الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة

كليــة الآداب واللغــات

قسم اللغة والأدب العربي

البنية الزمنية و المكانية في رواية

سيرة المنتهى لوسيني الأعرج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتان:

- **نصيرة بن شعبان**
- **فتيحة تيغزة**

إشراف الأستاذ:

- **ملفوف صلاح الدين**

السنة الجامعية:2017-2018

بسم الله الرحمن الرحيم

"وَقُلْ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ
وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ
الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنتُمْ
تَعْمَلُونَ"

شكر وعرفان

بادء الأمر ....نشكر الله العلي العظيم شكرا الشاكرين وحمد الحامدين على نعمته وفضله وتوفيقنا إلا بالله من واجب كل باحث الاعتراف بالفضل والشكر.

بعد حمد الله على تسييره السبل وتوفيقه فاني أتقدم بخالص الشكر وكامل العرفان الى أستاذي الفاضل المشرف الدكتور: ملفوف صلاح الدين لقرائته بحثنا هذا والوقوف على أخطائنا وعلى حسن التوجيه والنصح والثقة التي منحنا اياها، فأدامه الله صرحا شامخا في ساحة العلم.

إهداء

مصادقا لقوله سبحانه وتعالى:

"لا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا".

وبقدسيته الكلمة أهدي هذا العمل المتواضع الى أمي وأبي أدامها الله بجانبي.

الى جدتي أطال الله في عمرها وأدامها سندا لي.

الى من له عظيم الفضل في كل مرحلة من مراحل حياتي وعقباتها خال "بلقاسم".

الى أخي الوحيد : "بلقاسم".

الى أخواتي الأخص بالذكر "غنية".

الى خالاتي وأخوالي.

الى التي كانت بمثابة الأخت ورفيقة دربي "سارة".

الى صديقتي "آسيا" ، ومن ساهمت معي في عملي هذا وكان لها الدور الكبير "نصيرة".

فتيحة

إهداء

أهدي ثمرة هذا العمل المتواضع :

الى روح أبي الغالي رحمه الله وقرة عيني التي سهرت لتربيتي

وفرحت لفرحي الى أمي الحبيبة حفضها الله .

والى أختي العزيزة وأولادها سيرين وصهيب .

الى أخواني الأعزاء وكل عائلتي دون استثناء .

والى أعز صديقة مريم .

والى من شاركتني في العمل فتيحة .

والى من شارك هذا العمل من قريب أو بعيد.

نصيرة

خطة البحث:

مقدمة:

فصل تمهيدي:

المبحث الأول: مفهوم البنية وقضاياها .

المبحث الثاني: أحداث الرواية وكيفية تطورها.

الفصل الأول: الزمن الروائي.

المبحث الأول: مفهوم الزمن وأنواعه.

المبحث الثاني: أنواع الأزمنة في رواية "سيرة المنتهي".

الفصل الثاني: المكان الروائي.

المبحث الأول: مفهوم المكان وأنواعه.

المبحث الثاني: أنواع الأمكنة في رواية "سيرة المنهى".

الخاتمة.

قائمة المراجع والمصادر.

الفهرس.

مقدمة

مقدمة:

إن الفنون الأدبية بتنوعها، بحر لا ساحل له وإن محاولة الغوص فيه ليست بالشيء الهين لتراثها كما وكيفا لذلك ارتأينا أن نلتف إلى جزء بسيط منه وهو الرواية التي تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعتبر تعريفا جامعا مانحا ومن هذا فان الرواية الجزائرية التي تحتل مكانة مرموقة، إذ استطاعت إن تفرض وجودها ضمن أهم الأعمال الأدبية في العالم العربي وهذا راجع إلى استيعابها للعمل الأدبي وكذا ارتباطها بالتحولات الاجتماعية والسياسية الثقافية والاقتصادية بما إن الكاتب يعيش هاته التحولات فانه يسعى جاهدا نقلها لجمهور القراء بطريقة الخاصة، فهي صوت الأديب وآلام الشعوب ما زاد من شهرتها أنها تترعرع على أيدي روائيين الكبار أمثال واسيني الأعرج، عبد الحميد بن هدوقة، الطاهر وطار، رشيد بوجدرة وآخرون...

ولما كانت الرواية بهذه الأهمية والمكانة وما أحرزته في الدراسات الغربية الأجنبية عموما وما هي عليه في أدبنا الجزائري من تنام في الاهتمام فقد كان طموحنا يتسامى إلى خوض في هذا المجال ضمن عشرات المجالات الدراسية التي تخص العالم الفسيح إلى دراسة البنية السردية في الرواية.

تطرقنا في بحثنا هذا الى الحديث عن البنية الزمانية والمكانية في الرواية، وقد اخترنا واسيني الأعرج أنموذجا نظرا لجهوده الكبيرة في مجال الرواية، ونجد أن جل رواياته تعالج قصصا من الواقع أما سياسية أو اجتماعية وحتى دينية وتمس الشعب الجزائري خصوصا والعالم العربي عموما، أما عن سبب اختيارنا لهذا الموضوع فكان في البدء مجرد قناعة ذاتية، انتابها الافتتان والفضول المتواصل بالرواية، قبل أن يتحول هذا الإعجاب ذاته إلى قناعة فكرية، وترسخت قناعتها أكثر باعتبار أن الرواية هي أكثر الجسور الأدبية التي تربطنا بالواقع الاجتماعي في عصرنا الحاضر.

وهدفنا بدراستنا هذه إثبات وجود أدب جزائري راق جدير بالدراسة والتناول، وقد اخترنا في بحثنا هذا أن نتحدث عن بنية السرد الروائي رغبة منا في دراسة النص ذاته والتعرف على ما يحتويه من جماليات فنية وأدبية، وارتأينا إن تكون دراستنا للرواية من حيث البنية المكانية والبنية الزمانية من الجانبين النظري والتطبيقي.

أما المشكلة التي أردنا معالجتها هي مشكلة البنية في الرواية وكذلك أحداث الرواية وكيفية تطورها وتقنيات السرد (الزمان والمكان) التي لجا إليها الروائي (واسيني الأعرج)؟

لقد اجبنا عن هاته الإشكاليات من خلال هذا البحث الذي تناولنا فيه مقدمة وفصل تمهيدي وفصلين وخاتمة إذ أن كل فصل يحتوي على مبحثين، الفصل التمهيدي فقد خصصنا الفصل التمهيدي للبحث في مفهوم البنية وقضاياها في المبحث الأول، أما المبحث الثاني فقد تحدثنا عن أحداث الرواية وكيفية تطورها.

أما فيما يخص الفصل الأول فقد عنوناه "بالزمن الروائي" ويتكون من مبحثين المبحث الأول بعنوان "مفهوم الزمن" وتحدثنا فيه عن الزمن لغة واصطلاحا أما المبحث الثاني فكان تطبيقيا تحت عنوان "أنواع الزمن في رواية سيرة المنتهى".

أما الفصل الثاني اخترنا له عنوان "المكان الروائي وأنواعه" ويحتوي على مبحثين ، المبحث الأول "مفهوم المكان وأنواعه"، تطرقنا فيه إلى مكان لغة واصطلاحا وأنواع المكان ، أما المبحث الثاني فكان بعنوان "أنواع المكان في رواية "سيرة المنتهى".

وقد اعتمدنا في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي إضافة إلى المنهج البنيوي، ويعد هذا إلى طبيعة العمل وآلية موضوع بحثنا بالدرجة الأولى.

ومن أهم المصادر التي اعتمدناها في بحثنا رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج وهي المصدر الأساسي في دراسة التطبيقية وبعض المراجع مثل "بناء الرواية" لسيزا قاسم وبنية الشكل الروائي لحسن البحراوي، و"في نظرية الرواية " لعبد المالك مرتاض، زكريا إبراهيم مشكلة البنية وغيرها...

ولا ننكر انه اعترضتنا مجموعة من الصعوبات منها:

تمثلت في الحصول على الرواية وكذلك قلة خبرتنا في مجال التحليل الروائي وأيضا صعوبة الجزء التطبيقي ، فكانت جهودنا محاولة لدراسة هذا النوع الأدبي، كثرة المصادر والمراجع مما أدى إلى الرجوع في حيرة في اختيار المصادر المناسبة ، فقد كانت هذه الصعاب طبيعية للوصول وإنهاء هذا العمل بتفان وإخلاص ونتمنى أن نكون قد سلطنا الضوء على جميع جزئيات البحث ولو بالشيء القليل.

1 مفهوم البنية:

1-1 لغة: تحمل كلمة البنية مدلولات عديدة ومعاني كثيرة وهذا ما نجده في المعاجم منها "هي جمع بنى ويقال فلان صحيح البنية أي الجسم، يبني الكلمة، إلزامها البناء أعطاها بينها أي صيغتها والبنية في الكلمة صيغتها والمادة تبنى عليها"[1].

في معجم الوسيط " بنية ما بنى، جمع بنى وبناه ومنه البنية كلمة أي صفاته وفلان صحيح البنية والبنية كل ما يبنى وتطلق على الكعبة والبنية الطريق الصغير يتشحب من الجدة"[2].

ونسجل في هذا الخصوص أيضا ما تشير اله كلمتي البنية STRUCTURE بالرسم الفرنسي والانجليزي STRUCTURA باللاتينية والبناء CONSTRUCTION كلتيهما تمتدان من الفعل DETRUIRE الذي يعني الهدم والتخريب والذي يمتد تأثيره إلى الفعل STRUCTURE أو التأسيس والبناء والتشييد BETIRE ، كما أن الفعل اللاتيني على القاعدة STRU ينحدر من الصيغة الهند أوروبية STER بمعنى المد والنشر والبسط والتوسط [3].

ويتضح مما سبق أن البنيوية منسوبة إلى البنية باتت بعد مراحل من تطورها التاريخي مصطلحا للمنهج الذي تمثله في تحليل كثير من العلوم ودراستها، وقد حظيت البنيوية STRUCTURALISE عند العرب باهتمام النقاد والدارسين، فهي امتداد لمدرسة الشكلانيين الروس كما تعد توجها نقديا حديثا يقر بصعوبته في تحديد البنية

[1] أبو الفضل جما الدين بن مكرم، ابن منظور ، لسان العرب الصادر بيروت ، لبنان، 2002، ص 80

[2] مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية 2004، ط4 ،ص 72.

[3] Jean.pico.dictionnaire.etymolojie du francais.paris.1994.p162-163

STRUCTURE وهذا راجع الى طبيعة المنهج ذاته "اذ ارتبطت البنيوية في أساسها الفلسفي العام بكثير من العلوم والميادين والنشاطات الفكرية المختلفة"[1].

وقد اعتمد المنهج البنيوي في الدراسات الأدبية المتمثلة في القصيدة أو القصة أو الرواية باعتبارها أنها أدبيا يتألف من وحدات وبنيات تتصل ببعضها البعض.

1-2 اصطلاحا:

البنية في مجال الاصطلاح "هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات مختلفة أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[2]

ومن هذا التعريف يتضح أن البنية تتشكل من مجموعة من عناصر ملتحمة فيما بينها ويبقى كل عنصر منها متعلقا بغيره من العناصر ضمن المجموعة ككل.

والمتتبع للمفهوم الاصطلاحي لكلمة بنية عند البنيويين يجد أن تصورها يقع خارج العمل الأدبي وهي لا تتحقق في النص على نحو مكشوف حيث تتطلب من المحلل البنيوي اكتشافه.

"إن مفهوم البناء في الأدب يدور حول إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها تم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفكسي إخراجه من متوالية وقائع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء....فان تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية"[3]

[1] الطيب دية، مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة بيروت، لبنان، د ط، ص 43.

[2] صلاح فضل، النظرية البناية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، ط1، ص 122.

[3] عبد الرحيم الكردية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، ميدان أوبرا القاهرة ، ط3، ص16.

إذ يعتبر النص نسيجا أو بنية لغوية تقوم عل مكونات لغوية تقوم على مكونات لغوية من أصوات وكلمات وجمل التي تقضي في نهاية الأمر إلى أكبر بنية داخل البنية الكلية للنص خصوصا إذا كان متمثلا في الرواية لان دراسة الرواية على المنهج البنيوي تقتضي تقسيمها إلى وحدات سردية، وهي التي تؤلف البنيات الحركية للرواية ومن هنا فان كلمة "بنية" وما يتصل بها من مشتقاتها طبن" بجميع مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء ومكنونه وهيئته، ومن ذلك قوله تعالى " إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُمْ بُنيَانٌ مَرْصُوصٌ "[1].

والبنية هي علاقات العناصر الداخلية في إطارها ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته ويتيح أن تتوازن و تتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها، ويمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية، ولطبيعة العلاقات التي تقييمها حركة هذه العناصر وبقدر النشاط الفعال، الذي يحفظ لها الاستقرار وهذا ما أشار اله بياجية عندما قال تبدو البنية مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية [2].

إن العناصر المشكلة للبنية محكومة داما بقوانين صارمة ترسخ هذا النظام خصائص كلية والبنية لا يمكن التعرف عليها إلا من خلال هذه العناصر منفصلة وهذا ما يؤكد ضبط البنية.

[1] سورة الصف، اللآية 04.

[2] ينظر جان بياجة، البنيوية، ترجمة عارف منيمة وبشير أو بري منشورات دار عويدات ، بيروت، باريس، ط 3، 1982، ص81. وكذلك زكرياء إبراهيم مشكلة البنية ص33.

2 قضايا البنيوية:

البنيوية هي النظر في التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشمله من عناصر الرئيسية تتضمن الكثير من الرموز والدلالات بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر، إن المدرسة البنيوية أو المنهج البنيوي لم يظهر في الساحة النقدية الأدبية اللغوية إلا في منتصف القرن العشرين[1] تحديدا في فرنسا في عقد الستينات من القرن العشرين وذلك عندما قام (تودروف) بترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية[2].

إن أهم المبادئ التي قامت عليها البنيوية هو مبدأ "أن الأدب نص مادي تام منغلق على نفسه"[3] أي أن دراسة الأعمال الأدبية عملية تتم في ذاتها، بغض النظر عن المحيط الذي أنتجت فيه، فالنص الأدبي منغلق في وجه كل التأويلات غير البريئة التي تعطيه أبعادا اجتماعية أو نفسية أو حتى تاريخية.

فالبنيوية لا تعني بآليات إنتاجه وخلقه "فالبنيوية تنطلق من نقطة وجود المعنى كأمر مسلم به مفروغ منه ومن ثم تتحول عن دراسة المعنى إلى آليات خلق المعنى حسب قواعد علمية، وهذا ما أشرنا إليه باعتباره تجاهلا تاما للمعنى " [4].

إن البنيويين لا يعترفون بالبعد التاريخي أو التطوري للأدب، إذ يرون بأنه نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارجه لهذا يعدون آية دراسة ذات منظور تطوري أو تعاقبي معوقة لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأبنية التي

---

[1] ينظر: الواد، حسين، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراتش للنشر، تونس، 1985، ص45.

[2] عزام محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص13.

[3] المرجع السابق، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، ص 45.

[4] حمودة عبد العزيز، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص92.

ينطوي عليها العمل الأدبي فرولان بارت–مثلا– يرى أن اللغة أساس العمل الأدبي وعنصر نجاح كل إبداع، ويرى أن مهمة الناقد هي تقديم معنى اعمل الأدبي[1]

تحظى البنية في معناها الواسع بدراسة الظواهر المختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والآداب والأساطير فتنظر كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها البنية نظاما تاما أو كليا مترابطا أي بوصفها البنية فتدرسها من حيث نسق ترابطهما الداخلي لا من حيث تعاقبها وتطورها تاريخيا.

استنادا إلى حركتها الذاتية والى تحولاتها، فالتحولات لا توجد أبدا إلا عناصر تنتمي للبنية ذاتها ولا تعود إلا ما هو خارج حدودها، وبهذا نجد أن البنية تنغلق على ذاتها، وهذا ما دفع لالاند لكي يقوم في معجمه تعريفا للبنية إذ يقول "أن البنية هي كل مكون منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه"[2].

وهذا التعريف يصح على جميع البنيات مهما كان نوعها.

"هناك ثلاث مستويات مختلفة لتحقيق البنية مستوى قصديا ومستوى نسقيا ومستوى بنائيا ولكن الاستعمال الدقيق لهذا اللفظ لا يتم في الحقيقة الأعلى مستوى الثالث حيث يصبح في وسع الكاتب اكتشاف قانون بناء المعطيات"[3]

فهي منهجية نقدية تحليلية تقوم فلسفتها على اعتبارها بنية ذاتية للظواهر بمعزل عن محيطها الخارجي والتأثيرات الأخرى فهي تنظر الى تلك الظواهر من التدخل وتفترض أنها منغلقة على ذاتها فقد نشأت أساسا في مجال اللغة ثم توسعت تطبيقاتها لتشمل مجالات عدة في الظواهر الاجتماعية والسياسية وغيرها.

---

[1] كيزويل اديت، عصر البنيوية ليفي شتراوس الى فوكو، ترجمة جابر عصفور، ط 1، بغداد، 1985، ص 190.

[2] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية(أضواء على البنيوية)، مكتبة مصر سارع كامل صدقي، فجاك ، ص43.

[3] المرجع نفسه، ص19، 20

"كما تحظى أيضا بدراسة الكيفية التي تؤثر بها بنى هذه الكيانات على الطريقة قيامها بوظائف أما في معناها الضيق والمألوف فالبنيوية محاولة لإيجاد نموذج لكل من البنية للغة وهو النموذج الذي وضعت الألسنة في أوائل القرن العشرين" [1]

[1] جان بياجية، البنيوية، تحقيق عارف منمية، بشير او بري، عويدات للنشر وطباعة، 1982م، ص05.

1 أحداث رواية سيرة المنتهي لواسيني الأعرج:

عالج الروائي واسيني الأعرج في روايته سيرة المنتهى عدة مواضيع منها(السيرة– التاريخ– الموهبة) فعنوان الرواية يتكون من كلمتين "سيرة" و"المنتهي" .

فالسيرة هي ترجمت حياة الإنسان كما يراها فالروائي يسرد لنا أحداث عاشها وأحداث سيعيشها بعد موته وهذا ما كتب على غلاف الرواية سعيد بهذا العمر الذي عشته قبل أن أعود الى تربية "المنتهى" هو العناد الكبر، الحياة الأخرى.

فالروائي يحكي لحظة انخلاعه من الدنيا ولحاقه بالشيخ الأكبر"لم يكن ذلك اليوم الذي سلمت فيه أمري للتربية والأعشاب والماء والهواء لا مشهودا ولا استثناءا"[1] ويروي انتماءه إلى جده الرخو و البطولات التي قام بها الجد "لهذا ضيعت في وقت مبكر فرصة أن أكون إنسانا غير مشكوك في هو بنه مثل جدي[2]" وحنينه إلى جده " لدرجة أن تلتبسي الرهبة والحنين لشيء غامض كان قد انسحب مع انسحاب عطر جدي وراحته خيره من البيت العائلي الكبير"[3]

يواصل الروائي رحلته في معراجه وسماعه لسورة يس وما كان يقوله له جده أبو والدي وروايته له عن الملائكة وكيف رسم شكلها في مخيلته.

"كنت أراها مثلا بعيون واسعة وقلوب مفتوحة تتشبه ألبستها قوس قزح، وعندما تمشي تكون محاطة بهالة من نور"[4].

"تناهي إلى مسمعي حنين سورة يس " فَلا يَحْزُنْكَ قَوْلُهُمْ إِنَّا نَعْلَمُ مَا يُسِرُّونَ وَمَا يُعْلِنُونَ"[5]

---

[1] واسيني الأعرج سيرة المنتهى، بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر2015، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] م نفسه، ص 20.

[4] م ن، ص 21.

[5] م ن ص21.، (سورة يس)، آية76.

ويتحدث عن رجل ليلة الرحيل مولاي السالك "أدركت بسرعة عن مولاي السالك كان هو رجل ليلة الرحيل الأخيرة"[1]

ويبلغ الكاتب في معراجه جبل التغوار أو جبل النار، وهو الجبل البركاني الذي نزل فيه جده الأول الرخو بعد هزيمته في حرب لاس بوخارس أو جبال البشرات، في أخر مقاومة أندلسية شارك فيها"[2]

لقاء الكاتب بعائلته كانوا كلهم هنا معلقتين حول الطاولة التي كان عليه صحت اللغة وخرشوف الذي كانت رائحته آمرة، عرفهم بلا أي جهد كانوا بنفس اللباس الأبيض (ميما أميزار، زوليخا أختي، بابا أحمد ، عزيز أخي)[3] الكاتب يستبق رحلة موته والأحداث التي سيعيشها ولقاءه بعائلته لكنه في آن آخر يسترجع ذكرياته معهم.

ويسرد قصة أخيه عزيز الذي كان مريض.

"آخر مرة راية كان في مستشفى فرانز فانون في شتاء 1999، وهو يستعد لإجراء عملية نزع ورم سكن بداخل العمود الفقري متفيا مثل الموت"[4].

فالرواية هي مزيج من الاسترجاعات والاستباقات فالكاتب يروي عن قصص عاشها هو واحد من أفراد عائلته وعن أحداث سيعيشها بعد موته.

ولتعظيم الإنسان "ليس بالموت وحده يكبر الإنسان"[5].

ويؤكد على أنه أثبت نفسه مميزة تبقى بعد موته "لم أكن استثناء ولم أكن الاها صغيرا لكنني لم أمر على هذه الحياة غيمة جافة"[6].

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص34.

[2] ينظر المصدر. نفسه ص28.

[3] ينظر م نفسه، ص107.

[4] م ن، ص 107.

[5] م ن، ص 78.

[6] م ن ص45.

2 **تداخل الأجناس:**

ومن خلال عنوان الرواية "سيرة المنتهى" يتبادر الى أذهاننا سؤال هل هي رواية أم سيرة؟

من هنا نطرح قضية تداخل الأجناس "أن تداخل الأجناس فيما بينها لا يجعلها تتجدد وتتطور وفقط وإنما يبحث على ابتداع أجناس الأخرى وذلك بسماح لها بهذا الامتزاج لم تتجه لها نظرية كلاسيكية لذلك تأتي نظرية الأجناس الحديثة التي تفترض أن الأنواع التقليدية يمكن أن تمتزج أو أن تكون نوعا جديدا" [1]

ومن هنا تعد مسألة تحطيم القيود بين الأجناس ضرورة ملحة لما فيها من اثراء للأجناس الأدبية بوجه خاص وللأدب بوجه عام ولا شك في أن جنس الرواية شكلا منظما يعيش على حساب أجناس أخرى ويحاول من ذلك المنطق تأسيس وجوده الخاص .

تعد الرواية أكثر أجناس تجسيما للعبة التناص ومن ثم كانت الأقرب الى روح هذا المفهوم والأكثر تمثيلا له كما أن هذه السمات فيها غير مرتبطة بتاريخ أو حقبة زمنية وانما هي مستمرة ما استمر هذا الجنس"[2].

"كما نرى أن أنواع تقوم على أساس الشمولية أو الثراء أو أساس النفاذ"[3].

فتجنيس رواية سيرة المنتهي كسيرة فالروائي يخص أحداث الرواية كتجربة جماعية وينقل تفاصيل حياته التي عاشها والتي سوف يعيشها بعد موته والكاتب يرى أن السيرة في جوهرها هي محاولة التقرب من الجهد الذي يجعلنا بحب الحياة، ويختم الكاتب الرواية بفضل (بعض ما حفي من سيرة عشتها كما اشتهتني).

[1] ولين ويليك، واوستن وارين، نظرية الأدب ، ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للنشر، ط2 ص326.

[2] بسمة بلحاج رحومة الشكيلي وآخرين، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب وفنون الانسانيات بجامعة منوبة2008ص107.

[3] المرجع السابق، نظرية الأدب، ص236.

وأن هذه التجربة ليس تجربة فردية بل فعل جماعي "اعتقد أنني لم أقم بالكثير في هذه السيرة الذاتية سوى التي أزالت الغطاءات الوهمية التي كانت تنقلها ليرى قرائي ما لم يروه أبدا خارج التخمين....."[1]

فهاذا يعني أن رواية "سيرة المنتهي" هي سيرة ورواية في نفس الوقت.

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص491.

1 الزمن: LE TEMPS

قال تعالى " هَلْ أَتَى عَلَى الإِنسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئاً مَذْكُوراً "[1]
وقال أيضا: " وَقَالُوا مَا هِيَ إِلاَّ حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلاَّ الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلاَّ يَظُنُّونَ "[2].

والدهر هنا بمعنى الزمان، وجمعه دهور كما أن له معنى المصيبة والإهلاك.

الزمن بعد عنصرا مهما من عناصر السردي لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة، وتعد الرواية أكثر الفنون الأدبية التصاقا به، واذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فان الرواية تعد فنا زمنيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن".

1-1 الزمن لغة:

تعدد المفهوم اللغوي للزمن بتعدد المعاجم، فقد حاول الدارسون قديما وحديثا إيجاد تعريف مناسب للزمن ومنه ما ورد في معجم العين تحت مادة "الزمن" : "والزمن من الزمان، والزمان ذو الزمانة، والفعل زمن يزمن زمنا.

وزمانة والجمع الزمني في الذكر والأنثى و ازمن الشيء :طال عليه الزمان".[3]

أما أبي الهلال العسكري فقد عرف مفهوم الزمن في معجم الفروق اللغوية على اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات، وأن الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة[4].

ورد أيضا في لسان العرب "الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي الحكم : الزمان العصر والجمع أزمن وا زمان، وزمن زامن: شديد وازمن بالمكان: أقام به زمانا، وا زمن الشيء: طال عليه الزمان[5].

---

[1] سورة الإنسان الآية 1

[2] سورة االجاثية الآية 24.

[3] عبد الرحمان خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق مهدي المخزومي وابراهيم السامرائي 100-175هـ مكتبة المشكاة الاسلامية القاهرة مصر، ط1، ج1 ، ص355.

[4] ينظر أبي الهلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق محمد ابراهيم سليم، د ط ، دار عالم الثقافة، عمان 2008، ص12.

[5] ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، 1411هـ، ص 1867.

في حين جاء الزمن بمعنى الوقت والحين في معجم مقاييس اللغة الزاء والميم والنون اصل واحد يدل على وقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليلة وكثيرة يقال زمن وزمان والجمع أزمان وأزمنة[1].

1-2 الزمن اصطلاحا:

يكتسب الزمن معاني مختلفة، لو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نظر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، كما أم للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها.

يذهب موندلا في كتابه (الزمن والرواية) الى أكثر من مفكر وناقد رجل دين قد تبارو في وصف صعوبة القبض على المعنى المحدد للزمن ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين الأولى لأغسطين الذي قال "إن لم يسألني أحد عن الزمن فانني أعرفه وإذا أردت، أن أشرحه لمن لم يسألني عنه فأنني لا أعرفه" والثانية لوليام شكسبير "بحن نلعب دور المهرج مع الزمن ورواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[2].

اذ يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الرواي إذ لم يكن بؤرته، الأحداث تسير في الزمن، الشخصية تتحرك في الزمن، الفعل يقع في الزمن، الحرف يكتب (في الزمن) ويقرأ في الزمن ولا نص دون الزمن"[3].

فالزمن الذي تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة وهو من أهم العناصر التي يقوم عليها النص الروائي أو لوجوده أساسا أن صح التعبير، لذا قيل بأن التحديات الزمنية لوضعية الحكي أكثر أهمية من التحديات المكانية في الرواية[4].

---

[1] أحمد بن فارس زكريا، مقايس اللغة، تحقيق وضبط: عبد السلام محمد هارون، ، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط ، ج3 ص22.

[2] أ أ موندلاو: بكر عباس، الزمن والرواية، دار صادر، بيروت، ط1،1997م، ص 28-83.

[3] صبحي طعان، بنية النص الكبرى، مجلة الفكر ج23، الكويت1994، ص445.

[4] ينظر حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت ، لبنان، 1990 ص20.

والزمن هو في التصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديدي كل مرحلة تمضي لحدث سابق الى حدث لاحق. بينما الزمن في تمثل أندري لالاند، متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجو الأحداث على مرأى من الملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر. على حين أن غيو ينظر إلى الزمن على أنه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحدة هو الطول[1].

أما الزمن عند اللسانيين فهو إحدى المقولات التي اعتنى بها النحو التقليدي فانه يشكل مقولة مهمة للبحث اللساني الذي سيعيد البحث فيها من جديد، أم من منظور جديد يتضح ذلك من خلال أراء دوكرو تودوروف أن هناك مبدئين لتضمين مختلف المفاهيم الزمنية المعبر عنها في اللغة.

فمن الضروري تصنيف المؤشرات الزمنية تبعا لموقعها في الجمل التي يعبر عنها من حدث الفعل نفسه أو بعض الكلمات المرتبطة بأحداث معروفة كالأعياد ....ويتم ذلك عن طريق تحليل الجملة[2].

كما لا بد من تحليل النصوص أو الجمل قصد تحديد المدة الزمنية التي كتبت فيها أو الفكرة التي دارت فيها الأحداث من خلال تلميحات التي استخدمها الكاتب كإشارات واستخدام التواريخ والأيام والساعات.

[1] ينظر عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، دار الغرب للنشر الجزائر، د ط ،1998، ص72.

[2] ينظر سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ط.3 1997، ص 66.

2 أنواع الزمن:

2-1 المفارقة:

تنقسم المفارقة على الترتيب والمدى ويقصد بالمدى مدى المفارقة الزمنية، أما السعة الفترة الزمنية التي تغطيها تلك المفارقة[1]، ويقصد بالترتيب العلاقة بين زمن الخطاب وزمن القصة ومنها الاستباقات والاسترجاعات.

"الاسترجاع بأنواعه الثلاثة جزء هام في النص الروائي، له تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية"[2].

- الاسترجاع الخارجي: يعود إلى ما قبل بداية الرواية.
- الاسترجاع الداخلي: يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.
- استرجاع مزجي: وهو ما يجمع بين النوعين[3].

" المفارقة الزمنية توقف استرسال الحكي المتنامي وتفسح المجال أمام نوع من الذهاب والإياب على محور السرد، انطلاقا من النقطة التي وصلتها القصة".

2-2 المدة: (LA DUREE)

" ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها"[4].

تنقسم الى السرعة والإيقاع، نقصد بالسرعة العلاقة بين كل مقطع زمني من حيث هو مساحة نصية بالأسطر، وزمن الحكاية الأولى الذي تغطيه تلك الوحدة، ويقاس بالشهور أو الأيام أو الساعات، يعني مثل: نجد أحيانا صفحة تغطي السنة أو أكثر من زمن الحكاية الأولى، بينما نجد 100 صفحة تغطي ساعة من عمر الشخصية، ويقصد بالإيقاع العلاقة

---

[1] ينظر، عبد الحكيم المالكي، السرديات والقصة الليبية القصيرة (نحو مدخل للتقنيات والأنواع)، مجلة الثقافة العربية، مجلس الثقافة العالم الليبي (جينيت خطاب الحكي)، النشر 2006/1/1، ص13.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) مكتب الآمرة القاهرة، ص 59.

[3] ينظر المرجع نفسه ص58.

[4] حسين البحراوي، البنية الشكل الرواي، ص 19.

بين السرد والقصة حيث تتحرك عملية السرد عبر أربع أنواع من الحركات السردية هي: التلخيص، الوقفة، الحذف، المستمد[1].

يعترض دراسة زمن الخطاب صعوبات ومن هذا المنطلق يقترح جينيت مصطلح السرعة (VITESSE) ، أين تحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيد بالسطور والصفحات وقد لا تخلوا هذه الطريقة أيضا من الصعوبات حين لا يشار الى الزمن القصصي بدقة"[2].

2-3 الخلاصة:

" وتتعلق بسرد أحداث يفترض أنها وقعت في سنوات أو أشهر أو ساعات يتم اختزالها في صفحات أو أسطر أو بعض الكلمات دون تعرض لتفاصيل"[3].

ويذكر حسين البحراوي أن التلخيص الأحداث يتم بعد أن تتحول الأخيرة الى قطعة من الماضي كما يجوز تلخيص ما حصل في الحاضر أو ما سيحصل في مستقبل القصة[4].

ويميز في هذا الصدد نوعا يسميه " الخلاصة غير المحددة يصعب خلالها تحديد المدة الزمنية التي استغرقتها لعدم وجود مؤشر زمني يدلنا على ذلك"[5].

ويذكر حسين البحراوي أيضا أن للخلاصة " وظيفة تختص بربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض وتحمل على تخصيص السرد الرواي من التفكك والانقطاع"[6].

---

[1] ينظر، عبد المالكي، السرديات والقصة الليبية القصيرة، ص 15.

[2] Gerard Geutte.Figures3.Edition de deuil.Paris1972.p77.

[3] المرجع نفسه، ص 103.

[4] حسين البحراوي ، بنية الشكل الروائي، ص145.

[5] المرجع نفسه، ص150.

[6] م نفسه، ص155.

2-4 الزمن النفسي: (الداخلي)

تداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن ولا الزمن نفسه (مجرى الوعي لا مجري الزمن)، وبالمعنى الأصح مجرى النهر وهو الوحدة التي تمثل وحدة التداخل بين الزمن والذات[1].

أو ما يعرف ب "الحضور المعيش" عند سيزا القاسم في بناء الرواية، وهو زمن المستقبل المعيش في الحلم، حلم النوم وحلم اليقضة أي زمن الديمومة لا زمن المقاس[2]. لأننا اذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين، والتي المقاس هو شيء جاهز بينما الديمومة زمن يجري ويتمكن يقول برغسون: "إن الديمومة ليست وحدة ولا تتعدد، وإنما هي تواصل لا يتجزأ أو خلق مستمر وتدفق جدة لا ينقطع"[3].

ولذلك لاحظ الروائيون المعاصرون أن للحظة أو الدقيقة أهمية تفوق أهمية السنة نفسها.

2-5 الزمن الطبيعي: (الخارجي)

"للزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل اسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي وهو يمثل ذاكرة البشرية خزن فيه خبراتها مدونة في نص له استقلاله عن عالم الرواية"[4].

الإنسان لا بد له زمن يصنعه بنفس ويخضع لإرادته حتى يتسع لكل مطالب الذات، فكل ما تأتيه الإنسان يوميا من أفعال ليصنع العالم الذي يطلبه بدخل ضمن الزمن التاريخي"[5] إن هذا النوع من الزمن هو الأساس الذي تشكل حسب تمفصلاته وأشكاله لمحة لمحة الرواية وبموجبه تقوم ويستوي شكلها، اذ يمثل الإطار العام لها، وبدونه لا يمكن أن تستقيم وتتخذ أشكال المحدد لها.

---

[1] ينظر، سيزا القاسم، بناء الرواية، ص26.

[2] ينظر، بدري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1958، ص150.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

[4] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص45.

[5] المرجع نفسه، ص 45.

المفارقة:

لجأ الكاتب في روايته إلى توظيف الزمن الذي يعد من عمدة الرواية ومن أهم العناصر المكونة لها وقد اشتملت على التمفصلات الكبرى والصغرى من للزمن وقد ورد في الرواية كالأتي:

بداية المفارقات التي تكونت من الاسترجاع والاستباقات وتمثلت فيما يلي:

بدا الروائي بالاسترجاع خارجي و نذكر منه:

لطفولته التي عاشها "استرق السمع، يتناهي إلي نشيد عبرا في قديم حزين جدا، كنت اسمعه في صغري من نبتون وممات".[1]

وكذلك "نسمات عطرة برائحة طفولية كنت أظنها من البنفسج البري الذي كنت اقطفه من المقابر ومن تحت صخور الممرات الضيقة الموصلة إلى بيتنا القديم".[2]

وأيضا استرجاع اليتم الذي عاشه الروائي وجيل من الأطفال والفتيات اللذين خسروا آباءهم أثناء تلبيتهم لنداء الواجب الأكبر "مازلت أشعر إلى اليوم أني لم أغادر طفولتي أبدا فهي معي وفي بقوة".[3]

ظهر الاسترجاع الداخلي في استرجاع الروائي لآخاه عزيز ومرضه "كان ذلك في مستشفى فرانز فانون في شتاء 1999 وهو يستعد لنزع ورم سكن بداخل العمود الفقري متخفيا مثل الموت"[4] وأيضا في استرجاع الجد الرخو لسقوط غرناطة وحكم الاسباني سرقوا منا أرضنا حفرناها من الرماد وبنيناها كما تشتهي العين والقلب والأذن" [5] وقد تم إشعار الأهل بذلك أول يناير 1567. [6]

---

[1]- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص19.

[2]- المصدر نفسه، ص77.

[3]- م نفسه، ص565.

[4]- م ن، ص107-108.

[5]- م ن ، ص48.

[6]- م ن ، ص58.

ووظف الروائي استرجاع خارجي في تذكر للكلمة التي كان يكررها طوال حياته "عشتها كما اشتهني أنها كانت الأقوى لم أكن استثناءا عظيما في هذه الدنيا ولم أكن الها صغيرا، لكني لم أكن على هذه الحياة كغيمة جافة"[1].

وتمثل أيضا في علاقة ميا المرأة الفرنسية "والدك كان يعيش مع امرأة أخرى في باريس كورانون هي corazanimia أو هي miya فرنسية من أصول أمريكية. [2]

استرجاع داخلي في قوله "كان والدي كلما بعث نقودا تزيد عن الحاجة الضرورية قليل تذهب حنا فاطنة إلى مدينة مغنية وتصرفهم عند الذهاب تعرفه تثق فيه".[3]

وكذلك استرجاع الداخلي كيف ربى الموريكسيين أبنائهم على الإسلام وعلى النصرانية معا "بعض الموريسكيين ربى أبنائه على الإسلام وعلى النصرانية معا وهو حال أسرني لتفادي العذاب والمحازن وبإيمان داخلي إن الله في كل الديانات وفي كل اللغات".[4]

وظف الردائي العديد من الاسترجاعات في روايته سيرة المنتهى الاسترجاع الخارجي في قوله "3و4 أفريل 1956 ليلة جميلة أنجمها في قمة سطوعها كانت الساعة منتصف الليل عندما دخلوا علينا بلا كلاب هذه المرة".[5]

يحكي الروائي عن المستعمرين الذين كانوا يداهمون بيوت بحثا عن المجاهدين".

وأيضا استرجاع خارجي "زوليخا تشتغل في التربية الصلصالية اليوم كله كانت تعجنها كما تشتهي لصناعة أواني الفخارية اليدوية والطواجين".[6]

استرجاع داخلي "كنت أجد متعة كبيرة في مساعدة زوليخا في اللعب بالطين، نظل نخلق الإشكال الغريبة رأيت بعد زمن طويل رأيت مثيلاتها في الصين واليابان"[7].

---

[1]- واسيني الاعرج، سيرة المنتهى، ص39.

[2]- المصدر نفسه، ص120.

[3]- م نفسه، ص140.

[4]- م ن، ص82.

[5]- م ن ، ص151.

[6]- م ن، ص161.

[7]- م ن، ص163.

وأيضا استرجاع داخلي يتذكر الروائي فيه الصخرة بالقدس يقول "في مقام جميل كرني بقبة الصخرة بالقدس، التي حلمت عمرا بزيارتها قبل أن تسحبني الأقدار القاسية نحوها ذات فجر أو ذات ليل".[1]

استرجاع خارجي استرجاع الكاتب جبل النار أو جبل تيغوار الذي نزل فيه جده الرخو بعد هزيمته في المحاولة الأندلسية "نزل فيه جدي الأول الرخو منكسرا متعبا".[2]

استرجاع داخلي في قوله "لالة...مغنية مدينة القلب الأولى يسميها عشاقها لالة،تبركا بالولية الصالحة التي تحمل نفس الاسم، لم تكن مدينة لالة مغنية جميلة، لكنها كانت كافية لادهاش طفولتي الأولى"[3].

وظف الروائي العديد من الاستباقات وتعد بمثابة عصب المحرك والرواية ككل وتعمل بمثابة تمهيد للأحداث قادمة مثل الموت، المرض كالتكهن بالمستقبل.

الاستباق الخارجي في الرواية يظهر في لحظة موت الكاتب يقول "لم يكن ذلك اليوم الذي سلمت فيه أمري للتربة والأعشاب والماء والهواء لا مشهودا ولا استثناءا"[4] يشيرواسيني الأعرج إلى تربة المنتهى فهو يسبق لحظة موته.

وكذلك في بلوغ واسيني سدرة المنتهى "فقلت له ما هذا النور والبهاء[5] قال سدرة المنتهى" وأيضا استباق خارجي يحكي الروائي عن موته وحملة تابوته والذين حضروا مراسم الدفن "ناس يلبسون السواد،...سبعة تقدموا من التابوت"[6].

وكذلك يكمن الاسترجاع الخارجي وصول واسيني إلى البيت الزجاجي ولم يعد يشعر بالغربة لان جده الرخو كان معه ورؤيته لحبيبته ذات الشعر الأحمر قادتني إلى هنا.[7]

---

[1]- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ، ص175.

[2]- المصدر نفسه ، ص28.

[3]- م نفسه ، ص241.

[4]- م ن، ص19.

[5]- م ن، ص24.

[6]- م ن، ص24

[7]- م ن، ص107.

استباق داخلي في الرواية يواصل الروائي سرد رحلته في معراجه باتجاه غير معلوم ويتحدث عن رجل ليلة الرحيل :"أدركت بسرعة إن مولاي المالك هو رجل ليلة الرحيل الأخيرة".[1]

رؤية واسيني لعائلته التي فقدها واحدا تلو الآخر ويقول: "لا نلمس من نحب لكن نستطيع أن نحييهم ويرد على التحية".[2]

استرجاع خارجي تمثل استرجاع واسيني للموليما "التمثال الرخامي" الذي كان يذهب اليه في صغره فيقول " تبدأ سعادتي عندما أخلو بسيدة الرخام أفكر أحيانا بفصلها عن بقية التماثيل الخشنة ونزعها من هذا المكان ووضعها في قريتي"[3]

وكذلك في استرجاع واسيني لطفولته والحقول التي كان يمرح فيها في صغره عند عودته من المدرسة فيقول " قريتي من يوم ربيعي قبل نصف قرن، قبل أن تتحول إلى مدفنة اسمنتية كبرى مهرجان من أناشيد الطيور وزقزقتها المتنوعة كنت داما أنتظر دورة الربيع فأعود من المدرسة جائعا للألوان والروائح، فأركض كنجمة هاربة تحت ظلال أشجار الصفصاف العملاقة" [4] .

استرجاع الروائي لحظة رأيته لخبر وفاته في الجرائد فيقول: "أسترجع مانشيت خبر اغتيالي كما قرأته في جريدة النص اليومية التي تصدر بقسنطينة: اغتيال الروائي الجزائري واسيني الأعرج"[5]. وكانت هذه الحادثة في فترة العشرية السوداء في الجزائر.

استرجاع واسيني الأعرج لأبيه " أبي سافر في وقت مبكر إلى فرنسا، كان العالم على فوهة بركان جديد الحرب العالمية الثانية، شرطيات الحياة كانت قاسية عليه، لا أحتفظ في ذاكرتي إلا بوجهه الطيب وهو يعود من منفاه الاختياري كعامل مهاجر في فرنسا"[6].

---

[1]- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ، ص27.

[2]- المصدر نفسه ، ص542.

[3]- م نفسه، ص247.

[4]م ن، ص243.

[5] م ن، ص133.

[6]م ن، ص148.

استرجاع داخلي وتمثل في استرجاع الروائي لمغامرات جده الأكبر فيقول " تذكرت كذلك مغامرات جدي الكبير دون كيشوف الله برحمه ويوسع عليه وهو يخوض حرب المصير ضد الجزويتيين، صال وجال وعرف الرجال لكنه عاد إلى الناس الطيبين ليموت في حجرهم ويتبخر كالحلم الذي لم يمهل عيوننا لتدقيق في تفاصيله"[1]

أيضا في استرجاع واسيني للحنا فاطنة وحديثها عندما كان يلعب بالطين هو زوليخا أخته فيقول: "تنهرنا حنا فاطنة الناس إلي حاذقين داروا الطواجين وحرقوهم ونزلوهم للسوق، وأنتم تلعبوا ما علبالكم بأي شيء"[2]

استبق الروائي للأموات الذين سيلتقي بهم في رحلة معراجه وأيضا رؤية واسيني لشلالات من أنوار لها مذاق البرتقال والليمون والمشمش والحلوى الشباكية وألوانها التي كانت تنعكس في البيت الزجاجي الذي كان واسيني في أعماقه. [3]

"جلس الروخو بالقرب مني على كسري صخري، كمن حقق انتصارا"[4] التقاء وسيني بجده بعد موته.

استباق خارجي وهو استباق واسيني عدم رؤية عزرائيل بعد موته فيقول " داخل الضباب الكثيف الذي يعمي البصر من شدة نوره، إني لم أرى عزرائيل ملا الروح، واقفا عند قبري باستقامته المعهودة وفي يده دبوسه الخشن المصنوع من جذوع الزبوج القديم، والمليء بالمسامير كما كان يهددنا به دائما كبار القرية عندما نسرق أو نكذب"[5]

استباق داخلي هو استباق واسيني للحنا فاطنة " كانت حنا عبارة عن حفنة من نور الجميل الذي ينزلق بسرعة من بين الأصابع كماء متدفق يشبه الضوء، لم تكن حياتها التي قادتها إلى عتبة المائة سنة "[6]

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ، ص424.

[2] المصدر نفسه ، ص163.

[3] م نفسه ، ص105.

[4] م ن، ص79.

[5] م ن، ص33.

[6] م ن، ص172.

المشهد:scène

ونقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في ثنايا السرد على أن جنيت لا يرى في الحوار أمانة تامة، إذ لا يستطيع إعادة السرعة التي قبل بها من ثم لا يمكن القول بالتساوي زمني القصة والخطاب إلا من جانب عرقي فقط.[1]

أما المشهد فهو المقطع الحواري في الرواية وهو تحاور الشخصيات وفي حوار لواسيني مع ابن عمه رامي يقول: "قلي عن صاحبتك واش القصيدة العصماء التي كتبتها لها والتي أخلت بتوازنها؟ يرد واسيني: ما تضحكش قل والله، تفضل قل يا شاعر قبيلة بني واسيني لن اضحك... ههه ".[2]

وفي حوار آخر مع الحنا فاطنة "عندها ستة أولاد واش لازم تدير؟ توكلوها أنام وتحجبوها؟ هي لن ترفض إذا كنتم مستعدين لإطعام أبنائها والتفكر في كسوتهم وعطائهم".

"يا حنا فاطنة ليس هذا قصدي، ربي دار الموت والحياة، ودار الزواج سترة للمرأة".[3]

هذا المشهد يروي الحوار الذي دار بين الحنا فاطنة والعم الثعلب حول ارض أم وسيني التي أراد العم الاستيلاء عليها وقابلته الأم بالرفض.

الحوار الذي دار بين واسيني والحارس أمام الموليما (التمثال الرخامي) فيقول الروائي:يضع كفه على جبهته درءا للشمس التي تشع في عينه مثل القط ثم ينبهني بسخرية.

– اسمع يا لزعر الحمصي متخليش لحمام يزقق عليها راها نظيفة بالنو.

– ميكون غير خاطرك عمي العساس"[4]

وكذلك بين وسيني وموظف البلدية عندما جاء موكب رئيس البلدية من أجل هدم التمثال "شقت يا خويا حسان يريدون كسر الموليما؟ .

---

[1]–gerard gentta,figurs3,p123.

[2]– واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص280–279

[3]– المصدر نفسه، ص165

[4]م نفسه، ص248.

-إننا ننتقم لوالدك يا صغيري. ننتقم لكل الشهداء قال أحد موظفي البلدية الذي سبق أن وضع خوذة الوقاية على رأس رئيس البلدية .

-لكن يا عمي الموليما مدارت لكم والو؟ مش هي لي قتلت بابا قلت مترجيا منهزما رد وهو سعيد بما كان يحصل أمام عينه.

-ما زلت صغيرا؟ أنت لم تعرف الحرب عندما تكبر ستعرف أن الموليما هي اللي قتلت باباك.[1]

-**الوقفة: pause**

وهي عبارة عن وقفات يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية. [2]

تؤدي الوقفة وظيفة جمالية في غالب الأحيان حيث تتبع جزئيات الشيء المصون بإسهاب. ويعد الوقف وصف لمكان أو أشكال أو الحالة الداخلية أو الخارجية لشخص ما ، فيذهب الروائي لوصف مدينة غرناطة بقوله: "مدينة جميلة وأكاد اعرفها بمرتفعاتها ودروبها وكنائسها وناسها"[3]، وكذلك في وصفه للخيمة التي كان يعيش فيها مع عائلته يقول: "كان ذلك داخل خيمة قديمة كلما اصطكت الرياح الشتوية تسابقنا إليها، ماما، أميزار، زوليخة وأنا نقبض على عمود الارتكاز حتى لا تقتلع الخيمة" وأيضا لامه يقول: "كان صوت أمي صافيا، ناعما هو كما عرفته ووجهها يلمع بنور انعكس عليه وعلى وجه الصبي الذي كان بين ذراعها"[4] هنا يصف لنا أمه بعد التقائه بها في المعراج واصفا صوتها ووجهها والصبي التي كانت تحمله.

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص251-252.

[2]-gerard gentta,figurs3,p133.

[3]- واسيني الأعرج، المصدر السابق، ص112.

[4]- المصدر نفسه، ص116.

المدة Durée:

وظف الروائي المدة من اجل إسقاط إحداث غيرة مهمة وتسريع أحداث الرواية وتتمثل فيما يلي:

يقول الروائي: "كان ذلك في مستشفى فرانز فانون في شتاء 1999 وهو مستعد لنزع ورم سكن بداخل العمود الفقري متخفيا مثل الموت"[1]

يعود الروائي إلى ماضي بعيد وهو دخول أخاه عزيز للمستشفى بسبب المرض فهو يرى ما حدث في تلك الفترة.

يقول أيضا: "3و4 أفريل 1956 ليلة جميلة أنجمها في قمة سطوعها كانت الساعة منتصف الليل عندما دخلوا علينا بلا كلاب هذه المرة".[2]

هنا يحكي الروائي عن المستعمر الذي كان يداهم البيوت كل ليلة بحثا عن المجاهدين.

يروي الجد رحلته من اسبانيا إلى نابولي محددا المدة الزمنية منذ انطلاقها إلى غاية نهايتها فيقول: " انطلقنا في 20 يوليو جوان من اسبانيا إلى نابولي في 8 أوت من نفس السنة، كان دون خوان النمساوي على رأس و إمادة كبيرة مكونة من 208 سفينة حربية و57 غرناطة وأكثر من 300 زورقا حربيا و26000 محارب، تخيل؟".[3]

ويقول: "في مارس 1578 اتصلت بماركيز دون مارتن القرطبي وبشخصيات أخرى من بين أصدقائي القدامى"[4]

هنا يحكي الجد عن محاولة خروجه من السجن إلا أن محاولته باءت بالفشل.

ترتكز التلخيصات نظرا لطبيعة الرواية التي نحاول انجاز حوادث ماضية لا يمكن الوقوف عندها وتتبع مجرياتها، يقول: سرقوا منا أرضنا، حفرناها من الرماد وبنيناها كما تشتهي العين والقلب والأذن"[5]

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص107-108.

[2] المصدر نفسه، ص151.

[3] م نفسه، ص140.

[4] م ن، ص429.

[5] م ن، ص47.

ويقول أيضا:

"المدينة التي سرقت منها الشهادة"[1] لم يخض الروائي كثيرا في تفاصيل سقوط غرناطة فسرعان ما انتقل إلى حدث آخر وواصل رحلة معراجه.

ويقول أيضا:

"لقد عشتها كما اشتهي لأنها كانت الأقوى، لم أكن استثناءا عظيما في هذه الدنيا ولم أكن الها صغيرا لكني لم أمر على هذه الحياة كالغيمة الجافة".[2]

في هذه العبارة يختصر لنا الروائي حياته بعيدا عن تفاصيلها.

[1]- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى ، ص48.

[2]- مصدر نفسه ، ص39.

1 المكان: Le Lieu

يعد المكان من أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي العناصر لما يمكنها أن تقدم إلا بحضور مكان يجمعهم.

1-1 المكان لغة:

المكان في مفهومه اللغوي على اختلاف المعاجم بمعنى الموضع، فقد جاء في معجم الوسيط على إعلان جمع أماكن وأمكنة وأمكن موضع كون الشيء والمكانة جمع الجمع الموضع المنزلة، يقال مكين فيه أي موجود فيه[1].

كما أورده ابن منظور في معجم لسان العرب في باب الميم والمكان الموضع والجمع أمكنة ، والمكانة المنزلة[2].

وجاء أيضا في المصباح المنير "مكن فلان عند السلطان مكانة وزنا ضخم وضخامة عظم عنده وارتفع فهو مكين ومكنته من الشيء تمكينا جعلت عليه سلطانا وقدرة فتمكن من استمكن قدر عليه وله مكنة أي قوة وشدة"[3].

وقد جاء في تاج العروس على أن المكان الموضع الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين هو عرض واجتماع جسمين حاو ومحوي...

فالمكان عندهم هو المناسبة بين هذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة قال الراغب (ج أمكنة) كقذال واقذلة وأماكن جمع الجمع...[4]

---

[1] ينظر، ابراهيم مصطفى وآخرون المعجم الوسيط مادة (م.ك.ن) ، المكتبة الاسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د.ط، ج1، ص806.

[2] ينظر، بن منظور لسان العرب، ص569.

[3] أحمد ابن امحمد الفيتومي المقري، المصباح المنير معجم حربي مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح ، لبنان 1987، ص221.

[4] السيد محمد مرتضى الزبيدي تاج العروس، دار صادر، ج9 ، بيروت، لبنان ص348-349.

ولقد وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في قوله تعالى {{ وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذْ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيّاً }}[1].

والمكان هنا بمعنى الموضع وقال أيضا {{ وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ وَاللَّهُ أَعْلَمُ بِمَا يُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْلَمُونَ }}[2].وفي هذه الآية يتجلى لنا بعد رمزي إيحائي، فلفظة المكان هنا تحمل دلالتين، الأول بمعنى التبديل والثاني بمعنى النقل من موضع الى موضع.

1-2 المكان اصطلاحا:

تكمن أهمية المكان في كونه المحو الذي توجد فيه العناصر الملموسة والمرية في الكون وعلى هذا الأساس يؤدي المكان في الرواية دورا لا غنى عنه في تماسك العناصر الأخرى باعتباره مسرح الإحداث الرواية، فالمكان " ليس عنصرا زادا في الرواية فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان، فهو الهدف من وجود العمل كله"[3].

ويعتبر المكان من الوحدات الأساسية للعمل الأدبي والفني الى جانب الزمن فقد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح وبات كل ما يتعلق به مثار للجدل سواءا في نشأته وتطوره أو في شكله ومضمونه " فالطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه الا ضمن اطار مكاني معين لذلك فالروائي دائم الحاجة الى التأطير المكاني"[4].

---

[1] سورة مريم الآية 16.

[2] سورة النحل الآية 101.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من المنظور النقدي الأدبي، المركز العربي للطباعة والنشر، الدار البيضاء،2000، ص66.

" يبدوا المكان لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس حيث تنشأ فيه الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على آخر"[1].

والمكان في مفهومه العام هو الخير والقضاء في قول عبد المالك مرتاض لقد خصنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عله مصطلح الخير مقابلا المصطلحين الفرنسيespace والانجليزي space (.....) .

ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما الحيز.

يتصرف استعماله النتوء، والوزن والثقل والحجم، والشكل (...) وعلى حين أن المكان نريد أن تنقله في العمل الروائي على مفهومه الحيز الجغرافي وحده[2].

يمكن وصف المكان بكونه " شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث ، فالمكان يكون منظما بالدقة نفسها التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية"[3] بمعنى أن المكان هو أحد أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي.

المكان " هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتقي شخصية روائية بأخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء"[4].

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص31.

[2] ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 121.

[3] المرجع السابق، ص 32.

[4] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص29.

فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم، فالتجربة الجمالية، موقعها الخص وأثرها العميق ومدلولاتها المتعددة، فان المكانية في الأدب تتصل بجوهر العمل الأدبي وهي الصورة الفنية لهذا العمل.

يلخص عبد الرحمان بدوي في موسوعة الفلسفة فكرة المكان لدى أرسطو "الحاوي الأول وهو ليس جزء من الشيء، لأنه مساو والشيء المحوري وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان المشترك الذي يكون حيز الجسمين أو أكثر"[1].

ان المكان في الحقيقة هو البنية التي يعيش فيها الإنسان ولا شك أن الإنسان هو وليد بيته " فالمكان هو قرين الحياة الأساسية، بل هو مادتها فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة للكائن البشري ولا سبيل الى ترجمة مزاولته للحياة إلا بالانطلاق منه والارتداد إليه"[2].

وبعد هذه التعاريف الخاصة بالمكان تنتقل الى المرادف الثاني له وهو الفضاء (espace) فهو واحد من أكثر المصطلحات النقدية إشكالية في الدراسات العربية، فقد تداولته بغموض حاد ومفاهيم متواضعة ولعل دليل ذلك وجود دراسات تراهن على تميزه وأهميته كعنصر من الفضاء الروائي مثل المكونات للسرد لا يوجد من خلال اللغة فهو فضاء لفظي espace verbal بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي تدرها بالبصر أو السمع، انه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب لذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلفه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طابعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[3].

[1] عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984، ج11ص461.

[2] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة) دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003 ص475.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

وقد استأثر هذا المصطلح باهتمام العديد من الباحثين مع ميلاد الرواية التي تعبر عن اهتزاز علاقة الإنسان بالأرض إنما تعني بجوهر هذه العلاقة، وهذا ما جعل الدراسة السردية تتحول الى فضاء رحب لا تحده الحدود تماشيا مع صيغ الخطاب، ورؤى السارد والشخصيات وكلها تسهم بقسط واسع و أوفر في الكشف عن القيم المختلفة التي تختص بإنتاجها عناصر الفضاء ومكوناته.

" الأحداث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي"[1].

3-1 الفرق بين المكان والفضاء:

لقد شغل مصطلح المكان الكثير من النقاد والباحثين فراح البعض يطلق عليه اسم الخبر المكاني والبعض الأخر المكان وآخرون الفضاء وراح كل باحث يدافع عن تسميته ويبرز دلالته الأدبية وللتمييز بين مصطلح الفضاء والمكان، ذهبت دراسات قديمة للقول بأن الفضاء يدرك ولا يرى في حين أن المكان باستطاعتنا رأيته، فقد تعددت المصطلحات والمفاهيم المترجمة لمصطلح المكان في الممارسات النقدية باختلاف وجهة نظر المبدعين والنقاد، وغالبا ما تتداخل هذه المصطلحات التي تخص مفهوم المكاني في الساحة النقدية العربية نجد (الفضاء) في قول حميد لحميداني " فالفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة"[2].

وأيضا: " المكان يمكنه أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات القضاء الروائي[3] ، " فالفضاء من الضروري أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ بينما المكان لدينا ينصرف

[1] نبيلة ابراهيم فن القصص في النظرية والتطبيق، مكتبة عزيب، القاهرة ، تن د ط، ص42.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، ص54.

[3] المرجع نفسه، ص63.

استعماله الى التنبؤ والحجم والشكل، والفضاء النصي، ، " هو مكان فضائي أيضا غير أنه متعلق بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرف طباعيه على مساحة الورق، ضمن الأبعاد الثلاثة للكتاب"[1].

فمصطلح الفضاء "أشمل واسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء ودامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعددة وترد متفاوتة فان فضاء الرواية يلفها جميعها، فهو العالم الذي يشمل مجموعة الأحداث الروائية، فالمنزل أو المقهى الساحة أو الساحة كل منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأماكن كلها فان جميعها يشكل فضاء الرواية"[2].

ومما سبق يتضح لنا أن الفضاء هو الذي يحدد المكان الذي هو جزء من الفضاء أي أن المكان هو حقيقة ملموسة في الفضاء، فالفضاء أوسع من المكان أي هو كل الفراغ الشاسع الذي يحيط بنا من الكون الخارجي وكل الفراغ الهائل الذي يمتد من حولنا.

1-4 أهمية المكان:

قد يهيمن المكان في بعض الأحيان على كل عناصر الرواية، لاعبا دور البطولة، اذ يكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية حيث يمكننا أن تتصور رواية بدون مكان فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي ، "فان تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك، فالروائي دائم الحاجة الى التأطير[3]"، فالمكان يتجاوز كونه مجرد خليفة تقع عليها أحداث الرواية اذ لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا من

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، ص63.

[2] المرجع نفسه، ص63.

[3] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

المحاور التي تدور حوله عناصر الرواية فالمكان يعتبر دعامة من دعامات البناء القصصي وتوظيفه في الإبداع القصصي من الوسائل الجمالية ذات التصورات البعيدة، اذ أن المكان مكونا سرديا جوهريا فهو يقوم بوظيفة التحسيس بواقعية الأحداث، فهو فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها .

يمكن اعتبار المكان بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي كما أنه يتسم بالسطحية والسهولة، قياسا مع البنيات الأخرى، اذ نجد في النص الروائي أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه، " فالمكان الروائي لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد[.....] وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[1]" فالرواية تحتاج الى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات.

[1] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص27.

2 أنواع الأمكنة:

2-1 الأمكنة المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يؤوي إليه الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادته أو بإرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، التي تكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدر للخوف أو الرعب[1].

ومن الأمكنة المغلقة التي شاع استعمالها لدى الرواية في أعمالهم البيت الذي يعد كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي يؤدي إليه جميع المخلوقات ، طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري، المتمثل في مجموع الأخرى ومجموع المدن، ولأن البيت " ليس مجرد مكان نحي أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني"[2].

وأوردها شريف حبيلة في كتابه على أنها الفضاءات التي ينتقل بينها الأناس ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المقترح، وقد جعل الروائيون من هذه الأمكنة إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم[3].

---

[1] ينظر، فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، ط1،2003، ص163.

[2] غادة الامام، جاستون باشلار(جميلات الصورة)، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1،2010، ص163.

[3] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ص2010م، ص204.

2-2 المكان المفتوح:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية اذ تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[1].

من خلال ما تم به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء[2].

" تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على طبيعة تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن للاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي[3].

"الخيط الفاصل بين عالمين عالم السرد وعالم الجهر، اذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ويبدأ عالمهم الجهري العلني، حيث يبدأ الشاعر وحين تتكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن حفاياها....أنه الشارع النابض بالحياة[4]،الشوارع هي أماكن مفتوحة تعرف بكثرة الحركة والضجيج.

[1] حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2] ينظر، فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، ص80.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص244.

[4] أحمد زنبير، جماليات المكان في قصص إدريس خوري التنوفي للطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 2009 ص53

أمكنة مغلقة:

البيت العائلي:

تحدث الروائي عند البيت الذي كان يعيش فيه مع عائلته والذي يذكره بجده " عطر جدي ورائحته خيره من البيت العائلي الكبير "[1].

البيت الزجاجي:

وهو البيت الذي يصل إليه الروائي أثناء رحلته في السماء بعد موته " فجأة رأيت بيتا زجاجيا جميلا، كانت الأنوار تنعكس على البيت محدثة تدرجات مذهلة من الألوان الغارقة في شلالات النور "[2].

حمام الوردة:

الحمام الذي كانت يذهب إليه واسيني رفقة أمه (ماما اميزار) وأخته (زوليخا) " أنت أمي تدخلني بسهولة الى حمام الوردة أمام عيني مالكته خالتي وردة"[3].

المعبد:

ذكر الكاتب المعبد وتراتيل التي كانت تأتي منه والتي كان يسمعها في صغره من نينون وممات " اسمع تراتيل تأتي من عمق سحيق لمعبد قديم على الحافة الأخرى"[4].

بهذا يسير الى قضية التعايش بين الدين الإسلامي وديانات أخرى.

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص102.

[3] م نفسه، ص242.

[4] م ن، ص19.

المدرسة:

عند التحدث الروائي عن المدرسة أشار الى المستعمر الذي كان يجمعهم في محتشدات وهو ذاهب الى المدرسة " ومنه الى المدرسة قبل أن يتم تجميعها في محتشدات صنعها الاستعمار"[1].

قد كان الكاتب يجد صعوبة كبيرة للوصول الى المدرسة بسبب المستعمر الذي كان يصادفه في طريقه وهو ذاهب.

الثانوية:

يروي الكاتب قصة نجاحه ودخوله إلى الثانوية " رأيتها فجأة عندما أدخلتني الى الثانوية"[2].

ويعد هذا أمرا مهما بالنسبة له.

معرض الكاتب:

استعمل الكاتب معرض الكتاب من أجل الحديث عن العربي باطما وعن آخر مرة رآه فيها وبعد العربي باطما....آخر مرة رأيتك فيها كان ذلك في معرض باريس للكتاب"[3].

الخيمة:

الخيمة هي المكان الذي كان يعيش فيه واسيطي مع عائلته أثناء ولادة أخاه عزيز يقول " من تلانين سنة جئت أول مرة الى الدنيا كان ذلك داخل خيمة قديمة"[4].

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص136.

[3] م نفسه، ص223.

[4] م ن ، ص 112.

مستشفى فرانز فانون:

يتحدث الروائي عن المستشفى الذي تواجد فيه أخاه عزيز عندما كان مريض وكانت أخر مرة يراه فيها " أخر مرة رأيته كان ذلك في مستشفى فرانز فانون في شتاء 1999 وهو يستعد لإجراء عملية نزع ورم سكن بداخل العمود الفقري"[1].

أمكنة مفتوحة:

الجبال:

جبل الناظور: الجبل الذي قدمت منه المرأتين اللتين عاشا عند جد الروائي " نينون وممات اللتين جاءتا الى قريتنا من جبال الناظور البربرية، وعاشتا عند جدي"[2].

جبل تيغوار: أو (جبل النار) أو (جبل البشرات)

وظف الروائي جبل تيغوار الذي نزل فيه الجد الرخو بعد الهزيمة الأندلسية " جبل تيغوار أو جبل الأول الرخو هو الجبل البركاني الذي نزل فيه جدي الأول الرخو منكسرا و منحنيا بعد حرب لم تكن عادلة"[3].

جبل الأعظم:

هو الجبل الذي يتسلقه الروائي حين يريد الحديث الى جده الرخو وهذا ما أخبرته به الحنة فاطنة " عندما تريد تحدث جدك بعد عمر طويل اصعد الى الجبل الأعظم"[4].

---

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص 107،108.

[2] م نفسه، ص.19

[3] م ن، ص.28

[4] م ن، ص.29

جبل الأوليمب:

وظف الروائي جبل الأوليمب ليعبر عن حالة جده اليائس" صرح بيأس جنف صلته كما تفعل الآلهة المهزومة على فهم جبل الأوليمب، قبل أن تمزقها طيور الغصب وكواسير الجبل"[1].

حقول القمح والشعير:

"سيدي ومولاي شيخي الأكبر يفتح المسالك بعصاه الخفية كمن يبحث عن بيض الحجل تحت نبات الدوم والديس والحلفاء والشوك العملاق وحقول الشعير والقمح"[2].

المنحدر:

وظف الروائي المنحدر المكان الذي وجدت فيه نينوت ميتة " وجدت نينوت مرمية في المنحدر نصف جسدها تحلل ونصف لأخر أكلته الضواري والذئاب المتوحشة"[3].

المعبر:

"معبر الخروب الذي صنع جدي منه ذات زمن عصاه"[4].

يصف واسيني المعبر ويقول" المعبر عبارة عن جسر خشبي طويل تحكمه الجبال وألياف الأشجار الغابية العملاقة من كل الجهات"[5].

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص 29.
[2] المصدر نفسه، ص17.
[3] م نفسه، ص20.
[4] م ن، ص95.
[5] م ن، ص99.

المزرعة:

ذكر الروائي المزارع للحديث عن أمه (الماما أميزار) التي كانت تعمل عند القايد من أجل توفير لهم لقمة العيش هي وغيرها من نساء القرية " اللواتي يشتغل اليوم كله في مزرع القايد مقابل راتب يومي هو تلك راتب الرجل"[1].

ملعب الاخوة زرقة:

استعمل الكاتب الملعب نظرا لأهمية الرياضة وخاصة كرة القدم " ادخل الى ملعب الأخوة زرقة لمشاهدة مقابلة فريق وداد تلمسان عندما بلعب على أرضه، فقد كنت حارس لصاغرها الأول"[2].

حي القصريات:

الحي الذي كان يذهب اليه رامي ابن عم واسيني كبائع متجول " يتدحرج رامي نحو حي القصريات لبيع سلعته أو تسلم ثمنها ثم العودة الى القرية"[3].

شارع الحرية

أو شارع كليمونسو هو شارع الذي كان يذهب إليه في صغره ليرى الموليما(تمثال المرأة أو سيدة الرخام) "لأجد نفسي في شارع الحرية الذي ما يزال الكثير من الناس يسمونه كليمونسو، ثم فجأة أمام ضخامة الموليما التي تورثني سعادة داخلية غريبة"[4]

[1] واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، ص 106.

[2] المصدر نفسه، ص281.

[3] م نفسه، ص281.

[4] م ن ، ص253.

خاتمة:

وصلنا الى توقيع صفحة النهاية بعد أن وقعنا الصفحة الأولى في عرضنا هذا وحاولنا أن نعطي نظرة وجيزة عن البنية الزمانية والمكانية في رواية سيرة المنتهى.

قبل الإشارة إلى ما توصلنا إليه من خلال بحثنا هذا غير مكتمل كل الاهتمام وغير خال من الأخطاء والملاحظات.

إن رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج قد عالج من خلالها جانبين هما جانب حياته وطفولته وجزء من ذكرياته التي كشف عنها من خلال هذا العمل والجانب آخر هو الجانب الغيبي أي ما بعد الموت فهو يحكي عن موته ورحلته الى السماء وكل مجرياتها، فقد حملت الرواية في طياتها جانب ديني، اجتماعي، تاريخي.

ومن جملة النتائج المتوصل إليها من خلال هذا البحث من حيث الجانب النظري.

-البنية بمفهومها اللغوي واصطلاحي ، تعتبر البنية مجموعة من العناصر الملتحمة فيما بينها ويبقى كل عنصر منها متعلقا بغيره من عناصر المجموعة، والقضايا التي عالجتها البنيوية من خلال دراستها فهي منهجية نقدية تحليلية تقوم تقوم فلسفتها على اعتبارها بنية ذاتية لظواهر بمعزل عن المحيط الخارجي والتأثيرات الأخرى.

-الزمن الروائي وهو عصب السرد ويقوم على مفارقات مدة ومشهد وخلاصة.

-المكان هو الوسط الذي يعيش فيه الإنسان وينقسم إلى نوعين ، مكان مغلق ومكان مفتوح.

أما فيما يخص الجانب التطبيقي فالنتائج التي توصلنا إليها هي:

-أحداث الرواية وكيفية تطورها فقد دارت أحداث رواية "سيرة المنتهى" لواسيني الأعرج عن حياته وأهم المحطات فيها .

وذلك من خلال توظيف تقنيات الاستباق والاسترجاع وقد وظفها بكثرة فهو يسترجع حياته وطفولته وفي نفس الوقت يستبق أحداث موته وما بعدها...

-الزمن وظف الروائي تقنيات الزمن من مفارقات وهي استباقات واسترجاعات والمدة والوقفة والخلاصة والمشهد...

-اهتم الروائي بالمكان بنوعيه المفتوح والمغلق والتي شكلت أهم المحطات بالنسبة للروائي.

وفي الأخير لا يسعنا إلا القول أن هذا العمل كان بمثابة تجربة لنا ومحاولة منا لاغتراف جرعة صغيرة من بحر العلوم والمعارف التي جاءت في مكتبتنا العربية بشكل عام والجزائرية على وجه الخصوص، عله يفتح الطريق أمام دراسات أوسع مجالا ، كما تكون منارة للتائهين ونبراسا للعاقلين.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- القرآن الكريم.

1- إبراهيم مصطفى وآخرون المعجم الوسيط مادة(م.ك.ن) المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع اسطنبول، تركيا د.م.ج.1

2- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، دار صادر بيروت، لبنان، 2002.

3- أبي هلال العسكري، الفروق اللغوية، تحقيق محمد ابراهيم سليم د.ط، دار عالم للثقافة، عمان، 2008.

4- أحمد بن فارس زكريا، مقايس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، ج3، د.ط، دار الفكر دمشق، سوريا.

5- احمد بن محمد بن قيتومي المفري، المصباح المنير معجم عربي مكتبة لبنان ساحة رياض الصلح، لبنان 1978.

6- أحمد زبير، جماليات المكان في قصص ادريس خوري الدنو في للطباعة، الرباط، المغرب، ط1، 2009.

7- بدري عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1985.

8- بسمة بلحاج رحومة الشكيلي و آخرون، مقالات في تحليل الخطاب، كلية الآداب وفنون الإنسانيات بجامعة منوبة 2008.

9- جان بياجة، تحقيق عارف منمية، بشير أو بري عويدات للنشر وطباعة 1982م.

10- حسين البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي ط1، بيروت لبنان1990.

11- حمودة عبد العزيز، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص عالم المعرفة، الكويت،2003.

12- حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

13- زكرياء إبراهيم، مشكلة البنية(أضواء على البنيوية) مكتبة مصر سارع كامل صدقي فجاك.

14- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، منشورات المركز الثقافيي العربي، بيروت، لبنان، ط3 1997.

15- السيد محمد المرتضي الزبيدي، تاج العروس، دار صادر،ج،9، بيروت لبنان

16- سيزا القاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلثثية نجيب محفوظ) مكتبة الأسرة القاهرة.

17- شريف حبلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في رواية نجيب الكلاني عالم الكتب الحديث، الاردن2010.

18- صبحي طعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر ج23 الكويت 1994.

19- صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ، القاهرة.

20- الطيب دية مبادئ اللسانيات البنيوية، دار القصبة بيروت ، لبنان، د ط.

21- عبد الحكيم المالكي، السرديات والقصة الليبية(نحو مدخل للتقنيات والأنواع) مجلة الثقافة العربية، مجلس ثقافة العالم الليبي، جنيت خطاب الحكي، النشر 2006.

22- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984، ج11.

23- عبد الرحمان خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، نجدفيق مهدي المحرومي وإبراهيم السمرائي 100-175 هـ مكتبة المشكاة الإسلامية القاهرة مصر، ط1ن ج1.

24- عبد الرحيم الكردية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الأدب، ميدان وابر القاهرة ط3.

25- الصمد زايد، المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة)دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003.

26- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)دار الغرب للنشر ، الجزائر، د.ط، 1998.

27- غادة الامام جاستون باشلار(جميلات الصورة)، التحرير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

28- فهد حسين المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، البحرية ط1، 2003.

29- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ط4.

30- موندلاو بكر عباس، الومن والرواية، دار صادر، بيروت، ط1، 1997.

31- نبيلة إبراهيم، فن القصص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب ، القاهرة، د .ن.ج.ط.

32- الواد حسين، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، سراش للنشر، تونس، 1985.

33- واسيني الأعرج، سيرة المنتهى، بغدادي للطباعة والنشر والتوزيع الجزائري 2015.

34- ويليك رينية واستن وارين، نظرية الأدب ترجمة محي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات .

35- Gerard Gentte; Figures3;edition de seuil;paris1972

الفهرس

الفهرس	صفحة
مقدمة.....	أ-ج
فصل تمهيدي: البنية وأحداث الرواية	
1مفهوم البنية:.....	06
1-1 لغة.....	06
1-2 اصطلاحا.....	07
1-3 قضايا البنيوية.....	09
2 أحداث الرواية.....	13
الفصل الأول: الزمن الروائي	
1 مفهوم الزمن.....	19
1-1 لغة.....	19
1-2 اصطلاحا.....	20
1-3 أنواع الزمن.....	22
2 أنواع الزمن في رواية سيرة المنتهى.....	26
الفصل الثاني: المكان الروائي	
1 مفهوم المكان.....	37

1-1 لغة.....	37
2-1 اصطلاحا.....	38
3-1 أنواع المكان.....	44
2 أنواع المكان في رواية سيرة المنتهى.....	47
خاتمة.....	53
قائمة المصادر والمراجع.....	56
الفهرس.....	