جامعة محمـد الصديـق بن يحيـى – جيجـل –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

عنوان المذكرة:

جماليات البنية الزمكانية في رواية (آهات الرجل المنصرم)

لرابح بوشارب

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:

✓ أمال باز

✓ نصيرة خنين

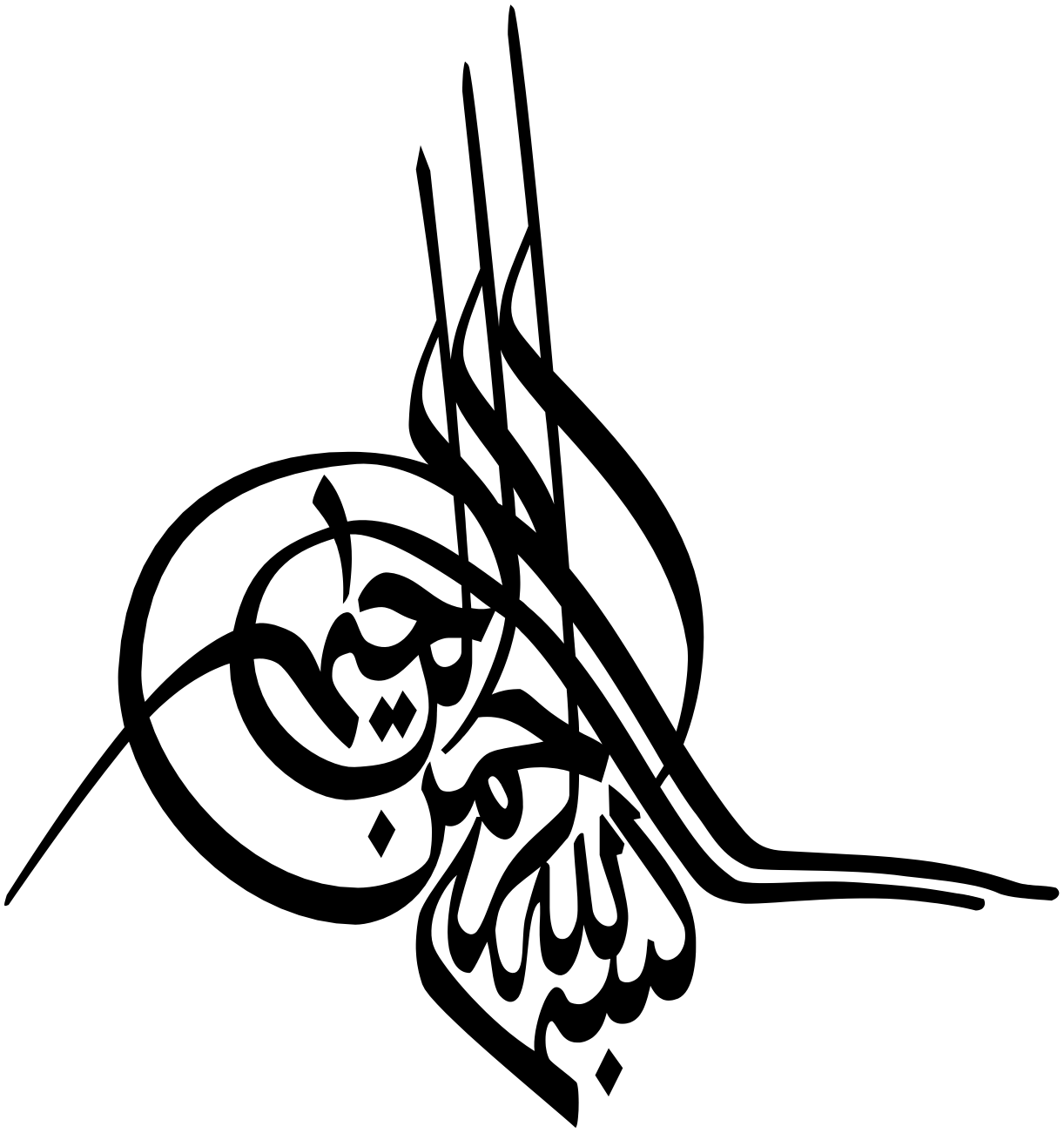
إشراف الأستاذ(ة):

د. حبيبة مسعودي

لجنة المناقشة:

اســـــم المنـــــاقش	صفتـــــه
د/ سعاد طبوش	رئيسا
د/ حبيبة مسعودي	مشرفا ومقررا
د/ جميلة بورحلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــر وعرفان

نحمدك اللهم ونصلي ونسلم على عبدك، الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم، وآله وصحبه أجمعين أما بعد:

إن واجب الوفاء والعرفان بالجميل، يدفعنا إلى أن نتقدم بجزيل الشكر والإمتنان إلى الأستاذة الفاضلة "حبيبة مسعودي" التي لم تبخل علينا بقبول الإشراف على هذا البحث وعلى نصائحها القيمة وتوجيهاتها الحكيمة التي أنارت دروب هذا البحث، وإلى كل أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا البحث المتواضع وإثرائه بملاحظاتهم الهامة، وتقويمه بتوجيهاتهم، وإلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد، إليهم منا أسمى معاني التقدير والإحترام.

مقدمة

مقدمة

تصنف الرواية ضمن الفنون النثرية الأكثر شهرة في العصر الحديث،نظرا للتغيرات التي طرأت عليها، ففي القديم كان الأدباء يتبعون النمط التقليدي السائد الذى يتبع تسلسل الاحداث دون إحداث أية تحويرات علي النص الروائي ،أما في الزمن الحاضر أضحت الرواية تلعب علي وتر المفارقات الزمنية التي صبغتها بلون التميز والإبداع .

النصوص الروائية اهتمت بعنصري "الزمان والمكان" اللذان حظيا بالتفاتة كبيرة من قبل الدارسين للفترة المعاصرة في الساحة الأدبية عامة والنقدية خاصة لما لهما من دلالات متنوعة ،فهما يعكسان التجربة الحياتية التي يخوض غمارها الفرد في المجتمع، وهذا يخلق طابعا جماليا باعتبار الفن نتاجا للجمال، كما لهما دور كبير في تحديد معالم الشخصيات ومواقفها والأحداث التي ترسى عليها الرواية، فهما القاعدة التي تساعد على تماسك الوحدة البنائية للعمل الفن.

يعد عاملا" الزمان و المكان" من الركائز الأساسية التي تقوم عليها البنية السردية في البناء الروائي، وتبرز قيمتهما بشكل واضح في العمل الإبداعي وبالكيفية التي يريدها الأديب، حيث يعدّان من الوسائل التي تضفي الجمالية على أي منجز فني، فمن خلال هذين العنصرين تتجسد لنا مختلف الظواهر التي تعكس التجربة المعاشة(النفسية، الاجتماعية، التاريخية، الاقتصادية)، وسبب اختيارنا لهذا الموضوع (جمالية البنية الزمكانية في رواية "آهات رجل المنصرم"أنموذجا)لـ "رابح بوشارب"، راجع لأسباب ذاتية وموضوعية نذكر منها:

ميلنا منذ البداية إلى الرواية بصفة عامة والرواية الجزائرية بصفة خاصة، نظرا للعلاقة التي ربطتها بالواقع الاجتماعي للفرد وتطرقها لمختلف القضايا والمشاكل التي تعترض حياته، وبما أن (البنية الزمكانية) هي لب

النصوص الروائية ،التي تتطلب اهتمام النقاد والدارسين من أجل تقديم عروض مختلفة تكشف عن الدلالات والمعاني وتبين المواقف التي ينتهجها الروائي.

فهذه الدراسة سنعمل في ضوئها على مناقشة جملة من الإشكاليات منها:

ماهية البنية الزمكانية؟ وما هي أنماطها؟ وما هي علاقة البنية الزمكانية بالإبداع الروائي؟. وكيف أبرز لنا الروائي "رابح بوشارب"تمظهرات البنية الزمكانية في ظل سرد للمتن الروائي؟ وما هي الدلالات التي يرمي إليها الروائي من وراء توظيفه للجمالية في رواية (آهات رجل المنصرم)؟.

ومن أجل الإلمام بجميع حيثيات الموضوع اعتمدنا في دراستنا على المنهج البنيوي مستعين بآلية إجرائية وصفية في تحليل المتن الروائي.

وانطلاقا من أهدافنا المسطرة قسمنا بحثنا هذا إلى: مقدمة ومدخل متضمن "معمارية الرواية الجزائرية" وفصلين وخاتمة وملحق قمنا فيه بتقديم نبذة عن الروائي "رابح بوشارب" مع ملخص للرواية، أما الفصل الأول فخصصناه للجانب النظري المعنون بـ"جدلية الزمان والمكان في الإبداع الروائي"، الذي ينقسم بدوره إلى مبحثين الأول بـ"رؤية في الزمن" لضبط مفهوم الزمن من الناحية المعجمية والاصطلاحية، بالإضافة إلى تحديد أنماطه وأبعاده وأهميته في العمل الروائي، أما المبحث الثاني فجاء تحت عنوان"رؤية في المكان" أردنا فيه تسليط الضوء على الدلالة المعجمية والاصطلاحية، إضافة إلى أنماطه مبينين بعض الفروقات بين المكان والفضاء والحيز معرجين على ثنائية الزمن والمكان (اتصال أم انفصال).

أما ما يتعلق بالفصل التطبيقي الموسوم بعنوان "تمظهرات البنية الزمكانية" في رواية (آهات الرجل المنصرم) ولجناه من خلال تقديم نظري يخص جمالية التشكيل وبلاغة الدلالة في العمل الأدبي، وبعدها قدمنا

دراسة تطبيقية من خلال مبحثين: الأول جاء"تمظهرات البنية الزمنية في الرواية" الذي ينقسم إلى عنصرين المفارقات الزمنية وهيكلة البناء السردي من حيث تسريعه وتبطئته.

أما الثاني فجاء "تمظهرات البنية المكانية في الرواية" والذي ينقسم إلى عنصرين: الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة.

وقد اعتمدنا في دراستنا لهذا المتن على جملة من المصادر والمراجع التي سهلت علينا المهمة نذكر أهمها: المصدر الرئيسي الذي هو نتاج الروائي "رابح بوشارب" والذي تصدر قائمة المصادر والمراجع (آهات الرجل المنصرم).

أما المراجع فنجد:

- حميد لحميداني: بنية النص السردي
- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي
- سيزا قاسم: بناء الرواية
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية
- إبراهيم عباس: الرواية المغاربية

ومن المراجع المترجمة التي اعتمدنا عليهاكذلك نجد:

- غاستون: باشلارجماليات المكان
- أ. أمندلاو: الزمن والرواية

بحثنا هذاكغيره من البحوث الأكاديمية التي تحمل أهدافا مشتركة من خلال تسليط الضوء على كتابات جديدة، والعمل على تحليل مضمون هذه النصوص السردية بطريقة إبداعية ،واستخراج ماتحويه من جمالية فنية وأدبية، وباعتبار أن لكل بحث صعوبات وعراقيل تعيق مهمة التقدم فيه بكل سهولة وسلاسة مهماكان نوعه أو

درجته العلمية، فقد كان من نصيبنا هذا كـ: صعوبة اختيار موضوع البحث، على الرغم من أن تطلعاتنا منذ البداية كانت متجهة صوب الرواية الجزائرية، إلا أن اختيار الموضوع كان صعبا نظرا للشرط الذي قيدتنا الإدارة به والمتمثل في أن يكون البحث جديد، وفي الأخير استقر خيارنا على موضوع "جمالية البنية الزمكانية في رواية (آهات الرجل المنصرم) لـ رابح بوشارب".

في الأخير نحمد الله عز وجل الذي وفقنا لإنجاز هذا البحث ،كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على انجاز هذا البحث وقدم لنا الدعم سواء كان ماديا أو معنويا، كما لا ننسى الشكر للأستاذة المشرفة "حبيبة مسعودي" التي ساندتنا ولم تبخل علينا بتقديم النصائح والتوجيهات والإرشادات ،التي كانت بمثابة حافز لنا للمضي قدما لإتمام هذا العمل وتحقيق الهدف الذي كنا نصبوا إليه.

مدخـــل

مدخل: معمارية الرواية الجزائرية

تعتبر الرواية من الفنون النثرية التي ظهرت في العالم الغربي مع العديد من الأدباء كـ"دونكشوت" و"هيجل" وهناك من يرى أن لها «جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع وما كتبه بديع الزمان الهمداني.»[1] وقد أشار إلى ذلك "الطاهر وطار" بقوله «والرواية بالأصل فن لا نقول دخيل على اللغة العربية وإنما جديد في الأدب العربي اكتشفه العرب فتبنوه مثلما اكتشفوا في بدء نهضتهم المنطق فتبنوه والفلسفة فتبنوها.»[2] أما ظهور هذا الجنس في العالم العربي هناك من أرجعه إلى بدايات القرن التاسع عشر المصاحبة للحملة التي شنها "نابوليون بونابرت" على مصر، فقد نُصبت هذه الأخيرة من قبل العديد من الأدباء والنقاد على أنها الرائدة في هذا المجال وذلك من خلال« رواية زينب لمحمد حسين هيكل، التي أسماها صاحبها "مناظر وأخلاق ريفية" بقلم مصري فلاح.»[3]حيث اعتبروها مستوفية لجميع الشروط الروائية وبذلك احتلت الصدارة في العالم العربي، لكن هذا الامتياز الذي منح لهذه الرواية أدى إلى ظهور كتلات معارضة فنجد «بطرس بيدي (...) اعتراضه على اعتبار هذه الرواية فتحا في الأدب العربي، ويشير إلى الموقف المتناقض لصاحبها، فهو لم يجرؤ في البداية حتى على تسميتها رواية، ثم يعدّها في مواضيع أخرى فتحا جديدا في الأدب المصري.»[4]ويؤكد كذلك على أن هناك أعمال سابقة لرواية (زينب) فيقول:« إن الأجنحة

[1] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي، الجزائر، ط2، 2009 ص43.

[2] صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية في الجزائر (التأسيس والتأصيل)، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي،ع2، 2005 ص12.

[3] صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، ص45.

[4] نفس المرجع، ص45.

المنكسرة لجبران خليل جبران (...) قد نشرت قبل زينب بأكثر من سنتين ومع ذلك لم تعد الرواية الأولى.»[1] ولهذا لا يمكن إعطاء أولوية الظهور لأي رواية على حساب الأخرى.

كما أن الساحة الأدبية الجزائرية لم تكن غائبة ومنعزلة عما يجري في المشرق العربي، وذلك من خلال الجهود التي كان يبذلها الأدباء الجزائريين من أجل إبقاء الأدب الوطني في الساحة على الرغم من الحصار الذي كان مفروض عليها من طرف المستدمر. فكان هنالك العديد من البعثات والرحلات العلمية التي كانت تبعث للخارج أو عن طريق الهجرة، بالإضافة إلى الكتب والمجلات التي كانت تسرب عن طريق الحدود المغربية والتونسية إلى أرض الوطن، فهذا الذي وقع بين الأدباء في الداخل والخارج ساهم في بلورة أدب جزائري مميز من خلال الاندماج الذي حدث بين مكونات عناصر الهوية الجزائرية مع باقي الأقطار الأخرى.

أمّا ما يخص المشهد الروائي في الجزائر فقد تأخر عن سائر الأقطار سواء كانت عربية أم غربية، وذلك مرده إلى الفترة الصعبة التي مرت بها الجزائر والساحة الأدبية على حد سواء، فنذكر على سبيل المثال محاولة المستعمر من خلال «الإبادة التي كانت تهدف إلى محو الشخصية القومية الجزائرية.»[2] كما أنها اتبعت سياسة مجحفة في حق هذا الشعب كـ«سياسة السلب والنهب.»[3] فمن خلال هذه الإجراءات الظالمة التي اتخذتها في حقه جعلته يعاني فنجدها قامت بتجريد الفلاحين من أراضيهم، كما أنها لم تضيع الفرصة وقامت باستغلال الوضع القبلي للمجتمع الجزائري وحاولت نشر التمييز العنصري داخله حيث قامت بـ«تقسيم هذا الشعب إلى فئات عديدة وخلق عداوة بين كل فئة وأخرى(...) وجود فئتين رئيسيتين في الجزائر، العرب والبربر.»[4] كما أنه عمل على محاربة الإسلام من خلال «القضاء على القضاة المسلمين الذين كانوا يطبقون الشريعة الإسلامية(...)كما فرضت

[1] صالح مفقودة :المرأة في الرواية الجزائرية ،ص 45.
[2] يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، الجزائر، د.ط، 2004، ص13.
[3] نفس المرجع ، ص15.
[4] نفس المرجع، ص17.

الرقابة على المدارس الجزائرية التي كانت تعطي دروسا في الدين، وقد أغلقت بعضها (...) منع السفر إلى البقاع المقدسة لأداء فريضة الحج.»[1] فمن خلال هذا كله نرى أن هذا الغزو كانت غاياته تدميرية حاملة معها كل أنواع التخلف والهدم والمشاريع الإستطانية من أجل طمس مقومات هذا البلد، فهي لم تعمل على تحضير وتطوير هذا الشعب كما حدث ذلك خلال عصر النهضة في مصر، وعلى الرغم من هذه العقبات حافظت الجزائر على ارتباطها بالروافد الثقافية المختلفة، بالرغم من السياسة الاستعمارية التي شلّت جميع مناح الحياة، محاولة إغراق الجزائريين في الفقر والجهل.

المتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية يعرف أنها غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، فهي تمتلك تقاليد فنية وفكرية على غرار نظيراتها، فيكاد الدارسون والباحثون يؤكدون على أن البداية الفعلية لتأسيس هذه الرواية كانت على يد "عبد الحميد بن هدوقة"في رواية (ريح الجنوب) سنة (1971)، لكن على الرغم من هذا لا يمكن إنكار وجود محاولات من قبله فنجد مثلا رواية «(حكاية العشاق في الحب والاشتياق) تأليف محمد بن إبراهيم بن مصطفى باشا التي كتبها في مدينة الجزائر.»[2] وعليه يمكن أن نبرهن على ذلك من خلال هذا القول: «إن مرحلة التأسيس للرواية الجزائرية، وربما العربية كلها، تمتد إلى أبعد من تلك الحقبة الزمنية التي شهدت ميلاد رواية "غادة أم القرى" في الجزائر (1947)، أو رواية "زينب" في مصر(1912) إنها ترجع إلى القرن التاسع عشر بالضبط إلى سنة (1845) السنة التي ألف فيها هذا النص السردي الفريد والمتميز في الجزائر: "حكاية العشاق في الحب والاشتياق"».[3]

[1] يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، ص 18.

[2] أبو القاسم سعد الله: الرواية الجزائرية مسارات وتجارب، مجلة الكتاب، المكتبة الوطنية الجزائرية، ع1، جانفي ، 2004، ص132.

[3] رشيد بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق")،تفتيلت طباعة نشر اتصال، الجزائر،د.ط، 2007 ص08.

وبعد هذه المحاولة شهدت الساحة الروائية الجزائرية انقطاعا فأصبحت شبه غائبة عن الإنتاج العربي، وذلك مرده الاستعمار الذي شلّ جميع مجالات الحياة «فإن الوضع الثقافي والاجتماعي والسياسي للجزائر في العهد الاستعماري لم يكن مواتيا لازدهار الثقافة والأدب.»[1] فالجزائريون لم يكونوا يولون اهتمامهم بالأعمال الأدبية فتركيزهم كان منصبا على أشياء أخرى.

ومن العوامل التي ساهمت في ضعف وتأخر الأدب الجزائري سيطرة المحتل على الساحة الأدبية والثقافية ،من خلال وسائل النشر والطبع التي لم تكن في متناول المبدعين الجزائريين، وذلك ما صعب عليهم المهمة فاقتصروا على نشر بعض الفنون منها في الجرائد.

من هنا يمكننا الإشارة إلى أن الرواية العربية كانت رائدة، كونها تمتلك مرجعية عكس الرواية الجزائرية التي عانت من غياب الدعم المادي والمعنوي، وكذلك احتكار وسائل النشر والتوزيع وغياب شبه كلي للقارئ.

بعد هذا برز عمل آخر على الساحة سنة 1947 والمتمثل في (غادة أم القرى) الذي يعالج وضع المرأة في المجتمع.

في هذه الفترة برز العديد من الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية نذكر منهم: "كاتب ياسين" "آسيا جبار"، "مالك حداد"، "مولود معمري" وغيرهم. وتعتبر فترة الخمسينات ميلاد الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، فعلى الرغم من كونهم يكتبون بلغة دخيلة على المجتمع الجزائري، الناتج عن مخلفات استعمارية عملت منذ البداية على تشويه كل ما يتعلق بهذا البلد ،ومحاولة تدنيس معالم الهوية الوطنية عن طريق القضاء على اللغة الأم وزرع اللغة الفرنسية كبديل لها. فالاستعمار كان يشجع اللغة الفرنسية في المجتمع الجزائري محاولا نشرها بشتى الطرق، فلم تكن تتناول في كتاباتها محنة المجتمع الجزائري، وعلى الرغم من هذه الاتهامات التي طالت الأدب

[1] أحمد منذور: ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل، الجزائر، د.ط، 2008، ص14.

المكتوب باللغة الفرنسية الذي مثله نخبة من الأدباء المتميزين أمثال: "مولود فرعون" "محمد ديب"، "كاتب ياسين" وغيرهم، فإنهم عبروا بكل صدق عن معاناة الشعب الجزائري والاضطهاد الذي تعرض له من قبل الاستعمار الفرنسي الغاشم، كما أنهم لم يتجردوا من هويتهم ودافعوا عنها من خلال كتاباتهم التي تميزت بالنضج ومن بين هذه الأعمال الناطقة بالفرنسية والتي تحمل مضمون جزائري فنجد "محمد ديب" في رواية (الدار الكبيرة) 1952 (الحريق) و(مهنة الحياكة) 1957، وظهرت العديد من الأعمال في هذه الفترة ك (الهضبة المنسية) 1952 لـ"مولود فرعون" و(نجمة) 1956 لـ "كاتب ياسين" وكذلك رواية (رصيف الأزهار لم يعد يجيب) لـ "مالك حداد"...وغيرها كثير.

إن هذه النصوص السابقة الذكر تمثل بداية جديدة لجيل أحدث قطيعة مع الرواية الكولونيالية التي تمثلت في الأدب المكتوب باللغة الفرنسية المعبر عن قضايا الوطن الأم بكل صدق.

نجد أن أغلب هؤلاء الكتاب تحصلوا على درجات علمية عالية ،وذلك من خلال انتسابهم إلى المدرسة الفرنسية الذي عاد عليهم بالخير من خلال تلقيهم نصيب من التعليم ومعرفتهم بالثقافة الفرنسية، فهذا الارتباط لم يمنعهم من التعبير عن عمق معاناة شعبهم بكل صدق « مستعملين اللغة الفرنسية كوسيلة توصيل للرؤى الإبداعية التي يتبنوها ويدافعون عنها وما ميز كتاباتهم أيضا هو إعطاء الصوت للجزائريين داخل المتن الروائي المكتوب باللغة الفرنسية.»[1] فهؤلاء الكتاب لم يتنصلوا من قضية وطنهم الأولى وظلوا متشبثين بها من خلال كتاباتهم.

[1] عمار بن طوبال: أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، إشراف: عبد الغني مغربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية العلوم الاجتماعية قسم علم الاجتماع، الجزائر، 2008-2009، ص146.

بعدها جاءت مرحلة الكتابة باللغة العربية التي كانت مضطهدة في تلك الفترة « اللغة العربية التي يكتب بها الروائيون أعمالهم (...) أكثر من ذلك أن الرواية العربية كانت (...) لونا أدبيا غير مرغوب فيه.»[1] هذه الأخيرة واجهت القمع بجميع أشكاله وذلك من خلال المواضيع الوطنية التي تطرقت إليها .كما نجد العديد من الكتاب الذين كتبوا بلغتهم الأم، والذين تكونوا على أيدي الأئمة في الكتاتيب وأبرز من مثلها "رضا حوحو" الذي قدم الكثير للرواية الجزائرية، من خلال أعماله التي تمثل انقلابا داخل اللغة العربية المستعملة في الجزائر: «فقد منح روحا قلقة للغة العربية في نصه الإبداعي فعل ذلك انطلاقا من قناعات فكرية معينة توفرت لديه بفعل ثقافته المزدوجة العربية والفرانكفونية، وبفعل حسه الوطني وإيمانه بضرورة إخراج الثقافة العربية في الجزائر من ركودها ومن مرجعياتها الدينية المحضة.»[2] لكن هذه الفترة لم تشهد تحولا كبيرا على غرار ما كان يحدث في المشرق العربي الذي شهد تبلورا في مضامين رواياته .أما الانطلاقة الفعلية في الجزائر تمثلت في (رواية غادة أم القرى) التي كانت تحمل في طياتها مضمون ساذج.

قد كانت هناك أسماء متداولة بكثرة تكتب كـ "عبد الحميد بن هدوقة"حيث « بدأت الرواية الجزائرية بالعربية بداية كلاسيكسة فعبد الحميد بن هدوقة من خلال (ريح الجنوب) حقق إرساء الثاني للإنشاء الروائي بعد تجربة أحمد رضا حوحو، وقد احتفظت الرواية بالمبنى الحكائي التقليدي إلا أنها تمكنت من ربط النص بعناصر اجتماعية أفرزتها مرحلة الاستقلال وخاصة الريف.»[3]

قبل هذا نجد "الطاهر وطار" حاول وضع أسس للنص الروائي الجزائري من خلال تجربته الإبداعية حيث «حاول بإبداعاته، إخراج الفن القصصي بما فيه الرواية من "الثابوت" اللغوي والمضامين المستهلكة.»[4] إذ عمل

[1] فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية (زمن النهضة إلى زمن السقوط)،مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص17.
[2] عمار بن طوبال: أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، ص149.
[3] أمين الزاوي: صورة المثقف في الرواية المغاربية(المفهوم والممارسة)، دار النشر راجعي، الجزائر، د.ط، 2009، ص97.
[4] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1986، ص90.

على كسر الأفق الضيق المحدود وإخراج اللغة من هذا الحصار الذي كان مفروض عليها، حيث اقتصر استعمالها على الخطب والمواعظ الدينية إلى الاستخدام الواسع لها ،من خلال فنون جديدة تمكنها من التعبير بكل صدق وحرية عما يدور داخل هذا المجتمع.

الساحة الأدبية الجزائرية شهدت العديد من الكتابات ،أهمها تلك الكتابات الصادرة عن جمعية "العلماء المسلمين الجزائريين" التي كانت تهتم بالخطاب السياسي والاجتماعي في كتاباتهم، فلم يولوا أهمية للناحية الفنية والجمالية فكان همهم الأول هو مواجهة الاستعمار، إلا أن الأعمال الأدبية التي صدرت أثناء هذه الفترة لم تحقق صدى كبيرا «أما خلال الحرب فإن ما كتب بالعربية لم يكن يلعب دورا باديا أو قياديا، لا لأن أحداث الحرب بطبيعتها أقوى وقعا من التأثير الأدبي، ولا لأن تسارع الأحداث لا يتناسب مع ما تقتضيه عملية الكتابة من بطئ وطول اختمار فقط.»[1] فهذه الفترة شهدت تدهورا كبيرا خاصة في الكتابة باللغة العربية، حيث كان لها العديد من العراقيل التي لم تساعدها على البروز والتموقع كما يجب، وإذا أردنا أن نتحدث عن رواية جزائرية كرواية فنية ناضجة استوفت جميع المعايير والقواعد الروائية، نجد فترة السبعينات هي التي أخذت حصة الأسد، وذلك من خلال كثرة الإبداعات التي عرفت أكثر عمقا ونضجا عن السابق ،وذلك مع "عبد الحميد بن هدوقة" في (ريح الجنوب) سنة 1971، وكذلك (الزلزال) في 1976، و(اللاز) 1972 لـ "الطاهر وطار" و "محمد عرعار" بروايته (ما لا تذروه الرياح) و "مرزاق بقطاش" بروايته (طيور في الظهيرة) ،كما نجد الروائي "واسيني الأعرج" في (جغرافية الأجساد المحروقة)، وغيرها من الأعمال التي يبرز فيها التوجه نحو الخطاب الاشتراكي. وممّا لا شك فيه أن الرواية في هذه الفترة كانت في أوج ازدهارها، فعرفت الكثير من الإنتاجات من طرف أسماء لامعة أصبح لها صيت كبير في الجزائر والعالم العربي، ونلاحظ أن أغلب الأدباء كانوا يركزون في كتاباتهم على الوضع الاجتماعي للشعب الجزائري، فهذه الأخيرة حاولت إرساء اللبنات الأولى للتغيرات التي طرأت على هذا المجتمع.

[1] مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،د.ط 2000، ص07.

من كل هذا نجد أن العديد من الأدباء حاولوا أن يقدموا أعمال تجسد الواقع الثوري ،إلا أنها لم تفلح وكان مآلها الفشل ومن بين هذه الأعمال نذكر: (مالا تذروه الرياح) لـ "محمد عرعار" و(حورية) لـ "عبد العزيز عبد المجيد"، وتعتبر رواية (اللاّز) هي «العمل الأدبي الجريء الفريد في شجاعته، الذي تناول قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحمي المواهب الهزلية، فمعظم الذين كتبوا عن الثورة فشلوا بشكل من الأشكال.»[1] فهذه الرواية تعد الوحيدة التي عالجت واقع الثورة دون أية ضغوطات.

نلاحظ أن رواية (اللاّز) و(ريح الجنوب) تمثلان الممهد الرئيسي لتكوين رواية جزائرية ناضجة، حيث أضحت تحتل مراتب متقدمة، وذلك من خلال النصوص المتميزة التي أصبح الباحثون والدارسون يولون أهمية كبرى لها.

نستنتج مما سبق أن الرواية الجزائرية سواء تلك المكتوبة باللغة العربية أو الفرنسية قد عبرت عن آلام ومعاناة الشعب الجزائري والواقع المعاش والثورة التحريرية.

عوامل تأخر الرواية الجزائرية:

إن الرواية في المشرق عرفت تطورا كبيرا ،وذلك بسبب المرجعيات التي استندت إليها عكس الرواية الجزائرية التي واجهتها العديد من العراقيل والصعوبات في بدايتها، وقد أرجعها دارسي الأدب الجزائري إلى عدة أسباب نذكر منها:

[1] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص34.

– هناك من يرجع هذا التأخر إلى جمعية العلماء المسلمين الجزائريين: «إن تأخر النهضة الأدبية في الجزائر بشقيها الإبداعي والنقدي عن النهضة الأدبية المشرقية مرده هو جمعية العلماء المسلمين الجزائريين بسبب نزعتها الإصلاحية ورؤيتها الضيقة».[1]

– الظرف الاستعماري الذي كانت تمر به الجزائر صب اهتمام جل المثقفين في الدفاع عن القضية الوطنية، وهذا ما جعل جمعية العلماء المسلمين الجزائريين تغفل عن التحولات الطارئة آنذاك« إن دور الجمعية لم يأت بإضافة نوعية بالقياس إلى ما كان يجري من حولها، لأنها اقتصرت على تبليغ اللغة العربية باعتبارها أمانة يجب المحافظة عليها في ظل الظروف الاستعمارية»[2].

– يرى النقاد وعلى رأسهم **"**مخلوف عامر**"** أن دور جمعية العلماء المسلمين الجزائريين اقتصر في الحفاظ على استمرارية اللغة العربية كأحد أبرز مقومات الأمة الجزائرية، دون الولوج في خضم الصراعات النقدية في فترة العشرينات حيث يقول: «إنهم بلغوا الأمانة التي استودعت في أيديهم إلى أيدينا بغير خيانة ولا تقصير لا أكثر ولا أقل والأمانة هي اللغة العربية لا غير»[3].

– ومن الأسباب كذلك نجد أن الكتّاب الذين كتبوا باللغة العربية اتجهوا إلى القصة القصيرة «لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي، خاصة أثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، أما الرواية، فإنها تعالج قطاعا من المجتمع يتشكل من شخصيات تختلف اتجاهاتها ومشاربها، وتتفرع تجاربها وتتصارع أهوائها ومواقفها»[4].

– الانغلاق الذي كان يسود المجتمع الجزائري في تلك الفترة، جعل الكاتب مقيد من جميع النواحي ولا يمتلك حرية التعبير والكتابة في مختلف المواضيع مثل: علاقة الرجل بالمرأة.

[1] جعفر ياوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، وهران، د.ط ،2006، ص16.
[2] جعفر ياوش :الأدب الجزائري التجربة والمال ، ص16.
[3] نفس المرجع، ص16.
[4] واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص12.

-كما أن القاموس اللغوي للأدباء الجزائريين في تلك الفترة لم يتوفر على المرونة التي: « تتطلب لغة طيعة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة وهذا ما لم يتوفر لها سوى بعد الاستقلال»[1].

- ضعف الممارسة النقدية لدى النقاد الجزائريين، وكذلك ضعف وسائل النشر والتشجيع التي تساهم في تطوير العمل الأدبي وغياب شبه كلي للقراء.

بعد هذه الفترة نجد الكتّاب الجزائريين عملوا على تطوير أعمالهم وذلك من خلال إتباع المنهج التجديدي الراجع إلى التغيرات الطارئة في مجتمع الاستقلال، ومن بين هذه الأعمال التي جسدت هذه الفترة نذكر: «الحوات والقصر لـ "الطاهر وطار" وجازية والدراويش لـ "عبد الحميد بن هدوقة".»[2] ونجد كذلك (وقع الأحذية الخشنة) لـ"واسيني الأعرج" و(أوجاع رجل غامر صوب البحر) و(نوار اللوز) ورواية (رائحة الكلب) لـ "حبيب السايح" و(طيور في الظهيرة) لـ "مرزاق بقطاش" وغيرها من الأعمال.

وقد تجلت العديد من الآراء حول التأصيل للرواية الجزائرية وتحديثها من خلال احتوائها على التقنيات الروائية الجديدة، وذلك من خلال استفادتها من التجارب العربية والعالمية ،فيذهب البعض بآرائهم إلى أن التأصيل يمثل الدافع الأكبر من أجل إحداث تغيير جذري، ويكون ذلك من خلال تجاوز النمط التقليدي الذي تكونت عليه الروايات السابقة إلى النمط الحديث بتوظيف التقنيات الجديدة المستعملة في الروايات المعاصرة ونجد "رشيد بوجدرة"من الذين عملوا على تطبيق ذلك متجاوزا النمط السائد في الرواية القديمة. إلا أن أعمال هذه الفترة حملت بعد جمالي وفكري محدود وذلك مردّه إلى عدم إدراك ووعي الكتّاب الجزائريين بتلك التحولات الحاصلة في مجتمع الاستقلال، لذلك اتسمت كتاباتهم بالسطحية والتعبير الساذج بالإضافة إلى احتفاظهم بموضوع الثورة والاشتغال عليه.

[1] عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1983، ص200.

[2] إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، د.ط، 2009، ص69.

ففترة التسعينات كانت حافلة بالروايات التي تتطلع إلى أفق تأسيس للنص الروائي يبحث عن التميّز والإبداع مرتبط ارتباطا وثيقا بالمرحلة التاريخية، فأحداث"8أكتوبر 1988" لها دور كبير في تحويل مسار الرواية بعد أن كانت خاضعة للسلطة أصبحت لها الحرية وآفاق أخرى كالتعددية الحزبية والخيارات السياسية والاقتصادية. فالأعمال الروائية في هذه الفترة كانت تعبر عن الأزمة التي عاشها المجتمع الجزائري في كافة الميادين والمجالات وأدت

إلى ظهور صراع طبقي بين الطبقة المسيطرة المالكة والطبقة الفقيرة المحرومة من أدنى حقوقها وظهور فئة من العنصرين، ففي التسعينات «استطاع النص الروائي الإشارة إلى عنف السلطة، وتعرية ممارساتها القهرية وإن جاء الحديث عنها متفاوت من نص لآخر، فبينما شكلت وحدها تقريبا موضوع الرواية كما في (دم غزال) (كراف الخطايا) و(امرأة بلا ملامح)، واحتلت فصلا أكثر كما في (ذاكرة الجسد) و(الشمعة والدهاليز)، وحضرت كإشارات متفاوتة المساحة مع كثرتها في سيدة المقام».[1]

نظرا لتلك الظروف المسيطرة آنذاك كان الكاتب مقيد لا يستطيع التعبير بصفة مباشرة خاصة إذا كان الموضوع يتعلق بالسياسة، فكان هؤلاء يلجؤون إلى التعبير بالرمز أو استعمال ضمير الغائب أو نعت تلك الشخصيات الفاسدة بأوصاف مختلفة دون ذكر أسماءهم حفاظا على حياتهم « لقد تأمل الروائي السلطة في هذه الفترة وفي الفترات التي سبقتها منذ الاستقلال، فوجدها رمز للعنف، وتشجيعا له، وعلى ذلك صاغ نصه متطلعا إلى سلطة عادلة ديمقراطية تلبي جميع حاجات المجتمع ، لقد أرهبه عنف السلطة اللامتناهي...وتأتي القراءة لتعيد صياغة هذا العنف منطلقا كذلك اللغة للكشف عن المنطلق المنتج، والمتحكم في هذا العنف.»[2]؛ أي أن الكاتب يعطي تلميحات للقارئ ويترك له مجال التأويل وتفكيك شفرات من أجل فهم ما يسعى توصيله للآخرين.

ومن خلال ما سبق ندرك أن الرواية الجزائرية في فترة التسعينات عبرت عن آلام وهموم المجتمع الجزائري.

[1] الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة)،عالم الكتب الحديث، تبسة، الجزائر، ط1، 2010، ص165.
[2] نفس المرجع ،ص 165،166.

الرواية المعاصرة لم تسلم من المصاعب والعراقيل كغيرها من الروايات، حيث نجد تداخل فترات الكتابة ما بين الحقبات الزمنية السابقة وفترة التسعينات. وكذلك ما لا يمكن إخفائه هو أن النقد كان غائب في الساحة الأدبية الجزائرية، بالإضافة إلى قلة الفئة التي تهتم بهذا النوع من الأدب، حتى وإن اهتمت به فإنها تقتصر على بعض الأعمال المشهورة دون الأخرى، كما نجد كذلك غياب التأطير وهو من العوامل الرئيسية التي ساهمت في تخلف الساحة الأدبية وعدم مواكبتها للحداثة.

الساحة الأدبية الجزائرية في هذه الفترة شهدت تبلورا سواء في الجانب الشعري أو النثري وهذا ما جعل أعمالها الأدبية مصدر اهتمام العديد من النقاد والدارسين. وتعد الرواية الجزائرية من الروايات التي لقيت نجاحا كبيرا في الوطن العربي، وذلك مرده إلى تجاوزها للنمط التقليدي السائد في القديم ودخولها عالم الحداثة واعتمادها على التقنيات الحديثة التي ينجذب من خلالها القراء، وهذا ما حفز على ظهور العديد من الأسماء الجديدة على الساحة الأدبية، خاصة في فترة الألفينات من بينها "رابح بوشارب" الذي ألف بعض الأعمال الروائية نذكر منها: (آهات الرجل المنصرم) والتي هي موضوع دراستنا في هذه المذكرة، حيث تروي لنا قصة الرجل الثائر منذ الثورة مرورا بفترة الاستقلال والتحولات الكبرى التي عرفتها الجزائر في مسيرتها التنموية وصولا إلى تصوير أحداث العشرية السوداء.

الفصل الأول:

جدلية الزمن

والمكان في

الإبداع الروائي

أولا: رؤية في الزمن

1- مفهوم الزمن:

أ/ الدلالة المعجمية:

من الواضح أن المعاجم اللغوية ضرورية للباحث أثناء دراسته وذلك يتطلب منه إتباع منهج علمي من أجل الوصول إلى حقيقة المصطلحات باعتبار هذه الأخيرة مفاتيح العلوم.

وفي ضوء هذا التصور لا يمكننا وضع مفهوم دقيق لاستيعاب دلالة (الزمن) ،وإن حاولنا ذلك فإنه لا يكون إلّا من خلال العودة إلى جذره اللغوي الوارد في معظم معاجم اللغة العربية. فقد جاء لفظ (الزمن) في معجم (لسان العرب) من: «زمن: الزّمَن والزّمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمنُ والزّمانُ العصرُ، والجمع أزمُن وأزمان وأزمنة، وزمنٌ زامنٌ: شديد وأزمن الشيء طال عليه الزمانُ والاسم من ذلك الزّمنُ والزُّمنة، والزّمنَة البُرهة وأقام زمنه بفتح الزاي أي زمنًا.»[1] اقتصرت دلالة الزمن في هذا المعجم على الوقت قليلهُ وكثيرهُ ،وإذا ما رجعنا إلى (أساس البلاغة) فقد ورد: «زمَنَ خلا زمنٌ فزَمَنُ، وخرجنا ذات الزُّمَين: وأزمنَ الشيء مضى عليه الزّمانُ فهو مزمِنٌ وأزمن الله فلانا فهو زمِن وزمين، وقد زمِن زمنًا وزمانة.»[2]؛ أي قضى وقتا أطول من الزمان.

كما ورد في (الوسيط) في مادة "زَمن" قوله: « زمِن: زمنًا وزمنة وزمانة: مرض مرضا يدوم زمانا طويلا، الزّمان الوقت قليله كثيره ومدة الدنيا كلّها.»[3] فدلالة الزمن هنا هي: الوقت ومدته.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين مكرم ابن منظور :لسان العرب، مادة (زمن)،دار صادر،بيروت،ط1،1990،مج13،ص199 .

[2] الإمام جار الله محمود بن عمر الزّمخشري :أساس البلاغة،مادة (ز م ن)، مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت، لبنان ،ط1،1998،ص349 .

[3] مجمع اللغة العربية :الوسيط،مادة (زمن) ،مكتبة الشروق الدولية ،مصر ،ط4،2005 ،ص401.

من خلال التعريفات السابقة نجد أغلب معاجم اللغة العربية تتفق في مدلول جامع المتمثل في: الوقت البرهة، المدة.

وإذا كان هذا هو حال مصطلح (الزمن) في المعاجم فإنه في القرآن الكريم لم يُتطرق إليه مباشرة بل تمت الإحالة إليه عن طريق توظيف إشارات ضمنية ومن ذلك قوله تعالى: « وَالضُّحَى، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى»[1] وقوله أيضا:« وَالْعَصْرِ، إِنَّ الإِنسَانَ لَفِي خُسْرٍ »[2] نلاحظ أن هذه الآيات تضمنت معاني زمنية وأن الألفاظ الزمنية الواردة فيها عبارة عن مقاييس لكل الأوقات الكبرى التي يحتكم إليها الإنسان.

ب/ الدلالة الاصطلاحية:

لقد تشعبت وتنوعت مدلولات الزمن من الناحية الاصطلاحية تبعا لتعدد وجهات نظر النقاد والمفكرين حول هذا الأخير، فهو قد كان من المصطلحات التي شغلت الفلاسفة منذ القدم حيث شغل مركزية عقولهم واكتسح فضاءً بحثيا شاسعا في تفكيرهم صوب جدليته اللامتناهية .فباعتبار أن الزمن متمثل في فترات سابقة وتبعا لفترات لاحقة تصب في قالب الأحداث ويكون مرتبط بالتغير اللامتناهي على حد رأي "أفلاطون platon" « هو كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق.»[3] كما يعتبر الزمن سيرورة غير ثابتة لا يمكن التحكم بتذبذبات حركيّاته اللامحدودة «فنحن لا نملك معيارا قاطعا لقياس مروره، وتقسيماتنا له إلى ساعات وأيام وأشهر وسنين مجرد اصطلاح عرفي وهو مع ذلك ليس ثابتا.»[4] وذلك يرجع إلى السمة التي يتميز بها الزمن (التغير) التي تجعل الفرد عاجزا عن مسايرة ومواكبة الأحداث والتحكم فيها.

---

[1] سورة الضحى: الآيتين1،2.

[2] سورة العصر: الآيتين1،2.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط،1998، ص127.

[4] أ.أ مندلاو: الزمن والرواية ،تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1،1997،ص117.

إن الزمن يمثل تلك الثلاثية القائمة على الماضي والحاضر والمستقبل، والعلاقة تكون جدلية لمسار الحدث على حد رأي "برادلي Bradley": « أن الزمن ليس إلا القبلَ والبَعْدَ في علاقة وبدون الاختلاف لا يوجد، وهذا الاختلاف يلغي الوحدة ويؤكد على العلاقة لأن هذا الأمر يشكل الخاصية الأساسية للزمن.»[1]؛ أي أن الزمن يتكون من الفترات القبلية والبعدية التي تجسد علاقة قائمة بذاتها من خلال الانعكاس الذي يخلق مجالا أوسع للزمن.

فالزمن مرتبط بالوجود الإنساني لدى الفلاسفة الوجوديون، والوجود مقترن بالزمن الذي يعد بؤرة لانطلاق الأحداث على حد الخصوص فالكون بسائره متوقف على الزمن يقول في هذا الموضع "كارلابل Gar Ball": « وجودنا الأرضي كله مؤسس على الزمن ومبني في الزمن...الزمن مؤلفه وهو مادته.»[2] ؛أي أن الوجود الفعلي لا يتجسد إلا من خلال الزمن الذي يعدّ المؤسس الفعلي للكون أجمع.

ويعد الزمن نقطة لانطلاق مسار الوجود الذي « اتفق جلّ الفلاسفة على ارتباط الوجود بالزمن مع خلود ماهية الأخير في الحركة كما وكيفيا إذ لا زمن بدون حركة ولا وجود بعيدا عن دائرة الزمن الذي يمثل الصورة السرمدية السائرة تبعا لمقدار...أو هو ذاته مقدار الحركة بحسب المتقدم والمتأخر.»[3] فالفلاسفة قد جاءت تفسيراتهم للزمن من خلال الارتباط الوثيق مع الوجود ومدى الأهمية التي يتوفر عليها عنصر الزمن نظرا للعلاقة التلازمّية المصاحبة لهما وكون هذا الأخير الهم الشاغل للإنسان، ففي وجوديته مجبر على تتبع حتمية قدره بالوجود وفق أنظمة ومعايير الزمن الأولي. « والزمن ليس اتفاقا أو ترتيبا يلجأ إليه الإنسان في عملية خلقه عالما منظما

[1] محمد توفيق الضوى : مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة (دراسة في ميثافيزيقا برادلي)،منشأة المعارف ،الإسكندرية، مصر، د.ط، د.س ص 50 .

[2] أ.أمندلاو: الزمن والرواية،ص170.

[3] بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ، د.ب، ج1،ط(2001-2002)،ص07.

معقولا بل هو قوة تبتدئ بابتداء جذور العالم وأصوله.»[1]؛ أي أن الإنسان في إطار هذا العالم لا يملك أدنى فرصة للتحكم في هذه القوة السحرية التي توغلت جذورها في حقب أزلية.

وقد اعتبر "عبد المالك مرتاض" الزمن «خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار.»[2] فهذه الوهمية تغزوا على كافة التصورات لدى الإنسان وتسيطر على جلّ الحركات التي يقوم بها.

كما أشار "غاستون باشلار gaston Bachelard" في جدليته إلى ارتباط الزمن بالواقع وتواصله مع العالم الخارجي « على أن الزمان متواصل، وكل هذه الاختبارات سعيدة: فالزمن مرادف للسعادة، أو على الأقل مرادف لخير، لهبة وإن وضوح الامتلاك يأتي ليعزّز الوعد بالزمن.»[3] من خلال الديمومة التي تهدف إلى ربط كل ما هو موجود بخيارات الفرد التي تخدم مسار وجوديته، و"باشلار" هنا يجعل من السعادة مرادفا للزمن فيخلق وعدا متنافرا حيث لا يمكن لنا حصر الزمن في زاوية السعادة والفرح، بل لابد من تجاوزه إلى الحزن والكآبة كيف لا والإنسان إذا ما واجهته شدائد ومحن ألقى بعتابه على الزمن.

تعدّ الرواية من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالزمن، كما يرتبط بالحياة كون « الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة.»[4] ؛أي ارتباط الزمن بالحياة وبالتالي حدوث حركية حيوية من خلاله، فالزمن مرتبط بحركية الأشياء في الكون والتغير المتطور في العمر أو المراحل التي يمر عليها الإنسان على حد سواء، يقول في هذا الصدد "عبد المالك مرتاض": « أن الزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا نشم رائحته إذ لا رائحة له وإنما نتوهم أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد الوجه وفي سقوط شعره

[1] عزيز السيد حاسم : دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د.ط ، 1995، ص29. .

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص202 .

[3] غاستون باشلار :جدلية الزمن ،تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ،لبنان ،ط3، 1992،ص134.

[4] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ،عالم الكتب الحديث ،تبسة ، الجزائر،ط1، 2009 ،ص40.

وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره والتباس جلده...»[1] فالزمن هو ناقوس الخطر والحتمية التي تؤدي إلى تعاقب لحظات العمر والكاشف الموغل أمام عتبات الموت فهو كالسراب نشعر بملامسته لنا لكن لا يمكننا أن نلامسه.

التغير والتطور والولادة والموت والحركة كلها تعابير زمنية تنشأ نتيجة تعاقب الزمن لأنه «لا يوجد أي شيء موضوعي حقا في الزمان سوى نسق التعاقب الذي به يكتمل مضمار الوجود الإنساني.»[2] فالزمن يتوالى وفق نظام تعاقبي به يكتمل مسار الوجود أي؛ أنه لا يمكن تجريد الزمن من خاصية التعاقب الملازمة له.

يعتبر "جون بويون jean Bouillon" من الذين لم يغفلوا عن دراسة عنصر الزمن لما له من أهمية في حياتنا الداخلية منها والخارجية، ولا يمكن إقصاءه فربط الفهم الصحيح للزمن من خلال « المنظورات النفسية للشخصيات وأبعادها السيكولوجية وارتباطاتها الحاضرة إلى حقيقتها.»[3] فالزمن حسب ما ذهب إليه يكون من خلال الغوص في أعماق النفس واستخراج ما في باطنها عن طريق التصورات الخيالية لتصنع هذه الأخيرة زمن خاص يحررها من السياقات الخارجية التي تكبل فضاءاتها وأبعاد العالم السيكولوجي المرتبط بها ،الذي يتميز بمطلقية في التعامل مع الزمن وفق منطلقات وقواعد خاصة ينفرد بها الإنسان.

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، ص172،173.

[2] غاستون باشلار :جدلية الزمن ،ص70 .

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد للكتاب ، الجزائر، ط1،2005 ،ص291 .

2- أنماط الزمن:

تبين لنا من خلال اطلاعنا على مختلف الدراسات الروائية، أن أغلب الكتاب يولون أهمية كبرى للزمن لما له من تأثير واضح على الأحداث والشخصيات...الخ، ومن هذا يمكن استنباط نوعين من الزمن: الزمن الطبيعي والزمن النفسي.

أ- الزمن الطبيعي:

الزمن الطبيعي يحمل العديد من التسميات نذكر منها: الزمن الكرونولوجي، الزمن الخارجي، الزمن الطبيعي زمن الساعة، إلا أن الزمن الطبيعي تصدر قائمة التداول بين الأدباء، وهو من الأزمنة المهمة التي لا يمكن تجاهله في الأعمال الروائية، وهنالك العديد من المفاهيم التي اسقطت عليه: «إن مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف (ز) في المعادلات الرياضية، وهو كذلك زمننا الشائع (الوقت) الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بالزمن في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية للزمن.»[1] فالزمن هنا مرتبط بعلم الطبيعة والفيزياء حسب رأيه لأنه يأخذ الطابع التسلسلي ،الذي يعتمد على الوقت المضبط وهذا ما يمكن استخدامه في المجتمع أو الحياة الاجتماعية بحيث أنه مرتبط بالموضوعية لا الذاتية، وهو كذلك الوقت المعروف عندنا والذي نستعين به في حياتنا وذلك من خلال الوقت والتقويمات « والزمن الطبيعي بركنيه الأساسيين التاريخي والكوني يشكل معينا مهما للروائي في تعزيز خيوط عمله الفني وللزمن التاريخي اتجاه وزاويته، فهو يتجه إلى الأمام أولا فيمثل خطا أفقيا تنطلق عليه حيوات الشخصيات في اتجاه واحد لا رجعة فيه وهذا ما يعرف بالطبيعة العكسية للزمن.»[2]

[1] سيزا قاسم : بناء الرواية ،دار التنوير، بيروت، د.ط ،1995 ،ص67.

[2] إبراهيم جنداري : الفضاء الروائي(في أدب جبرا إبراهيم جبرا)، مجلة الابتسامة ،تموز طباعة نشر توزيع ،د.ب، د.ط ،2012 ،ص46.

إن الزمن التاريخي له علاقة وطيدة مع الزمن الطبيعي، حيث تجري فيه الأحداث بطريقة تسلسلية ماضي، حاضر فمستقبل، في معالجة أحداث أي عمل إبداعي.

ومما لا شك فيه هو أن «الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر.»[1]؛ أي أن الزمن الطبيعي هو الذي يوازي زمن الحاضر في الأساس وهو أيضا « تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث.»[2] يقصد من هذا أن الزمن يسير بشكل طبيعي ولا يحق للكاتب إحداث أي تحوير أو تغيير وهي « تلك التواريخ التي دارت فيها أحداث الرواية.»[3] ؛ أي أن الكاتب يلجأ إلى اتباع الترتيب الزمني في الرواية من خلال التواريخ الرئيسية.

ونجد أن الزمن الموضوعي الخارجي يساعد الكاتب بشكل كبير في تحديد الإطار الزمني الذي تجري بداخله أحداث الرواية فـ« الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية إنه التوقيت القياسي للأحداث التي تجري الآن، لذلك فإنها تروى بصفة الحاضر، ويكون الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية.»[4] فهو الزمن المحوري الذي تجري فيه الأحداث من بدايتها إلى نهايتها ،إذ أنه مرتبط بالزمن التاريخي وموضوعاته وهو التوقيت الحاضر الآني الذي تروى فيه أحداث الرواية ويعتبر الإطار الخارجي لها.

[1] عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ،دار المعارف ،سوسة ، تونس،ط1،1987،ص30.

[2] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان ،الأردن،ط1،2004،ص22 .

[3] نفس المرجع ،ص 158.

[4] الشريف حبيلة : بنية الخطاب الروائي ،ص 50.

ب– الزمن النفسي:

يعتبر الزمن النفسي من الأزمنة التي حظيت باهتمام الفلاسفة والمفكرين والكتاب منذ القديم، وقد كان لعلم النفس دور كبير في اكتشاف هذه التشابكات والتعقيدات الموجودة داخل النفس البشرية « هو زمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة.» [1].

ويعرف كذلك بأنه «مقياس النسبي وهو مقياس أنفسنا وشعورنا وتكيفنا أو عدم تكيفنا.» [2] فالأحاسيس الموجودة داخل النفس الإنسانية غير مضبوطة ومتغيرة تختلف من شخص لآخر، وكذلك تبعا لطبيعة الظروف المحيطة بالأشخاص، فلكل شخص زمنه الداخلي يتأرجح بين الفرح والحزن والقلق والألم. وهو غير ثابت ولا يخضع لمعايير خارجية تتصرف فيه، فقيمة الزمن تختلف لدى الصغار مقارنة بالكبار وذلك حسب الخبرة المعرفية التي تمكن الذات من التغلغل في هذا التيار الوهمي (الزمن).

ويرى "برغسون Berçon" أن « الزمن معطى مباشرة من معطيات الوجدان، ولهذا كان السبب لفلسفته ذلك الأثر العميق في الأدب.» [3] وهذا يعني أن الزمن منبثق من داخل النفس البشرية لا يخضع لتقاويم الساعة واليوم والشهر والتاريخ، مما يجعل الكاتب حرا في التعامل معه والتصرف فيه بدون قيود من خلال التلاعب بالزمن وذلك باستعمال تقنية الاستباق والاسترجاع.

لقد اهتم الكتاب والنقاد العرب في أعمالهم الروائية بالجانب السيكولوجي، فنجد أن هذا النوع يقترب من زمن الديمومة مثل روايات تيار الوعي. ومن أبرز الأعمال التي تناولت هذا الجانب نجد "نجيب محفوظ" في روايته (حضرة المحترم) و" الطيب صالح" في (موسم الهجرة إلى الشمال)، رصدت لنا هذه الأخيرة حياة البطل الرئيسي

[1] أ.أ مندلاو : الزمن والرواية ،ص127.

[2] نفس المرجع ،ص137.

[3] أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، ص25.

"سعيد" إذ قام الكاتب بتقديمها عن طريق مراحل مجزأة، من أجل أن يتم تداركها بسهولة من قبل القراء بحيث كان يهدف من وراء ذلك إلى الكشف عن الحياة السيكولوجية للبطل، فالزمن النفسي نجده يتجسد في شعور وإحساس البطل وذلك في طريقة تمريره فيكون متواترا بين البطء والسرعة وغيرها من التقنيات. «فالزمن النفسي شيء يصعب الإمساك به بل قد يتمرد، يهرب من الكاتب نفسه إن لم تستطع التحكم في بطله، إنه لا شعورية ينجها، في نفسها وهي تعيش زمنها الكرونولوجي.»[1]

فالزمن النفسي زمن زئبقي يصعب محاصرته، إلا أن الأدباء وجدوا فيه مبتغاهم فتحرروا من جميع القيود التي كانت تحتكر قدراتهم الإبداعية وخلقوا لأنفسهم مساحة للتعبير بكل حرية والجنوح في عالم الخيال، فابتكروا شخصيات تعيش في زمن ليس بالزمن الذي نعيشه، فهو غير محكوم بقيم ومعايير كالساعة والشهر والتواريخ فتخلق هذه الشخصية لنفسها عالما خاصا باطنيا متخيلا تتخلله حالة شعورية ترتبط بحياة الإنسان وظروفه.

كما أن «الزمن الذي لا ينظم حسب وقوعه تاريخيا، بل حسب الإحساس به وهو يرتبط بما يسمى تيار الوعي (المونولوج الداخلي).»[2] فهو زمن لا يمكن الاستناد والاعتماد عليه نظرا لنسبته، إذ يجسد الوقائع حسب تسلسلها الزمني، ويكون ذلك من خلال اللحظة الزمنية الشعورية التي تتخلل الذات الفردية والعلاقة التأثيرية فيما بينها فالفرد على سبيل المثال إذا كان يقرأ رواية تاريخية فإنه يتأثر بأحداثها وتستعطفه ويعيش تلك المرحلة بكل حذافرها، فتيار الوعي يكمن في تجاوز النمط التقليدي السائد في الروايات الكلاسيكية، إذ يعتمد بالدرجة الأولى على الذاكرة وتكسير التسلسل الزمني، فهو زمن ذاتي يخلق توافقا بين الزمن النفسي وما يدور في ذهن الفرد المتمثل في المنولوج الداخلي.

[1] صبحية عودة زعرب : غسان الكنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ،دار مجدلاوي ،الأردن ،ط1، 2006، ص76.

[2] نفس المرجع ،ص77.

الزمن السيكولوجي له علاقة منظمة مرتبطة بالحياة الداخلية للأفراد وكذلك بأفكارهم وتجاربهم وعواطفهم فهو« منسوج في خيوط الحياة النفسية عن طريق (المنولوج الداخلي) وتداخل الأزمنة والصور البلاغية لرصد تفاعل الذات مع الزمن.» [1] فالزمن النفسي يملك أهمية كبيرة في الرواية الحديثة «الزمن كما يبدو في الخبرة الإنسانية الذاتية وكما تحسبه وتراه الشخصيات في ضوء الموقف الذي هي فيه.» [2] و عليه نرى أن الزمن النفسي يغوص في أعماق النفس وهذا يضفي على العمل الروائي حيوية ويمنحه قالبا فنيا وجماليا خاصا، عكس الزمن الطبيعي الذي يخضع لمعايير خارجية تتحكم في قيمته الجمالية داخل الفن الروائي.

3– أبعاد الزمن:

باعتبار أن الزمن سيلان وتدفق لا نهائي يتعلق بحياتنا فهو شبح يفلت من كل المعايير بل ويتجاوز كافة القيود التي تكبح حركته وقد شغل سيلانه ثلاثة أبعاد: ماضٍ يمتد كل يوم ليشغل مساحة جديدة ومستقبل نتوقع وجوده بل ونفترضه يتوسطهما حاضر نعيش لحظته مع كل ساعة تتحقق ويعد هذا الأخير « أساس الوجود الإنساني من وجهة الوجودية» [3]؛ أي أن الحاضر يحمل في ثناياه حقيقة الوجود الإنساني، ولا يمكن للزمن أن يفلت ويتخلص من هذه الأبعاد نظرا للارتباط الوثيق الذي يجمعهما.

الزمن يجري في حركة لا مرئية بين فترات متباعدة ومتقاربة في الآن نفسه، فالحركة تخلق مساحة جديدة للغوص في أرجاءه وبالتالي « هو دفق لا متناه من الأحداث هذا السيل هو التعبير الصادق عن ماهية الوجود بل الوجود بعينه» [4] ؛أي أن الزمن ليست له بداية ونهاية فهو أزلي حتمي يحمل في طياته أبعادا وجودية والإنسان يسيل مع سيلان الزمن يتحول ويتغير، بل نجد أنه في تطور مستمر وفق ما تقتضيه الخبرات الماضية التي تشكل له

[1] صبحية عودة زعرب : غسان الكنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي) ،ص76.

[2] سلمان كاصد : عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي ، الأردن ،د.ط،2003 ، ص176.

[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للدراسات والنشر، د.ب،ط1،2004،ص21.

[4] عبد اللطيف الصديقي: الزمن أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،ط1،1995،ص125 .

الحاضر، وبالتالي استشراف مستقبل آت « وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدها انحصارا بحكم قوة الأشياء إذ كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين اثنتين لا حدود لهما هما: الماضي والمستقبل»[1] ؛أي أن الحاضر ينحصر بين حقبتين متماثلتين تشكلان في بعدهما آنية الزمن، وهو كذلك اللحظة الآنية الماثلة التي تتحرك في الزمن.

الحركة في غالبها تتجلى من خلال الوعي الحقيقي بالزمن، فقد أشار "محمد أيوب" في مؤلفه (الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة) إلى ارتباط الزمن بالوعي الذي يمتلكه الإنسان « إن وعي الإنسان يتشكل ضمن مجموعة أزمنة، فهناك الماضي القريب والماضي البعيد، وهناك حاضر يمضي، وحاضر حاضر وحاضر يأتي، كل هذه الأزمنة تسهم في تشكيل وعي الإنسان، كما يقوم الوعي بتحديد أبعادها»[2] ؛أي أن الإنسان يعيش في إطار تداركه للحقيقة من منظور فترات قبلية وآنية وبعدية تساهم في بلورة الوعي لديه والذي من خلاله تتشكل جملة الأبعاد الزمنية.

الإنسان يعيش الحاضر بين جدليتي الماضي الغابر في طيات النسيان والمستقبل الواعد الحامل للأحلام «وقد ارتبط الحس الزماني بالحالة المزاجية للفرد، فبعض الأشخاص يعيشون حاضرهم وهم أكثر واقعية وهناك من يعيش في الماضي فتنتابه الحسرة والندم على ما فات وهناك من يعيش المستقبل حيث يكتظم خيالهم بالآمال الكثيرة والأحلام.»[3] فالشعور بالزمن يختلف من شخص لآخر حسب الظروف التي يعيشها وكذا حسب ما تختلج الذات من أحاسيس متفاوتة اتجاه هذا العالم، فالإنسان يعيش الحاضر متكئا على عتبات الماضي وآلامه في حين أن هناك إنسان يستشرف بمستقبل جديد يحمل الكثير من الأحلام، فالإحساس بالزمن يخلق بأبعاده عالما جديدا في أذهاننا.

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية، ص147.

[2] محمد أيوب : الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة ، دار السندباد للنشر و التوزيع ،د.ب، ط1 ،2001 ،ص102.

[3] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص23.

إن الزمن في أبعاده يتشكل من الماضي والحاضر والمستقبل وقد أشير إلى أن «الفارق بين الماضي والمستقبل هو أن الماضي باب مقفل لا يمكن فتحه، بينما المستقبل باب مقفل ولكن مفتاحه في أيدينا»[1]؛ أي أن الماضي قد انطوى ولا يمكن الرجوع وطرق أبوابه فيبقى مجرد أطلال في طي النسيان، أما المستقبل فهو على عكس الماضي قابل للتجسيد الفعلي أي أن الإنسان مقبل عليه وهناك افتراضية الوقوع، لكن بين هاذين البعدين «يأتي الحاضر نتيجة الماضي حاملا في طياته المستقبل لذلك يعد الحاضر أهم صفات الزمن.»[2] فالحاضر يمثل نقطة التقاء بين الماضي والمستقبل، والزمن يتشكل في إطار هذا التقاطع الذي تسير عليه الأحداث وبالتالي يمثل منبع الزمن أي أنه «ليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب) أما اللاّحاضر سواء كان قبل أو بعد فهو غير موجود.»[3] فالوجود يقتصر على الزمن الحاضر أي زمن وقوع الحدث الخطابي الذي يقصي الأزمنة الأخرى ويلغي وجودها باعتبار أن الخطاب هو الذي يجسد الفعل الزمني وبالتالي يمثل جوهر الزمن الحقيقي.

4- أهمية الزمن في العمل الروائي:

تعد الرواية جملة من الفنون النثرية التخيلية التي يتموقع السرد على عرشها، فهو يمثل الجزء الأكبر والأهم من بنيانها نظرا لشساعة هذا المجال وباعتبار « الزمن نسج، ينشأ عنه سحر ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية أو سحرية جمالية... فهو لحمة الحدث وملح السرد وصنو الحيز وقوام الشخصية.»[4] التي تبنى عليها الرواية، فالزمن يعد تلك الأيقونة التي تضفي جماليتها في مسار السرد، بل محورها وعمودها الفقري الذي تتلاحم فيه تلك الأجزاء، كما أنه عامل أساسي في تقنياتها حيث نجد أنه قد عدّ من أهم المكونات في العمل الأدبي، رغم وهميته وتجريده فاكتسح حقل الأدب متعالقا مع مفاهيم فكرية ومعرفية فلسفية ونفسية، ليجعل هذا

[1] عبد اللطيف الصديقي : الزمن أبعاده وبنيته،ص135.

[2] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص35.

[3] سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان، ط3،1997،ص68.

[4] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ،ص179.

الأخير في بعض أوجهه فنّا زمنيا « وكما أن الزمن وسيط الحياة، فإنه وسيط الرواية أيضا، فالزمن يشكل جزءا من البنية السردية ويتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.»[1] الزمن هو العنصر الفعّال في العمل السردي الروائي وتكمن أهميته في كونه محورا أساسيا في تشكيل بنية النص الروائي وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية والسياسية والنفسية لدى الروائي فنجد «أن الزمن في الرواية يعد المحور الأساسي في تشكيل النص الروائي باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص ينطلق من بنية التشكيل الزمني»[2] ؛أي أن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الزمن وأن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز، ذلك في كونها تعتمد على السرد الذي بدوره يتحدد عن طريق جملة الأحداث التي تتوالى وفق مسار زمني، ومن هذا لا يمكن اعتبار سرد خارج عن إطاره الزمني، كما لا يتجلى لنا زمن بمعزل عن غطاءه الروائي.

ونجد أغلب النقاد والدارسين قد أولوا الاهتمام بالزمن الذي يعد العصب الحسي للرواية ومؤشر تذبذباتها السردية بل تجاوزوا هذا كله على اعتبار أنه «لم يعد الزمن مجرد خيط وهمي يربط الأحداث بعضها ببعض ويؤسس لعلاقات الشخصيات (...) ولكنه اغتدى أعظم من ذلك شأنا وأخطر من ذلك ديدنا إذ أصبح الروائيون الكبار يعتنون أنفسهم أشد الإعنات في اللعب بالزمن ، مثل إعنات أنفسهم في اللعب بالحيز واللغة والشخصيات... حذو النعل بالنعل حتى كأن الرواية فن للزمن، مثلمها مثل الموسيقا.»[3] وبهذا غدت الرواية فنا زمنيا بامتياز مصاحبة جل الحركات الإيقاعية التي تخلق الحس الرهيف بمضمون هذا الكائن الوجودي المتغلغل في جسدها، وكذا سعي الروائيين نحو محاكاة هذا الوهم بأحدث التقنيات الفنية .

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 2012 ،ص60.

[2] عالية محمود صالح : البناء السردي في روايات إلياس خوري ، أزمنة للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن ،ط1، 2005 ،ص17.

[3] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ،ص193.

رغم تأخر ولادة الرواية في الزمن على غرار كل من القصة والحكاية والخطابة والسيرة وغيرها من الفنون النثرية، إلا أننا نجد أنها قد أولت أهمية كبيرة للزمن « فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها.»[1] فالزمن قد احتل مكانة واسعة من نطاق الرواية التي تتلازم معه ويحدد بها معياريته النوعية المجسدة في الطريقة التي يتراوج فيها، ولا يمكن فهم أي عمل أدبي بعيدا عن نطاقه الخارجي المرتبط بالحدث الزمني الذي يكتسب من خلاله الوجودية المثالية.

والرواية ما هي إلا نقل لأحداث ووقائع من ثقافة المجتمع المعبر عنه بكم من الملفوظات والعلامات، ويكون دور الروائي في هذا منظما لمسار تلك الأحداث التي تجتمع في تزامنيتها مشكلة حلقة تواصلية في شكلها العام «فإن الميزة الجوهرية للعمل الروائي هي التقايس والتفاعل في الزمن وضمنه بل إن المهم هو رؤية وتفكير العالم من خلال المضامين وتزامنها والنظر إلى علاقاتها من زاوية زمنية واحدة.»[2] والعمل الروائي يمتاز بخاصية الامتزاج في المضامين وحواريته مع الزمن الذي من خلاله تتبلور رؤية واضحة للعالم، وقد أشار "باختين Bakhtine" إلى إشكالية الزمن بالنسبة للرواية من حيث رصده للميزة الجوهرية للعمل الروائي وفق التعايش والتفاعل في الزمن فنجد الرواية عنده تتحدد من خلال التمييز بينها وبين الملحمة ومسار الزمن الذي يسري فيهما « إنّما هو التجربة والمعرفة والممارسة في الزمن، وأخيرا فإذا كان الزمن الملحمي مكتملا ومنغلقا على نفسه فإنّ الزمن الروائي يظل عديم الاكتمال لأنه يملك إمكانية الانفتاح على المستقبل في أية لحظة»[3] ؛أي أننا نجد عدة روايات تكون نهاياتها مفتوحة لبدايات جديدة تترصد لنا في أجزاء متتابعة، أو تكون غاية الروائي فيها ترك فجوة لدى القارئ حول النهاية فيدفع به حيّز التأويل الذي يكون فيه الزمن مستقلا، فكل رواية جيدة لها نمطها الزمني وقيمها الخاصة من

[1] أحمد حمد النعيمي : إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص18.

[2] إبراهيم عباس : الرواية المغاربية ،ص290.

[3] نفس المرجع ،ص 290.

خلال طريقة التعبير عن تلك القيم وكيفية إيصالها للقارئ « فالرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن فلا غرابة إذا في أن معظم الكتاب الذين لعبوا دورا هاما في موكب القصة قد أبانوا عن انشغال ذهني بالزمن وأطالوا الحديث عنه، وفي معالجة الزمن يكمن ذلك الجانب من جهد الروائي الجانب الذي ينطوي على أكبر قدر من الصعوبة ومن ثم على أكبر قدر من السمو.»[1] فسمة التعقيد هي التي تميز الرواية عن باقي الفنون الأدبية نظرا لاحتوائها على أبعاد زمنية والكاتب يسلك الطريق الوعر في الجانب الروائي أكثر من غيره، وتلك الصعوبة هي التي تخلق قمة الإبداع لديه وبالتالي الارتقاء إلى أبعد الحدود ،وقد ذهب بعض النقاد إلى «أنه لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار الزمن وفي إطار احترام خاصيته.»[2] فالزمن خط ممدود لا محدود تسير عليه الأحداث في تتابع وتلاحق مستمر والعمل الروائي لا يتجسد بعيدا عن هذه الخاصية، فالسرد يلتصق بالزمن ويلازمه نظرا لأهميته، فنجد "حسن بحراوي" يؤكد على أهمية الزمن في العمل السردي من خلال حسن استغلاله « إن التأكيد على أهمية الزمن السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به.»[3] ونجد أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع من خلالها الكاتب تقديم الحقيقة القاطعة للقارئ.

الرواية في شكلها العام والنهائي « بنية زمنية خاصة داخل البنية الحديثة الواقعية»[4] ؛أي أنها تعبير إبداعي ناتج عن ممارسة وخبرة صادقة عن الواقع، والرواية باستطاعتها التقاط الزمن عبر تجلياته المختلفة التاريخية والفلسفية البيوغرافية والنفسية هذه الأخيرة تساهم في تحريك وجدان العمل الإبداعي عن طريق التخييل مجردة من المعيار الموضوعي. والزمان في النص الروائي حسب ما ذهب إليه "مرشد أحمد" في مؤلفه (البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله) « هو الزمان الداخلي الإنساني الذي ينأى عن المعايير الموضوعية التي يعامل بها الزمان

[1] أ.أ مندلاو : الزمن والرواية ،ص75 ،76.

[2] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 1998،ص36.

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ،ص285.

[4] عالية محمود صالح : البناء السردي في روايات إلياس خوري، ص18.

الموضوعي الخارجي لأنه زمان تخييلي قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخييل الروائي»[1] ؛أي أن عنصر التخييل الذي وظف في سياق اللغة يساهم في تشكيل بنية النص الروائي وكذا في خلق المعنى، فالزمن من هذا المنظور يحتكم إلى ما يختلج الذات في التعبير عن مكنوناتها التي تنظم في قوالب فنية تخيلية ،وباعتبار الزمن الذاتي نوع من تشكيلات الزمن فهو ملازم لأي عمل روائي.

وبالتالي تبرز لنا أهمية الزمن رغم تعدد سياقاته في الفضاء الروائي، وتختلف كل رواية في معالجتها للزمن وفي كيفية استحضارها له نظرا لتعددية مسار الأحداث والوقائع واستحالة انفصال الزمن عن السرديات ما « جعل الروائيين يدركون أن الوجود المستقل للزمن الروائي مستحيل كون الزمن مرتبط بالسرد والسرد بالوقائع»[2] ؛أي أن تلك الوقائع تتابع في تطور مستمر يقتضي زمن معين للحدث القصصي الذي يعمل في إطار الزمن، ولابد أن تكون الرواية مصبوبة في قالب زمني مقنع ممثلا قوامها وكيانها الحقيقي، وعنصر الزمن «يمثل روحها المتفتقة وقلبها النابض، فبدون عنصر الزمن تفقد الأحداث حدثيتها وحركيتها»[3]؛ أي أن الحديثة والحركية تلتصق بالزمن وتسري في مجريات ووقائع الرواية. وبهذا استطاعت الظاهرة الزمنية داخل الفن الروائي أن تحضى بأكبر قدر من الدراسات وتحوز على أكبر قدر من الاهتمام لدى النقاد والكتاب وفق الطريقة المتمظهرة داخل النصوص المختلفة إذ تمثل أحد أهم العناصر الحكائية التي يقوم عليها الفن الروائي، «فالزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها.»[4] من خلال الارتباط الوثيق الذي يجمع بين عناصر أجزائها، وهو كعنصر يسهم في تحقيق إمكانية الرواية عن طريق خطابها كما أنه يعمل على بلورة عناصر هذا الأخير من خلال الامتداد اللامتناهي داخلها، على اعتبار أنه كائن موجود قبلها « من حيث هو وهم متسلط على النفوس والأخيلة وعلى كل شيء، فالحركة زمن والسكون أيضا زمن

[1] مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1،2005،ص235 .

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية،ص286.

[3] نفس المرجع ،ص286.

[4] سيزا قاسم : بناء الرواية ،ص26 .

واللاحركية واللاسكون أيضا زمن.»[1] فالوجود واللاوجود مرتبط بالزمن الذي ينبني في الرواية وعلى مساحاتها ترتسم خطواته فهو ملتصق بها من خلال العلاقة الازدواجية التي تجمع بينهما.

والرواية تصوغ نفسها داخل الزمن وتهيكل أحداثها على اعتبار أنه سابق منطقي لها متوغل في أرجائها ومسيطر على جل خطاباتها فهو يشكل في كل الحالات « مظهر من مظاهر البناء الذي بمقتضاه تستطيع قراءة ما يحدث للأشياء والكائنات.»[2] التي تتوالى بفضله وتتلاحق داخل العمل الروائي وفق نسق معين مشكلة ضمن مجموعات عملا وخطابا روائيا، معلنة هذه الأخيرة عن الترابط والتلاحم الذي يجسده الزمن بفضل تقنية التعبير التي تعكس رؤية الأديب اتجاه هذا الشبح الوهمي الذي شكل «وعاء تجاربنا وخبراتنا ورؤانا.»[3] والتي لا تعترف ديمومته بالحدود التي تصنعها الرواية.

الزمن الروائي هو المحرك الذي وفقه تتحرك معطيات الحياة الإنسانية التي يصورها هذا الفن « لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة، فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية»[4]؛ أي أن العلاقة الازدواجية التي تربط الزمن بالرواية هي التي تطلق العنان نحو خلق أبعاد روائية وعليه لا يمكن فصل العمل الروائي عن الزمن، باعتبار هذا الأخير هو القلب النابض داخل كل عمل سردي وبدونه تشل حركية الأحداث داخلها وتتوقف عن العمل فتصبح كأنها جسد بدون روح.

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ،ص234.

[2] نفس المرجع ،ص36.

[3] بشير بويجرة : بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،ص20.

[4] مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،ص45.

ثانيا: رؤية في المكان

1- مفهوم المكان

أ- الدلالة المعجمية:

لقد تعددت تعاريف واصطلاحات المكان من ناقد لآخر، وذلك لتعدد المواضيع حوله فكل ناقد يصوغ تعريفا حسب توجهه الفكري، ولهذا نجد مدلولات المكان متشعبة في القواميس والمعاجم وكذا في القرآن الكريم.

قد جاء في (لسان العرب) في مادة "مكن": «المكان: الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك، قم مكانك، واقعد مقعدك، فقد دّل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، وإنما جمع أمكنة فعاملوا الميم الزائدة معاملة أصلية.»[1] فقد ورد لفظ "مكان" عند "ابن منظور" تحت الجذرين اللغويين "كون" أي الحدث والجذر اللغوي "مكن" أما في (أساس البلاغة) فقد جاء في مادة "مكن": « مكنته من الشيء وأمكنته منه، فتمكّن منه واستمكن ويقول المصارع لصاحبه: مكّني من ظهرك، وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه. وهو مكينٌ عند السلطان، وهم مكناءُ عنده، وقد مكُنَ عند مكانة»[2]؛ أي فيه دلالة المكانة والمنزلة وكذا القدرة على حد سواء، أما في المعجم (الوسيط) فقد جاء: « المكان: أنظر :كون والمكانة: المنزلة ورفعه الشأن والتؤدة. يقال :مرّ على مكانته متئدا وامش على مكانتك: برزانة وجمعه مكانات.»[3] فالمكان في الوسيط يحمل جملة من المدلولات منها: المنزلة والرفعة.

من خلال ما سبق نجد أن هذه المعاجم تتفق في مدلولاتها للمكان على أنه: الموضع ،المنزلة ،الرتبة وللمكان مرادفات متعددة في معاجم اللغة العربية من بينها: الفضاء، المحل، الموقع، الملأ، البيئة... وغيرها من الألفاظ ذات

[1] أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور :لسان العرب، مادة (مكن) ،ص414.

[2] الإمام جار الله محمود بن عمر الزمخشري :أساس البلاغة، مادة (مكن) ،ص786.

[3] مجمع اللغة العربية :الوسيط، مادة (مكا)،ص882.

الدلالة المتقاربة. كما نجد لفظة "مكان" وردت في الآيات القرآنية بمعنى المستقر وهذا في قوله تعالى: « وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً »[1]؛ أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق وقوله تعالى: « وَرَفَعْنَاهُ مَكَاناً عَلِيّاً »[2]والذي يدل على المنزلة الرفيعة والمقام العالي.

ب/ الدلالة الاصطلاحية:

قد حضيّ مصطلح المكان بمساحة جدل واسعة من قبل الباحثين والنقاد على وجه الخصوص إذ تجاوز البعد الجغرافي ليكتسح المجال الفني على حد تعبير "غاستون باشلار" «المكان الذي عاشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل.»[3] بمعنى مجموعة الأحداث هي التي تشكل الفضاء التخييلي فتحوّل المكان الحقيقي إلى فضاء روائي عن طريق التأثير فيما بين عناصر الأحداث «فالمكان هو الإطار التي تقع فيه الأحداث»[4]؛ أي أنه الحيز الذي تتبلور فيه جملة الوقائع التي تصور لنا جانب من الواقع الاجتماعي.

كما نجد أغلب الدراسات الواقعية ترى أن المكان مرتبط بالواقع أي «المكان شيئا... يتحدد وجوده في إطار الواقع بعين المواصفات الخارجية التي تمتلكها الأشياء.»[5] فهو الذي يتمركز الجغرافية الخارجية التي نجد من خلال منظورها للواقع الحسي الملازم للإنسان اتجاه هذا الحيز المتلاشي في حقب غابرة.

---

[1] سورة مريم : الآية 16.

[2] سورة مريم : الآية 57 .

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان ،تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان،ط5،2000،ص21.

[4] سيزا قاسم : بناء الرواية ،ص106.

[5] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي ، ديوان المطبوعات الجامعية ،بن عكنون ، الجزائر، د.ط ،2011،ص129.

وقد أشار "صدوق نور الدين" في مؤلفه (البداية في النص الروائي) إلى « أن علاقة الإنسان بالمكان ليست حديثة، بل تضرب جذورها في القدم، فالارتباط بالمكان في الأصل حسي.»[1]

ونجد أغلب الشعراء قد أولوا اهتمامهم بالمكان في مقدمات قصائدهم بل وارتبطوا بالمكان أشد ارتباط وهذا ما جعل أعمالهم ترتقي وتسمو في عالم الفن« فالمكان من حيث هو كيان مادي يشكل جزء هاما من التاريخ الخاص لذلك العمل إلا أنّه ليس الأرضية التي تتوزع على خارطتها الأحداث ولا هو الشكل البلاستيكي المبني من الطوب والحجر والقصب ... وإنما هو ذلك الشيء الذي يستحيل الفن بدونه أن يسمى فنّا»[2] ؛أي أن المكان تجاوز الحدود الجغرافية المألوفة ليصل إلى عالم الفن ويصير نبض أحداثه متجاهلا الإطار الخارجي الذي تتمركز عليه الأحداث في بعدها الجغرافي «والمكان لم يقتصر على كونه أبعادا هندسية وحجوما ولكنه فضلا عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج من الأشياء المادية والملموسة بقدر ما يستمد من التجريد الذهني أو الجهد الذهني المجرد.»[3] فالمكان في الغالب يقتصر على الإدراك الحسي بل ويتعداه إلى حيز التأويلات المجردة التي من خلالها يخلق فضاءً ذو بعد جمالي.

وقد جاء في تعريف "جيرالد برنس Gerald prince" على أنه « الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف والتي تحدث فيها اللحظة السردية.»[4] فالأحداث والوقائع تتجسد في الأمكنة التي تتخلل في البناء السردي والمكان يجسد خشبة المسرح السردي بامتياز من خلال الآنية السردية، وهو متعدد في الرواية تبعا لتعدد سيرورة الأحداث إذ يتنوع المكان بتنوع وجهات النظر حوله فهو: « مكان منته وغير مستمر ولا متجانس وهو

[1] صدوق نور الدين : البداية في النص الروائي ، دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية ، سوريا ،ط1،1994، ص46.

[2] ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق، سوريا ، ط2 ،2010 ،ص14،15.

[3] سلمان كاصد: عالم النص ،ص127.

[4] جيرالد برنس : المصطلح السردي ،تر: عابد خزندار ،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،مصر،ط1،2003،ص214.

يعيش على محدوديته كما أنه فضاء مليء بالحواجز والثغرات.»[1] فالمكان قابل للزوال في محدودية تواجه الفرد وتخلق العديد من الصعوبات نظرا لشساعته اللامحدودة، وإن صح القول فلا يمكن لأي كان التلاعب بهذا الحيز الجغرافي إلا إذا توفرت لديه القدرات الإبداعية للتحكم في فضاءاته وباعتبار أنه « الفضاء الجغرافي للوجود الإنساني الذي ينقله المبدع إلى خطاب الرواية حيث يؤسس السرد ويعطي للخيال مظهر الحقيقة (...) ويعلن واقعية المغامرة عبر نوع من الانعكاس المجازي الذي يقطع ويلغي شك القارئ»[2] ؛أي أن المكان هو الذي يعطي للمتخيل مظهر الحقيقة ،وبالتالي هو الصورة المثالية التي تكسر الشك وتلملم اليقين لدى القارئ.

كما يشير مصطلح «"المكان" space بالإنجليزية espace بالفرنسية في الخطاب الروائي إلى مفهوم إجرائي يتشكل من خلال البنية الوصفية المسرودة ،والتي تنقله إلينا لغة التخييل ليعبر عن أبعاد مصنوعة بواسطة الألفاظ.»[3] فالمكان عبارة عن مكون سردي ينبعث بواسطة اللغة التي يسعى الكاتب إلى تجسيدها من خلال الرموز اللغوية الحاملة لكثير من الدلالات الجمالية والوظائف الفنية.

المكان يعكس سلوك الفرد ومشاعره وأحاسيسه وهو الذي «يحدد طبيعة الشخوص وسماتها»[4]؛ أي أن المكان يلعب دورا كبيرا في تحريك وعي الفرد وذلك من خلال تجسيد عالم خيالي في ذهنه يرسم فيه العديد من الأماكن المغلقة والمفتوحة الإجبارية والاختيارية التي تثير في الفرد العاطفة كما تثير الانتماء واللانتماء.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص36.

[2] محمد الأمين بحري: بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائري (الطاهر وطار، واسيني الأعرج ،أحلام مستغانمي)،إشراف: السعيد جاب الله رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث ،جامعة العقيد الحاج لخضر ،باتنة ،2008-2009،ص25 .

[3] محمد مصطفي علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل "رواية السفينة لجبرا إبراهيم نموذجا")، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام
الشارقة،د.ط،2004،ص10.

[4] نفلة حسن أحمد العزي : تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)،دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن،ط1، 2011،ص10

2- أنماط المكان:

لقد حظي المكان مند القديم باهتمام الإنسان ،فهو جزء لا يتجزء منه وهو يختلف باختلاف البيئة المحيطة به بل ويتنوع من باحث لآخر حسب وجهة نطره فنجد:

أ- الفضاء الروائي: L'espace Romanesque

يعد الفضاء جزءا مهما في العمل الروائي «وهو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر وتشكله من كلمات يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشيد فضائها الخاص بسب طابعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع»[1]؛ أي أن الفضاء الروائي من الأماكن المدركة عن طريق الحس، فاللغة تساهم بشكل كبير في تكوين هذا الفضاء عن طريق الألفاظ المعبرة التي تكوّن الجانب التخيلي في الأعمال النثرية سواء في القصة أو الرواية وكذلك الشخصيات، فهذه الأماكن تتحدد من خلال تواجد البطل فيها، فالتوافق الذي يحصل بين الفضاء الروائي والحدث الروائي هو الذي يضفي على الرواية طابعها الخاص.

نجد كذلك «البيئة الموضوعية تأثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث »[2] ؛ يقصد من خلال هذا أن البيئة التي تتواجد فيها الشخصيات تساعدهم على القيام بمختلف التحركات والمغامرات التي يتطلبها عملهم.

[1] محمد عزام : شرعية الخطاب السردي (دراسة)،من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط،2005،ص73.

[2] محمد عزام :شعرية الخطاب السردي،ص72،71.

ب– الفضاء النصي: l'espace textuelle

ويعرف كذلك بالفضاء الطباعي «ويقصد به الحيّز الذي تشغله الكتابة ذاتها على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها»[1]؛ أي أنه يتمثل في العرض الهندسي للكتاب وذلك من خلال المساحة التي يشغلها في الكتابة والتفاصيل التي يتبعها الكاتب في تنظيم عمله داخل هذا الكتاب في تقسيم الفصول والعناوين وغيرها، فعلى الرغم من أن هذا الفضاء ليس له أهمية في المضمون إلا أنه يبين لنا كيفية تعاطي القارئ مع هذا النص الروائي حتى تكون له حوصلة حول مضمون هذا العمل، إلا أن هذا المجال مخصص للكتابة وليس هنالك محل لتواجد الشخصيات.

يعتبر «الفضاء النصي هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ، إنه فضاء الكتابة الطباعي ، ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك في الأبطال»[2]؛ فالفضاء المكاني يتميز بالضيق و المحدودية، إذ يهتم الكاتب فيه بالأبعاد الجمالية التي تعطي للعمل قيمة كبيرة ،كما لا يفوته كذلك إعطاء الشكل الخارجي للكتاب بعده الفكري حتى يتمكن من وضع اللمسات الأخيرة حوله من عنوان ومعلومات مهمة عنه، فهو مكان افتراضي لا محل للشخصيات فيه وهو كذلك «فضاء مكاني أيضا غير انه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكائية. باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ضمن الأبعاد الثلاثية للكتاب.»[3] فهو مخصص للكتابة لا غير بأبعادها المتمثلة في طول السطر وعلو الصف ، ونجد الغرب كذلك اهتموا بهذا الفضاء فقدموا « تعريفا هندسيا للكتابة لاحظ فيه طول الصفحة، والأسطر وعدد الصفحات»[4]؛ أي أن هذا التقديم الهندسي باعتباره مجال تتعرض له الرواية بكل مصداقية، فهم لم يغفلوا عن المكونات الأساسية لهذا الكتاب.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطابعة والنشر و التوزيع، الدار البيضاء،ط1،1991،ص 56.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 56.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي ،ص 62.

[4] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي،ص78.

جـ- الفضاء الدلالي : Espace Sémanantique

لقد اهتم به العديد من الكتاب نجد من بينهم "جيرار جنيت G.Genette " «فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إذ ليس للتعبير الأدبي معني واحد فهناك المعني الحقيقي و المعني المجازي ... و الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي، وهذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب.»[1] بمعني اللغة الجمالية التي يستعملها الكاتب أثناء إنجازه لهذا العمل من شأنها أن تعطي فاعلية لهذا الإنجاز، وذلك من خلال المعاني المجازية التي تحملها هذه اللغة، هذه الأخيرة بالإضافة إلى المعاني الحقيقية تساهم في بناء الحيز الدلالي باعتبارها وسيلة للتعبير يمكن من خلالها أن تجسد لنا المكان بشكل مادي أو وفق نظرة خاصة وهي كذلك «إلى جانب النص فضاء صوريا لا يخلوا من الدلالة. »[2] بمعني أن هذا الفضاء واسع وليس له حدود متجاوزا بذلك الضوابط الطبيعية، فنجد أن الصورة الأولى الموجودة في أذهاننا و التي تساعد في تشكيل عالم آخر يحمل أبعادا دلالية يمكن من خلالها تقديم دراسة لهذا الفضاء الدلالي.

كما « يشير إلى الصورة تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.»[3] إذ يستطيع القارئ من خلال هذا الفضاء الدلالي أن يفك الشفرات الموجودة في النصوص، وإنتاج دلالات أخرى تمكنه من إبراز وجهة نظره الذاتية، وذلك من خلال المساحة المتاحة له، فالصورة الأولى المتشكلة من خلال اللغة تعتبر جزءا لا يستهان به في بناء الفضاء الدلالي مساهما بذلك في تشكيل صورة جديدة في ذهن القارئ .

حيث تعد« الصورة هي الوقت نفسه الذي يتخذ الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعني»[4] ؛أي أنها مكون للفضاء المكاني الملموس كما تساهم اللغة من

---

[1] محمدعزام :شعرية الخطاب السردي،ص75.

[2] محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،ط1،1991،ص06.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

[4] نفس المرجع ،ص61.

خلال التعبير بألفاظ أدبية تحمل أبعاد دلالية، و ذلك لما لها من إيحاء و مجاز و خروجها من المألوف واستعمال الخرق والأساليب الجمالية من أجل خلق صورة معبرة في ذهن الأشخاص عن المكان.

د- الفضاء الجغرافي: Espacae Géograhique

هذا الفضاء «لا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي تكتب بها الرواية، ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة.»[1] فالدارسون قد أعطوا قيمة كبيرة لبنية الفضاء الذي يشكل العالم التخيلي للقصة والذي يحمل معه دلالات معينة، فالفضاء هنا يساوي المكان في الرواية التي يكون مجالها ضيق بسب التزامها بأبعاد معينة كـ(الأسطر، الكلمات،...) وهو كذلك « الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال»[2] ؛أي يقصد به الفضاء الذي يحمل أبعاد دلالية، فهو يختلف من حيث الوظيفة، إذ يمثل تلك الأماكن التي يتحرك فيها الأفراد والتي تتضح من خلال أماكن الإقامة كالبيت، الغرفة، والأماكن المجبرة فيها كالسجن وغيرها وهو« مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته ،إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه.»[3]؛ أي أن الفضاء الجغرافي معادل للمكان، وهذه الأماكن تتجسد من خلال التضاريس ،كالفضاء النصي والفضاء الدلالي فنجد الروائي «يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أومن أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن»[4] فالفضاء الجغرافي يجمع بين الفضاء المكاني وفضاء الحكي الذي يشكل من خلاله القارئ نقطة البداية لإبحاره في هذا العالم الوهمي، الذي يمكنه من رسم صورة في ذهنه عن ذلك المكان، فيتشابك الزمن معه من خلال التداخل مع الأحداث والشخصيات وكذا المشاعر، فيحوّل ذلك المكان إلى شيء مرئي قابل للتجسيد.

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي ،ص54.

[2] محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص75.

[3] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية ،ص217.

[4] حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص53.

هـ-الفضاء كمنظور أو كرؤية: l'espace comme une perspective ou une vision

تعتبر "جوليا كريستفيا julia kristive" من الذين تحدثوا عنه « فرأت الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة.»[1] يقصد من هذا أن الفضاء هو الذي يخلقه الكاتب أو الراوي وذلك وفق نظرة خاصة، بحيث يكون فيها المؤلف مسيطر على الخطاب ويتصرف فيه حسب قناعاته وبذلك يكون متمركزا في نقطة معينة.

كما « تشبه الرواية بالواجهة المسرحية، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدود إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية أو المنظور الروائي.»[2] فنجدها شبهت بين الرواية والمسرحية إلا أن الشخصيات في المسرحية تكون حقيقية تؤدي عروض فوق خشبة المسرح عكس الرواية التي يغلب عليها الطابع الافتراضي في الشخصيات والأماكن والأحداث فيظهر بشكل جلي سيطرة المؤلف على أطوار الأحداث في الرواية وفق نظرته الخاصة « ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة خشبة المسرح.»[3] فهذا يعني أن القدرة الإبداعية التي يتمتع بها الكاتب في مختلف الجوانب وفي توظيف اللغة في العمل الروائي التي تمكنه من البروز في هذا الفضاء، فالكاتب يمتلك العديد من الأساليب والطرق التي تمكنه من إبلاغ الرسائل التي يريد إيصالها للجمهور، والتي يسقطها على الشخصيات التي تؤديها بكل حرية وطلاقة دون عوائق أو عراقيل.

هناك من يقسم المكان إلى: المكان المفتوح والمكان المغلق.

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص75.

[2] نفس المرجع ،ص75.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص62.

أ- المكان المفتوح:

للمكان المفتوح أهمية كبيرة من حيث القيمة التي يمنحها للرواية، فهو يساهم في إعطاء حيوية ونشاط في هذا العمل الروائي، وهو بمثابة العمود الفقري الذي« تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.»[1]، فهذه الأماكن تتوفر على فضاءات تساعد الناس على الاحتكاك وخلق التواصل بينهم في مختلف مجالات الحياة اليومية، فتتكون بينهم تفاعلات حتمية لا يمكن لهم تجاهلها، فهذه العلاقات التي تنشأ بين الأفراد في هذا الحيز تقضي على العزلة والوحدة، وذلك بفعل التفاعل والحيوية التي توجد في هذه الأماكن التي تكون ضمن نطاق شاسع غير ضيق أو محصور، حتى تساعد على التحركات فهذه الأماكن تتمثل في: البحر، الشارع، الأماكن العامة التي تطغى عليها الحرية.

المكان المفتوح يمتلك أهمية كبيرة على مستوى الوعي الإنساني، إذ يسمح للأشخاص بالتحرك والتفاعل مع مختلف الأحداث كما يعد «المكان المفتوح حيز مكاني خارجي، لا تحده حدود ضيقة ويشكل فضاءً رحبا وغالبا ما تكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.»[2] إذ أن هذا الفضاء الواسع يقدم لنا بنية الأماكن المفتوحة بمختلف مستوياتها، ففي بعض الروايات نجد أن أحداثها الروائية تطلق من مكان معين ثم تتحول إلى أماكن متعددة بحسب الأدوار الموكلة للشخصيات والمغامرات التي يؤدونها، في حين نجد روايات أخرى تتسم بالتزامها بمكان واحد دون التنقل إلى أماكن أخرى إذ تجري أحداث هذه الرواية داخل قطار أو غرفة، وبذلك تكون جل هذه الأماكن عبارة عن تصورات ذهنية تقع في خيال أبطال الرواية، التي تريد أن تخلق لنفسها فضاء خاص بها حتى تشعر بالحرية التي ترغب بها.

---

[1] الشريف حبيلة :بنية الخطاب الروائي ،ص244.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) ،دار الأمل للطباعة والنشر ،د.ط ،2009 ،ص51.

الأماكن المفتوحة تلعب دورا كبيرا في تأطير الأحداث الروائية «فهي تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.»[1] وذلك يكون من خلال التحركات والتفاعلات التي تحدثها الشخصية في هذه الأماكن .

ب– المكان المغلق:

إذا تطرقنا إلى هذا المكان المغلق الذي « يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.»[2] بمعنى أن المكان المغلق يكون ضيقا ومحدودا ومحصورا كالغرفة، المستشفى، السجن، وهذا الفضاء الداخلي يختلف عن الأمكنة الشاسعة التي تتمثل في الأحياء والملاعب والشوارع « هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ويظهر الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح.»[3] فهذه الأماكن المغلقة هي أماكن محددة هندسيا وجغرافيا كالمكان المعاش؛ الذي ينشأ فيه الفرد مما يؤدي إلى تولد روابط قوية بينه وبين هذا المكان فيشعره ذلك بالراحة والطمأنينة ويكون فيها الفرد منعزلا ووحيدا بعيدا عن الحركية مما يحقق له بعض الخصوصية الذاتية« فالخطاب الروائي لم يعد ركنا من الجدران تزينه بمجموعة من الأثاث يصفها بدقة دون أن يتجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى اللمسات الموحية بالروح التي تسكنه.»[4] فالروائي أثناء كتابته يتجاوز ذلك الحيز الضيق والمغلق، فيخلق مكانا سحريا تدور فيه الأحداث وتتحرك الشخصيات بداخله، وذلك من خلال استدعاء نماذج راسخة في الوعي والأماكن الروائية تختلف من عمل لآخر، وذلك بحسب سعتها وضيقها فقد يتمحور المكان في السجن أو الشارع وكل عمل يحمل في طياته أبعاد دلالية.

---

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص79.

[2] أوريدة عبود :المكان في القصة الجزائرية ،ص59.

[3] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص204.

[4] نفس المرجع ،ص205.

إن المكان في الرواية العربية تعرض للعديد من التصنيفات، فالتقسيمات التي اعتمدها "غالب هلسا" تختلف عما استعمله "عبد الملك مرتاض" و "غادة السمان" إلا أن جلّ هذه التقسيمات تتفق في بعض العناصر فنلاحظ أن كل كاتب استعمل هذه الأنماط حسب المنهجية التي تخدمه في عمله الروائي.

3- بين المكان والفضاء والحيّز:

قد شاع في الدراسات العربية هذا التداخل المصطلحي مما أدى إلى حدوث خلط كبير وفوضى مصطلحية داخل الحقل اللغوي العربي، وذلك ناتج عن الترجمات من لغات دخيلة إلى اللغة العربية وعليه« ولج مصطلح (espace) أو (space) وهو يقابل مصطلح (الفضاء)، في الدراسات العربية بفعل الترجمة، التي ضمنت للغتنا وأغنتها بكم زاخر من المصطلحات الغربية ومفاهيمها»[1] ؛أي أن إدخال المصطلحات الغربية إلى لغتنا أكسبها رصيدا لغويا كبيرا على الرغم من أن هذا الدخيل بكل ما يحمله من غموض والتباس الذي من شأنه أن يسبب مشكلا من خلال التناقضات التي يحملها في طياته، فأثارت جدلا كبيرا وسط المثقفين، فهناك الرافض وهناك المؤيد وهناك فئة أخرى وسط ترى أنه يجب أخد ما يفيدنا ويتناسب مع ثقافتنا ودحض ما هو غير مهم ومفيد.

ويشّع مصطلح (فضاء) عند النقاد الغربيين « إذ يعنون به في كتبهم ومقالاتهم فإنما هو الحيّز بالمقابل الأجنبي الذي ذكرناه وترجمة (espace-space) بالفضاء في حال والمكان في حال أخرى» [2] ؛أي أن الغربيون وظفوه في مختلف إنتاجاتهم سواء في الكتب أو المقالات، بينما العرب ركزّوا على مصطلح واحد وهو المكان عكس الفضاء الذي ناذرا ما يتم توظيفه وإن وجد فهو يحمل نفس مدلول المكان.

في خضم هذا الاختلاف الواسع نجد من النقاد العرب من يرفض إطلاق مصطلح الفضاء على المكان ويستعمل دلالة مخالفة كما فعل "عبد الملك مرتاض" بتوظيفه مصطلح (الحيز) بدلا للمصطلحين السابقي الذكر

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص141، 142.

[2] نفس المرجع ،ص121، 122.

إذ يرى من منظوره الخاص الفضاء « قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل (...) على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده.»[1] فهو يرى أن الحيز أوسع وأشمل من الفضاء يمثل الفراغ فهو جسد العالم المحيط بنا الذي لا تحده حدود، أما المكان عنده فهو مجال ضيق يتجسد من خلال الأماكن المغلقة كالبيت والشوارع ،أما في العمل الروائي فيتم التنبؤ له من خلال حواسنا وتصوراتنا الذهنية.

إن هذا المصطلح الفكري الفلسفي أثار منذ القديم الكثير من الجدل بين النقاد والدارسين بسبب تعدد دلالته وترجماته وعدم التوفق في الوصول إلى مفهوم محدد له ممّا زاد من تعقيده وتشابكه، إلا أن الناقد الجزائري "عبد المالك مرتاض" فضل الإبقاء على المصطلح الأول والمتمثل في (l'espace) أو(the space) الذي يقابله في اللغة العربية مصطلح (الفضاء).

ممّا لا يختلف عليه اثنان أن المكان يلعب دورا كبيرا في حياتنا اليومية، فهو جزء منا لا يمكن الاستغناء عنه «ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومطّرحها وهو مغديها، وهو منطلقها ومصبّها وترجمتها أيضا.» [2] فالمكان هو بساط الحياة الإنسانية، فلا وجود الإنسان بدون مكان فهما متلازمان لا ينفصلان.

وكذا من خلال اطلاعنا على كتاب (شعرية الفضاء السردي) لـ "حسن نجمي" حيث وجه أصابع إتهام نحو "غالب هلسا" أنه «ارتكب خيانة من ذلك الذي يمكن أن نسميه بالجريمة الرفيعة في حق العقل النقدي والأدبي العربي، ومات ولا تزال ذيول الجناية حية متواصلة، ذلك أن الرجل اندفع، تحت ضغط شغف غامض بأهمية المكان في الكتابة إلى ترجمة كتاب باشلار "شعرية الفضاء" المكتوب باللغة الفرنسية عن اللغة الإنجليزية

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية،ص141.

[2] عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة) ،كلية الآداب منوبة ،دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003، ص07.

بعنوان "جماليات المكان".»[1] بمعنى أن هذه الترجمة التي أقدم عليها "غالب هلسا" ساهمت بشكل كبير في هذا الاضطراب والفوضى المصطلحية ،ممّا أوقع النقاد والدارسين في هذا الفخ وإسقاط هذه الترجمات المتعددة على أعمالهم.

إنّ المصطلحات الغربية لقت العديد من المقابلات في اللغة العربية فنجد مثلا: مصطلح (l'espace) هو الفضاء ومصطلح (le lieu) هو المكان، ومن النقاد العرب الذين أقدموا على المقاربة بين هذين المفهومين نجد "غالب هلسا" الذي يرى أنهما يحملان نفس المعنى، فهذه المشكلة لم تواجه العربي وحده بل كذلك حتى الغربي وذلك بسبب الترجمات، فيمكن للناقد الواحد أن يترجم هذا المصطلح بعدة مرادفات له في لغة معينة وما يهمنا هنا أن "هلسا" صنف المكان إلى:

1- المكان المجازي: وهو «المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، رواية الفعل المحض وقد سماه "غالب هلسا" مجازيا لأن وجوده غير مؤكد، بل هو أقرب إلى الافتراض.»[2] بمعنى أن المكان هنا يشكل الساحة التي تدور فيها الأحداث، ويتجسد لنا من خلاله الشخصيات المتواجدة في هذا العمل الروائي والذي يحمل في طياته العديد من التشويق والمفاجآت.

2- المكان الهندسي: ويتمثل من خلال «المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد.»[3] ويدل هذا على تجسيد تقديم الروائي لمختلف التفاصيل والجزئيات الدقيقة التي يتكون منها المكان، حتى يستطيع جبح وكبح خيال القارئ ويبقيه ضمن الأماكن الحقيقية.

[1] حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي ، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1،2000،ص42.

[2] عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ،ص47.

[3] نفس المرجع ،ص48.

3- المكان الممثل لتجربة معيشة: وهو «مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال» [1] وهنا يتمثل في ضوء الأمكنة الحقيقية التي يدركها الكاتب وتجسدت له في الواقع، وعندما فارق هذه الأخيرة أصبح يستحضرها في ظل خياله الواسع (استرجاع مقترن بالخيال).

لكن تقسيمه هذا لم يمر مرور الكرام على العديد من النقاد فهناك من رفضه مثل "محمد برادة" باعتبار أن كل هذه الأماكن مجازية وليست حقيقية مجسدة على أرض الواقع، غير أن "هلسا" حاول تقديم تفسير لهذا التصنيف الذي أقدم عليه بقوله:« وما نعنيه هو المكان البسيط ذو الأبعاد الثلاثة، ونحن مضطرون لأسباب منهجية أن نعزله عن الزمان والحركة رغم أنه فعليا يستحيل عزله عنهما.»[2]، فالمكان يعتبر ركنا مهما في الرواية فهو يساعد في تلاحم أجزاء هذا العمل الروائي بشقيه سواء المغلق الذي يتسم بالضيق بجدرانه الأربعة أو الشاسع كالشوارع والصحراء ، يمكن له أن يتشكل عن طريق خيال القارئ فهناك العديد من العوامل التي تساعده على بناء هذا الفضاء الوهمي.

لكن بعد هذا ظهرت العديد من الدراسات التي اهتمت بالمكان وحاولت تقديم مفهوم محدّد له، وذلك من خلال تقديم العديد من الدراسات والكتب أهمها: (فضاء النص الروائي) لـ "محمد عزام"،(الرواية والمكان) لـ "ياسين النصير" وما يؤكد ذلك أن أغلب الدراسات العربية وظفت مصطلح المكان بدلا للفضاء الذي قلّ ما نجده وإن وجد فهو يساوي معنى المكان، غير أنهم لم يوضحوا لنا فروق دقيقة بين هذه المصطلحات.

من النقاد الذين فصلوا بين (المكان) و(الفضاء) نجد "حميد لحميداني" حتى وإن لم يقل ذلك بوضوح فقد أشار إلى ذلك من خلال الجزء الذي خصصه له والذي سماه بـ (نحو تمييز نسبي بين الفضاء والمكان) بقوله : «تعتبر أغلب الأفكار الواردة تحت هذا العنوان تأملات شخصية لطبيعة الحكي، يمكن اعتبارها مجهودا خاصا في

[1] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان،ص48.

[2] نفس المرجع ،ص46.

إطار البحث عن حقيقة مفهوم الفضاء وعلاقته بمفهوم المكان»[1] ؛أي أن "لحميداني" حاول تقديم وجهة نظره حول الفصل بين المكان والفضاء بمجهوده الخاص ويرى كذلك « أن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن خفايا الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية (...) إن الفضاء وفق هذا شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.» [2] بمعني أن المكان أضيق من الفضاء الذي يتميز بالاتساع وهو يحوي جميع الأماكن باعتباره جزءا لا يتجزأ من الفضاء فهما وجهان لعملة واحدة، وحسب رأينا نحن أن الفضاء أوسع وأشمل من المكان باعتبار هذا الأخير مجال ضيق ومحصور.

من أجل تدعيم رأينا نقدم مقولة لـ "هيدغر heidegger" يقول فيها « إن جسر مكان هو كشيء يضع الفضاء ،فضاء تندرج فيه السماء والأرض.. إن الفضاءات التي تقطعها يوميا مهيأة بواسطة الأمكنة التي يتأس وجودها على أشياء هي من قبيل العمارات.»[3] إنّ الفضاء يضم جميع الأماكن ويحيط بنا فتكون هذه الأخيرة فارغة وخالية إن لم تتواجد فيها الأماكن فهي تضفي على المكان قيمته، في حين يرى "حسن نجمي" «أن الأمكنة جزر في الفضاء (..) أكوان صغرى منفصلة.» [4] يقصد من هذا أن المكان هو حيز صغير محدود ضمن مجال الفضاء فالأماكن هي المكون الرئيسي للفضاء.

نجد "سعيد يقطين" يجاري "حميد لحميداني" فيما ذهب إليه فيقول: « إن الفضاء أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي وإن كان أساسيا، إنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص62.

[2] نفس المرجع ،ص63.

[3] محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاته (الشعر المعاصر) ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء،ط1،1990،ص113.

[4] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ،ص44.

المحدود والمجسد لمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء.» [1] فيرى أن الفضاء مجاله واسع يتعدى جميع الحدود، فهو يضم المكان بجميع تفاصيله فهو ضيق ومحدود مثل: المقهى، البيت، الغرفة...إلخ.

يعتبر كذلك أن الفضاء هو «مقولة غنية وبالغة التعقيد والخصوبة تتنوع بتنوع واختلاف طرائق اشتغالها وتوظيفها باعتبارها مسرحا للأحداث، أو موضوع للفعل.» [2] فهو يؤكد هنا على ضيق أفق المكان على خلاف الفضاء الذي يمتلك أفقا واسعة تضم جميع الأماكن الثابتة والمتخيلة باختلافها وتنوعها.

نجد "محمد عزام" قد تطرق كذلك إلى هذا المفهوم بقوله: « يمكن اعتبار الفضاء الروائي هو مجموع الأمكنة المحددة جغرافيا ، والتي هي مسرح الأحداث وملعب الأبطال» [3]؛ أي أمكنة الرواية الموجودة في الواقع كالشوارع والأحياء والمواقع والأماكن المتخيلة يمكن أن تتجسد في أذهاننا فنجده يتفق مع "سلمان كاصد": « أن المكان البيئة الصغرى المحدودة مثل المقهى، البيت، في حين يمثل الفضاء البنية الكبرى الواسعة والشاملة التي تحوي جميع الأمكنة المتخيلة والمرجعية والمبثوثة جميعا على امتداد النص»[4]؛ أي أن الفضاء أشمل من المكان ،كما تبين "سمر روحي الفيصل" بأنه: « يقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها.» [5] ؛ أي جميع الأمكنة يضمها الفضاء بشكل عام.

يعتبر كذلك الفضاء «سوى مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور التي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها.» [6]

---

[1] سعيد يقطين : قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط1،1997،ص240.

[2] نفس المرجع ،ص237.

[3] محمد عزام : فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية)، "أدب سل سلان" ،دار الحوار ،سورية،ط1،1996،ص117.

[4] سلمان كاصد : عالم النص ،ص165.

[5] سمر روحي الفيصل : الرواية العربية البناء والرؤيا (مقاربات نقدية) ،اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،د.ط،2013، ص74.

[6] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص31.

الاهتمام بالفضاء يقتصر على العلاقات التي تتلازم فيها الأحداث مع الشخصيات من خلال البقعة المكانية التي تتجسد عن طريق السرد ويكون بذلك جملة مكونة للفضاء بشكل عام.

إذا تحدثنا عن هذه الإشكالية في العالم العربي ،فإن هذا المصطلح وصل متأخرا كما هو معروف يأخذ بكل الأفكار الغربية ويقوم بدراستها، حيث أكد "حسن نجمي" على هذا التأخر بقوله :«إنّ النقد العربي قد قصر في طرح السؤال الأدبي لاعتبارات كثيرة... ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة.»[1] ؛أي أن النقد العربي تأخر لعدة اعتبارات، منها تأخر وصول هذا المصطلح للدرس العربي وكذا الجدل القائم حوله عند الغرب ذاتهم، بالإضافة إلى الترجمات التي تكون وفق وجهات نظر أصحابها، ممّا أدى إلى ظهور فوضى مصطلحية في الحقول العربية ،ونجد "عبد المالك مرتاض" يشاطره الرأي إذ يقول: « على الرغم من أهمية الحيز وجماليته في أي عمل سردي عموما وفي أي عمل روائي خصوصا فإنا لم نر أحدا من كتاب العربية، ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية، فخصص فصلا مستقلا لهذا الحيز.»[2] إذ يرى أن الدارسون العرب لم يولوا أهمية في البداية لهذا المصطلح إلا في الفترة الأخيرة، ونجده خصص جزءا كاملا له في مؤلفه(في نظرية الرواية) لما له من أهمية كبرى حيث حاول أن يعرض لنا هذا المفهوم بشكل دقيق فيقول عن هذا المصطلح: « لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه الحيز مقابل المصطلحين الفرنسي والإنجليزي(space. Espace) في كل كتاباتنا الأخيرة، وقد حاولنا أن نذكر في كل مرة عرضنا فيه لهذا المفهوم علة ايثارنا مصطلح" الحيز" وليس" الفضاء".»[3] فهو يحاول هنا توضيح استعمال مصطلح الحيز بدل الفضاء في كتاباته متى سمحت له الفرصة.

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ،ص58.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ،ص125.

[3] نفس المرجع ،ص121.

يعرف "مرتاض"(الحيز) فيقول بأنه: « الوسط المثالي الذي يتجسد بخارجيته أقسامه وقد تتمركز مدركاتنا الحسية، وهو يحتوي نتيجة لذلك، كل الامتدادات النهائية.»[1]؛ أي أن الحيز له حدود كبيرة وواسعة ولم يتوقف عند هدا الحد في دراسته، بل ذهب إلى التمييز بين هذه المصطلحات الثلاثة فيقول: « المكان الذي نقفه نحن على الحيز الجغرافي الحقيقي ومثل الفضاء الذي نريد به إلى كل ما هو مجرد فراغ أصله كما يدل على أصله اللغوي والحق أن هذا المعنى يطلق على الحيز الجغرافي الحقيقي، حيث يعرف الفضاء في بعض المعاجم العربية هو المكان الواسع من الأرض»[2] ؛يقصد من هذا أن المكان هو المجال الضيق المعروف، بينما الفضاء هو المكان الفسيح الذي ينتج عن طريق التفاعل بين الأشخاص ،كما نجد أن أغلب المعاجم العربية تتفق حول مفهوم واحد للفضاء هو الفسيح، الفراغ، الخال.

إنّ "مرتاض" بتوظيفه لمصطلح "الحيز" في أغلب دراساته نجده ساهم في تضليل هذا المفهوم وضياعه، فهو يرى أن الحيز لا تحده حدود فهو لا نهائي، عكس المعاجم العربية وعلى رأسها (لسان العرب) لـ "ابن منظور" أن مفهوم هذا الأخير عكس ما أورده "مرتاض" فنجد "مراد عبد الرحمان مبروك" يقول: «لا يصلح أن نقول الحيز هو يحدد بحدود لا تنتهي بنهاية فنعرف الشيء بهذه حتى لو كان المعنى اصطلاحا» [3]؛ أي أن الحيز لا يكون محدود من جميع جوانبه ولا يمتلك حدود نهائية.

يؤكد "مرتاض" أن العرب قد وظفوا منذ القديم مصطلح (الحيز) بدلا عن مصطلح (الفضاء) الذي أصبح متداولا في الكتابات الحديثة « لا نعتقد أننا نصادفه في الكتابات العربية التي كتبت منذ ثلاثين عاما.»[4] كما نجد

[1] عبد الملك مرتاض :نظرية النص الأدبي ،دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر،د.ط،2007،ص298،297.

[2] عبد الملك مرتاض :نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)،دار الغرب للنشر والتوزيع ،وهران ،الجزائر ،د.ط ،د.س،ص219.

[3] مراد عبد الرحمان مبروك : جيويولونيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي نموذجا)،دار الوفاء ،الإسكندرية ،مصر،ط1،2002،ص668 .

[4] عبد الملك مرتاض :في نظرية الرواية ،ص122.

"سيزا قاسم" تؤكد أن مصطلح المكان « أكثر اتساقا مع لغة النقد العربي.»[1] وذلك راجع إلى عملية الترجمة التي يقوم بها النقاد العرب من اللغات الأجنبية وخاصة الفرنسية والانجليزية ،في حين نجد الغربيين وظفوا مصطلح (الفضاء) الذي توافق مع مصطلح (المكان) «فنجد بالإنجليزية (space. place. location) ونجد في اللغة الفرنسية الصيغ (lieu. espsce) والمرادفات العربية لهذه المصطلحات هي المكان ،الفراغ، الموقع.»[2] فكل هذه المصطلحات الغربية تجد ما يقابلها في اللغة العربية، ورغم تعدد المصطلحات إلا أنها تحمل نفس المعنى في الغالب.

يذهب "بنيس" إلى أن « المكان منفصل عن الفضاء وأنه سبب وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان.»[3] ؛أي أن المكان هو أحد عناصر الفضاء فكل شيء موجود يساهم في خلق الفضاء.

كما أكد "حسن نجمي" على أن الفضاء «أكثر انقلابا وشساعة من تلك التحديدات التي وضعها النقاد الغربيون ويتساءل عن فضاءات أخرى، كفضاء الحلم، الموت، الهوية.»[4] إذ يرى أن الفضاء ليس له حدود وهو أكثر اتساعا من تلك الضوابط التي وضعها الغربيون، كما تحدث عن فضاءات أخرى يمكن أن ندركها عن طريق الحواس كالحلم.

نخلص إلى أن إشكالية المصطلح مشكلة لا يعاني منها الحقل الدراسي العربي فقط بل حتى الغربي، وذلك راجع إلى عدة خلفيات نذكر منها: عدم الإلمام بلغة الآخر وذلك من خلال الترجمة، فنجد مصطلحا واحدا يقابله العديد من الترجمات في لغة ما، وهذا ما أدى إلى الوقوع في الاضطراب والتشويش على الأذهان مثلما حدث في مصطلح المكان، حيث قابلته العديد من الترجمات كالفضاء والحيز، الذي أوقع الدارسين في فوضى

[1] سيزا قاسم :بناء الرواية ،ص106.

[2] نفس المرجع ،ص105.

[3] محمد بنيس :الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاته ،ص113.

[4] حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي، ص44.

مصطلحية. إلا أن العرب لم يكن من أولوياتهم التمييز والفصل بين هذه المصطلحات حيث وظفوها في كتاباتهم على أنها تحمل نفس المعنى.

فمن خلال هذه المفاهيم أدركنا أن الفضاء يتعلق بكل ما هو وهمي وغير مجسد على أرض الواقع يغلب عليه الجانب الخيالي ،في حين المكان عبارة عن شيء مجسد على أرض الواقع يمكن إدراكه وإثباته ،أما الحيز فهو ضيق وخاص ونلاحظ أن العرب فضلوا مصطلح المكان على حساب الفضاء والحيز.

4- ثنائية الزمن والمكان (اتصال أم انفصال):

إنه لمن غير المنطق فصل الزمان والمكان عن بعضهما البعض ودراسة كل واحد منهما بمعزل عن الآخر فكل تغير زماني مصاحب ومعبر عن أوضاع مكانته، وقد اتضحت العلاقة فيما بينهما من خلال النظرية النسبية لـ"آنشتاينenstien " «وكما أوضحت النظرية عدم وجود زمن مطلق ، فبلمثل ليس هناك مكان أو فراغ مطلق إن أي زمن أو أي مكان هو نسبي.»[1] يقصد من هذا تدّرج كل من المكان والزمان في خانة التغير، وقبل هذه النظرية لم يكن هناك تصور في العلاقة التشابهية بين المكان والزمان، أي اعتبار كل واحد منهما يسير في منحى مغاير عن الآخر .

إنّ القول بانفصال الزمان عن المكان واعتبار التحديدات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديات المكانية في الرواية، لفيه فصل تعسفي باعتبار أنهما عنصران متفاعلان لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر« فإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يصاحب هذا الخط ويحتويه ويرتبط الزمن بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي.»[2] فالأحداث تكون مصاحبة لتغيرات مسار الزمن الذي بدوره

[1] إميل توفيق :الزمن بين العلم والفلسفة والأدب ،دار الشروق، القاهرة، مصر ،د.ط، د.س ،ص70.

[2] فريدة إبراهيم بن موسى :زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية ،ص112.

يواكب المكان، فالأول يكون غير مرئي مجرد مرتبط بالحالات النفسية، أما الثاني فيتجسد في بعده الحسي الواقعي فالمكان هو الجسد والزمان هي تلك الروح التي تسري فيه.

الفصل بين المكان والزمان هو فصل إجرائي من أجل الدراسة فقط لا سيما لعلاقة التمازج والترابط بينهما حيث « يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان، في دراسة تنصب على عمل سردي، دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره.»[1] من خلال ما تقدم يتضح بأن ثنائية الزمان والمكان تتمثل في الجدلية القائمة بينهما، فبحضور الزمان يحضر المكان وبغيابه ينعدم فالعلاقة تتمحور حول تعلق كل منهما بالآخر، وبالتالي يمثل المكان تكملة الزمان ونصفه الآخر والعكس صحيح.

إن بين الزمان والمكان (حركة) توثق العلاقة بينهما والتي اعتبرها "برادلي bralley" « قوة وطاقة تعبر عن التغير المتصل للجسم في المكان والانتقال المتتابع للحظات في الزمان.» [2] يتبين من هذا أن الزمن يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان والحركة، والتي لولاها لما استطعنا أن ندرك وجود الزمن، فالحركة تلعب دورا هاما في التنسيق بين عنصري الزمان والمكان ،وفي السياق نفسه نجد "محمد أيوب" في مؤلفه (دراسات في الأدب والنقد) يؤكد على فاعليتها وقيمتها بالنسبة للثنائية بقوله :« والحقيقة من وجهة نظري أنه لا قيمة للمكان دون حركة تشعرنا بأبعاد هذا المكان، فالحركة هي التي تعطي الزمان والمكان قيمتها، وعليه فإنه من غير الممكن الفصل فصلا ميكانيكيا بين الزمان والمكان، ذلك أن الأحداث تقع داخل وعائي الزمان والمكان.» [3] فالحركة تساهم بشكل كبير في خلق أبعاد جديدة للمكان وهي التي تلبس الزمان والمكان ثوب الحقيقة بحيث لا قيمة لهما بدون حركة ولا يمكن التفريق بينهما نظرا للعلاقة التي وضعها في الأساس عليها.

---

[1] عبد المالك مرتاض :تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط 1995،ص227.

[2] محمد توفيق الضوى :مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة ،ص52.

[3] محمد أيوب: دراسات في الأدب والنقد ،دار الصداقة للنشر الإلكتروني:

http://www.alsdaqa.com/vb.forumdisplay.php?f=86.

كما جاءت العديد من الدراسات لتؤكد على ارتباط الزمان بالمكان حيث «رفضت الفيزياء الحديثة القول بانفصال المكان والزمان وأقرت أنهما مركب واحد يسمى متصل المكان والزمان.» [1] فأعادت الاعتبار للمكان الذي قلل من شأنه العديد من الدارسين وأولوا أهمية بالغة بالزمان نظرا لالتصاقه بالقص الروائي وألحوا على ضرورة اتصالهما.

كما نجد العديد من الباحثين يتجاوزون علاقة الاتصال إلى أبعد الحدود حيث تصل إلى التلاحم إذ « تصل العلاقة بين المكان والزمان إلى حد التلاحم»[2]؛ أي التأكيد البليغ على العلاقة الوطيدة التي تجمع بين المكان والزمان.

يمثل الزمان النواة التي لا يستغني عنها الروائي في عمله الحكائي فتكون بذلك «مقولات الفعل والفاعل والزمان لا يمكنها أن تتحرك إلا في المكان الذي يستوعبها ويؤطرها.» [3] فليست هناك أحداث تجري بعيدا عن القالب المكاني الذي يحويها ويكفل تغيراتها، وهو كذلك الإطار الذي يستوعب التغيرات الحاصلة من الأحداث الزمنية « لأن مفهوم الزمن لا يمكن تحديده دون مفهوم الحدث، وليس هناك مفهوم للحدث دون مفهوم للمكان ولا يمكن تصور زمان دون الإحساس بما يجري فيه ،ولا يمكن تصور مكان دون إدراك لأحداث وأشياء بذاتها ومن ثم فليس هناك مفهوم للزمن دون المكان والعكس صحيح أيضا.» [4] فمن خلال هذه السلسلة المترابطة فيما بينها يتضح لنا أن العلاقة القائمة بين المكان والزمان هي علاقة توحدية، وأن للحدث فعالية في تكوين المكان الذي يتحدد عن طريق الحدث الزمني الذي بدوره يقع في إطار مكاني من خلاله تدرك الأشياء، فالزمان لا يكون بمعزل

[1] محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية المعاصرة ، دار سندباد للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2001، ص99.

[2] عروان نمر عروان : تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية ،إشراف :عادل أبو عمشة ،قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير ،قسم اللغة العربية وآدابها ،كلية الدراسات العليا ،نابلس،فلسطين،2001،ص122.

[3] سعيد يقطين :قال الراوي ،ص241،240.

[4] عدي عدنان محمد :بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)،دار نيبور، جامعة القادسية ،العراق،ط1 2011،ص165.

عن المكان نظرا للعلاقة التلازمية التي تربط بينهما، وأي حدث لا يمكن أن يقع خارج إطاري الزمان والمكان لأن « أي حدث لا يمكن أن يتصوره وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين.»[1] فالمكان في أبعاده المختلفة يحتوي على أحداث التي بدورها تكون محتملة الوقوع في الحيز المكاني، الذي يحظى بأهمية كبيرة نظرا للقيمة الدلالية أثناء تصويره للواقع الملموس.

الزمن يترك بصماته على المكان الذي عبر تحولاته يدل على الزمان ،فالمكان يقترن اقترانا صريحا بالزمان ويلازمه« إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوى على الزمن مكثفا هذه هي وظيفة المكان.» [2] هذا الأخير هو محور تلاقح الأزمنة فيما بينها لا سّيما إذا اقترنت بفضائه المغلق.

كما أن علاقة الزمان بالمكان في بعض الأحيان تكون متضاربة من حيث الوظيفة التي يقوم بها كل على حدى «ويظهر أثر الزمن في ما يصيب الأشياء من تدهور وانحطاط بينما يظهر المكان بما يملأه من أشياء والتي تقدم في الرواية عن طريق الوصف»[3]؛ أي أن الزمن مرتبط بالتغيرات التي تطرأ على الأشياء مجسدة في السرد، على عكس المكان الذي يأتي مصاحبا للوصف، فالزمن نحس بقوته ولكننا لا نراه بشكل مباشر وإنما من خلال تأثيراته علينا فهو شبه خفي وشبه مرئي في نفس الوقت، أما المكان فهو ظاهر للعيان عالم يمكننا رؤيته وتلمسه بل والوقوف على أبعاده الجغرافية من خلال الوصف ويرى "لحميداني" أنه عند وصف المكان «تأتي الحركة السردية لتؤيد حضور الزمان والمكان» [4]؛ أي أن الحركة هي التي تؤكد تمازج الزمكان أما "حسن بحراوي" فنجده يقر بثبوت العلاقة بين الزمان والمكان انطلاقا من أن «المكان في الرواية شديد الارتباط ليس فقط بوجهات النظر

[1] حميد لحميداني :بنية النص السردي ،ص65.

[2] غاستون باشلار :جماليات المكان ،ص46 .

[3] محمد عبد الله القواسمة : البنية الروائية في رواية (الأخدود مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع،د.ب،ط1،2009 ص91 .

[4] حميد لحميداني : بنية النص السردي ،ص63.

والأحداث والشخصيات ولكن أيضا بزمن القصة.»[1] فالمكان لا تقتصر أهميته على البنيات السردية المتعلقة بفضاء الشخصية وحواراتها بل ويلتصق بالزمن القصصي ويصاحبه.

كما نجد "غاستون باشلار" في كتابه (جدلية الزمن) يشير إلى عمق العلاقة بين الزمان والمكان بقوله «نفهم التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان ، وأن السهل المحروث يرتسم لنا صورا من الزمان شديد الوضوح.»[2] يقصد هنا أن علاقة الاحتواء بين الفعل ورد الفعل هي التي تجسد صورة الاكتمال العلاقة بين الزمان والمكان، أي أن الاستجابة بين هاذين الطرفين هي التي تولد علاقة وثيقة بينهما.

في الرواية «فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية.»[3] بمعنى كون الزمان والمكان تجمعهما علاقة تلاحمية توطدت إلى أبعد الحدود مع علاقات أخرى ويكون كلاهما مكونا للفضاء الذي تشكل فيه الوجود الانساني وبالتالي « فالزمان والمكان إذن وحدات متمايزة ترتبط بالعلاقة ارتباطا وثيقا والتفسير المقبول هو انقسام كل من الزمان والمكان إلى وحدات متطابقة متمايزة تؤخذ على أنها ذات علاقة، ولذلك فالانتقال في هذه الحركة من المفروض أن يقع بينها أي بين هذه الوحدات.»[4] فالعلاقة التي تجمع المكان بالزمان هي التي تقيد الوحدات فيما بينهما، فلكل زمان وحدة خاصة تميزه عن وحدة المكان وهذا البعد يخلق تلازما حقيقيا بين كل من المكان والزمان.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ،ص32.

[2] غاستون باشلار :جدلية الزمن ،ص08.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص81.

[3] محمد توفيق الضوي :مفهوم الزمان والمكان في فلسفة الظاهر والحقيقة،ص53.

الفصل الثاني:

تمظهرات البنية الزمكانية في

روايـــة

(آهات الرجل المنصرم)

قبل الحديث عن (تمظهرات البنية الزمكانية في رواية (آهات الرجل المنصرم) لـ "رابح بوشارب") ارتأينا أن نتحدث عن جمالية التشكيل وبلاغة الدلالة وذلك لما لها من أهمية في البناء الكلي للمدونة.

باعتبار أن الجمالية ظاهرة أدبية غزت على الأعمال الفنية التي يهيكل في إطارها الروائي تقنين عمله الإبداعي، بواسطة اللغة المعبرة عن جملة الفنون الأدبية على حدّ الخصوص.

اللغة تحمل في ثناياها جمالية فنية حسب ما يقتضيه حال المستخدم للتعبير عن دلالة ومقصدية هذه الظاهرة التي من خلالها: «يعتبر علم الجمال لغة عامة أو علما للتعبير والدلالة»[1]، حتى يتسنى للمبدعين إبراز هذه الجمالية في ضوء السياق الذي يتطلب منهم بذل أكبر جهد في التنسيق والارتقاء إلى أبعد الحدود في صياغة الشكل الفني الذي يغذو به صاحبه إلى أبعد زوايا التأويلات، وكذا رهافة الذوق والحس لدى المتلقي على حد العموم، يقول في هذا الصدد "محمد عبد الحفيظ" في مؤلفه (دراسات في علم الجمال): «أحيانا نجد أنفسنا في حاجة إلى بذل مجهود ضخم حتى يتسنى لنا تهيئة الناس لتذوق الجمال في قصيدة شعرية أو في أي أثر فني حتى وإن كان من إنتاج العصر الذي نحيا فيه »[2]؛ أي أن الذوق الفني هو الذي يلبس جمالية الشكل من خلال الصور البلاغية التي يهيأ في خضمها الأديب طاقته وقدرته الإبداعية.

إن أغلب الدارسين والنقاد قد أشاروا إلى جمالية الشكل في الأعمال الأدبية ،حيث نجد "عزّ الدين اسماعيل" في مؤلفه (الأسس الجمالية في النقد العربي) يؤكد على هذا بقوله: «وقد غلب على الأدباء اعتبار الجمال في الشكل، في اللفظ وفي العبارة، فاهتموا بهذا الجمال الظاهري.» [3] الذي يجلب الكم الهائل من الصور والمحسنات التي تكسب قيمة فنية من خلال ما يخلقه الأديب من الألفاظ المعبرة ذات الإيحاءات المتعددة عن

[1] محمد أبو ريان: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، كلية الآداب، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2004 ص 57.

[2] محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 110،111.

[3] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2000، ص 145.

طريق الشكل هذا الأخير «لا يتمثل إلا حين يقوم فنان بتشكيل المادة والموضوع والانفعال والخيال في عمل منظم مكثف بذاته، له أهميته الكامنة»[1]؛ أي أن الإحساس يلعب دورا هاما في تكوين المادة الخام للعمل الأدبي باعتبار أن جلّ الانفعالات تساهم في تنظيم ذلك العمل.

إن الرواية التي نحن بصدد دراستها زاخرة بالعديد من الصور البيانية والبلاغية ،التي تتشكل في كل زاوية من من زواياها البعد الجمالي الذي وظفه الكاتب سواء ما تعلق بالناحية الزمانية أو المكانية في الآن نفسه. فـ«الجناس يتصل بالناحية الزمانية (الصوتية) والتشبيه أو الاستعارة تتصل بالناحية المكانية (المرئية أو المفهومة).»[2] ومما يظهر لنا أن الملفوظ يخلق إيقاعا جماليا في ذهن السامع، أي ما يتعلق بالزمان على عكس الصور التي تتموقع على شكل فضاءات وأبعاد مكانية مكتسحة فسحة جمالية و أن بين هذين الثنائيتين يصبح «النص الأدبي مجال واسع من الدلالات، والإشارات اللغوية، والصور الفنية، والإيقاعات الموسيقية»[3]التي تخدم مسار ووجهة المبدع في التنسيق بين المفردات اللغوية، وبلورة مدلولاتها وسكبها في القالب الجمالي المرتبط في غالب الأمر بالشكل ووظيفته الجمالية.

جلّ الدراسات تركز على استخدام التقنيات والوسائل الأدبية، فالشكلانية على سبيل المثال: «نجد الجمالية مرتبطة عندها ارتباطا قويا بمفهوم الشكل الذي تغدو معه عناصر العمل الفني عناصر ذات طبيعة شكلية وكل عنصر منها حامل للمعنى وللقيم المسرفة الجمالية أيضا.»[4] فالجمالية في ظلال هذه المدرسة تحمل معنى عام حول طبيعة الشكل وارتباطها به، فالجمال غالبا ما يكون في طابعه الشكلي حسبها الذي يحمل في معالمه دلالات وقيم تصويرية معبرة.

[1] جيروم ستولينتز: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2007، ص 336.
[2] عز الدين اسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 147.
[3] محمود درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص12.
[4] فيصل الأحمر، نبيل دادوة : الموسوعة الأدبية، دار المعرفة،ج2 ،الجزائر، د.ط، 2008 ، ص197.

الجمالية في الأعمال الأدبية لا تبرز إلا من خلال الشكل الذي يخرج في زيّه الرسمي عن طريق اللغة المعبرة عن مختلف الإيقاعات التي وفقها: «تحدد الصور البلاغية اليوم كانزياحات عن تعبيرية متعارف عليها»[1]؛ أي أن الطريقة المثلى للتعبير عن أية فكرة تتم من خلال الانزياحات التي يفرد بها الكاتب أسلوبه الخاص وبالتالي إبراز جمالية اللغة في سياق نتاجه الأدبي.

للجمالية علاقة وطيدة مع الشكل حيث ينصب الاهتمام على «هذا الشكل اللغوي الموظف توظيفا خاصا حيث تكون اللغة آنذاك في وظيفتها الجمالية»[2] ومعنى ذلك طريقة استخدام اللغة عند صياغتها في القالب الخاص هو الذي يضفي الجمالية للولوج في عالم الابداع.

هذا الأخير قد تجلى لنا فيما قدمه الروائي من أسلوب وتقنيات خاصة في التعبير عن الجمالية الفنية التي برزت في الأماكن والأحداث التي تضمنتها الرواية.

أولا: تمظهرات البنية الزمنية في الرواية:

1-المفارقات الزمانية:

يعتمد الروائي في عمله الإبداعي على جملة من التقنيات التي تساهم في عملية الترتيب الزمني حسب مجريات الأحداث ،حيث يتجاوز حدود الرتابة ليكسر أبعاد وزوايا السرد من خلال المفارقة الزمنية التي تتشكل عبر الاسترجاع والاستباق ،فالأول متعلق باستحضار الماضي في زمن الحاضر والثاني يتم من خلال تداعي المستقبل في زمن الحاضر، وهذين المفارقتين تساهمان في خلخلة نظام ومسار الأحداث وهذا ما سنتطرق إليه في دراستنا.

[1] محمد الماكري : الشكل و الخطاب، ص33.

[2] فيصل الأحمر ، نبيل دادوة : الموسوعة الأدبية، ص147.

أ / الاسترجاع: Analepse

إن تقنية الاسترجاع عملية مهمة في أي عمل روائي، إذ يعتمد عليها الكاتب من أجل خلق عنصر التشويق، وتكون كذلك من خلال المنهجية التي يتبعها الراوي في قص الأحداث وتسلسلها ،فقد أطلق على هذه التقنية العديد من المصطلحات نذكر منها :الاستذكار ،الارتداد، السوابق.

قد وردت العديد من التعريفات للاسترجاع ولا يمكننا تناولها كلها، ولهذا سنورد ما نراه أشمل ومن الواضح أنها تدل على: «ترك الروائي مستوى القص الأول، ليعود إلى أحداث ماضية سابقة فيرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، وهو تقنية فنية تتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه ، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية»[1]؛ أي أن الروائي يتلاعب بالزمن من خلال أحداث الرواية حيث يقوم بتقديمها وتأخيرها مع ضمان عدم تشتتها وتسلسلها مما يجعل من العمل مميزا.

يوجد نوعان من الاسترجاع: الداخلي والخارجي.

1- الاسترجاع الخارجي:

يطلق عليه بـ: « ذلك الذي يستعيد أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكاية»[2] ؛ أي أن الروائي يستخدم هذه التقنية قبل الغوص في أحداث الرواية ،وهذا ما نجد "رابح بوشارب" أقدم عليه في بداية عمله هذا بقوله «يوسف ...أما زلت تذكر أن طلبت منّا أن نكتب آهتك وقصة عشقك للوطن، كان قد كبر فيك حلمك بأن لا يضيع خفقان قلبك بالنسيان، كنت حينها خلفك في حجرتك دون أن تراني»[3] فالروائي اتبع هذه التقنية من

[1] رفقة محمد عبد الله دودين :التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجمالياتها، اشراف :علي عباس علوان، جامعة مؤتة، رسالة مقدمة إلى عمادة الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول علي درجة الدكتوراه في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن، 2004،ص318.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد :الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)،الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2015، ص 107.

[3] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012،ص05.

أجل العودة بالقراء إلى الماضي حتى يطلعوا على الحديث المفترض الذي دار بين الأب والابن، فتتجلى جمالية الاسترجاع من خلال توظيف المحسن البديعي المتمثل في السجع الذي أحدث إيقاعا موسيقيا لدى المتلقي، ممّا أضفى عليه جمالية من حيث اللغة التي تجعلك تشعر أنك تقرأ قصيدة شعرية وليس نصا روائيا.

2- الاسترجاع الداخلي:

يقصد به الاسترجاع «الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها »[1]؛ أي أن الروائي يستعمل هذه التقنية في زمن الحكاية حتى يخلق أفق الانتظار لدى القارئ.

لقد اعتمد الكاتب أثناء سرده لأحداث الرواية على تقنية الاسترجاع بكثرة فنجده يقول: « كي يرى وجهه أشيب تمزقه الدهشة، ولحظات التغلغل العنيفة هي نفسها تزاحم كريات دمه، وتنطلق كالمشارط بين شرايينه عزفت أغنية بليدة بدل أناشيد وطنية التي غوزل بها يوم كان فارسا يغازل...»[2] فالبطل تعرض لصدمة قوية نتيجة للمفارقات الزمنية بين الماضي والحاضر، التي عكست كل آماله وجرت وراءه خيبات كثيرة جعلت حياته في حيرة ودهشة لا متناهية. وليبرز لنا الكاتب شدة المعاناة النفسية التي ألمت بالبطل فوظف تشبيها(تنطلق كالمشارط بين شرايينه) حيث شبه الدهشة بشيء حاد يغرز داخل الجسم، وهدف الكاتب من هذا هو إقحام القارئ في بعد جمالي من خلال اللغة المدرجة من دون دراية مسبقة منه، بالإضافة إلى امتلاك الروائي لأسلوب متميز وقدرته كذلك على الإلمام باللغة.

تتواصل انتكاسات وخيبات البطل في فترة الاستقلال مع توالي أحداث الرواية «ثم عمه نفس الشعور...وهو ينظر إلا إلى محفظته السوداء تقبع باردة أمامه تعود به إلى خيبات الزنازن والوحدة يكابد مع الظلم

[1] شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة، ص107.

[2] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم، ص13.

ظلم الجلاد يصارع مع ألم مفاصله ألم الكلمات المسننة التي جرحت عمقه...»[1]؛ أي أن الكاتب يعكس لنا الحالة التي أصبح عليها "يوسف" من بعد أن كان في فترة من الزمن رجل له موقعه ويحسب له ألف حساب من طرف المستعمر فصار اليوم كأنه قطعة من الأثاث القديم مملوءة بالغبار لا قيمة لها عند الناس، وهذا ما حزّ في نفسيته فلم يجد إلاّ الصمت ليعبر به عن الحزن بالمآل الذي وصل إليه أبناء الجزائر، من استهتار وعدم اللامبالاة لمجد صنعه لهم أجدادهم ودافعوا عنه بالنفس والنفيس ليحصدوا أكبر قدر من الخيبات في معقل الحرية فهذه الذكريات «يستعيدها كالساعة...

ويرى وجه السجان، وصوته أيضا وتفاصيل حلقه التي زرعت في صدره الجروح ...

وفي مآقيه كآبة عريضة كالعطش كالتيه بلا حدود و لانهاية...يملأ صدره ورأسه وعينيه...»[2]، فهو يسترجع هذه الذكريات في مخيلته لحظة بلحظة فيستعرض لنا الأحداث، وكأنها فيلم تاريخي شاهدناه موظفا بذلك التشبيه ليقرب لنا الصورة.

يواصل الكاتب تقديم أحداث الرواية عن طريق الاستذكارات التي أصبحت عادة البطل بعد السكر «امتدت إليها يداه، وامتدت خيالاته تنبش نفس القبور المرتفعة سماتها كالقبور الجديدة...

فرأى أول ما رأى قبر "لامبيز"

وأرى نفسه كنفسه في ذلك الزمن...

سجينا يحمل قضية...

ومظلوما معذبا يحمل وطنا وشمعة...»[3]

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم، ص22.
[2] نفس المصدر، ص22.
[3] نفس المصدر، ص31.

- "يوسف" حتى وهو في أوج سكره لم يستطيع التخلي عن عادة الإبحار بخياله، في الزمن الماضي، فبقى يسترجع الأماكن التي مر بها في ذلك الزمن كزنزانة "لامبيز" التي شبهها بالقبر الذي شرب كأس مرارته «وأحس بظلم الدهر وجور الأقدار...

وهو لا يتفحص تاريخ وشم يديه العاريتين في زنزانة السجن التي يقضي فيه حكما لا ينتهي...»[1]

البطل لم يستطيع أن يستيقظ من غفوته التي أرقته «وذهاب الذاكرة...وقدوم الأمواج، وصياح الساعة وأصوات بلا نهاية، تنوح كأصوات الريح العاصف كالزلزال،كقرقعات مفاتيح الزنازن الكبيرة، ورأى نفسه كنفسه في ذلك الزمن»[2] فالبطل لما يكون في أوج سكرته تذهب ذاكرته إلى ذلك الزمن الذي عاش انكساراته وانتصاراته ويواصل الكاتب استخدام الصور التشبيهية ليقرب لنا ذلك العالم بقوله «وجاءه صوتها هادرا كآخر معركة له في جبل بونعجة وهو يواري بينهم خلف الباب...»[3] هنا يتذكر البطل صوت "فايزة" الذي شبهه بالمعارك التي خاضها.

الروائي يعود بنا إلى بدايات البطل الأولى لما كان جنديا وعاشقا للثورة بقوله:

«هنا تعلمت العشق يا عباس...

والصورة تكاد تخرج إلى عينيه من إطارها، تلبس نفس الزّي وتحمل نفس الرشاش...»[4].

الصورة الموجودة على الجدار قد أعادت "يوسف" إلى براري قسنطينة التي أهداها الحرية.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص32

[2] نفس المصدر، ص43.

[3] نفس المصدر، ص 43.

[4] نفس المصدر ، ص 48.

يواصل الكاتب سرد الأحداث عبر توالي صفحات الرواية، حيث نجد البطل قد ضجر من هذه الوحدة التي أتعبته وأصبحت تفرض عليه العيش في زمن قد انصرم، ويظهر ذلك من خلال حديثه مع "عباس" «كأنّ يوسف شعر أنه ضجر الوحدة وأضحى يخاف الليل حين يمتد عليه بسطوة أشباحه وأزيز الطائرات وأركان الزنازن الباردة وأغلال الأسر الموشومة على معصميه وألوان الذكريات نخرت فيه صفوة وجهه يعرضه من جديد على المرآة...»[1]، فشبح الوحدة الذي يطارد "يوسف" أصبح هاجسا له فأراد أن يتخلص منه عن طريق المآنسة مع "عباس"، وبعدها يقودنا الروائي بحديثه إلى ساحة (لابراش)، حيث «جاءته نفس الدهشة، وجاءه الأجداد والعسكر والثيران، والسوق والقايد ...

وبزته العسكرية، وعشقه الكبير...

رشاشة الطومصون وقد توسدت كحبيبة صدر حبيبها يعرف كيف يعشق...

ويعرف متى يدفئها بين أحضانه ومتى بين يديه كي تستجيب وتنطلق...»[2] ،فهذا المكان قد استحضرته ذاكرته والدهشة كانت نفسها، حيث وظف الكاتب هنا تشبيه (الرشاش بالحبيبة)، فاللغة المستعملة هنا كانت واصفة لهذه الوضعية.

من خلال استحضارات "يوسف" الخيالية تهيأت له الغرفة في ملامح الزنزانة «داخل الغرفة...

شعر أنها تحولت إلى زنزانته القديمة ...وتحولت محتوياتها إلى لوازم "مزنزن" محكوم عليه بالعشق والرفض والإباء...»[3] حتى هذه الغرفة التي ألبسته الخيبات صارت كل زاوية من زواياه توحي له بالفترة التي مكث فيها فعلى الرغم من هذه الويلات التي عاشها لم تستطع أن تنسيه حبه لوطنه أو تسلبه شجاعته.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل ، ص52.
[2] نفس المصدر، ص78.
[3] نفس المصدر، ص84.

بعدها يسترجع "يوسف" ذكرياته مع حبيبته "فايزة" «يعيش اللحظة...يتشرب اللحظات و يعيها...يعود بسرعة إلى الحياة ...إلى أولاد ابراهم، إلى جده والثور، إلى الأرض البور وإلى كل اللاءات التي أطلقها كالرصاصات على نفسه، إلى رصاصة الثورة، ورصاصة صدره المنقوش بالرصاص، إلى رصاصة الحب التي ألمت فيه أسره وضيقت عنه جدران الزنزانة...»،[1] فهنا البطل يزاول ممارسته الاسترجاعية للأحداث الماضية عن قرية "أولاد ابراهم" حيث كان يستمتع وهو يستذكر كل التفاصيل التي قضاها في هذه القرية، والكاتب وظف هنا استعارة مكنية(يتشرب اللحظات) فحذف المشبه (الإنسان) وترك قرينة لفظية تدل عليه وهي (تشرب)، حيث زادت هذه الصورة البيانية الموظفة من بلاغة اللغة.

تتوالى أحداث الرواية من خلال حديث "يوسف" عن "فايزة" الذي يحمل حنينا وشوقا كبيرا لها في قلبه بمجرد ذكرها «بدأت دموع مفاجئة تغازل عينيه...وهو يقول بين سطر الدخان...

– نعم أعادوني إلى نفس الزنزانة يا فايزة...!!

وقامت بنفس صدرها الوارف نحو النافذة تطلق خلفها الكلمات...

– من هؤلاء، ولم يا يوسف...؟

وقام بين أصابعه الصفراء آخر رمق من سيجارة أشعل بها أخرى، وتوجه نحوها وقال مبتسما...

–لقد قلت مرة أخرى لا..!!»[2] ، وتتواصل انهزامات وخيبات البطل حيث لم يستطيع التحرر من الماضي الذي قبع في داخله ويظهر ذلك من خلال حديثه مع "فايزة" واخبارها بقرار الرفض الذي اتخذه مرة أخرى الذي كان يتمنى بداخله أن تحمل معنا مغايرا للزمن الماضي، لكنه أخطأ ولم يصب هذه المرة كذلك، لأنّ اللاّء تحمل نفس

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل ، ص95.
[2] نفس المصدر، ص 105.

المعنى في كل الأزمنة والعصور «وقد غاصت به الدنيا في لجتها وتذكر إحدى وأربعين سنة مرت من عمره كالغمضة دون أن يدرى ... لم تترك إلا وشما عميقا متقاطعة خطوطه داخل جمجمته الملأى بالجماجم وبوجوه الأيام التي رحلت بوجوه الذين أحبهم و بوجه أمه...»[1] يتحدث هنا البطل عن تلك الأيام الغابرة، والذكريات التي مازالت مرسومة على جسمه والمتمثلة في الوشم، بالإضافة إلى أحبته الذي فارقهم مرغما«وهكذا قال لنفسه ...وهو يتابع، ويتابع حفيف أقدامه الذاهبة نحو مجهول الهرب...

وأحس بالخيبة تلف المدينة أيضا كما تلف الحمى جسدا مريضا متأوها، وبالوحدة تفتك بشرايينه كما لم تفتك بها من قبل»[2]، فالبطل في ظل هذه التطورات التي حدثت في الوطن من خلال الاعتصامات التي تقام في المدينة مازال يشعر بالخيبة تحيط به من كل جانب بالإضافة إلى شبح الوحدة الذي يلازمه في كل مرة فنجد الروائي اعتمد على التشبيه حيث شبه الخيبة بالمرض كما استعمل في موضع آخر استعارة مكنية (الوحدة تفتك بشرايينه) فشبه الوحدة بسكين يمزق الشرايين، فاللغة هنا كان لها دور كبير في إبراز المعنى الذي أراد أن يظهره الكاتب لنا.

تعتبر قرية "أولاد ابراهم" بمثابة نصب تذكارى لـ **"يوسف"** فهي تمثل كل صباه وكل مكان فيها يحمل حكايات وأحزان وأفراح فيقول «نفس التضاريس التي استوطنتي مع الوجع مند الصبا، ضربت خيامها في فسحة قلبي وهو يتقدم كالهارب نحو البطل الوارف يأخذه هدوء الطبيعة بعيدا عن كل الأشجان ...وعن شجنه أمسى مبهما وضائعا يحمله كالتيه إلى مواطن التيه فيه... وهذه شجرة البلوط التي تعرفني ..يسرها أن أسند ظهري المتعب إليها.»[3]، فنجد "يوسف" هنا ضائع بين ذكرياته في هذه الدشرة يحاكي كل شيء فيها لأن هذه الأماكن سكنته منذ أمد حيث آلفته قبل أن يألفها هو بذاته .فوظف الكاتب هنا تعبيرا مجازيا تمثل في (ضربت خيامها في فسحة قلبي) للدلالة علي شدة التعلق بهذه الأماكن.

[1] رابح بوشارب : آهات الرجل المنصرم ، ص 110.
[2] نفس المصدر، ص131.
[3] نفس المصدر ، ص 134.

ويواصل يوسف استذكار كل زاوية في هذه الدشرة وكيف كان بطلا في مجابهة المستعمر فيقول :«ما طلعت هاته الأقمار إلا لتبدع في روحي جمالا لن أنس جماله وأنا ألاعب الموت كي يقايضني الحياة..

ويقايضني صورة حبيبتي يلفها وشاحها وتشرق كل صباح مع الشمس ...»[1]، ف "يوسف" هنا يرى أن ما وصلت إليه مدينته أجمل هدية ، متناسيا بذلك ما تعرض له من قبل في أرض المعارك مقايضا بحياته من أجل استرجاع ما ضاع منه، فهو يشبه حب الوطن بحبه لحبيبته "فايزة" الذي لم يستطع نسيانها فيقول :«وقد فتحت لك يومها باب الشقة، ودخلت تدخنيني مع تلك السيجارة التي علمتني جمال شفتيك التي قالتا في قلبي حبها وحزنها ولم تقل هروبها ولا وداعها صبيحة لم تودعني...»[2] فالبطل هنا يسترجع الأحزان التي جمعته مع حبيبته "فايزة".

يواصل الروائي سرده للأحداث فيقول: «صورة الأمس الحزينة جاءت بتوابلها تملأ الباب... وتعيده قوية إلى عصر الزنازن...!!»، فالبطل يرى أن الماضي المخيف يلاحقه من خلال الزيارة التي قام بها ذلك الشخص الغريب إلى شقته الذي يحمل معه كل الذكريات الأليمة المتعلقة بالتهم الزائفة والسجون المظلمة الباردة، حيث أخبره أن بلده في حاجة إليه «عرفت وأدركت أن الوطن في خطر منذ جئتني أول مرة في نفس ليلك ومكانك ووضعت دون رحمة في معصمي أغلال الاعتراف بالجميل... وأنت حينها صبيا تلهو ولا تحمل ربطة عنق أو نظارات...»[3] فهو يعلم أن وضع البلاد غير آمن ومحفوف بالمخاطر منذ أمد بعيد. حيث وظف الكاتب كناية من خلال العبارة التالية : (في معصمي أغلال الاعتراف بالجميل) فعمد إلى هذه الدلالات الموحية ليظهر الهدية التي كافئه بها أولاد بلده والمتمثلة في نكران الجميل.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 136.
[2] نفس المصدر، ص 184.
[3] نفس المصدر، ص 212.

ب/ الاستباق:Prolepsis

يتمثل الاستباق في «مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[1] أي أن الروائي يقوم بكسر النظام التسلسلي للأحداث الذي إعتاد عليه القارئ، حيث يقوم بإقحام أحداث جديدة متجاوزا بذلك الإطار الذي وضع للحكاية.

إنّ هذه الرواية حملت في طياتها العديد من الاسترجاعات والاستباقات التي اتخذها الروائي وسيلة ليظهر لنا حالة "يوسف" وهو يستعد لإلقاء محاضرة داخل الجامعة بمناسبة "ذكرى عيد الثورة" ،كما صور لنا كل التأويلات والحوارات التي تختلج صدره من أجل تقديم الكلمة المناسبة أمام الملأ تليق بهذه المناسبة العظيمة «سيقولها اليوم بالحرف كما قالها البارحة بالرصاص...

وسيقول أيضا في عيون كل الحاضرين صمته الماضي ناطقا بالحماس ومنطلقا كالزغاريد...

سيقول لهم جميعا إني عاشق...!!»[2]، هنا الكاتب استبق مسار الزمن من خلال التكهنات التي أطلقها البطل والتي دارت في مخيلته حول ما سيقوم به أثناء مواجهة أبناء الاستقلال من أجل تفجير قنبلة انفعالاته التي خطت على ذكريات قلبه وعقله الذي أضحى كالسراب في المجهول. والكاتب قد استخدم هذه التقنية بطريقة متميزة من حيث توظيفه لبعض الكلمات الحماسية التي لم يقدم بطل الرواية شيء منها في الماضي، لأنّ الظروف لم تسمح له بإلقائها حيث اختار الصمت وابتلع تلك الكلمات وراح ينسج خيوطا في مذكرات خيباته. ومن الصور البيانية التي انتهجها الكاتب نجد التشبيه(منطلقا كالزغاريد) حيث شبه انطلاقة صوت "يوسف" بالزغاريد ليدل على شدة السرعة، وهذا ما زاد من روعة اللغة كون هذه الصورة تضفي بلاغة دلالية موحية بذلك جمالية لغوية في الآن نفسه.

[1] شعبان عبد الحكيم : الرواية العربية الجديدة، ص 109.

[2] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص14.

كما نجد "يوسف" يروي لنا ماضيه الزاخر بالبطولات، حيث صور حالة أمه التي راحت آخر نبضات قلبها مع آخر خطوات أرجله نحو الأدغال المليئة بالمصاعب تجهل مصيره فيها «قد يحضر بدلا عنه خبر موته شهيدا بين شعاب جبل سيحمل اسمه...

وسترتدي سواد الحزن على وليدها...

ولن تزغرد بعدها ولن يأخذها فرح جديدا بعد أن هجرها الفرح يوم هجرها يوسف...»[1]، هنا الكاتب قد استبق الأحداث حول هذه الوضعية التي تلازم أيّ أم تجهل مصير ولدها، فقدم لنا الصورة التي تكون على هيئتها هذه الأم إن بلغها خبر وفاته بقوله: (وسترتدي سواد الحزن على وليدها...) فالصورة البيانية الموظفة هنا هي الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه(الملابس) وترك قرينة لغوية تدل عليه(ترتدي) فجعل الحزن كرداء يلبس وهذا ما زاد من بلاغة الدلالة عبر استخداماته اللغوية.

ويواصل الكاتب نظرته الاستشرافية السردية للبطل، وعن الخيبات التي بقى يحصدها في سجن الوطن بين أحضان الحرية حيث يقول: «قد يجيؤون يوما قد يعودون هكذا وعد وطار...آه يا لوعتي...

ماعاد شهداؤك إلى اليوم وطار، وقد انتظرتهم بعد أن رفضني الموت وأغدق عليهم سفرهم نحو الشهادة...كنت سوف أشكو لهم كل خيباتي واحكي لهم عودتي إلى سجان وطني...»[2] ،هنا الكاتب اقتبس من الواقع فكرة عودة الشهداء التي كانت رواية لـ"لطاهر وطار"، فألقي بخطاباته على نفسية "يوسف"الذي يناجي "الطاهر وطار" في حصرة وندم على ما آلت إليه االبلاد، حيث وظف قرينة لغوية متمثلة في الكناية بقوله:(رفضني الموت) أي الضجر من هذه الحياة.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص111.
[2] نفس المصدر، ص134.

ويستأنف الروائي مسار استباقاته بتوالي أحداث الرواية، فنجد "يوسف" يخلق عالما جديدا يتخطى به آلام وحدته مع "فايزة" ليحبها في عيون امرأة أخرى شبيهتها والمتمثلة في "علياء" بقوله:« سألقى غدا حبيبتي وأهديها غيث الصيف، ومساء ليس فيه زنزانة ولا وجه سجان يطارد خطواتي ويعصر من عمري آخر الآهات...

وسأنسى معها كل الدنيا، وأسافر في نزهتي القديمة إلى أرواح رفاقي...

وسأقول لهم بصدق مجاهد حكاية الآهة التي امتلأت بها جوارحي وعواطفي وعيوني، وتنفستها على مدى الزمان مع السيجارة رئتاي ...سوف يسألونني دون شك عن الشمس، عن كل الأقمار الرائعة التي طلعت في ليلنا وقد كنا كالعشاق نسبح لها...»[1]، فالبطل هنا يستبق أحداث ذلك اليوم الموعود حيث نجد أن هذه التأملات لا تتحقق بل تقف عند حدود آخر آهاته، والكاتب هنا استعمل صورة بيانية بقوله (وأهديها غيث الصيف)كناية عن الحب الكبير والناذر الذي يكنه لها ،فهذه الصورة تزيد من استثنائية بلاغة وبراعة تقنيات الاستخدام من قبله التي تضفي رونقا وبهاء من خلال أساليب الخرق المستعملة لتتحقق الجمالية.

بعدها يأخذنا الروائي إلى مسار آخر من خلال الاستباقات التي طغت على الجزء الأخير من الرواية وعلى نفسية بطلها بقوله: «آه علياء...تذكرتها...

سوف تضع العلم على صدرها كما وضعته أنا ذات يوم...

سألقاها غدا مع الشمس، وسآخذها بعيدا عن الشرطة الملتحية...وستحفظ مع حبي هذا العلم وسيكون أروع ميراث لجيل قادم لن أدركه مهما طال العمر...وستخلدني حبيبتي عند أبنائنا...وستفتخر علياءي بي...وستظل تروي عن أني لم أعشق سوى الوطن، امرأة أسكن صدرها...»[2]، فـ "يوسف" قد غاص وأبحر في فضاءات

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص184،185.
[2] نفس المصدر، ص187.

استشرافية لمستقبل جميل يمحو كل آهاته التي غازلته بعد الفراق الأول، فنجد الكاتب استعمل تعابير مجازية من أجل الإبحار في العالم الذي صنعه عبر أحداثه المركبة.

ونجد استباق آخر في قوله:« سيكون غدا أروع هدية لك حبيبتي...وستكون أيضا محفظتي هدية لك...

وقد طلع هذا النهار...

ولاحت تباشير حياة جديدة...»[1]، ليعلمنا الكاتب بالحالة الإستثنائية التي تسير عليها مجريات الأحداث في حين أن هذا لم يتحقق بل هو مجرد استباق محدود من وجهة نظره وهنا دلالة على الحماس الزائد من قبل السارد والمسرود.

أما "علياء" فقد لاحت تباشير حياة جديدة اكتنفها ولفها الأسى عند شرفات نهاية العجوز "فطيمة" التي كفلتها ،إنها دقات الحسم نحو النهاية «وقد شعرت أنّ رهبة النهاية قد جاءت، وسيتحول هذا الجسم إلى جثة باردة لا تنبض...وخفق قلبها»[2]،هنا الكاتب يرسم الخلجات التي ساورت "علياء" في تلك اللحظة ليقرب الحالة النفسية بصورة معبرة على صدى الأوجاع في قلب البطلة .

الكاتب قد عمد في الصفحات الأخيرة من أحداث الرواية إلى استبيان الحالة الشعورية لبطل الرواية، بعد تلقيه ظرفا من مجهول يحمل اسم "فايزة" الذي راح يسبح بمخيلته في أبعاد تأويلية عن محتواها بقوله:« آه هذه رسالتها...

[1] رابح بوشارب ؛آهات الرجل المنصرم ، ص187.
[2] نفس المصدر، ص 197.

سأفتحها رغم الألم الليلة ...ورغم جراح الوطن العاري، ورغم الزمن الخائب، وسأعرف بين أحاسيس سطورها أن الحب واحد حب امرأة أو وطن فكيف لمن لا يلبسه حب امرأة يلبسه حب بحجم وطن...»[1] فالروائي وظف هنا صور وتشبيهات أدبية في قرينة: (جراح الوطن العاري) كناية عن الأزمات التي فتكت الوطن في تلك الحقبة السوداء ،ونجده في موضع آخر وظف طباقا سلبا في قوله (لا يلبسه حب، يلبسه حب) فتزيد من تقوية المعنى.

بعد معرفة "علياء" لحقيقتها أنها ليست لقيطة وأن وراء هذه الآلام والأوجاع ذراع ستحتضنها والمتمثلة في ذراع "يوسف" الأستاذ التي راحت تنتظر لقياه، (الأب) الذي يجهل أن تلك الملامح التي وجدها في "علياء" تكون قد خلفتها له "فايزة" ، فلاحت تباشير حياة ملئها الحب الأبوي فاستبقت أطوار الحكاية «سأقول للدنيا منذ الآن أبي... وأقول أمي

وسأبكي علي صدره الموشوم آخر دموعي

سأبكي بين يديه وفي وجه الدنيا أغنية ولادتي الجديدة وملونة بكل عمري وسأقول له فقط ...أنت أبي»[2] في هذه المقاطع يبرز لنا الكاتب غمرة الفرح والسرور التي تكبّدت قلب "علياء" في حالتها اللاشعورية باستخدام تعابير صادقة تنبع عن قمة الإحساس الذي يمتلك البطلة، ليخرجه لنا في قالب لغوي ذو بعد فني وتظهر لنا شدة لهفة اللقاء بقولها:« وسيشدّني إلى صدره كي يشحنني بالحنان...

وسيبكي بدوره دموعا مختلفة لم تنزل من عيونه بعد ويقول لي ابنتي...»[3] وتتواصل أحلام اللقاء باليوم المنتظر وتتلاحق تدفقات حنايا المشاعر لدى "علياء" التي خرجت متجهة إلى شقة والدها ترسم أحلاما وردية بين أحضانه بقولها: «أنا علياء ابنتك...

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص 207 .
[2] نفس المصدر، ص 219.
[3] نفس المصدر، ص 219.

سيطل حالا من الشرفة

سيقف مع صرخاتي عاري الصدر عند الشرفة وسيهرع الآن نحوي ...

وسأقذف من بعيد بنفسي بين أحضانه، سأقبله كل القبلات التي خبأتها له مع الشوق والحزن الذي كبر معي...»[1] ف "علياء" استشرفت بموعد القاء مع والدها البيولوجي الذي يجهل حقيقة وجودها ، لتصطدم آخر هذه التمنيات بواقع مرير، ليترك الكاتب في الأخير القارئ يحصد آخر الخيبات ويحيلنا إلى عدة تأويلات لفك شفرات لغز الجريمة. واللغة كانت معبرة و عميقة من خلال المفردات الموظفة التي عكست على النص الروائي الجمالية.

2- هيكلة البناء السردي:

أ/ تسريع السرد:

غالبا ما يضطر الكاتب إلى استخدام طرق متعددة في صياغة عمله الأدبي، و ذلك يكون باللجوء إلى تقنيات سردية كالمختصرات عبر القفزات الفجائية في الزمن من حذف وتسريع في مسار القصة ،وهذا لضمان التماسك والتلاحم في أجزائها و هذا ما سنستعرضه عبر هاتين التقنيتين :

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 219.

1- الخلاصة: Sommaire

تعد الخلاصة من ابرز التقنيات التي تساهم في تسريع سرد الأحداث، بل إن من : «أهم وظائف السرد والتلخيص (...) وأكثرها تواترا هو الاستعراض السريع لفترة من الماضي»[1] فالتلخيص يقتصر على :«سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، و اختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[2].

هذه التقنية قد تداولها الكتاب والروائيون منذ القديم إلى يومنا هذا ،و"رابح بوشارب"كغيرة قد ألقى بظلالها على نصه الإبداعي، فنجد في عتبة روايته يقدم لنا ملخص عن والده "يوسف"، «فإني أستحضرك اللحظة يا أبي... لأنك فعلا تستحق،كي تكون مجاهدا لا يتحطم، ولم يدخل حانة، ولم يخط وشما غريبا على ذراعيه وصدره، ولم يعشق سوى الوطن و أمي، ولم يغتصب مناصب أو قصورا ، إنما بنيت يا والدي مسجدا وزرعت فينا أحسن فضيلة...»[3] فهو قد قام بسرد حياة البطل في أسطر معدودة ووضح لنا حقيقته في ملحوظته قبل البداية ليعكس ما جاء في مجريات الأحداث بشكل متفاوت جمع فيه بين الخيال والواقع، حيث مزج الكاتب مضمون خلاصته مع الاسترجاع ، كما اعتمد على توظيف صورة بيانية متمثلة في الاستعارة المكنية (وزرعت فينا أحسن فضيلة) حيث حذف المشبه به (الزرع) وترك لازمة من لوازمه (زرع) فالفضيلة لا تزرع بل هي شيء معنوي، فهذه الصورة تضفي على العمل الإبداعي الحيوية والوضوح وتجنب الكاتب رتابة التعبير المباشر المألوف وتزيد من جمالية الأداء الفني.

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص146.
[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص72.
[3] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص06 .

كما نجد الكاتب قد قام باجترار فترة زمنية طويلة في تلميح منه بقوله:« وبجنون هذا الليل الذي عاد بعد سبع وثلاثين سنة من الجنون...راح يجرها كالخيبة متثاقلا نحو المغسل»[1]، فهنا قد عمد الروائي إلى حصر المدة المتمثلة في (سبع وثلاثين سنة) من عمر هذا الرجل المثقل بالآهات منذ انطلاق أول رصاصة في الجزائر لتسريع مجريات الأحداث في مسار الرواية حيث وظف صور بيانية تتمثل في التشبيه (يجرها كالخيبة) حيث حذف المشبه (وسائل النقل) وترك لازمة من لوازمه (يجرها)، فالسنوات شيء معنوي لا مادي والكاتب قد عمد إلى هذه الصورة لتقريب وزيادة بلاغة الدلالة فيها.

بعدها يعرج بنا الكاتب إلى الأحداث الماضية التي تقوم فيها الخلاصة على تلخيص الأحداث الواقعة في زمن الماضي، لأنه لا يمكن اختصار أحداث في الحاضر والمستقبل فيقول: «وقد مضى على رصاصتها سبع وثلاثون سنة هذا الصباح...»[2] أي أن الروائي قد حدد لنا هنا عمر الثورة بخلاصة استرجاعية .

تتواصل أطوار هذه الحكاية التي جعلت من "يوسف" رمز للبطل الغامض في عيون تلك "العلياء" التي تاهت بين الآهات والخيبات التي أحست أنهما يشتركان في نفس طعم مرارتها ويظهر ذلك من خلال قوله «وتحيرت سعاد في أمرها شعرت بدورها أن شراكة الدموع قد جمعتها مع هذا الرجل الذي مضى كالأمس في أوانه ولم يمض بعد في ذاكرة علياء...

ترك دموعه المشتعلة وغرابة صمته مختلفا في نفس صديقتها عرفت سرها منذ أولى أيام الدراسة ...وعرفت خشوعها أمام الألم والدموع... »[3]. هنا قد استخدمت الصور البيانية المتمثلة في الكناية(دموعه المشتعلة) وهي تصريح عن الحرقة والألم لزيادة المعنى وضوحا وتقريبه إلى ذهن المتلقي، كما نجد في موضع آخر استعارة مكنية

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ،ص13 .
[2] نفس المصدر ، ص 14.
[3] نفس المصدر، ص58.

(خشوعها أمام الألم والدموع) فحذف المشبه (الصلاة) وترك ما يدل عليه (الخشوع) للدلالة على مدى اختراقه في نفسية البطلة، فالألم والدموع شيء محسوس.

كما اعتمد كذلك السارد في مواضع أخرى على الخلاصة الوصفية من خلال تقديم لمحة وصفية عن المسار الذي اتبعته معشوقة البطل «وقد قالتها عل طريقتها أكثر من مرة...وقالتها لما غير يوسف يخطب يدها من والدها الذي مات وتركها أبا آخر لإخوتها ينتظرون مع أمها لقمة العيش كل مساء من يدها الأبيض... »[1] فسارد الرواية يقدم لنا جوانب وصفية عن واقع "فايزة"، حيث عمد إلى توظيف الكناية في موضع (من يدها الأبيض) الذي يدل على مجال العمل الذي تشغله "فايزة" الممرضة وذلك ما يحقق بلاغة دلالية لدى المتلقي.

في داخل هذا العمل نجده قد قام بتلخيص فترة طويلة من السيرة الذاتية لـ"عباس" عبر «ثلاث صفحات متوالية»[2] لهذه الشخصية.

بعدها يطير بنا السارد إلى مدينة "قسنطينة" المنبع الأصلي لمسار الأحداث، حيث لخص الأوضاع السائدة آنذاك (العشرية السوداء) بقوله:« وهذه مدينتي ومسقط قلبي...تقترب من نفسه ومن دواخل أغواره البعيدة، لازالت تنمو كغابة استوائية سقتها أمطار بداية الصيف الجاف بحرارة اعتصام من حملوا لافتات القعود حتى تسقط الحكومة ... ويسقط الوطن أيضا، ويسقط يوسف، بحده القديم ودهشته الملأى بالدهشة »[3]، هنا الكاتب استدل على هذه القرائن ليبين لنا الواقع الذي لازم تلك الفترة المصحوبة بالاعتصامات، حيث كانت اللغة المستخدمة موحية ومعبرة من خلال تجسيد الصورة البيانية المتمثلة في التشبيه(...تنمو كغابة استوائية) حيث شبه المدينة بالغابة الاستوائية.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص 103.
[2] ينظر: نفس المصدر، ص 123،124،125.
[3] نفس المصدر، ص132.

لما عاد "يوسف" بذاكرته إلى دشرته تفقد كل الأماكن التي تعنى له الكثير، ويظهر ذلك من خلال قوله «يزور الأمكنة التي زارته اللحظة، وزرعته غيمة ونسمة مسائية حانية تسافر خفيفة إلى مواطن الشوق المدفون في صدره...

هذا كوخ جدي الذي ولدت فيه...

وهذا جنبه قبره...

وتلكم أمي لما غبت عنها...

وهذا الوداع الطويل فلم نلتق ...

وتلكم سنوات ليست كالسنوات، فاسألوا الشمس ولا تخجلوا كيف قبلت دون مبالغة شفتيها...»[1].

أجمل السارد مجموعة من الذكريات والحوادث عبر محطات ارتبطت بالبطل نفسه، فاستخدم استعارة مكنية(زرعته غيمة) ،حذف المشبه (شيء مادي) وترك ما يدل عليه (زرعته) ،وذلك أن الغيمة لا تزرع. كما استعمل كذلك تعبيرا مجازيا تمثل في قوله : (الأمكنة التي زارته اللحظة) من أجل تقوية المعنى وإيضاحه.

كما يواصل الكاتب استحضار خلاصاته في قوله : « ومضى ليل المدينة ،لا يدري يوسف هل انغلقت عيونه أم باتت على الطوى مشتاقة إلى إغفاءة راحة قصيرة...

ومضت بعدها ليال أخرى، تحاول يد الأقدار عبثا أن ترمم ماخاب في نفس يوسف»[2]، حيث تجاوز ذكر التفاصيل من خلال الأفعال الماضية (مضى، مضت) التي وظفت لغايات استثنائية ،كالتجاوز في التطرق

[1] رابح بوشارب : آهات الرجل المنصرم، ص136.
[2] نفس المصدر، ص 206.

للتفاصيل الغير مهمة، كما وظف الروائي صورة بيانية تتمثل في الاستعارة المكنية فحذف المشبه (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (اليد) ، فهذه التمثيلات والشواهد البيانية تساهم في تقنين اللغة وبعث الحس الجمالي للمتلقي.

2-الحذف: léllipse

ساهم الحذف بشكل كبير في تسريع وتيرة السرد فهو لا يقل أهمية عن الخلاصة باعتباره «تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة ،طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[1] يقصد من هذا أن الحذف يتجاوز الأحداث من حيث القفز بها إلى الأمام من خلال الإشارات أو التلميحات التي توظف من قبل الكاتب، كما أن الحذف يصنف إلى ثلاثة أنواع سنتطرق إليها من خلال دراستنا:

1-**الحذف المعلن:** هو «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح»[2]؛ أي أن الكاتب استند على أسلوب صريح ومباشر أثناء بناءه لهذا النص .

2-**الحذف الضمني:** هي « تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي تمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني»[3]، يقصد من هذا أن الكاتب يفتح المجال للقارئ من أجل بناء تخمينات وتأويلات حتى يتمكن من الفهم .

[1] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي، ص156.

[2] نفس المرجع، ص159.

[3] جيرار جينيت :خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،تر :محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، د.ب، ط2، 1997، ص 119..

3-الحذف الافتراضي: هي « تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء تلك الفصول فتوقف السرد مؤقتا»[1]؛أي أن الروائي عندما ينتهي من سرد موقف يترك بياض للقارئ من أجل أن يضع تأويلاته على سير الأحداث.

قد عمد الكاتب إلى توظيف هذه التقنية من أجل إطلاق العنان لعمله الإبداعي، ويتجلى لنا هذا في قوله:« ومن غير همس، وقف متعبا يرفع عمرا ثقيلا بسنواته الواحدة والخمسين شعر بجثتها ورجليها وعجزها وصدرها يضغط صدره...»[2] فكان توظيف الحذف من قبله معلن، حيث صرح بالفترة المحذوفة والمتمثلة :(في الواحدة والخمسين) التي تكبدت وأثقلت كاهل "يوسف"، فالمحسن البديعي المستخدم هنا هو السجع ذلك من خلال (جثتها ، ويديها، ورجليها، عجزها وصدرها) ،حيث أضفى إيقاعا موسقيا عذبا لذا السامع وهذا ما زاد جمالية القالب اللغوي المصدر من أعماق نفسية الكاتب.

كما نجد الحذف في موضع آخر :« وقد أضاف القدر إلى عمره القديم عمرا آخر ملؤه سبعا وثلاثين سنة تحت راية الاستقلال...»[3]، فالكاتب هنا صرح بالفترة التي قضاها "يوسف" بعد الاستقلال حيث استعمل تعبير مجازي (أضاف القدر) من أجل توضيح الفكرة وإيصالها للقارئ .كما وظف استعارة مكنية (ملؤه سبعا وثلاثين) حيث حذف المشبه (الإنسان) وترك ما يدل عليه (العمر)، وهذا من أجل تقوية المعنى وإيضاحه ،ونجد ورود الحذف الضمني في قوله:

« – لما هذا الحزن علياء...؟

وأومات سعاد كأنها تنتظر الإجابة التي تعرفها...

[1] حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي، ص 164.
[2] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص 16.
[3] نفس المصدر، ص 20.

وتعرف جرح علياء...»[1] ،حذف مضمون سياق الكلام، فترك السارد فسحة تأويلية من خلال ما كان يدور داخل ذهن "سعاد". كما نجد حذف افتراضي بقوله :

« وحركت علياء رأسها بلوعة دون أن تنطق ... !!

******

أما الأستاذ يوسف»[2].

حيث فصل بين الأحداث برقعة بياضية تتوسطها ستة نجمات للدلالة على القفزة السردية في مسار الأحداث.

ويواصل السارد إظهار الحذف الموجود ضمن الراوية من خلال قوله: « ويتابع خطوة عباس متبسما تغتبط الكلمات على شفتيه السمينتين وهو يردد...

– أمرك أستاذ ...سأحضر فراشي اللحظة...!!

واشتدت حرارة الصيف القادم ...

وسكنت المدينة شموس كالوجوه المتوهجة بالأحلام والأفراح...»[3]، هنا تتجسد لنا الخطوات التي قام بها الكاتب من خلال حديثه عن موضوع وانتقاله لآخر ،معتمدا على تقنية الحذف دون أن يظهر أي خلل في ترتيب الفقرات أو تشويش على ذهن القارئ من خلال تشتت المعنى، فقد استهل الحذف بتقنية عالية ممّا يبين لنا قدرته على التحكم في الأسلوب واللغة الموظفة والموضوع بصفة عامة، فنجده وظف صورة بيانية تجسدت من خلال

[1] رابح بوشارب، آهات الرجل المنصرم ، ص 26.
[2] نفس المصدر ، ص27.
[3] نفس المصدر، ص 53.

الاستعارة المكنية(سكنت المدينة شموس كالوجوه المتوهجة)، بحيث حذف المشبه (الإنسان) وترك قرينة لفظية تدل عليه(الوجوه)، حيث شبه جمال المدينة بوجه إنسان وهذا التوظيف خلق جمالية فنية. ونجد كذلك الحذف في قوله:« وهذا صباح جديد...

وقبله ليل متوحش، يفترس النفوس الوحيدة فيه، ويحول أسراب نجومه جرحا داملا ملتهبا مزروعا في صدر السماء وفي صدر علياء ، رفض النوم مضاجعة عيونها ...»[1] هنا وظف الحذف الضمني باستخدام الصور البيانية ،فنجد الاستعارة المكنية (صدر السماء) حذف المشبه (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (الصدر)،فالسماء لا تمتلك صدرا . كما نجد كناية في قوله (رفض النوم مضاجعة عيونها) كناية عن حالة (الأرق).

ونجده كذلك صرح بحذف معلن: «...تشابكت كبيت العنكبوت خيوطه وأورقت آلامه فغدا كالحزن الجاري عبر سنوات عمرها العشرين ... »[2]، فقد أشار الكاتب إلى المدة المحذوفة (عشرون سنة) وتظهر جمالية اللغة هنا في اقتناءه للصور البيانية المتمثلة في الاستعارة المكنية (كبيت العنكبوت) ،حيث شبه صراعات وتقلبات العمر كما يحدث في طريقة نسج بيت العنكبوت ،كما وردت استعارة مكنية (كالحزن الجاري) ،حيث حذف المشبه (مادة سائلة) وترك لازمة من لوازمه (الجاري) لدلالة علي المعاناة.

وفي بقعة سردية أخرى وظف حذف معلن بقوله « بضعة أيام في سجن المستشفى لم أرى فيك امرأة قط...تعلمت أن نساء الأرض نساء سواك ...

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم ، ص53.

[2] نفس المصدر، ص54.

كنت أي شيء آخر غير امرأة تشبههن ...فإما هن نساء وأنت غير ذلك، وإما امرأة وهن غير ذلك...»[1]

حددت الفترة المحذوفة من خلال التصريح بالمدة القصيرة (بضعة)، فنجده أقدم على توظيف المحسن البديعي المتمثل في الطباق السلب (غير امرأة، امرأة) الذي زاد من قوة المعنى الذي عكس جمالية على نصه الإبداعي.

ومن خلال اطلاعنا على مضامين الرواية صادفنا كذلك حذف معلن:

«- ناولني آخر السجائر يا عباس...!!

*****

وقسنطينة...مدينة أنثى تشرق وتبتسم، تغريك عن بقية مدن التاريخ بالموت على أسوارها»[2] ،فالكاتب في المقطع الأول سرد مشاهد دارت بين "يوسف" و "عباس" ليتوقف النص السردي، حيث فصل بين المشاهد الوصفية لمدينة "قسنطينة" بخمس نجمات فكان الحذف هنا صريحا، كما وظف صورة بيانية تتمثل في الاستعارة التصريحية(مدينة أنثى تشرق وتبتسم) ،حيث ذكر المشبه (قسنطينة)والمشبه به (الأنثى) ووجه الشبه (الإشراقة والابتسامة).

وبعدها ينتقل السارد إلى حذف آخر بقوله :

«- سامحيني أولا يا ابنتي...

****

[1] رابح بوشارب ،آهات الرجل المنصرم ، ص90.

[2] نفس المصدر، ص121.

أما يوسف... ».[1]

حيث كان في المقطع الأول يتناول مشهدا وصفيا دار بين "علياء" والعجوز "فطيمة"، ليعقب ذلك بسبع نجمات صغيرة ليغلق مسار الأحداث وينتقل لمسار آخر لأحداث البطل ،ونجد في نفس السياق حذف آخر «وراح نحو السرير كأي شيء يحمله إحساس غريب لا يحدث للبشر إلا ناذرا...

شعر سريعا أن الأشياء توقفت ...وتبخرت على ظرف الرسالة يتأمل غلافها من جديد..

ويردد مذهولا.. يالله..

أما علياء.. لم تكن قد سكنت لوعتها.. ولم يتوقف عنها حزنها الدامع داكنا مع السمرة علي جبينها الواسع »[2].

هنا أحدث الكاتب قفزة من خلال ترك بياض مطبعي عقبه استئناف لمسار الأحداث مع "علياء"، ففي هذه الفقرة الوصفية استخدم استعارة مكنية تمثلت في:(حزنها الدامع) حذف المشبه(العيون) ،وترك لازمة من لوازمه (دامعة) فأضفت هذه الأخيرة بعدا فنيا جماليا.

كما وظف حذف ضمني آخر بقوله : «يا راس المحنة...

. . . . . وشعر أن الطلقات مركزة تتوالى، على جرح صدره تارة ،وفي سويداء القلب تارة أخرى...»[3]، فالكاتب اكتفي بخمس نقاط للدلالة على الحذف، كما توالت بياضات أخرى تتوسطها نجمات عبر صرخات إبداعية للسارد: « آه يا وطني إني كأنت جد متعب...

******

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص177.
[2] نفس المصدر، ص 192 .
[3] نفس المصدر، ص200 .

ومضى ليل المدينة، لا يدري يوسف هل انقلعت عيونه أم باتت على الطوى مشتاقة إلى إغفاءه راحة قصيرة...»[1]، فالكاتب هنا يبرز مدى تعب البطل مما يدور حوله، حيث وظف استعارة مكنية شبه(الوطن) بإنسان مثقل كاهله بالهموم.

ويختم الكاتب مسار الحذف بقوله : «ومضى الضابط واقفا يشعل لفافة سيجارته ويقول نلتقي غدا سيدي..

وعلياء... »[2] فقد فصلت هذه الأحداث بياضا مطبعيا ليستأنف مسارها.

ب/ تبطيء السرد:

يلجأ الروائي إلى استخدام تقنيات سردية بغية التخفيض من مسار الأحداث، فيعمل على التماطل الذي يشغل مساحة واسعة من مسار السرد مستخدما آلتين هما: المشهد والوقفة الوصفية.

1_المشهد: scéne

يلجأ الروائي في غالب الأمر إلى تكسير رتابة الحكي عن طريق المشهد الذي يعد «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث الاستغراق »[3] ويقصد منه مجموعة المقاطع الحوارية التي تخلق الدراما.

والروائي قد اكتملت لديه سيرورة الأحداث السردية من خلال هذه التقنية التي تعرقل حركة هذا العمل الذي أورده لنا في قوله :

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم ، ص205-206 .
[2] نفس المصدر، ص215 ..
[3] حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص78 .

«ربت خفيفا علي كتف الأستاذ، وقال كعادته ضاحكا يأخذ قطعة النقود:

– هل استعدت وعيك الآن سيدي ...؟

– وأردف قبل أن تنغلق عيون يوسف

– أخافك أستاذي قبل أن تنفتح عيونك بقهوتي...

وأدرك مع الدعابة سريعا أن مزاج الأستاذ كوجهه مكفهر هذا الصباح...رغم ملحمة السجائر الذي أحرقته طول الليل، ورغم الابتسامة الخفيفة التي شقت ثغره وهو يفتح عيونه من جديد...

وينظر إلى عباس أو إلى متاهة الدخان التي تبدد سحابها ولم يترك في الفراغ سوى الفراغ ...كما الحياة بشكلها وقد مضت بعد أن خلفت خدوشها ونذباتها حمتله على صفحة العمر تبخر كهذا الدخان لتوه كأنه لم يكن...

أينك أستاذ...؟»[1]، يظهر الكاتب هنا مشهدا حواريا بين "عباس" و"يوسف" من خلال تجاذب أطراف الحديث بينهما ،حيث استخدم الأفعال على أبعادها (استعدت، أردف، أخافك ،أدرك، ينظر...) ،وكذا الوصف(كعادته ضاحكا تنفرق عيون، تنفتح عيون، الابتسامة الخفيفة) ،فهذه التوظيفات قد عملت على تبطئة مجريات الأحداث، فوظف هنا استعارة تصريحية حيث أعلن لنا عن الصفة الملازمة لوجه "يوسف" في الصباح وهي العبوس ،كما وظف أيضا كناية (خلفت خدوشها ونذباتها) وهذا يدل على الجرح العميق الملازم لنفسية البطل الرئيس، وكل هذه الصور التي عمد الكاتب إلى توظيفها في نصه هذا خلقت له بعدا جماليا ،سواء من حيث اللغة المستعملة من طرفه أو من الناحية الشاعرية.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص 16.

ويواصل الروائي استعانته بالمشاهد الوصفية« وانتزعتها من شرودها اسمها لما تردد على مسامعها من يد ربتت على كتفها الأيمن...

– مالك تسرحين؟... وقد خلت القاعة إلا منك ...

وامتد قوامها الرشيق

تمسح القاعة الصامتة فارغة إلا صديقتها مندهشة بأسئلتها في وجهها...

– مالك علياء؟

ولم ترد...!!

حملت حقيبتها، ومعها ضياع أحست بأمواجه كالموج عاليا يضرب شظآن روحها وينكسر على شواطئ عيونها السوداء تبدو صيفية كالشواطئ...»[1]، فقدم مشهدا مطولا بين "علياء" وصديقتها "سعاد"، التي راحت تبحث في مخيلة تلك الشاردة، فعني الكاتب بطريقة وضع (يد سعاد على كتف علياء، ووصف قوامها، كيفية الخروج) مستفيضا بالصور البيانية كالمجاز (تمسح القاعة) فهنا أراد أن يوضح لنا طريقة خروج "علياء" من هذه القاعة الخاوية، كما نجد الكناية(يضرب شظآن روحها) لدلالة علي الوجع فأضفت هذه الصور بعدا فنيا.

وانتقل السارد بنا إلى مشهد آخر في المستشفى الذي حط فيه "يوسف" طريح الفراش، فجمعته يد الأقدار مع الممرضة "فايزة" فدار بينهما هذا المشهد:

«– ما اسمك أيها البطل ...؟

وبسرعة أجاب...

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 24.

- يوسف...

مرتعشة كأنها لا تدري امتدت شفتاها تتعلق في أعلاها دمعة دافئة إلى يمينه تسحبها برفق...وتقول مع نفسها:

- أتسمح كي أقبلها...؟

وقبل أن تفعل ...

شعر أن عينيه تفيض...

- ولما ذلك...؟

وردت بصوت عاشق مبحوح...

- أولى أن أقبل قدميك لا يديك...

وأردفت تمسح بقايا دمعة رقراقة تلألأت مع الضوء فوق خدها ...

- لأنكم أبطال...»[1]، واستمر المشهد الحواري على تعاقب «الصفحات المتوالية»[2] لمسار الأحداث وتطورها بين البطل والممرضة.

سرد لنا الكاتب الحوار الذي دار بين المريض "يوسف" والممرضة "فايزة" داخل غرفة المستشفى ،حيث وظف استعارة مكنية تمثلت في قوله: (شعر أن عينيه تفيض) فحذف المشبه (الدموع) وترك ما يدل عليه (العيون).

وبعدها يعود بنا الكاتب إلى حديث "يوسف" مع "عباس" من خلال هذا القول:

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص 39.

[2] ينظر :نفس المصدر، ص 40،41 .

«وهب واقفا من جديد قبل أن يسقط...

تحمله يد الشبح قدم نحوه من ركن الظلام ...وقد هرع نحوه سريع الخطوات .

– هذا أنت يا أستاذ ...!

ويوسف لازال يحملق ويقول وهو يقبض على يده...

– وماذا تفعل وحدك هنا يا عباس!

و لم يعد بعد من دهشته، يقرأ غصة ثملة مختمرة على قسمات وجه الأستاذ لا يصدقها، وقد أخذ برفق عنه محفظته يأخذ منه مفتاح الباب دون كلام يعالج قفلها، ودون أن ينطق أيضا، لازال يأخذ ذراع يوسف وينير الشقة...

وقد بدت صغيرة بغرفتها الوحيدة أمام دورة المياه »[1] ،هنا الكاتب تطرق إلى الجانب النفسي الذي يعيشه "يوسف" فقام بسرد مفصل لـ (طريقة نظرة يوسف إلى عباس) وكذا(كيفية صعودهما إلى الشقة)، فكان المشهد يغزوه الطابع الوصفي، فاستعار الكاتب صور فنية متمثلة في الاستعارة المكنية (تحمله يد الشبح) فحذف المشبه (الإنسان) وترك لازمة من لوازمه(اليد).

وكمثال آخر عن هذه التقنية نجد مشهد وصفي مضاعف من قبل الكاتب:

«– سألقاه اليوم يا سعاد...

كأنها تكمل حلمها مع نفسها...

وردت سعاد في دهشة...

– من هذا ...؟

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 46.

– أستاذ المحاضرة بالصمت والدموع...!!

– أما زلت تذكرينه يا علياء...؟

وتوقفت عند دموعه وقد عششت منذ ذاك الحين في وجدانها، وتجمعت جزئياتها غديرا آسنا جمع ألما مطهيا وأحزانا مشوية، شعرت حينها بخيبة ما تتواصل فيها عبر الصمت مع ملوحة الدموع، تسقى ذكرى الألم المدد في جسدها المقهور بالرعشات، والنوبات الطويلة، تسافر في سفرها مع الجرح غدا غداء يوميا لروحها ما عادت تفسر الشروق ولا تمسي على غيبة الغروب يعلن إلا عن قدوم الظلام...

وأطرقت ...

كأنها تستعيده جالسا خلف أصابعه المفتوحة أما عيونه، ثم تسأل نفسها ...

– ما سر هذا الأستاذ...؟

وتسأل أيضا سعاد تعود إليها من المدينة وتجيب ضاحكة...

– قالوا إنه عاشق مجنون...

وقهقهت...»[1]، حيث عرج بنا علي الأحداث التي حالت بين الشخصيتين حول الغموض الذي اكتنف البطل. فشغل الوصف مساحة واسعة عن "علياء"(توقفت عند دموعه، عششت في وجدانها جزيئاتها غديرا، ملوحة الدموع ، جسدها المقهور بالرعشات...).هنا لم يستثني الكاتب عن إيراد تعبيرات بلاغية التي زادت النص رونقا وجمالا لغويا الذي يكمن في توظفيه لاستعارة مكنية (ألما مطهيا، أحزانا مشوية)حيث حذف المشبه(الطعام) وترك لازمة من لوازمه (مشويا، مطهيا) لدلالة عن الألم وشدة الأسى الذي سيطر على وجدان البطلة.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص57.

ومع توالي سير أحداث الرواية ورد مشهد آخر دار بين "علياء" و "يوسف" في المطعم « وقبل أن تفرج عن ابتسامة تشق تعبها ودهشتها، وصل النادل...

ودون انتظار طلب مكانها سمكة (ميرلان) يجيد طهيها وتحضيرها هذا المطعم ...

وابتسم كأنه يتناسى غصة هذا اليوم القائد الذي دفعه إلى الهرب خارج صحن المدينة إلى غربته...دون أن ينسى رفيقة عمره علبة سجائره الحبيبة...وشفاه فايزة العسلية وقد داعبتها ذات ليلة وقالت له إنها أول مرة في حياتي ...وستقول لي هذه الصغيرة إنها أول مرة في حياتي وهو يسألها عن اسمها علها فايزة...

وردت سريعا:

– علياء...

كأنها المدينة التي أحب

– من أين لك هذا الاسم الرائع أيتها العلياء الجميلة...؟

وتبسمت...

وواصل دون انتظار

– إنه اسم مدينتي...

قبل وصول النادل... يحمل بين يديه صينية السمكة الكبيرة المحمرة بتوابلها ترتفع منها أبخرة الجوع الطويل وشهية ممارسة الأكل على الموائد الملكية المستديرة مع حسناء صغيرة تشبه كثيرا حبيبتي...

وأطفأ السيجارة... وأسعده أن يتناول العشاء من غير وحدة معها ،كي يكسر روتين الحزن قليلا وينتصر ولو لوقت عليه...»[1].

هذا المشهد المطول حمل في طياته العديد من التفاصيل التي جعلت من العملية السردية تسير في تدحرج عبر مسار سياق الأحداث التي تخللها الوصف (الابتسامة، سمكة (ميرلان)، الشفاه العسلية) والجدير بالذكر أن هذا المشهد لا يختلف عن سابقيه، حيث لا تخلو منه الصور البيانية كالاستعارة المكنية الموظفة (يكسر روتين الحزن)حيث جعل من الحزن شيء مادي يكسر حذف المشبه(مادي ملموس) وترك لازمة من لوازمه (الكسر) وهذا لزيادة بلاغة المعنى من قبل الكاتب كما ورد كذلك في قوله:« ويعلو في أذنيه كبوق يحمل خنجره صداء ويردد:

– وماذا تفعل هنا أيها الشيخ الآثم ...؟

وينظر كاللسع ينطلق الشرر من عينيه إلى علياء...

– ومن أنت كي تسألني...؟

وأسرع الملتحي شاهرا...

– شرطة...

وقف يوسف قبل أن يأخذ مكانه من جديد...

– ومتى للشرطة أن تسأل الناس عن جلوسهم في الأماكن العامة...؟

وهو يراه ويقلبه بعين جديدة...

ويسمعه يقول وقد أخده غضب صارخ...

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص145،146.

– إنك تخالف الشرع أيها الفاجر...

وقد كست يوسف صبغة استغراب بدت واضحة في لحن لهجة متلعثمة على لسانه ... وأردف يبعثر الكلمات...

– نحن لا نعرف شرطة ملتحية، فأين إثباتك؟

ولم تزل علياء غارقة في الدهشة واجمة تنظر...والشاب العريض الملتحي يرفع صوته غاضبا مهددا ...

– إننا شرطة إسلامية .أما سمعت بوجودنا؟»[1]، في هذا الحوار تتفاقم نكسات ونكبات "يوسف" عبر تلقيه صفعات كلامية من ملتحم يتهمه بالفسوق، فكان الحوار الوصفي طاغيا على هذا المشهد(شرر من عينيه ،شاهرا صبغة استغراب، لهجة متلعثمة، الشاب العريض الملتحي)، فالجمالية تبرز في الاستعارة مكنية (كست يوسف صبغة استغراب) حيث حذف المشبه (الملابس) وترك لازمة من لوازمه(كست)،فجعل من هذا المحسوس شيئا ملموسا. وبرز مشهد آخر بين الشرطي و "يوسف" بقوله: «ورد بابتسامة عريضة وخائفة كهذا المساء...

– أعوذّ بالله أن أكون من المستهزئين

ولم ينس أيضا أنّه بصدد البحث عن مكان لائق يحوي احتفاله لوقوعه على جوهر العمر التي ضاعت ذات صباح منه...

ورد الشرطي الوسيم

– ألم تسمع نشرة أخبار هذا اليوم...؟

وتبسم من جديد يوسف...

وحرك رأسه يمنة ويسرة...

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص 161،162.

– ألم يخبرك أحد بما حدث ؟»[1]

فقد وظف الوصف هنا (ابتسامة عريضة ، الشرطي الوسيم ،طريقة تحريك الرأس من قبل يوسف) كما يحتوي المقطع على كناية في (جوهرة العمر) التي تدل علي الحبيبة.

وفي الأخير إن هذه التقنية(المشهد الحواري) وظفت بكثرة في ثنايا هذه الرواية ،كما وجدت العديد من المشاهد التي تجاوزنا توظيفها والتي ساهمت في تعطيل المسافة السردية.

2–الوقفة: Pause

تعرف الوقفة كذلك بالاستراحة :« فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف. فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[2]، يقصد من هذا التعليق مسار الأحداث يحث يغزو الطابع الوصفي عليه، وما يعقبه من انعكاسات على مسار الحركة السردية.

فتعد الوقفة من أهم التقنيات التي يلجأ الكاتب إليها من أجل تسليط الضوء على الحيز الذي يريد إبهار القارئ به وهذا ما توفّرة بكثرة في هذا النموذج الذي بين أيدينا ويتجلى في وصف السارد لحركة يوسف « ورفع رجله ،وضع فوقها الرجل الأخرى، وطوى على صدره يديه...بعد أن حمل رأسه قليلا على المخدة المسندة عالية إلى حافة السرير...»[3]، فقدم لنا وصف دقيقا لما يقوم به المنعوت من حركات على السرير وجاء هذا التقديم متعمدا من قبل الكاتب ليدخل القارئ في عمق التجربة .كما وردت وقفة وصفية عن "علياء":« وهي تتفرس لونها قائما كشفتيها وقد جف لونها وضربتها صفرة واضحة...وتتفرس أيضا رموشها السوداء الطويلة وقد تبللت

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص204 .
[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي، ص76.
[3] نفس المصدر، ص25.

ببقايا دمعة تركت على خدها معلما من ألم...»[1]، فالدهشة التي حالت بالبطلة قد قدمت بجميع حيثياتها كلون بشرتها ورموشها وخدها، فقد لجأ الكاتب هنا إلى توظيف الكناية (تركت على خدها معلما من الألم) وهي دلالة على الحزن الذي يبرز من خلال جمالية التعبير الأدبي. ويواصل الكاتب عرض هذه التقنية من خلال المشاهد الوصفية الموظفة « يأخذ علبة السجائر ...وتأخذه فوضى السكارى راحلا إلى وحدته وغربته لا يذكر غير دموع صباحه نازفة كلون هاته القاعة باهتة بالأضواء، وبالستائر الكبيرة الحمراء تنسدل أمام النوافذ المطلة على الشارع، تمنعه إلا أن يحلق مع خياله في الخيال...ويرتدي قرائحه القديمة وألوان ملامحه لما كان يحمل ملامح...وقرقعت أمامه زجاجة الخمر الذي طلب...

ومعها كأسها، وقطع الثلج الباردة كروحه شعر ببردها وحاجتها إلى الهرب...»[2]،هنا الكاتب جسد لنا حالة "يوسف" وهو فاقد لوعيه من شدة سكره، معتمدا في ذلك على الوصف الذي كان يتلبس هذا المقطع (علبة السجائر ،فوضى السكارى، دموع، القاعة الباهتة، الستائر الحمراء الكبيرة ،الثلج البارد، زجاجة الخمر) فنجده وظف كذلك استعارة مكنية(ويرتدي قرائحه القديمة)حذف المشبه (الملابس) وترك لازمة من لوازمه (ترتدي) لأن القرائح شيء محسوس لا يمكن أن يرتدي، كما يعقبه وصف آخر للبطل:

«وأشعل سيجارة أخرى...

وتهالك برأسه أكثر.. واحتسى الكأس الأولى..!!

وأفرغ الزجاجة من جديد..

وأشعل سيجارة أخرى..

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 25.

[2] نفس المصدر ، ص 30،31.

وجاءته الدموع...

تختلف عن الدموع، هادئة وصامتة ورقاقة و وحيدة...

لا يمسحها...ولا يمد يده إليها...»[1] الذي راح يجسد أدق التفاصيل في مشهد وصفي بتوالي الأفعال (أشعل تهالك، احتسى، أفرغ، جاءته ، يسمعها، يمد) ووظف هنا استعارة مكنية (تختلف عن الدموع، هادئة ، وصامتة) حذف المشبه(الإنسان) وترك لازمة من لوازمه (الهدوء ،الصمت) وهذا أضفى جمالية على النص ونلاحظ أن هذا المشهد الوصفي قد تكرر في مقاطع أخرى، إذ يدل على أثر عميق محفور في نفسية الكاتب.

كما ورد وصف مطول للمرضة التي تكفلت برعاية "يوسف" في المستشفى:« على خطوات المرضة وقفت بين الأسرة مكان السجان الذي خرج، يكدر عيونها نكد واضح مازال يطفو مآقيها، وقد ذرفت مند قليل مع شعرها الفاحم دمعا تفصد من رحم أشجانها وتفجر قويا على صدري.

وتفجرت أيضا أنوثتها ودفئها وحنانها...

تتقدم وئيدة الخطوة لتنحني على وجه الطفل يبدو كالعصفور طردته بعد الأقدار من دفئ عشه إلى صقيع ليل شتوي طويل تمسح على رأسه وهو يريد أن يتكلم إلى يوسف...»[2] فتجلى في(خطوات المرضة، العيون، المآقي الشعر الفاحم ،الأنوثة، الحنان)، فوظف السجع في قوله (أنوثتها ودفئها وحنانها...)الذي خلق رونقا وإيقاعا موسيقيا لذا السامع كما أورد الاستعارة التصريحية(وجه الطفل سيد وكالعصفور) ،فشبه وجه الطفل بالعصفور للدلالة على الجمال، ونجد في سياق آخر إقدامه على تكملت وقفات الوصف «كانت تنظر نحوي بعيون لم أرى مثلها زيتونية وواسعة ومتقدة كالنجوم، متقدة فيها الكلمات والأحاسيس والخواطر والدموع ...»[3]، فالكاتب

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم، ص31،32.
[2] نفس المصدر، ص35.
[3] نفس المصدر، ص38.

غاص في تفصيل عيون الممرضة فراح يصور لونها وشكلها ويتعمق في خباياها مستخدما في ذلك صورة بيانية تتمثل في الاستعارة التصريحية (بعيون ... متقدة كالنجوم) حيث شبه لمعة عيونها بالنجوم المضيئة.

كما أورد وقفة وصفية لـ "علياء" في محطة الحافلات« واستدارت قليلا، وهي تدخل محطة الحافلات تلج باب إحداها وهي تستدير ...

– صباح الخير يا سعاد

وتستقل نفس مكانها المعتاد غرب نافذة المؤخرة جنب سعاد تحقن على أديم جلد وجهها الأبيض المخلوط سحرة كدر الليلة الجاثمة بليلها على صدرها وفي عيونها سحابة من دموع....ونسائم صباحية كالقبلات وصلت من النافذة المفتوحة على وجهها يراقب صرير عجلات الحافلة بدأت مسرعة تتحرك ...ويتحرك صمتها يمسح البنايات القائمة على جوانب الطريق وتقول دون مقدمات...»[1]، فقدم لنا الأحداث التي قامت بها الشخصية (استدارت تدخل المحطة ، تلج، تستقل)كما وصف الحافلة التي استقلتها (النافذة المفتوحة ،عجلات الحافلة) فوظف هنا استعارة مكنية (ونسائم صباحية كالقبلات) حذف المشبه (الشفاه) وترك لازمة من لوازمه (القبلة) لأن النسمة تلامس الوجه، ونلاحظ أن عملية السرد المتواترة قد ساهمت بشكل كبير على تعطيل الحركة السردية في هذا المشهد المطول .

وعلى هذا المنوال الذي انتهجه الروائي في تقديم وقفاته نلتقي مع مثال آخر« أين تستقبله طيبة القروي الأشقر ذو العيون الزرق عباس...

[1] رابح بوشارب :آهات ارجل المنصرم ، ص56.

ويبتلع حلما ورديا يرتسم على وجهه المستدير المشع بالرؤى الجميلة، وبابتسامة تحمل آمال الغد المنقوع في لون الدفء الربيعي المشرق على محياه رغم عمق ضباب النازل على مدينة وجهه اللطيف الجذاب...»[1]،هذا المقطع تخللته مجموعة من الأوصاف عن عباس (الأشقر، العيون الزرق، الوجه المستدير، المشع، الابتسامة، الوجه اللطيف الجذاب)كما وظف هنا صورة بيانية تتمثل في الاستعارة المكنية (ويبتلع حلما ورديا)حذف المشبه(شيء ملموس) وترك لازمة من لوازمه(محسوس) لأن الحلم يرتبط بالحس.

والكاتب قد أكثر من الوقفات الوصفية لمسقط رأس البطل « آه يا مدينة الصخرة الشامخة الكبرى ، وبحقول القمح التي علمت راحات أيدينا الخشونة وعلمتها قبضة المنجل فعل الحصاد...وعلمتنا فلسفة الفصول الأربعة وسقوط المطر والثلج الناصع يتوج القمم الشامخة حين تحولت مأوى للأحرار ...وتحولت شموسها إلى ينبوع أمل ساخن يشرق كل يوم كإشراقته في هذا اليوم الصيفي القائظ...»[2]، فوظف الروائي لنا لوحة فنية عن مدينته (الصخرة الشامخة ،حقول القمح، القمم الشامخة) فهنا نجد من الصور البيانية المستخدمة الكناية (حقول القمح التي علمت راحات أيدينا الخشونة) دلالة على النشاط والعمل.

ونجد الكاتب في وقفة وصفية يسترجع ملامح "فايزة" العالقة في ذهن "يوسف" « يتطلع إلى نبش ملامحها في قرارة قلبه لازال يحتفظ بهذه الملامح، وبالعيون الواسعة السوداء الذي جعلته، طريحها، وبالشعر الفاحم المنسدل في قلبه كالسبيب بكل ألوان الوجه وقسماته المقيمة مع الشوق الساكن في جوارحه تحركت سريعا كاللسع الصامت لسع قلبه...»[3].

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص68.
[2] نفس المصدر ، ص122.
[3] نفس المصدر، ص144.

فهذا المقطع كان محشوا بالتفاصيل الصغيرة(نبش ملامحها، العيون الواسعة السوداء، الشعر الفاحم، لون الوجه) أما الصورة الموظفة هي كناية عن صفة (المنسدل في قلبه كالسبيب)أي الأثر الذي تركه في قلبه. وكناية أخري (الشعر الفاحم) وهي دلالة على شدة السواد فاللغة المستعملة هنا زادت من جمالية هذا النص.

كما نجد وقفة وصفية عمد من خلالها الكاتب إلى تجميد الحركة السردية بتقديم وصف للعجوز "فطيمة" «ترى العجوز (فطيمة) يترنه شكلها المكتوب بأشكال متداخلة مجعدة وخدود صفراء مطبقة كغدران قديمة ناشفة غادرتها الخضرة والماء...

تتكون تارة على فراشها القديم المهترئ وتنسدل رجلاها كقصبات أكلها السوس ...

فتقدمت مذعورة إلى صدرها تراقب عيونها لازمتها زرقة خبيثة مند مدة...وقد فتحتهما على أنفاس علياء تقرب أنفاسها منها ... وتضع راحتها مفجوعة على هيكل صدرها وجبينها ...وشعرها الأحمر الناصل...وهي تفرج عن ابتسامة عجوزة مخضبة باليأس ومعذبة كأنها تنبع من القلب...وقاومت ضعفها وأناتها تفتش عن يد علياء»[1] فكانت القرائن الوصفية المتعلقة بالشخصية الثانوية (تجعد، الخدود الصفراء، وصف الأرجل، لون الشعر الابتسامة) والهدف من هذا كله هو تسليط الضوء على زاوية وصفية أخذت فيها مساحة سردية من أجل تعطيل زمنيتها، تتخللها صور بيانية متمثلة في التشبيه (رجلاها كالقصبات أكلتها السوس).حيث شبه شكل الأرجل بالقصبات.

فالروائي قد أصاب إلى حد بعيد في جل توظيفاته اللغوية التي جعلت هذا النص ثريا ومليئا بالصور الجمالية.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 173.

ثانيا: تمظهرات البنية المكانية في الرواية:

لا يمكن للروائي بناء أي عمل بمعزل عن الأماكن التي تمثل الحيز المهم الذي تقوم عليه أحداث الرواية فكتابة النص وإخراجه تعتمد عليها بالدرجة الأولى، باعتبارها البؤرة الرئيسة التي تسّير هذا المنجز الفني، بحيث لا يمكن للروائي أن يتنازل عنها فهي تساعد الشخصيات في أداء عملها وتنظيمه.

ومن خلال دراستنا لهذه الرواية سنحاول تبيان أهم الأماكن الموجودة فيها، وبالكيفية التي أراد أن يبينها صاحب الرواية فالكاتب اعتمد على نسق الأماكن المفتوحة والمغلقة، حيث نعني بالمكان المفتوح الفضاء الواسع الذي تتشكل فيه علاقات وروابط بين مختلف الشخصيات، على خلاف المكان الضيق الذي يكون ذا حيز محدود يكسب صاحبه الراحة والخصوصية والعزلة في الآن نفسه ولقد أشار إلى ذلك "عبد الحميد بورايو" في مؤلفه (منطق السرد) و: «نقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني، واحتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحدث، وأما الانغلاق فنعني به خصوصية المكان واحتضانه لنوع معين من العلاقات البشرية».[1]

أ- الأماكن المغلقة:

-البيت والغرفة: يعتبر هذين المكانيين من الأماكن المغلقة، فهي حسب "غاشون باشلار" «حين نحلم بالبيت الذي ولدنا فيه، وبينما نحن في أعماق الاسترخاء القصوى، ننخرط في ذلك الدفء الأصلي، في تلك المادة لفردوسنا المادي هذا هو المناخ الذي يعيش الإنسان المحمي في داخله ...»[2] في داخل هذا العمل الفني نجد الروائي استعمل الغرفة كمكان شاعري، يجسد لنا من خلاله الحالة التي كان عليها بطل الرواية بقوله:

«ليس يدري لما جافاه النوم هذا المساء ...

[1] عبد الحميد بورايو: منطق السرد(دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1994، ص 146.
[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

يتقلب وحيدا في غرفة نومه»[1].

فهو يعاني من الاضطراب والقلق وذلك راجع إلى الماضي السحيق الذي لم يستطع التخلي عنه، وظل يعيش معه في ذاكرته «ومستلقية في ذاكرته كالبيدر الجديد آرقت مخيلته تأخذه إلى زمن منصرم مضى نحبه.»[2] فنجد الروائي وظف هنا تشبيه حيث شبه الذكريات بالبيدر الجديد، فـ "يوسف" ظل يستحضر الذكريات والصور التي شغلت حيزا كبيرا من حياته.

وبعدها يصف الغرفة التي يقطن فيها "يوسف" بقوله: «ويزرع الغرفة، يدور في صحنها الضيق المحاصر بالمكتبة الصغيرة، تليها الطاولة الخشبية المربعة جنب السرير قرب الخزانة القديمة يفتحها مع الشوق إلى كنز زاده محفظته السوداء القديمة، فيها كل الكراريس التي لازمته في زنزانته».[3]

على الرغم من تحصل الجزائر على الاستقلال والحرية إلا أن الكاتب يعكس لنا حالة البطل اتجاه هذا الواقع المرير الذي آلت إليه الجزائر بعد أن كانت هناك تأملات بوضع أحسن «وفهم حكاياها وهو يتيه مع الغرفة من جديد يمسح محتوياتها قطعة من ذاكرة ثورته ترفض أن تتخلص منه حتى عند هذا الاحتفال.»[4] فالمعاناة التي مر بها "يوسف" عند دخوله السجن وتلقيه أكبر قدر من التعذيب، جعله يرفض طريقة الاحتفال التي اعتمدها أبناء الاستقلال وفضل أن يحتفل بالطريقة التي آنسها وآنسته فيقول: «أرجوا أن لا تحرمني من شرود هذه الليلة... إني هكذا أحب أن أحتفل».[5]

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم، ص09.
[2] نفس المصدر، ص09.
[3] نفس المصدر، ص185.
[4] نفس المصدر، ص 83.
[5] نفس المصدر، ص 83.

كما نجد الروائي لم يستثني الحياة العاطفية لـ "يوسف" حيث برز لنا الأحداث التي دارت بينه وبين "فايزة" وكيفية انفصالهما ولقائهما من جديد بعد فترة طويلة من الزمن: «طرحت عن أكتافها وصدرها وذراعيها قميصها الأبيض وألقيت بها فوق السرير».[1]

اللغة الراقية التي اعتمدها الروائي زادت من جمالية هذا العامل الفني وذلك من خلال الدلالات الموحية والعميقة التي توفرت عليها، حيث جعلت القارئ يندمج داخل هذا العالم من حيث الإبحار بخياله فيصور حياة "يوسف" كأنها شريط فوتوغرافي يمر أمامنا، فالبيت أو الشقة كما هو معروف لدى العام والخاص: «هو الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، وذلك المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا، أو يبعث فينا ذكريات بيت الطفولة».[2] فهو الملاذ الأول الذي يشعر الفرد من خلاله بالراحة و الأمان.

نجد "غاستون باشلار" يقول:« البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول... الحياة تبدأ بداية جديدة تبدأ مسيجة، محمية دافئة في صدر البيت».[3] فالبيت هو المستقر الأول للإنسان وبدونه يشعر بالضياع والتشتت.

نجد في الرواية العديد من الأجزاء التي يتكون منها البيت كالغرفة، الشرفة، النافذة ،فالشقة بالنسبة لـ"يوسف" هي الملاذ الذي يحمي به نفسه من جميع التطورات التي تجري في الخارج، والتي يرى نفسه بمعزل عنها لكن في نفس الوقت أخذت الوحدة منه نصيبها الأوفر، وأصبحت تقلقه ولا يطيقها ويريد التخلص منها «ويفتح باب الشقة وينير ضوئها... كأن آهة طويلة تنتظره عند العتبة...» [4]، فالوحدة أصبحت بالنسبة إليه قاتلة، فيرى أنه حان الوقت لشريك يقاسمه وحدته «كأنه يبحث في ذاكرته عن مخلوق يقاسمه ضراوة الليل شعر أنه ألم

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 113.

[2] جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، إشراف: صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والآداب، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر ، بسكرة، الجزائر، 1012- 2013، ص52.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 38.

[4] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم، ص 182.

به...»[1]، وقد وجد في ذلك الشريك "عباس" الخلاص الوحيد لكسر وحدته لما طلب منه الانتقال إلى العيش في شقته ، وبعدها ينتقل الروائي ليعالج الوضع الذي آلت إليه الجزائر بعد الثمن الغالي الذي دفعه الشهداء والشعب في تلك الفترة من أجل مستقبل أفضل، لكن الواقع عكس ذلك مما جعل "يوسف" يشعر بالإحباط والخيبة من هذا المستقبل الذي يتلبسه الخوف وسيطرة المصالح الشخصية، وظهور الأحزاب والجمعيات، فنجد "يوسف" كان بعيدا عن هذا كله «وتذكر أنه تخطى ذات يوم عقدة الخوف والهرب فأقفل دونه باب الشقة»[2] فعلى الرغم من الحصول على الاستقلال وتحسن الأوضاع قليلا، إلا أن الوضع ما يزال يشوبه العديد من النقاط السوداء التي تعكر صفو "يوسف" وجعلته يبقى داخل شقته ويراقب الأوضاع من بعيد بكل حصرة وألم «وهبت قليلا عند الشرفة سقطت عليها أشعة شمس ساخنة أخذته يتراجع يريد أن يستلقي على سرير عله ينام ... والشقة خاوية إلا من صمت متكلم يتردد بين الجدران، وطرق خفيف على الباب قد علا..!»[3]. فنجده يشبه الحالة في هذه الفترة بالزنازن مظلمة والباردة في فترة الاستعمار، وبعدها يعود الكاتب للحديث عن "فايزة"، وتلك الفتاة التي ظهرت، واغتياله داخل شقته «وهو مفتوح الفم والعينين... هامد لا حراك فيه.. وكتبت صحف الغد الباكر عناوينها الكبيرة ، "بائعة هوى لقيطة تقتل الأستاذ المجاهد يوسف". »[4] والتي اتهمت "علياء" بقتله.

نلاحظ أن اللغة ساهمت بشكل كبير في خلق عالم خيالي في ذهن أي شخص من خلال الأماكن التي احتوتها الرواية فجعلت منها عملا فنيا متميزا.

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم ، ص 182.
[2] نفس المصدر ، ص 189.
[3] نفس المصدر، ص 191.
[4] نفس المصدر، ص 220.

-السجن:

السجن فضاء ضيق ومحدود المسافة حيث يكون الفرد فيه مجبرا لا مخيرا كما هو حال "يوسف" الذي وجد في هذا المكان رغما عن إرادته، فهو جعل من هذا المجال الضيق فضاء لا تحده حدود بفعل خياله الواسع فيقول: «من أن أكتب عاشق للحرية وراء قضبان زنازن السجون ...»[1]. فهو يروي لنا قصة "يوسف" داخل سجون الاحتلال وما تعرض له من تعذيب وقهر وإذلال «وأنت تروى لنا حقيقة عشقك و لامبيز»[2] إلا أن "يوسف" مازال يشبه المدينة والظروف التي آلت إليها على أنها سجن كبير بالنسبة إليه « فرأى أول ما رأى قبر "لامبيز"

ورأى نفسه كنفسه في ذاك الزمن..

سجينا يحمل قضية..».[3]

هو لا يزال يرى نفسه يتحمل قدرا من المسؤولية ،من أجل تحسين الأوضاع في المجتمع على الرغم من الصعوبات التي تواجهه ،وبعد ذلك يعود إلى وصف الزنزانة بأنها باردة ومظلمة فيرى أن هذا الاسم ينبغي أن يطلق على جميع الزنازن في العالم، لما تحمله من معاني ودلالات عميقة ومرعبة «... كي يسمى حرفيا الزنازن بالزنازن...

ستكون فيها مسكونا بين أضلاعك ببرد مرعب

وبوحدة أخرى كاليأس لا توصف

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم ، ص 05.
[2] نفس المصدر، ص 05.
[3] نفس المصدر، ص 31.

ندية وزرقاء ورطبة وفيها امرأة ووطن»[1]

هذه الزنازن تحمل ذكريات كبيرة لـ"يوسف"، حيث يخبرنا بالشجاعة التي كان يتحلى بها في مواجهة الجلاد وصموده أمامه: «ليس بعدها إلا الوشم الأزرق في نفس الزنزانة التي نزلت بي يوم كنت أسطورة لا يخاف الموت ولا الزنازن ...»[2] ويقول كذلك عنها :«يقرقع مفتاحها صدئا لن يفارق مسمعي ...»[3]، فكل هذه المعاناة التي عرفها "يوسف" داخل الزنازن سكنت روحه ووشمت على جسده.

-الحانة:

الحانة مكان يرتاده فئة من الناس، من أجل الاستمتاع وشرب مختلف أنواع الخمور مما يكسبهم في اعتقادهم نوع من الراحة وهروبا من الواقع المرير، الذي يعيشه أغلبهم وتحقيق الانتشاء والسعادة المزيفة ولو لبرهة ،فنجد بطل الرواية من ضمن هؤلاء يحاول أن يخلق لنفسه عالما خاصا به بعيدا عن قساوة الزمن ومراراته، فأصبحت الحانة مكان مهم من حياته ، وذلك راجع إلى الحزن والألم والوحدة التي أثقلت كاهله ولم يعد يجد لها مهرباً سوى لجوئه لهذا المكان «وتأخذه فوضى السكارى راحلا إلى وحدته وغربته لا يذكر غير دموع صباحه نازفة كلون هذه القاعة الباهتة بالأضواء، وبالستائر الحمراء تنسدل أمام النوافذ المطلة على الشارع، تمنعه إلا أن يحلق مع خياله في الخيال»[4]، فـ "يوسف" بقي يراقب أحلامه وهي تتحطم الواحدة تلوى الأخرى، مما جعله مدمن على شرب الكحول وخاصة الويسكي دون انقطاع، حيث نجده يصور لنا حياته وجميع معاناته وهو في أوج سكره، فنجد الكاتب هنا وظف تشبيه (دموع صباحه نازفة كلون هاته القاعة) حيث شبه الدموع بالألوان

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 83.
[2] نفس المصدر ، ص 106.
[3] نفس المصدر، ص 106.
[4] نفس المصدر ، ص 30.

الباهتة، فالروائي جسد لنا حركية الحانة من خلال إقدام النادل على مساعدة "يوسف" الذي يتمايل وسط الحانة من شدة السكر ويتلفظ بكلام جعل الناس تتعجب منه:« ومادت الكراسي به والطاولات (..)

واندثرت الحانة..

فوقف يصرخ بملء شدقيه في وجوه كل السكارى..

– لقد التقينا في الاستقلال..

وهب الجميع.. وقال النادل:

– أتركوه إنه ساكر...!» [1]

فـ "يوسف" لم يعد قادر على استيعاب ما يدور حوله من أوضاع فلم يجد أمامه سوى شرب الخمر والشرود الحل الأمثل للولوج في عالمه الخاص، فنجد حتى وضع الحانة المزري لم يقف عازلا أمامه وظل يتردد عليها « كغريب هارب يسرع في البحث بينهم عن جحر صغير يأويه من عيون عيونه لازالت مشروعة في داخله تحمل محاضرة الصبيحة وتشم رائحة الهواء الملوث بالدخان الكثيف، ورائحة الشراب العفنة تملأ الحانة الضيقة لا تسع احتفاءه بهذا الذي أعاده إلى ركنها وقد نسي ديكور طاولاتها منذ زمن بعيد...»[2]، فحتى شكل الأثاث المتهالك فيها والحالة الصعبة التي عليها هذه الحانة لم تمعنه من شرب الخمر ومزاولتها.

– غرفة المستشفى:

وهو مكان مغلق يتواجد فيه الناس من أجل تلقى العلاج، فالكاتب قام بوصف حالة "يوسف" وهو طريح الفراش في المستشفى ملقي على السرير: «وهو طريح السرير يكابد مع المرض قهر الإذلال والسوط وقهر

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم ،ص44.
[2] نفس المصدر ، ص 30.

الأشواق إلى وجوده من أحبهم والانعتاق»[1] ف "يوسف" حتى وهو في هذه الحالة المتقدمة من المرض يهابه المحتل حيث فرضت عليه حراسة شديدة في المستشفى «وهو جثة في غرفة المستشفى موصولا بالخيوط والأمصال حيث يقبع السجان تارة عند أقدامه عند الباب»[2] حيث وظف الكاتب هذه التراكيب اللغوية في وصف وضعية المريض على السرير حتى تقترب رؤيتنا لحالته.

ب –الأماكن المفتوحة:

لقد وردت في هذه الرواية العديد من الأمكنة المفتوحة نذكر ما نراه مهما في نظرنا:

–المقهى:

يعتبر المقهى مكانا اجتماعيا يلتقي فيه الناس، فهو محل لتبادل الحديث وتلقى الأخبار وغيرها، فالمقهى يحتل جزءا كبيرا من حياة البطل فهو وجهته المفضلة كل صباح «... إلى رصيف تلك المقهى وقد تعودته طاولاتها غائر العيون لا يرفع يده إلى عباس كي يحضر له قهوته الصباحية في فنجانه الصغير ذو الذراع المكسورة يضعها مع الابتسامة العريضة على الطاولة ثم دون كلام يمضى ...»[3] فنجده كذلك يعرج على حالة المقهى والجمع الغفير الذي تحويه وما ينتج من فوضى ،حيث أصبح حالها أشبه بالقمامة « وتأخذ أرض المقهى مبلطة كعادتها بأعقاب السجائر المتناثرة مع لفات "الشمة" أخذ البصاق فيها شكل بحيرات العفنة تحت الطاولات وبين الكراسي».[4] . ف"يوسف" ألف المكان بما فيه ولم يعد يشعر بالقرف والاشمئزاز من هذا المكان، فهو كلما يتجه صوب المقهى يبقى ضمن زاويته المفضلة ويبحر بخياله، ويستحضر ذكرياته مع "فايزة" بجميع حيثياتها، فمن خلال هذه الذكريات يكسب "يوسف" راحة باله ويشعره ذلك بالسعادة «تجلس به منكمشة في آخر ركن المقهى كأنها لا

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 33.
[2] نفس المصدر ، ص33.
[3] نفس المصدر، ص 14.
[4] نفس المصدر ، ص 15.

تنظر غيره وينتظر نفس الصباح الرتيب، ونفس الوجوه يعلو ضجيجها كل صباح»[1] قد استعمل الروائي لغة واصفة لما هو موجود داخل المقهى، حيث شبه الطاولة بالإنسان الذي ينتظر، فهنا قرب وضعية الطاولة التي تعودت "يوسف" قبل أن يتعودها، ففي هذه الصورة يوجد تشبيه بليغ على العلاقة التلازمية بينه وبين تلك الزاوية.

-الجامعة:

يعتبر هذا المكان مقصد لطلبة العلم، ليتلقوا فيه مختلف منابع العلوم، ويبدو أن "يوسف" قصد هذا المكان هو الآخر « وهو يندس بين حشود الطلبة جاؤوا خصيصا للتسوق مع الصباح إلى قاعة المحاضرات ...»[2]، نجد الكاتب هنا وظف تعبير مجازي يرمي من خلاله إلى اللامبالات من قبل الطلبة.

فأطال الروائي في وصف الجامعة، وقام بتوظيف العديد من الاستعارات والتشبيهات البليغة التي زادت النص رونقا وجمالا لغويا كيف لا و تلك الصور تخلق كما وافرا من الدلالات البليغة التي تختلج مخيلة القارئ رغما عنه «حيث تبدو الجامعة شامخة شموخ من أخدتهم أحلام الشمس إلى وطن شمس فشيدوها ... مفتوحة الأبواب على كل الذين قصفت الأمس القريب بطونهم وعقولهم بمدافع المجاعات (...) توهجت على بلاطها الواسع، تعانق برجها منفلتا في علو نحو السحاب »[3]، فنجده شبه البناية الشامخة بأولئك الأبطال الذين استشهدوا دفاعا عن بلادهم ورفضا لسياسة المستعمر.

ف "يوسف" كان على موعد في الجامعة من أجل إلقاء محاضرة بمناسبة ذكرى الاستقلال: « ويقاوم يوسف خطوة مقصوفة بطيئة نحو مداخل المدرجات الزجاجية قد أحس بلونها من لون الليلة القاتمة التي رافقته مع علبة

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 122.
[2] نفس المصدر ، ص 18.
[3] نفس المصدر ، ص 19.

السجائر ...»[1]، فالكاتب وظف وصف بليغ من خلال مداخل المدرجات الزجاجية التي ألقى بظلالها على الحالة الداخلية للبطل، كما قدم لنا الحركة الموجودة داخل الجامعة « وهو يتابع سيل الوافدين إلى المدرج ...»[2]،والأجواء الموجودة فيه والتي انعكست علية من خلال الشعور الذي تملكه وهو يعتلي المنصة على « على صوت محتشم للتصفيق ...

وفي يده نبض غريب قد توالى كالقرع على قلبه، يجاري خطوة بطيئة نحو المنصة المغطاة بألوان عشقه الأزلي لما طرق العشق نوافذ صباه منذ الصبا...»[3]، فبين لنا من خلال قوله (و في يده نبض غريب) كناية عن القلق والتوتر الذي يشعر به البطل وهو في مثل هذا الموقف، كما نجد كذلك تشبيه بليغ من خلال تشبيه الذكريات بالنوافذ.

بعدها يصف قاعة المحاضرات فيقول: «وهذا الكرسي الجلدي المخيف ... والأضواء الجاثمة كمنارات المرافئ ترشد السفن التائهة كي ترسو»، فنرى أن الكاتب استعمل لغة جمالية من خلال التشبيه الذي قام به حيث شبه ضوء القاعة بمنارة البحر فالصورة تجسدت بشكل أفضل للقراء.

وبعدها سرّ لنا الكاتب حالة "يوسف" وهو يستعد للصعود فوق المنصة، وهذا أدى إلى انتشار نوع من الفوضى داخل القاعة «قال أحدهم بصوت مرفوع، وعلا صوت آخر جاء من آخر القاعة....

ثم تعالت الأصوات.... وراح الهتاف ضجيجا يرتفع..

حول صحن القاعة إلى صياح.....»[4].

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ،ص 19.
[2] نفس المصدر، ص 19.
[3] نفس المصدر ، ص20.
[4] نفس المصدر ، ص 23.

بعد كل ما تعرض له "يوسف" من خوف وتوتر وقلق نجد علاقته توطدت مع الجامعة فيقول:« وعدت طالبا إلى مقاعد الجامعة ثم مسؤولا أجلس على كرسي وتير دافئ، خلف مكتب فخم واسع»[1]، فعلى الرغم من هذا المنصب الذي حضي به "يوسف" إلا أنه تخلى عنه بسهولة، كون هذا المكان لم يؤلفه، والسبب وراء ذلك أنه شخص متعود على البراري ولا يطيق أي شيء يقيده « لكن يبدو أن الكرسي الوثير لم أخلق كي أجعل بيني وبينه علاقة حب تكفيني كي أحافظ على جلوسي إليه».[2]

-المطعم:

هو مكان يقصده الناس من أجل تناول الوجبات المختلفة والمتنوعة، وهو فضاء يلتقي فيه الأحبة من أجل المواعدة، كما هو حال بطل الرواية "يوسف" « يلج باب المطعم الكبير ينحذر إلى صحنه الواسع عبر سلم ينتهى عند أول طاولة على صدرها مزهرية شوق حمراء يجلسان إليها»[3]، فالطريقة التي قدم بها الروائي المطعم لنا أخرجته من قالبه المألوف ورسم أبعاد جمالية باستخدام لغة ممزوجة بين الاستعارات والتشبيهات، كما تطرق كذلك إلى الحركية التي تسود أجواء هذا المكان الشاعري «وعلت أصوات الموسيقى تنبعث من رف المطعم لا زال يعج بالضحكات، وبالوجوه المتألقة الجميلة، وبألوان الأطباق والأسماك على الطاولات»[4] فنجد الكاتب بين لنا أصغر الأشياء الموجودة داخل هذا المكان من أجل تقديم صورة دقيقة للقارئ حتى يسهل عليه عملية الولوج داخل هذا الفضاء بقوله «قبل وصول النادل ... يحمل بين يديه صينية السمكة الكبيرة المحمرة بتوابلها ترتفع منها أبخرة الجوع الطويل وشهية ممارسة الأكل على الموائد الملكية المستديرة مع حسناء صغيرة تشبه كثيرا حبيبتي ...».[5]

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 107.
[2] نفس المصدر، ص 107.
[3] نفس المصدر، ص39.
[4] نفس المصدر، ص 33.
[5] نفس المصدر ، ص 146.

-السوق:

هو من الأماكن التي يتوجه إليها الناس من أجل التبضع وقضاء حوائجهم، ويعتبر سوق القرية "سانجان" المكان الوحيد الذي يقصده أهل القرية حيث قدمه لنا «يتنقل بين الطاولات منعت شحت السقف أروقة مكتظة وضيقة بالمارة والمتسوقين والباعة الفوضويين والنشالين والعجائز في أركان السوق»[1]، فدخول "يوسف" إلى السوق لم يكن كبقية الناس من أجل اقتناء نواقص المنزل، بل كان له بعد آخر، حيث كان يبحث عن شيء مميز يحتفل به وفي ظل هذا كله يظهر لنا حركية السوق «ولا زال بين الطاولات يتجول يبحث عن تقليد للاحتفال بالخيبة....

- اثنين كليو من هذه القطعة بالذات

- لا ليس من هناك.... أنا لا أحب السمين»[2]

من خلال هذا الوصف الذي قدم عن حركية الناس استطاع أن يدخلنا في هذا العالم المليء بالصخب حيث نشعر أننا فعلا في ذلك المكان:

«كيلو من هنا وآخر من هناك...

- ومن هذا أيضا...

- وامتلأت يداه بالصاشيات »[3].

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 76.

[2] نفس المصدر، ص 76،77.

[3] نفس المصدر، ص 76.

في خصم هذا كله يعود الحنين بـ"يوسف" إلى المدينة العتيقة التي كان يقام فيها مرة كل أسبوع السوق والحركية المتميزة التي يخلقها المتبضعون، وابتعادهم عن كل ما هو تقليدي كالقفة المصنوعة من الحلفاء، و كذا تحسره عن الوضع الذي آلت إليه المدينة وعن تخلي أصحابها عن العادات والتقاليد والجري وراء كل ما هو معاصر: «فقفزت إلى ذهنه الخيانة نفسها في حق المدينة العتيقة وقد تخلت عنها تقاليدها، وتخلت عنها قفتها الجميلة الساترة المصنوعة من الحلفاء الجزائرية، اندثر أهلها، ولم يعد لهم صخب سكون حركتهم المعتاد... ».[1]

-الشرفة:

تعتبر الشرفة الحد الفاصل بين المكان الحميمي للبطل، والشارع المفتوح ذو فضاء واسع فيجد "يوسف" الشرفة المتنفس الوحيد له، بحيث يفضل قضاء وقته فيها في معظم الأحيان « وهو لا يزال عند نافذة الشرفة تعلو الشارع...»[2]، بحيث نجده يرصد لنا جميع التحركات التي تكون موجودة في شارع المدينة التي تطل شرفة الغرفة عليها فهي بمثابة مصدر لأخذ المعلومات، فيترصد الأخبار التي تنتشر كل يوم « عالقا بعد بالشرفة، وعالقة به هواجس الليل الأصم كسحابة ندية»، فنجده وظف هنا استعارة: حيث شبه الأفكار التي تدور في مخيلة يوسف بالسحابة الندية.

تمثل الشرفة جزءا كبيرا من حياة "يوسف"، فعلى الرغم من سكره وفقدانه لوعيه توجه نحوها « ثم يغادر نحو باب الشرفة يملئها، وعباس يتابع صمته في صمت، ثم يحدّث نفسه خافتا ويضم كفيه ...»[3]، وهو في قمة خمرته يشعر بالخيبات والانتكاسات التي تعرض لها في هذه الدنيا ويظهر ذلك من خلال حديثه عن "عباس" بحيث يتكلم بحرقة، وهو يحدث الدنيا ردا على سؤال عباس« ويعود بطيئا إلى الشرفة... يريد أن يخترع للصمت

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 77.
[2] نفس المصدر، ص 12.
[3] نفس المصدر ، ص 48.

لغة أخرى أبلغ من لغته»[1]، وهنا نجد كناية عن العجز من خلال قوله (يخترع للصمت لغة) ،بعدها ينتقل بنا الروائي للحديث عن "فايزة" من خلال الذكريات التي يستحضرها "يوسف" وهو على شرفته:« كأنه يبحث عن مستع لخوفه ويبحث فراغ يملأه وجوده على شرفة المدينة الطويل»[2]، و يعود بنا الكاتب إلى علاقة "يوسف" بـ"فايزة" «شعرت بخلوتها تتعمق، وبالشرفة تنأى بها إلى المدينة، وبالشرفة تنأى بها عن المدينة»[3]، وبعد الإصلاحات التي حدثت في الوطن من خلال القضاء على مختلف الثغرات الموجودة داخل المجتمع نجد "يوسف" لا زال يزاوله الشك والخوف ومردّ ذلك الخيبات والانكسارات التي تعرض لها في حياته.

-أولاد ابراهم:

تعتبر هذه القرية حيزا مفتوحا لاحتوائها العديد من المشاهد في هذه الرواية فتمثل مكانا مميزا بالنسبة لـ"يوسف" فهي تجسد ماضيه من خلال الذكريات التي بقي محتفظا بها، فذكر لنا العديد من الأحداث التي من خلالها يجد القراء سهولة الولوج في هذا العالم المغاير لحاضره « فكان لا يدري إلا بعد حين، لما سكن جدهم قرية أولاد أبراهم، بدلا من مصدر سهول قسنطينة المعطاءة كالأم الحنونة على أولادها...»[4] فنجد "يوسف" تتبادر في ذهنه العديد من التساؤلات حول اختيار جده لهذه القرية على الرغم من المصاعب التي تحيط بها من كل الجوانب فوظف الكاتب هنا استعارة تصريحية تمثلت في(قسنطينة المعطاءة كالأم الحنون) فنجده شبه هنا قسنطينة بالأم وبعدها بين لنا حالة الأرض التي استقرت عليها عائلته فيقول« وتعيش الجوع والخيبات... على أرض جبلية وعرة الحرث والمسالك، تلمحها شموس الصيف، تحرق "ديس" أكواخها المهترئة كقلوب أهلها يجهلون

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 49.
[2] نفس المصدر ، ص 98.
[3] نفس المصدر، ص 103.
[4] نفس المصدر، ص 63.

الأحلام...»[1] وظف هنا تشبيه بليغ (أكواخها المهترئة شبهها بالهموم الكثيرة التي غرق فيها أهل القرية، فهذه الحالة جعلته يتعجب من الوضع ويواصل وصفها «وتندلع مبكرة إلى شقاوتها وشيوخها وكهولها وعضلات ثيرانها وشبابها يصارعون الأرض البور كي تعطيهم عن عرقهم الكثير مقدار سد رمق صغارهم يسكنهم الجوع والحاجة وكثيرا من البراءة والعرى والحلفاء...»[2].

ف "يوسف" يرى أن الفكر المنتشر في القرية محدود لعدم انفتاحهم على المدن المجاورة ،ممّا أدى إلي تبلور هذا الوضع التعيس الذي جعلهم منغلقين على أنفسهم يعيشون على حسب العادات والتقاليد الموجودة منذ أمد بعيد في هذه الدشرة « لا يعرف كيف يرى خلف " أولاد ابراهم" ولا يعرف كيف ينظر أبعد من أذني ثيرانه وهي تجر المحراث محدثة ثلم الحياة التي لا يعرف لها وصفا إلا بين أكواخ الدشرة ووجوه أهلها التي تشابهت ألوان وجوههم وشقوق راحتهم المعتادة على حمل الفؤوس ودفع المحاريث واستعمال المناجل..»[3]، هذه الحياة البائسة التي عرفتها قرية "أولاد ابراهم" من عزلة وفقر وجوع منتشر في كل أرجائها، جعلته في حيرة واستغراب كونها محرومة من أدنى شروط الحياة الكريمة « يذكر أنه يبيت بين سوق شخير المتظاهرين بالنوم بين أسراب البرغوت والقمل الشديد وشوق الأب إلى أحضان الأم على حصير الحلفاء اقتناه جده ذات سنة من سوق القرية التي لا يعرف مكانه إلا من حكايا أهل الدشرة وقد زاروا سوقها ومطحنة القمح..»[4]، فيوسف يروي لنا أن كل ما هو موجود في هذه القرية متوارث عن الأجداد، فأهلها يعيشون في بؤرة مغلقة ليس لهم صلة بما يجري خارجها حتى ما يتعلق باللباس «ويلتحف "بالحايك" الذي تكون أم جدته قد نسجته بأناملها عام زاوج ابنتها...»[5]، فيوسف لم يستطع التخلي عن ماضيه، وبعدها يعرج لنا عن زعامة القايد في الدشرة والظلم والجوع الذي كان يمارسه على أهلها،

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 63.
[2] نفس المصدر، ص 64.
[3] نفس المصدر، ص 64.
[4] نفس المصدر، ص 65.
[5] نفس المصدر، ص65.

حيث يلقي بآهاته عن طريق وصف القرية « يعود إليها حصير الحلفاء ،وجدران الطين، وسقوف العشب اليابس ،وعواء الذئاب، والريح الغاضبة، ولون الظلام الحالك يغالبه نور الفانوس العتيق، فيصنع وجوه الجالسين لوح أشباح تجتمع حول جمرات "كانون" تحركها حكايات الجدة عن "حديدوان" والغولة بعود تقلب بها الجمر كالمواجع...»[1] فعلى الرغم من رحيل "يوسف" عن القرية إلا أن الشوق والحنين إليها لم يفارقه« ويطارد صورته على روابي الدشرة سكنت أعالي "وادي السمندو" وتراص أهلها بين أبنية من الطين سقفت بهشيم "الديس" على عجل ... والتوت دروبها الضيقة بين الأكواخ المبعثرة دون نسق كالقبور، تعبرها مع المغيب قطعان الماشية القادمة من الوادي بطقوسها المعتادة وصياح صغارها في جلبة غبار عالية وهي تأوي إلى مرابطها ».[2]

يواصل "يوسف" وصف جمال دشرته « لن ننسى أنك تربيت مصطافا بين أحضان طبيعته الباهجة تستمتع مع كل أقرانك بالسباحة في مياه "الردمة" لتعود مبللا خلف قطيعك مع الظلام تعد أيام عطلة الصيف القصيرة رغم طولها بدأت تنتهي.. »[3].

بعدها تحدث عن حانوت الدشرة . ثم انتقل للكلام عن أجواء الدشرة «وهو ينصرف عند الباب إلى روح الدشرة يحتفل أهلها بليلها كل سنة عند حانوتها الوحيد المفتوح إلى نجوم الفجر»[4].

-الحديقة العامة:

يعتبر هذا الحيز المفتوح فضاءً جماعيا لا يمكن احتكاره فجسدت من خلاله بعض أحداث الرواية التي دارت بين "يوسف" و"علياء"، فنجد الكاتب يصف لنا هذا الفضاء من خلال قوله :« ولاحت الحديقة المضاءة باللعب.. وبمساحات السهر والنسيان، وبرائحة الشواء الصيفي المالح ، وتقاليد الحوت الجديد، وجلسات الهوى

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم، ص 67.
[2] نفس المصدر، ص 124.
[3] نفس المصدر، ص 124.
[4] نفس المصدر، ص 125.

الصيفية تحت ألوان الأضواء تلمع في وجوه الهاربين كل اللافتات والشعارات والتصريحات والكتابات الحائطية وغوغاء مكبرات الأصوات يجالسون بعضهم في نهم على موائد ضفاف المدينة الليلية تنتعش ضفافها..»[1] فبين لنا أن الحديقة مكان للتسلية يقصده الناس من أجل الاستمتاع والراحة بعيدا عن كل الضغوطات.

-قسنطينة:

قسنطينة عبارة عن مجموعة من التضاريس والتجمعات السكانية فهي حيز يتكون فيه الكثير من العلاقات بين الأشخاص وبذلك « تفتح قسنطينة وصدرها وخصرها وجفونها كأم رائعة تحمي بالدفء صغارها..

هي المدينة التي ألم بها عشق يوسف، وأحبها ساحرة كالأنثى»[2]، ف "يوسف" يعتبر هذه المدينة قطعة منه لا يستطيع تخيل نفسه بعيدا عنها، فنجده وظف هنا التشبيه حين شبه المدينة بالمرأة التي تمنح الحب والأمان والاطمئنان لأولادها وهذا ما زاد من بلاغة هذه الصورة الأدبية، ويواصل الروائي في وصفه فيقول« وانشرحت قسنطينة كعادتها تبسط صدرها تغازل الحزانى بآلامهم وخيباتهم وصباحاتهم الدامعة ...»[3]، فوظف هنا التشبيه (قسنطينة تبسط صدرها) حيث شبه قسنطينة بالأم التي تمسح الحزن والألم على أولادها.

يقول الروائي كذلك: «وسكنت المدينة شموس كالوجوه المتوهجة بالأحلام والأفراح ... وغاب وشاح السماء ترك لها زرقتها وشموسها وأقمارها ونجومها ونفحات أمسيات طويلة »[4]، فهو يرصد لنا قسنطينة وهي في أبهى حلة لها فوظف هنا استعارة مكنية(المدينة شموس كالوجوه المتوهجة) حيث شبه الأشعة التي تسطع المدينة بالوجوه المشرقة.

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم ، ص 144.
[2] نفس المصدر، ص17.
[3] نفس المصدر، ص 29.
[4] نفس المصدر، ص 53.

بعدها تطرق الروائي إلى التغيرات والتطورات التي حصلت في المدينة من خلال التخلي عن أيام السمر والأجواء التي كانوا يصنعونها والحركية التي كانت موجودة آنذاك « وعادت له شواهده تجسمت كالحلم العميق مدينة باسقة بالحب والعلم والرفض الضارب في عروقها كالتاريخ ،كتاريخ كل الذين رفضوا، وأحبوا وعشقوا وقاموا واستشهدوا على صوان أحجارها المرصوصة»[1]، فهو بيّن لنا بسالة القسنطينيين في المحافظة على مقومات هويتهم حيث وظف هنا تشبيه بليغ (الضارب في عروقها كالتاريخ)، فشبه قسنطينة بالشجرة فترك إحدى قرائنها (عروقها) .ونجد الروائي يتحدث عن انتقال "يوسف" من الريف إلى المدينة بقوله «أو مقبلة عليه من هذه المدينة العريقة التي منحته أيضا خاتم النسب إليها لما احتضنته صوصا في محضنة مدرستها الباديسية»[2]، فنجد الروائي وظف هنا المجاز (احتضنته صوصا) في حديثه عن "يوسف" وهو صغير لما اتجه إلى المدينة واحتضنته ووفرت له العديد من الإمكانيات حتى يستطيع تحقيق أحلامه، ونجده كذلك يقول « وراح كالهائم بين الدروب يبحث عن عيون المدينة والصبا تفردت بهما قسنطينة كما كانت بالأمس القريب تضرب وشاحها عند رموش العينين كالشعلة السوداء المزدوجة الواسعة فوق النقاب يعكس روعة الحياة.. »[3]، شبه الكاتب "قسنطينة" بالمرأة التي حجب جمالها خلف ذلك الوشاح، فمن خلال هذه التشبيهات يبحر بنا الكاتب إلى أبعاد جمالية عن طريق أسلوبه الفريد من نوعه في إلباس اللغة بدلالات متعددة.

بعد ذلك يلقي الضوء على المشاكل التي تواجه سكانها فيقول: « ولأحزان المدينة غارقة في أحزانها، وفي يومياتها تبتلع الشكاوي وتصبح على ندرة الزيت والصابون، وعلب البن الرديء، وندرة تأشيرات الهرب خارج جغرافية الوطن ومدنه وثرواته وقشاشيب الأجداد وبرانيسهم..»[4].

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم ، ص 75.
[2] نفس المصدر ، ص69.
[3] نفس المصدر، ص 75.
[4] نفس المصدر، ص81، 82.

هو يرى أن هذا المجتمع تتغلغل بداخله العديد من النواقص، حيث استعمل هنا تعبير مجازي من خلال (تبلتع الشكاوي) من أجل تقريب حجم المعاناة للقارئ. إلا أن يوسف لا يكترث لذلك فهو عاشق لها « تسحره شموس قسنطينة وشوارعها وأزقتها العتيقة، يأسره التجوال تحت شرفاتها تتحدى الانهيار .. وتصنع في الظل دروبا يكتظ عليها المارة..»[1] كما أبدى الكاتب إعجابه وعشقه لها بقوله :« ولهذه المدينة شمسها وكونها وشوارعها وجسورها وقببها الحمراء وعتاقتها وأشياؤها الباهرة»[2] فنجد الروائي قرب لنا صورة قسنطينة من خلال خلق صورة متعددة لها وذلك حسب رؤيته الفنية التي أضفت عليها جمالية لغوية.

بعدها يعود بحنينه إلى زمن الماضي المنصرم وهو يستعيد ذلك بقوله: «يا مدينة الشوق إلى جدي .. وقد زارك حينها على ظهر دابته حاجا إلى مشايخ مساجدك الكبيرة ليعود إلينا تمتلأ القرية ببرنوسه الأبيض قبل أن يكفن فيه..»[3]، ويواصل وصفه فيقول: «وأضرمت في المدينة أضواءها وليلها يبدو شاسعا ومشرقا يرسم خريطة المدينة بجمعاتها ومساجدها ومآذنها وجسورها ومعلقاتها ودروبها الممتدة إلى كل الفيافي المتصلة بالصخرة العتيقة..»[4] فالكاتب وظف الجناس(جامعاتها مساجدها مآذنها جسورها معلقاتها دروبها) الذي زاد جمالا ورونقا موسيقيا مما أضفى شاعرية على المكان.

بعدها يقول: «والمدينة هي المدينة.. لم تتغير بعد رشاقتها ولا ألوان ضوئها الصباحي الأبيض»[5]، شبه الكاتب المدينة بامرأة رشيقة لها قوام جميل، ويواصل وصف المدينة باستخدام تقنية أبلغ عن طريق وصف دقيق لجسد المرأة أسقطه على قسنطينة يتجسد في قوله: «هي المدينة التي تأخذ مكان حبيبتك على فراش نومك وتبسط في الظلام صدرها وذراعيها ودروبها وشراينها الممتدة عبر كل الأزقة العتيقة تقف تاريخا تؤرخ لبدء

[1] رابح بوشارب: آهات الرجل المنصرم ، ص 88.
[2] نفس المصدر، ص 93.
[3] نفس المصدر، ص 128.
[4] نفس المصدر ، ص143.
[5] نفس المصدر، ص 188.

التاريخ»[1] فنجد الكاتب هنا وظف تشبيه بليغ (المدينة...تبسط في الظلام صدرها وذراعيها)حيث شبه المدينة المرأة.

كما نجد الكاتب وظف أماكن أخرى بصفة سطحية كمحطة الحافلات، الدكاكين... لذلك فضلنا عدم التطرق إليها في دراستنا باعتبارها أماكن ثانوية في الرواية.

[1] رابح بوشارب :آهات الرجل المنصرم ، ص 121.

الخاتمة

الخاتمة.....

الخاتمة

بعد ابحارنا في عالم الرواية والغوص في ثناياها المتشبعة، تطرقنا إلى الأبعاد الجمالية للبنية الزمكانية لرواية "آهات الرجل المنصرم" فكانت لنا جملة من النتائج كاستخلاصات لهذه الدراسة من أهمها:

- أن تمظهرات البنية الزمكانية في الرواية يغلبها الطابع الزماني أكثر من المكاني: كون الرواية محصورة في الجانب المعنوي تروي قصة معاناة بطل عاش الآهات والويلات إبان استقلال، حيث سلط الضوء على فترة من أصعب الفترات التي مرت بها الجزائر وهي(العشرية السوداء).
- أن الزمن داخل الرواية تطغو عليه آلية الاسترجاع أكثر من الاتساق، كون القالب الذي صيغت فيه الرواية متمركز على الماضي بحذافره.
- أن جمالية الهيكل البنائي السردي تكمل في تسريع السرد وتبطئته وما يحتويان من خلاصة ومشهد ووقفة حيث أحدثت هذه الآليات في مجملها نغما متكاملا ،يروي آهات داخلية ناتجة عن تجربة شعورية معاشة خاضها الفرد الجزائري إبان الاستقلال،والمفارقات الحياتية التي حصلت بين زمن الحرية وزمن ما قبل الحرية.
- احتوت البنية المكانية داخل الرواية على الأماكن المفتوحة والمغلقة ،حيث كانت أشد ارتباطا بالفترة الزمنية المحسوبة عند البطل وكيفيةتنقلاته بين زمن الاستقلال وزمن ما قبل الاستقلال.
- لقد مثلت الأماكن المفتوحة الإطار الواسع اللامحدود عند الروائي والذي كان عبارة عن مكان يتعايش فيه البطل بكل تلقائية وحرية.
- أما الأماكن المغلقة فمثلت الأزمة والانطواءوشدة التقيّد والحرية المسلوبة ،وقد اقترنت شد اقتران بعامل التسويف الذي يعود مباشرة إلى الماضي، فكانت الأماكن فيه عبارة عن استرجاعات لذكريات مشؤومة.
- تتحدد جدلية الزمكان في الإبداع الروائي بالنسبة لهذه الرواية في أن عامل المكان كان يتخيط في طيات الزمن المستذكر حينا وبين الزمن المستقبلي حينا آخر، كما أن عامل الزمن أحدث انفراجا كبيرا في نفسية الروائي حيث جعله يرسم آهاته ومعاناته داخل الأمكنة المتنوعة.

وفي الأخير نرجو أن نكون قد أفدناكم ولو بالقدر القليل من العلم والمعرفة بهذه الدراسة وتركنا المجال مفتوحا للخوض في دراسات أخرى لهذه الرواية.

ملحـــــق

ملحق:

السيرة الذاتية:

يعتبر رابح بوشارب من الروائيين الجزائريين الذين رسموا طريقا لهم في الساحة الأدبية على الرغم من بدايته الحديثة في هذا المجال ،الذي استهل كتاباته بالقصص والخواطر وقد صقلت هذه الموهبة في أحضان الجريدة (النصر الجزائرية اليومية)، وابن مدينة قسنطينة قد أنتج العديد من الأعمال الروائية:

- رواية آهات الرجل المنصرم التي حازت على جائزة ابن باديس سنة 2009 م.

- رواية قراط العرس التي صدرت سنة 2006م عن الجمعية الجاحظية.

- رواية ليل القطار.

كما شغل منصب في الإذاعة الجهوية لقسنطينة بإعداده وتقديمه لحصة فكرية وثقافية بعنوان(ضيف وقضايا ثقافية) ويعتبر من الأدباء الناشطين على الساحة ،حيث قام بالتأسيس للتظاهرة الثقافية التي تقام كل سنة في مسقط رأسه والتي عرفت في السنوات الأخيرة جذب أهم الأدباء على الساحة الوطنية.[1]

ملخص الرواية:

تعد رواية (آهات الرجل المنصرم) دراما لحياة رجل من أبناء قسنطينة يعيش حياة ملونة بالآلام والأوجاع على ذاكرة الماضي الذي أصبح حاضرا ومستقبلا يسكن وجدانه فتمازجت الآهات وتوالت الخيبات التي جعلت منه جثة يتلاعب بها الزمن كيف ما شاء .

[1] ينظر :الرواية (الغلاف).

هي قصة "يوسف" الرجل الذي عشق الوطن وعشش في أحضان الثورة التي نقشت على جدران قلبه البطولة، إنه المجاهد الذي يعيش على نبضات الماضي المنصرم بأفراحه وأقراحه ،بعد الاستقلال وبالتحديد في فترة العشرية السوداء بعد انقضاء37 سنة من اندلا ع الثورة، إنه الاستقلال الذي تذوق جحيمه هذا الرجل الموشوم بالأحزان المتخبط في صراعاته الداخلية مع نفسية مثقلة، يتشارك الوحدة مع "عباس" وحيدا على عتبة الماضي يسترجع الذكريات في أحضان الحبيبة التي وجد نفسه مرميا على صدرها العاري الذي يستقبل كل عشاق الأحزان هي "قسنطينة" واحة الأحزان وعبق الذكريات التي شرب كأس مرارتها، حين تعرف على حبيبة شبيهتها "فايزة" المرأة التي حبست أنفاسه فأحبها وعاش آلام الوحدة وفجيعة فراقها، ليجد ملامحها في امرأة أخرى خلفتها له، نفس العيون ونفس الشعر والقوام إنها " علياء" طالبة جامعية تقضي أيامها ولياليها في الأ لم والوجع، لا أب ولا أم ولا حتى النسب يغنيها في حياتها المثقلة بنفس آهات وأحزان "يوسف"، الذي سبحت يوما في أحزانه ودموعه التي تذوقت ملوحتها في محاضرة ذكرى الثورة بصمت، دون أن تدري وكذلك دون أن يدري هو ذاك الأمر، يشربان كأس مرارة الزمن الضائع المليء بالخيبات والآلام والآهات.

إنها فترة الفوضى التي تعيشها البلاد ،القوي على الضعيف، حقبة الدمويات والمجازر في حق الإنسانية، الصراع من أجل الوصول إلى السلطة، فنجد البطل في أنين مستمر على ما يحدث والمآل الذي لم يتوقع الوصول إليه قد وصل أيام تعدد الفتوات المسيسة في خضم الإرهاب المتمسلم.

إنها نفس الزنزانة التي سكنها يوما " يوسف" في معقل الثورة تعود لتحسبه في معتقل الحرية فتكبله بالخيبات المتوالية التي كلما زادت كانت أقسى وأكبر على قلبه الحزين المنكسر متداركا في تلك الأوجاع أن " علياء" خلاصه من الوحدة التي قهرته بعد فراق " فايزة".

"علياء" ابنة العشرين محطمة الداخل منذ صباها، بسبب ماضيها الأليم الذي لا تملك هويته، سوى أنها فتاة لقيطة يقع في حبها شاب من الجامعة يدعى" عمر" لكنها ترفضه نظرا لكونها ممنوعة من الحب وهذا قدرها، وسرها الذي تعرفه " سعاد" زميلة طفولتها .

فتعيش هذه الأخيرة الخيبات وتتوالى المآسي عند عودتها إلى منزل العجوز" فطيمة" التي كفلتها وسهرت على راحتها، فكانت الأم والأب والأهل والنسب في مسيرة حياتها، لتكشف صدمة أخرى ألا وهي معرفة الحقيقة التي خبأتها العجوز عنها كون "فايزة" أمها و" يوسف" والدها، الذي لا يعلم بوجودها حتى، يتجرع آخر الخيبات حين يقرع باب شقته في ليلة ليست كباقي الليالي، ليصله ظرف من "فايزة" فتشل حركته تماما وتزيد صراعاته الداخلية، هل هي نفس الخيبات أم الآمال في هاته الرسالة؟. ويدق باب "يوسف" من جديد ليعود رجل من الماضي ويعيد به إلى ذكريات زنزانة "لامبيز" التي عشقته وعشقت تمرده، ليضم آخر الخيبات إلى خيباته السابقة، التي تحبس الأنفاس، إنه نفس الضابط الذي اتهمه مرة يعود ليدق شرفات نهاية " يوسف" في ليلة مقاطعة الانتخابات ليعلمه بالوضع الذي آلت إليه البلاد وحاجتها إليه، إنها الصدمة نفسها تعود لكن بطعم جديد لتصطاد "يوسف" أيادي الغدر، هذه المرة على أيدي أبناء وطنه وذلك من خلال عمليات التصفية في حق العديد من المجاهدين الذين اتهموا بالخيانة وأي خيانة تلحق ببطل من أبطال الثورة.

بعد معرفة " علياء" لحقيقة "يوسف" راحت تناجي ذاتها وترسم مستقبلا زاهرا يمحو كل الآهات والخيبات التي تكبدها قلبها الصغير، لترمي بنفسها على باب " يوسف" والصدمة أي صدمة التي حبست أنفاسها بعد أنفاسه حين وجدته مرميا على الأرض غارقا في دمائه مفتوح العينين والظرف على صدره يحمل آخر الخيبات إلى قبره، لتتناقل وسائل الإعلام خبر العثور على جثة المجاهد " يوسف" في بيته الذي قتل على يد بائعة هوى لقيطة. إنها آخر آهات الكاتب الذي ترك لنا نهاية الرواية مفتوحة ،تحمل العديد من التأويلات في ظل الوضع السائد آنذاك وحال المجاهدين الذين عاشوا بعد الاستقلال ، فتصادمت آمالهم باليوم الموعود إنها الحرية التي دنست في أعقاب العشرية السوداء.

حيث نجد أن الروائي قد جسد لنا بطل الرواية "يوسف" والده الذي يمثل رمزا للعشق والتضحية في سبيل الوطن.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المراجع والمصادر

*** القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أ– المصادر:

1. رابح بشارب: آهات الرجل المنصرم، أوراق ثقافية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

ب– المراجع:

أولا: المراجع العربية:

2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، عمان الأردن ط1، 2004.

3. أحمد منذور: ملامح أدبية (دراسات في الرواية الجزائرية)، دار الساحل، الجزائر، دط، 2008.

4. أمين الزاوي: صورة المتفق في الرواية المغاربية(المفهوم والممارسة)، دار النشر راجعي، الجزائر، دط 2009.

5. أوريدة عبود: المكان في القصة الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، دط 2009.

6. إبراهيم سعدي: دراسات ومقالات في الرواية، منشورات السهل، الجزائر، دط، 2009.

7. إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي) دار الرائد للكتاب الجزائر ط1، 2005.

8. إميل توفيق: الزمن بين العلم والفلسفة والأدب، دار الشروق، القاهرة، مصر، دط، د.س.

9. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، دار الغرب للنشر والتوزيع، ج1، د.ب ط(2001- 2002).

10. جعفر ياوش: الأدب الجزائري الجديد التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الانثروبولوجيا الاجتماعية والثقافة، وهران، دط، 2006.

11. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر د.ط 2011.

12. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1998.

13. حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

14. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، ط1، 1991.

15. رشيد بن يمينة: بواكير الرواية الجزائرية (دراسة تحليلية لبنية السرد في خطاب "حكاية العشاق") تفتيلت طباعة نشر واتصال، الجزائر، دط، 2007.

16. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3 1997.

17. سعيد يقطين: قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1997.

18. سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية)، دار الكندي، الأردن، دط 2003.

19. سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤية، (مقاربات نقدية)، اتحاد الكتاب العرب دمشق، دط 2013.

20. سيزا قاسم: بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، 1995.

21. الشريف حبيلة: الرواية والعنف (دراسة سوسيونصبة في الرواية الجزائرية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، تبسة، الجزائر، ط1، 2010.

22. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، تبسة الجزائر، ط1، 2009.

23. شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية) الوراق للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 2015.

24. صبحية عودة زعرب: غسان الكنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي الأردن ط1، 2006.

25. نور الدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، الاذقية، سوريا 1994.

26. عالية محمود صالح: البناء السردي في روايات إلياس خوري، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 1998.

27. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسة في القصة العربية الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د.ط، 1994.

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

29. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند قادة السمان. دار المعارف، سوسة، تونس، ط1، 1987.

30.عبد اللطيف الصديقي: الزمن أبعاده وبنيته، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 1995.

31.عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار العربية للكتاب، تونس، دط، 1983.

32.عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، (معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995.

33.عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويت، دط، 1998.

34.عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع الجزائر، دط، دس.

35.عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 2007.

36.عدى عدنان محمد: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، دار نيبور جامعة القادسية، العراق، ط1، 2011.

37.عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، د.ط، 2000.

38.عزيز السيد حاسم: دراسات نقدية في الأدب الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر د.ط، 1995.

39.فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية (دراسة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2012.

40.فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، دار المعرفة، الجزائر، دط، 2008، ج2.

41.فيصل دراج: الذاكرة القومية في الرواية العربية (زمن المحنة إلى زمن السقوط)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

42. محمد أبو ريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، كلية الآداب، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2004.

43. محمد الماكري: التشكيل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1 1991.

44. محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، دب، ط1 2001.

45. محمد بنيس: الشعر العربي الحديث بنياته وابدالاته (الشعر المعاصر) دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1 1990.

46. محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفته الظاهرة والحقيقة (دراسة في ميتافيزيقا برادلي)، منشأة المعارف الاسكندرية، مصر، دط، دس.

47. محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع أربد الأردن ط1، 2010.

48. محمد عبد الحفيظ: دراسات في علم الجمال، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية ط1، 2008.

49. محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية "الأخدود مدن الملح"، لعبد الرحمن منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، د.ب، ط1، 2009.

50. محمد عزام: شعرية الخطاب السردي (دراسة)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005.

51. محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية)، أدب سل سلان، دار الحوار، سورية ط1 1997.

52.محمد مصطفى علي حسانين: استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل رواية "السفينة لجبرا ابراهيم جبر نموذجا")، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، دط، 2004.

53.مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2000.

54.مراد عبد الرحمن: جيويولونيكا النص الأدبي (تضاريس الفضاء الروائي)، دار الوفاء، الإسكندرية مصر ط1، 2002.

55.مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر عمان، الأردن ط1، 2005.

56.صالح مفقودة: المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة والنشر، جامعة محمد خيضر، قسم اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

57.مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس للدراسات والنشر، د.ب، ط1، 2004.

58.نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2011.

59.واسيني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط 1986.

60.ياسين النصير: الرواية والمكان، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2 2010.

61.يوسف الأطرش: المنظور الروائي عند محمد ديب، اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، الجزائر، د.ط 2004.

ثانيا: المراجع المترجمة:

62.أ.أ مندلاو: الزمن والرواية، تر بكر عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

63. جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة د.ب، ط2، 1997.

64. جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد حزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ط1، 2003.

65. جيروم ستولينتز: النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، ط1، 2007.

66. غاستون باشلار: جدلية الزمن، تر: خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط3، 1992.

67. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان ط5، 2005.

68. **جـ– المعاجم اللغوية:**

69. أبو الفضل جمال الدين مكرم إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1990 مج 13.

70. جار الله محمود بن عمر الزمخشرى، أسباب البلاغة،مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان ط1 1998.

71. مجمع اللغة العربية، الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2005.

د– المجلات

72. إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي (في أدب جبرا إبراهيم جبرا)، مجلة الابتسامة، تموز طباعة نشر وتوزيع د.ب، د.ط، 2012.

73. أبو القاسم سعد الله: الرواية الجزائرية مسارات، وتجارب، مجلة الكتاب، المكتبة الوطنية الجزائرية ع1، جانفي 2004.

74. صالح مفقودة: نشأة الرواية العربية، مجلة المخبر، جامعة خيضر، بسكرة، قسم اللغة والأدب العربي، ع2 2005

هـ- الرسائل الجامعية:

75. رفقة محمد عبد الله دودين: التقنيات السردية في الرواية النسوية العربية المعاصرة وجماليتها إشراف: علي عباس علوان، جامعة مؤتة، رسالة مقدمة إلى عماد الدراسات العليا استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه، في الأدب، قسم اللغة العربية وآدابها، الأردن، 2004.

76. عروان نمر عروان: تقنيات النص السردي، في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، إشراف: عادل أبو عمشة قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا نابلس، فلسطين، 2001.

77. عمار بن طوبال: أزمة المثقف في الرواية الجزائرية المعاصرة، إشراف: عبد الغني مغربي، رسالة مقدمة لنيل شهادة ماجيستير، كلية العلوم الاجتماعية، قسم علم الاجتماع، الجزائر، 2008-2009.

78. جوادي هنية: صورة المكان ودلالاته في روايات واسني الأعرج، إشراف: صالح مفقودة، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم والأدب، تخصص أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر 2012-2013.

79. محمد الأمين بحري، بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينات الجزائرية (الطاهر وطار، واسني الأعرج، أحلام مستغانمي)، إشراف: السعيد جاب الله، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب الحديث جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، (2008- 2009).

و- المواقع الالكترونية:

محمد أيوب: دراسات في الأدب والنقد، دار الصداقة للنشر الالكتروني:

https://www.a.hsdaqa.com/vb.forumdzs play.php? f=86

فهـــرس

المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى **الصفحة**

مقدمة.....**أ–د**

مدخل: معمارية الرواية الجزائرية.....**1–12**

الفصل الأول:جدلية الزمن والمكان في الإبداع الروائي

أولا:رؤية في الزمن.....**13**

1–مفهوم الزمن..... **13**

أ/الدلالة المعجمية **13**

ب/الدلالة الاصطلاحية.....**14**

2–أنماطه.....**18**

3–أبعاده.....**22**

4–أهميته في العمل الروائي.....**24**

ثانيا: رؤية في المكان.....**30**

1–مفهوم المكان.....**30**

أ/الدلالة المعجمية.....30

ب/الدلالة الاصطلاحية.....31

2–أنماطه.....34

3–**بين المكان والفضاء والحيز**.....41

4–ثنائية الزمن والمكان : اتصال أم انفصال؟.....50

الفصل الثاني:تمظهرات البنية الزمكانية في رواية (آهات الرجل المنصرم)

أولا:تمظهرات البنية الزمنية في الرواية.....57

1– المفارقات الزمنية.....57

أ/الاسترجاع.....58

ب/الاستباق.....66

2– هيكلة البناء السردي.....71

أ/ تسريع السرد.....71

– الخلاصة.....72

- الحذف.....76

ب/تبطيء السرد.....82

- المشهد.....82

-الوقفة.....91

ثانيا:تمظهرات البنية المكانية في الرواية.....97

أ/الأماكن المغلقة 97

ب/الأماكن المفتوحة.....104

الخاتمة.....117

ملحق.....118

قائمة المصادر والمراجع.....121

فهرس المحتويات.....130

ملخص :

تلعب تقنية الزمان و المكان دورا هاما في بناء معمارية الرواية الأدبية إذ يلقى عامل الزمن أبعاده داخل الأحداث، فيجعلها تسير حسب مجرياته اللامحدودة من حيث التداخل و التضارب و بذلك تكون أحداث الرواية غير متوازية من حيث بدايتها ونهايتها، و هذا التناقض في رسم الأحداث يبقي على الشخصيات طابع التحديد و التصوير من قبل القارئ الذي يبحث دائما عن دور الشخصية من جراء تلك الأحداث التي تجري وفق أرضية تعرف تقنية المكان .

الأماكن داخل الرواية ، دائما تعرف بمواقعها الذين يقومون بتمثيل تلك الأحداث فوق أرضيتها كأنها خشبة مسرح تتوالى الأحداث و تتمظهر بحسب مواقع الأمكنة المختلفة المفتوحة منها و المغلقة، و بهذا تتبدى أهمية البنية الزمكانية داخل العمل الروائي فتعمل على رصد أهم الجماليات الفنية و الإبداعية داخل القالب الأدبي الذي يخفي عامل الخيال ليصور لنا واقع صورة مطولة استنبطت حيثياتها من واقع و محيط الأديب الذي ألفها و صيغت على شاكلة جمالية لتبيان رؤية الكاتب اتجاه الموضوع المطروح و صورة القارئ الذي يرى نفسه فيما كتب عنه.

الزمكانية تمثل عمودا أساسا في كل عمل روائي، ومادام أن لكل عمل روائي طابعه الخاص في رصد الأحداث و إعلان صورة الشخصيات، فان هذه البنية لا تتبدى جمالياتها إلا من خلال طابع الكتابة التي يعلنها الكاتب بوصفه سيد الموقف من الأحداث التي يرصدها ,و بالتالي نقول أن :

الجدلية التي يحدثها عاملا الزمان و المكان منبعها الرئيس و مولدها الأساس مقتصر على الكاتب الذي ينفرد بقلمه في تأطير تلك الأحداث، وكيف انه ينقلها من عالم نتيجة استشارة مشهد أو موقف اثر داخل تجربته الشعورية و جسدت داخل قالب إبداعي يصور فيه جمالية الموقف و التناقضات التي يحدثها بين عالم الخيال و الواقع و بين هذا و ذاك تبقى صورة العامل الزمكاني، صورة اتصال و انفصال معا.

يجسد من ورائها جدلية تتوالى من بداية الرواية إلى نهايتها ,دون الإحساس بغلبة عنصر على آخر، وهذا التصوير هو الذي يجعل القارئ النموذجي يبحث بكل عنان عن الشفرة التي تمكنه من فتق النص، واستدراك أحداث النص من اجل تعرية الهدف الرئيس من وهم الخيال الذي يضمره واستكشاف الجمالية الإبداعية التي جسدها الكاتب بأسلوبه على واقعية الأحداث.

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، آهات الرجل المنصرم، رابح بوشارب، الجمالية.