، حاملا وجهة نظره، وتظهر الشخصيات الأخرى من خلال علاقاتها وتعاملها معه.

- نجد أن المكان في الرواية له خصائص واضحة، فقد كانت أحداث الرواية تجري داخل الوطن الجزائر، وخرجه بعدة بلدان أوروبية (فرنسا، سويسرا، السويد) لتشكل الإطار العام للرواية، الذي يتضمن مند وفضاءات أخرى، كمواقع تجري فيها الأحداث.

- قدم الروائي المكان على أساس توافقه مع الحدث المنجز، كما ارتسم من خلال حركة الشخصية، فكان مفسرا لسلوكها وعاكسا لطبيعتها وحقيقتها.

- نلاحظ أن وصف المكان كان موظفا بكثرة في ثنايا السرد، كان وصفا ماديا له وظيفة تفسيرية وتأويلية.

- كان تحديده للأمكنة دقيق، وذلك من خلال تسميتها، ووصفها، ليبين حقيقتها.

- تراوح المكان أو الفضاء في الرواية بين ثنائية الإنغلاق والإنفتاح، لينكشف من خلالها الصراع القائم بين الشخصيات.

- يبدو أن بعض الأحداث المسرودة في الرواية كانت قريبة من الحقيقة والواقع،حيث أخذ الروائي من الواقع ما ينسب عمله، لينتقل به إلى العالم المتخيل، ويعالجه بطريقة فنية تظهر فيها براعته، مع عدم تحديد الزمن الروائي بدقة، ومن خلال بعض العبارات (سيادته أقوى رجل من جماعة الفوق كلها)، (وجائتني فكرة أن أفتح حساب فايسبوك)، حيث تمكنا من تحديد فترة وقوع الأحداث، لكن بصفة عامة، وهي تكون في العصر الحديث وبداية القرن الواحد و العشرين؛ زمن دخول الفايسبوك إلى الجزائر، وهو زمن انفتح فيه الإنسان الجزائري على العالم بشكل أوسع مما كان .

- كما جاءت المدة الزمنية في الرواية من خلال توظيف روائي بعض المظاهر لتسريع الحكي مثل الخلاصة والحذف، كما عمل على تبطيئه باستعمال الوصف والمشهد.

- كانت هذه أهم النتائج التي خلص إليها البحث، وفي الأخير أرجو أن أكون قد وقفت على أهم الخصائص الفنية والجمالية لبنية الرواية، والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**

أولا: المصادر

- مبروك دريدي، وادي الجن، فصل من سيرة فريد الجحش، الجزائر تقرأ، 08 شارع حساني يسعد، الجزائر الوسطى.

ثانيا– المعاجم والقواميس

1-ابن منظور: لسان العرب، للإمام العلامة أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

2-إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية.

3-ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، 000-395.

4-الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط$_1$ ، 1998.

5-عبد القادر الجرجاني ،دلائل الإعجاز ،دار المعرفة ،الجزائر ،(د.ط)، 1991 .

ثالثا: المراجع

I– الكتب العربية

6-أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2005.

7-الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في رواية نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

8-باية عميسن غابرييل غارسيا مركيز، الشخصية الأنثربولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" أنماطها، أبعادها، دار الأمل، ط1، 2012.

9-بحراوي حسن، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009.

10-حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، ط1، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 2006.

11-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1991.

12-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السرد- التبئير)، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط4، 2005.

13-سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2004.

14-شاكر عبد الحميد التفضيل الجمالي ،دراسة في سيكولوجية التذوق الفني ، عالم المعرفة ، الكويت (د.ط) . 1978

15-عبد الحميد بورايو، منطق السرد "دراسة في القصة العربية الحديثة"، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1994.

16-عبد المالك مرتاض، في نظرية، (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1988.

17-عبد المنعم كرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، ط1، 2009.

18-عبد الوهاب رقيق، في السرد، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.

19-فيصل الأحمر، معجم السيمائيات، الدر العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

20-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، المطبعة المليحية، القاهرة، 1935.

21-محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار العربية للعلوم، دط، 2010.

22-منيب محمد اليورمي، الفضاء الروائي في الغربة (الإطار، الدلالة)، ط1، دار النشر المغربية، 1991.

23-محمد سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة ،دار المعارف ، مصر، القاهرة ، ط4، (د .ت).

24-رشيد التريكي ، الجماليات و سؤال المعنى ، الدار المتوسطية ، بيروت ، تونس ،ط1 ، 2009 .

25-رمضان كريم ، فلسفة الجمال في النقد الأدبي (مصطفى ناصف نموذجا)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،ط3، 2009.

26-علي بوملحم ، مناحي فلسفة الجاحظ ،دار الهلال ، بيروت،(د،ت)، 2000 .

27-عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،الكويت، (د ط)، 1978.

28-يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية: ،إصدارات رابطة إبداع الثقافية ،الجزائر (دط) ، 2002 .

29-جمال شحيد، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان، دار ابن رشد، بيروت،(د ط)، 1986.

30- عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (دط) 2008 .

31-عبد الرحيم مراشدة ، الخطاب السردي والشعر العربي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن د ط 2012 .

32-سعيد يقطين ،الكلام والخبر ، مقدمة للسرد العربي ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1997 .

33-علوش سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ط1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 .

34-عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية للقصة القصيرة ،ط3 ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2005 .

35-عبد الرحمن الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط 3، مكتبة الآداب، القاهرة ، 2005.

II – الكتب المترجمة:

36-أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تر: خليل أحمد خليل، ط2، منشورات عويدات بيروت، باريس، 2001.

37 -إتيان سوريو، الجمالية عبر العصور، تر/ميشال عاصي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

38-جيرارد برانس ، قاموس السرديات، تر: السيد إمام ، ميرت للنشر والمعلومات ،ط1، 2003 .

39-غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

III – المجلات والمقالات

40-بلقاسم دفة ، التحليل السيميائي للخطاب السردي في رواية الربيع العاصف ل نجيب الكيلاني ، الملتقى الثالث (السيمياء والنص الأدبي) ،قسم الأدب العربي ،جامعة محمد خيضر ، بسكرة . دس .

41-جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسنطينة، ع13، جوان 2000.

42-علي خفيف، "سيميائية المكان في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي"، دراسات في اللغة والأدب، مجلة التواصل، جامعة عنابة، الجزائر، ع8، 2001.

43-في مفهوم السردية ومكوناتها ، مقال عن دار الخليج ،مركز الخليج للدراسات ،مؤسسة ريم و عبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية ، الأربعاء 10 ديسمبر 2015 .

44-هيام عبد الكاظم إبراهيم، الشخصية في قصص وروايات غسان كنفاني، جامعة القادسية، كلية الإدارة والإقتصاد، مجلة كلية التربية، واسط، ع11.

IV – الرسائل الجامعية:

45-فيصل الأحمر، المكان في الرواية العربية، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1998.

46-نورة بنت محمد بن ناصر المري ،البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة دكتوراه ،إشراف محمد صالح بن جمال بدوي، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية ،2008 .

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
بسملة	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ-ج
مدخل: جمالية البنية السردية في رواية واد الجن لمبروك دريدي	
1- مفهوم الجمال	5
أ- الجمالية في الدراسات الغربية	6
ب- الجمالية في الدراسات العربية	7
2-البنية	9
أ-لغة	9
ب-اصطلاحا	10
3- مفهوم السرد	11
أ-لغة	11
ب-إصطلاحا	12
4- مفهوم السردية / علم السرد	12
5- مفهوم البنية السردية	13
الفصل الأول: جمالية الزمن في رواية وادي الجن	
1- بيان اختلاف طبيعة الزمن	18

2- زمن القصة وزمن الخطاب	20
2-1- زمن القصة	20
2-2- زمن الخطاب	21
3- بناء الزمن الروائي	26
3-1- الترتيب الزمني	27
3-1-1-الإسترجاع	27
3-1-1-1-الإسترجاع الداخلي	27
3-1-1-2-الإسترجاع الخارجي	27
3-1-2-الإستباق	29
3-1-3- إنعكاس الإسترجاع والإستباق على جملية البنية الزمنية	31
3-2-المدة	31
3-2-1-تسريع السرد	32
3-2-1-1-الخلاصة	32
3-2-1-2-الحذف	33
3-2-2- تبطيئ السرد	34
3-2-2-1-الوقفة	34
3-2-2-2-المشهد	36
الفصل الثاني: جمالية الفضاء في رواية وادي الجن	
1- مفهوم الفضاء في الرواية	41
2- جمالية الفضاء في الرواية	43
2-1-الفضاء الطباعي	44
2-2-الفضاء الجغرافي	44

3-أهمية الفضاء في الرواية	44
4- بين الفضاء والمكان	47
4-1-توصيف المكان في الرواية	48
4-2- تراتبية الفضاء في الرواية	52
4-2-1- الفضاءات المغلقة	52
4-2-1-1-البيت	53
4-2-1-2- المستشفى	55
4-2-1-3- الكهف	56
4-2-2- الفضاءات المفتوحة	57
4-2-2-1-الوادي	57
4-2-2-2-المدينة	59
4-2-2-3- الطريق	60
5- وظيفة الوصف وطبيعته	61
5-1- وظيفة الوصف	61
5-2- طبيعة الوصف	62
5-3- شجرة الوصف	63
الفصل الثالث: جمالية الشخصية في رواية وادي الجن	
1- مفهوم الشخصية وأهميتها	67
1- 1- مفهوم الشخصية	67
1-2- أهمية الشخصية	70
2- تراتبية الشخصيات في الرواية	71

2-1- الشخصيات الرئيسية	71
2-1-1- فريد الجحش	72
2-2- الشخصيات الثانوية	73
2-2-1- عمار الكلب	74
2-2-2- مولاه وسيده	74
2-2-3- نهى	75
الخاتمة	77
قائمة المراجع	80
فهرس المحتويات	86