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

كلية الآداب واللغات
الرقم التسلسلي:

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية أعوذ بالله

لـ"السعيد بوطاجين"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:
– نجوى بوحداد
– أميرة العينوس

إشراف الأستاذ الدكتور:
– عيسى لحيلح

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د/ خالد أقيس	جامعة جيجل	رئيسا
أ.د/ عيسى لحيلح	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ.د/ فيصل الأحمر	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020

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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

عنوان المذكرة:

البنية السردية في رواية أعوذ بالله لـ"السعيد بوطاجين"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب جزائري

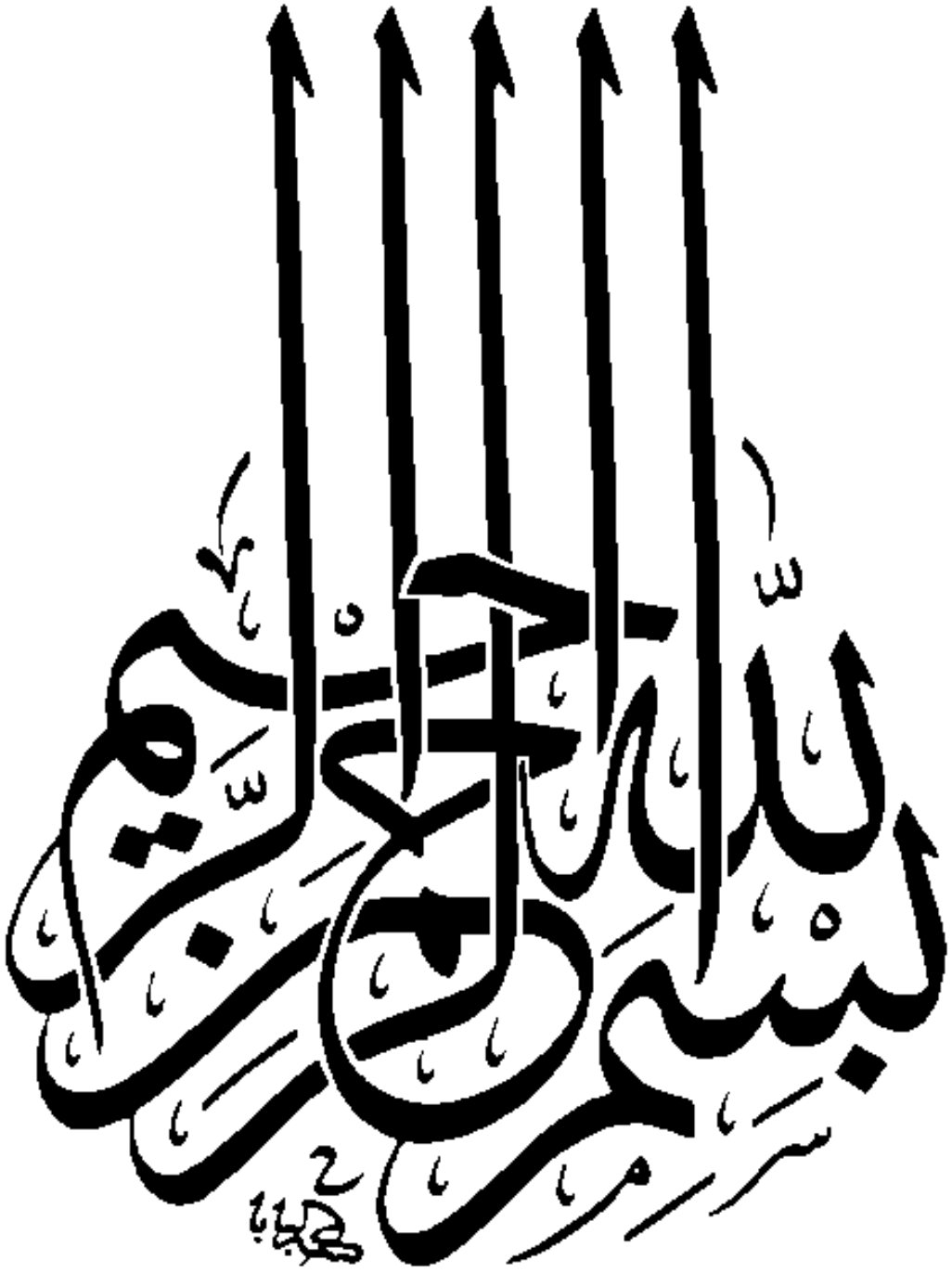
إعداد الطالبتين:
– نجوى بوحداد
– أميرة العينوس

إشراف الأستاذ الدكتور:
– عيسى لحيلح

أعضاء اللجنة المناقشة:

أ.د/ خالد أقيس	جامعة جيجل	رئيسا
أ.د/ عيسى لحيلح	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ.د/ فيصل الأحمر	جامعة جيجل	مناقشا

السنة الجامعية: 2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله الرحمن الرحيم الرحيم

﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

سورة إبراهيم، الآية: 07.

الحمد لله الذي وهبنا التوفيق والسداد ومنحنا الرشد والثبات وأعاننا على كتابة هذه المذكرة على نحو ما نرجوا أن تكون ذخرا بميزان الحسنات يوم القيامة.

فإنّنا نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل "عبد الله عيسى لحيلح" الذي أكرمنا بقبوله الإشراف على هذه المذكرة وما أمدنا به من نصح وإرشاد وتصويب الأخطاء، فلك منا ألف تحية وتقدير.

كما نشكر جميع أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها على مجهوداتهم المستمرة في سبيل العلم والمعرفة.

جزاكم الله خير جزاء

أميرة+نجوى

إهداء

إلى من اقترن إسمي به بكل فخر واعتزاز

إلى من علمني العطاء دون انتظار

إلى من آثراني على نفسه

إلى من يرتعش قلبي لذكره

إلى أبي (رحمه الله) الذي أفتقده في حياتي

إلى من بنورها تحلو حياتي نبع الحنان

إلى من فرحي لفرحي، وتألمت لحزني

إلى "أمي الحنونة" أطال الله بقاءها

إلى سندي في الحياة كل إخوتي وأخواتي

إلى أبناء وبنات إخوتي وأخواتي مصدر سعادتي وبسمتي

إلى من قاسمتني طعم الشقاء والجدّ والكدّ طوال إنجازنا

لهذا العمل صديقتي الغالية أميرة

نجوى

إهداء

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى:

إلى الرجل الشهم الذي غرس في قلبي حب العلم....

والدي العزيز حفظه الله وأطال في عمره

إلى المرأة المخلصة التي كانت بمثابة الشمعة التي تحترق لتنير طريقي... أمي الغالية أطال الله في عمرها

إلى زوجي "زكريا" الذي ساندني حتى أواصل مسيرتي العلمية وكل عائلته الكريمة

إلى من وجدت فيهم الصداقة والأخوة...إخوتي وأخواتي

إلى إبني العزيز "محمد أمين" حفظه الله

إلى أبناء إخوتي وأخواتي الذين يزرعون في قلبي البسمة والسعادة

إلى من تقاسمت معي عناء هذا البحث صديقتي الغالية "نجوى" والتي أتمنى لها حياة سعيدة

إلى كل من هم شمعة منيرة في حياتي وفرحة في كل لحظاتي

إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي

أميرة

مقدمة

مقدمة:

إن الرواية من الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية، إذ تعد من ألصق الفنون الأدبية بالمجتمع بل إنها الفن الذي يعكس صورة المجتمع أو بتعبير آخر هي مرآة المجتمع داخل النص الروائي فالرواية بمثابة سجل ملؤه شواغل المجتمع وتطلعاته، وهي فن سردي حديث يصف شخصيات خيالية أو واقعية، وأحداثا في شكل قصة وقد عكست الرواية العربية منذ نشأتها الصورة النفسية للإنسان العربي كما حملت همومه ومشكلاته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية واستندت في هذا إلى الواقع حيث تبوأت منه كلماتها واستنبطت منه أفكارها لتبين مدى تنوع الفكر العربي واختلاف مذاهبه وتوجهاته.

والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات العربية شهدت هي الأخرى تطورا، إذ ظهر كُتّاب في هذا المجال عرفوا بالبراعة السردية العاكسة والمصورة لحال الناس والمجتمع بامتلاكهم أساليب مميزة في الكتابة، ومن بين هؤلاء الكتاب الجزائريين الذين اهتموا بهذا الفن الأدبي نذكر الروائي "السعيد بوطاجين"، وقد وقع اختيارنا على رواية من رواياته وهي رواية "أعوذ بالله" سنعمل على تفكيك عناصر البنية لدراستها من ناحية تفكيكها السردي، فقد مثّلت البنية السردية موضوعا شيقا للدراسات الأدبية فلا يمكن لأي عمل قصصي أو روائي أن يخلوا من مكونات البنية السردية من شخصيات ومكان وزمان.

ولعل من الدوافع التي جعلتنا نختار هذا الموضوع هو أولا وقبل كل شيء إعجابنا بأعمال الروائي "السعيد بوطاجين" وبالخصوص هذه الرواية التي غلب عليها طابع السخرية نوعا ما بالإضافة إلى كونها تجمع بين الأصالة والمعاصرة بالاعتماد على المكونات والتقنيات السردية فالروائي "السعيد بوطاجين" من بين الروائيين الذين دعموا مسيرة الرواية الجزائرية، نظرا لكفاءته وخبرته الواسعة في مجال السرد ومن بين المواقع أيضا انجذابنا إلى الرواية من خلال العنوان الذي خلق فينا نوعا من الفضول في الاطلاع على محتوى الرواية وتحليلها.

ومن بين الأهداف التي نسعى إلى تحقيقها من خلال بحثنا هذا نذكر محاولة الكشف عن مكونات البنية السردية وخصوصياتها في رواية "أعوذ بالله" التي عمدها الروائي "السعيد بوطاجين" في هيكلة وبناء نصه وهذا من خلال طرحنا لمجموعة من التساؤلات:

- كيف وظف الكاتب التقنيات السردية في روايته هذه؟
- ما هي الأدوات والمكونات الأساسية التي استخدمها الكاتب في نسيج روايته؟ وكيف كان ترتيب لبنيات والأركان التي تشكلت منها الرواية؟ وهل أحاط الكاتب بالسرد وأركانه بطريقة ناجحة؟ وما هي أهم المفارقات الزمنية داخل هذا النص؟

والإجابة على هذه الفرضيات اعتمدنا خطة بحثية في تحليل ودراسة الرواية وقد تم تقسيم بحثنا هذا حسب ما تقتضيه الدراسة إلى مقدمة وخاتمة بالإضافة إلى فصل نظري بعنوان "ماهية البنية السردية" وآخر تطبيقي بعنوان "البنية السردية في رواية أعوذ بالله"، أمّا الفصل النظري فتناولنا فيه مفاهيم حول السرد والبنية السردية ومكوناتها، حيث تطرقنا أولا إلى مفهوم البنية في اللغة والاصطلاح ثم ثانيا مفهوم السرد لغة واصطلاحا بالإضافة إلى مكونات السرد (الراوي، المروي، المروي له) بعدها وثالثا تطرقنا إلى مفهوم البنية السردية ومكوناتها وأخيرا تناولنا مفهوم الرواية.

وأمّا الفصل التطبيقي فقد درسنا فيه البنية السردية في رواية "أعوذ بالله" فأولا تطرقنا إلى الحديث عن الشخصيات وتصنيفها ثم توظيف المكان في الرواية بعدها تصنيف الأمكنة، بالإضافة إلى بنية الزمن ودراسته من خلال الرواية. لنتم عملنا بخاتمة تضمنت استنتاجات لما تطرقنا، وقد اعتمدنا في بحثنا على منهج بنيوي منفتح والمنهج الوصفي التحليلي وهذا الوصف الشخصيات وتحليل مختلف الأحداث التي مرت بها الرواية من بدايتها حتى نهايتها.

ولا يخلو بحثنا من الصعوبات، فمن بينها نذكر صعوبة الجمع والتصنيف بالإضافة إلى كثرة المصطلحات وتداخلها، وقد اعتمدنا على مصادر مراجع خادمة للموضوع منها وأهميتها "رواية أعود بالله" وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي وبنية السرد الروائي "لحميد حميداني"، وخطاب الحكاية ل جيرارجنيت، وتحليل النص السردي ل محمد بوعزة وغيرها من المراجع الأخرى.

وفي الختام لا يسعنا سوى التقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "الدكتور عيسى عبد الله لحيلح" على إرشاداته وتوجيهاته القيمة السديدة التي قدمها لنا، فله منا فائق التقدير والاحترام.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

الفصل الأول:

ماهية البنية السردية

1- مفهوم البنية.

2- مفهوم السرد.

3- مفهوم البنية السردية.

4- مكونات البنية السردية.

5- مفهوم الرواية

1- مفهوم البنية:

أ- لغة:

وردت لفظة "البنية" في القرآن الكريم في عدّة مواضع وبمختلف الصّيغ، يقول عزّ وجلّ في محكم التنزيل: ﴿**الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ**﴾البقرة الآية -22-.

ويقول الله تعالى في سورة الكهف: ﴿ **فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا** ﴾الكهف -21-.

أمّا من حيث المدلول اللغوي فقد طرأ لابن منظور: «البَنْيُ نقيضُ الهَدْم، بنَا البنّاءُ البِنَاءُ بَنْيًا وبنَاءً وبِنًى... والبِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بنَيْتَهُ وهو البِنَى والبُنى».[1]

كما ورد في المعجم الوسيط: «بَنَى الشيءَ بَنْيَا، وبِناءً وبُنيانا: أقام جداره نحوه، ويُقال بَنَى السفينة وبَنَى الخَباء، واستعمل مجازًا في معانٍ كثيرة... البِنْيَةُ ما بُنَى، جمع بِنًى والبِنْيَةُ هيئة البناء ومنه بِنْيَة الكلمة: أي صيغتها وفلان صحيحُ البِنيَة».[2]

ب- اصطلاحا:

إنّ مصطلح البنية لا يحمل معنى لوحده بل يكتسب معناه من البنيوية التي ظهرت كمنهج نقدي، فالبنية: «نظام تحويلي، يشمل على قوانين، ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده أو تلتجئ إلى عناصر خارجية».[3]

---

(1)- ابن منظور أبو الفضل، جمال محمد بن مكرم: لسان العرب، تح أحمد عامر حيدر، مادة بنى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد8، ط1، 2005، ص 88.

(2)- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مادة مكن،ج1، ط2، 1392هـ، 1972م، ص 72.

(3)- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 52.

وتشتمل البنية على ثلاثة طوابع هي: «الكلية/ التحول/ التعديل الذاتي».[1]

وقد تعدّدت تعريفات البنية بتعدّد دارسيها، فنجد "جيرالد برنس" يعرّفها في "قاموس السرديات" كالآتي: «البنية شبكة العلاقات الحاصلة بين المكوّنات العديدة للكل وبين مكون على حدّة والكل»[2]، فالبنية هي شبكة علاقات تربط بين المكونات أو بين عناصر المكون الواحد بغية إنتاج دلالة.

والبنية عند الغربيّين مشتقة من الفعل الفرنسي "Structure" وتعني «حالة تغدو فيها المكونات المختلفة لأيّة مجموعة محسوسة أو مجرّدة، منظمة فيما بينها ومتكاملة، حيث لا يتحدّد لها معنى في ذاتها إلاّ بحسب المجموعة التي تنظّمها»[3]، ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية عدّة دلالات منها النظام والتركيب والهيكلة والشكل.

وقد ظهر مصطلح البنية في مفهومه الحديث عند "جان موروفسكي" الذي عرف الأثر الفني بأنّه: «بنية أيّ نظام من العناصر المحقّقة فنّيا والموضوعة في تراتيبه معقّدة تجمع بينها سيادة عنصر معيّن على بقية العناصر»[4] إذن، فالبنية هنا وصفت بأنّها نظام أو نسق من المعقولية، يضفي قصدية ومعنى على البنية المتلاحمة.

2- مفهوم السرد:

أ- لغة:

مصطلح السرد مصطلح فضفاض واسع اختلفت وتعددت معانيه ومفاهيمه ،بحسب لغة الدراسة وزوايا النظر إليه.

وبالعودة إلى المعاجم اللغوية نجده قد ورد في لسان العرب **لابن منظور** أنّ «السرد في اللغة تقدمة شيء

(1)- المرجع نفسه، ص ن.

(2)- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، 2003، ص 191.

(3)- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، إصدارات رابطة الإبداعات الثقافية، الجزائر، 2002، ص 119.

(4)- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002، ص 36.

إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا. وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له.... وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا، أي يتابعه ويستعجل فيه. وسرد: تابع قراءته في حذر منه».[1]

ومن خلال تعريف "**ابن منظور**" للسرد نستنتج بأنّ معناه هنا الاتساق والترابط والتتابع بطريقة فنية مؤثرة.

وبالرجوع إلى "**معجم الوسيط**" نجده قد عرّف بأنّه «اسم جامع للدروع وسائر الحلق لتسمية بالمصدر وشيء سرد: متتابع يقال نجوم سرد السردُ: السّرْدُ

السّرَادُ :صَانِعُ الحَلَقِ»[2].

وغير بعيد عن ما ورد في معجم الوسيط من معاني السرد نجده قد ورد في معجم **مقاييس اللغة** أن السرد «إسم جامع للدّروع وما أشبهها من عمل الحَلَقِ».[3]

والمشترك بين هذه المعاني هو أن السرد هو البناء والتركيب والتتالي وإذا أرجعنا إلى "**المنجد في اللغة العربية المعاصرة**" نجده بمعنى «سَرَدَ، سِرْدًا (نَسَجَ دِرْعًا) خَرَزَ "سرد جلدا" ثقبه. سردَ شريطا روى "سرد قصة" سرد أشعارا ....سارد. من يسردُ ويروي ».[4]

كما أن لكلمة السرد في اللغة مرادفات مثل: **أعلم وأخبر وروى وقص ونبأ فإن لها أضداد مثل أخفى وكتم وسكت وصمت وستر ووجم.**

(1)- ابن منظور: لسان العرب، دار المعرفة، مصر، دط، 1980، المجلد 3، مادة سرد.

(2)-عبد الحليم منتصر وعطية صوالحي وآخرون: معجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1983م، مادة سرد.

(3)- ابن الحسن بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008، ص 599.

(4)- صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة سرد، دار المشرق، بيروت، ط2.

ب- اصطلاحا:

إنّ التعريف الاصطلاحي للسرد لا يبتعد إبتعادا كبيرا عن تعريفه اللغوي بل على العكس يثبت التعريف اللغوي ويوضح معناه أكثر. فالسرد اصطلاحا هو : «مصطلح نقدي حديث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية».[1]

ويذهب **سعيد يقطين** في تعريفه للسرد بأنّه «السرد فعل لا حدود له يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان».[2]

ومن خلال هذين التعريفين السابقين يمكننا القول إنّ السرد يترجم السلوكات الموجودة في الواقع على شكل أحداث مرتبة ومنسجمة المعاني والأفكار والجمل في صورة لغوية ،والسرد هو الطريقة التي من خلالها عرض عمله النثري وإبداعه على اختلاف أنواعه.

والسرد على اعتبار أنّه الطرف الأول في ثنائية **السرد/الحكاية** هو: «الطريقة التي يختارها الرّوائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي الحاكي ليقدم بها الحدث إلى الملتقي. فكأنّ السرد إذن هو نسج الكلام ولكن في صورة حكي فني».[3]

وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم، حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى النسيج أيضا .

حيث أنّه «الأداة التي تجعل الحوادث حلقات مترابطة ومتماسكة تؤدي كلها إلى إنطباع معين».[4]

(1)- عزالدين إسماعيل: الأدب فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013، ص 104.

(2)- سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص 19.

(3)- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2015، ص 38- 39.

(4)- هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان، الخرطوم، ط1، 2002، ص 103.

يقوم السرد (الحكي) على دعامتين أساسيتين:

«**أوّلها**: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

ثانيها: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا ،ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في التميز أنماط الحكي بشكل أساسي».[1]

ومنه فالسرد يحمل شكلا فنيا منتظما، يحمل حادثة أو سلسلة من الحوادث، يتخذ أشكالا كثيرة، بطريقة سلسة ومرنة.

وبالعودة إلى قاموسو السرديات **لـ جيرالد برنس** "أن السرد nanation

1- «خطاب يقدم حدثا أو أكثر ويتم تقليديا التمييز بينه وبين الوصف description والتعليق commentary.

2- إنتاج حكاية، سر مجموعة من المواقف والأحداث المروية زمنيا ».[2]

ومن هنا فالسرد يعد خطاب، قد يتضمن حدثا أو مجموعة من الأحداث، التي تميز بدورها بين السرد والوصف، فالسرد عبارة عن الكيفية التي تروى بها القصة وما قد يؤثر عليها من مؤثرات، أمّا الوصف فهو إستراتيجية تقتضي غالبا انقطاع السيرورة الزمنية وانقطاع مسيرتها أثناء عملية الوصف، لكن هذا لا ينكر وجود تداخل بين الوصف والسرد، فالسرد يقوم بحكي الأحداث ،أما الوصف يقوم بوصف المشاهد بهذا يمكن للمتلقي تخيل المشهد على أكمل وجه.

(1)- حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص 45.

(2)- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.، ص 122.

ج- مكونات السرد:

يقوم الحكي بالضرورة على قضية محكيّة، وهذه القضية تتطلب شخص يحكي، وآخر يحكى له، وهذه المكونات الثلاث تعدّ من أساسيات السرد وتجعل السرد سردا وهي كالتالي:

1- **الرّاوي:** «وهو المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المروي له أو القارئ المستقبل، وهو شخصية من ورق على حد تعبير بارت وهو -لأنه كذلك- هو وسيلة أو أداة تقنية يستخدمها الرّوائي (المؤلف) ليكشف بها عن عالم روايته، وهو يختلف عن الرّوائي (المؤلف) الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم ».[1]

ومنه فالراوي يعتبر الركيزة الأساسية للبنة السردية، فهو المسؤول عن تحريك لأحداث والتكلم فيها وهذا باستعمال عدة طرق بوجهة نظر معينة باعتباره شخصية من ورق أي كائن غير حقيقي.

«يؤكد الراوي هويته بخلف هذا العالم الفني يؤكد هما كمسافة بينه وبين الكاتب مسافة يرى الكاتب فيها نفسه واحد من سامعيه أو كل سامعيه أو قارئيه واحد يخلقه لا على صورته ولا نسخة عنه ».[2]

إذن فالروائي لا يتكلم بصوته لكنه يفوض (راويا) تخييليا .الذي هو الأنا الثانية للروائي.

«والراوي واحد من شخوص القصة إلا أنه قد ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها ووظائف تختلف عن وظيفتها. ويسمح له بالحركة في زمانها ومكانها بطريقة أكثر اتساعا من زمانها ومكانها».[3]

ومنه، لا يدّ من التمييز بين الراوي والروائي فالروائي هو الذي يختار الراوي أما الراوي فهو أسلوب صياغة وتقديم المادة القصصية.

(1)- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 40-41.

(2)- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 265.

(3)- عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2006، ص 17.

2- المروي: يعدّ المروي كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث تقترن بأشخاص ويؤطّرها فضاء من الزمان والمكان وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله.

والمروي أي الرواية نفسها التي بذورها تحتاج إلى راوي ومروي له أي مرسل ومرسل إليه.[1]

إذن، يمكننا القول إنّ الراوي والمروي طرفان متلازمان في عملية السرد ولا يمكن القول بوجود أحدهما دون لآخر، لكن هذين الطرفين أو المكونين لا يكملان لوحدهما مكونات العملية السردية بل لا بدّ من مكون آخر وهو **المروي** له أي **المسرود له** أو بعبارة أخر **المرسل إليه**.

3- المروي له: هو الشخص الذي يوجه له السرد داخل النص، وهو المكون الثالث في العملية السردية، وهو القارئ المتلقي لما يرويه المروي.

قد يكون المروي له اسما معينا ضمن البنية السردية وهو –مع ذلك –كالراوي شخصية من ورق. وقد يكون مجهولا، متخيلا، لم يأت بعد أو قد يكون الملتقي القارئ، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني ....[2]

ولما كانت مكونات السرد هي الروائي والمروي له، أمكننا القول بأنّ البنية السردية هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية: أي الراوي والمروي له، وكل مكون في العملية السردية مكمل ومتلازم مع الآخر.

(1)- مروة بوحالة: البنية السردية في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة بوضياف، المسيلة، 2019، ص 9.

(2)- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41.

3-مفهوم البنية السردية:

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدّرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند "**فور ستر**" مرادفة للحبكة، وعند "**رولان بارت**" تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي، وعند "**أدوين موير**" تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على لآخر، وعند **الشكلانيين** تعني التغريب، وعند سائر **البنيويين** تتخذ أشكالا متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنية سردية، تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها.[1]

والبنية السردية: «هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا بتجاذبه طرفا الإرسالية اللغوية أي الراوي والمروي له لتنتظم بمنظومة متكاملة من العلاقات والوشائج الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداء من الرواة وأساليب رواياتهم مرورا بمفاصل المروي أي الحدث وكيفية بنائه والشخصية والعلاقات الروائية والزمان وتقنياته والمكان وأنواعه وانتهاءا بتعالقات الراوي والمروي له».[2]

أي أنّ البنية السردية هي مجموعة من العناصر والخصائص النوعية أي نوع سردي تنظيم فيما بينها بواسطة العلاقات والوشائح الداخلية التي تشكل هذه البنية، وتقوم هذه البنية على ثلاث ركائز أساسية هي الراوي، المروي والمروي له.

ومنه فإنّ هناك «بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه فهناك بنية

(1)- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت، ص 18.

(2)- في مفهوم السردية ومكوناتها: مقال عن دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة تريم وعبد الله عمران للأشكال الثقافية والإنسانية، الأحد 2021.

سردية روائية وهناك بنية درامية....كما أن هناك بنى أخرى لأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقابل ».[1]

واستناد إلى ما سبق، يمكننا القول إنّ تأثير السرد واضح على حياة الشعوب والأمم، فهو يسهم في تكوين وتعزيز الثقافة، وكذلك صقل إمكاناتهم وإبداعاتهم الفنية، من خلال صقل عقولهم بالمعرفة والفن والإبداع لديهم.

4- مكونات البنية السردية:

أولا: بنية شخصية :

1- مفهوم الشخصية:

نظرا لأهمية الشخصية في العمل الروائي أو الفني فقد نالت اهتمام العديد من الباحثين والنقاد، حيث قدّموا عدّة تعريفات لها، وهذه التعريفات تتنوع بين المعاجم اللغوية ومختلف الكتب النقدية والفكرية. وأهم تعريفاتها اللغوية والاصطلاحية ما يلي:

أ-لغة: جاء في معجم "**لسان العرب**"مادة (ش-خ-ص) اللفظة الشخصية والتي تعني «سواد الإنسان وغيره تراه من بعيد، وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور. وجمعه أشخاص وشخوص وشخاص وشخص، تعني ارتفع والشخوص ضد الهبوط، كما يعني السير من بلد إلى بلد، وشخص ببصره أي رفعه فلم بطرق عند الموت».[2]

ومنه فلفظ الشخص يطلق على كل من ظهر وبان شكله أو جسمه أمامك.

(1)- عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص 49.

(2)- ابن منظور: لسان العرب، (مادة شخص).

ووردت في قوله تعالى: ﴿**وَاقْتَرَبَ الْوَعْدُ الْحَقُّ فَإِذَا هِيَ شَاخِصَةٌ أَبْصَارُ الَّذِينَ كَفَرُوا**﴾ **سورة الأنبياء الآية: –97–**.

وعرّفها **الزمخشري** في كتابة "**أساس البلاغة** "«شخصَ –رأيت أشخاصًا وشخوصًا، وامرأة شخيصه كقولك جسيمة، وشخص من مكانه، وأشخصتُه، ومن المجاز: شخص الشيء إذا عينه، وشيء مُشخّص وشخص بصرُ الميّت، وشخص إليك بصري، والأبصار نحوك شاخصة وشواخص (...) وشُخِصَ بفلان إذا ورد عليه أمرٌ أقلقه»[1].

من خلال هذه التعاريف اللغوية للشخصية تدل على ارتفاع لشيء وهو جسم الإنسان سواء كان رجل أو إمرأة.

ب–اصطلاحا:

توجد عدّة تعريفات اصطلاحية للشخصية منها تعريف **تودوروف** لها بقوله :«الشخصية هي مجموع الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال حكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم ».[2]؛ أي أن الشخصية تأخذ موقع الفاعل للحدث الذي تجتمع فيه مجموعة من الخصائص التي تظهر بفعل الحكي.

ويعرفّها "**حسن بحراوي**" في كتابة "**بنية الشكل الروائي**" «بأنّ الأحداث هي المتحكمة في رسم صورة الشخصية وإعطائها أبعادها الضرورية والمحتملة ،وتصبح مأساة لا تحاكي عملا من أجل أن تصور الشخصية ولكنها بمحاكاتها للعمل تتضمن محاكاة للشخصية من حيث صفاتها الأخلاقية وما تعتبر عنه من حقائق ».[3]

(1)– الإمام جار الله محمود بن عمر الزمشخري: أساس البلاغة، تح مزيد نعيم، شوقي المعري، مادة شخص، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ج5، ط1، 1998،

(2)– تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة:: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص 74.

(3)– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص56.

ويعرّفها "**لطيف زيتوني**" : «الشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبا أو إيجابا، أمّا من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع، ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها».[1]

من خلال هذا يمكن القول إنّ مصطلح الشخصية، تتعدد مرادفاته فكل ناقد واتجاهاته والمصطلح الذي يراه مناسبا.

«الشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة. فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة، متطورة (تتغير أوضاعها ومواقعها) أو جامدة؛ متماسكة (لا تناقص بين صفاتها وأفعالها) وغير متماسكة؛ مسطحة».[2]

نستنتج أن كل التعريفات تجتمع على أنّ الشخصية هي مجموع التصرفات والسمات التي توجد في كيان كل شخص وتميّزه عن غيره، كما أنّها أحد العناصر الأساسية في الخطاب السردي، فقد أصبحت هاجسا بالنسبة لكل الباحثين والدارسين في حقل الدراسات السردية.

ج-أهمية الشخصية :

تعتبر الشخصية من أهم مكونات العمل الفني فهي: «عنصر محوري في كل السرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات (...) ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا وتصير فردا شخصا، أي ببساطة كائنا إنسانيا، وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى نمط اجتماعي يعبر عن واقع

(1)- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 113- 114.

(2)- المرجع نفسه: ص 114.

طبقي ويعكس وعيا ايديولوجيا».[1]بمعنى أن علم النفس ينظر إلى الشخصية. بمنظور إنساني من ناحية السلوك والتفكير أما المنظور الاجتماعي فينظر إلى الشخصية من ناحية سلوكها الاجتماعي وتأثيرها في المجتمع وتأثرها به.

وقد اعتمدت الرواية التقليدية على الشخصية بصفة كبيرة «حيث لا يمكن أن نتصور رواية دون طغيان شخصية مثيرة يقحمها الروائي فيها؛ إذا لا يضطرم الصراع العنيف إلا بوجود شخصية، أو شخصيات تتصارع فيها بينها، داخل العمل السردي».[2] بمعنى أن الراوي أو الكاتب يتخذ من الشخصيات النامية المتحركة أساس عمله السردي ومحوره.

فالشخصية: «هي العالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والهواجس والعواطف والميول؛ فالشخصية هي مصدر إفراز الشر في السلوك الدرامي داخل عمل قصصي ما (...) وهي التي تتعرض لإفراز هذا الشر أو ذلك الخير(...) ثم إنّها هي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها »[3]، فالشخصية هنا تكون منبعا للمشاعر والأحاسيس سواء أكانت هذه المشاعر قد انبثقت من الخير أو الشر. و«الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين؛ فإنّها تكتشف لكل واحد من الناس مظهرا من من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه».[4]؛ بحيث أنّها تسلط الضوء على عيوب المجتمع الذي يعيش في الظل، مخيفا ملامحه المضطربة. أمّا الواقعيون التقليديون فيرون أنّ: «الشخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط بكل ما فيه، محاكاة تقوم على المطابقة التامة بين زمني ثنائية السرد والحكاية».[5]

(1)- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ، 2010م، ص 39.

(2)- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 76.

(3)- عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990، ص 67.

(4)- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 79.

(5)- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص 34.

ثانيا– بنية الزمن:

1– مفهوم الزمن:

لفهم الزمن الروائي لا بد من وضع مفهوم له يوضحه ويبسطه، وعند البحث عن مفهوم له نصادف عدّة تعريفات خاصة به سواء كانت لغوية أو اصطلاحية ومنها:

أ–لغة:

ورد في "**لسان العرب** لـ "ابن منظور" عن مادة(زمن):

«الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزْمُن وأزمان وأزْمنة (...) وأزمَن الشيءُ :أطال عليه الزّمان، وأزمن بالمكان، أقام به زمنا، وقال شهر الزمن زمان برطب والفاكهة وزمان الحر والبر، ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، والزمان يقع على فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما شابه».[1]

وعرفه **الفيروز أبادي** في قاموس "**المحيط**" يقول: «الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن».[2]

من خلال التعاريف يمكن القول إنّ الزمن في اللغة يقوم على معنى أساسي وهو الوقت والمدّة سواء كانت قصيرة أو طويلة.

ب– اصطلاحا:

إنّ وجود الزمن ضروري في السرد أو العكس، «فمن المعتدر أن نعثر على السرد خال من الزمن؛ فإذا

(1)– ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، ج1، ط1.

(2)– الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة (ز.م.ن)، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952، مادة زمن.

جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن ».[1]

كما ذهب الكثير من الباحثين إلى الوقوف على هذه المسألة (مفهوم الزمن)، باعتباره مفهوما يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعملية أو دينية وغيرها. فهو حسب **سيزا قاسم** :"«الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى فالزمن هو القصة وهي تتشكل، وهو الإيقاع ».[2]

والزمن عند عبد الملك مرتاض «خيوط ممزقة، أو خيوط مطروحة في الطريق غير دالة ولا نافعة، ولا تحمل أي معنى من معاني الحياة؛ فبمقدار ما هي متراكبة، بمقدار ما هي غير مجدية».[3]

وعرفه **فرانسوا زغيون** أنّ «الزمن ليس إطارا شكليا بداخله تجري حكاية ما، ولكن من حيث أن هذه الحكاية نفسها بصدد الحدوث».[4]

وجاء الزمن السردي عند **بول ريكور** في كتابة **"الوجود والزمان والمكان"** عام بمعنيين «الأولى إنّه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني أنه زمن مجهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين »[5]؛ إذن للزمن أهمية كبيرة وتأثير جلي في موضوع القصة حيث بتنوع هذا الأخير تتعذر عجلة الزمن وتتعدد أشكاله ومظاهره.

(1)- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 117.

(2)- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1988، ص 38.

(3)- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، العدد 240، 1998، ص 177.

(4)- المرجع نفسه: ص 200.

(5)- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 23.

ويرى **جينيت** : «أن زمن الحكاية هو الزمن الزائف الذي يقوم مقام زمن حقيقي»[1]، أو هو الزمن الافتراضي الذي يقوم مقام الزمن الواقعي.

«يعدّ الزمن من بين الإنتظامات الأساسية التي تميز بين الحكاية والخطاب فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، ولذلك فإن المستوى الأول للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل»[2]، فالزمن هو عملية تقدم الأحداث بشكل مستمر بدءا من الماضي مرورا بالحاضر وحتى المستقبل.

ج- أهمية الزمن الروائي:

تعتبر إشكالية الزمن السردي والنص الروائي عامة من أهم الإشكاليات التي تمخضت في أذهاننا، باعتبار الرواية مقطعا واقعيا من المجتمع، أم هي فن أدبي خالص تبلور من شعور وخيال.

ولو كانت الرواية «كتابة اجتماعية بكل ما يحمل اللفظ من دلالة لاغتدت بشعة كالإجرام قاسية كالموت طاغية كالجبروت، متنته كالنفايات... ولكان علماء الاجتماع الكتب الناس للأدب، وأفهمهم له وأشهدهم التصاقا به، إذن لكانت الكتابة لأدبية انتهت، وحل محلها تحليل المشاكل الاجتماعية اليومية ومعالجتها»[3]؛ فالرواية إذن ليست تاريخا بل تلاعب بالتاريخ وفق رؤى أدبية متميزة تخلق للمؤلف حق النطق بالمسكوت عنه وفق تسلسل زمني يكون هو مؤرخه الوحيد، من هنا يفرض الزمن السردي حضوره في النصوص وفعاليته فيها كونه لم يعد ذلك الهيكل الجامد الذي تقوم على أساسه الروايات التقليدية .

فالزمن الروائـي يتحدد وفـق ما ينتج عن عمـلية مقارنـة بين الزمنيــن (زمن القص، وزمن الحكاية) مــن

(1)- ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011، ص 2019.

(2)- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، د.ط، 2008، ص 90.

(3)- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 195.

اختلاف وترابط، فالزمن من المنظور السردي لا يكتسب أهمية من حيث هو مكون يجعلنا نلتفت لوجوده في كل النصوص الروائية: «فإذا كان من الممكن إغفال مكان الحكاية، يستحيل علينا ألا نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأنّ علينا روايتها إمّا زمن الحاضر، إمّا بزمن الماضي، وإمّا المستقبل، وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من مكانه»[1]؛ فبهذا عدّ الزمن السردي عنصرا هاما في الرواية، قد تتعدد أهمية في بعض الأحيان أهمية المحتوى السردي (الأحداث)، فهذه الأحداث لا نراها تتجلى إلا من خلال زمن سردي معين .

ثانيا –بنية المكان:

1–مفهوم المكان:

تم الاهتمام بمصطلح المكان باعتباره مصطلحا نقديا، وبهذا قدمت حوله عدّة تعريفات لغوية واصطلاحية ومن أهمها:

أ– لغة: جاء في لسان العرب **لابن منظور** «المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع،...فالمكان والمكانة واحد، لأنّه موضع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنّه المصدر».[2]

كما وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم يقول عز وجل في محكم التنزيل:﴿ **فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**﴾ **سورة مريم الآية –22–**

كما ورد في معجم **المنجد:** «المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون) فنقول، "مكان جريمة" أو "مكان لقاء"... (وهو من العلم بمكان) أي له فيه مقدرة ومنزله ... (وهذا مكان هذا) أي بدله ... ».[3]

(1)– لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103.

(2)– ابن منظور: لسان العرب، مج 14، (مادة مكن)، ط1، 2000، مادة مكن.

(3)– أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة مكن، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، (مادة مكن).

كما عرفّه **الزمخشري** في كتابه **"أساس البلاغة"** «مكّن، مكنته من الشيء، ومكنته فتمكن منه وستمكن، ويقول المصارع لصاحبه: مكّنى من ظهرك، وأمّا أمكنني الأمر فمعناه: أمكنني من نفسي». [1]

ب- اصطلاحا:

يعدّ المكان الرّوائي عنصرا مهمّا من عناصر البناء الفنّي للنص الأدبي، إذ تناوله الدّارسون من أوجه مختلفة واختلفوا في تسميته لتعدّد هذه المصطلحات، فمنهم من أشار إليه بمصطلح الفضاء ومنهم من أطلق عليه بمصطلح الحيّز، حيث تتحرّك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث فلا رواية خارج المكان.

فقد عرّفته **سيزا قاسم** فتقول: «المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث».[2]

وتعدّدت تعريفات المكان، فقد عرّفه **غاستون باشلار** بقوله: «إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكلّ ما في الخيال من تحيّز»[3]. فالمكان محور هام في بناء العمل الروائي، إذ له دور كبير في التّأثير على نفسية الفرد وبناء النص الفنّي.

والمكان بالمفهوم العام هو الحيّز والفضاء، يقول في هذا الصدّد **عبد الملك مرتاض**: «لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح "الحيّز" مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي: (Espace, Space)... ولعلّ أهمّ ما يمكن إعادة ذكره هنا، أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز

(1)- أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة، مادة مكن، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1419هـ، 1998م.

(2)- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004، ص 106.

(3)- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسة، ط3، 1404هـ- 1984م، ص 31.

لدينا ينصرف استعماله إلى النّتوء والوزن والنّقل، والحجم والشّكل».[1]

ويطلق المكان بمعنيين:

- يقال المكان لشيء يكون فيه الجسم، فيكون محيطا به.

- يقال مكان لشيء يعتمد عليه الجسم، فيستقرّ عليه.

وذكر **ابن سينا** أنّه «قد قيل أنّ المكان مساوٍ، فإمّا أن يكون مساويا لجسم المتمكّن، وقد قيل أنّه محال وإمّا أن يكون مساويا لسطحه، وهو الصواب».[2]

من خلال هذه التعاريف نستنتج أنّ المكان هو العنصر المهيمن في السرد الرّوائي ليكسب الرواية عنصر أو سمة مشابهة للحقيقة.

ج- أهمية المكان الروائي:

إذا تأمّلنا في الأدب العربي كلّه نجده يعكس حياة الفرد داخل بيئته وعلاقته بكل ما حوله في الطبيعة حيث تطرق **حميد لحميداني** في كتابه "**بنية النص السردي**" إلى أهمية المكان يقول: «إنّ تشخيص المكان في الرواية هو الذي جعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنّه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح، وطبيعي أنّ أيّ حدث لا يمكن أن يُتَصوَّر وقوعه إلاّ ضمن إطار مكاني معيّن، لذلك فالرّوائي دائم الحاجة إلى التّأطير المكاني».[3]

(1)- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 121.

(2)- مصطفى حسبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، أردن، عمان، ط1، 2009، ص 603.

(3)- حميد لحميداني: بنية النص السردي: ص 65.

ويؤكّد **شارل غريقل** على أهمّية المكان فيقول: «إنّ المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدلّ على أنّه جرى أو سيجري به شيء ما، فمجرّد الإشارة إلى المكان كافية لكي تنتظر قيام حدث ما وذلك أنّه ليس هناك مكان غير متورّط في الأحداث».[1]

أمّا **هنري متران** «يعتبر المكان هو الذي يؤسّس الحكي لأنّه يجعل القصّة المتخيّلة ذات مظهر مماثل الحقيقة».[2]

لقد أعطى **هنري متران** المثال **"ببلزاك"** الذي «يصف شوارع حقيقية تجعل القارئ يقوم بعملية قياس منطقي، فما دامت هذه أحياء، وشوارع حقيقية، إذن فكلّ الأحداث التي يحكيها الروائي هي كذلك تحمل مظهر الحقيقة، إنّ الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وهما لذلك يعملان على إدماج الحكي في نطاق المحتمل».[3]

ويمكننا أن نقول بعد هذا «أنّ المكان في الرواية الواقعية يكتسب أهمّية كبيرة بالنسبة للسرد، وذلك لحظة وصفه بشكل مطوّل ودقيق مثلما يكتسب هذه الأهمية أيضا عندما نراه يؤسس مع غيره من الأمكنة الموصوفة فضاء الرواية بكامله»[4]، فالأماكن في الرواية تخلق فضاء شبيه بالفضاء الواقعي، وتعمل على دمج الحكي في نطاق المحتمل.

(1)- حسن بحراوي: بنة الشكل الروائي، ص 30.

(2)- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

(3)- المرجع نفسه: ص 65.

(4)- المرجع نفسه: ص 67.

5- مفهوم الرواية:

أ- لغة: تضاربت الآراء في إيجاد وتحديد معنى مضبوط ومطلق لمفهوم الرواية، فقد تباينت واختلفت الدراسة ورؤيا النظر حوله وتعدّدت معاني الرواية من خلال المعاجم والقواميس، فقد ورد في معجم الوسيط «رَوِيَ من الماء ونحوه رِيّا وروى شرب وشَبَعَ.

(**الراوي**) راوي الحديث أو الشعر، حامله وناقله (ج، رُواة)

(**الراوِيّةُ**) مؤنث الراوي.

(**الرّوَايَةُ**) القصّة الطّويلة (محدثة)».[1]

غير بعيد عن المعنى اللغوي للرّواية الوارد في معجم الوسيط نجده في معجم المحيط يصبّ في نفس الفكرة والمعنى فهو من خلاله يعرّف:

«رَوِيَ: من الماء واللبن.

رَوَى الحديث، يروي، رِوايةً وتَرَوّاه

وروّيته الشّعر، حملته على رِوايته».[2]

ومن خلال هذين التعريفين اللّغويّتين نلاحظ أنّ المدلولات المشتركة للرواية تدلّ في مجموعها على عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي (الماء) أو الروحي "النصوص والأخبار".

(1)- إبراهيم مصطفى وحامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (روى)، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا.

(2)- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة روى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

ب– اصطلاحا: إنّه لمن الصعوبة الاعتماد على النفس في تحديد تعريف علمي موضوعي للرواية، لذا ما نحن نسرد لها مجموعة من التعاريف «الرواية Romance هي أكبر الأنواع القصصيّة من حيث الحجم، وهي ترتبط بالنزعة الرومنتيكية، ونزعة القرار Escapism من الواقع وتصوير البطولة الخيالية، وفيها تكون الأهمية للواقع».[1]

«وهي فنّ نثري تخيّلي طويل، نسبيا بالقياس إلى فن القصّة القصيرة مثلا وهو فنّ بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا».[2]

ومن خلال التعاريف السابقة نلاحظ بأنّ الرواية أوسع من القصة وتشتغل حيّزا أكبر منها في أحداثها وشخصيّاتها وزمنها.

إنّ الرواية في مفهوم آخر لها «تشترك مع الملحمة في طائفة من الخصائص ذلك من حيث، أنّها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثّل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسّد ما في العالم أو تجسّد من شيء ممّا فيه على الأقل، ذلك بأنّ الرواية تستميز على الملحمة تكون الأخيرة شعرا وذلك تتّخذ اللغة النثرية لها تعبيرا».[3]

الرواية هنا مرآة تعكس ما يجري في العالم من أحداث، ورغم أنّها تشترك مع الملحمة في بعض الخصائص إلاّ أنّها تختلف عنها وتتميّز عليها.

واستنتاجا لما سبق فإنّ الرواية هي أكثر الفنون الأدبية ارتباطا بالواقع تعكس على صفحاتها كلّ مظاهر الواقع المختلفة وهي تجربة فنية منفردة باعتبارها ضربا من الخيال النثري يتجسّد فيها إبداع الكاتب.

(1)– عزالدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 111.

(2)– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق،ن ص 27.

(3)– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 12.

الفصل الثاني:

البنية السردية في رواية "أعوذ بالله"

1- مضمون الرواية.

2- دلالة العنوان.

3- شخصيات الرواية.

4- تنظيم شخصيات الرواية.

5- المكان في الرواية.

6- الزمن في الرواية.

1- مضمون الرواية:

رواية "أعوذ بالله" ل "سعيد بوطاجين" هي رواية انطلق الروائي في سرد أحداثها "من الصحراء" حيث رحل بنا إلى فضائها الأرحب، أين تحل السكينة والهدوء ويمكن للإنسان الخلو إلى ذاته وإلى خالقه، مما يتيح له التأمل في الكون والتدبر في عواقب الأمور.

وتدور أحداث الرواية حول منطقة "العين" أو ما يطلق عليها اسم "بنو عريان" والتي مرت عليها حضارات مختلفة منها "الوندال والبربر وبنو هلال والبزنطيين والطراطير والمسلمين والمسيحيين والفرنسيين، فالصحراء المكان هي اللامكان في آن واحد، إذا كان المكان الحقيقي إنما هو في الذهن وفي القلب وهو المخيلة التي لا تحدها حدود ويختار الروائي "الصحراء" على شساعتها. ويخص منطقة "العين" وكأنه يتجاوز العقل إلى "العين البصيرة " وسبب سفره نحو الصحراء هو أنه لم يعد يطيق "دياثة" الشمال ولا يريد البقاء في مكان حل فيه السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق لذا رحل بنا إلى الصحراء رفقة شخصياته الثلاث «هدى نونو عبدو الجراح، الكاهنة بنت الإمام» فكانوا أربعة خامسهم الدليل إبراهيم اليتيم.

ولعل السبب في رحلته نحو الجنوب أيضا هو البحث عن المخطوطات التي تركها له جده وأوصاه بالبحث عتها عندما يكبر، وشخصية "إبراهيم اليتيم" هو الذي عرّف الراوي وشخصياته على الصحراء بدءا من العصر الذي شهد على كل الجرائم والأعمال الوحشية التي قام بها القلايق والطراطير ومن بينها اغتيال الولي "أسعد" الذي هوجم أثناء صلاة التراويح. فقطع رأسه نتفا وبقي الجدع ساجدا، لأنه كان يملك أسرار خطيرة تخصهم وتهدد وجودهم في أرض لا يستحقونها.

تصحب شخصيات الرواية فيوزع جسمه على جسومها بل وروحه في أرواحها فيكون مفردا بصيغة الجمع وجمعا بصيغة المفرد، وهو بهذا لا يخفي ما أصابه في الشمال الذي لم يعد موطنا للحياة، فعزم على الحج إلى مكان أصفى وأنقى، فرحلته لم تكن سياحية بل لقطع الصلة بالشمال الذي أتعبه وأرهقه، وقبل وصول الكاتب

وحلوله بمنطقة العين، كانت له أجوبة مهمة تطيح بالجمهورية "جمهورية الخنازير" كما سماها والسياسيون والأستكونيون والطراطير وآكلوا النفط ذو الأمعاء الطويلة وماسحو الأحذية، حيث أن هؤلاء مجرمون حيث أنهم شاركوا في نهب وتخريب التراث الصحراوي وتاريخه المجيد والقديم وبهذا تهريبها عبر مناء ومصانع العاصمة "استكون" وهي الجزائر.

كان الكاتب ينتقل بين الأمكنة لعله يكتشف سر ما يدله على الحقائق، كالمقبرة التي كانت جد غامضة بالنسبة له، وتفق الأنفاق والمقهى، ويحاول فك الشفرات الغامضة وحل بعض القضايا، ومن حين لآخر نجد الكاتب وشخصياته الثلاثة يلجئون إلى الدليل "إبراهيم" ليذلهم على أمور عديدة كانت الجماعة تطرح الكثير من الأسئلة على "إبراهيم" الذي لا أب ولا أم له ولا إخوة فقد قتلو جميعا، ومنذ ذلك الحين أصبح دليل للسياح يضيء لهم الصحراء.

ولما عاد الدليل أخبرهم أن "الحاج يوسف" يريد مقابلتهم لأمر يجهله وربما يهمه، وعندما التقى به زوده بالمخطوط الذي كان يبحث عنه والذي خلفه الجد "أسعد" وأما الآخر فكتبه هو.

بقي أحمد الكافر يساعد الكاتب في غياب شخصياته الثلاث لأن حالته الصحية بدأت تتدهور وتسوء ولم تسمح له بمواصلة قراءة كل تلك المخطوطات والمذكرات حيث بدأ القراءة والاستنتاج وسط الأوراق والمخطوطات حتى أغمي عليه وبقي "أحمد إلى جانبه واعتنى به، وحاول منعه من القيام لأنه متعب وبالرغم من ذلك بقي الكاتب يقاوم وأحمد الكافر يشجعه من أجل إتمام روايته، وأعطى له ثلاثة أظرفة، في الظرف الأول رسالة من العلماء والثاني رسالة من الرمل، أما الظرف الثالث فحمل رسالة وقّعها "أسعد" وفيها «حقق لي هذه الأمنية إن كنت تحبني وتحب جدك: اجعل عنوانها: "أعوذ بالله" »أما الأظرفة الأخرى فلم تفتح وبقيت للكاتب القادم.

ولما أفاق في المستشفى أبصر على سريره رواية "أعوذ بالله"، ونخلص إليه من خلال هذه الرواية هو أنها رواية مغزاها سياسي إيديولوجي حاول من خلالها أن يشتغل على تقنيات التلقي الحداثي وإذا جاز لنا الحكم، فإننا نراه قد أفلح في شيء كثيرة من ذلك.

2- دلالة العنوان:

عنوان رواية "أعوذ بالله" ل"سعيد بوطاجين " يعد المدخل أو البوابة الرئيسية التي من خلالها يغوص المتلقي إلى عوالم الإيحاء والإيماءات الدلالية، فالعنوان يلعب دورا مهما في توجيه وقاءة الرواية وفهمها وحل مشاكلها ومغازيها.

إن الصورة العنوانية تلعب دورا مهما في خلق الجانب الفني والتذوق الجمالي، وهذا عندما تكون عناوينها استعارية أو مجازية.

إذن، فالعنوان الروائي يعد بمثابة بنية عامة قابلة للتحليل والفهم والتقويم، وهذا من خلال عناصر النص الأساسية. ولكن، ليست العناوين الروائية على الدوام يكون التعبير من خلالها على المضامين الموجودة في نصوصها بشكل مباشر، بل تأتي بعضها غامضة رمزية ومبهمة وهذا يخلق التباس وصعوبة في إيجاد صلة دلالية بين العنوان والنص.

وإذا قمنا بتحليل عنوان رواية "أعوذ بالله" نجد أنها تتألف من كلمتين " أعوذ " و "الله" ولكن أصل العبارة المعتاد سماعها ومعرفتها هي" أعوذ بالله من الشيطان الرجيم" لكن الروائي تخلى على الجزء الثاني من العبارة وأبقى الجزء الأول فقط، لأن باقي العبارة مألوف ومتداول، وأيضا يبدو أن سبب التخلي على باقي العبارة، هو مضمونها الذي يدعو إلى الرفض والنفور مما يدخل في باب الشر والشيطنة إذن، حينما لا يملك سوى الإستعاذة بالله والعودة إليه واللجوء إليه .

إن اختيار وانتقاء عنوان "أعوذ بالله " لم يأتي عشوائيا أو عفويا، إنما كان تحقيقا لأمنية شخصية من شخصيات الرواية وهي شخصية "أسعد" بحيث تلقى الروائي ظرفا من أسعد يقول فيه: « حقق لي هذه الأمنية إذا كنت تحبني وتحب جدك، اجعل عنوانها"أعوذ بالله"».[1]

وسبب إصراره على تحقيق هذه الأمنية حتما يعود لكون العنوان يعكس صورة الواقع المعيشي. لأن "بني عريان" أصبحت مسكونة بكل شياطين الدنيا، أمثال الطراطير والقلابق والباشاوات وأنصار الأعداء وغيرهم.

وإذا رجعنا إلى الوظيفة الجوهرية للعنوان نجد أنها تكمن في أنها وظيفة الاستشارة إلى العمل الأدبي ومحتواه، ويهدف أيضا إلى إثارة القارئ وجلب اهتمامه، وأيضا يدفع العنوان القارئ إلى اقتحام النص ودلالاته الجمالية وإيحاءاته المقصودة.

3- شخصيات الرواية:

ليست للشخصية في الرواية وجود واقعي في مفهوم تخيلي تدل على التغيرات المستخدمة في الرواية، هكذا تتجسد الشخصية الروائية حسب بارت (كائنات من ورق) لتتخذ شكلا دالا من خلال اللغة، وليست أكثر من قضية لسانية، حسب تودوروف.

ويجب التمييز بين «"الشخصية الروائية" و "الشخص الروائي"، فالأولى عامة لها قوانين وأنظمة تقننها وتعقّدها. والثانية خاصة تعني شخصا معينا في رواية معينة، وله سماته الخاصة، وصفاته النفسية والجسمية المحددة ومع ذلك فكلتاهما تتلامسان تلامس الخاص ضمن العام».[2]

وتشكل الشخصية في الرواية "دور المحرك" لأحداثها وزمانها ومكانها، والكاتب في الرواية هو المسؤول على خلق شخصيات الرواية، حيث اعتمد على الإبداع دون التقليد.

---

[1]-سعيد بو طاجين، أعوذ بالله، ص238.

[2]-عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحدسثة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، ص9.

هذه الرواية احتوت على خصائص جمالية وفنية نهلت من جماليات الرواية الجديدة وقد احتوت على عدة بنيات منها بنية الشخصية فنجد أن لكل شخصية داخل هذا العمل الفني وظيفة تقوم بها، وتتكامل وتتحد هذه الوظائف في بناء واتساق النص وتشكيله الفني والجمالي، لكن الشخصية الواحدة لا تكتمل صورتها إلا بعلاقتها واتحادها وتفاعلها بالشخصيات الأخرى، فالشخصيات وظّفها الروائي كوسيلة جسّد بها رؤيته، وعبّر عن إحساسه وتوقعه وتجسيد أفكاره وهي هنا تلعب دور وسيلة اتصال بين الروائي والقارئ المتلقي

4- تنظيم شخصيات الرواية:

أ- الشخصيات الرئيسية:

1/ شخصية الراوي (السارد):

تتمثل شخصية الراوي داخل الرواية كشخصية رئيسية، كان أكثر حضورا. نلاحظ أن الراوي من خلال الرواية عاد إلى الماضي واستحضاره الذكريات التي عاشها، ذكريات البراءة والحنين والطفولة، واستعادة الذكريات والأيام بالنسبة للراوي، كانت تعكس وتمثل كل ما هو حكمة، لأن جده كان يوصيه أن يكون دائما يقظا وذكيا ومنتبها وطيبا مع غيره، وهو يعد الشخصية الفاعلة في الرواية، غادر نحو الجنوب إلى الصحراء "منطقة العين وهذا من أجل تسليط الضوء على الوقائع والأحداث التي شهدتها المنطقة، ووقف أيضا سعيه للبحث على المخطوطات التي تتضمن وصية تركها له جده والراوي يعيش لحظات الرواية لحظة بلحظة وما يجري فيها فهو شخصية مميزة قوية.

قدّم الراوي الواقع السياسي والاجتماعي المرير الذي يعيشه السكان، حيث صوّر هذا الواقع بأسلوب ساخر من الطبقة الحاكمة في الشمال، فأقر بأنه لم يعد يطيق دياثة هذه المنطقة، وحل فيها السياسي المتهور محل الكاتب الأنيق حيث يقول: «هل هذه سياسة ... اللعنة... اللعنة... اللعنة ما قد حل السياسي المتهور محل

الكاتب الأنيق. سياستنا أكياس من الزبل، أمّا الكاتب أي أنا فلا علاقة لي بأكياس الزبل»[1] ونجده أيضا يلعن القلابق ويتهمهم بأنهم هم تلك السلطة وألحقوا الظلم والشر بها، ويصور على الضعيف، وجعل الضعفاء ماسحي أحذية وعبيد لدى القادة والحكام، وهذا ما دفع الراوي، باعتماد أسلوب ساخر متهكم بسبب هذه الأوضاع فهو رافض للخضوع والسيطرة.

إذن، فشخصية الراوي مُصلحة موجهة إلى الخير وهذا ما يجعلها شخصية محبوبة، حيث وضع أهل المنطقة ثقتهم فيه ويتضح أن شخصية الراوي متأثر أيّما تأثر بالدين الإسلامي وهذا من خلال اقتباسه من القرآن الكريم مثل قوله:«أفضت الفاتحة وسورة الضحى؟ ما معنى؟ «ويل لكل همزة لمزة» وكم أنا وأنت.[2]»

وأيضا عبارة "أعوذ بالله" التي هي عنوان الرواية والتي تعد العبارة الافتتاحية عند قراءة القرآن الكريم. وأيضا في قوله تعالى:﴿**إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً ۖ قَالُوا أَتَتَّخِذُنَا هُزُوًا ۖ قَالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجَاهِلِينَ**﴾ سورة البقرة، الآية: 67.

والكاتب متشبع بالثقافة الإسلامية مثل قوله:« مثل جدك آدم وجدتك حواء وستعرف العزلة»[3]و«مابين الخيط الأبيض والخيط الأسود»[4].

وبالرغم من أن صحبة لم تكن جيدة، وبالرغم من صعوبة المر إلا أنه اختار التضحية بنفسه من أجل الذهاب إلى الصحراء وقد كان ينتقل من مكان لآخر من أجل اكتشاف الأماكن التي كان فيها جده، فالتقى بعض من الشخصيات لم تكن لها علاقة مع جده فوجد الدليل الذي بدوره عرّفه على أسعد الذي يعرف جده، وساعده أيضا في الوصول إلى المخطوطات.

---

[1]-الرواية: ص 12.

[1]-الرواية: ص62.

[3]-الرواية: ص35.

[4]-الرواية: ص43.

وصل الكاتب الراوي للحقيقة التي كان يبحث عنها وهذا بمساعدة مجموعة من الأشخاص الذين كانو يحرصون العين، وأنجز المهمة التي كلف بها لأنه وجد المخطوطات وكشف سر القلايق والطراطير، ومرضه لم يمنعه من مواصلة البحث، وبقى مصرا على البحث، ولقد كان هدفه البحث على قضايا غامضة والبحث عن مخطوطات في غاية السرية حيث خبّأها جده وأوصاه قبل موته بالبحث عنها.

يقول:« في الصندوق مخطوط جئت به من العين ادفنيه في الغابة إلى أن يكبر الولد، هناك أخطاء يجب أن يصححها»[1]، هذا ما جعل الروائي يرحل إلى الجنوب لتحقيق الأمنية.

نجد شخصية الراوي شخصية مهيمنة على أحداث الرواية من أولها إلى نهايتها، وهي شخصية شاهدة على كل الأحداث.

وفي النهاية، عندما أفاق من غيبوبته على سريره بالمستشفى أبصر روايته "أعوذ بالله" يقول:« وبعد أيام ثلاثة أو أربعة أو مئة أبصرت على سريره بالمستشفى رواية "أعوذ بالله".[2]

2/ شخصية أسعد:

هو شخصية محبة لكل الناس وأفعاله بلغت درجة الكمال والسمو، فهو شخصية محركة للأحداث وهذا لكونها متميزة داخل النسق السردي للرواية، واغتاله القلايق عند أدائه لصلاة التراويح. يقول الروائي:« عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح طار رأسه نتفا وبقي الجدع ساجدا».[3]

وهو بمثابة الولي الصالح اجتهد في حفر نفق الأنفاق ووقف في وجه "الباش آغا صالح بن مسروق" بعد محاولته تحويل القبــة إلى حانة، وبما أن أسعـد كان يعرف أنه سيغتال يوما ما، لذلك ترك وصية لأهــل العين في

---

[1]-الرواية: ص5.

[2]-الرواية: ص239.

[3]-الرواية: ص08.

قوله:« إبراهيم اليتيم، أوصانا أسعد بالتكاثر ولما سئل عن السبب قال لا صلح العوج العام[1]».

وربما يجعل سبب القضاء على أسعد، كونه يعرف سرا خطيرا حول القلايق والأستكونيين والطراطير، وهذا ما جعله خطرا عليهم لذا أزاحوه من طريقهم، لأنه لو بقي على قيد الحياة لخرّب كل خططهم التي وضعوها من اجل الوصول إلى السلطة والسيطرة على بني عريان، وعندما عرف "أسعد" بخباياهم قام بوضع مخطوطات لا يعلم أمرها إلا أشخاص يثق بهم لأنه كان يعلم أنه يأتي يوم تظهر فيه الحقيقة وتنكشف أسرارهم وقضاياهم وأعمالهم الشنيعة.

نجد أن اسم "أسعد" بالعودة إلى معنى الكلمة لا ينطبق عليها في الرواية، فالكلمة توحي إلى السعادة، لكن الشخصية في الرواية لم تحظى بالسعادة، إنما الشقاء والملاحقة من طرف العدو حتى اغتياله وقتله.

3/ شخصية الجد:

إن شخصية الجد تحظى بمكانة رفيعة ومهمة في الرواية، حيث أن الكاتب فخور به، وأورد الراوي شخصية الجد في الرواية من أجل الرجوع إلى الماضي كما أنه أراد من خلاله ربط الحاضر بالماضي، فلولا الجد لما عرفت قضية المخطوطات. «ولكنه فخور بأسعد وبجده الذي ذهب إلى الحج راجلا الذي جاء إلى الصحراء إلى العين بالضبط ثم قضى عمره يقرأ ويكتب ويطعم عابر السبيل، وذات يوم، في فريق ما، مات فقيرا وعابر سبيل».[2]

كان الجد حارصا على تقديم النصائح لكاتب ولغيره، يسعى للإرشاد والتوعية، وكان الجد عندما ينظر للكاتب يتذكر حفيده المتوفي ونجد ذلك في قوله:« أنت بمهجتي عوضت والدك الذي قتله الأعداء والآن لما أراك

[1]-الرواية: ص77.

[2]-الرواية: ص26.

أراه جالسا قربي أرى ابني أرى الماضي»[1] وأن الوصية التي تركها له عندما كان صغيرا ليحل لغزها عندما يكبر هي ما تدور حوله الرواية.

كما أن الجد كان يعلم الكاتب الصبر فقال:« أشياء تفيدك في حياتك: عين الأخرق لا تستيقظ وعين الحكيم يقظة لا تنام الحكيم يرى الأصل والأحمق يكتفي بالفرع ومن يعلم ما في الأصل لا تغويه الفروع»[2] حاول الجد إقناعه وتعليمه أمور هامة تفيده في حياته. كما كانت العلاقة بين الجد والجدة علاقة وطيدة، وكان الجد الأقرب من الكاتب حيث يقول:« هو الذي كان يأخذني إلى السوق، يجلسني في المقاهي الشعبية رفقة ناس تقادموا كثيرا لاسمع موضوعات غامضة»[3] وجل النصائح التي كان يقدمها الجد لحفيده من أجل أن يرسم له مستقبلا خيّرا ومتفائلا وهي النصائح التي بقيت راسخة في ذهن الكاتب للأبد.

عندما عاد الجد من الصحراء تغيّر كليا وأصبح شخصية غامضة « لما ذهب إلى الصحراء تبدل أصبح مسكونا بالصمت تارة وبالأسئلة تارة أخرى، أسئلة لا يعرف أجوبتها سوى هو. هو وأسعد أما من يكون هذا الأسعد فلا أعرف ربما كان وليا التقى به».[4]

كان الجد يسعى دائما لتعليم الكاتب الحكمة حيث يقول:« اذهب إلى الصحراء، أنا ذهبت إلى الحج تسع مرات، مرتين إلى الكعبة وسبع مرات إلى العين»[5] قبل موت الجد بلحظات ترك له وصية« سيغيب جدك كن رجلا كبيرا في الحياة حتى لا تضحك عليك غدا»[6] وعند موت الجد وكبر الحفيد فتح الصندوق الذي تركه له وجد مخطوطات ومنها قرر الرحيل إلى الصحراء لتنفيذ الوصية التي تركها الجد له.

---

[1]-الرواية: ص57.

[2]-الرواية: ص64.

[3]-الرواية: ص57.

[4] -الرواية: ص 59.

[5] -الرواية، ص71.

[6] -الرواية، ص72.

4/ شخصية الأستاذ عبدو (الجراح):

الأستاذ عبدو يعد من بين الشخصيات التي رافقت الروائي في رحلته إلى الجنوب. تعد شخصية "عبدو" الشخصية التي اعتنت بالكاتب في حل مسألة المخطوطات، والقلايق والطراطير، ويعود السبب في اختيار الكاتب لشخصية عبدو بالضبط كونه مختصا في جراحة الأعصاب « أضاف الأستاذ عبدو، المتخصص في جراحة الأعصاب اكتشافا مذهلا خاصا بالخلايا الدماغية المتعلقة بتنظيم حيات الكهرب المحايد وحمايته من أنواع التلقيح»[1] وهذا من أجل مساعدته في ضبط أعصابه أثناء بحثه عن المخطوطات، لأنه في رحلته واجه ضغوطات وصحته متدهورة.

كما عرف بتفاؤله وطموحه وتطلعه إلى الأفضل، وكان مثله يسخر من الأوضاع التي كانت سائدة لدرجة النفور، رافق عبدو والكاتب إلى جانب شخصياته الثلاث إلى الصحراء، وبعد تطوّر أحداث الرواية اتخذ الكاتب له تسمية أخرى أصبح الأستاذ عبدو وكان هذا من اختيار الروائي، لأنه شخصية مثقفة تتميّز بالفطنة والدليل على ذلك هو أنه جمع ما يناهز الألف كتاب، وأقام جدار بينه وبين الديانة، وتوزعه بين الطب والكتابة (المشفى والورق) ومع الوقت كتب مذكرات « جمع الأستاذ عبدو وما يناهز الألف كتاب وأقام جدار بينه وبين الديانة، بين المشفى والورق ومع الوقت كتب مذكرات وتأملات حول اللون، النور، الظلمة، الموت، أثر المسلفة على الإدراك».[2]

تشير دلالة اسمه إلى الاحترام والذكاء والقوة والحكمة.

لم تنطلق شخصيته من العدم بل من الواقع لأنه في الواقع يمثل دور الطبيب ولأسباب فنية قرر الروائي أن يحدث تغييرا وأصبح الأستاذ عبدو.

---

[1]- الرواية، ص 174.

[2]-الرواية: ص 20.

إن الروائي لم يكثر من وصف الأستاذ عبدو في بضعة أسطر يقول:« اشتغل كالعبد واحترم غيري أحب البساطة أقول للناس ليلتكم سعيدة».[1]

والسبب الذي جعل شخصية عبدو شخصية ناجحة هي التفاؤل لأن التفاؤل أساس النجاح، ولأن التفاؤل يؤدي إلى الانتقال من حدث لآخر ساعد "الأستاذ عبدو" على إجراء بعض التجارب والبحوث مثل اكتشاف الكهرب المحايد يقول:« في ظرف وجيز أضاف الأستاذ عبدو المتخصص في جراحة الأعصاب اكتشافا مذهلا خاصا بالخلايا العصبية المتعلقة بتنظيم حياة الكهرب المحايد وحمايته من أنواع التلقيح يقولون إنه وضع المفتاح في الفعل بانتظار إجراء التجارب الكافية على المرضى، لقد أدرك لماذا لا يتحرك القلايق عندما تمس كرامتهم وكرامة الرعية، دلته ملاحظاته الديقة على مصدر الداء، وهو الآن بصدد تجريب دواء فعال، ينمي قدراته نفسية الجهاز العصبي على امتصاص مادة تقوي الإحساس».[2]

إن ذاتية الروائي تظهر بشكل واضح في تدخله لتغيير اسم الجرّاح، يقول:« أربعون سنة وأنا عبد كريم، ولكن أنت أردت ذلك لأسباب فنية، أقول لك تحوّلت عن آخري، صعقت لما تبين لي أن أبسط حركة في الكون وراءها مصلحة».[3]

5/ شخصية إبراهيم اليتيم:

إبراهيم شخصية وحيدة، حزين ويتيم، بالإضافة إلى كونه شخصية شجاعة قوية، يتميز بالطيبة، وهو شخصية فاعلة في الرواية ولديه تجربة في الحياة، بسبب وحدته هو اغتيال كل أفراد عائلته، لذا أضاف له الكاتب كلمة "اليتيم يقول:«تعلمت بالتجربة كأهلي وعشيرتي، تعلمت التمييز بين أحبة رمل ولأخرى، قرأت المحنة هنا، مثل الناس، مثلهم سقطت ونهضت، انكسرت أضلاعي، وجبرت بقسوة حتى أعرف ما يجب معرفته، أنا عازف

---

[1]- نفس المرجع: ص 20.

[2] -الرواية: ص174.

[3] -المصدر نفسه: ص20.

على العودة، أكرم الضيف جاري وأخي، هذا أنا، إبراهيم اليتيم، لا أب لي ولا أم ولا إخوة قتلوا جميعا، لا أقول من وكيف ومتى، ولدت هنا قبل أربعين سنة تقريبا، ومنذ ثلاثين سنة وأنا أشرح الصحراء للسياح»[1]

عرف بإكرام الضيف الذي أوصى به"أسعد" أوصاه أيضا بالتكاثر وهو رجل شهم ولا ينكر أصله.

أعطى الكاتب شخصية "إبراهيم اليتيم" وصفا داخليا وخارجيا حتى أصبحت تمثل "الجسد والروح" ويكمن هذا الوصف في «لقد حان وقت وصفك هزيل، متوسط القامة، أنف لم يكتمل بعد، جبهة جالسة في مكانها وهاتان العينان الغائرتان! لماذا؟ مسحة كآبة على الوجه المستدير».[2]

تدخل الكاتب في تغيير شخصية إبراهيم وإعادة تشكيلها حيث يقول:«لون قميصك الأحمر متناقض مع المكان، غير متناغم مع الخطاب، لهذا سأبدله، أجعله بنيا أو سنجابيا حتى يكون منسجما، ما ذكرته مؤلما، وهذا اللون الزاهي يبدو لي مستبدا طاغية نشازا، في غير مقامه، كأنه مجنون، لا داعي لتعديل شعرك الأشعث، سنك تهمني: أربعون سنة أو خمسون، مناسبة تماما ثلاثون سنة، وأنت دليل، أضأت الصحراء للغرباء، هذا أمر رائع أيضا، قد أضيف سنة أو اثنين أو خمس سنوات لإيهام القارئ بأنك جربت بما فيه الكفاية، المسألة مسألة إقناع، قد أزيد بعض السمرة إلى بشرتك ».[3]

وإن هذا التغيير لم يكن عشوائيا ولكن ليتلاءم مع المكان وينسجم فيه، لأن ظروف شخصية إبراهيم عكس هيئته لذا عمد الكاتب لتغيير وإجراء بعض التعديل ليبدو مناسبا مع المقام ويكون هناك انسجام بين الشخصية والمكان.

تبرز ذاتية الروائي في هذا الوصف، وتحكمه في أحداث الرواية ووضع كل شخصية في مكانها المناسب وهذا للضرورة الفنية يمكن للوصف أن يكون معبرا على حالة معينة للشخصية، مثل ما ورد في وصف إبراهيم

---

[1] -الرواية: ص25.

[2] -الرواية: ص36.

[3] -الرواية: ص29.

اليتيم، قال الراوي «أرى من الناحية الجمالية، أن أخدش جبينك قليلا، أجرحك هل هناك يتيما لم يخدش؟ لم يرفس ولم يضرب؟ محال كيف نجوت من عصى القبائل؟ هل أنت شجاع أم نسمة؟

لا-لا. عقب إبراهيم أنا أقصد أمر آخر، هذا السروال الذي تراه سروال ابني، أذكر هذا في كتابك هل لهم إنه بلا أم بلا أب وبلا سروال، قل لهم ولا تخجل.»[1]

رافقت شخصية إبراهيم الروائي من بداية الأحداث إلى نهايتها وهذا ما ساهم في خلق التفاعل بين باقي الشخصيات.

منح الراوي لإبراهيم اليتيم دورا أساسيا في الرواية كونه شخصية محورية فعالة ولأنه ذوات متحركة.

6/ شخصية هدى نون:

فنانة ورسامة تخرجت من معهد الفنون، الجميلة واسعة الثقافة قليلة الكلام، كان توظيفها في الرواية بارزا واضحا، تفاعلت مع الدور بصورة مذهلة، حيث كانت تحسن الوصف جيدا ولذلك كلفها الكاتب بعدة مهام، وقد ورد هذا في قوله:«لكنك نسيت شخصية مهمة تعرف الوصف أحسن منا –تقصد هدى- أعرف، سأكلفها بتنقيح المقاطع التصويرية واختيار الألوان، سأشتري لها إن شاءت، أقلام رصاص، قماشا، حطبا، سأكلفها بإعداد مشروع أولي حول هذا الحاج يوسف، لمحة عامة، بإمكانها آن فقط وسنقوم بالتأويل».[2]

وقوله أيضا «أنت تحسنين النظر في التفاصيل، إلى ما لا يراه واحد مثلي».[3]

ويتضح من خلال الرواية أن "هدى نون" كانت تتفهم الكاتب وتشعر بالأمة بالرغم من أنها أصغر منه سنا، فهي الوحيدة التي استطاعت أن تقرأ تعابير وجهه قال:«كانت تنظر إلي بعينيين هادئتين لا أدري أين رأيتهما، لم أحدثهما يوما لا عن والدي الذي قتله الأعداء ولا عن جدي الذي أقام في العين رفقة أناس مجهولين

---

[1]-الرواية: ص38.

[1]-الرواية: ص51.

[2]-الرواية، ص51.

ولا عن المخطوط الذي دفنته جدتي في صندوق بالغابة المجاورة خوفا من طيش القلابق، وماسحي الأحذية، استمعت إليا بعينيها فقط، استمعت إلى ذلك الذي دبغته الطفولة ولم يستطع الخروج منها معافى، أصبحت أكثر مني بؤسا وتجربة».[1]

ولأنها رسامة أخذها الكاتب معه إلى "عين الماء" لتصف له طريقة لباسهم وعاداتهم، وتقاليدهم، كما صورت حزن أهل المنطقة على موت "أسعد".

تتميز شخصية "هدى" بالازدواجية، حيث تقوم بوظيفتين هما: طبيبة ورسامة، ولذلك ذكر لها الراوي وظيفتين إذ أنها متمكنة وقدراتها عالية، ويمكن تصنيفها ضمن الشخصيات النامية، شخصية تمثل دورا مهما، فهي لم تأت لملئ الفراغ ويمكن القول بأنها شخصية محورية فعالة.

أعطى لها الراوي تسميتين "هدى نون" و"ندى"، وكلاهما تسميتين تحمل الدلالة نفسها، بالرغم من اختلافهما.

لقد قامت بالمهمة التي كلفت بها على أكمل وجه حيث تقول أنها رسمت "الكهرب المحايد" في لوحة زيتية طولها سبعون ذراعا، ولا يمكن لأحد غض الطرف عنها، لأنها تسلب العيون بمادة اكتشفتها في المخبر وهذا الذي فاجأ القلابق والطراطير.

كما اقترحت على الروائي الغلاف المناسب للرواية حيث اقترحت بعض الأصفر والأحمر والبني في تداخل يوحي إلى انفجار عظيم.

7/ شخصية الكاهنة:

تعد من بين الشخصيات الأساسية التي اختارها الراوي لترافقه في رحلته نحو الجنوب كما أسند إليها الراوي اسمين "الكاهنة بنت الإمام" و"الكاهنة بنت السلطان" تكمن وظيفتها في الطب وعملها هذا جعل منها

[3]-الرواية: ص74.

تحترم الإنسانية وتسعى إلى إيجاد دواء من أجل شفاء المرضى، تتميز بالقوة والشجاعة، ومهمتها كطبيبة جعلتها تكتشف العامل الذي يتسبب في الأمراض المعدية.

الشخصية من الناحية العاطفية طيبة القلب ومحبوبة «كانت تلك التربية الطيبة التي لا يتردد الإنس والجن على حملها على الأكتاف في أحلك الفصول فيضا وسرد أنها أجمل مواويل الدف والناي، يا تلك الأصابع الدافئة الهادئة التي تخرج القلب القعيد من حزنه، جئت دواءه وترجعه إلى مثواه مطمئنا رضيا».[1]

أما من الناحية العلمية فهي عملية وذكية تملك ثقة كبيرة في نفسها وفضوليتها تدفعها نحو اكتشاف الأمور الخفية.

اندمجت بنسبة كبيرة في الرواية لأنها تأثرت بالأحداث ووجودها بارزا مما يجعل القارئ يكتشف أنها شخصية مقنعة.

ب- الشخصيات الثانوية:

1/ شخصية الحاج يوسف:

هو من أهل العين وأهم علمائها، اشتهر بالكرامة والجود وهو شخصية ازدواجية في الرواية أطلق عليه الراوي تسميتين الأولى "الحاج يوسف" والثانية "حجر على حجر" وهذا لغاية فنية كان حارس مقبرة، وهو شخصية متأثرة بالجد أسعد.

صنف ضمن الشخصيات النامية التي تظهر بالتدريج ومع تطور الأحداث تنمو وتتطور وينمو تفاعلها.

اعتمد الراوي في تقديم الشخصيات على الوصف الخارجي والمظهر والعواطف، ومثلا شخصية "الحاج يوسف" يقدمه شخص محترم «الحاج يوسف إنسانا محترما، يحب لغيره أكثر مما يحبه لنفسه، ما عدا الأحزان، إذا

[1]-الرواية: ص19.

أصابته مصيبة اختفى إلى أن يجد لها حلا، لا يحب إشراك أحدا في بأسه».[1]

أعطى الوصف لهذه الشخصية انطباعا إيجابيا، أما بالنسبة لشخصية "حجر على حجر" وظيفة تكمن في "حارس مقبرة" «عرفت من هو حجر على حجر حارس المقبرة، الحاج يوسف الذي لم يذهب إلى الحج».[2]

كما اتخذ الروائي وصف آخر يليق بالدور الذي يمثله كحارس مقبرة تشير دلالة الحاج يوسف على أنه حاج إلا أنه ليس صحيح، ولكن عرف بهذه التسمية لأنه يقنع بالحجة كونه من العلماء.

أما دلالة اسمه "حارس المقبرة" "حجر على حجر" فهي تشير إلى الشك والغموض واليقظة والغدر، وفي هذا كان يمضي أغلب أوقاته في المقبرة إذ كان يحرس المخطوطات وبعض الأوراق الخطيرة التي لا يعرف سرها سواه يقول:«كيف خبأ يوسف،ق، كل هذه الوثائق ولم يعثر عليها القلابق؟ أم اعتقدوا أن لأسعد معلومات عنها فقطعوا رأسه وتحرروا من لسانه؟، أكان يوسف،ق يعرف كل هذه الألغاز عن داحس والغبراء ولم يخبر أحدا؟».[3]

كان شخصا مريضا بسبب الطراطير وأعمالهم الشريرة، عاش الكثير من التجارب حيث حاول فك الألغاز الموجودة في المخطوطات، كما كان يحظى بمكانة عالية من قبل سكان منطقة العين وهذا راجع لخصاله الحميدة التي يتميز بها.

2/ شخصية أحمد الكافر:

اسمه الحقيقي "أحمد الجعدي" وهو شخصية مهمة في تحريك أحداث الرواية، وهو بمثابة العصا التي يتوكأ عليها الروائي وهو الذي ساعده عند غياب شخصياته الثلاث، قام بتحليل بعض المخطوطات، ووقف مع الروائي عند مرضه وعندما فقد الوعي «وقال لي أيضا إن الكاتب بحاجة إليك لان شخصياته غابت لأسباب

[1]–الرواية: ص108.
[2]–الرواية، ص149.
[3]–الرواية: ص165.

علمية».[1]

وكرر هذا الكلام بصيغة أخرى في موقف آخر «ذهبت شخصياته الثلاث في مهمة لا تعرف عنها شيئا، وعندما بقيت وحيدا فكرت في مكالمة أحمد الكافر».[2]

ولم يقدم الراوي على وصفه من المظهر الخارجي ولا الداخلي أيضا فهو لم يركز على الوصف لأن الروائي انطلق من الواقع، التسميتين تحمل لفظة "أحمد" التي تدل على الإيمان وهو اسم "الرسول صلى الله عليه وسلم" أما اسم "الكافر" يدل على الشر وبهذا فالتسميتين متناقضتين إلا أنها تحمل دلالة، فيما لا يمكن جمعهما، لأن الروائي يملك مرجعية انطلق منها «اسمه الحقيقي "أحمد الجعدى"والحقيقة أنه ليس كافرا أحببت التمويه ونجحت»[3]

وعند اعتماد الراوي عليه رأى أحمد الكافر ضرورة إكماله المهمة.

3/ شخصية الطراطير:

هم شخصية فاسدة في الرواية، يبعثون فسادا في السلطة وهم جماعة مسلحة تسكن في "جبل الأوحال". يتحدث هؤلاء الطراطير يقول:«نحن الطراطير الأذكياء، المولعين يحب الذات يكفينا بحجرنا بشجرنا، بجبالنا الكثيرة وسهلنا الوحيد».[4]

فالطراطير احتلوا السلطة ونهبوا وقد كانت وظيفتهم المهيمنة على السلطة.

4/ شخصية القلايق:

يتميزون بالحماقة، أشعلوا النار في السلطة وسطو عليها، يمثلون أعداء أسعد في الرواية، يتميزون بالكراهيـة والخيانة والطمع وهذا ما ورد في مخطوط أسعد «إن القلايق شتلة أخرى لصقت بسفـن الصيد إلى أن

---

[1]- الرواية: ص186.

[2]- الرواية: ص138.

[3]- الرواية: ص138.

[1]-الرواية: ص41.

استقرت هنا واشتد عودها، فاستولت على القصور وأنابيب النفط».[1]

ألحقوا دمارا كبيرا بأهل العين.

التسمية التي منحت لهم توحي وترمز إلى القمع والفتك «خانوا العهد وباعوها إلى الأعداء فأصبحوا أسوأ من الأعداء».[2]

إذن فهم أعداء بالنسبة للراوي فهو يظهر بغضه وحقده الشديد عليهم.

5/ شخصية الجدة:

شخصية الجدة لم يركز عليها الكاتب، فهو أشار إليها فقط، وهي تنتمي إلى الشخوص المسطحة، استخدمت للربط بين الأحداث وفقط فكانت بمثابة المساعدة.

والجدة هي التي دلته على مكان المخطوطات «في الصندوق مخطوط جئت به من العين ادفنيه في الغابة إلى أن يكبر الولد».[3]

6/ شخصية الباشا آغا صالح:

يصنف "الباشا آغا صالح" ضمن الشخصيات المسطحة التي كان ظهورها في الرواية ضئيل، فهي وردت لملء الفراغ داخل الرواية لا أكثر، فهذه الشخصيات لا تنمو داخل الرواية، لكن هذا لا يعني أنها لا تقوم بأداء دورها كما يجب.

قام الراوي بوصف "الباشا آغا صالح"، وهذا من أجل إعطائه انطباعا من خلال مظهره يقول:«كان يذهب إلى الكنيسة كل سبت، حليق الشعر جديد الثياب يوزع قامته على الرصيف».[4]

---

[2]-الرواية، ص74.

[3]-الرواية، ص33.

[1]-الرواية: ص05.

[2]-الرواية، ص119.

هذا بالنسبة لوصف مظهره الخارجي، أما بالنسبة للوصف الداخلي يقول:«هو الذي أحرق الأكواخ وهتك الأعراض وذبح الأمهات الحاملات طمعا في الزواج».[1]

وهذا ما يدل على أنه رجل سفاح وظالم، وشخصية عنيفة تدل دلالة اسم "الباشا آغا" على أصله التركي وبما ان الأتراك كانوا يمثلون أقلية سكان الجزائر، وكان لهم نفوذ ونواياهم لا تبشر بالخير، وهذه الأوصاف يتصف بها "الباشا آغا صالح" فالباشا آغا صالح" يسعى فقط لتحقيق مصالحه وهو ضد الإنسانية.

7/ شخصية الأستكونيين وماسحي الأحذية وفلاسفة الجيب:

أ- **الأستكونيين:** هم سكان العاصمة "آستكون" يتميزون بالغباء، لغتهم غامضة غير مفهومة.

ب- **ماسحي الأحذية:** هم حسب الراوي بشر قذرون لا شغل لهم، «لا شغل لهم سوى التقرب من الأسياد لأنهم يمتلكون طاقة مدهشة على مسح الأحذية».[2]

ج- **فلاسفة الجيب:** يتميزون بالغرور والسفاهة ويتظاهرون بالقوة والفهم.

5- المكان في الرواية:

المكان هو اللبنة الأساسية في العمل الروائي، وينطوي على عدة مفاهيم سبق وتطرقنا إليها، فهو العنصر الرئيسي المشكل للعمل الأدبي والرواية الخاصة.

ويعتبر المكان من أهم العناصر المشكلة للرواية، لأن هذه الأمكنة تجري فيها الأحداث الخاصة بالرواية، فتكتسب شرعية وجودها من مرجعيتها الواقعية، وهذا ما نجده واضحا في رواية "أعوذ بالله" لسعيد بوطاجين.

ويمكن توزيع هذه الأمكنة حسب الوظيفة التي يشكلها الفعل الروائي إلى قسمين هما: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.

---

[3]- الرواية: ص119.

[4]-الرواية: ص16.

أ: الأماكن المفتوحة:

تكتسب الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية، ونعني بها "الأماكنة المفتوحة على الخارج (أماكن انتقال وحركة) حيث يتجلى فيها بوضوح الانتقال والحركة وتنقسم إلى مفتوح خاص وعام، إذ تمثل هذه المجموعة كل أماكن الانتقال، وهي بالطبع كل الأماكن المعادية لأماكن الإقامة" [1] .

وتكون هذه الأماكن "مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثانية، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي". [2]

وقد يلجأ البعض إلى تلك الأمكنة لتغيير حياتهم العلمية والاجتماعية المعتادة.

ورد في الرواية مجموعة من الأماكن المفتوحة التي تقع فيها مجريات أحداث الرواية منها نذكر مايلي:

1- الصحراء:

في السنوات الأخيرة انتشرت ظاهرة الكتابة الجديدة التي تعتمد على مخيال فضاء الصحراء في الرواية الجزائرية باعتبارها شكلا من أشكال الأدب لما تحمله من خصوصية والرواية هي أقدر الأجناس على تبليغ واستيعاب فضاء الصحراء بكل ما يوحي به، ويُحيل إليه من معاني عميقة، وهي المكان الذي تحدث عنه الكاتب كثيرا في روايته "أعوذ بالله" وجعلها مركز الأحداث (بالضبط منطقة العين) لأنها الفضاء الأكثر اتساعا وانفتاحا والأكثر غموضا والأنسب لكتم الأسرار، وهذا ما تبين لنا من خلال الرواية:«الصحراء إلهة غامضة تعزف معجزة وراء معجزة في صمت أوحى إلى الأنبياء عبر الزمن بما أوحى، فأحبوها وملأوها بالبهاء قائلين لها خبئي أسرارك يا عمّتنا». [3]

([1])- سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008، ص 22.

([2])- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص90.

([3])- الرواية: ص 135.

يصف لنا السارد جمال الصحراء بكثبانها، بليلها، وما تتميّز به من سكينة وهدوء وطمأنينة، فالصحراء هي الجمال الخالد، والطمأنينة التي تبثها قلوب البدو وهذا ماورد في ذكره:« الصحراء أيضا هي ليلها الذي يكتب المواويل بلغات الأمم مجتمعة، من غير ظهور، من غير أبّهة، يؤلف دواوينه ويعرضها على الخليفة الصاخبة ولا يقول شيئا. وهكذا، مذ غار البحر وليل الصحراء يؤلف، يرسم لوحاته الحزينة، ذكرى أمجاده التي هوت يوما آخذة معها السفن وعرائس البحر التي رافقت السماء في رحلتها الطويلة».[1]

ويقول أيضا:« الصحراء مخلوقة متصوفة ارتقت بحسها إلى حصن حصين لا يناله الزّمن، يخيّل إلى أنها تعيش بعدا عديم التحديد، بعدًا لا عدديا، بعدا مطلسما تتعذر تسميته».[2]

يشتهر سكان منطقة العين بالجود والبساطة وإكرام الضيف والتواضع وهذا ما ورد في الرواية على لسان إبراهيم:« قرأت المحنة هنا. مثل الناس. مثلهم سقطت ونهضت. انكسرت أضلاعي وجبرت بقسوة حتى أعرف ما يجب معرفته، أنا عازف على العود، أكرم الضيف، جاري أخي، هذا أنا إبراهيم اليتيم».[3]

2- المقبرة:

المقبرة هي مكان يدفن فيه الأموات، كما تحيل إلى الوحدة والعزلة والسكون والموت والنهاية، نهاية المشوار الحياتي والدنيوي للبشر، لأن هذه الدنيا لها بداية ونهاية، كل منها هي الموت لا محالة، الموت الذي لا مفر منه.

والمقبرة في هذه الرواية هي المكان الذي دفن فيه الشهداء والموات وأين يوجد ضريح " أسعد"، وقد ورد في الرواية:« قاطعناهم ولا نريد التعامل معهم أو التفكير فيهم، نتظاهر بأننا نسمع ونفهم ونوافق عندما يذهب الباش آغا صالح إلى المقابر ليسب الشهداء جهرا لا يمكن التسامح معه».[4]

([1])- الرواية: ص 134.

([2])-ا لرواية: ص 180.

([3])- الرواية: ص 25.

([4])- الرواية: ص 141.

كما وصف السارد طبيعة الموت، فهي قضاء وقدر من عند الله عز وجل، إذ يقول:« شيئا مستقلا عن الرغبة وعن الوجوب، كالموت، لا يتقدم ولا يتأخر، يأتي في وقته يقفز على العلاج والأدوية على العواطف، على الدموع المصطفة في عيون اليتيم القادم، ليس لأنه لا يحب الناس أو يحبّهم، ولكن لأنه كذلك وكفى، لا يمكن لكل تضرعات المؤمنين والكفرة أن تبدل موعده».[1]

كما أن غرفة الكاتب كانت مطلة على المقبرة حيث يقول:« لما صعدت إلى الطابق الثاني حيث تطل غرفتي على كامل المقبرة تذكرت أن الأستاذ عبدو نصحني بعدم تناول الدواء هذه الليلة لأنه يرى الجهاز العصبي بحاجة إلى إنارة أحيانا حتى لا يبتعد عن واقعه».[2]

تدل كلمة المقبرة على الموت والحزن والمشقة لفقدان الشهداء ونجد كذلك الحاج يوسف " الملقب ب "حجر على حجر" قد تولى حراسة المقبرة، وهذا من خلال ما ورد في الرواية:« عرفت من هو حجر على حجر. حارس المقبرة، الحاج يوسف الذي لم يذهب إلى الحجّ».[3] فالقبر هو المكان الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي.

3- جبل الأوحال:

توحي كلمة الوحل في الرواية إلى كل ما له علاقة بالسوء الفساد والشقاء والفتنة والخراب والدمار الذي أحدثه القلابق والطراطير، فهذه التسمية انعكاس لما يحدث في هذا المكان، وهذا من خلال ما ورد في الرواية:« لا يوجد رب في جبل الوحال هناك شياطين وحمقى، هناك نواب الشياطين ونواب الحمقى. شيطان برتبة نبيّ وأحمق برتبة رسول، حمقى طيبون يستحقون الشفقة، وأنا واحد من هؤلاء، الفرق بيني وبينهم أني كنت أشكك في طبيعة

[1]- الرواية: ص 114.
[2]- الرواية: ص 56.
[3]- الرواية: ص 149.

الحرب وخاتمتها»[1] وهو هنا جمع بين الفئتين الشريرة المتمثلة في "القلابق والطراطير" والفئة الطيبة التي صنف نفسه ضمنها.

كما أن جبل الأوحال هو ذلك المكان الذي عاش فيه الشاعر حياة مرعبة وموحشة، وكان شاهد على كل تلك الجرائم وبالتالي عاش تجربة صعبة علمته الكثير وهذا من خلال قول السارد:« علمني جبل الأوحال كيف أنظر إلى الحمامة وأسأل نفسي إن كانت حمامة أم بندقية، علمني جبل الأوحال أن العدو ليس عدوّا والصديق ليس صديقا، مسألة مرحلة.» [2]فهذا الشاعر راى ما يحدث في هذا الجبل من اضطهاد ومجازر وجرائم.

بالإضافة إلى أنه المكان الذي دفنت فيه رسائل "أسعد" الذي كتب فيها جرائم القلابق والطراطير، وذلك ما ورد في الرواية:« تذكرت رسائل أسعد، مازلت أحتفظ بها، دفنتها في جبل الأوحال الذي عرفت فيه آلاف الحقائق والرؤوس البائسة التي كانت تقتل نفسها.» [3] وبهذا فإنه المكان الوحيد في الرواية الذي شهد الكثير من الجرائم والفتن والانتقام.

4- المقهى:

تعتبر من الأماكن المفتوحة، حيث عرفها حسن بحراوي بأنها:« انتقال خصوصي، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما...» [4]، فالمقهى مكان عام يجتمع فيه الناس يتبادلون أطراف الحديث.

---

[1]- الرواية: ص 219،220.

[2]- الرواية: ص 183.

[3]- الرواية: ص219.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 91.

وفي هذه الرواية أطلق الكاتب على المقهى اسم "مقهى الموت" ويقصد بهذا المكان الذي يجتمع فيه العاطلون عن العمل لملئ فراغهم، وهذا ما ورد من خلال قوله:« عرجنا من جديد إلى مقهى الموت، وانتذبنا زاوية تشرف على الشارع الوحيد، شارع أغبر ومسن ينتظر مجيء الموت».[1]

كما وصف لنا السارد المقهى التي كان يشربها أحد الغرباء في المقهى يقول:« وطلب الغريب قهوة لا يستطيع حملها أربعة عبيد، قهوة حقيقية، تقضي على الصراصير التي تسربت إلى المخ منذ أيام ولم تخرج من هناك إذ أعجبت بالفوضى الناتجة عن فائض القلق».[2]

ويصف لنا الراوي أيضا الحوار الذي يجريه الشخص المعني مع الموت ويشير هنا بالضبط إلى القلابق والطراطير حيث يقول:« يتكأ المعني على الكرسي مغتضبا جدا ويطلب شايا وسيجارة، مقترحا على الموت التمتع بنكهة الشاي... إلا أن الموت يعتذر خجلا من تفهمه، لأن هناك من يقضون أعمارهم ويطمعون في أعمار غيرهم»[3] بمعنى هناك من استهوته الحياة ويرغب في زيادة عمره من أعمار الناس.

كما علق السارد عن الشاي الذي كان يشربه في المقهى وهذا ما ورد في الرواية:« كانوا يحتسون الشاي المنعنع ويدخنون هادئين غير مبالين»[4] ، فالمقهى هي مكان الترفيه عن النفس ومكان فيه الاحتكاك الاجتماعي والثقافي.

ب: الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي تلك المحصورة المحددة في مساحات جغرافية معينة، وهي «المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الراوي على بعض الأمكنة، والمكان المغلق يقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه، لأنه مكان

(1)- الرواية: ص 109.
(2)- الرواية: ص109.
(3)- الرواية: ص130.
(4)- الرواية: ص 107.

مقيد يحد من حرية ساكنيه، كما يفرض عليهم نمطا خاصا من العيش المأزوم، من خلال صفة الانغلاق أو الضيق».[1]

وهذه الأماكن المغلقة تلعب دورا كبيرا في رواية "أعوذ بالله" ومن بينها نجد:

1- الغرفة:

هي مكان تقيم فيه الشخصية إذ تعتبر مكانا يرمز إلى الحياة الداخلية، وهو مكان للإقامة والاستراحة بحيث يلجأ إليه السارد بعد نهاية كل يوم شاق ومتعب لأخذ قسط من الراحة وإعادة قراءة أفكاره محاولا ترتيبها وإيجاد حلول لكل قضية غامضة، وهذا ما ورد في الرواية:« في الخامسة استيقظ جميعهم من قيلولة قطنية إلا أنا، لم أستيقظ وما كان في نيتي أن أفق لأني لم أنم، ومن لا ينام لا يستيقظ طبعا، يتجول أو يقرأ أو يكتب أو يسمع ألم البدو وأغانيهم النحاسية».[2]

كما وصف لنا الكاتب مكان إقامته من نافذة غرفته فتارة يصف المقبرة وتارة أخرى يصف الساحة وذلك في قوله:« الساحة الصغيرة باقة رمل حمراء مسافرة، فصلت عن أمها الصحراء بحائط واق من الإسمنت الذي بدا جرحا في سيمفونية المسافة الرائعة المتناغم مع زيها القديم الذي منحها معنى حافظت عليه منذ صباها، تلك السكينة الخالدة أرعبها الحائط بلباسه الرسمي وأخرجها من نعمتها مثل لص يهاجم شيخا أبيض الهيئة الشيخ ممد على هدأنه واللص مشمر يهدد الأصل والنسب».[3]

فالغرفة بالنسبة للكاتب كانت تمثل مكان العزلة ومخاطبة النفس وهذا ما جاء في الرواية:« قرفصت في زاوية غرفتي بالمقبرة الثانية بعد أن أطفأت الأضواء وأشعلت نصف شمعة كانت ملقاة تحت الطاولة».[4]

([1])- جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2015م-1436هـ، ص 109.

([2])- الرواية: ص 31.

([3])- الرواية: ص 51،52.

([4])- الرواية: ص 90.

كما نجد بالإضافة إلى غرفة الكاتب هناك غرفة أخرى وهي للحاج يوسف التي جعلها مكان خاص به لفك الرموز الموجودة في المخططات التي كانت معه، وذلك في قول السارد:« شربت القهوة بسرعة، خبّأت الأظرفة بإحكام إلى أن بلغت الحي القديم حيث اكْترت لي السيدة مونيكا غرفة صغيرة، ومطبخا بمبلغ زهيد نثرت الوراق كلها على الأرضية، وتمددتُ قربها محاولا فك الرموز».[1]

2- الكوخ:

وهو مأوى بسيط يصنع غالبا من الخشب أو الطين، كما أن الكاتب قضى معظم طفولته فيه مع جده وجدته، كما أن هذه الحياة التي عاشها لعبت دورا كبيرا في تشكيل شخصيته، فأصبح دا شخصية قوية، يحمّل بها مشاق الحياة وتغلب على الظلم والفساد السائد، وهذا ما جاء في قوله:« أسلّم على كوخنا كلّما دخلته ولم أجد سوى فراش الحلفاء واقفا في الزاوية مثلهم، كان ينظر إلي معاتبا، وكنت أقول له السلام عليك أنت كذلك، وإلى اللقاء، إني خارج لأسقي الكروم حتى لا تقنط، وإن كان أحد بداخلك فبلغه سلامي الحار وشوقي إليه».[2]

رغم أنه مكان متواضع إلا أنه علم الكاتب الكثير من الأمور، ففيه كان يأخذ العبر والحكم من جدّه وهذا وارد في قوله:« تعال يا ولد: اقرأ صورة الضحى، يا ولد تعال: الناس أنواع: هناك من له عيون للزينة، وهناك من له عيون للنّظر وهناك من له عيون للجريمة وهناك من له عيون للهمز واللمز».[3] وبهذا يبقى الكوخ هو المكان الأصلي الذي كبر وتعلم فيه وتربطه علاقة وطيدة به.

3- القبة:

هي مكان بسيط صغير جدا، عاش فيه الشيخ أسعد بعيدا عن العالم الخارجي، لا يحتوي على أي من وسائل العيش الضرورية وهذا ما ورد في الرواية:« قال الدليل إن الولي أسعد مكث في قبته الصغيرة عدة سنين لا

(1)- الرواية: ص 159.
(2)- الرواية: ص 72.
(3)- الرواية: ص67.

يرى سوى نور الصباح المتلصص من خلال منور ضيّق في أعلى القبة التي بناها لنفسه في هذه البقاع التي أصبح، جزءا من رملها وترابها».[1]

رغم صغر هذه القبة إلا أنها صمدت أمام الرياح القوية والأمطار الغزيرة ومكث فيها عدة سنين، وهذا ما ورد في قوله:« إن القبة ظلّت تنتظره مذ طار رأسه نتفا، دون أن تمل أو تأفل، هي التي صمدت أمام الرياح العاتية والمطر المدرار، إذ يجيء حاجّا ثم يغيب أعواما غير مكترث بمصائر سكان أهل العين وأنعامهم».[2]

رغم صغر هذه القبة وعدم توفرها على متطلبات الحياة الضرورية، إلا أن أسعد دافع عنها ولم يرضى التخلي عنها ورفض عرض " الباش آغا صالح" عندما طلب منه التخلي عنها وبناء مكانها حانة للسيد "فرانسو" وابنته "فرانسواز" وذلك لجمال موقعها وإطلالتها على الكثبان الرملية، وهذا ما ورد في قوله:« أهجر هذه القبة واختر لك مكانا آخر، سنبني هنا محلا... هذا المكان ليس للعبادة، إنه جميل ومطل على الكثبان الجميلة، السيد فرانسوا يحب الكثبان، ابنته فرانسواز تكاد تجن عند رؤية هذه القبة في غير موضعها».[3] وبهذا بقي أسعد بقبته يدافع عنها إلى غاية اغتياله.

4- القصر:

هو من بين الأمكنة المغلقة وهو المكان الذي كان شاهد على مختلف الجرائم وهذا في قوله:« تلك أولى الخطوات المترددة باتجاه القصر الذي دفن فيه الزعيم وعائلته والعشيرة التي أحرقت في ليلة حزينة بقيت ذكرى معلقة في أهداب النخيل والأعضاء المسعفة».[4] فكانت تلك الليلة غير كل الليالي ملتصقة في ذاكرة أهل العين.

([1])- الرواية: ص 08.
([2])- الرواية: ص 08.
([3])- الرواية: ص120.
([4])- الرواية: ص 07.

كما أنه المكان الذي يوجد به قبر الشيخ "أسعد" وهذا ما ورد في الرواية:« رافقوني إلى القصر العتيق ودخلنا القبة المظلمة. نظرت إلى ضريح أسعد وربطت بينه وبين الخطاب الذي أرسله إلي الشاعر في جبل الأوحال معاتبا إيّاه على الخطأ»[1] فالسارد هنا أراد زيارة القصر لربط الأحدان ببعضها وأيضا لزيارة ضريح أسعد.

6- الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن مقوما أساسيا من مقومات الرواية، فليس هناك رواية دون زمن، فالزمن على مستوى الحياة اليومية يمثل أهم الأساسيات اللّازمة في تجربة الإنسان، ومن خلال هذا الأخير يمكن الكشف والتعرف على انفعالات الشخوص ومواقفها. « يعد الزمن المحور الأساسي في تشكيل بنية النص الروائي باعتبار السرد من الفنون الزمنية، ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فنّ القص»[2] والزمن في الرواية هو بمثابة وقودها، حيث يضفي عليها طابع الحركة والحياة.

كما أن الزمن في الرواية لا يمكن تحديده بدقة لهذا السبب يلجأ السارد إلى اصطناع الأزمنة الممكنة، وليس المقصود بالزمن السنوات والشهور والأيام والساعات، وإنّما هو ذلك الإطار الذي تتشكل من خلاله الحياة.

كما تتسم الرواية التي بين أيدينا " أعوذ بالله" بغياب تسلسل الأحداث، وعدم ترتيبها زمنيا، فمثلا نجد السارد يسرد في الزمن الحاضر، فجأة يعود بنا بالزمن إلى الماضي القريب أو البعيد وهذا ليتذكر حدثا ما، كما نجده أيضا يسافر بنا إلى المستقبل وهذا من أجل استباق الأحداث التي لم يحن حدوثها وهذا ما يسمّى بالمفارقات الزمنية.

أ- المفارقات الزمنية في رواية "أعوذ بالله":

من الملاحظ أن الرواية لم تتّبع النسق الزمني المتتابع حيث أنها لم تعتمد التسلسل الزمني إذ أنه من المفروض مرحلة الطفولة التي روى شطرا منها تكون سابقة عن دخوله المستشفى وهذا ما جعل الرواية تتميّز بما

(1)-ا لرواية: ص 189.

(2)- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 17.

يسمّى المفارقات الزمنية حيث أن هذه الخيرة تلازم السرد من بداية الرواية. « تعني المفارقات دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[1] إذن فالمفارقات الزمنية تختص بدراسة الأحداث التي تخص زمن الرواية، وهي « تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث قبل وقوعه والمفارقة الزمنية إمّا تكون استباقا piolépse لأحداث لاحقة وإمّا استرجاعا analépse»[2] لأحداث سابقة.

أ1- الاسترجاع: هو أحد عناصر المفارقات الزمنية و« هو مخالفة لسير السرد، تقوم على عودة الراوي لحدث سابق، والاسترجاع يمكن أن يكون موضوعا مؤكدا أو ذاتيا غير مؤكد، ووظيفته التفسيرية غالبا تسلط الضوء على ما فات من حياة الشخصية أو على ما وقع لها من خلال غيابها على السرد».[3]

ويعرف أيضا « الاسترجاع عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى كذلك بالاستذكار "Rétrospection"، وينقسم الاسترجاع بدوره إلى: إسترجاع خارجي Analepsie externe، «وهو الذي يعود إلى إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا ينقطع مع السرد الأولي الذي يتموقع خلف الافتتاحية وبالتالي نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.

واسترجاع داخلي "Analepsie interne" يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية وقد تأخّر في النص وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي»[4].

(1) – جيرار حنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون

(2)– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص 88،89.

(3)– عالية محمد صالح، البناء السردي في روايات إلياس الحوري، ص 28.

(4)- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، د.ط. ص 18.

ولقد توفّرت رواية "أعوذ بالله" على نصيب وافر وغنيّ بالاسترجاعات بنوعيها: الداخلية منها والخارجية، ونجد الكثير من الاستنكارات التي يعدّ بمثابة اختصار للماضي وإحيائه، بحيث أتت كمكمل للاستباقات، فتصبح بذلك أداة ربط وتواصل بين النص والكاتب.

ومن بين الاسترجاعات الواردة في الرواية، عندما تحدّث على "أسعد الولي الصالح الذي استوصى بالضيف خيرا وأوصى أيضا بالتكاثر حيث يقول « أوصانا جدّنا أسعد بالضيف خيرا، كولوا وقيلوا، الشمس من ليست كالشمس المعروضة في جوانب أستكون، في حوانيت أستكون، تلك الشمس الطيبة»[1] ويقول:« نعم ولي سبعة أبناء أوصانا أسعد بالتكاثر ولما سئل عن السبب قال لإصلاح العوج العام».[2]

إن أسعد شخص عظيم كافح بالنفس والنفيس من أجل الحرية يمتلك نفسا جريئة لا تهاب شيئا، حيث دافع هذا البطل الشهم عن وطنه وقدّم حياته فداء له ودفاعا عنه، ونجد هنا إسترجاعا لحياة "أسعد" في قوله« لما سألت هدى عن أصل أسعد فال لها الدليل، إنه ولد هنا، هاجر ثم عاد إلى العين رفقة جيش من الإبل والرجال والنساء والماعز والحرارة والكلاب والأدعية والمدائن الدينية عاد في موكب مهيب يحمل مشاعر نوّرت كل فج الدف والناي.

كان الناي يقول بصوت خفيض

«هل نحن عرب أم أنا في شك من الخليج لجده

أم عمّ الخراب أحنايا نحارب والقادة تصافح لعدا»

وترد عليه جوقة الدف بلحن مأتمي تقشعرّ له أبدان النخيل فينحني نائحا:

« أسياد لسنا بعبيد في كل يوم منّا شهيد

(1)- الرواية، ص22.

(2)- الرواية: ص 17.

حجارة في اليد و"نبتة" من حديد»[1]

وتعتبر هذه الاسترجاعات خارجية لأن أغلبها كان مقطعا حواريا بين "إبراهيم اليتيم، كاهنه بنت الإمام" هدى نون والجرّاح.

كما يعود بنا السارد إلى زمن تأسي سلطنة "بني عريان" الموعظة في القدم حيث يذكر هذه المنطقة التي مرّت عليها عدّة أجناس يقول:« أمّا سلطنة بني عريان التي شكّلها الوندال والبربر وبنو هلال والرومان والبيزنطيون والطراطير والقراصنة والإنكشاريون والأتراك الفينيقيون والملاعق والكسكسي فلم تحرك ساكنا لما رأيت تاريخها مهرّبا في السفن عبر ميناء العاصمة "أشكون"»[2] وهذا الاسترجاع خارجي صوّر واقع سلطنة بني عريان في الزمن الماضي، ونجد أيضا استرجاعا خارجيا آخر وهذا عندما يستذكر السارد المهمة التي أوفدها القلابق للجد أسعد يقول« يقولون أن القلابق أوفدوه في مهمة أخرى وأن سكان العين على علم بما يخبئه لكنّهم تركوه في غفلة ليجروا عليه تجاربهم اليوميّة الخاصة بمفعول الكهرب المحايد، وهو يعتقد في قراراة نفسه أنه تسرّب إلى العين متنكّرا دون أن ينتبهوا إليه، وهم يرون أنه كجرذ المخبر لا يعرفه كوعه من بوعه، بل إنه يعرف كيف يقرقر ويهدر ويهرّ ويمشي في الأرض مرحا»[3] ومن بين الاسترجاعات الخارجية الأحداث التي جرت مع أسعد الذي هرب من بطش القلابق حيث شبه حالته بحالة النبي صلى الله عليه وسلم حين هرب من بطش الكفار إلى غار حيراء يقول:« قال الدليل إن الولي أسعد مكث في قبته الصغيرة عدّة سنين لا يرى سوى نور الصباح المتلصص من خلال منور ضيق في أعلى القبة التي بناها لنفسه في هذه البقاع التي أصبح جزءا من رملها وترابها»[4]، أما فيما يخص الاسترجاعات

(1)- الرواية: ص 15.
(2)- الرواية: ص11.
(3)– الرواية: ص 24.25.
(4)- الرواية: ص 08.

التي تخص الجد والجدة نجده واضح في عدّة مقاطع يقول:« كم من مرّة قلت لك لا تنخدع بالشكل أترك المظهر وتأمل الجوهر».[1]

أما في استرجاع يخص الجدة« يا جدّتي، تتحدثين مثله ومثل الإذاعة ما بك؟ ما بي عشت معه خمسين سنة، اسمع كلامي جيّدا واحفظه خذ ورقة واكتب ما تسمعه حرفا حرفا، نقطة نقطة، وحذار أن تنسى فيفضحك»[2] سجل التفاصيل أيضا، إذا ضبطك تظاهر بالتفكير لا تضحك، عليك أن تكون ممثلا ماهرا، سيتفاجأ بإجابتك سيحرمك أكثر إن أنت حفظت كلامي».[3]

وهي نصائح واختبارات قدّمت من قبل الجد والجدة للحفيد من أجل ضمان وبناء مستقبله، وأيضا يرد على استرجاع في المقاطع التي يسترجع فيها الكاتب الأيام التي عاشها مع جدّه في الصغر يقول:« هو الذي كان يأخذني إلى السوق، يجلسني في المقاهي الشعبية رفقة ناس تقادموا كثيرا لأسمع موضوعات غامضة».[4]

ويسترجع أيضا بعض الذكريات مع جدّته التي كان شديد التعلق بها يقول« يا تلك المخلوقة التي بلون العفوية التي تقاعدت مذ فاجأتني مدن الدياتة، كانت جدّتي مراياي أية بهجة كانت ترفرف على وجهها المجلّل بالقناعة وبوقار صفصافنا»[5] ويعود السبب في وصفها بهذه الوصاف الجميلة هو شدّة حبّه لها.

ويظهر الاسترجاع من خلال استرجاعه للوصية التي تركها له جدّه وهذا في قوله« أوصاني جدّي بالمجيء إلى هنا فجئت حتى لا يضيق عليه قبره قال لي عندما كنت صغيرا إن الصحراء أستاد كبير فتعرّف عليها، ولما كبرت وقرأت المخطوط الذي خبأه في صندوق في الغابة هناك بالشرق»[6] ومضمون هذه الوصية هو ما تدور حوله الرواية.

(1)- الرواية: ص 56.
(2)- الرواية: ص60.
(3)- الرواية: ص60.
(4)- الرواية: ص57.
(5)- الرواية: ص60.
(6)- الرواية: ص146

وكل من هذه الاسترجاعات الخارجية ساهمت في توضيح وإعادة ترتيب الأحداث، كما ساهمت في تحفيز القارئ نحو إعادة ترتيب مسار الأحداث من خلال العودة إلى البدء من نقطة الصفر.

أما بالنسبة للاسترجاعات الداخلية في هذه الرواية جاءت قليلة بالمقارنة مع الاسترجاعات الخارجية، ونجد استرجاعا داخليا في قوله« يا سادتي قصدت المقام حاجا إهترأت عظامي في شمالكم وشمالهم وددت معرفة الأرض كما ولدت، من يومها الأول إلى يومها السادس ليس هذا فقط، نذرت على نفسي البحث عن مكان يشبه طوري السادس، عندما منت بدائيا أنتقل من كهف وأغني بعفوية، أقفز من حجر إلى حجر ممتلئا بالحياة، قانعا بقدري وقتها لم تكن هناك ولايات ولا شرطة، لم يكن الدود قد أنجب الرؤساء، رؤساء بهذا العدد المخزن»[1] وهذا ما يعكس حنين الكاتب إلى أيام الطفولة، بحثا عن الصفاء والنقاء.

ونجد استرجاعا داخليا أيضا في حديثه عن مقتل الولي أسعد، يقول:« عندما هوجم الولي أثناء صلاة التراويح طار رأسه نتفا وبقى الجدع ساجدا لم يسعفه الحظ ليقول من أنتم؟ ولماذا؟ حزن الحزن إذا أبصر ما حصل، ثم صيره شيحا أو وردا يؤم المقام، كانت روحه تحرس الحارة والحرّاس من سطوة الأعداء الذين لا احد يستطيع معرفة ساعة قدومهم مدجّجين بالعصي والسيوف والشواطير والخناجر والمطارق والبنادق والضغينة والقرارات والبنود والقمل».[2]

ويقول أيضا« بعد أسابيع من موت أسعد نضجت الإشاعة ولم يعد أحد يفرق بين الحقيقة والخيال، اشتعلت العشائر بحثا عن الجاني الذي سفك دم وليّ كان قبلة، وكان سؤال المريدين والأعداء منتصبا على الألسنة والكثبان».[3]

(1)- الرواية: ص05-06.
(2)- الرواية: ص07-08.
(3)- الرواية: ص08.

وهذه الاسترجاعات توضح لنا نهاية هذه الشخصية التي كان مصيرها القتل. ونجد استرجاعا داخليا آخر حيث يقول« جمع الأستاذ عبدو ما يناهز الألف كتاب وأرقام جدار بينه وبين مدن الدياثة توزع بين المشفى والورق، ومع الوقت كتب مذكرات وتأملات حول اللون، النور، الظّلمة، الموت، أثر المسافة على الإدراك. المادة جمالية جواهر الشكل. أشكال الجوهر الواحد»[1] كما يبقى عنوان الرواية "أعوذ بالله متعلقا باسترجاعات السارد "أعوذ بالله من صندوق الكذب، أعوذ بالله من القلابق، أعوذ بالله من الدياثات والباشاوات وأنصار الأعداء أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الأمعاء التي لا تستحي، أعوذ بالله من الكرش الذي جعل أعلاها سافلها»[2] أعوذ بالله من الرأس أصبح معدة، أعوذ بالله من شمال يأكل الجنوب»[3] وهذه الاستباقات لها دور جوهري في الرواية منها التأصيل لشخصيات الرواية كما أن لها دور جمالي من خلال التخلص وتجاوز رتابة الحاضر.

أ2– الاستباق: إذا كان الاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة وقعت في زمن ماضي، وذلك من خلال الذكريات، فإن الاستباق له دلالة عكس ذلك. وهو« مخالفة لسيرز من السرد تقوم هذه المخالفة على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن بعد، والاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم، ويتّخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب، أو بشكل تنبؤ، أو أحيانا شكل إفتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل»[4]« ويكون الاستباق عندما يعلن السرد سبقا عمّا يحدث قبل حدوثه»[5] ويعدّ الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آتٍ، أو إشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمّى في النقد التقليدي سبق الأحداث Anticipation».[6]

وتتوفّر رواية "أعوذ بالله" ل "سعيد بوطاجين" بالعديد من الاستباقات ومن بين هذه الاستباقات.

---

(1)- الرواية: ص20.

(2)- الرواية: ص.

(3)- الرواية: ص226.

(4)- .عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005، ص 34.

(5)- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

(6)- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

تبدأ الاستباقات في هذه الرواية من خلال السارد بمستقبل الصحراء التي ستكون قبلة للسيّاح ومصدر إلهامهم، وهذا راجع لمناظرها الجميلة، الخلابة إذ يقول:« وسيكتب للسياح عن المناظر الجميلة، عن عبقرية الرمل والريح في تجسيد لوحات أكبر من الألوان، أكبر من قماش الرسم أكبر من المرقاش لأنها ببساطة صور للخالق نفسه».[1]

ونجد استباقا داخليا آخر في قول السارد حين صوّر حالة البدو بعد رجوعهم إلى عواصمهم حيث يقول:« لأنهم يسترجعون بعد أيّام قليلة إلى عواصمهم تاركين البدو وحدهم مرابطين في المكان، وحدهم لا شريك لهم، يجلسون في حلقات أمام الدّور الصينية وينتظرون... ينتظرون».[2]

ومن الاستباقات الداخلية أيضا« عندما تكبر إنتظر قليلا ستعرف القلابق والطراطير والأشكونيين وبني عريان على حقيقتهم»[3] وهذه الحقيقة تحققت فيما بعد فما حصل كان مطابقا تماما لقول الجد.

وفي مقطع آخر يقول:« قالت ذلك واتجهت بخطى متئدة نحو المشفى، لم تصل بعد تلتحق بعد لحظات هل تسمعني؟ كسول نمت مرّة أخرى لن تستيقذ قريبا»[4]

ونستنتج أن هذه الاستباقات لها أهمبة ودور كبير في البناء الزمني للرواية حيث ساعدت القارئ في التنبؤ بالمستقبل (مستقبل بعض الشخصيات ومصيرهم، مع توقع نهاية معينة لبعض الأحداث).

أما بالنسبة للاستباقات الخارجية فهي وردت بكثرة مقارنة بالاستباقات الداخلية ومن بين هذه الاستباقات نجد قوله« خشيت أن أفضح علمي فيستولي عليه كاتب وينشر هالة أبية تقضي عليه»[5] وهنا يظهر خوف الكاتب من الاستلاء على عمله الأدبي، لأن روايته سياسية ايديولوجية تصوّر الصراع بين الشمال

(1)- الرواية: ص32.
(2)- الرواية: ص31.
(3)- الرواية: ص71.
(4)- الرواية: ص238.
(5)- الرواية: ص14.

والجنوب، وخوفه بأن سببا في القضاء عليه، وفي استباق آخر خارجي يقول« الصوت القادم من غمر الأزمنة، من اللّازمان البشري، من هنا، من حيث لا يعلم احد، لا إخوان الصفاء ولا داروين، حيث لا شكل للمساحة الهلامية المتحول باستمرار، سيشعران بالذنب، سيوبّخ كلاهما الآخر ثم يتصالحان، سيسجّلان في كنّاشهما أن حفيدهما إبراهيم اليتيم أهين في أرض الرب ولبس سروال قبّرة أو ديك في مقبرة الأولين والأخير يقرّران كالعادة، يجب أن تعرف المعانات لتكون إنسانا»[1] يوحي هذا الاستباق بأحداث ستقع في المستقبل ولا يمكن الجزم أنها ستحقق بالفعل.

وفي استباق خارجي آخر يتنبأ من خلاله الكاتب بمجيء أسعد آخر وإبراهيم آخر إلى العين، وكاتب آخر وغيره حيث يقول:« سيجيء أسعد آخر إلى العين، يجيء إبراهيم آخر، كاتب آخر أو سائح ما من قارة ما وسيجد إبراهيم ما يرتدي ملابس الآخرين، وبعد لأي سيكتشف أن الصحراء في الرأس وليس في المساحة، سيدرك أن هذا الإبراهيم يبكي لأن الآخر سعيد».[2]

ونجد استباقا يتفاعل فيه الكاتب بمستقبل إيجابي للصحراء حيث يقول:« ستزهر الصحراء ذات يوم، ستزهر خفية بعيدا عن مرأى السلاطين، ستستيقذ مملكة بني عريان خببا».[3]ا

ونجد استباقا آخر خارجيا كان استشراف للأحداث التي ستقع بعد إرسال رسالة إلى أبي مصران العبسي، يأمره فيها بالتخلي على الزعامة وإرجاع الموال إلى أصحابها والتخلي على الطغيان حيث يقول:« ستشتعل فيك النّار قبل أن تشتعل في السلطنة لا خير فيك لا خير فيك، لا خير فيك».[4]

(1)- الرواية: ص39.
(2)- الرواية: ص41.
(3)- الرواية: ص156.
(4)- الرواية: ص168.

وفي نفس السياق جاء استباق آخر يقول فيه« سيحملون الحطب والكبريت على ظهرك وتكون أنت جسرا إلى سجنك كيف سنقول لبارتك إذا النار اشتعلت والعائلات تشرّدت والأرواح أزهقت والمناصب أقتسمت، يقول لك أسعد إنّك في الوحل فاخرج أنت ومن معك واستغفر الذي كيفما شاء صوّرك».[1]

وهناك اتساق آخر يقول فيه« سيجيئونكم ليلا وستنطقونهم بالسوط والكهرباء، كما فعل الأعداء تماما، سيعذّبون من يريدون تعذيبه ويوزّعون الآخرين على المحاكم الخاصّة لإيقاف الإشاعة، سيحكمون عليكم بالإعدام ثم يحرقونهم نهائيا لإخلاء المقابر للمخلصين».[2]

وفي استباق آخر خارجي يفضح من خلاله القلابق والطراطير، حيث يقول فيه« سأفضحه أكتب عن التواريخ التي كان يجمع فيها الحطب لإشعالها ويخطب في الناس متّهما القلابق تارة والمساجد تارة اخرى، كأنه ليس قليقيا فاسدا، إحدى اللعنات الملتصقة بسلطة بني عريان».[3]

ونستنتج من خلال الاستباقات المذكورة سابقا أنها تلعب دورا فعّالا في الرواية، فهي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية.

وكخلاصة عامة حول المفارقات الزمنية في الرواية بطرفيها (الاسترجاع والاستباق) نجد أنها تشترك من جهة كونها تسعى لتخلق نوعا من الخلخلة في النظام الزمني السردي للأحداث، فنجد المقطع الإستباقي يظهر في الرواية بصورة سريعة كتمهيد وإعلان عن الوقائع المستقبلية، أما المقطع الإسترجاعي فيشغل حيّزا كبيرا في السرد وهذا لكونه ينير الماضي ويعمل على استمراره في الحضور لأن لا حضور بلا ماضي وإن كان يرد غامضا مبهما.

(1)- الرواية: ص168-169.
(2)- الرواية: ص193-194.
(3)- الرواية: ص202.

ب– تعطيل السرد: ويتم عن طريق تقنيتي الوقفة والمشهد.

ب1– الوقفة:

وتعني تعطيل الزمن في الرواية، فالوقفة الوصفية لحظة إستراحة كما بين ذلك "لحْميداني" بقوله:« أما الاستراحة، فتكون في مسار السرد الروائي توقعات معينة يحدِثُها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها».[1]بمعنى أن الوقفة تطيل في عمر السرد وهذا ما لكده "حسن بحراوي" في قوله:« الوقفة الوصفية فتمطط الزمن السردي وتجعله وكأنه يدور حول نفسه، ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته»[2] ويلجأ إليه الكاتب كاستراحة من عملية السرد ليعود وينطلق من جديد في سرد أحداث القصة.

وهذا ما لاحظناه في رواية "أعوذ بالله"، حيث لعب عنصر الوصف دورا بارزا في عملية إبطاء الحكي والتي لجأ إليها الكاتب في كثير من الأحيان: ومن أمثلة ذلك ما يلي: نجد وقفة وصفية في قوله:« كانت الدكة مرتفعة على الأرض قليلا مستطيلة ملساء لعلّه استعملها سجادة وسريرا وكرسيّا ومكتبا في المنزلة التي أنزل فيها نفسه بعد أن تخلص من المسافة الخارجية التي شتّتت بصيرته وأقعدته، كانت هناك تصدعات محشوة بالتمر وقطع الخبز والقماش والصوف والخيط»[3] حيث وصف لنا السارد هنا الدكة التي كان يجلس عليها الجد أسعد والأشياء الموجودة بها.

كما وصف السارد الصحراء وهي مكان نشأة كاهنة بنت الإمام التي كانت من الشخصيات الفاعلة في الرواية يقول:« كاهنة بنت الإمام كانت من تلك التربة الطيبة التي لا يتردد الإنس والجن على حملها على الأكتاف في أحلك الفصول قيظا وسرد لها أجمل مواويل الدف والناي، يا لتلك الأصابع الدافئة الهادئة التي تخرج

(1)– حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.
(2)– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص165.
(3)– الرواية: ص14.

القلب القعيد من حزنه، تحتث داءه وترجعه إلى مثواه مطمئنا راضيا»[1] فالسارد من خلال هذه الوقفة وصف لنا المكان الذي عاشت فيه كاهنة نبت الإمام، فوصف لنا الأرض والتربة هذه الخيرة التي يكمن لها القلب وينشرح وتخرجه من حزنه وضيقه إلى الفرح والسعادة.

كذلك نجد وقفة وصفية من خلال وصف السارد لإبراهيم اليتيم، وهذا ما تبين في قوله:« سأعطيك مثالا: لون قميصك الأحمر متناقض مع المكان غير متناغم مع الخطاب، لهذا سأبدله، أجعله نبيا أو سنجابيا حتى يكون منسجما، ما ذكرته مؤلم، وهذا اللون الّزاهي يبدو لي مستبدّا، طاغيّة، نشازا في غير مقامه، كأنه مجنون. لا داعي لتعديل شعرك الأشعث سنّك تهمّني: أربعون سنة أو خمسون مناسبة تماما»[2]وصف لنا السارد شخصية إبراهيم اليتيم وكيف كان يبدو من خلال القميص الذي يرتديه، فهذه الوقفة بمثابة إستراحة لكي يبدأ السارد السرد من جديد.

وردت وقفة وصفية في موضع آخر، حيث وصف الروائي جدّه وهو في اللحظات الأخيرة من عمره يقول:« كان يتحدث بصعوبة، بكلمات مبتورة وخافتة، وكأنه نسي لسانه في الضيعة، هناك تحت شجرة الإجاص»[3] بين لنا هنا كيف كانت حالة الجدّ قبل وفاته.

بالإضافة غلى وصف هدى نون للنسوة وهي تلك الفنانة البارعة في الرسم والوصف والنصوير، حيث نجدها وصفت ما حدث في النافورة، تقول:« كانت النسوة حدائق مزهوّة بالسعف الطري، الفساتين الملونة على أجسادهن المنهكة وعلى رؤوسهن أوشحة تظلل وجوههن التي لفحها القيظ وصيّرها زيتونا براقا محمولا على أكتاف محنية شبيهة بفواصل مقلوبة، أمّا وجوه العجائز فكانت متصدّعة محراثا تلمّها مخلّفا آثارا متربة يتعذّر ردمها

(1)- الرواية: ص19.
(2)- الرواية: ص29.
(3)- الرواية: ص73.

أو تنظيفها لم تكن وجوها حقيقية بل قطعا من الفحم تُحدث عليها أمارات بشرية كئيبة»[1] فهدى نون من خلال هذه الوقفة وصفت لنا لباس النسوة وقت اجتماعهن في النافورة، كما شبهت التجاعيد الموجودة في وجوه العجائز بالفحم الذي نحتت عليها أمارات بشرية وهذا دليل على الفقر والحرمان.

ويتمادى الوصف ليطيل السارد، فنجده يصف لنا الصحراء مرة أخرى في قوله:« عندما تغرب الشمس تلتصق السماء بالأرض فيتوحدان في مساحة لا متناهية، يغدو اللون واحدًا ويذهب الرمل إلى منتهى البصر ليبدأ في الصعود التدريجي إلى الزرقة النائية، ثم غلى الشحوب، ثم يتشابكان، يتحدان ويعودان حاملين لونا واحدا يربك البصر فلا يميز بين الحدود».[2]

وصف لنا السارد غروب الشمس والجمال الفاتن الذي تحدثه الشمس والرمل حيث يتحدان، كما أن في هذه الوقفة عَمِدَ السارد على وصف العلاقة الموجودة بين الشمس والصحراء ورملها، وهذا لكي يستمتع القارئ ويتعرف أكثر على المكان الذي تجري فيه أحداث الرواية.

ولإعجابه الشديد بالصحراء استوقفته تلك المناظر الخلابة الجميلة الموجودة فيها ومن بينها البحيرة، حيث يقول:« كانت البحيرة على يساري امتداد الليل، ليست ماءً وليست رملا وليست سرابا وليست شبحا وليست ضبابا، كانت كل هذه الأشياء متحد في تناغم عجيب، يولد فيك إحساسا غليظا من الخوف والاحترام، لأن الصحراء ألهة غامضة تعزف وراء معجزة»[3] من خلال هذا الوصف يتبين لنا أن السارد معجب بالصحراء ومتعلق بها وبجمالها الخلاب.

ورواية "أعوذ بالله" تزخر بالكثير من المقاطع الوصفية فمنها أيضا وصف السارد لصوت الطرق على الباب يقول:« في المساء سمعت طرقا خفيفا على الباب طرقا ظننته رقصة وردة في نهر الحلم ظننته الريح ذاهبة إلى

(1)- الرواية: ص79.
(2)- الرواية: ص133.
(3)- الرواية: ص134.

المسجد، أن الريح الذاهبة إلى الصلاة أعادت الحركة بالإيقاع نفسه، ووددت لو فتحت الباب للريح الذاهبة إلى صلاة المغرب في وقت متأخر قليلا ثم ترددت»[1] وصف لنا السارد هنا الطّرقات الخفيفة التي كان يسمعها على الباب حيث شبهها برقصة وردة في نهر الحلم، أو هي ريح ذاهبة إلى المسجد، فكان يرغب في فتحه إلا أنه كان متردد.

ب2– المشهد:

يعد المشهد أحد التقنيات التي تبطئ الحكي فمن خلاله تستطيع الشخصيات التعبير عن نفسها وقد عرفه "حسن بحراوي" بقوله:« ليقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية»[2].فالمشهد هنا ما هو إلا حوار يمنح للشخصيات الفرصة في التعبير، وقد عرفه "حميد لحميداني" بقوله:« 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 مدّة الاستغراق».[3]

واستطعنا أن نلمس بعض المشاهد في رواية "أعوذ بالله" ومنها ما يلي:

من بين المشاهد الحوارية التي تضمنتها الرواية هي الحوار الذي دار بين السارد والأستاذ عبدو والكاهنة بنت الإمام « مسح جبهته السمراء اللّامعة، سوّى عقاله جيدا وأضاف؛ أتمنى لكم شهية طيبة، الكلام الذي قتله لا يعنيكم أنتم بدا أنتم منّا».

قبل أن ينزلق من الباب الضيق الذي ينتهي بقوس تآكلت حوافه طرحت عليه سؤالا خاطفا يكون قد خدشه في الرقبة.

- هل تعرف هذا المخلوق الذي أكرمنا؟

(1)– الرواية: ص118.
(2)– الرواية: ص166.
(3)– الرواية: ص78.

- يبدو أني أعرفه، التقيت به في جهة ما، عندما رأيته صباحا خيّل لي أنّي شاهدته لا أدري أين، في العين أو في أولاد الجيب، هناك في أوروبا إلى العين، حتى العاصمة أشكون رفض الذهاب إليها، لا هي ولا بلدة أخرى، قال إنه موقف.
- واسمه؟
- يوسف.
- قلت أولاد الجيب.
- نعم هو الذي قال، ربما كان يمزح، حتى أولا الجيب لم يعد إليها، هل هو موقف؟ لا أدري.
- ربما كانت له أسرار.
- ربما.
- ولكن هذا الاسم غريب، علقت محاولا استدراج إبراهيم.
- صحيح، إسم غريب، أجاب باقتضاب وهو مستعد للخروج.
- ألم يفصح عن شيء آخر؟
- نعم ولا إنه مريض.
- مريض ونحن هنا، علّقت الكاهنة، نحن أطباء عبدو وأنا، هدى طبيبة ورسامة، وهذا كاتب بماذا تنصحنا.
- بلا شيء، لم ينفعه الطب، قال إنه مريض وكفى، ولما ألحّ الناس أجابهم بأنه مصاب بوجود الطراطير الذين يعيشون فسادا. أما مسألة الكاتب فأكلمه فيها، السيد يوسف يقرأ كثيرا».[1]

ومن بين المشاهد الحوارية أيضا الحوار الذي دار بين السارد والأستاذ عبدو:« تأخر إبراهيم، علق الأستاذ عبدو، قال سيرجع في الخامسة.

(1)- الرواية: ص22-24.

- صحيح عذر الغائب معه، أجبت.
- يبدو لي طيبا.
- جدا، علقت ببرودة.
- وماذا فعلت؟ هل شربت دواءك أم نسيته؟

كنت أفكر أثناء القيلولة سجلت ملاحظات وانطباعات، لم أغف دقيقة واحدة، فكرت في أشياء غريبة ومرهقة، أمورا لا أفهمها، غدت الأمور البسيطة معقّدة. أنت تعرف يا حكيم لماذا جئت إلى هنا أخبرتك بالمشروع»[1] هذا المشهد الحواري كان لديه الدور الكبير في تصوير الحوار الذي دار بين السارد والأستاذ عبدو.

كما نجد بين أحمد الكافر والموتى وهو حوار داخلي، وذلك في قوله:« سيدي، أنا أريد أن أقول كلمة حق أريد بها باطلا. قال لي أحدهم وهو يرفع عظام سبابته.

- من قال لك قل كلمة حق؟ ولماذا تريد أن تقول كلمة حق؟ وهل هناك حق في السلطنة؟ قل.
- يعطيك مصيبة، قلت له، يسلط عليك البواسير يا وجه الميّت. لن أنتظر أن يأتوا إليك. سآتي أنا شخصيا وأعلمك كيف تتجاوز حدود اللياقة، ثم تختفي بسرعة البرق. وأنت؟ أنت أيها الطويل، ماذا تريد؟ ألم يعجبك طولك؟ تأمّليني جيدا، أنا مشروع رجل ملخّص. ما يشبه عنوان نصّ طويل».[2]

فأحمد الكافر هنا تخيّل نفسه وهو يجري حوار مع الموتى واحدا تلو الآخر، فالسارد هنا لجأ إلى سرد هذه التفاصيل الثانوية لإبطاء السرد.

وفي موضع آخر نجد مشهد حواري وهو الحوار الذي دار بين أحمد الكافر وظله، وذلك في قوله:

- « ما بك يا سيدي؟ هل تزوجت حتى تحزن هكذا؟

(1)- الرواية: ص34.
(2)- الرواية: ص194.

- لا يجيبه الظل. لم أفهم ما حدث وما يحدث من حولي.
- ولماذا لا تفهم ما يجري من حولك؟ ألست رجلا؟ ألست جامعيا؟ ولماذا تريد أن تفهم؟ أليس ذلك أفضل؟ لا أدري بالضبط؟
- وهل أنت ميت حتى لا تدري بالضبط؟
- لا لست ميتا يا أحمد الكافر. لست ميتا، وربما كنت ميتا دون أن أعلم»[1] فأحمد الكافر هنا يخاطب ظله وهو لا يجيب وهذا الحوار هو حوار داخلي أو ما يعرف بالمونولوج الذي يساعد القارئ على معرفة الشخصية وما بداخلها.

عمل هذا الحوار المطول على إبطاء السرد ذلك نتيجة للتفاصيل الثانوية التي تحدث عنها كل من الأستاذ عبدو والسارد وكاهنة بنت الإمام.

- ومن بين المشاهد الحوارية أيضا نجد المشهد الذي دار بين السارد والأستاذ عبدو وأثناء عودته إلى الإقامة يقول:
- في أي شيء تفكر؟ سألني الأستاذ عبدو.
- حيّرتني، هل التقيت بالحاج؟ قل الحقيقة.
- أيّ حاج؟
- يوسف، كلامك غير بريء، ما كتبته يدعو إلى التفكير مليّا. هل التقيت به؟ وأين؟
- إذا أردت أن تستغل هذا الكلام في روايتك فافعل. خذ ما يليق بك واذكر المرجع، ما قلته عن الغروب مجرد انطباع صادق، أمّا الباقي فسأحدّثك عنه لاحقا. ستعرفه بنفسك، لعلّك تعرفه جيدا، أنا أعرف أنك

(1)- الرواية: ص123-124.

تعرف.[1]

ج–تسريع السرد: ويتم بطريقتين مختلفتين هما: الحذف والخلاصة.

ج1– الحذف:

قد عرفه سعيد يقطين بأنه « حذف فترات زمنية طويلة لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف»[2] نعني به أيضا حذف فترات زمنية غير مهمة في الحكي مع إلغاء التفاصيل الجزئية.

وهو بدوره ينقسم إلى نوعين هما: الحذف الصريح:

الحذف الضمني: ونقصد به:« تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية».[3]

ومن أمثلة هذا الحذف في الرواية نجد في قول السارد:« لأنهم سيرجعون بعد أيام قليلة إلى عواصمهم تاركين البدو وحدهم مرابطين في المكان»[4] فالسارد هنا لم يبين لنا عدد الأيام بالضبط التي سيعودون فيها إلى عواصمهم وهو حذف ضمني والقرينة الدالة عليه هي "أيام قليلة".

كما نجد حذف آخر في قوله:« لقد ذهبت الشمس دارت الأرض، وغدا وبعد غدٍ، وبعد قرون ستدور الأرض. يجيء الغروب، ستغرب أيضا».[5]

فالسارد هنا لم يُحدد لنا الفترة الزمنية بالضبط التي يتتغير فيها أحوال الدنيا، فالقرينة الدالة على الحذف هي "وغدا وبعد غدٍ وبعد قرون".

(1)– الرواية: ص49.

(2)– سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص123.

(3)– جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص119.

(4)– الرواية: ص31.

(5)– الرواية: ص45.

كذلك نجد حذف ضمني آخر في قوله:« بعد سنين من التأمل غدوت صغيرا جدا، كان علي أن أبدأ دائما بناء الأستاذ عبدو»[1] فالأستاذ عبدو هنا تحدث عن غروره عندما كان طبيبا، ولكنه مع مرور الوقت اكتشف أنه إنسان عادي، والقرينة الدالة على الحذف هي "بعد سنين".

كما نجد حذفا ضمنيا آخر في قوله:« لم يمضي وقت طويل ليفضح أمرهم ويغرقوا في الظلام منقلبين على أعقابهم هائمين لا أحد يرد عليهم التحية»[2] فالسارد هنا لم يحدد لنا الفترة الزمنية التي ستظهر فيها حقيقة القلابق والطراطير.

أيضا نجد:« أقسم الغدير الزرقاء التي آزتني في الحر أني لم أفهم ما قلته لجدي وما قاله إلا بعد سنين»[3] القرينة الدالة على الحذف هي "بعد سنين" فالكاتب هنا تحدث عن قيمة المعلومات التي كان يقدمها لهم الجد، ولكنهم لم يدركوا أهميتها إلا بعد موته.

زمن الحذوف الضمنية أيضا نجد:« مضى على جدّك حين من الدهر ليبدأ من العمش»[4] القرينة الدّالة على الحذف هي " حين من الدّهر" فالسارد هنا قام بإسقاط الفترة الزمنية التي مضت على موت الجدّ.

الحذف الصريح:« هو الذي يصدر إمّا عن إشارة (محددة أو غير محددة) إلى ردح الزمن الذي تحذفه».[5]

ومن أمثلة هذا الحذف في الرواية نجد:« وهكذا... ليلة كاملة والرمال تشرب معزوفات الهزيمة»[6] القرينة الدالة على الحذف "ليلة كاملة" فالسارد هنا صرح بالمدّة الزمنية وذكرها بالتحديد.

كما نجد أيضا:« بعد ثلاثين دقيقة وصلت سيارة فيها خمسة أشخاص ببدلات سوداء ونظارات

(1)- الرواية: ص46.
(2)- الرواية: ص49.
(3)- الرواية: ص71.
(4)- الرواية: ص71.
(5)-جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص118.
(6)- الرواية: ص15.

شمسية»[1] وهو حذف صريح محدد لأن السارد صرح بالفترة التي قضاها قبل وصول السيارة.

كما ورد هذا النوع من الحذف في قوله:« ولدت هنا قبل أربعين سنة تقريبا»[2] فإبراهيم اليتيم هنا صرح وأعلن عن المدّة الزمنية التي عاشها في الصحراء.

كذلك نجد:« مرّت الدقائق مثل قيامة صغيرة ملونة زعزعتني وكدّست في الرأس أشياء متناقضة مائعة ومثيرة»[3] فالسارد هنا صرّح بالمدة الزمنية والتي تقدر بالدقائق. بالإضافة إلى حذف آخر في قوله:« بعد أيام، ثلاثة أو أربعة أو مئة أبصرت على سريري بالمشفى رواية أعوذ بالله»[4]وهذا حذف صريح غير محدد لأن السارد لم يحدد لنا بالضبط المدّة الزمنية التي قضاها بالمشفى.

من خلال هذه الأمثلة الخاصة بالحذف الضمني والحذف الصريح نستطيع القول بأن الحذف كتقنية سردية تعمل على تسريع السرد.

ج2- الخلاصة:

ولها عدّة تسميات من بينها: المجمل، « وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزلها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل».[5]

وسنحاول دراسة الخلاصة في رواية "أعوذ بالله"، ونذكر منها ما يلي:

نجد ملخصا عن حياة أسعد والبطولات التي قام بها وكل الصفات النبيلة التي يتصف بها، فيقول:« جمع الأستاذ عبدو ما يناهز ألف كتاب وأقام جدارا بينه وبين مدن الدياثة، توزّع بين المشفى والورق، مع الوقت كتب

(1)- الرواية: ص171.
(2)- الرواية: ص25.
(3)- الرواية: ص87.
(4)- الرواية: ص239.
(5)- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص225.

مذكرات وتأملات حول اللون، النور، والظلمة، الموت، أثر المسافة على الإدراك، المادة، جمالية جواهر الشكل، أشكال الجوهر الواحد»[1] فقد اختزل الكاتب حياة أسعد وأعماله في بضعة أسطر معدودة.

كما نجد اختصار آخر في قوله:« راح زمان وجاء زمان وعرف سكان العين حقيقتهم»[2] فالسارد هنا يختزل لنا عدد السنوات الكئيبة التي قضاها سكان العين في اكتشاف حقيقة القلابق والطراطير وهذا الاختزال لا يتعدى السطر الواحد.

وفي مقطع آخر من الرواية وصف عبد الكريم نفسه فقال:« أربعون سنة وأنا عبد الكريم»[3] فالسارد هنا اكتفى بذكر الإسم فقط وتجاوز عن وصف التفاصيل الأخرى.

وفي موضع آخر قدّم خلاصة عن حياة إبراهيم اليتيم:« ثلاثون سنة وأنت دليل أضأت الصحراء للغرباء، هذا أمر رائع أيضا». [4]

فالسارد اختزل طبيعة هذه الشخصية في سطر واحد وبيّن للقارئ أن إبراهيم اليتيم كان مرشدا للسياح في الصحراء دون الغوص في التفاصيل الدقيقة.

وهناك تلخيص آخر في قوله:« سبع سنين وأنا بجبل الأوحال، في عمق داحس والغبراء أعاني الأمرين، هارب من رحمته إلى رحمته، ما بين المطرقة والمطرقة عشت»[5] فالسارد هنا لخص لنا معاناته التي عاشها من قبل القلابق والطراطير في حيز كتابي لا يتعدّى السطرين.

وفي الأخير يتضح لنا مما سبق أن دور التلخيص يكمن في المرور السريع على فترات زمنية، أي أن هذه الأحداث المحذوفة ليست لها أهمية، وبهذا ساهمت مساهمة فعالة في تسريع وتيرة السرد.

(1)- الرواية: ص20.
(2)- الرواية: ص25.
(3)- الرواية: ص20.
(4)- الرواية: ص29.
(5)- الرواية: ص182.

خاتمة

أخيرا ها نحن نطوي صفحة نهاية دراستنا لهذا البحث والتي كانت تتمحور حول البنية السردية في رواية **"أعوذ بالله"** لـ"السعيد بوطاجين"، والتي تضمن أهم هذه المكونات التي استطاعت أن تعطي لنا نظرة موجزة عن البنية السردية في هذه الرواية، لنخلص في الختام لأهم النتائج التي توصلنا إليها وهي:

- إنّ رواية "أعوذ بالله" هي عبارة عن سرد أحداث من الصحراء الجزائرية، حول منطقة العين التي أطلق عليها تسمية "بني عريان"، اعتمد "السعيد بوطاجين" أسلوبًا مميزا وخاصًا يتسم بمزج اللغة الفصحى مع اللغة العامية الجزائرية، كما وظف مقتبسات من القرآن الكريم.
- احتوت الرواية على مجموعة من الشخصيات منها رئيسية وأخرى ثانوية، ساهمت بشكل كبير في النهوض بأحداث الرواية.
- إنّ المكان في الرواية تحدد بشكل واضح بحيث نجد أن أحداث الرواية جرت في الكثير من الأماكن والتي بدورها انقسمت إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة، ساهمت في الكشف عن أهم الأحداث التي وقعت بين الشخصيات.
- غلبة الاسترجاع وذلك بعودة الروائي إلى الزمن الماضي، بالإضافة إلى الاستباق الذي يهدف إلى التطلع لما هو قادم.
- وظف الروائي بعض مظاهر لتسريع الحكي مثل (الخلاصة والحذف)، كما عمل على تبطئة السرد من خلال (الوقفة والمشهد).

ويبقى موضوع البنية السردية مفتوحًا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة، والتي تجاوزت الحدود التي توقفنا عندها.

وفي الختام يتوجب علينا إسداء الشكر لكل من ساعدنا على إتمام هذه الدراسة، وليس أحق بذلك من أستاذنا المشرف الذي أمدنا بالعون والتوجيه، فله منّا كل الامتنان على تشريفه لنا وحسن إشرافه علينا.

وفي الأخير نسأل الله أن يجعل عملنا مقبولا، وأن يعيننا على مواصلة الدرب إنّه ولي ذلك والقادر عليه، وهو نعم المولى ونعم النصير، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

1- المعاجم اللغوية:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مادة مكن،ج1، ط2، 1392هـ، 1972م.

2. إبراهيم مصطفى وحامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، مادة (روى)، المكتبة الإسلامية، إسطنبول، تركيا.

3. ابن الحسن بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2008.

4. ابن منظور أبو الفضل، جمال محمد بن مكرم: لسان العرب، تح أحمد عامر حيدر، مادة بنى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، المجلد8، ط1، 2005.

5. الإمام جار الله محمود بن عمر الزمشخري: أساس البلاغة، تح مزيد نعيم، شوقي المعري، مادة شخص، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ج5، ط1، 1998.

6. أنطوان نعمة وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة مكن، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

7. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

8. صبحي حمودي: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مادة سرد، دار المشرق، بيروت، ط2.

9. عبد الحليم منتصر وعطية صوالحي وآخرون: معجم الوسيط، دار المعارف، مصر، ط2، 1983م.

10. الفيروز أبادي مجد الدين بن يعقوب، القاموس المحيط، مادة (ز.م.ن)، شركة ومطبعة مصطفى البالي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1952.

11. لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2002.

12. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مادة روى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2007م.

13. مصطفى حسبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، أردن، عمان، ط1، 2009.

2- الكتب:

14. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005 .

15. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2015.

16. جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، 2015م-1436هـ.

17. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

18. حميد الحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1991.

19. سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997.

20. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، د.ط، 2004.

21. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس الخوري، أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2005.

22. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحدسثة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط.

23. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، دت.

24.عبد الرحيم الكردي: الراوي والنص القصصي، مكتبة الآداب، القاهرة، دط، 2006.

25.عبد الملك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د.ط، 1990.

26.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، العدد 240، 1998.

27.عز الدين إسماعيل: الأدب فنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، ط9، 2013.

28. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة، د.ط .

29.عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، اتحاه الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، د.ط، 2008.

30.محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلم ناشرون، بيروت، ط1، 1431هـ، 2010م.

31.ميساء سليمان إبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د.ط، 2011.

32.هشام ميرغني، بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، شركة مطابع السودان، الخرطوم، ط1، 2002.

33.يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010.

34.يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنة، إصدارات رابطة الإبداعات الثقافية، الجزائر، 2002.

3- الكتب المترجمة:

35.بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

36. تزفيطان تودوروف: مفاهيم سردية، ترجمة:: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.

37. جيرالد برنس: قاموس السرديات، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

38. غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعة للدراسة، ط3، 1404هـ-1984م.

39. جيرار جينيت: خطاب المكانية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997.

4- الرسائل الجامعية:

40. سعاد دحماني: دلالة المكان في ثلاثية نجيب محفوظ، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2008.

41. مروة بوحالة: البنية السردية في رواية "تحت أقدام الأمهات" لبثينة العيسي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر، جامعة بوضياف، المسيلة، 2019.

5- المقالات:

42. في مفهوم السردية ومكوناتها: مقال عن دار الخليج، مركز الخليج للدراسات، مؤسسة تريم وعبد الله عمران للأشكال الثقافية والإنسانية، الأحد 2021.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع.....الصفحة

بسملة

شكر وتقدير

إهداء

مقدّمة..... أ–ج

الفصل الأول: ماهية البنية السردية

1– مفهوم البنية السردية..... 5

أ– لغة 5

ب– اصطلاحا 5

2– مفهوم السرد..... 6

أ– لغة 6

ب– اصطلاحا 8

ج– مكونات السرد 10

3– مفهوم البنية السردية..... 12

4– مكونات البنية السردية 13

5– مفهوم الرواية..... 24

أ– لغة 24

ب– اصطلاحا 25

الفصل الثاني: البنية السردية في رواية "أعوذ بالله"

1– مضمون الرواية..... 27

2– دلالة العنوان..... 29

3– شخصيات الرواية 30

4– تنظيم شخصيات الرواية 31

أ– الشخصيات الرئيسية 31

ب– الشخصيات الثانوية 41

5– المكان في الرواية..... 45

أ– الأماكن المفتوحة..... 46

ب– الأماكن المغلقة 50
6– الزمن في الرواية..... 54
أ– المفارقات الزمنية..... 54
أ1– الاسترجاع 55
أ2– الاستباق..... 60
ب– تعطيل السرد..... 64
ب1– الوقفة 64
ب2– المشهد 67
ج– تسريع السرد 71
ج1– الحذف 71
ج2– الخلاصة 73
خاتمة..... 76
قائمة المصادر والمراجع..... 79
فهرس الموضوعات 84
الملخص.

ملخص البحث:

من خلال بحثنا هذا حاولنا دراسة البنية السردية في رواية أعوذ بالله لـ"السعيد بوطاجين"، حيث تناولنا من جهة أهم التقنيات السردية التي استخدمها الكاتب في روايته، ومن جهة أخرى كيفية توظيفه لهذه التقنيات إضافة إلى الأدوات والمكونات الأساسية التي استخدمها الروائي في نسج روايته، وكيفية ترتيبه للبيانات والأركان التي تشكّلت منها الرواية، زيادة على ذلك تناولنا أهم المفارقات الزمانية داخل النص الروائي. وقد عالجنا كل هذا من خلال فصلين أوّلهما نظري وثانيهما تطبيقي مسبوقان بمقدمة ومكلّلان بخاتمة ضمّت أهم النتائج المتوصل إليها وقد اتبعنا منهجا بنيويا منفتح ارتأيناه أكثر ملاءمة لدراستنا هذه.

الكلمات المفتاحية: البنية، السرد، البنية السردية، الرواية، الشخصية، الفضاء، الزمن.