الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنى السّردية في رواية التّائه لسليم سعداني

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين:

* نجاة بطاهر.
* نصيرة حدوش.

إشراف الدكتورة:

*عقيلة محمدي.

السنة الجامعية: 2022م/2023م.

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنى السّردية في رواية التّائه لسليم سعداني

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات التخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري.

إعداد الطالبتين:

* نجاة بطاهر.

* نصيرة حدوش.

إشراف الدكتورة:

*عقيلة محمدي.

أعضاء لجنة المناقشة:

1/ الدكتورة: إسمهان بعجي.....رئيسا.

2/ الدكتورة: عقيلة محمدي.....مشرفا ومقررا.

3/ الدكتورة: منى جميات.....عضوا مناقشا.

السنة الجامعية: 2022م/2023م.

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ﴾.

صدق الله العظيم

سورة سبأ، الآية11.

الإهـــــداء

ـ نجاة ـ

أهدي هذا العمل المتواضع:

إلى قرة العين ومنبع الحنان، وأطيب قلب وأغلى كيان، رمز العطاء والوفاء، مدرستي في الحياة أمي حفظها الله، ورعاها، وأطال في عمرها.

إلى النفس التي نشأت في أحضانها الرحيمة، والنبع الصافي الذي استمدت منه حياتي ووجودي روح أبي الطاهرة أهدي باكورة زرعه وثمره.

إلى سندي في هذه الحياة إخوتي ـ حفظهم الله عز وجل ـ

إلى كل الأهل والأقارب، وخاصة زوجة عمي "فتيحة" التي لها مكانة خاصة.

إلى كل من علّمني حرفا، وكل أساتذتي الكرام.

إلى صديقاتي رفيقات دربي.

إلى كل فرد في كلية الآداب واللغات، جامعة الجيلالي بونعامة

وإلى كل من سيتصفح هذه المذكرة يوما ما.

ـ نصيرة ـ

أهدي هذا الجهد البسيط:

إلى من جُعلت الجنة تحت قدمها، معنى الحب والحنان، وأعز ما أملك في الوجود

أمي الحبيبة حفظها الله، ورعاها، وأطال في عمرها.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، والذي علمني العطاء دون انتظار

إلى روح والدي الغالي رحمه الله، وأسكنه فسيح جناته.

إلى رفيق الدرب، وشريكي في الحياة بحلوها، ومرها

زوجي الغالي.

إلى إخوتي وأخواتي، وكل من ساهم في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد.

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل أن وفقنا لإتمام هذا العمل المتواضع، وألهمنا الصبر لتخطي المصاعب والعقبات التي واجهتنا، وعملا بقوله: صلى الله عليه وسلم: « لا يشكرُ الله مَن لا يشكرُ النَّاسَ»، نتقدم بأسمى آيات الشكر، والعرفان إلى:

- صاحب الرواية، الأستاذ الدكتور: سليم سعداني، الذي جاهد كثيرا، وصبر طويلا ليكرمنا بأجمل هدية، ويضعها بين أيدينا في الوقت المناسب، وهي الرواية التي سُررنا كثيرا عند قراءتها؛ فأسرتنا بين صفحاتها مطوّلا.
- الأستاذة المشرفة التي وجّهتنا معرفيا، ومنهجيا.
- وكل من كانت له يد بيضاء في إنجاز هذه المذكرة.

وفي الأخير نسأل الله أن يرزقنا الإخلاص، و الصدق في القول، والعمل، وأن يجعل هذا البحث نافعا في ميزان حسناتنا.

المقدّمـــة

الرِّواية من الأجناس الأدبية التي لاقت إقبالا واسعا في الساحة الثقافية، بفضل تنوع آلياتها وموضوعاتها السردية، التي تواكب الواقع المعيش؛ فهي الوعاء الذي يحمل هموم ومشاكل المجتمع ويحاول معالجتها في شتى المجالات؛ إذ تنعكس صورة المجتمع داخل النص الروائي، كما أنها تعتبر المتنفس الذي يتخذ منه الأدباء فضاء لنقل أفكارهم وتجاربهم، ويعبرون من خلاله عن وجهات نظرهم وما يختلجهم من أحاسيس، وآراء كثيرة؛ لذا عمل النقاد على ترقيتها وتطويرها من خلال دراسة وتحليل عناصرها، حيث أن ما يحكم جمال الرواية هو بنيتها وخاصة السردية وهو الأمر الذي تصبو إليه هذه الدراسة.

عمل النقد الأدبي على الإحاطة بجوانب الأعمال الروائية بقراءتها، وتحليلها وتفكيك بنياتها ودراسة عناصرها المشكلة لها، وكذا في علاقاتها مع جمهور المتلقين بل وتجاوزت ذلك للبحث في سياقاتها التاريخية، والاجتماعية وحتى النفسية، وبالمقابل نجد من النقاد من يحاول دراسة هذه النصوص داخليا أي بالكشف عن أنساقها وكيفية ترابطها والعلاقات بين بنياتها من خلال لغتها.

وقد وقع اختيارنا على رواية "**التائه**" **لسليم سعداني** لدراستها من ناحية تفكيك بنائها السردي فطالما مثلت البنى السردية موضوعا شيقاً للدراسات الأدبية، باعتبار أن أهم الدعامات التي يعتمدها الروائي من أجل هيكلة عمله، وربط حوادثه هي اختيار الشخصيات والأمكنة والأزمنة إضافة إلى أمور أخرى كالحبكة واللغة وغيرها، أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع هو إعجابنا بعمل الروائي **سليم سعداني** وهذه الرِّواية خصوصا (التائه)، والسبب الثاني هو الرِّواية في حد ذاتها التي جمع فيها بين الخير والشر، وبين الأمانة والغدر في عالم مغلق تحكمه الأنانية والطمع. وهو ما دفعنا لدراستها واستخراج أهم عناصر البنية السردية المشكلة لها.

تكمن أهمية هذا البحث في استجلاء أهم عناصر البنية السردية في الرِّواية ومدى قدرة الروائي على استثمارها، فهذه الدراسة تحاول الكشف عن الإشكاليات التالية:

-ما هي أهم العناصر السردية المشكلة للرواية؟.

-إلى ماذا تهدف الرواية؟.

-كيف جسد المؤلف شخصيات النص الروائي؟ ما أنواعها؟ وكيف ساهمت في سير الأحداث؟.

-كيف تجلت أمكنة الرواية وما دلالات تنوعها بين مغلقة ومفتوحة؟

-ما هي أهم المفارقات الزمنية في النص الروائي؟.

وللإجابة عن هذه الأسئلة عنونا بحثنا بـ: "البنى السردية في رواية التائه لسليم سعداني" فقد وسمنا فيه إمكانية الإحاطة بجوانب الدراسة الشاملة لجزئيات هذا النص السردي وسبر أغوار بنيته العميقة لاستجلاء ما فيه من فنية وجمالية.

وفي سبيل تحليل بنيات هذه الرواية كان حريا بنا اتّباع المنهج البنيوي التحليلي؛ لأنه مناسب للموضوع، وقد قسمنا بحثنا هذا إلى مقدمة ذكرنا فيها موضوع البحث وأهميته وكذلك سردنا فيها الأسباب الذاتية، والموضوعية التي حفزتنا لاختياره دون إغفال الإشكاليات التي يناقشها هذا البحث، وبعدها عرضنا الترتيب التسلسلي لعناصره وشرحنا خطته، كما شملت المقدمة الإشارة إلى أهم المراجع التي كانت لنا وسيلة ذللت صعوبة البحث، إضافة إلى ذكر المنهجية المتبعة في إنجاز هذه الدراسة وكذا أهم العراقيل والصعوبات التي كبحت سرعة، ودقة إتمامه.

افتتحت هذه الدراسة بفصل تمهيدي يوضح مفاهيم السرد، والبنية السردية بتحديد معانيها اعتمادا على المعاجم والقواميس وتوضيح دلالاتها لدى النقاد والدارسين، وقد خصصنا الفصل الأول لدراسة بنية الشخصيات في رواية التائه بدءا بتعريفها وتطورها ثم أنواعها وأخيرا كيفية تجليها وتأثيرها في الرواية، أما الفصل الثاني فاهتم بإضاءة جوانب المكان أو الفضاء الروائي من تعريفه وتطبيقه، وتجليه في الرواية، وأخيرا الفصل الثالث الذي تطرقنا فيه إلى مفهوم الزمن الروائي وأهم المفارقات الزمنية وتأثيرها في سيرورة أحداث رواية التائه.

على أن تكون نهاية الدراسة عبارة عن خاتمة أعدنا من خلالها تلخيص جملة من النتائج التي أسفرت عنها التقسيمات المنهجية للبحث.

اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المصادر والمراجع التي تناولت موضوع البنى السردية ومن بينها:

-سليم سعداني، رواية التائه.

-حميد لحميداني، بنية النص السردي.

-عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة.

-مرشد أحمد، البنية الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله.

واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث جملة من الصعوبات، والعراقيل التي أدت إلى تأخر إتمامه، أهمها كثرة المفاهيم للبنية السردية وعناصرها، وكذلك صعوبة جمع المادة العلمية وترتيبها.

ومن باب الاعتراف بالجميل لا يفوتنا التقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة "محمدي عقيلة" تقديرا لإرشاداتها القيمة ومرافقتها لنا خطوة خطوة من أجل إتمام هذا العمل. ومنا كل الامتنان لأعضاء لجنة المناقشة لقبولهم قراءة هذا البحث، والحرص على تقويمه، وتصويبه فنسأل الله أن يبارك جهودهم، ويجزيهم خير الجزاء.

الفصل التمهيدي: مفاهيم السّرد والبنية السّردية

- المبحث الأول: مفهوم السّرد:

أ/ لـــغـــــة.

ب/ اصطلاحا.

- المبحث الثاني: مفهوم البنية السّردية:

أ/ مفهوم البنية.

ب/ مفهوم السّردية.

المبحث الأول: مفهوم السرد:

1/ السرد:

أ- لغة:

ورد مصطلح السّرد في لسان العرب بمعنى « سرد الحديث يسرده سردا إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له »[1]، كما ورد مصطلح السرد في القرآن الكريم في قوله عز وجل: ﴿ **أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ** ﴾ [2]، وقدّر في السّرد بمعنى «اجعله على القصد وقدر الحاجة»[3].

ما يعني أن السرد هو « رواية الحديث متتابع الأجزاء، يشدّ كل منها الآخر شدا في ترابط وتناسق. رواية حسنة أي سوق الحديث سوقا حسنا، وهو شرط السرد الجيد الذي يؤمن فهم السّامع له وإدراكه. وبهذا لا يشد الحديث بعضه بعضا فقط، بل يشد انتباه سامعه ومتلقيه أيضا. الملاحظ أن التعريف يركز ضمنا على الخطاب السردي وكيفية عرض السرود، وبنائه أكثر مما يركز على مادته، أي أن المهم هنا هو الصناعة السردية بشروطها وأدواتها، المبنى أكثر مما هو المسرود في حد ذاته»[4] ، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم "إني أسرد الصيام في السفر "فقال "إن شئت فصم، وإن شئت فأفطر " [5].

ونجد في معجم اللغة العربية المعاصرة معنى السّرد كما يلي[6]:

- "سَرَدَ، يَسْرِدُ، سَرْداً" فالفاعل سارد والمفعول مسرود.

---

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، ج5، ص 233.

[2]- سورة سبأ، الآية 11.

[3]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، ج5، ص 233

[4]- إبراهيم صحراوي، السرد العربي القديم(الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف، الجزائر، والدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 1992م، ص 32.

[5]- ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ج2، ط1، 1426هـ، 2005م، ص604.

[6]- ينظر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب 2008م، مج4، ط1، ص1054.

– سَرد الدرع، نسجها فشق طرفي كل حلقتين.

– سَرد الجلد: خرزه، ثقبه.

– سَرد الشيء: تابعه و ولاه "سرد الصوم".

– سَرد الحديث: رواه وعرضه، قص دقائقه وحقائقه. "سرد القصة ونحوها سرد أخباراً ووقائع تاريخيا".

– سَرد الكتاب: قرآه بسرعة.

سرْد مفرد: مصدر سَرَدَ: اسم جامع للدروع وسائر الحلق، دبّ حكاية الأحداث، بحيث يتّصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها".

نستنتج أن السرد في معناه اللغوي هو التتابع والتسلسل في الأحداث المسرودة أو المروية المعبرة عن الواقع، وتخيله وهو فن التأليف والتنظيم.

ب–اصطلاحا:

السرد بالمقابل الأجنبي هو مصطلح Narrative، يقوم على ركيزتين أساسيتين:

أولاهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة؛ ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة[1]، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، أن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له أي وجود تواصل بين الطرف الأول يدعى راوياً أو سارداً« narrateur » والطرف الثاني يدعى مروياً له أو قارئا« narrataire » .

يتّضح من خلال ما سبق أنّ السرد يقوم على ثلاثة مكونات أساسية، وهي:

–الراوي: وهو الشّخص السّارد للحدث.

[1]– ينظر، حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، دار البيضاء، ط3، 2000م، ص 45، 46.

-المروي: وهو ما يخبر به السارد أو الراوي ويعني الحدث سواء كان من وحي الخيال أو من معايشة الواقع.

-المروي له: وهو المتلقي أو المستمع الذي يتلقى الرواية، وقد يكون معلوما كما يمكن أن يكون مجهولا.

وقد تناول جيرار جينيت genette هذا المصطلح في القسم الثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه "صوتاً"، "يعني الصوت السردي القائم بفعل السرد فلئن تناول في القسمين الأولين الملفوظ القصصي زمناً و صيغة، فإنّه خصص هذا القسم ليتناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور"[1].

فالسرد من هذه الناحية هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية، ويصوغ الخطاب الناقل لها وهو ما سماه جينيت نفسه فعل السرد معتبرا في ذاته، ويميز هذا المنظر بين فعل الكتابة الذي ينشئه الكاتب، وهو فعل حقيقي من فعل السرد الذي ينجزه الراوي وهو فعل متخيل"[2].

يقصد بهذا أن السرد قسم هام من أقسام الخطاب السردي، ويمكن الإطلاق عليه اسم "الصوت السردي" الذي يقوم على أساس السرد المرتبط بالزمن، و الصيغة السردية، والسرد بالمعنى الاصطلاحي هو التقنية والمنهجية التي يعتمدها الراوي في إبداعه اللغوي معتمدا في سرده على الركائز و الضوابط التي تمكن من إيصال الفكرة إلى المتلقي.

استعمل تودوروف todorov مصطلح السرد « narration » بمعنى الحكاية ويستعمل مصطلح السرد أيضاً في كونه العمل التواصلي الذي به، وفيه ينقل المرسل رسالة ذات مضمون قصصي إلى المرسل إليه، "وهذا الكلام القصصي الموسوم بالسرد هو الذي

[1]- مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص244.

[2]- المرجع نفسه، ص246.

يتميز التخييل القصصي من سائر أشكال التخييل تكون في السينما أو في الرقص أو في التمثيل الصامت"[1].

يرى تودوروف أن السرد عبارة عن رسالة يرسلها المرسل إلى المرسل إليه تتضمن قصصا، وحكايات معبراً باللسان على اختلاف لغته سواء كان عربيا أو أعجمياً وقد تكون هذه الرسالة من التخييل القصصي سواء كانت عبارة عن شخصيات حيوانية أو إنسانية يُوصلها الراوي إلى متلقيه بطرق مختلفة، وفنون متعددة.

المبحث الثاني: مفهوم البنية السردية.

أ-مفهوم البنية: la structure

البنية مصدرها بَنَا بمعنى شيد، وجاء في لسان العرب[2] أن البِنية والبُنية: ما بنيته وهو البُنى، وأنشد الفارسي عن أبي الحسن:

أولئك قوم إن بنو أحسنوا البنى وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدوا.

وقال الأعرابي: البِنى الأبنية من المدر أو الصرف وكذلك البِنى من الكرم.

وقال غيره يقال بِنية، وهي مثل رشوة ورشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركيبة، وبنى فلان بيتا بناءً، والبنى: يقال بُنية وبُنى وبنية وبِنى بكسر الباء المقصور مثل: جزية و جزى وفلان صحيح البِنية أي الفطرة و أبنيت الرجل أعطيته بناءً أو ما يبتني به داره".

وقد عرّف جان بياجيه Jean Piaget البنية على أنها "مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تقابل خصائص العناصر تبقى أو تغتنى بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها وأن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألف البنية من ميزات ثلاثة: الجملة، والتحويلات، والضبط الذاتي"[3].

---

[1]- مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ص246.

[2]- ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ج8، ط1، 2005م، 1426هـ، ص88، 89.

[3]- جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة، دار منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985م، ص08.

ومصطلح البنية أطلق كذلك على نظام معتمد من أجل وجود شيء ما وقد يتكون من جملة عناصر، وقد قال جيرالد برنس Gerald Prince في هذا السياق "البنية بأنّها شبكة العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة للكل، وبين كل مكون على حدة الكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كأبنية هي العلاقات القصة والخطاب، القصة والسرد، وأيضا الخطاب والسرد"[1].

من خلال التعريفات السالفة الذكر يتبين لنا أن البنية نظام عام لفكرة أو مجموعة أفكار مترابطة أو أنها الفكرة، والركيزة الأساسية لنص أو مجموعة فقرات في النص مثلا البنية مكتفية بذاتها مستقلة عن الأعضاء المتشكلة قائمة على مبدأ عام يخضع لقوانين خاصة .

تعتبر البنية مجموعة أدوات ووسائل بسيطة في يد الكاتب أو صاحب النص تمكنه من وضع خطاب سردي صحيح مع مراعاة الخطيب أو توظيف هذه الأدوات داخل النص وإعطاء كل أداة حقّها في السياق المشروع لها.

وقال سعيد علوش" البنية نظام تحويلي يشتمل على قوانين ويُنبنى عبر جملة تحولاته بحيث لا يتجاوز هذه التحويلات حدوده أو تلجأ إلى عناصر خارجية، و تتألف البنية على العموم من اجتماع ثلاث ميزات: هي الكلية/ التحول/ التعديل الذاتي"[2]، كما وُصفت البنية بأنها: "نظام أو نسق من العلاقات الباطنية المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة، و المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية أو الانتظام الذاتي على نحو يقضي فيه أن نغير في العلاقات إلى تغيير النسق، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على الدلالة يغدو معها النسق دال على المعنى"[3].

وفي تعريف البنيوية يقول جاكبسون Jacobson:" البنيوية هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاماً أو كلا مترابطاً

[1]–جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام ميريت للنشر والمعلومات، دب، ط1، 2003م، ص191.

[2]– سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص52.

[3]– إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، دب، ط1، 1993م، ص 413.

أي بوصفها بنيات فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[1].

أعاد فرديناند دي سوسير Ferdinand de saussure صياغة ثنائية وميّز عنصري العلامة اللغوية: الدال signifiant وهو الشكل الدال عليها والمدلول signifie وهو الفكرة التي تدل عليها العلامة. ويحدد دي سوسير طبيعة العلاقة التي تربط بينهما على أنّها اعتباطية، ويشبه اللغة باللعبة الشطرنج، إذ لا قيمة لأحجار هذه اللعبة إلاّ من خلال الوظيفة التي تؤديها كل قطعة داخل النظام، وأي تغيير في مواقع هذه الأحجار سيقود إلى تغير في العلاقات ويؤسس نظاما مختلفا عما كان عليه من قبل، وكذلك حال اللغة إذ ليس هناك سوى اختلافات لا وجود للألفاظ ثابتة الدلالة[2].

وعلى حسب دي سوسير أن المدلول لا يتحدّد في أي كلمة بالأصوات التي استخدمت لتلفظ به، ومن نتائج هذه الاعتباطية التي أكد عليها دي سوسير في محاضرته تمييزه بين منظورين لدراسة الظّاهرة اللغوية: "التزامنية synchronic والتعاقبية diachronic، حيث يبحث المنظور الأول نظام اللغة تزامنياً، في حين يراعي المنظور الآخر التطور التاريخي لهذا النظام، وعلى حذو دي سوسير تحذو البنيوية في تمسكها بالتزامن في اللغة، وإهمالها لمعرفة التاريخية بحجة كونها جزئية"[3].

ب- مفهوم السردية: Narrativité

لقد عُرّفت السّردية في معجم السّرديات على أنّها" ظاهرة تتابع الحالات والتحولات الماثلة في الخطاب، والمسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإن حال النص أن يخضع للتحليل السردي، وما القصص إلاّ صنف محدد بأن الحالات والتحولات فيه متصلة بشخصيات

[1]- عز الدين المناصرة، علم الشعريات(قراءة مونتاجية في أدبية الأدبي)، دار مجدلاوي عمان، ط1، 2006م، ص504.

[2]- ينظر: فرديناند دي سوسير، أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات جونان كلر، ترجمة: عز الدين إسماعيل، ص84.

[3]- فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البينوي للرواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1432هـ،2011م، ص38.

مفردة، ويقودنا هذا إلى التمييز بين الدلالة، وأنماط تجليها، فإذا كانت النظرية السيميائية العامة تهدف إلى التعريف بتمفصل الكون الدلالي، وتجليه من حيث هو كل معنوي ثقافيا أو شخصيا؛ فإنّه يتعين علينا أن نتصور درجة بنائية مستقلة هي محل تنظيم حقول الدلالة الكبرى، وهذه الدرجة ينبغي أن تدرج ضمن النظرية السيميائية العامة، وهي ما يمكن أن نطلق عليها اسم السردية"[1].

معنى هذا أن السردية هي المسؤولة عن الخطاب السردي، وأنّها تمكن من إيصال المعنى الحقيقي للرواية، ومن هنا ندرك أن سرد القصص والحكايات مرتبط بدور الشخصيات، وهي الركيزة الأساسية في بناء نص روائي متكامل الأركان.

وقد عرّف عبد الله إبراهيم السّردية بقوله: "السردية فرع من أصل كبير هو: الشعرية التي تُعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها، والقواعد التي توجه أبنيتها وتحدد خصائصها، وسماتها، وأن السردية تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوٍ ومروي ومروي له، ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات، أمكن التأكيد أن السردية هي العلم الذي يعنى بظاهرة الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالة"[2]؛ فالسردية إذن هي تلك الطريقة أو التقنية التي ينتهجها الكاتب، وتبرز فكره وتكون من تأليفه.

والسردية هي المبحث النقدي الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أفضت إلى بروز تيارين رئيسين في السردية: أولهما السردية الدلالية التي تعنى بمضمون الأفعال السردية دون السرد الذي يكونها إنّما بالمنطق الذي يحكم تعاقب تلك الأفعال، وثانيهما السردية اللسانية

[1]– مجموعة مؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ص254.

[2]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، دت، ص09.

التي تعنى بالمظاهر اللغوية للخطاب، وما ينطوي عليه رواة وأساليب السرد ورؤى وعلاقات تربط الراوي بالمروي، ويمثل هذا التيار عدد من الباحثين من بينهم "بارت–تودوروف–وجينت"[1].

ويعرفها جوليان غريماس Julien Greimas بقوله: "السردية" هي مداهمة اللامتواصل المنقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة؛ إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمن التحولات...ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها"[2]، كما أنّ السّردية تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض، والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه[3]، فالسردية تهتم بالجانب الشكلي، كما تهتم بالجانب المضموني، ولا تهمل حتى الجانب الأسلوبي.

ج–البنية السردية:

كثرت مفاهيم البنية السردية في العصر الحديث فنجدها عند: "فورستر" Forster مرادفا للحبكة، وعند "رولان بارت" Roland Barthes تعني التعاقب، والمنطق، والسببية والزمان، والمنطق في النص السردي وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتّخذ أشكالا متنوعة، ومن ثم لا تكون بنية واحدة بل هناك بنى سردية متعددة الأنواع وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها[4]. وبالتالي يتّضح لنا أن البنية السردية هي مجموعة من العناصر، والخصائص النّوعية لأي نوع سردي، تنتظم فيما بينها بواسطة العلاقات الداخلية التي تشكل هذه البنية.

فالبنية السردية "هي رسالة لغوية تحمل عالما متخيلا من الحوادث التي تشكل مبنى روائيا يتجاذبه طرف الإرسالية اللغوية؛ أي الراوي والمروي له لتنظيم بمنظومة متكاملة من

[1]– ينظر، في مفهوم السردية ومكوناتها، ملحق الخليج الثقافي، جريدة الخليج، دار الخليج،21–05–2012، ص03.

[2]– محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، دار العربية للكتب، دط، 1993م، ص56.

[3]– ينظر، المرجع نفسه، ص57.

[4]– ينظر، عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، ط3، 1426هـ، 2005م، ص18.

العلاقات، والوشائح الداخلية التي تنظم آلية اشتغال المكونات الروائية الثلاثة مع بعضها ابتداءً من الرواة وأساليب رواياتهم بتفاصيل المروي أي الحدث له"[1]، ويرى عبد الرحيم الكردي أن البنية السردية "عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي ينتمي إليه، فهناك بنية سردية روائية وهناك بنية درامية...كما أن هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية وبنية المقال...إلخ"[2].

نستخلص مما سبق أن البنية السردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية، المتميّزة، وهذه البنية تتشكل على ثلاث ركائز أساسية هي: الراوي، والمروي، والمروي له، تساهم كلّها في بناء نص روائي متكامل، ومترابط الأجزاء.

[1]– في مفهوم السردية ومكوناتها، مقال عن دار الخليج، ص02.

[2]– عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص49.

الفصل الأول: بناء الشخصية الروائية

- المبحث الأول: مفـهـوم الشّخـصيـة.
- المبحث الثاني: الشّخصيات الرّئيسية.
- المبحث الثالث: الشّخصيات الثّانـوية.
- المبحث الرابع: الشّخصيات الهامشية.

المبحث الأول: الشّخصيات في الرواية .

1-تعريف الشخصية:« Personnage »

تعدّ الشخصية من أهم مقومات الرواية، وركيزة من ركائزها الأساسية التي تُبنى عليها؛ لذا وجب الإحاطة بمفهومها اللغوي، والاصطلاحي معا.

أ- لــغــة:

وردت لفظة "شخص" في معجم محيط المحيط بمعنى: "شخّص الشّيء عينه، وميّزه عما سواه، ومنه تشخيص الأمراض عند الأطباء؛ أي تعينها ومركزها وأشخصه أزعجه. وأشخص فلان حان سيره وذهابه، وعند الأصمعي: "أن الشخص إنما يستعمل في بدن الإنسان إذا كان قائما لها"[1].

كما أن معجم لسان العرب لابن منظور أدرج هذا المصطلح ضمن مادة {ش،خ، ص} "الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكر، والجمع أشخاص، وشخوص، شخاص، والشخص: سواء الإنسان وغيره، نراه من بعيد وتقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه"[2].

كما نلفي في معجم القاموس المحيط بمعنى: "ارتفع الهدف، وشخص بصوته لا يقدر على خفضه، وشخص أتاه أمرا أقلقه، ويقال فلان ذو صفات مميزة، وإرادة وكيان مستقل"[3]. كما وجاء في تاج العروس: "شخص الرجل {ككرم} شخاصة: فهو شخيص{بدن وضخم} ويقال: شخص{بصره}فهو شاخص إذا {فتح عينه وجعل لا يطرف}"[4].

ب-اصطلاحا:

---

[1]- بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998م، ص455.

[2]- "جمال الدين ابن منظور"، لسان العرب، م7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 مادة (ش، خ، ص)، ص45.

[3]- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط1، ص243.

[4]- محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسن ناصر، ج18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969م، ص08.

اختلفت الدراسات في وضع تعريف جامع مانع لمفهوم الشخصية الروائية؛ مما دفعهم للبحث، والغوص فيها أكثر، والهدف من ذلك هو دراسة كيفية اختلاف الأفراد في إدراكهم؛ فتمثل الشخصية مع الحدث العمود الفقري للحكاية، وقد عامل النقد التاريخي الشخصية على أنها معطى جاهز؛ فهي عنصر فعّال في تشكيل بنية النص الروائي لكونها تُسلسل، وتساهم في الترابط الحكائي، فيعمل الروائي من خلالها على تجسيد مختلف تجليات الحياة الاجتماعية، أي أنّه يصوّر الحياة، والوقائع الاجتماعية الحقيقية.

تُعدّ الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعّال ينجز الأفعال- أو يتقبلها وقوعا- التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية، من بدايتها إلى نهايتها، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع، وتمتلئ بروح الحياة، يعمل الروائي على بنائها بناء متميزا، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية التي يعيشها الفرد، أو يأمل أن يعيشها[1].

وتمتلك الشخصية أدوارا مختلفة، كما« تكسبنا خصائص، ولكننا نكون سعداء أو أشقياء بأفعالنا، وعلى هذا فالحدث الدرامي يستخدم فعلا كي يصور به الشخصية»[2]؛ إذ يؤكد تودوروف Todorov:" أن الشخصية الروائية ما هي إلاّ مسألة إنسانية قبل كل شيء ولا وجود لها خارج الكلمات لأنها ليست سوى كائنات من ورق"[3]، نلاحظ أن تودوروف لم يهمل الشخصية في العمل الروائي، بينما وضع شرط تجريدها من محتواها الدلالي وحصرها في قوقعة وظيفتها النحوية، كما أنّه جعلها بمثابة الفاعل في العبارة السردية.

---

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005م، ص33.

[2]- أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت، ص97.

[3]- علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية (ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الأدب، قسم اللغة العربية، العدد102، جامعة صلاح الدين الأيوبي، ص03.

وقد قال عنها رولان بارت Roland Bartses أنها مكون يسهم في تكوين بنية النص الروائي" إن التحليل البنيوي هو يحرص على أن لا يحدد الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجياً قد عمل عبر فرضيات متباينة على تحديد الشخصية ليس باعتبارها كائنا وإنما بوصفها مشاركا"[1].

لا يمكن أن تعدّ الشخصية مجرد علامات لغوية فقط؛ لأن الاقتصار على هذا الفهم يفقد النص الروائي صيغته الإنسانية، ويدفع به إلى آلية مقيتة؛ "فالشخصية هي علامات لغوية تحمل في طياتها بعض ملامح الشخص المبدع أو غيره فكرياً، وليست الشخص ذاته، وحقيقة الإنسان تكمن في المتحرك، والشخصية مثل الرواية تترجم عن ماهية الإنسان، لأنها نامية ومتطورة تنزع نحو ما يمكن أن يكون"[2].

من خلال تعريف الشّخصية عند الغرب يتضح أن مفهومها تطوّر مع مرور الزمن، ولم يثبت؛ فهناك من جعل الشخصية مسألة لسانية، وهناك من اعتبرها هي نفسها البطل أو الكل نفسه الشخصية، وهناك من ربطها بمفهوم العلامة اللغوية.

وبالانتقال إلى مفهوم الشخصية عند العرب نجد الكثير من علماء العرب قد اهتموا بالشخصية، وعلى رأسهم الناقد السوري "عدنان بن ذريل "فقد عرّفها: "بأنها مجموعة من الصفات التي حملت على الفاعل عبر تسلسل السرد والمسرود، أي مجموع الصفات تكون منتظمة تنظيما مقصودا حسب تعليمات المؤلف الموجهة نحو القارئ الذي عليه إعادة بناء هذا المجموع"[3].

---

[1]– رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، آفاق اتحاد المغرب، الرباط، ع8–9، دط، 1988م، ص19.

[2]– كيلاني مصطفى، إشكاليات الرواية التونسية (من النشأة إلى 1985م)، شهادة التعمق في البحث، إشراف: محمد طرنوشة، كلية الآداب، الجامعة التونسية، تونس1986م، ص179.

[3]– أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء، عمان، ط1، 2011م، ص382.

يرى عدنان بن ذريل أن الشخصية هي مجموعة من الصفات يختارها المؤلف ويمنحها للشخص بشرط أن تكون هذه الصفات تتناسب، وتتلاءم مع طبيعة النص حتى يتمكن القارئ من تصور الشخصية وأحداثها، أما "عبد المالك مرتاض" في كتابه "نظرية الرواية يرى أن مجموعة من النّقاد منهم: " محسن جاسم الموسوي، ولويس عوض، ومصطفى التوتي، وشوقي ضيف، وفاطمة الزهراء سعد...لا يميزون تمييزا واضحا بين الشخصية، والشخص، والبطل ويقدمونها شيئا واحدا ويستريحون"[1]؛ فالشخصية حسب مرتاض: " كائن حركي حيّ ينهض في العمل السردي، ويتضح أن الشخصية عنصر فعال يقوم بأفعال الرواية "[2].

أما رؤية محمد غنيمي هلال فتتجلى في "أن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية، ومحور الأفكار العامة، ولهذه المعاني، والأفكار المكانة الأولى في القصة منذ انصرفت إلى الإنسان وقضاياه، إذ لا يسوق القاص أفكاره العامة وقضاياه العامة منفصلة عن محيطها بل ممثلة في الأشخاص الذين يعيشون في مجتمع ما، وإلاّ كانت مجرد داعية فقدت بها أثرها الاجتماعي وقيمتها الفنية معا. لا مناص من أن تُحيي الأفكار في الأشخاص وسط مجموعة من القيم الإنسانية، وإن الشّخوص هي محور الرواية الرئيسية، بحيث تبث فيها الحركة، وتمنحها الحياة؛ فقبل أن يستطيع الكاتب جعل القارئ يتعاطف مع الشخصية عليه أن يجعلها مُحركة"[3].

ترتبط الأفكار بالأشخاص؛ فهي لا تخرج عن نطاق محيطها في وسط مجموعة من القيم الإنسانية والاجتماعية؛ فالشخصية هي المحور الأساسي والرئيس في الرواية ويجب أن تكون فعالة قبل أن يتعاطف معها القارئ.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998م، ص85.

[2]– عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي(معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1995م، ص126.

[3]– ينظر: صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص117.

جعل لطيف زيتوني الشّخصية: " هي كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا أمّا من لا يشارك في الأحداث؛ فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف. والشّخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية ،وهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصور أفعالها وينقل أفكارها أقوالها"[1]. بمعنى أن الشّخصية هي كلّ فرد مشارك في بناء أحداث الرواية؛ إذ يقوم المؤلف باختراعها داخل عمله الإبداعي؛ لأنّ "الشخصية ليست هي المؤلف الواقعي، وذلك لسبب بسيط هو أن الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها"[2].

ما نستشفه من التعريفات السابقة هو أن: الشخصية كائن حيّ يكون واقعيا أو تخييليا له دور كبير، وفعّال في الرواية، وعليه "فالشخصية هي الأداة الأهم التي يختلقها الروائي ويلبسها مجموعة من الصفات، والمميزات تعبر عن فكرة أو الأفكار السائدة في مجتمعه، حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الروائي، وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي"[3].

قُسّمت الشخصية الروائية إلى ثلاثة أنماط مختلفة، وهي: الشخصية الرئيسية، الشخصية الثانوية، الشخصية الهامشية.

-المبحث الثاني: الشخصيات الرئيسية: Personnage Principal

تعتبر الشخصية الرئيسية في الرواية "الشخصية المحورية" التي تُبنى عليها أغلب الأحداث والمشاهد، ويطلق عليها كذلك الشخصية البطلة، ويعنى بالبطل الشخصية الرئيسية في رواية ما، لكن تمييز البطل من سواه الشخصيات أمر ملبس إذ لا يدري أيعود تمييزه إلى كثرة ظهوره في النص أم يعود إلى كونه فاعلا ذاتاً منتصرة، أم يعود إلى علاقته الدائمة بمواضيع

[1]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، مكتبة لبنان ناشرون، دط، دت، ص13، 14.

[2]- أحمد رحيم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي الحديث، ص81.

[3]- نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، دط، 2009، ص43.

إيجابية أو منفرة، أم يعود إلى كونه الأقرب إلى المؤلف[1]؛ فالشخصية البطلة هي الشخصية الأكثر بروزا في النص، وتكون فعّالة، والأقرب إلى المؤلف.

وقد استخدام هذا المصطلح في الدراسات السردية الحديثة، غير أن ذلك لا يعني أننا لا نعثر عليه في النظرية الأدبية عامة، وقد وقع حده على قاعدة أخلاقية؛ فكلّما اختلفت المجتمعات تباينت سمات البطل وهو ما جعل " تشومسكي" Tomachevski يطرح مسألة البطل على الشّاكلة التالية: "إن العلاقة العاطفية إزاء البطل وداً أو كرهاً تتطور انطلاقا من قاعدة أخلاقية؛ فالأنماط الإيجابية والسلبية هي عنصر أساسي في إنشاء الخرافة"[2].

وتملك الشخصية إجرائيا ثلاث مواصفات[3]:

– مواصفات سيكولوجية: تتعلق بكينونة الشخصية الداخلية(الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف...).

– مواصفات خارجية: تتعلق بالمظاهر الخارجية للشخصية(القامة، لون الشعر، العينان، الوجه، العمر، اللباس...).

– مواصفات اجتماعية: تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها، وعلاقتها الاجتماعية.

بالعودة إلى رواية التّائه نجد شخصية "نصيب" هي الشخصية البارزة، والفاعلة في الرواية، وتسمى كذلك الشخصية البؤرية Personnage Facal لأن بؤرة الإدراك تتجسد فيها، فتنقل المعلومات السردية من خلال وجهة نظرها الخاصة، ويسمي "هنري جيمس" بأن "الشخصية البؤرية مرآة عاكسة"[4].

---

[1]– ينظر: محمد القاضي، معجم السرديات، ص51.

[2]– المرجع نفسه، ص272.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م، ص40.

[4]– محمد القاضي، معجم السرديات، ص272.

ويمكن التمثيل لهذا المفهوم بمقتطف يحتل فيه "نصيب" موقع الشخصية البؤرية أو البطلة: "نصيب: أصدّق، ثم قال: قصتي غريبة يا سيّدي، إنني من بلد بعيد عنكم مات والدي منذ زمن وتركني وأمي وأختي نعيش على عمل الصوف الذي ألفته الأسرة...تقول دائما هذا الحلي لك يانصيب ولأختك كوثر تحتاجانها لمّا تكبران..."[1].

واعتبرت الشخصية الروائية الأولى محورية "لأنها تقوم بدور رئيسي تحيط بها مجموعة من الشخصيات الروائية الأخرى وترتبط، وتدور في فلكها، وهي بذلك تشكل عالما مستقلا بذاته، له محكى خاص به، وله أفعاله وأحداثه وشخوصه"[2]، ويمكنه أن يكون عملا روائيا مستقلا، ومن هذه الشخصيات الرئيسية في "رواية التّائه" شخصية "مريم" فهي تمتلك عالمها الخاص، وقد عرفها الروائي بأنها صاحبة المزرعة التي يعمل فيها الشّيخ و"نصيب"، وقد "عُرفت هذه السيدة بطيبتها، وبحسن علاقتها مع مختلف طبقات المجتمع"[3].

كما شدّ الكاتب إليها عدداً من الشخصيات الروائية، فنجد شخصية "عبد الجبار" التي منحها السارد صفات مميزة يُمكنها أن تصبح أفعالا، وبالتالي تساهم في التنامي السردي، وفي ترابط المتواليات السردية من أجل بناء حبكة محكمة، وقادرة على الإقناع والإبداع معا، فـ"عبد الجبار" هو المكلف بمزرعة "السيدة مريم"، وهو شيخ أرهقه العمل لكبر سنّه، يقول السارد: "كان المكلف بالمزرعة، قد كبر وبدأ العجز يدبّ في جسده، ومظاهر الشيخوخة تبدو عليه، فلم يعد قادرا على الإشراف على خدمة هذه الأرض بمفرده كما كان سابقا..."[4].

ونجد شخصية بارزة كذلك في "رواية التائه"، وهي شخصية "أميمة" فهذه الأخيرة هي والدة "نصيب"، والتي لم تكن "تجاوزت الخامس والثلاثين من عمرها وتقدّم لها العديد من الرجال

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، جيجل الجزائر، دط، 2022م، ص15، 16.

[2]– محمد معتصم، بنية السرد العربي (من مسألة الواقع إلى سؤال المصير)، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، (1431هـ، 2010م)، ص121.

[3]– سليم سعداني، رواية التائه، ص9.

[4]– المصدر نفسه، ص10.

يريدون الزواج منها لكنّها كانت دائما ترفض، واضطرت أخيرا للزواج حتى نتمكن من التعلّم والقوت، وأبدى لها زوجها معاملة قاسية"[1]. امرأة مكافحة بالرغم من أنّها أصبحت أرملة في عزّ شبابها، ثم بعد ذلك مطلقة ومسؤولة عن ولد وبنت إلاّ أنّها واجهت ظروف الحياة القاسية، بصبر وتجلد، وخاصة بعد ضياع ابنها الوحيد، ودخوله في قائمة المفقودين.

- المبحث الثاني: الشخصيات الثانوية: personnage Secondaire

تلعب الشخصيات الروائية الثانوية أدورا قليلة في الرواية، وأقل فاعلية إذا ما قورنت بالشخصية الرئيسية؛ فهي مجرد شخصيات مساعدة تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه، والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أن وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية.

وعلى هذا الأساس؛ فالشخصيات الثانوية تلعب هي الأخرى دوراً هاما في بعث الحركة، والحيوية داخل البناء الروائي، وتقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، وتقوم بأدوار محدّدة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، وقد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو إحدى الشخصيات التي تظهر بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعدة للبطل أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد[2]. والشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسية في العمل الروائي ولها دور تابع في مجرى الحكي، يقول محمد غنيمي في هذا الشأن: "إذا كانت الشخصيات ذات الأدوار الثانوية أقل في تفاصيل شؤونها؛ فليست أقل حيوية وغاية من القاص، وكثيرا ما تحمل الشخصيات آراء المؤلف"[3].

---

[1] – سليم سعداني، رواية التائه، ص 16.

[2]– ينظر: شربيط أحمد شربيط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة1947م،1985م، دار المحرر الأدبي، قسم أدب علمي عربي، ص45.

[3]– محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1973م، ص20.

وعليه؛ فالشخصية الثانوية لها عدة أدوار، ومهام فتكون في بعض المواقف مساعدة، ومساندة للشخصية الرئيسية، وتكون في مواقف أخرى معارضة لها، وذلك حسب الغاية التي يريدها الروائي.

وإذا عدنا إلى النموذج الروائي المختار، فإننا نجدها متّسمة بحضور مكثف للشخصيات الثانوية ساهمت في بناء الحدث الروائي، ومن ذلك ما نلمسه في رواية "التائه" فقد كان حضورها بشكل بارز، ومكثّف، فعلى سبيل المثال شخصية "فيصل" التي كان لها الدّور المساعد في مجريات الأحداث، فـ" فيصل" ابن الشيخ "عبد الجبار" كان يساعده في مهام المزرعة؛ "فهو المدبر والمراقب والمشرف على العمال أثناء التقليم والزرع والجني"[1]، كما أنّه طالب جامعي، وشخصية طيبة، ومرحة، وخيّرة، ساعد "نصيب" في البحث عن والدته، وتمكّن من ذلك.

ونلفي كذلك شخصية "كوثر" وهي شخصية لها دور بارز في أحداث الرّواية وهي شقيقة البطل "نصيب"، وهي بنت مساندة لوالدتها رغم الآلام التي تعاني منها بصمت. " تأثرت كوثر لهذا المشهد وجثمت أمام أمها باكية، حانية عليها، وأخذت ترفعها شيئا فشيئا، ثم احتضنتها قائلة: سامحني يا أمي..."[2].

كما نجد أيضا "عثمان" وهو شخصية طيّبة مُحبة لأقاربه مُحافظ على صلة الرحم، وهو خال "أميمة"، " فخالها رجل فقير، وزوجته ذات مرض مزمن، وله ثلاث بنات، لم يتمكنّ من التعلّم، كان يتاجر ببيع الصّوف، ثم عرض عليه أحد أصحابه، السفر إلى الخارج، ولكن لم يكن حظّه هناك بأحسن مما كان عليه في وطنه فعاد"[3]، وبعد عودته إلى "مدينة الشقائق" أصبح يتاجر بالصّوف من أجل قوت عائلته، وهذا ما يتّضح في كلام زوجته "مباركة" لابنة

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص12.

[2]– المصدر نفسه، ص25.

[3]– م نفسه، ص25.

أخته" أميمة":" خالك، هو من أشفق عليه، لعلك تعلمين أنه عاد للإتجار بالصّوف، بعد عودته إلى الوطن، ينال بذلك ما يسدّ رمقنا، ويرهق نفسه من أجل الحصول على ذلك"[1].

ونجد من الشخصيات الروائية الثانوية التي ذكرت كذلك في الرواية شخصية "عبد المنعم" وهذه الشخصية تأتي تابعة، وغير مستقلة رغم مميزاتها، وصفاتها التي وردت على لسان السّارد، فـ "عبد المنعم" كان يشتغل منصب قاضٍ، وأُحيل على التّقاعد، وكان صديقا مقرّبا من "زوج السيدة مريم"، وبقي على وفائه لصديقه حتى بعد وفاته، فكان لا يرفض طلبا لزوجته، "مريم: ومن بين من أعرف القاضي "عبد المنعم" وله صيت طيّب في القضاء، وكان أحد أكبر أصدقاء زوجي رحمه الله، وهو لا يتأخر عنّي في أيّ مساعدة أطلبها منه، سيساعدك حتما إن كنت صادقا فيما قلت"[2]، وهو شخصية خيّرة جدا، ومساعدة تحرّت عن قضية "نصيب"، وحاولت بكلّ الطرق القانونية إظهار براءته، وإلقاء القبض على المجرم، وفي آخر المطاف تمكّنت من ذلك.

بالإضافة إلى هذه الشخصية هناك شخصية أخرى ساهمت في بناء العمل الروائي في رواية "التائه" لـ "سليم سعداني" وهي شخصية "نعمان" هذه الشخصية الشريرة والمتسلطة، والظالمة، و" النعمان" هو طليق السّيدة "أميمة" اتّهم "نصيب" بالسّرقة، وأدخله السجن بالاستعانة بنفوذه، وضيّع أسرته. "أميمة: إنّ الذي باعك الدّار، كان زوجي الثاني بعد وفاة زوجي الأول رحمه الله، الذي ترك لي هذا البيت وحصل بيني وبين زوجي الثاني ما لم يحمد عقباه فانفصلنا، وتسبّب في هلاك ابني، وها هو اليوم يبيع داري"[3].

ومن الشخصيات الثانوية التي ساهمت بشكل كبير في بناء العمل الروائي نجد شخصية "نجلاء" ابنة الشيخ "صالح" الذي يسكن بيت "أميمة"، والذي ابتاعه من طليقها

[1]– المصدر نفسه، ص 29.

[2]– م نفسه، ص 35.

[3]– م ن، ص 43.

"نعمان"، وصفها السّارد "بأنها فتاة رقيقة جداً وجميلة جداً"[1]، وهي شخصية مساعدة ساعدت "أميمة" في إيجاد ابنها الوحيد "نصيب"

نستنتج مما سبق أن الشخصية الثانوية هي شخصية فاعلة، ومساعدة للشخصية الرئيسية في بناء الأحداث، والمشاهد داخل العمل الروائي، فالشخصية الثانوية "يؤتى بها لتأثيث الفضاء"[2]، أي هذه الشخصيات تظهر من أجل فاعلية، وحيوية الأحداث، كما تجلى في الشخصيات الثانوية في "رواية التائه" والمذكورة آنفا.

- **المبحث الرابع: الشخصيات الهامشية:Personnage Marginalisé**

يقصد بالشخصية الهامشية الشخصية التي لا تظهر كثيراً في الرواية، فهي شخصيات غير فعّالة سواء في العمل الفني أو في المجتمع، تأتي لسد فراغ ما داخل الرواية، وهي قليلة الظهور، وسريعة الاختفاء، حيث شُبّهت بالسراب ما إن يظهر حتى يتلاشى، "الشخصية الهامشية هي كائن ليس فعالا في المواقف والأحداث والمرويات"[3]، معنى هذا أنّ الشخصية الهامشية هي كائن روائي لا يمكنها أن تطوّر المواقف، والأحداث في العمل الروائي، بل تظهر بشكل قليل جدا في النص، فمثلا: في رواية "التائه" نجد العديد من الشخصيات الهامشية، والتي لا تظهر كثيرا في الرواية، فنذكر على سبيل المثال:

- مليكة: وهي جارة "السّيدة مريم" كانت تذهب لزيارتها والجلوس معها في حديقتها يتجاذبان أطراف الحديث، "وتحتسي كوبا من (التيزانا) -بعض الحشائش الطبية الممتزجة يصب عليها الماء بعد غليانه عادة تعدّه جارتها مليكة التي كانت غالبا ما تجلس معها فتتجاذبان أطراف الحديث"[4].

---

[1]- سليم سعداني، رواية التائه، ص78.

[2]- محمد معتصم، بنية السرد العربي، من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، ص124.

[3]- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، قصر النيل، مصر، ط1، 2003م، ص151.

[4]- سليم سعداني، رواية التائه، ص 10.

– مباركة: زوجة عثمان خال أميمة، وهي شخصية صبورة، مصابة بمرض "الغدة الدرقية"، "من الغد توجه الخال عثمان وزوجته إلى مدينة قريبة من الشقائق وهناك قابلت الطبيب وتم فحصها، وقامت بتحاليل، فكان حدس أميمة صادقا، فمرض مباركة، سببه اضطراب في الغدة الدرقية"[1]، فبعد تحسنها من مرضها هذا أصبحت تشارك في عمل النسيج مع بناتها، في المشروع الذي أنجزته "أميمة" وابنتها.

– سعيد: صديق "عثمان" خال "أميمة" وهو تاجر من مدينة المنصورة." وكان من أكبر زبائنه، تاجر من مدينة المنصورة يدعى سعيد"[2].

– الشيخ صالح: هو شيخ المسجد الكبير في المنصورة، وهو من اشترى بيت "أميمة" من طليقها "نعمان" وهو لا يعلم أن البيت ليس ملكه بل باعه بوثائق مزورة، "ثم قال الشيخ والعرق يتصبّب منه، اعلما أنّي والله لا أعرف شيئا عن هذه الدّار ولا على من سكنها قبلي، ولقد جئت إلى هذه المدينة منذ سنتين ووظّفت في المسجد الكبير، واضطررت بعد مدّة إلى نقل أسرتي الصّغيرة، فاحتجت إلى سكن، فعلمت بأن هذا البيت فارغ"[3].

–سالم: صديق فيصل، وطالب جامعي،" ذلك أنّ لي صديقا يسمى "سالم"، يدرس معي وله بحث يعده حول الآثار، وهو مولع بالتنقّل بين المدن، ويطلب منّي المرافقة دائما وها هي الفرصة تأتي لأحقّق له رغبته"[4]، رافق فيصل في رحلته إلى مدينة منصورة.

– محمد: حفيد الشيخ "صالح" يعمل في المسجد الكبير، "يقوم كلّ مرّة بعمل، فمرّة ينفض الزرابي، ومرّة يرتّب المصاحف، وأخرى يتفقّد النوافذ"[5]، يسكن مع جده الشيخ "صالح".

---

[1]– سليم سعداني، ص32، 33.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– م نفسه، ص42، 43.

[4]– م ن، ص49.

[5]– م ن، ص52.

– عطاء الله: هو قاضي في مدينة المنصورة، وصديق "نعمان"، ساعده في تزوير وثائق منزل "أميمة" من أجل بيعه لشيخ صالح" اتّصل عطاء الله، مباشرة بصديقه نعمان وأخبره أنّ قاضي مدينة الرّضوان يسأل عنه ويطلب أخباره، تعجّب نعمان لهذا الخبر وقضّ مضجعه، وطلب من عطاء الله، أن يعرف لماذا يتحرّى عنه هذا القاضي"[1].

– فارس: هو اسم "نصيب" المستعار في الهوية غير الأصلية للقيام بالمهمة المنوطة به في سرّية، واطمئنان حتى لا تلتفت الأنظار إليه، "ذلك أنّ اسم نصيب في البطاقة الجامعية الجديدة "فارس"[2].

– هشام: هو صاحب النقش الذي تتزيّن به جدران غرفة فيصل، "إذا كان الأمر هكذا فهو سهل فالذي نقش هذا شاب يدعى هشام وسأتصل به لمعرفة هذا الأمر"[3].

– محسن: كان صديق والد نصيب يتميز بالصدق والأمانة، حافظ على المحفظة التي وضعها عنده "نصيب" لمدة طويلة إلى أن سلّمها إلى صاحبها، "خرج محسن وعاد بسرعة، وبيده محفظة قديمة، أخذها منه نصيب وفتحها وأخرج منها مجموعة من الأوراق الخاصة بالنقوش ثم فتح جيبا داخليّا بها وأخرج منه ورقا"[4].

– عبد الرحمن: وهو تاجر من المنصورة، أحد المقربين من الشيخ صالح "وحدّث به أحد المقربين لديه، وهو تاجر من المنصورة يدعى عبد الرحمن"[5]، ساعد الشيخ في ايجاد منزل يسكنه هو وابنته، وحفيده في مدينة الشقائق.

نستنتج مما سبق أن الشخصيات في الرواية لها أنماط ثلاثة؛ فالأولى الشخصيات الرئيسية وهي عبارة عن شخصيات لها دور فعال، وبارز في العمل الروائي، وعليها تُبنى أغلب

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص59.

[2]– المصدر نفسه، ص65.

[3]– م نفسه، ص 83.

[4]– م ن، ص87.

[5]– م ن، ص71.

الأحداث والمشاهد، فتكون الشخصية الرئيسة تشغل أغلب مقاطع الرواية، أما الثانية فهي الشخصيات الثانوية والتي لها الدّور البارز في تطوير، وبناء أحداث الرِّواية، وتكون في غالب الأعم خادمة للشخصيات الرئيسة، وهي أقل فاعلية منها؛ فنجدها في بعض الأحيان مساعدة ومساندة لها فقط، بالإضافة إلى النمط الثالث، وهو الشخصيات الهامشية، والتي هي شخصيات لا تظهر كثيرا في النص الروائي، ودورها محدود، ولا يمكنها أن تطوّر الأحداث والمشاهد، ودورها يقتصر على تقديم خدمة مؤقتة في الرِّواية فقط.

الفصل الثاني: بناء المكان في رواية التّائه:

- المبحث الأول: مـفهــوم المكـان.
- المبحث الثاني: الأماكن المفتوحـة.
- المبحث الثالث: الأماكن المغـلقـة.

1-المبحث الأول: تعريف المكان:

أ-لغة:

وردت لفظة المكان في كثير من الآيات القرآنية تحمل عدة دلالات، ومعاني متنوعة منها ما يأتي:

- ما يدور حول الموقع أو المحل كقوله تعالى: ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾ [1]، أي أنّها: "اعتزلتهم وتنحت عنهم، وذهبت إلى شرق المسجد المقدس"[2].

بمعنى أن السيدة مريم -عليها السلام-عند بلوغها خبر حملها ابتعدت عن مكان أهلها واختارت مكان بعيد عن الأعين.

- ومنه ما جاء بمعنى النقل، والتبديل في مواضع من القرآن الكريم، وهذا ما يتّضح في قوله تعالى:﴿ وَ**إِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ ۙ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ ۚ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْلَمُونَ**﴾ [3]، إذ بدلنا آية مكان آية أخرى "أي رفعناها وأثبتنا غيرها"[4]. المكان في هذه الآية له معنيان : الأول يعني التبديل، والثاني الانتقال من موضع إلى موضع آخر.

-وجاء مفهوم المكان بمعان متعددة، منها: 1-الموضع 2-المنزلة 3-"اسم المكان" في الصرف: صيغة تدل على مكان وقوع الفعل، نحو: "ملعب". 4- "ظرف مكان" في النحو: هو اسم مكان فيه معنى "في" نحو: "كنت عنده""[5].

---

[1]- سورة مريم، الآية 16.

[2]- الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر الكثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ، 2000م، ص82.

[3]- سورة النحل، الآية101.

[4]- الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر الكثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص76.

[5]- جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7 آذار-مارس 1992، ص762.

يتّضح من خلال هذا التّعريف أن المكان هو نفسه الموقع الذي يقع فيه الحدث كما أنّه يعبّر كذلك على الرّفعة، والمنصب، والموضع الذي يكون عند شخص ما.

والمكان كذلك هو ظرف أي أنه عندما نقول أين الولد؟ فهنا يتبادر في أذهاننا مكان وجود الولد.

– "المكان، وبه: استقر فيه، و–من الشيء: قدر عليه، أو ظفر به"[1].

نلاحظ من خلال هذا التعريف أن المكان هو موضع الاستقرار، والهدوء، والسكينة أي هو موقع فيه نوع من الأمان، والحماية، وقد شبه بالظفرة التي هي عبارة عن جلدة صغيرة تحمي العين، أما المنجد في اللغة فقد جاء فيه أن: "المكان ج أمكنة وأمْكُن و ج أماكن: الموضع (وهو مفعل من الكون) يقال "هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال "هذا مكان هذا" أي بدله"[2] وقد ورد في نفس المعجم المكان وبه: رسخت قدمُهُ فيه.

نستنتج من خلال التعريفات السّابقة أن المكان هو رقعة محدودة تقع فيها أفعال وكل فعل من هذه الأفعال يكون في الرقعة أو المساحة.

ب–اصطلاحا:

لقد احتلّ المكان مكانة مرموقة في نسج أحداث الرواية، وهو ضرورة من ضروريات العمل الرّوائي؛ فلا وجود لرواية من دون مكان تنتقل فيه الشخصيات الروائية ؛ فإذا بحثنا عن المكان وجدناه أنّه هو "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[3]. وقد وصفه النصير في موسوعته أنّه "الجغرافية الخلاقة"[4]، وهذا يعني أنّه هو البيئة الاجتماعية التي يكتسب منها الإنسان مكتسباته، ويعيش فيها ويتفاعل معها بعلاقة التّأثير، والتأثر.

---

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4: 1425هـ، 2004م ص81.

[2]– لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، م1، ط19، ص71.

[3]– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2010 م، 1430هـ، ص80.

[4]– المرجع نفسه، ص80.

يعتبر المكان الركيزة الأساسية والمهمة في العمل الروائي حيث يجعل أحداث الرواية مترابطة، ومتسقة مع بعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص داخل النص الروائي، "فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق"[1]، والمكان هو " الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2]؛ أي أن المكان يجعل الرواية ذات بنية متكاملة متناسقة، فهو يجعل من الأحداث الخيالية تظهر على شكل أحداث حقيقية واقعية بعيدة عن الوهم.

يعدّ المكان دعامة أساسية في بناء النص الروائي؛ فلم يعد يعتبر الخلفية التي تقع فيها الأحداث وحسب، بل أصبح عنصرا تشكيليا من عناصر العمل؛ حيث يشكل بعدا جماليا داخل الرواية[3]، ولا يمكن الاستغناء عنه داخل أي عمل روائي؛ إذ لا وجود لحدث من غير مكان، فهو ذو أبعاد غير متناهية كما أنه نوعان: الأول مطلق، والثاني جزئي؛ أي أماكن مفتوحة، وأماكن مغلقة، ولكل مكان دوره في الحدث، "فالمكان بعد لا متناه، وقد ميز نوعين من الأماكن أولهما الكلي أو المطلق، وهو يساوي الخلاء، ولا وجود فيه متمكن، وثانيهما المكان الجزئي، وهذا ما لا يمكن تصوره بدون متمكن لكنه لا ينتهي بنهاية الجسم، بل هو وسع في الجهات"[4]، إذن: "فالمكان هو العمود الأساس في الرواية، وهو الدعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السرد الأدبي كالزمن والحدث والشخوص سواء أكانوا أساسيين أم ثانويين"[5].

---

[1]– مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ط1، 2005م، ص128.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[3]– ينظر: عبد الرحمن مزياني، سلاف بوحلايس: بنية المكان في الرواية "صائد اليرقات" لأمير تاج السر، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية –جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي، 2012م، 2013م، ص12.

[4]– غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية كلية التربية للبنات/قسم اللغة العربية م11–ع2، 2011م، ص247.

[5]– صحيفة الوطن، يومية– شاملة– تفاعلية، الوطن ولاء للوطن الرأي جماليات المكان في الرواية، الأحد 2019/05/19، ص1.

وما يؤكد أن للمكان أهمية بالغة في بناء الرواية اعتباره القاعدة الأساسية داخل العمل السردي، سواء كان مكانا من العالم الخارجي أم من وحي الخيال، فهو "ليس مجرد وسط جغرافي أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضافا إليه الزمان، ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي"[1].

نستنتج من التعريفات السّابقة أن المكان هو الحيز أو الموقع الجغرافي التي تجرى في أحداث الرواية سواء كانت هذه الأمكنة من الواقع أو متخيلة، وله الدور البالغ في تقديم عمل مميز كما أنه يجعل منه ذا أحداث متسلسلة مترابطة مع بعضها البعض، ويساهم في ترسيخ الفكرة للمتلقي حيث لا وجود لحدث دون مكان وقوعه.

2- المبحث الثاني: الأماكن المفتوحة:

المكان المفتوح هو "الذي يتردد عليه الفرد من دون قيد أو شرط مع عدم الإخلال بالعرف الاجتماعي أي ممارسة سلوك غير سوي يرفضه المجتمع كالسرقة والعدوانية، وهو عنصر أساسي يتحرك من خلاله الشخصيات الروائية فضلاً عن كونه عضيد الزمن الذي يتعامل معه الكاتب"[2]، أي أن الأماكن المفتوحة هي تلك المساحات الواسعة التي يتمكن الفرد فيها من ممارسة أفعاله بحيث لا وجود لعراقيل تقف أمامه، بعيدا عن القيود أو الشروط إلاّ شرط الإخلال أو المساس بأخلاق المجتمع وعاداته، وتقاليده؛ فالمجال مفتوح في هذه المساحات، وهي تمس المدن، الشوارع، الأسواق، الجامعات، المستشفيات...إلخ.

إنّ المكان المفتوح هو الموقع الشامل أو بمعنى آخر الشاسع الذي بمجرد الحديث عنه ندرك أنّه رقعة جغرافية واسعة، يكون الإنسان فيها متحرراً طليقاً إلاّ أنه يتخلله نوع من المشاعر السّلبية، ولكن هذا لا يمنعه من القيام بأفعاله، حيث "يوحي بالاتساع والتحرر، ولا

[1]- مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص130.

[2]- قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في روايات تحسين كرمياني، إشراف منتهى طه الحراحشة، رسالة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، الأردن، 2015م، 2016م، ص95.

يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق توافقاً مع طبيعته الراغبة في الانطلاق، والتحرر وهذا لا يتوفر إلاّ في المكان المفتوح"[1].

ترتبط الأماكن المفتوحة بالأماكن بالمغلقة إلاّ أن المفتوحة لا تكون مفتوحة على مصراعيها بل لها علاقة مع طبيعة المكان، ووظيفته التي تقر بالطلاقة والحرية إلى حدّ معين.

والرواية التي بين أيدينا (التّائه) لا تخلو من الأماكن المفتوحة، فقد جسد الروائي العديد منها، والتي نذكر منها:

– المدن: هي أماكن مفتوحة، تتغير فيها الأحداث، وتنتقل بينها الشّخوص؛ فالمدينة هي "اتحاد طويل الأمد الجماعة، و المساكن البشرية، تغطي مساحة كبيرة وتوجد عند تقاطع ومفترق الطرق التجارية الكبرى"[2]، وقد أدرج الروائي ثلاث مدن في الرواية:

أول مدينة تحدّث عنها هي مدينة "الرضوان" في هذه المدينة تسكن "السيدة مريم" (مكان مفتوح) تنقلت فيه أطراف الرواية من مكان لآخر وكان من قاطنيها السيد "عبد الجبار" وعائلته، يتميّز سكانها بالكرم والجود والطيبة، بالإضافة إلى خيراتها الوفيرة، وثرواتها الكثيرة، لكن حسب قول الشيخ: "لا توجد جامعة بمدينتنا، ولا بالمدن القريبة منها"[3].

جرت في مدينة الرّضوان: التي هي نقطة الانطلاق أحداث كثيرة؛ فمنها بدأ "نصيب" البحث عن أمه بمساعدة "مريم" حيث أرسلت فيصل إلى مدينته الأصلية "مهمتك أن تتصل بوالدته، وتخبرها أن ابنها على قيد الحياة وهو بخير"[4]. وكانت هذه المدينة نقطة النهاية أيضا حيث فيها تم لقاء "نصيب بوالدته" "...قاصدين مدينة الرضوان حسب العنوان الذي أرسلته السيدة مريم"[5].

---

[1]– عبد الرحمن مزياني، بنية المكان في رواية "صائد اليرقات"، ص45.

[2]– جمال حمدان، جغرافية المدن، عالم الكتب، بيروت، القاهرة، ط2، دت، ص12.

[3]– سليم سعداني، رواية التائه، ص13.

[4]– المصدر نفسه، ص39.

[5]– م نفسه، ص97.

– مدينة الشّقائق: بالإضافة إلى مدينة الرضوان وظّف الروائي مدينة أخرى، وهي مدينة الشقائق تنقلت فيها الشّخصيات الرواية، وتطورت أحداثها بلجوء السيدة "أميمة" وابنتها إليها لعلّ ذلك قد " يخفف عنها، وابنتها بعض الآلام"[1].

فسافرت إليها بعد دعوة خالها لزيارته مع ابنتها"...تلقّت أميمة رسالة من قبل خالها الوحيد، الذي كان يسكن مع عائلته في المهجر، يخبرها أنه وصل الوطن، واكترى سكنا في قرية تدعى "الشقائق" غير بعيدة عن مدينتها، ويدعوها لزيارته مع ابنتها"[2].

في هذا المكان الواسع عملت السيدة "أميمة" وخالها، والبنات بجدّ في نسج الصّوف والاسترزاق منه، وكذلك آوت الشيخ صالح وابنته "نجلاء" بعد هجرتهم من مدينة المنصورة، بعد صدمة اكتشاف الوثائق المزورة للبيت الذي اشتراه، وهذا ما دفعه إلى توجه إلى مدينة الشقائق فهي "مدينة جميلة وهادئة، وتصلح بالشيخ، خاصة ولم يبق له على التقاعد إلاّ بضعة أشهر"[3].

كما يوجد في هذه المدينة مصنع لنسيج الأغطية، والملابس من الصّوف، وتقوم بالإشراف عليه "السيدة أميمة"، الشقائق بالنسبة لشخصيات الرواية هي المدينة المساعدة والمساندة لهم من ناحية التخلص من الماضي الحزين، والتخفيف من الآلام، وكذا الخروج من الوضع الاجتماعي المتدهور.

–**مدينة المنصورة:** في هذه المدينة "كثيرا من النقوش والزخارف"[4]، والسفر من مدينة الرضوان إليها "يستغرق الأربع ساعات من السير أي ما يقارب '300كم'"[5]، وفي هذه المدينة كانت تسكن السيدة "أميمة" مع أبناءها، ولكن وبعد طلاقها من زوجها الثاني، والصعوبات التي واجهتها وابنها رحلت عنها، كما أنها المدينة التي شهدت معاناة "أميمة" مع طليقها الذي سلبها بيتها

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص25.

[2]– المصدر نفسه، ص24، 25.

[3]– م نفسه، ص73.

[4]– م ن، ص50.

[5]– م ن، ص نفسها.

وحياتها معا. سافر إليها "فيصل" و"نصيب" للبحث عن والدته، وهو المكان نفسه الذي خبّأ فيه نصيب صرة الذهب والحلي التي تركها والده؛ فهذه المدينة كانت بداية الرّواية، ومنه نقطة الانطلاق، وهي مدينة جمعت تناقضات كثيرة؛ فهي تعتبر مدينة الظلم، والحزن ويتمثّل فيما فعله "نعمان" في حقّ "أميمة"، من جهة كما أنّها تعتبر المكان الآمن الذي حافظ فيه "نصيب" على أمانته إلى حين ظهور براءته.

-**البستان:** هو مكان جميل نجد فيه أنواعا كثيرة، ومتنوعة من الفواكه. مناظره خلابة أي هو "جنينة فيها نخيل متفرقة يمكن الزراعة بينها، وإلاّ كانت حديقة، ج بساتين"[1]، وهذا ما أشار إليه الكاتب في روايته حين تحدّث عن "نصيب" وهو نائم فيه وبعد إفاقته أصيب بالانبهار من جمال المكان المتواجد فيه "فإذا بمجموعة من الطيور على الشجرة التي أوى إليها، تقفز من غصن إلى غصن، وتتبادل لغتها الجميلة، هناك أشجار كثيرة ومتنوعة"[2]، تفاجأ "نصيب" من المكان الذي يشبه الجنّة، ويبعث على الاطمئنان، ولم يتمكن من معرفة حدود هذه الجنّة؛ فقال: "ظننت بأني في غابة عامة"[3].

البستان مكان مفتوح يلجأ إليه صاحبه كما يستقبل فيه أشخاصا آخرين باعتبار أنّه مكان مفتوح حتى الطّيور تزوره، وتسترزق منه تأكل من ثماره، وتشرب من مياهه، والأمر سيان بالنسبة لحيوانات أخرى؛ لأنّ البستان مفتوح فهو معرض لزيارة الجميع.

-**المطعم:** "هو المكان المجهز، والمهيأ لتقديم خدمة الطعام، والشراب للضيوف خارج مكان سكنهم مقابل ثمن معين، ويتناسب المكان مع نوع الخدمة، ونوعية الطعام، ودرجة، وطبيعة المطعم"[4]، فهو مكان مفتوح يُقبل عليه الأشخاص لتناول الأطعمة، والأشربة بمختلف أنواعها.

---

[1]- شوقي ضيف، مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، ص55.

[2]- سليم سعداني، رواية التائه، ص05.

[3]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[4]- مبادئ صناعة الأغذية والمشروبات، المطاعم وأنواعها، تخصص إنتاج الطعام الطهي، ط1، مبادئ صناعة الأغذية والمشروبات، الوحدة2، ص46.

فكل فرد بإمكانه اللجوء إليه، يشتمل على طاولات وكراسي...إلخ، بالإضافة إلى العمال الذين يسهرون على راحة الزّبائن، ففي روايتنا هذه نجد أن "نصيب" يبحث عن مطعم قريب ليشتري ما يسدّ جوعه، "دلني على أقرب مطعم من فضلك"[1]، هنا يطلب من صاحب المزرعة توجيهه إلى أحد المطاعم؛ لأنه كان في حالة تعب كبيرة جدّا، ولم يقو على البحث بمفرده، "أأنت متعب جدّا، وإلاّ ما كنت لتسأل عن مطعم و أنت في هذا البستان المليء بأصناف الفواكه"[2].

-**المزرعة:** مكان مفتوح بدأت فيه أحداث الرواية، وحكى "نصيب" فيها قصته للشيخ "عبد الجبار"، وهذه المزرعة ملك للسيدة "مريم" تركها لها زوجها المتوفي، فكان يشرف عليها "عبد الجبار" ويتفانى في خدمتها" وإنّما ترك لها ثروة طائلة تتمثل في مزرعة شاسعة، يشرف على خدمتها رجل من أوفى أصدقائه وبقي كذلك حتى بعد وفاة زوج السيدة مريم"[3].

وبعد أن كبر السيد "عبد الجبار" احتاجَ لمساعد له؛ فعرض الأمر على السيدة " مريم" قائلا: "الأمر يتعلّق بالمزرعة، لم أعد كما كنت، فما تحتاجه المزرعة من تسيير للعمال وسقي واعتناء بالأشجار، صار فوق طاقتي، وإذا بقيت على رأس هذه المهمة فسأكون مقصّرا"[4]؛ فاستعان بعد الله سبحانه وتعالى بابنه "فيصل" وقت فراغه لمتابعة العمال، وصار يقوم بجلّ الأعمال، وأصبح "المدبر والمراقب والمشرف على العمال أثناء التقليم والزرع والجني"[5]، وبعد نجاح فيصل بشهادة البكالوريا، اضطر والده في البحث عن عامل آخر، وكان العمل من نصيب بطل الرواية " نصيب" يعمل مع السّيد "عبد الجبار" في مزرعة "السيدة مريم".

- **الحديقة:** هي مكان أقل اتّساعا من المزرعة، والبستان، يقصده النّاس للترفيه عن النفس أو للابتعاد عن الفوضى والضوضاء، فلقد جرت عدة أحداث في حديقة السيدة "مريم" فكانت هذه

---

[1]- سليم سعداني، رواية التائه، ص06.

[2]- المصدر نفسه، ص نفسها.

[3]- م نفسه، ص09.

[4]- م ن، ص11.

[5]- م ن، ص12.

الحديقة المتنفس الوحيد لها فكانت عادة تجلس فيها "وجدها عند حديقة البيت، تجلس كعادتها على مقعد خشبي قبالة طاولة من الأثاث القديم الذي كان يهوي زوجها اقتناءه، تنعم بخضرة حديقتها"[1]، وتعتبر الحديقة فضاء يستقبل فيه الضيوف والأحباب، وهذا ما جسده الروائي في روايته وقال: "وأمامه ردهة واسعة، جهزتها السّيدة مريم اليوم تجهيزا خاصا لاستقبال ضيوفها في هواء حديقتها الطّلق"[2].

فالحديقة إذن، تدخل في الرواية جزءا من المكان الحيوي، فهي الجزء النابض بالحبّ، والانبعاث، والتّجدد، والأمل، وتبقى المكان الذي تستريح إليه النفوس، وتذهب إليه طلبا للراحة النّفسية، والجسدية.

– **الجامعة:** تعدّ الجامعة مكانا مفتوحا، ومنفتحا على كل المجالات، لما تقدمه من أبحاث ودراسات على مستوى جميع الأصعدة(الثقافية، السياسية، الاقتصادية...)إلخ؛ فالجامعة هي تلك الصّرح المعرفي الذي يقدّم" تعليميا نظريا معرفيا ثقافيا يتبنى أسس إيديولوجية، وإنسانية يلازمه تدريب"[3]، وكلّ طالب تحصل على شهادة البكالوريا له الحق في الالتحاق بالجامعة، وهذا ما حصل مع فيصل ووالديه عند تحصّل عليها ؛ فالفرحة كانت عارمة و "ما هي إلاّ أشهر حتى ظهرت نتائج الامتحان، وكان فيصل من الناجحين، ولم تكد الفرحة تسع الشيخ وأسرته بهذا النجاح"[4]، لكن أحيانا تكون الجامعة في منطقة بعيدة؛ فيضطر النّاجح لتحمّل مشاق السّفر إليها من أجل الحصول على العلم، "أنت تعلمين أنه إذا كان سيواصل الدراسة، لا بد له من السفر،

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص10.

[2]– المصدر نفسه، ص98.

[3]– بلغالم عبد الناصر، الجامعة وعلاقتها بالمستوى الإبداعي لدى الأستاذ الجامعي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، 2020م،2021م، ص38.

[4]– سليم سعداني، رواية التائه، ص12.

فلا توجد جامعة بمدينتنا، ولا بالمدن القريبة منها"[1]، وفي الغالب الأعم تكون الجامعات في المدن الكبرى، والتي توّفر إقامات للطلبة القادمين إليها من بعيد.

ففي هذا المكان العلمي" الجامعة" يتعرّف الطلبة على بعضهم البعض، منهم القريب والبعيد، والقادمين من مناطق مختلفة؛ حيث يتمّ التعارف بينهم، ويصبح كلّ طالب لديه صديق مقرّب إليه أو عدة أصدقاء وزملاء "إنّما أخبرني أحد زملائي الذين يسكنون المنصورة"[2]، كما أنّ طلاب الجامعات مطالبين بإعداد بحوث علمية كلّ حسب تخصصه، "ذلك أنّ لي صديقا يسمىّ "سالم"، يدرس معي، وله بحث يعدّه حول الآثار، وهو مولع بالتنقل بين المدن"[3]، كانت الجامعة في هذه الرواية خلية للبحث، والاكتشاف.

– **الغابة:** هي مكان واسع ذو مساحة خضراء، بدأت أحداث الرواية من هذا المكان المتخيّل، والغابة ملك عام؛ فكلّ فرد يستطيع التّوجه إليها؛ لينعم بخيراتها، وهذا ما حصل مع بطل الرواية "نصيب" عندما اعتقد أنّه داخل غابة "ظننت بأني في غابة عامة"[4]، ففي "رواية التائه" تعتبر الغابة المكان الآمن الذي استطاع "نصيب" أن يُخفي صرّة الحلي بها "واستقر رأيي أخيرا على دفن الصرة بعد لفها في كيس بلاستيكي، في غابة على طرف المدينة، وهناك حفرت حفرة، وخبأتها بعدما حدّدت موقعها، من خلال معالم ثابتة"[5]، وبعد ظهور براءته استطاع استرجاعها، فكانت الغابة المأمن الوحيد على صرة الذهب "سأحضر الصّرة التي تركها والدي وحمتها أمي، ودفنتها بيدي في الغابة، والتي أرادها النعمان له، لكن الله أراد غير ذلك"[6]، وهذا ما يؤكد لنا أن الغابة كانت الحضن الرّؤوم، الملاذ الآمن الذي حفظ الأمانة.

---

[1]– المصدر نفسه، ص13.

[2]– م نفسه، ص45.

[3]– م ن، ص49.

[4]– م ن، ص05.

[5]– م ن، ص17.

[6]– م ن، ص94.

- **الشارع:** يعدّ الشارع من الأماكن العامة، والتي تحكمه قوانين خاصة، تنتظم حياة النّاس وفقها ويعتبر " ملك للسلطة العامة (الدولة) التابعة من الجماعات، والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، وفي كل مكان من هذه الأمكنة هناك شخص يمارس سلطته أو ينظم السلوك فيه، ويمكن أن يستخدم هذه الأمكنة كل أفراد المجتمع على حد سواء"[1]. والشارع أحد الأماكن المفتوحة أمام الشخصيات الموجودة في الرواية، وقد ورد" في رواية التائه" ذهاب "نصيب" إلى مدينته هو وأصدقائه "قضوا بقية اليوم في التجوال في شوارع المدينة ونصيب يرى كثيراً ممن يعرفهم و لم يعرفوه، ولا يجرؤ على مكالمتهم، وهكذا مرّ اليوم...وما هيّ إلاّ عشرات الأمتار حتى دخل نصيب شارعهم"[2]، والشارع لم يتم ذكره كثيراً في الرواية .

الرّدهة: مكان مفتوح تم اللقاء فيه بين "السيدة مريم" وضيوفها؛ فهو مكان واسع كما ذكره الروائي "أمامه ردهة واسعة، جهزتها السيدة مريم اليوم تجهيزا خاصا لاستقبال ضيوفها في هواء حديقتها الطّلق"[3]، في هذا المكان الجميل، وفي حديقة المنزل تم لقاء "نصيب" بوالدته التي لم يرها منذ وقت طويل في جو مليء بالفرح والسرور؛ فقد "كانت السيدة مريم قد أعدت الردهة، بأرائك وكراسي"[4]، لأجل ذلك، وهذا المكان جمع شمل أسرة عانت طويلا، حيث أعطى للرواية بعدا جماليا، وجُمعت فيه كل المشاعر، والأحاسيس النّفسية التي فاضت حنينا، واشتياقا.

نلاحظ من خلال الأماكن المفتوحة التي تمّ ذكرها في الرواية أنّها كثيرة، ومتعددة حيث يستطيع المتلقي أن ينتقل بينها بفكره، وأن يتجوّل فيها بأحاسيسه، ويعايش الأحداث مع شخصياتها؛ فالأماكن المفتوحة أضافت قيمة فكرية، وأضفت حلة جمالية عالية في تفاصيل الرواية، وقرّبتها أكثر من الواقع.

---

[1]- محبوبة محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حوارنية، منشورات الهيئة العامة، الشورية للكتاب، دمشق، دط، 2011م، ص51، 52.

[2]- سليم سعداني، رواية التائه، ص66.

[3]- المصدر نفسه، ص98.

[4]- م نفسه، ص99.

3- المبحث الثالث: الأماكن المغلقة:

يعدّ المكان المغلق فضاء للثبات والاستقرار، ويكون الحديث عن الأمكنة المغلقة "هو الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف"[1]، ويعني هذا أن المكان المغلق هو مكان حددت مساحته، كالغرفة في البيت لها جدران تحدد مساحتها، والمكان المغلق يكون المأوى الذي يختاره الإنسان للعيش فيه، وفي بعض الأحيان يكون مصدرا للألفة، والطمأنينة، والأمان مثل غرفة البيت، وقد يكون مصدرا للخوف، والقلق، ومصادرة الحريات؛ كالسجون والمعتقلات.

ويعرّف الشريف حبيلة الأماكن المغلقة بقوله: "هي الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم"[2]، فالمكان المغلق نقيض المكان المفتوح حسبه، لكن هناك من لا يجد فرقا بينهما "ليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسميين في الطبيعة، أما عند الفنان فقد يكون للمكان المغلق قيمة فنية، وجمالية رغم تحديد مساحته"[3].

وللأماكن المغلقة أهمية كبيرة، وهذا ما تراه "حفيظة أحمد" في كتابها "بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية" بقولها: "تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية، فهي تتفاعل مع الأمكنة المفتوحة بإجابياتها وسلبياتها، فتغدو هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، دط، 2011م، ص43.

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

[3]- ياسين النصير، الرواية والمكان، ص45.

والذكريات والآمال والترقب، وحتى الخوف، فالأماكن المغلقة تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات، وبين الواقع، وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف لا سيما إذا كان المغلق هو السجن أو ما شبه"[1].

ومن خلال دراستنا لرواية "التائه" لسليم سعداني، نجد أنّه وظّف المكان المغلق بشكل مكثف، وأول ما يشدّ الانتباه هو البيت الذي يمثل أول الأماكن البارزة في الرواية.

-**البيت:** يعدّ البيت من بين الأماكن المغلقة التي توحي بمعنيين متناقضين يدل تارة على معاني الراحة، والطمأنينة؛ باعتباره ملجأ يلجأ إليه الإنسان في حالة شعوره بالتعب، وتارة يعبر عن الشقاء، والتعاسة إذا لم يجد الإنسان راحته فيه، والبيت "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار، وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل، ديناميات مختلفة، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا"[2]، كما أنّ البيت "هو عالم الإنسان الأول"[3]، فالإنسان أول ما يستقبل به الحياة هو البيت الذي سيترعرع فيه، ويكبر بين جدرانه.

لقد ذُكر البيت في "رواية التائه" في عدة مقاطع مختلفة نذكر البعض منها:

- **بيت السيدة مريم:** الذي وصفه السارد بأنه يشبه القصر لعلوّ صرحه، وجمال بناءه حيث قال:" فكثيرا ما كانت تجعل من بيتها-الذي هو أقرب منه إلى القصر-قاعة حفلات للضعفاء"[4]، أي أنها تتصف بحسن علاقاتها مع الناس، حيث جعلت بيتها الخاص "قاعة حفلات" للناس الفقراء على الرغم من فخامته، وبراعة هندسته.

---

[1]- ينظر: حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، دط، دت، ص134.

[2]- غاستون باشلار، جماليات المكان، دط، دت، ص38.

[3]- المرجع نفسه، ص38.

[4]- سليم سعداني، رواية التائه، ص09.

- **بيت السّيدة أميمة:** وهو البيت الذي تركه لها زوجها المتوفي كي تعيش فيه هي وابنها، وابنتها في أمان واستقرار، لكن سلبه منها زوجها الثاني، وقام ببيعه للشيخ "صالح" بوثائق مزورة، ويتّضح هذا في قول السارد على لسان "أميمة":" إن الذي باعك الدار، كان زوجي الثاني بعد وفاة زوجي الأول –رحمه الله–الذي ترك لي هذا البيت وحصل بيني وبين زوجي الثاني ما لم يحمد عقباه فانفصلنا، وتسبب في هلاك ابني، وها هو اليوم يبيع داري"[1].

- **بيت الخال عثمان:** وهذا المنزل كان يكتريه ليس بيته الخاص، وكان بيتا متواضعا جدا، رحلت "أميمة" هي وابنتها لتسكن معه "كان المنزل الذي يكتريه الخال عثمان متواضعا جدا، على طراز بيوت المنطقة، "[2]، وبعد مكوثها في ذلك البيت اقترحت على خالها أن تجعل من بيته منسجا للصوف، "يا خالي، ما رأيك لو أعددت منسجا في البيت ونحن مجموعة من النسوة، فننسج ونبيع نسيجا"[3].

- **الغرفة:** تعتبر الغرفة من الأمكنة المغلقة، و "هي بقع فوق الأرض تحجب النور وتصنعه، لباحتها الصغيرة إمكانية تعويضية عن الفضاء السمح الأقل المتجدد، واستطاع الإنسان بخبرته وحاجاته، وتعدد أزمنته، وتعاقبها أن يوطّن نفسه السكن فيها، والسكن فيه"[4]، كما تعد الغرفة من أهم الأماكن التي تتميّز بتحديد مساحتها في البيت، وتعد من أهم أماكن الراحة للإنسان[5].

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– م نفسه، ص31.

[4]– ياسين النصير، الرواية والمكان، ص94.

[5]– ينظر: حسين علام العجائبي، في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، دار العربية، الجزائر العاصمة، دط، 2010م، ص57.

لقد ذكر الروائي سليم سعداني في رواية "التائه" الغرفة بشكل مقتضب، حيث تمثلت في غرفة "فيصل"؛ حيث "كان في غرفة فيصل سريران وخزانة على هيئة مكتبة، وطاولة صغيرة عليها بعض الكتب"[1]، والغرفة توفّر الإيواء كما تمنح ساكنها الراحة، والهدوء، والسكينة. " تمدد نصيب على السرير الذي أعد له فقابلته زخرفة في سقف الغرفة، فوثب جالسا يحدّق في ذلك السقف...كان أبي ممّن يحسنون هذا النوع من الزخرفة"[2].

– **غرف الخال عثمان:** والتي "لا يتجاوز أكبرها أربعة أو خمسة أمتار مربع، ولا يمكن أن يدخلها متوسط الطول دون أن يحني رأسه، كما لا يمكن لأبوابها أن تغلق، لاعوجاجها من جهة، ولعدم وجود أقفال من جهة أخرى"[3].

وتعتبر الغرفة كذلك مكان انعزال الشخص عن العالم الخارجي، على نحو ما نجد في الرواية انعزال "أميمة" و " نجلاء" حيث "أخذت أميمة بيد نجلاء وسارت بها إلى غرفة منعزلة"[4].

نلاحظ مما سبق أن الغرفة هي المكان أو الحيز الذي يعيش فيه الإنسان، حيث يشعر فيها بالراحة والطمأنينة، وهي المتنفس الوحيد الذي يجد فيه راحته التامة بعيدا عن الضوضاء، وفيها الحرية التامة، والسكينة المنشودة.

– **السجن:** من الأماكن المغلقة، وهو عبارة عن إقامة جبرية؛ فكل من ارتكب جريمة يُسجن وينال العقاب، وتسلب حريته، فهذه المؤسسة الجبرية ضيقة محدودة لها قواعدها، وقوانينها، ففي رواية "التائه" نجد أن البطل سلبت منه حريته، وأغلق عليه بين الجدران "وأمر بسجني إلى حين"[5]، و"كانت أميمة أم نصيب تزور ابنها في السجن كل شهر مرة"[1]، وظّف الراوي هذا

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص37.

[2]– المصدر نفسه، ص38.

[3]– م نفسه، ص 27، 28.

[4]– م ن، ص79.

[5]– م ن، ص18.

المكان ليبين أن الشخصية البطلة "نصيب" عانت من السجن داخله، وحتى خارجه كانت سجينة الظّلم الذي حلّ بها، وأخيرا ظهرت البراءة من التّهمة المنسوبة إليها، وإلقاء القبض على من يستحق العقاب، فتمثل هذا القول في الرواية حيث قيل "بل عاد ابنك، وقبض على نعمان"[2].

– **مركز الشرطة:** هذا المكان يقصده النّاس لرفع الشكاوي، والإبلاغ عن التجاوزات المختلفة، ولا يفصل فيها إلاّ بوجود دلائل ووثائق، حيث توجهت "أميمة" إلى مركز الشرطة بعد بيع نعمان بيتها "خرجت أميمة مع خالها متجهة نحو مركز الشرطة لرفع دعوى ضد نعمان، فطلب منها إحضار ملف من بين وثائقه، وثيقة تثبت ملكية الدار"[3]، فهذا المكان لا يتجه إليه إلا من لديه مشكلة يسعى لحلها، فلم تتناول هذه الرواية كثيرا هذا المكان، فقد ذكر مرتين فقط، تمثلت في قضية "نصيب" مع زوج أمه "نعمان"، وقضية "أميمة" مع "نعمان" في بيع البيت للشيخ بوثائق مزورة مع سبق الإصرار على ذلك.

المسجد: هو" المكان الذي أعد للصلاة فيه على الدوام"[4]، فهو مكان مغلق لا يدخله إلاّ الأشخاص الراغبين في العبادة، جعله الله سبحانه وتعالى مكانا لزيادة الأجر ونيل الثواب؛ فالمسجد كما جاء في رواية التائه هو مكان يرتاح فيه الفرد جسدا وروحا، حيث قال السارد: "وكانت نصيحة نصيب أن يرتاحا في ذلك المسجد، فسيجدان فيه راحة الجسم والروح"[5].

والمسجد الذي نصح "نصيب" به "فيصل" و"سالم" لعل يكون تشابه بينه وبين المسجد الكبير الذي يقع في مدينة المنصورة، "فمسجد منصورة هو مسجد تاريخي يقع في مدينة

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص24.

[2]– المصدر نفسه، ص96.

[3]– م نفسه، ص44.

[4]– سعد بن علي بن وهن القحطاني، المساجد، مفهوم، فضائل، وأحكام، وحقوق وآداب، تأليف الفقير إلى الله، سلسلة صلاة المؤمن، دط، دت، ص06.

[5]– سليم سعداني، رواية التائه، ص50.

المنصورة في ولاية تلمسان شمال غرب الجزائر، بني هذا المسجد في عهد بنو مرين في عام 1303م، وذلك على يد السلطان أبو يعقوب يوسف الناصر، وقد تم زخرفة البوابة الرئيسية لاحقا في عهد السلطان أبو الحسن المريني في عام 1336م"[1].

فقد وصفه الراوي بأنه "مسجد متوسط الحجم، في مقدمة السقف قبة زخرفت ببديع النقوش اليدوية، تنم عن فن دقيق، وذوق راقٍ، تنتهي نزولا بشريط مشكل من سلسلتين متوازيتين بنقش نباتي بينهما كتبت أسماء الله الحسنى بخط الثلث فكانت روعة وجمالا[2]، وكان يخدم هذا المسجد شيخ كبير يدعى الشيخ "صالح" وحفيده "محمدّ حيث قال الشيخ "جئت إلى هذه المدينة منذ سنتين ووظّفت في المسجد الكبير"[3].

– كما ذكر في الرواية "مسجد النصر" وهو عبارة عن معلم تواجد بيت خال "أميمة" حيث "طلبت أميمة من السائق أن يسأل عن (مسجد النصر)، فبيت خالها قبالته"[4].

نلاحظ من خلال ما سبق أن المسجد هو مكان مغلق يلجأ إليه الإنسان من أجل التقرب إلى ربّه، كي ينال راحة النفس والجسد، فلا تخلو منطقة منه.

مصنع النسيج: وظّف الراوي هذا المكان المغلق، وهو عبارة عن مكان يتمّ فيه نسج الصّوف وتحويلها إلى أغطية وألبسة وأفرشة...إلخ، بداخله أدوات الخياطة، ومستلزماتها، "وأخرجت منه مجموعة من المغازل والقراديش"[5]، هذه الأدوات تستعمل لنسج الصّوف، وكانت صاحبة المصنع السيدة "أميمة" بعد اقتراحها على خالها في إعداد منسجا في بيته حيث قالت له: "ما رأيك لو أعددت منسجا في البيت ونحن مجموعة من النسوة، فننسج ونبيع نسيجنا، ونحوّل

---

[1]– Mansourah–ar « https//archiqoo.com.22.16.17/05/2023

[2]– سليم سعداني، رواية التائه، ص51.

[3]– المصدر نفسه، ص43.

[4]– م نفسه، ص27.

[5]– م ن، ص32.

خمولنا إلى حركة وطاقتنا إلى إنتاج"[1]، فيعد هذا الأخير مصدر رزقٍ لأميمة وخالها وعائلته، بعد أن كثر الطلب على نسيجها، "مما دعا خالها إلى التفكير في توسيع العمل، أولا بتوظيف فتيات أخريات، وبعدها بتخصيص محل للعمل"[2].

كانت من بين الفتيات اللواتي يعملن في مشغل النسيج "نجلاء" ابنة الشيخ صالح بعد انتقالهم إلي مدينة "الشقائق"، " بدأت نجلاء العمل في مشغل النسيج، حيث هناك مجموعة من البنات"[3]، إذ؛ مصنع النسيج جمع "نجلاء" بالسيدة "أميمة"، كما أنّ مصنع النسيج هو مكان خير، ورزق، وبركة على السيدة "مريم"، حيث بثّ فيها روح العمل، والنّشاط، والأخبار السّارة.

نستنتج أن المكان المغلق، والمكان المفتوح هما من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها دارسو المكان الروائي، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، وتتمثل هذه الأماكن في المدن، والشوارع، والمزرعة...إلخ، في حين يعدّ المكان المغلق فضاء الثّبات، والاستقرار مثل: البيت، الغرفة، المسجد...إلخ؛ فهذه الأماكن مرتبطة بالاتّساع، والضيق أو الانفتاح، والانغلاق، فلا يخلو عمل روائي منهما، فهما ثنائيتين متضادتين، ومتكاملتين في الآن نفسه.

[1]– سليم سعداني، ص31.

[2]– المصدر نفسه، ص41.

[3]– م نفسه، ص77.

الفصل الثالث: بناء الزّمن في رواية التّائه:

- المبحث الأول: مفهوم الزّمن.
- المبحث الثاني: آليات الزّمن الروائي.
- المبحث الثالث: بناء الزّمن.

المبحث الأول: تعريف الزّمن:

أ- لــغــة:

وردت لفظة الزمان في القرآن الكريم في مواضع كثيرة نذكر منها، قوله تعالى: ﴿ **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأهِلَّةِ قُلْ هي مَواقِيتُ لِلنّاسِ والحَجِّ** ﴾[1]؛ فقد فسرها ابن الكثير في كتابه (تفسير القرآن العظيم): "قال العوفي عن ابن عباس: سأل النّاس رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الأهلّة: فنزلت هذه الآية " **يَسْأَلُونَكَ عَنِ الأهِلَّةِ قُلْ هي مَواقِيتُ لِلنّاسِ والحَجِّ** " يعلمون بها حل دينهم، وعدة نسائهم، ووقت حجهم"[2].

كما أنه ذُكر في معاجم كثيرة منها: معجم الوسيط أن الزمن هو "الوقت قليله وكثيره، ومدة الدنيا كلها، ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام أو فصول (ج)أزمنة (الزمانة) مرض يدوم"[3]. وقد جاء في معجم مختار الصحاح الزمن"(ز م ن)-(الزَّمَنُ) و(الزّمان) اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه (أزمانٌ) و(أزمنة) و(أزمُنٌ)، وعامَلَهُ (مُزامنة)"[4].

وهذا ما يبين أن الزمن هو الفترات المتتالية من الوقت أي أنه عبارة عن أوقات وساعات وأيام وشهور؛ وحتى فصول وأعوام. وفي المعجم الفلسفي "الزَّمان هو الوقت كثيره وقليله، وهو المدة الواقعة بين حادثين أولهما سابقاً وثانيهما لاحقا، ومنه زمن الحصاد وزمان الشباب، وزمان الجاهلية، وجمع الزمان أزمنة"[5].نستنتج أن الزمن شامل لجميع الأوقات والمدد.

ب-اصطلاحا:

لقد شغل مصطلح الزمن الإنسان بصفة عامة، فأخذ في التفكير فيه، والبحث عن مفهومه، وخلال رحلة بحثنا وجدنا آراء كثيرة، ومختلفة عن مفهومه؛ نحو ما نجد مثلا عند **عبد المالك مرتاض** الذي يُعرّفه في كتابه 'نظرية الرواية' بأنّ :"الزمن مظهر وهمي يُزَمنِنُ الأحياء

---

[1]- سورة البقرة، من الآية 189.

[2]- أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، ص247.

[3]- شوقي ضيف، المعجم الوسيط، ص401.

[4]- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصِّحاح، مكتبة لبنان، دط، 2017م، ص116.

[5]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللباني، بيروت، دط، 1982م، ص636.

والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس، والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نلمسه، ولا نراه، ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنّما نتوهم"[1].

من خلال هذا التعريف يتّضح لنا موقف عبد المالك مرتاض الذي كان معارضا للزمن، وأن الزمن شيء وهمي لا أساس له من الوجود؛ باعتبار أنه شيء محسوس غير ملموس حسب رأيه.

وقد اهتم الفلاسفة، والأدباء، والعلماء بمسألة الزّمن، وحاولوا إظهار ماهيته، ودلالته نظرا لكثرتها، وتعدّدها، كما يتّضح في المقولة التّالية: "إن مقولة الزّمن متعددة المجالات، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري"[2]؛ وهذا يعني أن الزّمن غير محدود، وليس له مجال محدّد يصب فيه؛ فهو يتناول كل مجالات الحياة سواءً أكانت مفتوحة أم ضيقة، صعبة أم سهلة؛ فلكل مجال حقه في الصياغة.

يُسهم الزمن في بناء الرواية فنيا وجماليا، وهو عنصر ضروري من عناصر السرد وتشكلاته، وقد أولاه النقاد اهتماما واسعا بدءا من الشكلانيين الروس الذين بنوا تصورهم له انطلاقا من التمييز بين ما أسماه توماشفسكي المتن الحكائي، والمبنى الحكائيsujet/faible إذ يقول: "إننا نسمي متنا حكائيا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها أثناء العمل... وفي مقابل المتن الحكائي يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من نفس الأحداث بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا" [3]، وهذه العلاقة الزمنية بين طرفي هذه الثنائية موجودة في كل النصوص الروائية ففي المتن الروائي لا

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998م، دط، ص172، 173.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن– السرد– التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989م، ص61.

[3]– توماشفسكي، نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1982م، ص180.

يتلاعب الراوي بالنسق الأفقي للزمن، ولا بوقائعه المتسلسلة خطيا، بينما يتيح له المبنى الحكائي إعادة إنتاج القصة، وتشكيلها بطريقة فنية جمالية.

وانطلاقا من هذا التصور الذي طرحه الشكلانيون الروس الذي يقوم على مبدأ الثنائية الزمنية، بنى تودوروف(Todorov) فكره حول الزمن الروائي مميزا فيه بين زمنين هما: (زمن القصة/ زمن الخطاب) حيث شرح ذلك قائلا: "إن زمن الخطاب هو: بمعنى من المعاني زمن خطّي، في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد منها بعد الآخر (...) غير أن ما يحصل، في أغلب الأحيان هو أن المؤلف لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية"[1]؛ أي أن إنتاج نص سردي متميّز يتطلب تجاوز النظام الطبيعي للزمن (وهو ما يسمى بزمن الخطاب) إلى انزياحات في استعمالاته، والتي من شأنها إحداث إيقاعات فنية وجمالية، وهذا المقصود بزمن القصة.

المبحث الثاني: آليات الزّمن الرّوائي:

تتحدد أشكال الزمن الروائي بناء على التصور الذي بناه تودوروف انطلاقا من العلاقة بين (زمن القصة/ زمن الخطاب) وهي ثلاثة:

1- **التسلسل: Enchaînement**:

والذي يحدده تودوروف بقوله: "... فبعد الانتهاء من القصة الأولى، يتم الشروع في القصة الثانية، وما يضمن الوحدة في هذه الحالة، هو التشابه في بناء كل قصة"[2]، وهو يعني سرد مجموعة من القصص المتصلة فيما بينها بطريقة متسلسلة واحدة تلو الأخرى.

2- التضمين: Enchâssement:

[1]- تيزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8، 9، 1988م، ص42.

[2]- المرجع نفسه، ص43.

والمقصود به إدخال قصة في متن قصة أخرى، ويمثل تودوروف لذلك بقصص ألف ليلة وليلة التي توجد كلّها متضمنة في الحكاية التي تدور حول شهرزاد.

3- التناوب: Alternance:

وهو سرد قصتين مختلفتين في آن واحد بالتناوب؛ فتودوروف يرى أنه: "يقوم على حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب، أي بإيقاف إحداهما طورا، والأخرى طورا آخر، ومتابعة إحداهما الإيقاف اللاحق للأخرى"[1].

يمنح الزّمن إمكانية التفاعل بين بنيات النص السردي ومكوناته، ويتبع جيرار جينيت (Gerard Genette)خطوات الشكلانيين الروس في الاهتمام بالزمن؛ إذ حاز المستوى الزمني على ثلثي الكتاب الذي خصصه لدراسة، وتحليل النص الروائي والمعنون بـ "Figure 3" ويحدد فيه نوعية العلاقة القائمة بين (زمن القصة/ زمن الحكاية) بحسب علاقات (الترتيب، المدة، التواتر)، أما بالنسبة للعلاقة أولى فالمقصود بها الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة.

وصيغة تمثّله في الحكاية، وما ينتج عن تفاعلهما من مفارقات زمنية، والتي عبر عنها جينيت بقوله: "ندل بمصطلح استباق على كل حركة سردية على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما، وندل بمصطلح استرجاع على كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة، ونحتفظ بمصطلح المفارقة الزمنية للدلالة على أشكال التنافر بين الترتيبين الزمنيين"[2]؛ فالروائي يلجأ إلى هذه الاستراتيجيات السردية إذا ما رام الذهاب في الماضي أو المستقبل بعيدا عن اللحظة الحاضرة، أي لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية.

---

[1]- تيزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ص44.

[2]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلا، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997م، ص51.

أما العلاقة الثانية وهي المدة التي تقوم على المقارنة بين "المدة المتغيرة لهذه الأحداث، أو المقاطع القصصية، والمدة الكاذبة (طول النص) لروايتها في الحكاية"[1] وتتحدّد من خلال هذه المقارنة الأشكال الزمنية التالية:

1-**الوقفة الوصفية Pause** : ويكون فيها زمن الحكاية أكبر من زمن القصة؛ فالراوي يتوقف عن سرد الأحداث، ويترك مساحة للوصف.

2- المشهد Scéne: ويكون فيه زمن القصة مساويا لزمن الحكاية؛ فالمقصود بالمشهد هو الحوار الذي يدور بين الشخصيات كما حدث في واقع القصة.

3-المجمل Sommaire: يكون زمن الحكاية أكبر من زمن القصة حيث يختصر الروائي مجموعة من الأحداث التي حدثت في زمن طويل، ويسردها في زمن أقصر من حدوثها.

4-الحذفEllipse : زمن الحكاية أصغر من زمن القصة، حيث يحذف أحداثا وقعت بالفعل ولكن حذفها يحدث خللا في بناء الرواية.

والعلاقة الثالثة وهي التواتر **Fréquence** فهي تدرس تكرار الأحداث والأقوال بين الحكاية والقصة ويمكن تحديد من خلاله ثلاثة أنواع من الصيغ السردية[2]:

أ- السرد المفرد: ويكون بأن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

ب – السرد التكراري: ويكون بأن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة.

ج – السرد الترددي: ويحصل عندما يروى مرة واحدة ما وقع مرات لا نهائية

صحيح أن هذه التصورات منبتها غربي، ونشأتها غربية غير أننا نجد صداها لدى النقاد العرب؛ حيث اهتموا بها واختبروا فاعليتها في النص الروائي العربي، وقد طرحت **سيزا أحمد قاسم** منهجية في دراسة الزمن الروائي تقوم على الجمع بين أزمنة الأفعال، وترتيبها، والبنية الزمنية للنص الروائي مثلما يحدّدها جيرار جنيت.

---

[1]- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 46.

[2]- ينظر، المرجع نفسه، ص 132.

وتتّبع منهجية مختلفة في تقسيم الزمن إذ تقول: "وفي دراستنا لطبيعة الأدب من زاوية الزمن نعتمد على هذا فنسمي الأول الزمن النفسي أو الزمن الداخلي، والثاني الزمن الطبيعي أو الزمن الخارجي، ولا شك أن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني"[1]، وهذا التمييز بين الزمنين لا يعني تعارضهما، بل لكل زمن منهما خصوصيته؛ فالأول داخلي خاص بالإنسان وهو كامن فيه، وهو صورة باطنية للشخصيات، ولذكرياتها وأحلامها، أما الزمن الطبيعي فيتجسد بشكل أساسي بين ثنايا النص الروائي، وكيفية صياغة الكاتب له واتخاذه مرجعا لعالمه التخييلي.

يقسم سعيد يقطين الزمن الروائي تقسيما ثلاثيا فيقول: "بالنسبة لنا سننطلق في تقسيمات الزمن الروائي إلى ثلاثة أقسام: زمن القصة، وزمن الخطاب، وزمن النص. يظهر لنا الأول في زمن المادة الحكائية (...) سواء كان مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا. ونقصد بزمن الخطاب تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته، وفق منظور خطابي متميز(...) أما زمن النص فيبدو لنا في كونه مرتبطا بزمن القراءة، في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب في النص، أي بإنتاجية النص محيط سوسيو–لساني معين"[2]، وهو بهذا الطرح يفتح أفقا إجرائيا جديدا لرصد الزمن الروائي، وتقنياته في بناء هيكل الرواية، ولكنه يغفل الجانب الدلالي للنص السردي الذي يتطلب قابلية انفتاح النصوص على الحياة الإنسانية.

يمكن تمييز عنصرين أساسيين في تشكيل الزمن الروائي، وهما: الزمن التاريخي وهو خارج المسار الزمني للمادة الحكائية، والذي هو عبارة عن معالم ثابتة تُحيل القارئ على وقائع وأحداث محدّدة، والزمن الفني التخييلي الذي يُضفي على التاريخ تصورات، ورؤى تتحدد وفق منظور التجربة الإنسانية، والتفاعل بين الزمن التاريخي، والزمن الفني هو ما يخلق هوية النص الروائي.

بناء الزمن في رواية التائه:

---

[1]– سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م، ص 45.

[2]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن– السرد– التبئير، المركز الثقافي العربي، ص89.

لا يتطابق الترتيب الزمني للرواية –بالضرورة– مع أحداثها من حيث تواليها، وتتابعها، ومن خلال المدونة الروائية (التائه) تتكشف الانحرافات الزمنية الناتجة عن عدم التوافق بين الزمن الخاضع لقانون السببية وقانون الطبيعة، وزمن يبعثر الأحداث نفسها؛ ليعيد بناءها بطريقة فنية وجمالية، وهو ما يسعى لاستكناه مضامينه هذا البحث من خلال دراسة العناصر الزمنية:

1-الاسترجاع:

يلجأ الروائي إلى خاصية الاسترجاع في تركيبه لزمن الرواية، بالعودة بالذاكرة لأحداث وقعت قبل زمن الرواية أو قبل زمن لحظة الحكي الراهنة، وهو وزيادة على حمولته الدلالية يحمل قيما جمالية تُضفي الخصوصية على النص الروائي، ويعتبر جيرار جينيت الاسترجاع "بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى (...) ونطلق من الآن تسمية الحكاية الأولى على المستوى الزمني للحكاية الذي بالقياس عليه تتحدد مفارقة زمنية بصفتها كذلك"[1] ، فالحكاية الأولى هي الأحداث التي يرويها لنا الكاتب، والحكاية الثانية هي الأحداث التي حدث في ومن سابق للحظة الحكي الراهنة، ويسترجعها الكاتب، ويكون هذا الاسترجاع على أنواع ثلاثة هي: (الاسترجاع الخارجي، والاسترجاع الداخلي، والاسترجاع المختلط)، وعلى هذا الأساس سنحلل نص رواية التائه ونكشف الانحرافات الزمنية فيها:

أ/ الاسترجاع الخارجي:

ويتمثل في المقاطع الاسترجاعية التي تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية، وهي وفق تصوّر جينيت: "مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول – بكيفية كلاسيكية جدا– شخصية يتمّ إدخالها حديثا، ويريد السارد إضاءة سوابقها"[2]، ورواية التائه تحكي لنا قصة "نصيب" البطل، ومعاناته؛ فيبدأ بسرد ما حدث له في المزرعة ثم يسلط الضوء على ماضيه؛ فيقول الكاتب على لسانه: "قصتي غريبة يا سيدي، إنني من بلد بعيد عنكم، مات

[1]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

والدي منذ زمن، وتركني وأمي وأختي نعيش على عمل الصوف الذي ألفته الأسرة، وكنت أعرف أن والدي قد ترك مجموعة من الحلي الذهبية؛ لأمي وكانت تستطيع بيعها، فتوفر على نفسها عمل الصوف هذا، لكنها كانت تقول دائما هذه الحلي لك يا نصيب ولأختك كوثر، تحتاجانها لما تكبران...."[1]، وهذا المقطع الاسترجاعي أفاد في إنارة جوانب شخصية البطل واستحضار ماضيها؛ ليفسر تصرفاتها الحاضرة.

ب/ الاسترجاع الداخلي:

ويتوقف فيه سرد الأحداث من الحاضر نحو المستقبل؛ ليعود بالذاكرة نحو الماضي في الحدود الزمنية للمحكي الأول، كقوله: "اعلما أنّي، والله لا أعرف شيئا عن هذه الدار، ولا على من سكنها قبلي، ولقد جئت إلى هذه المدينة منذ سنتين ووظفت في المسجد الكبير، واضطررت بعد مدة إلى نقل أسرتي الصّغيرة، فاحتجت إلى سكن، فعلمت بأن هذا البيت فارغ سألت عن صاحبه، بعد يومين اتّصل بي رجل وأخبرني أنه صاحب البيت ويريد بيعه، فاشتريته وأعدت ترميمه. وأخرج من حافظة عنده ورقا مطويّا وقال: وهذه وثيقة البيع."[2]؛ فقد استرجع الكاتب الأحداث التي وقعت قبل سنتين داخل الإطار الزمني لأحداث الرواية كي يتسنى للقارئ فهم الكيفية التي بها انتقل البيت إلى ملكية الشّيخ.

ج/ الاسترجاع المختلط:

وهو نوع من الاسترجاع الذي يمزج بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي إذ: "تمتد عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص يروح صاعدا باتجاه الحاضر يتجاوزه ويستغرق فترة منه، وينتهي حيث قطع القص"[3] يمكن رصد هذا النوع من الاسترجاع في رواية التائه من خلال سرد نصيب قصة سجنه، وأحوال بلدته للشيخ عبد الجبار؛ "كانت الأوضاع السياسية في منطقتنا مضطربة جدّا، فكان في السّجن معنا، أصناف مختلفة، كلهم يدعون

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص42،43.

[3]– عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998م، ص85.

(إرهابيين)... فعدنا إلى أسوأ ما كنا عليه، وتضاعفت عقوبة السجناء، وحسبت من بينهم وانقضت سنوات على تلك الحال... قبل بضعة أيام قدم الحرس وفتحوا الباب وأحكموا قيودنا مع مجموعة من السجناء الآخرين، وحملتنا شاحنة مغطاة وهناك بدأت مرحلة أخرى من قصتي"[1] في تعمّق هذه الأمثلة تشظي النسق الأفقي للزمن وإعادة بنائه بطريقة فنية جمالة.

/ الاستباق الخارجي:

وهو من المفارقات الزمنية القائمة على تقديم أحداث زمنية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث. ومن بين تجليات هذا النوع من الاستباق في الرواية: "كانت أميمة أم نصيب تزور ابنها في السجن كل شهر مرة، وفي إحدى الزيارات أخبرها الحارس بأن ابنها قد نقل إلى المنفى، ثم قال: ليس بإمكانك رؤيته بعد الآن، قال هذا معتقدا أن سيرى مشهدا من الدموع والبكاء والحسرة، لكن "أميمة" رفعت رأسها، وقد ملئت نظراتها وقارا وقالت: لست من يصنع القدر يا بني، ثم انصرفت ودموع الحزن ترافقها"[2]، فقد حكم الحارس على أميمة بأنها لن ترى ابنها أبدا، ولكنها كانت تمني نفسها بعكس ذلك مستندة إلى قوله تعالى: ﴿ **أَلَيْسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُۥ**﴾[3]، فما أشد يقينها بأنها سوف تلتقي ابنها وتحضنه، ويعوضها الله العوض الجميل.

الاستباق الداخلي:

وهو استباق الأحداث داخل المدى الزمني للحكاية الأولى أي: "يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون أن يتجاوزه" [4] وأكثر الكاتب من توظيفه في الرواية:

"–أميمة: أما المال فليس شرطا أن نبدأ بعمل كبير، ولدي مبلغ كنت أوفره لمثل هذه الظروف....

– مباركة: سيكون هذا حلما سعيدا إن تحقّق.

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص18، 20.

[2]– المصدر نفسه، ص24.

[3]– سورة الزمر، من الآية 36.

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص 79.

– أميمة: لن يكون حلما، سيكون بحول الله حقيقة.

غابت أميمة بضع دقائق وعادت تحمل صرة بيدها وسلّمتها إلى خالها، قائلة: غدا بحول الله ستشرق شمس جديدة علينا"[1]، صحيح أن الاستباق هو من المفارقات الزمنية التي تضيء مستقبل الأحداث، والشخصيات في القصة، ولكنها من جهة أخرى استراتيجية تعمل على تشويش ذهن القارئ وتشويقه، ودفعه لمتابعة السرد بتلهف ليتمكن من ملء البياضات النصية والإجابة عن تساؤلاته.

الديمومة:

وهي ما يسميها جينيت بالحركات السردية الأربع وهي (الحذف، المجمل، الوقفة، المشهد)؛ فالحكي قائم على وتيرتي التسريع والتبطيء؛ فالكاتب–لغاية دلالية أو جمالية– يطيل الكلام في مواضع، ويقصره في مواضع أخرى بحسب ما يتطلبه السرد، ولا يخرج هذا عن نطاق الحركات السردية، وهي:

الحذف L'ellipse:

الحذف في الرواية هو أن "يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها، ويكتفي عادة بالقول مثلا: مرت سنتان، أو وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته ويسمى هذا قطعا"[2]، وهناك ما يعرف بالحذوف الضمنية التي تترك مهمة الاستدلال عليها للقارئ الذي يحاول تتبع التسلسل الزمني لمعرفة ما يفترض أن يملأ به تلك الفراغات النصية التي تركها له الكاتب.

وقد تكرر استعمال الروائي لهذه الخاصية في الرواية في حديث البطل عن فترة سجنه مثلا: "...فعدنا إلى أسوأ ما كنا عليه وتضاعفت عقوبة السجناء، وحسبت من بينهم،

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص31.

[2]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص77.

وانقضت سنوات على تلك الحال"[1]، فقد حذف الأحداث التي وقعت في هذه السنوات وترك للقارئ مهمة ملء هذه البياضات النصية بتصوّره، وخياله.

المجمل Sommaire:

وهو من الحركات السردية التي يرجع الكاتب لاستخدامها وذلك باختصار أحداث وقعت في زمن طويل أو تكرر حدوثها، والاكتفاء بالإشارة إلى تكرارها وذلك بـ: "سرد بضع فقرات، أو بضع صفحات لعدة أيام، أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال"[2]، ولتعميق شرح وظيفة المجمل نأخذ هذا المثال من رواية التائه: "...وما جئت هنا إلاّ لاجئة لبضعة أيام، لأرى إذا كان يمكنني كراء أو شراء بيت، إذا قررت المكوث في (الشقائق) بعدما أبيع بيتي" إلى أن يقول: "مرت أيام على نفس الوتيرة، وأحست أميمة أن هذا الوضع لا ينبغي أن يبقى على هذه الحال، فعلى المرء أن يسعى للأفضل ولا ينبغي أن يستسلم للفقر، إذا كان بإمكانه أن يفعل شيئا"[3]؛ فالروائي أشار إلى أن أميمة بقيت عدة أيام في بيت خالها لكنه لم يذكر كيف مرّت هذه الأيام، واكتفى فقط بذكر بعض الجلسات العائلية الروتينية؛ كوضع الطعام، والالتفاف حول المائدة، أما باقي مجريات الأحداث فلم يحكها لعدم تأثيرها على سيرورة السرد.

المشهد Scéne:

يقوم المشهد أساسا على الحوار الذي تقوم به الشخصيات فيما بينها بغرض التواصل، "إن المشهد حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية، والقصة تحقيقا عرفيا"[4]؛ فغالبا ما ينسحب الروائي، ويكلّف الشخصيات بمهمة التعبير عن نفسها

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص20.

[2]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص109.

[3]– سليم سعداني، رواية التائه، ص30.

[4]– جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص108.

والإفصاح عن مرادها، وكوامنها ليضفي على مشاهده الواقعية المطلوبة، وترد الحوارات بين شخصيات رواية التائه بصفة متكررة منها مثلا الحديث الذي دار بين "نصيب" و"عبد الجبار":

-نصيب: مالك عدت يا سيّدي؟

-عبد الجبار: السّيدة مريم تريد رؤيتك.

-نصيب: آمل أنّك لم تخبرها بقصّتي يا سيّدي.

عبد الجبار: لا تشغل بالك، فلا يمكن أن أكون سبب ضرر لك.

نصيب: لمَ لا نؤجل هذا إلى غد يا سيّدي؟

عبد الجبار: أردت ذلك لكن ربّة المزرعة أبت وتودّ رؤيتك، اطمئن لن يكون إلا الخير بإذن الله".[1]

كلما ارتفع صوت الشّخصيات، وازدادت مشاركتها اتّصفت بالواقعية أكثر، والحوار من مكونات البنية الزمنية للنص السردي يُسهم بشكل كبير في تعطيل السرد، والحدّ من سرعة وتيرته.

الوقفة Pause:

يتوقف السّرد في الوقفة ليفسح المجال لوصف الشخصيات، والأمكنة، والأحداث؛ فهي بنيات تتطلب: "لكي تكتسب خصوصيتها، لغة متميزة تنصب على ما هو خاص ومميز، أي أنها تتطلب لغة وصفية"[2]، فلا بد من قطع السيرورة الزمنية، وإيقاف حركتها، والانتقال لعملية الوصف التي تعمل على تقديم أوصاف الشخصيات والأماكن، مثلا يصف الكاتب شخصية "عبد الجبار" في قوله: "ما هي إلاّ لحظات حتىّ عاد الرّجل، وهو يحمل في مظلّة كان يعتمرها بعض الفواكه، مِشيته وحركاته تجعله يبدو أصغر عمرا من ملامح وجهه، عيناه السوداوان توحيان بيقظة وفطنة، أنف مستقيم، ووجه إلى طول أقرب منه إلى عرض، لحية

---

[1]- سليم سعداني، رواية التائه، ص34.

[2]- عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المملكة المغربية، ط2، 1989م، ص29.

خفيفة بياضها غلب على سوادِها، ظاهر يديه عروق بارزة وباطنهما كفّان جعل منهما العمل في الأرض كفّين خشنين"[1]

لقد وُفّق الروائي في تصوير ملامح هذه الشخصية تصويرا دقيقا يمكّن القارئ من تخيّلها، وكأنّها مجسدة أمامه. وبالدّقة نفسها يصوّر لنا شخصية مريم: "السيدة مريم امرأة معتدلة القامة غالبا ما تلبس خمارا تلفه على رأسها ثم ترسله على كتفها الأيسر فينسدل على ظهرها، تظهر من على جبينها بعض شعرات من مقدّمة شعرها، تصبغها بشيء من الخضاب، فلا تسمح لبياض الشيب أن يظهر من خلالها، بشرتها مشرقة لامعة، وقد بدت عليها بعض التجاعيد، أسنانها شديدة البياض، عيناها سوداوان لا تراهما إلا مكحولتين، تعتني بملبسها كأنما في كل وقت تنتظر ضيفا أو زائرا، حركاتها هادئة ونظراتها عميقة، أكسبتها ظروف الحياة حكمة أهلتها أن تكون صاحبة مشورة صائبة، ورؤية ثاقبة"[2] هنا تتوقف حركة الزمن تماما ويبدأ الوصف الذي يُعدّ ضروريا للسرد؛ لإضاءة جوانب الشخصية، ولا يكتفي بوصف مظهرها الخارجي فقط بل وحتى كوامنها الداخلية ومكانتها الاجتماعية.

لم تقتصر العملية الوصفية على تجسيد ملامح الشّخصيات، وإنّما تجاوزته إلى وصف الأمكنة، وكأننا نراها جلية في مثل تصويره لمنزل الخال في قوله: "كان المنزل الذي يكتريه الخال عثمان متواضعا جدّا، على طراز بيوت المنطقة، غرفتان جهة الشمال، أمامها رواق يسمّى في المنطقة (سباط)، وغرفتان جهة الغرب، و(سباط) ثان جهة الجنوب، بجانبه غرفة صغيرة للخزين، والجهة الشرقية بها مطبخ ودورة مياه ريفية، أما الغرف فلا يتجاوز أكبرها أربعة أو خمسة أمتار مربع، ولا يمكن أن يدخلها متوسط الطول دون أن يحني رأسه..."[3] وهكذا تتواتر بين ثنايا النص الروائي مقاطع وصفية، ويكون إدراجها تعليقا لزمن القصة، وإضاءة

---

[1]– سليم سعداني، رواية التائه، ص6.

[2]– المصدر نفسه، ص9، 10.

[3]– م نفسه، ص27.

جوانب الشّخصيات والأمكنة التي لا يمكن التقرب منها، لمعرفتها، والتماس هندستها إلاّ من خلال اللّغة ذاتها.

الخاتمة

وصلنا في هذا البحث بعد الطّرح النّظري للبنية السّردية، والمعالجة الإجرائية لمقاطع سردية من رواية "التائه" للمبدع "سليم سعداني" إلى جملة من النّتائج نذكر البعض منها فيما يلي:

– البنية السردية هي عبارة عن مجموع الخصائص النوعية، المتميّزة، وهذه البنية تتشكل على ثلاث ركائز أساسية هي: الراوي، والمروي، والمروي له، تساهم كلّها في بناء نص روائي متكامل، ومترابط الأجزاء.

– وتكون الشخصيات في الرواية على ثلاثة أنماط، أما الأولى فتتمثل في الشّخصيات الرئيسية وهي عبارة عن شخصيات لها دور فعال، وبارز في العمل الروائي، وعليها تُبنى أغلب الأحداث والمشاهد، فتكون الشخصية الرئيسة تشغل أغلب مقاطع الرواية.

– وأما الثانية فهي الشخصيات الثانوية والتي لها الدّور البارز في تطوير، وبناء أحداث الرِّواية، وتكون في غالب الأعم خادمة للشخصيات الرئيسة، وهي أقل فاعلية منها؛ فنجدها في بعض الأحيان مساعدة ومساندة لها فقط.

– وأما الثالثة فهي الشخصيات الهامشية، والتي هي شخصيات لا تظهر كثيرا في النص الروائي، ودورها محدود، ولا يمكنها أن تطوّر الأحداث والمشاهد، ودورها يقتصر على تقديم خدمة مؤقتة في الرِّواية وفقط.

– إنّ المكان المغلق، والمكان المفتوح هما من الثنائيات الضدية التي اشتغل عليها دارسو المكان الروائي، ذلك أن المكان المفتوح يمثل حيز تنقل الشخصيات، وتتمثل هذه الأماكن في المدن، والشوارع، والمزرعة...إلخ.

– في حين يعدّ المكان المغلق فضاء الثّبات، والاستقرار مثل: البيت، الغرفة، المسجد...إلخ؛ فهذه الأماكن مرتبطة بالاتّساع، والضيق أو الانفتاح، والانغلاق، فلا يخلو عمل روائي منهما، فهما ثنائيتان متضادتان، ومتكاملتان.

– لم تقتصر العملية الوصفية على تجسيد ملامح الشّخصيات، وإنّما تجاوزته إلى وصف الأمكنة، وكأننا نراها جلية، و يكون إدراج المقاطع الوصفية تعليقا لزمن القصة، وإضاءة جوانب الشّخصيات والأمكنة التي لا يمكن التقرب منها، لمعرفتها، والتماس هندستها إلاّ من خلال اللّغة ذاتها.

- رواية "التائه" هي رواية اجتماعية، عالجت قضايا كثيرة: أخلاقية، نفسية، دينية...إلخ، ووقفت عند حالة البعد عن الأحبة، والحنين إليهم، كما عالجت قضية الظّلم، والاضطهاد التي يعيشها الفرد في بيئته المحليّة، والتي تنجلي عندما يتمسّك الفرد بتعاليم الدين الإسلامي.
- استطاع الراوي ببراعة فائقة توظيف تقنيات السرد بجدارة من خلال عناصر السّرد والتي منها الشخصيات، المكان، الزمان، بالإضافة إلى الحدث الذي وضعه في قالب مميز، وصوره بصورة تعبيرية واضحة.
- تمكّن المبدع "سليم سعداني" أن ينقل المتلقي إلى زمن الرّواية، وجعله يعايش الأحداث، جنبا إلى جنب مع شخصياتها، كما استطاع أن يجعله يتنقل بين الأماكن المغلقة فيشعر بالانقباض، ثمّ ينقله إلى الأماكن المفتوحة، فيحسّ بالانبساط والتي منها البستان الذي وصفه وصفا شاعريا جعل المتلقي يُطرب سمعه بأصوات الطيّور الجميلة، ويُمتّع نظره بالمناظر الخلابة، وينتشي عبق الهواء العليل، وذلك لتمكّنه الكبير من آليات السرد الروائي.

الملاحق

السّيرة الذّاتية لسليم سعداني...ناقدا وأديبا

السّيرة الذّاتية لسليم سعداني...ناقدا وأديبا

1/ مولده وحياته:

سليم سعداني ناقد وأديب جزائري وُلد في 14 جويلية 1966م، بقمار ولاية الوادي، تحصل على شهادة البكالوريا شعبة آداب في 1993م، كما نال شهادة الماجستير : تخصص ـ البلاغة والأسلوبية ـ في 2010م، والتي كان موضوعها: الانزياح في الشّعر الصّوفي، رائية الأمير عبد القادر نموذجا، بعدها حاز على شهادة الدّكتوراه في 2016م، وكان موضوعها: العدول الأسلوبي في القصّة القرآنية.

شغل في بداية مسيرته التّعليمية منصب معلم في المدرسة الابتدائية لسنوات عديدة، وبالرّغم من أنّه انتقل إلى التّدريس في الجامعة، أين يشغل الآن منصب أستاذ التّعليم العالي في الدّراسات اللّغوية، إلاّ أنّ اهتمامه بالنّاشئة أثمر جملة من الدّراسات الرّصينة، والبحوث القيّمة نذكر البعض منها على سبيل المثال لا الحصر:

– ازدواجية المنطق المتناقض في التّربية، وأثرها في سلوك أبنائنا، مجلة الذاكرة، 2015م.

– إشكالية التّعبير عند التّلميذ بين الرّصيد اللّغوي، والعملية الفكرية، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2015م.

– النّص الأدبي في المدرسة الابتدائية ودوره في ترسيخ الهوية لدى المتعلم، في التّظاهرة العلمية الموسومة بـ: النّص التعليمي والملتقى المغاربي في ضوء مستجدات الدّرس اللساني، المنعقد بجامعة برج بوعريريج، الجزائر.

– أدب الطّفل المدرسي بين التّنظير والتّطبيق وأثر الإصلاح، دراسة في الكتاب المدرسي للسنة الخامسة للجيلين الأول والثّاني، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2021م.

نشاط الخط العربي في المدرسة الابتدائية وإشكالات تعلّمه، مجلة مقاربات في التّعليمية، 2021م.

2/ الأعمال المنشورة:

– جواهر الإكليل في ملخص الشيخ الخليل للشيخ خليفة بن حسن الأقماري. مجلة الذاكرة، 2013م.

– من دلالات العدول الصوتي في الفاصلة القرآنية سورة (الضحى) أنموذجا، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، 2017م.

– الخصائص الأسلوبية في البنية الزمنية في الخطاب السردي، المجلة الدولية للبحوث الأكاديمية، 2021م.

3/ مؤلفاته المنشورة:

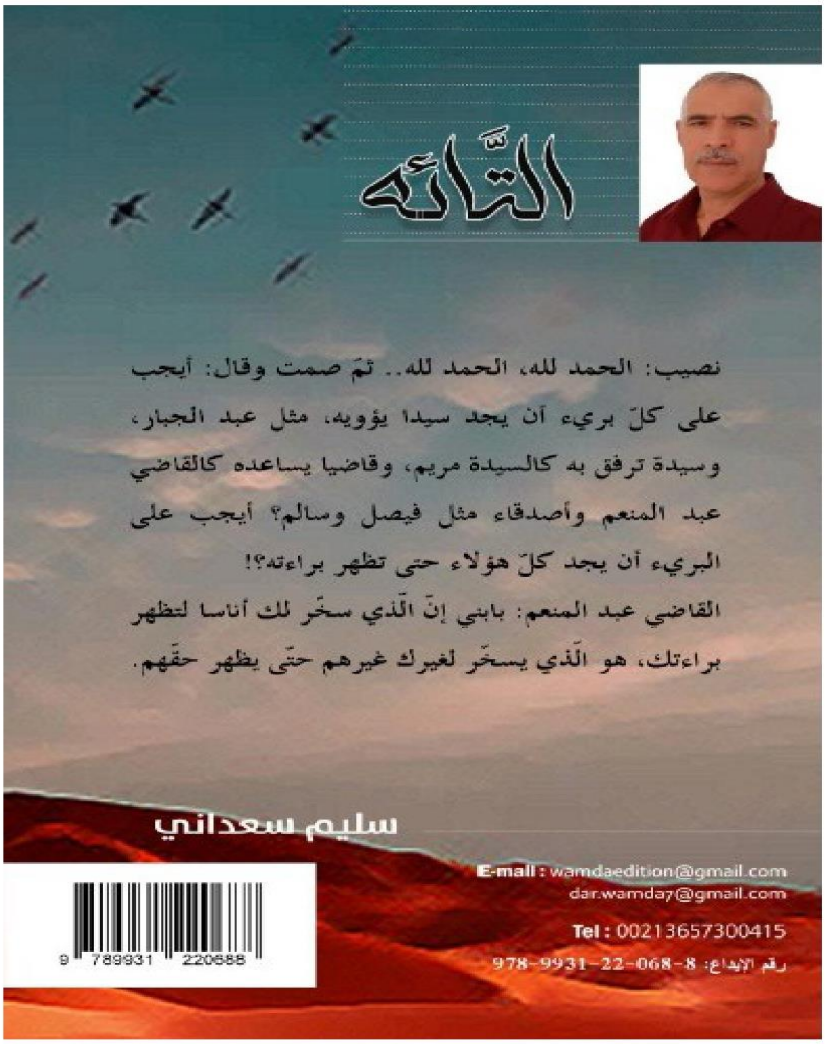
أ/ المؤلفات النّقدية:

–كتاب: الانزياح في الشّعر الصّوفي، دراسة أسلوبية لرائية الأمير عبد القادر، دار الماهر للطباعة والنشر والتوزيع، سطيف، 2022م، الجزائر.

ب/ المؤلفات الأدبية:

–رواية التّائه، دار ومضة للنشر، والتوزيع، والترجمة، 2022.

– كما له بعض القصص المخطوطة.


التّائه
نصيب: الحمد لله، الحمد لله.. ثمّ صمت وقال: أيجب على كلّ بريء أن يجد سيدا يؤويه، مثل عبد الجبار، وسيدة ترفق به كالسيدة مريم، وقاضيا يساعده كالقاضي عبد المنعم وأصدقاء مثل فيصل وسالم؟ أيجب على البريء أن يجد كلّ هؤلاء حتى تظهر براءته؟!
القاضي عبد المنعم: بابني إنّ الّذي سخّر لك أناسا لتظهر براءتك، هو الّذي يسخّر لغيرك غيرهم حتّى يظهر حقّهم.
سليم سعداني
E-mail : wamdaedition@gmail.com
dar.wamda7@gmail.com
Tel : 00213657300415
رقم الإيداع: 978-9931-22-068-8
9 789931 220688

ملخص رواية التّائه:

بدأ الروائي **سليم سعداني** روايته بأسلوب جذاب فتح من خلاله الباب للمتلقي ليلج إلى صفحات الرواية بشغف، وترقب، وفضول كي يعرف أدق تفاصيلها؛ إذ رواية "التائه" تشدّك للوهلة الأولى لمتابعة أحداثها، وهي رواية اجتماعية واقعية تروي قصة أليمة عن أسرة صغيرة. تنطلق الرواية بنوم بطل الرّواية "نصيب" في وسط بستان لم يُدرك ماهيته بعد. في هذا المكان وجد رجلا طيّبا قدّم له المساعدة بشتى تفاصيلها: طمأنة نفسية، مأكل، ومشرب...إلخ، والرجل الطّيب لم يكن سوى عامل عند صاحبة البستان، والتي تدعى "السيدة مريم" وهي سيدة أرملة، وثريّة جدا كانت تسعى لمساعدة كل محتاج يطرق بابها.

ومن بين الثّروة الطائلة التي تملكها " السّيدة مريم" مزرعة شاسعة، كان المكلف بها هو الرّجل الطّيب "عبد الجبار" الذي بلغ من العمر عتيا، فاقترح على "السيدة مريم" أن توظّف شخصا آخر ليساعده؛ فوقع الاختيار على بطل الرواية؛ وفي أثناء العمل أخبر " نصيب" الشيخ بقصته كاملة التي كانت بالغة التأثير؛ فتوجّه الشيخ مباشرة للسيدة "مريم"، وأبلغها بالقصة.

عقدت السيدة" مريم" العزم على مساعدة "نصيب"، وخاصة أنّها علمت أنّه وحيد أمّه؛ فأمّه امرأة مكافحة انتقلت للعيش مع خالها "عثمان" في مدينة الشقائق، عندما رأت الوضع المزري الذي يعيشه خالها من فقر، ومرض زوجته، قررت مساعدته، بصناعة النّسيج، وهي حرفة تتقنها هي وابنتها" كوثر" تقتات منها قوت يومها.

جنّدت السّيدة "مريم" ثلة من الأشخاص الطّيبين للمساعدة في حلّ قضية" نصيب"، منهم: الشيخ " عبد الجبار"، وابنه "فيصل" والقاضي "عبد المنعم"، حيث انطلقت رحلة السعي نحو إظهار الحقيقة بكل الوسائل المتاحة إلى أن وصلت إلى تحقيقات القاضي "عبد المنعم"، وأظهر الحق بمساعدة الأطراف الطّيبة.

قررت السّيدة" مريم" أن تكون النّهاية السعيدة لقضية " نصيب" في بيتها؛ فأرسلت دعوة للجميع حتى يلتقوا في منزلها الذي جهزته ترحيباً بضيوفها، وما هي إلاّ فترة حتى وصلت

"أميمة" أم نصيب، ومعها بعض الأشخاص، وكلّها شوق للقاء ابنها، وبينما هي تجلس مع صاحبة المنزل و"عبد الجبار"، والحضور وصل "نصيب"؛ فكان اللقاء المُنتظر، و يا له من لقاء: اجتمعت فيه كل المشاعر، والأحاسيس، وتنوعت فيه مختلف الانفعالات بين: ضحكات، وعَبرات، وعناق، واشتياق، سكوت، وكلام، وغيرها كثير. والأمر الذي جعل اللقاء السعيد تاما هو خطوبة "نجلاء" و" نصيب"، فكانت الفرحة فرحتين، ببداية حياة جديدة في بستان السّعادة.

ملخص المذكرة:

تتناول هذه المذكرة بالدراسة البنى السردية في رواية التائه **لسليم سعداني**، مرتكزة على محورين أساسيين: أما الأول فعبارة عن مفاهيم نظرية عن السرد والبنية السردية، و أما الثاني فكان دراسة تطبيقية لها في رواية التائه، وبينت الدراسة أن البنى السردية ضرورية وأساسية في بناء الرواية، فقد وظّفها الكاتب توظيفا خاصا لكل عنصر مدلوله وبعده داخل العمل الروائي، فالشخصيات عكست من خلالها التضحيات، والمساعدات التي تلقاها بطل الرواية من قبل أشخاص طيبين، كما أن للمكان دلالة تختلف عن العنصر الأول، فقد بين من خلاله الوضع الاجتماعي الذي عاشه البطل، والمعاناة التي كان يعانيها منذ وفاة والده، والبعد المكاني الذي كان بينه وبين والدته التي لم تنسه منذ فراقها له، فقد كانت علاقته بالأماكن الضيقة علاقة حنين وشوق وذكريات؛ في حين كانت علاقته بالأماكن المفتوحة علاقة اغتراب وحنين إلى الوطن الأصلي (الأم)، أما عنصر الزمان فالدلالة واضحة فمهما كانت الحياة صعبة، ومؤلمة لابد من أن يأتي يوم تظهر فيه الحقيقة وينتصر الحق.

abstract:

This research deals with the study of the narrative structures in the novel The Lost by **Salim Saadani**, based on two main axes: The first is theoretical concepts about narration and the narrative structure, and the second was an applied study of them in the novel The Lost. The study showed that the narrative structures are necessary and essential in building the novel. The writer employed it in a special way for each element, its significance and its dimension within the fictional work, as the characters reflected through them the sacrifices and assistance that the protagonist received from good people, and the place has a significance that differs from the first element, as it showed through it the social situation that the hero lived in, and the suffering that he experienced. He had been suffering from it since the death of his father, and the spatial distance that was between him and his mother, who had not forgotten him since her separation from him. His relationship with

narrow places was one of nostalgia, longing, and memories; While his relationship with open spaces was one of alienation and nostalgia for the original homeland (the mother), as for the element of time, the indication is clear.

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية حفص.**
- **قائمة المصادر والمراجع:**

المصادر والمراجع بالعربية:

1) جمال حمدان، جغرافية المدن، عالم الكتب 37 شارع عبد الخالق، بيروت، القاهرة،ط2، دت.

2) عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة مكتبة الآداب، ط3، 2005م.

3) عبد اللطيف محفوظ، وظيفة الوصف في الرواية، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المملكة المغربية، ط2، 1989م.

4) عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، ط2، دت.

5) عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية زقاق المدن، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون، الجزائر، دط، 1995م.

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

7) عبد الوهاب الرقيق، في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998م.

8) عز الدين المناصرة، علم الشعريات قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، دار مجدلاوي عمان، ط1، 2006م.

9) فوزية لعيوس، غازي الجابري، التحليل البنيوي للرِّواية العربية، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011م.

10) مبادئ صناعة الأغذية والمشروبات، المطاعم وأنواعها، تخصص إنتاج الطعام والطهي، دط، مبادئ صناعة الأغذية والمشروبات، الوحدة 2.

11) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث دار الثقافة، دار العودة، بيروت، لبنان، دط، 1973م.

12) الحافظ أبو الفداء إسماعيل بن عمر الكثير الدمشقي، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ-2000م.

13) محمد معتصم، بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 1431هـ-2010م.

14) محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 1431هـ، 2010م.

15) محمد ناصر العجيمي، في الخطاب السردي نظرية غريماس، الدار العربية للكتب، دط، 1993م.

16) مرشد أحمد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 2005م.

17) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2011م.

18) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق، ط2، 2010م.

19) حسين علام العجائبي، في الأدب من منظور شعرية السرد، منشورات الاختلاف، دار العربية، الجزائر، دط، 2010م.

20) حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أوغاريت الثقافي للنشر والترجمة، ط1، دت.

21) حميد لحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، آب، 1991م.

22) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، الزمن- السرد- التبئير، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989م.

23) سليم سعداني، التائه، دار ومضة للنشر والتوزيع والترجمة، جيجل الجزائر، دط، 2022م.

24) سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.

25) شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية، دار المحرر الأدبي، دط، 1925م.

26) الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، "دراسة في روايات نجيب الكيلاني"، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

المراجع المترجمة:

1) آد تكروزيل، عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، دب، ط1، 1993م.

2) أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، دط، دت.

3) توماشفسكي، نظرية الأغراض، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الدار البيضاء، ط1، 1982م.

4) تيزفيطان تودوروف، مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كتاب المغرب، ع 8، 9، 1988م.

5) جان بياجيه، البنيوية، دار منشورات عويدات، بيروت، باريس، تر:عارف منيمة، ط4، 1985م.

6) جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلا، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط1، 1997م.

7) جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام ميرثت للنشر والمعلومات دب، ط1، 2003م.

8) رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، ترجمة: حسن بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد عقار، آفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ع08، 09، 1988م.
9) غاستون باشلار، جماليات المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ترجمة: غالب هلسا، ط2، 1404هـ، 1984م.

10) فردناند ديسوسير، أصول اللسانيات الحديثة وعلوم العلامات جوناتان كلك، ترجمة: عز الدين إسماعيل، دط، دت.

قائمة المعاجم والقواميس:

1) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، القاهرة، عالم الكتب، مجلد 4، ط1، 2008م.
2) بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1998م.
3) جبران مسعود، الرائد، معجم لغوي عصري رتبت مفرداته وفقا لحروفها الأولى، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م.
4) جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج1، دار الكتب اللباني، بيروت، دط، 1982م.
5) سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت(لبنان)، ط1، 1985م.
6) أبو الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، مجلد7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
7) الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الكتب العلمية، الأردن، ط1، دت.
8) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، دط، 1998م.
9) لويس معلوف، المنجد في اللغة، المطبعة الكاثوليكية بيروت، م1، ط19، دت.
10) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004م.

11) مجموعة مؤلفين، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2010م.

12) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصِّحاح، مكتبة لبنان، دط، 2017م،

13) محمد بن محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: حسن ناصر، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، ج18، 1969م.

14) ابن منظور، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2، ط1، 2005م.

قائمة المجلات والجرائد:

1) صحيفة الوطن، يومية، كاملة، تفاعلية، الوطن ولاء الوطن، الرأي، جماليات المكان في الرواية، 2019/05/19م.

2) علي عبد الرحمن فتاح، تقنيات بناء الشخصية(ثرثرة فوق النيل)، مجلة كلية الأدب، قسم اللغة العربية، جامعة صلاح الدين الأيوبي، العدد102.

3) غيداء أحمد سعدون شلاش، المكان والمصطلحات المقاربة له، دراسة مفهوماتية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، م11، ع2.

4) في مفهوم السردية ومكوناتها، ملحق الخليج الثقافي، جريدة الخليج، دار الخليج، 2012/05/21م.

5) نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة فيصل، دار فيصل الثقافية للطباعة العربية السعودية، 2009م.

قائمة الرسائل الجامعية:

1) بلغالم عبد الناصر، الجامعة وعلاقتها بالمستوى الإبداعي لدى الأستاذ الجامعي، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في علم الاجتماع، كلية العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2020م/2021م.

2) عبد الرحمن مزياني، سلاف بوحلايس، بنية المكان في الرواية "صائد اليرقات" للأمير تاج السر، رسالة ماستر، كلية الآداب واللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي،2012م/2013م.

3) قصي جاسم أحمد الجبوري، المكان في رواية تحسين كرمياني، رسالة ماجيستير، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة آل البيت، 2015م/2016م.

4) مصطفى كيلاني ، إشكاليات الرواية التونسية من النشأة إلى 1985م، شهادة التعمق في البحث، كلية الآداب الجامعية التونسية، تونس، 1986م.

فهرس المواضيع

- المقدمة.....أ-ج
- الفصل التمهيدي: مفاهيم السرد والبنية السردية.....8-13
- المبحث الأول: مفهوم السرد.....5-8
- المبحث الثاني: مفهوم البنية السردية.....8-13
- الفصل الأول: بناء الشخصية الروائية.....16-29
- المبحث الأول: مفهوم الشخصية.....16-21
- المبحث الثاني: الشخصيات الرئيسية.....21-23
- المبحث الثالث: الشخصيات الثانوية.....23-26
- المبحث الرابع: الشخصيات الهامشية.....26-29
- الفصل الثاني: بناء المكان في رواية التائه.....30-47
- المبحث الأول: مفهوم المكان.....30-33
- المبحث الثاني: الأماكن المفتوحة.....33-40
- المبحث الثالث: الأماكن المغلقة.....40-47
- الفصل الثالث: بناء الزمن في رواية التائه.....50-63
- المبحث الأول: مفهوم الزمن.....50-52
- المبحث الثاني: آليات الزمن الروائي.....52-55
- المبحث الثالث: بناء الزمن.....55-63
- الخاتمة.....63-65
- الملاحق.....65-68
- قائمة المصادر والمراجع.....68-75
- فهرس الموضوعات.....75-83