الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجيلالي بونعامة خميس مليانة

كلية الأدب و اللغات

قسم اللغّة العربية و أدابها

البنية الزمكانية في رواية " إليها المسير" لـ "بغداد سايح"

مذكرة لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

* خالدة جوابي

* نور الهدى طيبي

إشراف الأستاذ(ة):

- ملفوف صلاح الدين

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر

الحمد و الشكر لله العلي القدير، رب العرش العظيم، الذي أنار قلوبنا بنور الهداية و أخرجنا من الظلمات إلى النور و أنار عقولنا بنور العلم و وفقنا و أعاننا على انجاز هذا العمل المتواضع.

إلى الوالدين الكريمين اللذين كانا السند و الدعم لكل جهد مبذول

إلى كل أساتذة اللغة العربية و آدابها بجامعة الجيلالي بونعامة بخميس مليانة و نخص بالذكر الأستاذ المشرف: صلاح الدين ملفوف ، و الذي بإرشاده و توجيهه تمكنا من انجاز هذا العمل حفظه الله و رعاه.

إلى كل من أهدانا فكرة أو أعارنا كتاب، إلى كل من شجعنا و رفع معنوياتنا، و إلى كل من ساهم في إتمام هذا العمل.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى من أوتي جوامع الكلم، سيد العرب و العجم، حبيبي و شفيعي يوم القيامة محمد صلى الله عليه و سلم.

إلى من قال فيهما الرحمان " و اخفض لها جناح الذل من الرحمة. " و قل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا"

إلى شمعة دربي و إلى منبع حياتي و منبع الحنان أمي الغالية داعية لها المولى عز و جل أن يشفيها و يحفضها و يطيل في عمرها، إلى منبع البر و الأمان الذي رعاني بعطفه و حنانه والدي العزيز الغالي .

إلى من كان سندا لي طوال هذا المشوار الذي دعمني معنويا و ماديا و لم يبخل علي بشيء " صلاح الدين ملفوف".

إلى اخوتي و اخواتي.

إلى صديقتي و رفيقة دربي نور الهدى و إلى كل زميلاتي إلى كل من زرع في قلبي حب العمل و مد لي يد العون إلى كل أقربائي.

خالدة

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأشكال السردية التي ظهرت في الساحة الأدبية ، إذ استطاعت أن تحتل مرتبة متقدمة في المجال الأدبي ، ويرجع السبب في ذلك إلى اتصالها بالواقع المعيشي، ومحاولاتها التورط مع الحياة واقتحام الواقع ، فأضحت بذلك مرآة تعكس هوية المجتمع وانتمائه ، حيث تورطت لتواكب الحياة المعاصرة ، وبذلك أصبحت تتبوأ بمنزلة عالية ومكانة راقية ، متقدمة على سائر فنون السرد الأخرى ، فكانت الكتابة فيها أوفر و أكثر، مما جعلها تشد اهتمام النّقاد والقراء ، والرواية الجزائرية كغيرها من الروايات شهدت تطورات، إذ ظهرت أعمال روائية جديدة تستحق الدراسة ، وعلى هذا الأساس عرف النص السردي عموما والروائي على وجه الخصوص تطورا كبيرا .

اخترنا في بحثنا أن نتحدث عن البنية الزمكانية، فكان "بغداد السايح" وجهتنا في رواية"إليها المسير".

أما عن أسباب اختيارنا لدراسة الفن الروائي عامة فهو معرفة مدى تطور الرواية الجزائرية الحديثة ، ومدى تعامل كتّابها بتقنيات السرد الروائي الحديث ، ولراوية "إليها المسير" خاصة فكان في البدء مجرد قناعة ذاتية ثبتها الافتتان المتواصل بالراوية ، قبل أن يتحول هذا الإعجاب إلى قناعة فكرية ، بالإضافة إلى قرب مضمون هذه الرواية من واقعنا إلى جانب ذلك تميز "بغداد السايح" في تقنياته الزمانية والمكانية ، أما عن الأسباب الموضوعية نذكر قلة الدراسات التي أنجزت حول رواية "إليها المسير" ، وقد انصبت الدراسة على جانبها الفني بغية الوقوف على الآليات السردية المتمثلة في الزمان والمكان التي اعتمدها الكاتب في ايصال أفكاره.

وقد حاولنا من خلال هذا البحث الإجابة عن بعض التساؤلات التي شغلتنا فحواها:

كيف تجلت البنية الزمكانية في رواية "إليها المسير" ؟

ويتفرع عن هذا الأشكال الجوهري والمحوري مجموعة من التساؤلات :

كيف تصرف "بغداد السايح" في الزمن؟ وماهي مختلف تمظهراته ؟

كيف ساهم المكان في تصعيد أحداث الرواية؟

اعتمدنا في معالجة موضوعنا على المنهج الوصفي التحليلي، الذي رأينا أنه الأنسب لمثل هذه الدراسة، إلا أن هذا لا يلغي استفادتنا من مناهج أخرى كلما دعت الحاجة إلى ذلك. وبحثنا كأي مشروع علمي لم يكن يسيرا، خاليا من العوائق والعراقيل لعل أهمها: ضيق الوقت بالإضافة إلى تعدد النظريات واختلاف طرائق التحليل.

وقد بني البحث على فصلين وفصل تمهيدي، يبدأ البحث بفصل تمهيدي بعنوان السرد الجزائري وقضاياه، حاولنا في هذا الفصل تقديم مفاهيم أولية لمصطلحي البنية والسرد، ثم تطرقنا إلى واقع السرد في الجزائر، محاولين ابراز تطور الرواية في الجزائر.

تعرضنا في الفصل الأول إلى بنية الزمن في رواية "إليها المسير"، وقد مزجنا بين الدراسة النظرية والتطبيقية، فحاولنا استجلاء مفهوم الزمن في اللغة والاصطلاح إلى جانب الزمن كبنية سردية، ثم تطرقنا إلى تقنيات المفارقة الزمنية المتمثلة في كل من الاسترجاع والاستباق ، وقمنا بدراسة الحركة السردية الساهمة في تسريع السرد (الحذف – الخلاصة) وابطائه (المشهد والوقف) ،بالإضافة إلى الفصل الثاني الذي تطرقنا فيه لبنية المكان، وذلك من خلال تقديم نظري يخص مفهوم المكان لغة واصطلاحا، إلى جانب أهمية العنصر في العمل الروائي، مبينين أهم أنواع الأمكنة، مع التركيز في التطبيق على جزء من ما أفرزه نص رواية "إليها المسير" من أنواع الأمكنة.

لننهي في الأخير عملنا بخاتمة أوردنا فيها جل النتائج التي توصلنا إليها من خلال دراستنا للبنية الز مكانية في رواية "إليها المسير".

اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي نذكر منها : المصدر الأم المعتمدة في هذه الدراسة ، والذي هو نتاج الروائي "بغداد السايح" فقد تصدر قائمة المصادر والمراجع نص الدراسة التطبيقية "إليها المسير"، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: (بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) لحميد لحميداني ،ادريس بودبية (الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار) ، حسن بحراوي (بنية

الشكل الروائي) ، عبد المالك مرتاض (في نظرية الرواية)، وغيرها من المراجع التي لازمتنا طيلة هذه الدراسة .

ولا يفوتنا في الختام أن نعترف لمن لهم الفضل في انجاز هذا البحث، فأتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل الدكتور صلاح الدين ملفوف، على كل الملاحظات الدقيقة والتوجيهات السديدة التي قدمها لنا، فلك منا كل التقدير والاحترام.

كما نتقدم بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على قراءة البحث وتقويمه، إلى كل من قدم لنا يد العون في انجاز هذا البحث.

فصل تمهيدي:
السرد الجزائري وقضاياه

إن تحديد المصطلحات أهم عنصر مكون لبحثنا ،لأنه الوسيلة التي نستطيع من خلالها الوصول إلى درجة أدق من الفهم ،الإلمام بمعانيها في مجال الأدب القصصي من الناحية اللغوية و الاصطلاحية ،عند العرب و الغرب ،و من أبرز المصطلحات التي سنقوم بتقديمها في هذا الفصل السّرد و البنية. فما هي البنية ؟ و ما هو السّرد ؟

1-مفهوم البنية:

أ -لغة:

ورد مفهوم البنية في المعاجم العربي القديمة بعدة معاني ، منها ماجاء في" لسان العرب" "**لابن منظور**" :"البِنية و البُنية : وما بنيته ، و هو البِنى و البُنى ،يقال كذالك بِنية و هي مثل رشوة و رِشا كأن البنية الهيئة التي بني عليها المشية و الركبة ،و بنى فلان بيتا بناءا ،و البُنى بالضم مقصور ، مثل جزية و جزى ، و فلان صحيح البنية أي الفطرة و أبنيت الرجل :أعطيته بناءا أو ما يبتني به داره"[1]

و يعرفها "**فيروز آبادي**" في قاموس المحيط ،"البُنية :بالضم و الكسر :مابنيته:البِنى و البُنى وتكون البناية في الشّرف ،وأبيته: أعتيته بناءا،أو ما يبني به دارا ،و بناء الكلمة :لزوم آخرها ضربا واحدا من سكون الحركة ،و البنية كغنية :الكعبة لشرفها، و بنى الرجل :اصطنعه ، والطعام بدنه: سمنه ،و لحمه : أنبته[2]"

أما في معجم اللسانيات لبسام بركة فيعرفها على أنها:"تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية (**structure**)،ونقول بنية عميقة (**structure profonde**) و بنية روائية (**Structure narrative**)، ونقول بنية سطحية (**structure superficielle on structure de surface**)[3].

---

[1]- جمال الدين محمد ابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد ابن مكرم ،لسان العرب،دار صادر بيروت لبنان ،مج4،داط 2005،ص94 .

[2]- مجد الدين محمد بن يعقوب فيروز الآبادي ،القاموس المحيط ، دار المعرفة ،بيروت ،لبنان ،ط2، 2007م ،ص 135

[3]- عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ،دار القدس العربي للنشر و التوزيع ،تعاونية1بلقايد،وهران،الجزائر ،ط1،2009م،ص150

ويعني المصطلح في معجم (اللسانيات الحديثة) تعاقب وحدات لغوية ذات علاقة معنية ،و مثال ذلك في اللغة العربية :

أ – العبارة الاسمية ، وفيها الصفة تعقب الاسم :الكتاب الأبيض ،(أداة التعريف) ال+ اسم الصفة .في حين نجد التركيب في العبارة: the green book الكتاب الأخضر،أداة التعريف (the) في صفة (green) اسم (book)

ب– و من ذلك أيضا ما نجد فيما يختص بتركيب المقطع في اللغة العربية ، فقد يكون النمط صامت +حركة [1]

و تجدر الاشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم الأصل نفيا و عشرين مرة على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء "بناء" و"بنيان" و"مبنى" .وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء ،فتحدث النحّاة عن"البناء"مقابل الاعراب ،كما تصوره على انه التركيب و الصياغة ،ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني للمعلوم و المبني للمجهول "[2].

من خلال ما ذكرناه سابقا يتبين لنا أن كلمة البنية تتعد و تختلف مفاهيمها في اللغة العربية ،إلا أنها لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء و تركيبه، أو مظهره و بناءه.

ب–اصطلاحا:

اذا انتقلنا إلى مفهوم البنية اصطلاحا ،لابد أن نعرج إلى مفهومها عند النقاد العرب و الغرب من العرب ذكر ماجاء في معجم مصطلحات نقد الرواية لدكتور لطيف زيتوني ،و الذي يقول :"أن هناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس آليات تكوينها،والآخر حديث ينظر إليها كمعطى واقعي فيدرس تركيبها وعناصرها ووظائف هذه العناصر و العلاقة القائمة بينها،و البنية مستويات ،فهناك البنى اللغوية التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية مثلا) العلاقة القائمة بين الخطاب والسرد وبين السرد و الحكاية ،و هناك بنية النوع التي تدرسها الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطّردة في نوع

---

[1]– ينظر ، عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، ص 151

[2]– ينظر ، صلاح فظل ، نظرية البنائية في النقد الادبي ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1 ، 1998م ، ص 120 .

أدب معين و علاقاتها ووظائفها (الرواية مثلا بالمقارنة مع الأقصوصة أو مع المذكرات ،و الرواية البوليسية مثلا بالمقارنة مع الرواية العاطفية أو رواية الفروسية أو رواية المغامرات"[1]

"ويحدد بعض الباحثين البنية بأنها ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية ،على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة و العلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة ،ومع ذلك فمن الملاحظ أنه كلما اجتمعت بعض العناصر في كل ما نجمت عنها أبنية يتسم تركيبها بالاطراد ،هذا الكل هوما يسمى بالنظام وتعتبر فكرة العلاقة صائبة على مستوى الأبنية ،ولكنها عند ماتدخل في التنظيم تكتسب عنصرا جديدا هو الاتصال ، فا لبنية تتميز بالعلاقات والتنظيم وطبقا هذا فإن التحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر و علاقتها المتشابكة أما التحليل الوظيفي فهو يهدف إلى إكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه "[2].

ومعنى ذلك أن البنية هي شبكة العلاقات الموجودة بين عناصرها نجد مثلا :الحكي يتألف من قصة وخطاب ، وبنيته هي العلاقات المتشابكة بين عناصر (القصة و الخطاب)و (السّرد و القصة)،و (السّرد و الخطاب)

أما دكتورة " **يمنى العيد** " فعرف البنية على انها "مفهوم ينظرإلى الحدث في نسق من العلاقات له نظامه، ولتوضيح ذلك تقول ان البنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية فالحدث هو كذلك بحكم وجده في بنية ،وقيام الحدث على مستوى البنية يعني له استقلاليته ، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانية المستقلة عن وعي الانسان وارادته، هذه العقلانية هي ما نسميه،الآلية الداخلية"[3]

---

[1]– لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 م ، ص 37 .

[2]– صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص122

[3]– يمنى العيد، تقيات السردالروائي في ضوءالمنهج البينيوي، دار الفرابي، بيروت ،لبنان، ط2، 1999م، ص318

من خلال هذه التعاريف نصل إلى نتيجة مفادها أنّ البنية تعني بكيفية إرتباط عناصر الزمن ،وتؤّكد على انسجامها مع بعضها البعض ،ومن خصائصها الانتضام والتماسك بين أجزاءها .

أما في الغرب فيرى "**جان بياجيه**" في كتابه البنيوية أن "البنية تبدو بتقديرأولي ،مجموعة تحولات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تفتني بعلبة التحولات نفسها ،دون أن تتعدى حدودها أوأن تستعين بعناصر خارجية"[1]

فيما يرى "جيرالد برنس" صاحب قاموس السرديات أن البنية : " شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدى والكل".[2]

وهذا ما يعني أن البنية عند "**بياجيه**" و"**جيرالد برنس**" هي مجموعة من العناصر النتماسكة فيما بينها ،ولايمكن للعنصر أن ينفصل عن الكل ،بل كل عنصرمنها متعلق بالعناصر الأخرى داخل المجموعة ككل ،ولايمكن فهم أي عنصر إلّا في اطار علاقته مع الكل ،ويمكن بذلك فهما دون الاستعانة بالعنصر الخارجي.

-مفهوم السّرد:

يعتبر السّرد من أهم المفاهيم التي شغلت النقاد و الباحثين سواء منهم العرب أو الغرب ،نظرا لدقته و أهمية العمل الروائي، وقد تعدّدت مفاهيمه و اختلفت، فبالرجوع إلى المعاجم العربية القديمة نجدها تفيد العديد من المعاني ، منها ما جاء في لسان العرب " **لابن منظور** " :"السّرد: الثقب ، و المسرود : الدرع المثقوبة، وقيل السّرد: السّمر، والسّرد: الحلق، وقوله عزوجل: "وقدّرفي السردّ". قيل "هوأن لا يجعل مسمار غليظا و الثقب واسعا. فيتقلقل أو ينخلع أو يتقصف،اجعله على القصد، وقدر الحاجة ، وقال الزجاج السرد السمْر، وهو خارج من اللّغة لأن السرد تقديرك طرف الحقة إلى طرفها الآخر، و السّرد: موقع"[3]

---

[1]- جنان بياجيه، ت، عارف منيمة، بشير أوبيري، منشورات عويدات ، بيرو ، ط1، 1985م، ص 80.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي ،البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات الانسانية الاجتماعية ، ط2، 2009م، ص1

[3]- جمال الدين ابن منظور. لسان العرب، مج7، ص165

وإذا بحثنا عن كلمة السرد في التراث العربي نجدها تدور حول المعاني:" الاتساق و التتابع، والمولاة، والنسيج والسبك ،و يقال فلان يسرد الحديث سرداً، إذا تابعه و تابع بين كلماته دون وقوف"[1]

كما عرفه " **أبو ناصر اسماعيل الجوهري**" في الصحاح:"سرد: الدرع المسرودة والمسّردة وقد قيل: سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وفلانيسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وسردت الصوم أي تابعته."[2]

ونجد " **فيروزآبادي** "يعرف السّرد:" الحرزفي الأديم، كالسّراد. بالكسر ،والثقب، كلتسريد فيهما، واسم جامع لدّروع وسائر الحلق، وجودة سياق الحديث، وسرِد: كفد، والسرندى: كسَبْنَى:السّريع في الأمور،والشديد، وهي: بهاء، وشاعر من التّيم، واسرنداه، اعتلاه، واغرنداه. وقد أ سرد النّخل: وما أضرّبه العطش من الثمّر، وسردُدٌ، كقنفد وجندب وجعفر: وادٍ بتهامة.[3]

أما "**مختار عمر**"في "معجم اللّغة العربية المعاصرة" لايختلف في تعريفه للسرد عن المعاجم العربية القديمة فيقول:" سرد الدّرع: نسجها فشك طريقي كل حلقتين وسمرهما، سرد الجلد، خرزه، ثقبه، سرد الشيئ: تابعه وولاه "سرد الصوم" [3]

سرد القصة ونحوها، سرد أخبار، وقائع، تاريخيا، سرد الكتاب، قرأه بسرعة، السّرد: حكاية الأحداث بحيث يتصل بعضها ببعض مع مراعاة التسلسل الزمني لحدوثها."[4]

يتضح من التعريفات السابقة أنّ المعاجم العربية على الرغّم من اختلافها أو تعدد معاني السّرد فيها،إلى أنها تشترك في مفهوم واحد، و الذي يعني بأن السّرد هو رواية حديث متتابع الأجزاء يشد كل واحد منها الآخر في ترابط و تناسق.

---

[1]– عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، مكتبة الآداب ، القاهرة، دط، ص100.

[2]– أبوناصر اسماعيل الجوهري، الصحاح(تاج اللّغة وصحاح العربية)، دار الحديث القاهرة، دط، 2009م، ص532.

[3]– مجدالدين فيروز آبادي، القاموس المحيط، ص606.

[4]– أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربية المعاصرة، القاهرة، مج 4 ، ط1، 2003م، ص 1055.

اصطلاحا:

من بين النقاد الذين استحوذو السّرد على قسط وافر من كتاباتهم، نذكر من العرب" **سعيد يقطين**"، فهو يستعير مفهومها للسرد يستخلصه من مجموع القراءات في الدراسات الغربية، فيراه نقلا للفعل القابل"[1] ،" للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا لتداول سواء أكانهذا الفعل واقعيا أم تخييليا. وسواء تم التداول شفاها او كتابة"[2]، وهو يقسم السرد نفسه إلى قسمين:

سّرد (narration) وعرض (représentation) ،أي يولد دائرة اصطلاحية أخرى من الدائرة الأولى القائمة على ثنائية(الحكي و السّرد). ويقصد من السّرد الوارد في الدائرة الصغرى ،أي المقابل للعرض: تخليص الأحداث والأوصاف و الأقوال و الأفكار على لسان السارد، أما العرض فيقصد به تقديم الشخصيات أنفسها مباشرة دون وساطة السارد عن طريق المشاهد الحوارية، وهذه الثنائية شائعة جداً بين الدارسين إلى درجة يمكن القول بأن مفهوم السرد قد استقر على أساسها .[3]

أما "**لطيف زيتوني**" فيعرف السّرد أو القص بأنه: "فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمره الخطاب، ويشمل السّرد على سبيل التوسع مجمل الظروف المكانية و الزمانية، الواقعة أوالخيالية التي تحيط به، فالسّرد عملية نتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج، و المرويله دور المستهلك، والخطاب دور السلعة المنتجة، و تنعقد العلاقة بين الراوي و المروي له من خلال الأسئلة المباشرة أو الغير المباشرة التي يطرحها الأول ليضمن حسن متابعة الثاني لحكايته، أو يطرحها الثاني حين يواجه ما يستغربه أو لا يوافق منطقه من كلام الأول، فالسّرد هو الخيارات التقنية أو الابداعية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل الرواي والمنظور الروائي و ترتيب

---

[1]– ينظر، عبد القادر رشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ، ص 145.

[2]– ينظر المرجع نفسه، ص140.

[3]– ينظر ، عبد الرحيم الكردي ، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله) ، ص 100 .

الأحداث.....،وينطلق السّرد كذلك على صيغة من صيغ الخطاب و طبيعتها وصف سير الحدث كفعل في زمن."[1]

وحسب" **حميد لحميداني**" فإن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين:

"أولهما : أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معيّنة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها القصة ، وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسيا.

إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يَحكي، و شخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول ،يدعى "راويا" أو " ساردا" (narrataire)" [2]

في الأخير نلخص إلى أنّ السّرد هو عبارة عن فعل أو حكي ،حيثي تقوم شخص ما بإنجاز حكي، وذلك بحضور طرفين أساسيين هما الراوي و المروي له، عن طريق اللّغة لتبليغ احداثه، وذلك في زمنن معين، و مكان محدد، وهذا مايعني أن العمل السّردي يتكون من عناصر أساسية هي: المؤلف واللّغة و الشخصيات و الأحداث والزّمن و المكان، وهنا تكتمل العملية السّردية ويتخذ السّرد معناه الحقيقي .

أما عند الغرب فنجد " **رولان بارت** " يعتبر السّرد: " فعلا لاحدود له، يتسع ليششمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية، أنواع السّرد في العالم لا حصرها ، وهي قبل كل شيئ تنوع كبير في الأجناس، فالسّرد يمكن أن تحتمله اللّغة المنطوقة: شفوية كانت أم مكتوبة، و الصورة ثابتة كانت ام متحركة، والاماء (le geste) مثلما يمكن أن يحتمله خيط منظم من كل المواد ، السّرد حاضر في الأسطورة و الحكاية الخرافية، وفي الأقصوصة والتاريخ و الدّراما، واللوحة المرسومة وفي النق على الزجاج مفي السنما و الخبر الصحفي وفي كل الأمكنة وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته، ولا يوجد أي شعب

---

[1]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 105.

[2]– ينظر، حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000م، ص 45

بدون سّرد، ومن ثمّ لا يعبر السّرد اهتماما كبيرالجودة الأدب أو لردائته، إنه عالمي، تاريخي ، إنه موجود في كل مكان تماما كالحية."[1]

هذا التعريف أوسع ، باعتبار أن السّرد فعل شامل ، لا يتوقف على النصوص الأدبية فقط، بل يتعداه إلى أنواع أخرى، فالسّرد عنده يستمد وجوده من الحياة، وذلك بوصفه أداة من أدوات التعبير الانساني.

كما عرفه " **فان ديك** " بأنه :"وصف أفعال يلتمس فيه لكلّ موصف فاعلا و قصدا وحالة ة عالما ممكنا و تبد لا غاية ، فضلا عن الحالات الذهبية و الشعورية والظروف المتصلة بها ، فالتناقد قائم بين عمليتي الارسال و التلقي ، لأن السلسلة اللفظية التي يرسلها المؤلف، يقوم المتلقي بحلها في ضوء السياق الثقافي، وبذلك يشكل عالما خاليا، يستمد دلالته من المضامرات النصية التي تستشار بعلاقتها المختلفة بالمرجع.

من هنا يعترف " **فان ديك** " بأن السرد هو نقل لفعل معين ، قابل التداول ، من حالة غياب لحالة حضور ، و الذي يقوم على أساس عمليتي الارسال و التلقي، و هذا ما يعني أن السرد يختلف باختلاف المُرسل و المُتلقي ، و الجوانب المحيطة بالعمل الروائي.

[1]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، ص 142.

المبحث الثاني: واقع السرد الجزائري

لا يمكننا الحديث عن السرد في الجزائر دون ان نتطرق الى الارهاصات الفكرية الأولى وذلك بتتبع مسار الرواية الجزائرية، والعوامل التي ساعدت في ظهورها وانتشارها، وعلى ضوء هذا نذكر الروائيين الجزائريين الذين كان لهم صدى في تطور الرواية في الجزائر، وأهم المواضيع المتطرق لها.

نشأة الرواية الجزائرية وتطورها:

ا-الرواية الجزائرية قبل السبعينات:

رغم كل الضغوطات الاجتماعية، وما تنوء به من عوامل ثقافية ولغوية وسياسية قاهرة، إلا أنها لم تمنع بعض الادباء من الإحساس بضرورة الخروج على الاجناس الأدبية المهيمنة، والتطلع الى عالم التجارب السردية الجديدة[1]، وقد اختلف النقاد في تحديد بداية الرواية الجزائرية. فهي بهذا تثير العديد من التساؤلات حول نشأتها ومسارها.

ويذكر واسيني الاعرج بأن "**جون ديجو**" يؤرخ لها ولبدايتها مع الاستقلال، وبالدقة سنة 1967، يعني مع ظهور صوت الغرام لمحمد المنيع[2]. والتي يقول ادريس بودیبة عنها: "هذه الرواية تميزت عن غيرها كونها صدرت بعد الاستقلال ،ومع ذلك في بنيتها و مضمونها لا تختلف كثيرا عن غيرها، فالموضوع الرئيسي الذي يحرك مركبتنا السردية هو الحب الرومنتي في ابسط عواملها الفكرية والوجدانية" [3] ويقول أيضا :"رغم سذاجة المواقف والأحداث والطروحات والالمام الوقائعي التسجيلي بمختلف جوانب السرد التي وضعت جميعها أدوات الكاتب في موقع القصور ،فان "صوت الغرام" تحمل في طياتها يقظة روائية حقيقية ، ويتمثل ذلك على الخصوص في الغزارة اللغوية التي يتوافر عليها النص ،و جرأة الكاتب في توظيف

---

[1] – ينظر، إدريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2011، ص26.

[2] – ينظر، واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، 1986، ص 65.

[3] – إدريس بودیبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 36.

التراث الشعبي، ونقل الألوان المحلية لروح الريف الجزائري الذي أظهر الكاتب معرفة حميمة بتفاصيله لولا أنه بدا عاجزا عن السيطرة على الفضاء الروائي ،الذي ظهر مهتزا و مفتقدا الى الاقناع الفني." [1]

غير أن الدّارسين ونقاد اخرين يرون أن الرواية الجزائرية قد ظهرت ارهاصاتها قبل هذا التاريخ أي قبل (صوت الغرام) وقد عد واسيني (غادة ام القرى) أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها انها ظهرت "كتعبير عن تبلور الوعي للجماهير بالرغم من أفاقها المحدودة".[2]

أما مخلوف عامر فيقول: "قد تعد "غادة أم القرى" » لأحمد رضا حوحو 1947.

بداية تأسيسية للجنس الروائي في الجزائر، لو كنا متأكدين من أن الذين يأتون لاحقا سيخرجون من معطفه فعلا. لكن نظرا للمواقع الكثيرة في ذلك الوقت يصعب الجزم بتأثيرها النص في الكتابات اللاحقة [3]لكن هذا العمل على أهميته لم يرق لان يكون عملا روائيا متكاملا رغم كونه يشتمل على بعض عناصر الرواية الحقيقية. فيما لو ترك الكاتب الحرية لعناصرها كي تتدفق وتنساب بطلاقة لتحقق نموها السردي المطلوب، الذي ظل ملجوما ومشدودا بالحذر وكيفما يكن الأمر فان هذه الرواية تعتبر علامة مضيئة في مسيرة النثر الفني الجزائري على الرغم من محدودية أفقها ولكنها استطاعت أن تهدأ عرش الشعر الحماسي[4]. ويقول ادريس بودبية :"لقد كتبت "غادة ام القرى" على الطريقة الكلاسيكية ،يترجم ذلك شكلها المبني على الحبكة في مستوياتها التدريجية الثلاثة ،المأخوذة عن الفكر الأرسطي القديم ، الذي يرى ان الحركة الدرامية بنبغي ان تكون لها بداية (عرض)،ونقطة وسطى (عقدة) ،ونهاية (حل) ،لذلك نرى ان الكاتب قد اهتم كثيرا بتحضير الحبكة التي

---

[1]– المرجع نفسه، ص38.

[2]– واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص18.

[3]– مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، مجلات مركز جيل البحث العلمي، لبنان، طرابلس، ص119.

[4]– ينظر إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص29.

كانت جيدة ومشحونة بالتوتر"[1] ويقول أيضا :"رغم كل الهنات فان النص يبقى الى حد ما علامة فنية رائدة في بنائها و لغته، بل و في جراته الفكرية التي اقتحمت هذه المغارة الإبداعية ،وقدمت رؤيتها من منظور ابداعي متقدم جدا ، اذا ما قارنا مع ما كان سائدا، ويكفي رضا حوحو فخرا، أنه كان أول أديب يكتب باللغة العربية ،ويطرق أبواب العالم الروائي."[2]

ثم تلت رواية "أم القرى " قصة كتبها عبد المجيد الشافعي سماها "الطالب المنكوب" التي ظهرت بتونس قبل الثورة المسلحة ، إن هذا العمل الروائي الذي نصنفه ضمن البدايات هو نموذج للسّذاجة الفكرية و الفنية ،سواء أكان ذلك في مستوياته البنائية أو الشخصية أو في عقدته و أحداثه ،و هو مثقل بالتّرصيعات اللغوية والأفكار المثالية ، الأمر الذي أسهم في تكسير البناء الشكلي و الدرامي للرواية ، وجعلها تدور في حلقة مفرغة ، مغلقة على نفسها ، و مكبلة بذلك حرية الاكتشافات لديها [3] وتعد رواية "الحريق" لنور الدين بوجذرة أيضا من الاعمال الروائية الأولى في الجزائر ، وهي تصور مظاهر البؤس و الاضطهاد ، واستعراض التاريخ النضالي للشعب الجزائري .

وحسب مخلوف عامر :"الطالب المنكوب ل عبد المجيد الشافعي ظهرت سنة 1951.و الحريق ل نور الدين بوجذرة سنة 1957 ،وصوت الغرام ل محمد منيع سنة 1967، وهي محاولات أولية لا ترق الى ما يستحق ان يسمى رواية بالمستوى الذي سيدشنه عبد الحميد بن هدوقة ب:ريح الجنوب سنة 1971 "[4] ، في هذا الصدد يقول ادريس بوديبة عن الروايات التي سبق ذكرها:" رغم ان الادب المكتوب باللغة العربية لم يستفد من التجارب العالمية عبر الاحتكاك والمثاقفة قصد امتلاك خطاب روائي ثري بإنجازاته و خصوصياته ، لأن النقد كان غائبا، و بخاصة النقد بمفهومه الرؤيوي، وهذا لا يمنعنا من الإشارة إلى تلك

---

[1]– المرجع نفسه، ص 30.

[2]– م نفسه، ص34.

[3]– م ، ن، ص 33.

[4] – مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر، ص 119.

الخيوط الضوئية الباهتة ، التي تشع كالومضات الخاطفة و المتمثلة في "غادة ام القرى" و "الطالب المنكوب "و "صوت الغرام "وهي التي مهدت الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر ، وعلى الرغم من نفسها القصصي القصير ، فهي أقرب إلى الشكل الروائي منها إلى القصة الطويلة"[1].

ب) الرواية الجزائرية بعد السبعينات:

كانت سبعينيات القرن الماضي هي الفترة التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة، كانت الوعاءة الثانية للرواية الجزائرية الأكثر عمقا، وظهرت أعمال روائية جديدة تستحق الدراسة، من بين الروائيين الذين برزوا في هذه الفترة عبد الحميد بن هدوقة في روايته "ريح الجنوب" والطاهر وطار في روايته "الاز" ومرزاق بقطاش بعنوان "ظروف الظهيرة" وغيرهم. يمكن ان نطلق على فترة السبعينيات بفترة نضج الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، اذ شهدت ما لم تشهده المراحل السابقة من تاريخ الجزائر، و منذ ان ظهرت أعمال الطاهر وطار، بدأ النقاد في الجزائر و المشرق ينظرون بجدية إلى عناصر التفوق و التفرد التي طبعت أعمال هذا الروائي الجديد، و لأول مرة أمكننا الحديث عن تجربة روائية جديدة متقدمة.[2]

لعل الميزة الأساسية في تطور النص السردي عموما والروائي على وجه الخصوص أنه استمر لصيق التحولات الجارية في البلاد فبرزت القضايا الاجتماعية و السياسية، الثورة، المرأة، التناقضات المختلفة...،في "ريح الجنوب «و"نهاية الأمس ل"ابن هدوقة" ثم تقدم الخطاب السياسي الأيديولوجي إلى الواجهة لدى "الطاهر وطار" في "اللاز"،حيث لم تبق الثورة المسلحة خطابا تمجيديا[3]، و قد سجلت الكتابة الروائية شجاعة في طروحاتها و مغامراتها الفنية ،لأن الكاتب أصبح ينطلق من رؤية تعبيرية متحررة لا يردعها الواقع السياسي الاستعماري ،الذي كان قائما ،باعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية و

---

[1]- إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص ص40،39.

[2]- ينظر ، المرجع نفسه، ص 42.

[3]- ينظر م نفسه، ص 43.

الانفتاح، فالقمع والاضطهاد قد يدفع بالكاتب إلى اختيار مواقف ما كان ليختارها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا[1]، فالكتاب المبتدئون في فترة السبعينيات من القرن المنصرم، و حتى غير المبتدئين من الذين يستعملون اللغة العربية كانو يكتبون تحت مظلة الخطاب السياسي و الإديولوجي السائد[2].

إن الكتابة الروائية في منتصف السبعينات بدأت تتحسس هبوب رياح الحداثة وتندمج فيها.

و خاصة في بعض الروايات التي استعارت روح الأسطورة في تجلياتها و سيرورتها الإنسانية الخالدة، دون أن تعيد انتاجها و فق آلياتها النمطية، و إنما أضافت إليها إسقاطات جديدة [3]و مع هذا نشير إلى أن رواية السبعينيات في بدايتها اقتبست الشكل الكلاسيكي القديم المقنن بهرم البداية و الذروة و النهاية عوض الولوج إلى عالم الذات و الإستمتاع إلى هدير الأصوات الإنسانية العميقة التي تنغم فضاء الرواية بالتوتر و الرعشات المتتالية التي تقترب من لغة الشعر و توهجاته المشعة[4].

أما فترة الثمانينات فهي فترة فراغ رغم النصوص الروائية الكثيرة التي صدرت في هذه العشرية لأنها كانت استمرار بشكل من الأشكال لفترة السبعينيات على المستوى الفني، فقد ظلت أسماء بجديد على مستوى الرؤية الفنية.

أما الرواية الجزائرية في فترة التسعينيات عرفت تطور مستمر، فسعت إلى التجديد والبحث الدائم، محاولة التورط مع الحياة، و اقتحام الواقع، حاملة بين طياتها الواقع المعاش، متجاوزة الأفكار المستهلكة، و استطاعت أن تكتسب سمات الظاهرة الأدبية التي تشد اهتمام النقاد و القراءة، فقد ظلت تسعى إلى الإلتحاق بركب الرواية العربية و العالمية.

---

[1] – ينظر م ن، ص 44.

[2] – ينظر، مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر ، ص 119.

[3] – إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص44.

[4] – المرجع نفسه،ص45.

الفصل الأول:
بنية الزمن

المبحث أول : مفهوم الزمن

لقد تعددت مفاهيم الزمن واختلفت بين العلماء و الفلاسفة و تحولت الى اشكالية شغلت أرائهم ،وأفكارهم.

مفهوم الزمن لغة:

جاء في لسان العرب أن: " الزمن، والزمان: اسم لقليل الوقت، و كثيره، وفي حكم الزَّمن، الزمان، العصر، والجمع أَزْمَانٌ وأزمِنةٌ. وزَمَنَ زَامِنق. شديد وازمن الشيئ: طال عليه الزّمَانًا الزَّمن" [1]

أما في معجم مقياس اللّغة فقد ورد تعريفه كالآتي: "**زَمَنَّ، الزَاء ،و الميم، و النون أصل** واحد يدل على وقتٍ من ذلك الزّمان، وهو الحين قليله ،و كثيره، و يقال زمانٌ، و الجمع أَزْمَانٌ و أزمِنَةٌ "[2]

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبطا بالحدث. إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللّغة العربية الى اليوم هو زمن من مندمج في الحدث. بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الانسان و ظواهر الطبيعية و حوادثها و ليس العكس، إنه نسبي حسي، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي المكان يتداخل مع المتمكن فيه."[3]

ومن خلال التعريفات السابقة التي وردت يتضح لنا مدى تعدد الألفاظ الدالة على "الزمن و لعل ما دفع ببعض اللغويين الى القول بضرورة الفصل و التفرقة بين لفظي "زمن" و مصطلح "زمان" للدلالة على الزمن الفلسفي، بينما يُطلق مصطلح "الزمن" على الزمن اللغوي"[4]

1- ابن منظور ، لسان العرب، ص 60.

2- ابو حسين أحمد زكريا، مجمع مقياس اللغة، دار الجيل ، بيروت، مج3، دط، 1991م، ص15.

3- مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان، ط1، 2004م، ص22، 23.

4- كمال رشيد، الزمن في اللغة العربية ، دار عالم الثقافة، عمان، دط، 2008 م، ص14.

الّزمن اصطلاحًا :

يعتبر الزّمن من أكثر المصطلحات التي عَرَفَّت جدلا واسعاً بين الفلاسفة و مفكري الأدباء العرب ومنهم و الغرب ومن بين التعاريف نذكر "**عبد المالك مرتاض**" الذي يرى أن الزمن" مظهر وعي و الأشياء، فتأثر بماضيه الوهمي غير المحسوس (...) إنما نتتوهم، أو نتخيل أننا نراه"[1].

أما" **سعيد يقطين**" فقد ذهب بقوله "ان مقولة الزمن متعددة المجالات، و يعطيها كل مجال دلالته خاصة، و يتناولها بأدواته التي يصُوغها في حقله الفكري و النظري "[2]

كم جاء تعريفه عند " **أحمد محبتي** "."سيع تدل على وقع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط إرتباطاً وثيقاً بالعلاقات الزمنية عند المتكلم، و يحتل الزمن مكانة كبيرة في نحو اللّغات قديماً و حديثاً، و لكل لغة من اللّغات نظامها الزّمني الذي يبّين مدى إدراك أهلها المتكلّمين بها لقيمة الزّمن الذي يشكل جزءاً لايتجزء من المعنى "[3].

وكما يوضحه كذلك" **إدريس بو ديبة** " أن "الزّمن يُعد من العناصر الأساسية في بناءالرواية إذ لايمكن أن نتصور حدثا، سواء أكان واقعياً خارج الزّمن"[4].

فقد ظلت كلمة الزّمن لاترمي إلى معنى دقيق، ولا إلى دلالة محدّدة رغم تعدد محاولات تعريفها.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د ط، 1998م ، 172.

2- أحمد محبتي، مفهوم الزمن النحوي و دلالته بين القديم والحديث، مجلة جامعة سيبها(العلوم الإنسانية)، المجلد الرابع عشر، عدد 1، 2015م، ص 36.

3- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، ص7.

4- إدريس بودبية، الرؤية في البنية في روايات الطاهر وطار ، عنابة الجزائر، منشورات بُونة للبحوث و الدراسات، ط1 ، 2011م ،ص ص100 ، 101.

أما مصطلح الزّمن عند الغرب فكان له أمر آخر حيث يرى " **ميشال بوتور**"الذي حاول من خلال تناوله للزمن في العمل اللروائي أن يقدم لنا رؤية جديدة وذلك من خلال " إحصائه ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن الكتابة، و زمن القراءة و زمن إفتراض إن هذه الأزمنة تتقلص تدرجياً بين الواحد و الآخر فالكاتب مثلاً رخصة وجيزة للأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)، وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين(زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة)"[1]

فتعدد مفهوم الزمن حسب اختلاف اتجاهات الباحثين و الروائيين، فهي تتقارب أحياناً و تتباعد أحياناً، فقد كان الشكلانيون الروس من الأوائل" الذين أدرجو مبحث الزمن في نظرية الأدب"[2] .

إن الزمن يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية على حد قول " **مخائيل باختين** " : "إن الرواية هي الزمن ذاته حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال: "العمل الروائي يخلق عالماً يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات ، تقع في مكان معين أو زمان معين "[3].

أما " **رايت** " فيقول متحدثاً عن مسألة الزمن في اللّغة العربية: "إن النحاة العرب أنفسهم لم يولو هذا القضية اهتماماً، ولم يفردو مسألة الزمن بالدراسة، بل إنهم أعطوه أهمية من خلال التقسيم الثلاثي للأفعال : "الماضي والمضارع و المستقبل "[4]

3 أهمية الزّمن:

للزمن أهمية كبيرة اكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السرد منها، و ذلك لما يصل به أحياناً الى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد ، و محور الرواية، و عمودها الفقري الذي يشدّ أجزائها ، و كما أنه عامل أساسي في تقنياتها.

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت ، لبنان، ط1، 1990م، ص 144.

2- المرجع نفسه ، ص107.

3- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية، دار الحوار للنشر ، سوريا، ط1 ،1997م، ص21.

4- عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، دار الأزمنة، عمان ، ط1، 2005م ، ص 18.

بحيث نجد الدراسة الأدبية الحديثة عنيت به كثيراً من حيث أنه أحد أهم المكونات في العمل الأدبي فصار " للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث و الشخصيات لدى المتلقي"[1] .

"إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معناها ، و بناء شكلها ، و كذا تكثيف دلالتها، و كل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ" لا يمكن أن تتصور حدثا سواء كان واقعيا أو خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظاً شفوياً أو كتابياً ما دون نظام زمني، إذ هو ركيزة أساسية في كل نص، بعض النظر عن جنس هذا النص"[2].

كما يؤكد " **حسن بحراوي**" أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال جنس استغلاله ،يقول:" إن التأكيد على أهمية زمن السرد و التشديد على خطورة الدور المنوط به"[3].

ومن خلال ههذا يتضح أن الزمن له دور فعال في دراسة الروايات السردية ذلك بإعطائها حركة أحداث. وهو ركيزة أساسية في كل نص بغض النظر عن الجنس الأدبي.

4 تقنيات السرد:

"تَحدث عندما يخالف السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على الآخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه"[4].

فالمفارقة إما أن تكون أن تكون إسترجاع ماضي(Rétrospection)، أو تكون استباقاً لأحداث لاحقة (Anticipation)[5].

1- محمد بوعزة، تحليل النص السردي ،منشورات الاختلاف، الجزائر ، ص 20.

2- ادريس بو ديبة ، الرؤية و البيئة في روايات الطاهر وطار، ص 90

3- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108

4- محمد بوعزة ، تحليل االنص السردي، ص 87.

5- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 74.

إذن المفارقة إما أن تكون بمخالفة زمن السرد في رواية أحداث القصة، إما عن طريق العودة إلى المضي و استرجاع أحداث ماضية فيه، وإما عن طريق التنبؤ والاستباق لأحداث لاحقة تحدث فيما بعد.

و كل مفارقة سردية يكون لها مدّى (protée) و اتساع (Amplitude) فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين انقطاع السرد و بداية الأحداث المسترجعة أو متوقعة. بقول "**جيرار جينيت**" :"إن مفارقة ما يمكنها أن تعود إلى الماضي و إلى المستقبل ، و تكون قريبة أو بعيدة عن لحظة القضية التي يتوقف فيهما السرد، من أجل أن يُفسح المكان لتلك المفارقة ..."[1]

1 الاسترجاع(Rétrospection):

"ويعني استعادة أحداث سابقة للحظة : (راهن السرد)."[2]

و الاسترجاع: "يروي القارئ فيما بعد ماقد وقع من قبل "[3]

و يذهب "**جيرار جنيت** " الى أن الاسترجاع" بالقياس الى الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثانية زمنياً، تابعة للأولى (...)، و يطلق عليها تسمية الحكاية الذي بالقياس إليه تتحدّد مفارقة زمنية بصفتها كذلك"[4] ،والاسترجاع تقنية تعني "أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعية في حاضر السرد، ليعود الى الوراء، مسترجعاً ذكريات الأحداث و الشخصيات الواقعية قبل أو بعد بداية الرواية" .[5] ونظرا لاختلاف مستويات الاسترجاع الى الوراء، من الماضي البعيد الى الماضي القريب، نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقات الزمنية، هي :

1- المرجع نفسه، ص(74-75)

2- حميد لحميداني ،بنية النص السردي ، ص 80.

3- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001م، ص 96.

4- جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2، 1997م، ص 70.

5- آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص 71.

أ الاسترجاع الخارجي :(l’analepsie externe.)

يفسره " **جينيت** " على أنه "مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية."[1] ، و تتناول وفق تصوره. "مضموناً قصصياً مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول – بكيفية كلاسيكية جداً – شخصية يتمّ إدخالها حديثا و يريد الشارد إضاءة سوابقها"[2]

فالاسترجاع الخارجي إذًا تقنية يلجئ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسارالأحداث أو " لاعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات، أو يستخدمها عندما يعود الى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية و لم يتسع المقام لعرض خلفياتها أو تقديمها. "[3]

ب الاسترجاع الداخلي: (l’anlepse interne)

"هو خلاف الاسترجاع الأول حيث، تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول"[4] و منه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر، نحو المستقبل فإسترجاع الداخلي يستخدمه الكاتب إمّا يعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة، حيث تُحَتِّم تخطيّة الكتابة على أسطر الرواية، تعليق حدث لتناول حدث آخر و إما لعرض حوادث بأكملها أو" ليربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة لها، ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد"[5]

إذن فاسترجاع من بين أهم التقنيات في بناء الزمني و أهمية كبيرة حيث أنه يقوم بسدُ ثغرة زمنية في النص، والعودة إلى ماضي ، وإضاءة ماضي شخصية و استعادتها إلى النص.

1- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، ص 70

2- المرجع نفسه، ص61.

3- ينظر سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية، دت، ص41.

4- جيرار جينيت ، خطاب الحكاية، ص .76

5- ينظر، المرجع نفسه، ص 77.

2 الاستباق (Anticipation):

هو يعني "كل حركة سردية على سرد حدث لاحق، أو ذكره مقدما"[1]، و يكون "الاستباق عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[2]

" يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقاً، و هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث (Anticipation)، وهو إحدى تجليات المفارقات الزممنية على مستوى نظام الزمن"[3]

أما الاستباق فالدور الذي ينهض به هو تحطيم خطية الزمن، فالمفارقات إذن تعني بالمقارنة بين المقاطع الزمنية أو ترتيب المقاطع النصية.

3 نظام السرد (الإيقاع) :

" بتحديد إيقاع السرد من لمظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ، ويتم سرد أحداث تسغرق زمناً طويلاً في أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية."[4] ، فوتيرة سرد الأحداث هي التي تحدد إيقاع السرد و نظامه من خلال درجة سرعتها و إبطئها، بحيث ينقص زمن القصة في حالة السرعة أي من خلال سرد أحداث تستغرق زمن طويلاً في أسطر قليلة .

"دراسة نظام السرد تعني بدراسة العلاقة بين زمن الحكي و طول النص، حيث أن الزمن يقاس باثواني و السنين، و الطول باجمل و الصفحات، و ذلك قصد استقساء التغيرات التي تطرأ على سرعة السرد من تعجيل و تبطئته و هو ما يسمى بالديمومة "[5].

الديمومة إذن هي تتجلى بسرعة السرد من خلال التعجيل و التبطئة، وذلك من خلال استصقاء التغيرات التي تطرأ عليه، حيث يقاس الزمن بالثواني و السنين و إما بالجمل

1- نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 197.

2- محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، ص98.

3- محمد عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، الجزائر، دار هومنة، 2010 م ، ص 18.

4- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 92.

5- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

والصفحات . ولهذا يقترح "**جيرار جينيت**" أن يدرس الإيقاع الزمني من خلال تقنيات الحكائية التالية : الخلاصة(Sommaire)، الاستراحة(Pause)، القطع(L'ellipse)، و المشهد (Scène)"[1]

"ففي كل حالات يخرج الزمن عن تطوره الطبيعي، إما أن تتوقف تماماً أو يتسارع أو يتساوى، تبعاً للضرورة السردية"[2]

4 تسريع السرد : و يتم تسريع السرد من خلال تقنيتين هما:

أ الخلاصة (Sommaire):

" والتي تعني سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات، أو أشهر، أو ساعات و اختزالها في صفحات، أو أسطر ، أو كلمات، دون التعرض للتفاصيل "[3].و الخلاصة أيضا هي أن يسرد الكاتب الروائي أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية طويلة، في صفحات قليلة أو بعض الفقرات أو جمل معدومة، أي أنه لا يعتمد التفاصيل، بل على الفترة الزمنية مروراً سريعاً لعدم أهميتها ".([4]

اذن الخلاصة هي تقليص للزمن، فهو اختصار سنوات عديدة ، وأشهر و أيام في بضع صفحات، أو فقرات أو أجمل، و هذا بغية تسريع السرد .

ب الحذف :

"ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة، أو ثمة أجزاء من الحاكاية مسكوت عنها في النص.و الحذف يسمى كذلك القطع وهو "حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يكن الروائي على مرحلة أو مرحلة زمنية، و يكتفي بالإشارة الى ذلك بعبارات مثل " بعد مدة زمنية " أو مثل "مرت سنوات عديدة " وما إلى ذلك من العبارات التي تدل

1- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.

2- إدريس بودبية ، الرؤية و البنية في روايات الطهر وطار ، ص104

3- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 197.

4- إدريس بودبية ، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 105.

على هذا الحذف الزمني وقد يحدث أن يكون هذا الحذف ضمنيا لا يصرح به الكاتب مباشرة، وإنما يكشفه القارئ" [1]

القطع هو اختزال زمن النص، ومدة من الحكاية يسكت عنها، وتكون هناك إمارة دالة على هذا الحذف كاستعمال بعض العبارة " مرت سنتين"، بعد مدة وغيرها من العبارات لتسريع السرد.

ج المشهد (Scène):

"يقصد بالمشهد المحور الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرّد، إذن المشهد تمثل بشكل عام الحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة، من حيث مدة الاستغراق ."[2]

و المشهد هو "حالة التوافق التام بين حركة السّرد حيث يتحرك السّرد أفقياً و عمودياً بنفس حركة الحكاية، فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى الحكاية) و المسافة الكتابية (مستوى النص) وهذا لايأتي في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بأسلوب المباشر لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة."[3]

"وهو التقنية التي يقوم فيها باختصار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضاً مسرحياً مركزا تفصيليا."[3] و هو يعطي للقارئ احساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذن إنه " يسمع عنه معاصرا وقوعه، كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لايفصّل بين الفعل و سماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ."[4]

1- نضال الصالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص197.

2- حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص 78.

3- إدريس بو ديبة، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 109.

4- المرجع نفسه، ص 65.

المشهد إذن يقوم بتبطئة و تعطيل السرد من خلال الحوار الداخلي و الخارجي، و الذي هو التجلي الخاص بالمشهد فحركة السّرد تتحرك أفقياً و عمودياً بنفس الحكاية لتساوي بذلك مستوى الحكاية بمستوى النص.

د الاستراحة (الوقف) (Pause):

"تكون في مسار الروائي توقفات معينة يحددها الروائي بسبب لجوئه الى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية، و يعطل حركتها."[1]

" و هي تحدث عندما يوقف الزمن تطور الزمن أي: (تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب). ونصادف هذه الوقفات الزمنية، أثناء الوصف و الخواطر و يسميها "**جيرار جينيت**" الوقفات الوضعية (Pause descriptive) "[2]

الاستراحة إذّن مظهر من مظاهر تعطيل السّرد، و هي تقوم لتعيق سير الأحداث وإيقافها و يتم ذلك من خلال الوقفات الوصفية أو التحليل، وهذا ما يحدث نوعا من القطع الزمني حيث أن الراوي يرى أن قبل الشروع في السرد يقوم بتعريف الشخصيات أو الأماكن ...

1- حمد لحميداني ، بنية النص السردي، ص 76

2- إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، ص 106.

المبحث الثاني: تجلي الزمن في الرواية :

1-المفارقة الزمنية :

رواية" إليها المسير" لم تتبع النسق الزمني المتتابع، ذلك أن المفارقات الزمنية كان لها حضور خاص يلازم السّرد خاصة في بداية الرواية لأن الكاتب يحتاج أحياناً للخروج من زمن القصة، للدخول فيه عن طريق الاسترجاع و الاستباق.

و سننطلق في دراسة هذه المفارقات الزمنية مستهلين ذلك بتقنية الاسرجاع، ذلك أن الرجوع إلى الذكريات و الماضي يعد أمراً طبيعياً في الرواية.

1-1 الاسترجاع :

حفلت الرواية بتقنية الاسترجاع ذلك بقوله: " أذكر أنني كنت أفتح نوافذ الثورة و أبوابها، أكتشف قصائدي الوطنية الفاتنة "[1]، فالسّارد هنا توقف عن السّرد و عاد بذكرياته إلى استرجاع الأوقات الجميلة التي قضاها في تلمسان والأزقة التي مرّ بها.

و هناك استرجاع طفولته التي عاشها و ذلك بقوله: " أذكر عن طفولتي أقلامه الغافية على الورق، كم رسمت في دفاتره الخاصة بادروس خربشتي الصبيانية، حين يتبسمُ ينطَّ صبايا من الزوايا النائمة، أجدني أسترجع صغري مشاهد هامسة."[2] فاكاتب اعطى صورة عن الماضي الذي عاشه في طفولته.

بالإضافة إلى استرجاع "بير" لمحبوبته "صوفيا" التي ماتت و تركته لوحده مع ابنته "كاترين": " أذكرُ ضحكتك المعشوشبة سعادة داخلي، تذكرُ خلاياي وشوشاتك الدافئة الراكضة في عروقي، لي من بحيرة الماضي ألوان تنسكب فتتشكل تفاصيلك الأشهى."[3]

فجميع هذه الاسترجاعات جاءت لسد ثغرات زمنية سابقة، وإضاءة ماضي الشخصيات و الإلمام بالأحداث الماضية لتوضيح الرؤية لدى المتلقي، و تفسير و تحليل الأحداث الراهنة.

1- بغداد سايح، إليها المسير، مؤسسة حورس الدولية للنشروالتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2015م- 2016م ،ص10

2- المصدر نفسه، ص 58.

3- م ، نفسه، ص 131.

1-2-الاستباق :

وهو التقنية الثانية لمفارقات الزمنية حيث يساعد هذا على اعطاء لوناً للرواية، فنجد عددا من الاستباق نذكر منها البعض، و سنبدأ في الأول استباق ورد ليستهل به السارد و روايته بقوله " سأحضر مُحملاً بقصائدي العطرة، لم أنس هذا الموعد الشّعري الهام، سنلتقي بعد دقائق مليئة بالشوق إليكم، ستكون أمسية جميلة تليق ببلادنا الشّامخة."[1]

يتحدث السارد في هذا المقطع عن قدومه ليكون حاضراً في الأمسية الشعرية و هذا ما حدث بالفعل تحقق ذلك و حضرالأمسية.

ووجد استباقاً آخر على لسان "**عبد المجيد**" بقوله: " رغم حديثك البارد في حقّي بتبليغهِما أشواقكَ على ظهري، سيسعدهما منديلك المتشبع بعرق النضال."[2] وذلك من خلال اشتياق عبد المجيد إلى والديه.

كما نجد استباقاً آخر على لسان "**رابح**" يقول: " ستأتي أختي "مريم" قريباً لتكسير الملل المحيط بي، تركتُ لها عنوان هذا البيت النائي على كتف الربوة"[3] و هنا نجد رابح ينتظر بلهف رجوع أخته "**مريم**" إليه لكسر الحزن والملل الذي كان يعيشه طوال هذه السنين.

ذِكر هذه الاستباقات التي ساعدتنا على تصور الأحداث الآتية، و كذا ما سيطرأ على الشخصيات من تحولات، ومصيرها فيها.

1- المصدر نفسه، ص 05.

2- م ن، ص 77

3- م ن، ص 144

2- نظام السرد:

2-1 تسريع السّرد:

أ الخلاصة :

و تتضمن سرد الأحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، فصول، أشهر، أيام) و تقلصت في بضعة أسطر، فهي آلية مهمة في حركة السرد، و زيادة سرعته.

نتوقف عند بعض النماذج كتلخيص الكاتب للثورة: "هذه الثورة الغضة اليافعة لها ذاكرتها الأطول، تختلف عن ذاكرة البشر السائرة في شوارع ماضيهم، هي ذاكرة تجري ملتهمة المسافات بينهما و بين المستقبل القاتم، تركض مبتلعة بقدميها طرق الأمس والحاضر، يصعب على النسيان أن يُجرّدها من جسدها المفرط في الأنوثة (...)يسمع التاريخ خطابها فسخر من أشواك التعريف المتبددة."[1] ، فهو اختصر الثورة بأكملها و حصرها في حيزّ كتابي لا يتعدى أربعة أسطر. رغم أنه يوجد في الثورة العديد من الأحداث و الشخصيات فهي لا تقتصر عند هذه الأسطورة فقط ، بل تعداه إلى ذلك.

وكذا قوله: " مرّشهرٌ و لم تغتسل عينيّ بمنظره، آخر مرّة رآه قلبي قبل عيني."[2]

فهنا اختصر لنا، انتظار مريم لمحبوبها "**عمار**" في شهر واحد.

بالإضافة إلى اختصاره و تلخيصه لحياة "**زليخة**" بقوله " أنا الثلاثاء الصامت التحديق، أما " **زليخة**" تعتزل الخيوط المتعبة حين تهزمها رغبة القراءة أخطرُ الرغبات التي تعترينا"[3] فهو هنا اختصر لنا معاناة هذه المرأة في يوم الثلثاء وهي تصوم.

1- بغداد سايح، إليها المسير ، ص33.

2- المصدر نفسه ، ص 86.

3- م ن، ص 128.

ب الحذف:

و هو ثاني تقنيات تسريع السّرد، لأنه يساهم في اقتصاد الأحداث ، و نلجأ إليه لأنه لايمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية على مدى هذه الرواية، و سّرد أيام عديدة و شهور و سنوات في حياة الشخصية بدون تفصيل الأفعال و الأقوال وذلك في بضعة أسطر و فقرات

و قد حضيت الرواية بنصيب وافرمن الحذف نستعرض بعضها كقوله " أسبوعٌ ماطرٌ مرّ يعصر الغيوم في سمائه الرمادية" [1] الغاية من هذا الحذف هو اختصار الزّمن و إسقاط تفاصيل تسريعاً للسّرد.

ونجد حذفاً آخر حيث لخص "**عبد المجيد**" بقوله: "منذ سنوات وأنا أنفق وقتي في البناء، قرّرّت أن أشارككم سلاحكم "[2]، الغاية من هذا الحذف هو إختصار الزّمن و إصقاط تفصيل تسريعاً للسّرد.

بالإضافة إلأى حذفه لسنوات " **مسعود** " لقوله: " السيد " **مسعود** " عجوز ماتت سنواته ولم يمت ،..."[3] ، و الغاية من هذا الحذف تسريع السّرد و إسقاط التفاصيل.

2-2 تعطيل السّرد :

وفي مقابل هاتين التقنيتين. الخلاصة، الحذف. هناك تقنيتين تعملان على تبطئة السرد و تعطيله، و ذلك من خلال المشهد و الوقف (الاستراحة).

أ المشهد:

وهو أحد تقنيات الإبطاء السردي تعمل على كسر رَتابَة السرد من خلال تقنية الحوار التي يسّرد من خلالها السّا رد الكلام للشخصيات.

حيث نجد مشاهد مختلفة في هذه الرواية نذكر منها:

1- بغداد السايح، إليها المسير، ص 145

2- المصدر نفسه، ص 140.

3- م، ن ، ص 99.

" كوني فارسة على صهوة الشجاعة ، قولي شيئاً يضمد جراح الحيرة، لا تتركي هذا الوسيم فريسة للضياع المرّ ...

هو يرى ما قرّره والدك أغلال على معاصم الإرتياح و الهناء، ليس له من الأمر العصيب إلا الصبر ...

هل ستكتفين بأسوار الصمت دون القفز إلى شوارع القول ؟ إلى متى تقفين مداعبة شعرك بأصابع التردّد ؟"[1]

إن المشهد عمل على إبطاء السّرد، و التقليل من حركته نتيجة الغوص في حوار مطول بين "**عبد المجيد**" و " **كاترن**".

وشهد سردي آخر على لسان "**رابح**" و " **عمار** " حيث قال له:

" الماكلة تع مرتي لعزيزة بنينة، كلْ يا "**عمار**" ولا تدع الخجل يحرمُك من الشبع، في لأكل لا حشمة تسطع

عمّه " **رابح**"، البشوش نتراقص على محيّاه الأنوار، تحتّل و جهه ابتسامة عريضة لا تعرف حدّ ا، في العباءته البيضاء يتجلى شيخاً و أرف الورع و التقّوى، لعينه بريقُ الحياة المعطّرة بالتفاؤل ...

راني ناكل يا عمي "**رابح**" الخير كثير يجعلني آكل بعينيّ قبل يدي و فمي ..."[2]

هذا المشهد وصفا محللاً حيث طلب "**رابح**"من "**عمار**" **الأكل** ولا يخجل، فقد ساهم هذا المشد في كسر وتيرة السّرد.

و كذلك مشهد آخر على لسان "**عبد المجيد**"

مسيو " **عبد المجيد**" ...مع أسفي الكبير لايُمكن ...أخوك حالة خاصة ... الأمر ليس بالسهولة التي تظنها ...

سيدي ...أريد حلاً يشفي حيرة الواحد ...هو لاينام و القلق يعُض أطرافه ...ما العمل ؟

1- بغداد السايح ، إليها المسير، ص 69.

2- المصدر نفسه، ص 87

ما الحل؟[1]

ب- الوقف (الاستراحة) :

تعد الوقفة الوصفية من ثاني تقنيات الإطار السردي، فمن خلالها يلجأ الرواي لوصف الشخصيات. وستقوم باستعراض بعض النماذج.

و بدأ بوصفه لشوارع تلمسان إذ يقول : "راح يجول بناظريه دافئ الابتسامة، يرى شوارع تلمسان المُعبّقة بالحضارة، هي المزدحمة بالأجماد حين يُبصرها بعيون القلب، قد يراها عروقاً ينسكب فيها الجمال، كانت الأعلام المرفرفة فيها تُشابه أجنحة الحمام، كأنها ترقص للأنغام الوطنية "[2] نلاحظ في هذه الوقفة أن السارد يصف لنا شوارع تلمسان المكتظة و يصف جمالها الخلاب المزينة بالأعلام ، و الغاية من هذا الوصف هو تبطئة السرد.

و كذا الوقفة التي يصف فيها "**كاترين**" بقوله : " شعرها يتدلى مغازلا كتفيها، شلال الضوء يجدُ انهماره شاعرياً على ثوبها الأبيض المثير انها أنوثتها مطرا يُغري بالكثير ..[3]

الوصف في هذه الوقفة التي يكشف لنا فيها جمال " **كاترين** " .

و أيضا وقفة أخرى للكاتب يصف فيها " **صوفيا** " على لسان " **بير** " يقول أفتح عينيّ بحثاً عنك في كتب تعرق في رائحة حبّنا البنفسجي، أقرأ جسدك النابض كالقصيدة شامة ، أراك بين الكلمات المعلّمة بالمعنى ...أستشعر يدك الحانية متوهّجة الخوطوط." [4]وفي هذه الوقفة نجد "بيير" يصف محبوبته التي توفيت كما يصف لنا مدّى اشتياقه لها. و هذه الاستراحة عطلت السّرد فهي ترهق حركته و تبطئ سرعته .

1- بغداد سايح ، إليها المسير ، ص 66.

2- المصدر نفسه ، ص 6.

3- م ن ، ص 68.

4- م ن ، ص 131.

الفصل الثاني:
بنية المكان

المبحث الأول: مفهوم المكان و أنواعه.

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي ، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمان ، ومن المستحيل أن تكتمل رواية أو قصة دون أن تؤطرها أمكنة .

1- مفهوم المكان :

أ- لغةً :

تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم ، نذكر ما جاء في لسان العرب "**لابن المنظور**" " المكان بمعنى الموضع ، و جمع أمكِنَةٌ و أماكنٌ ، قال ثعلب " ببطل أن يكون فعالا لأن العرب تقول " كن مكانك و قم مكانك ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه."[1]وفي" تاج العروس" وردت كلمة المكان بعدة معاني : "المكان اشتقاقه من كان يكون ، و لكنه لما كثر الكلام صارت الميم كأنها أصلية ، و قد قيل الميم في" المكان" أصل ، كأنه من التمكين دون الكون ، و هذا يقويه ما ذكّرناه من تكسيره على أفعاله ، في حين يذهب "**ابن بري**" إلى أن: " مكينٌ فعيلٌ ، ومكانٌ فعّالٌ ، ومكانةُ فعالةُ ، ليس الشيء منها من الكون ، فهذا سهو و أمكنةٌ ، أفعلةٌ ، وما تمكّن فهو تفعُّل كمتمدرعٍ مشتق من المدرعةِ بزيادةٍ ، فعلى قياسه يجب في تَمَكُّنٍ تَمَكُّونٍ تفعلٌ عل اشتقاقه تمكنٌ ، و تمكنٌ وزنه تفعلٌ ، وهذا كله سهو و موضعه فصل الميم من باب النون".[2]

أما "**ابن دريد**" فقد توسع في عرضه لمفهوم المكان من جهة نظر أخرى ، و تحت مادة " كمنَ" و ليس "مكنَ" فقال (كمن الشيء في الشيء) ، و كمن يَمكنُ كُموناً إذا توازى فيه،

---

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، مج 14 ، ط 4 ، 2005 ، ص113 .

[2] – محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، دط ، 1994 م، ص 488.

و الشيء كامّنٌ ، ومنه سُميَ الكمين في الحرب ، و كل شيء استتر بشيء ، فقد كمن فيه.....

و المكانُ مكانُ الإنسان و غيره ، والجمع أمكنةٌ : و لفلان مكانةٌ عند السلطان أي منزلةٌ ، و رجل مكينٌ من قوم مكناءْ عند السلطان ، وبهذا يكون "**ابن دريد**" قد عدّ لفظة المكان محتواه في مادة (كمن) الدالة على الإحاطة ، فأشار إلى المفهوم الواقعي له، ثم أشار إلى المفهوم المجازي بدلالتها على المنزلة من لفظة (مكانة).[1]

تشترك معظم المعاجم اللغوية في تعريف المكان على أنه موضع ، وكون الشيء و حصوله.

أما في القران الكريم فقد وردت هذه اللفظة في العديد من المواضيع ، تحمل دلالات و معاني متنوعة ، منها ما يدور حول معنى (الموضع) أو (المحل) .

كقوله تعالى :« وَاذْكُرْ فِي الكِتَابِ مْريَمَ إذ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرقِيًا »[2] أي الموضع أو المحل الشرقي لأهلها أو لبيت أهلها .

و أيضا وردت بمعنى المنزلة الرفيعة في قوله :« وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا »[3] أي : "رفع الله ذكره في العالمين ، ومنزلة بين المقربين ، فكان عالي الذكر ، عالي المنزلة" [4]

ب-اصطلاحا:

اختلفت التعريفات الاصطلاحية ، وتضاربت الآراء حول مفهوم المكان اختلافا واضحا و بينًا، في هذا الصدد يقول "**ياسين النصير**" :" إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني ، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان ، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ، و

---

[1]- ينظر ، غيداء أحمد سعدون شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية) مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية ، مج 16 العدد الثاني ،2016 ص 243

[2]- سورة مريم ، الآية 16.

[3]- سورة مريم ، الآية 57 .

[4]- عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الدحسن في تفسير كلام المنان ، دار العلم و المعرفة، ط 1 1436هـ 2010 م ،ص 469 .

لا حيزا محدد المساحة ، ولا تركيبا من غرف أو أسيجة و نوافذ ، بل هو كيان من الفعل المغي و المحتوي على تاريخ ما.[1]

من خلال هذا القول نستنتج أن المكان كغيره من عناصر البناء يتغير من نص لآخر تبعًا لما يجري فيه من أحداث، و بهذا ندرك مدى تفاعل المكان مع صاحبه .

وقد اختلف النقاد حول التسمية التي تطلق على عنصر المكان ، ف"**عبد المالك مرتاض**" قدم بعض المرادفات للمكان كالحيز والفضاء و غيرها يقول :" لعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا ،حتى لا نكرر كل ما قررناه من ذي قبل ، أن مصطلح " الفضاء " من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء و الوزن والثِقل ، والحجم و الشكل .... على حين أن المكان نريد أن نوقفه في العمل الروائي ، على مفهوم الحيز الجغرافي وحده."[2] هذه النظرية قدمت فصلا بين الفضاء و المكان والحيز ، فالفضاء يقتصر على الخيال بعيدا عن الواقع أما المكان فهو منحصر في الموقع الجغرافي فقط ، في حين أن الحيز هو المفهوم العام الشامل الذي يمتاز بالوزن الثقيل.

وفي نفس السياق نجد "**حميد لحميداني**" يقول: " إن مجموع هذه الأمكنة ، هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم " فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان و المكان بهذا المعنى هو مكّوِّن الفضاء ، و مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة و متفاوتة ، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع ولساحة كل واحد منها

[1] حنان محمد موسى حمودة، الز مكانية و بنية الشعر اللمعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، الأردن،ط 1، 2006،ص 23.
[2] عبد الماك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، الكويت، د ط،1998،ص 221.

يعتبر مكاننا محددا و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها . فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[1]،من منظور "**لحميداني**" المكان هو جزء من الفضاء ، الفضاء أعم من الن ، لأن المكان في الرواية هو مكان واحد ، بينما الفضاء هو مجموع الأمكنة الروائية.

أما عند الغرب فنجد أن أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون في عهد الستينات والسبعينيات و أبرز هؤلاء "**جورج بولي**"، "**وجلير دوران**" ، "**ورولان برونوف**"، وكان أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان في بنية نسيج العمل الإبداعي هم الباحثون " **يوري لوتمان** "،" **روبير بيتش**" و "**هيرمان مير**" و من أبرز المؤلفين في دراسة المكان الروائي . "**هنري متران** " و ذالك بإصدار كتاب (خطاب الرواية) عام 1980 ، كما عُدَّ كتاب " **غاستون باشلار**" من أهم الكتب التي ألفت في هذا الموضوع."[2]

والمكان عند "**جاستون باشلار**" هو: ما عيش فيه لا بشكل وضعي ، بل بكل ما للخيال من تحيز ، وهو بشكل خاص القالب مركز اجتناب دائم.

ويقول أيضا :" إن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيئ صامت أو خلفية تقع عليها أحداث الدلالة ، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة ، يمثل محور أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية الذي يرى البعض أن العمل الأدبي حين يفتقد المكاني ، فهو يفتقد خصوصيته و بالتالي أصالته"[3]

فالمكان الروائي يعبر عن مقاصد المؤلف و عن تجارب معاشة في ذلك المكان ، وهو أهم عنصر في الرواية ، لأنه الفضاء الذي تجري فيه الأحداث ، وهو يؤثر و يتأثر بالعناصر الأخرى .

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

[2] ينظر، كلثوم متقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال لطيب صالح، الأثر ، مجلة الآداب و اللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005،ص140.

[3] بسام علي أبو بشير، جماليات المكان في رواية "باب الساحة" لسحر الخليفة،مجلة الجامعة الإسلامية،المجلد15، العدد 2 ،2007،ص 273.

أما "**غريماس**" فيربط مفهوم المكان عنده بالخطاطة السردية ، إذ لا يعتبر في نظره المكان مجرد فضاء فارغ تصب فيه التجارب الإنسانية ، إنما يتعلق بما تمليه عليه الخطاطة السردية"[1]

يعترف"غريماس" في هذه المقولة بأن المكان في الرواية لم يظهر ظهورا عشوائيا ، ولا يتعلق فقط بالتجارب الإنسانية ، وإنما يتم اختيار وفق ما يقتضيه العمل السردي .

2 -أهمية المكان :

- يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة لأنه أحد عناصرها الفنية ، والذي خلاله تجري أحداثها و تتحرك خلاله الشخصيات ، ويكون العمل المساعد في بناء الرواية

- و في هذا الصدد يقول حميد لحميداني :"إن تشخيص المكان في الرواية ، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ، بمعنى يوهم بواقعتها ، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ، و الخشبة في المسرح ، والطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلى ضمن إطار مكاني معين ، لذالك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ، ولعل هذا ما جعل " هنري متران " يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2].و المكان له أهمية مثله مثل العناصر الأخرى ، ولا يمكن أن ينفصل عنها إذ يشكل مع الزمن في الرواية " وحدة عضوية واحدة لا تنفصم ثم تأتي الحركة بعد ذالك لتكمل هذه الوحدة وتضفي عليها الحياة »[3] و المكان في الرواية ليس عنصر زائد ، بل يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل الروائي كله. «إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ، و لا يكون دائما

---

[1] ينظر، كلثوم متقن، دلالة المكان، في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح،ص 142.

حامد الحميداني، بنية النص السردي، ص65.[2]

[3] عبد الله أبوهيف ، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر ، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ، سلسلة الأدب و العلوم الإنسانية ، مج 27، 2005 ، ص143

تابعا سلبيا ، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن مواقف الأبطال من العالم ».[1]

– وقد تختلف و تتنوع أشكلها و قيمتها حسب نظر الروائي لها ، وقد يسعى هذا الأخير إلى إعطاء دافعتيها أ فكل حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني محدد ، « من تشخيص المكان تأخذ الأحداث واقعيتها ، لأنه لا يمكن تصور أي حدث إلا في مكان ما ، و هنا تظهر قدرة الروائي على تسخير المكان في المسار الحكي ، فيماثل الخيالي لما هو واقعي أو العكس إذ تختلف أهمية المكان و قيمته من رواية إلى أخرى ، و هو يكتسي هذه الأهمية من كونه أرضية الأحداث و خلفيتها و ضابط الصراع بين الأبطال و جزء من كيان المعنى في النص ، و يساهم في تبلور العقدة ، وهو أحد ملامح الشخصيات و دليل هويتها و انتمائها و خلفيتها الإيديولوجية و العنصر الذي يمنح الهوية لأي شيء ..»[2] ، هذا القول أوسع باعتبار ذكر جميع فوائد المكان في العمل الروائي ، فمن المستحيل أن تكتمل رواية دون أن تؤطرها أمكنة ، لأن الأمكنة تخدم الشخصيات بالدرجة الأولى ثم الأحداث و ما تبعها و عليه يمكن القول أن المكان ليس مجرد وعاء خارجي أو شيء ثانوي ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني ، و الأعمال التي تحسن استخدام جغرافية الزمن و تعطيه أبعاد الفلسفية و الفكرية ، ليصبح المكان نواة و بؤرة ، مكانا محدودا و موقعا لتاريخ أشمل [3]

أنواع الأمكنة :

– أن المكان في الرواية لا يظهر ظهورا عشوائيا و إنما يتم اختياره بعناية ، و لهذا الغرض قام الباحثون بدراسة الأمكنة دراسة متعددة ، وقاموا بتقسيمها إلى أنواع وأقسام متنوعة ، وقد ميز حسن بحراوي بين نوعين من للأمكنة ، الأمكنة الانتقال و أمكنة الإقامة بقوله « أما

[1] حميد لحميدي ، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ص70

[2] مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية ، رواية " وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوثي أنموذجا ، مجلة دراسات ، جوان 2006م ، ص 148

[3] ينظر ادريس بودبية ، الرؤية والبنية في الروايات الظاهر و طار ، ص 188 .

أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها، و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة ، مثل الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات و المقاهي[1]

– يقصد حسن البحراوي في هذا القول بأن أماكن الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس فيها أما الأماكن الانتقال هي الأماكن المفتوحة ، وهي تحدد أماكن عامة ، ومسرحا لحركة الشخصيات و تنقلاتها ،و تمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها مثل: الشوارع و الأحياء و المحطات ، وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم

– و في هذا الصدد سنقدم بعض التعريفات للأماكن المغلقة و المفتوحة والمتمثلة :

1-3-**الأماكن المفتوحة :** « و الذي يتميز عموما بأنه يكون خاليا من الناس أو أته لا يخضع لسلطة أحد و لا لملكيته فيكون فضاء للأسطورة نظرا لوحشيته وانعدام مرافق الحياة فيه ، و الحضارة فيه كالصحاري الشاسعة و أدغال الغابات ، والبحار و المحيطات و القارات و الأوطان »[2]

– لكن هذا القول قاصر ، لأنه لا يتماشى مع التطور الحاصل في الحياة و الذي يفرض بالضرورة تطبيق القوانين في هذه الأماكن مثل باقي الأماكن المغلقة .

– أما أوريده عود ، فترى أن المكان المفتوح :« حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا و غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الفضاء في الهواء الطلق »[3] فالمكان المفتوح لا يخضع لمساحة محددة

---

[1]– حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص 40

[2]– مرين محمد عبد الله و تحويشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " راء السراب قليلا " لإبراهيم درغوثي أنموذجا، ص 149

[3] – أوريدة عود ، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة و النشر ، دط 2009م ص 51

– كما أن المكان المفتوح ارتباط بالحرية من حيث الدلالة على حرية الحركة دون الحواجز الخارجية تحدها ، فقد يجد الإنسان حريته في أماكن مغلقة و لكن محدوديته تحاصرها ، فيعمل بإرادته وقوته و ذكائه و ما يملك من وسائل على توسيع حقله وتحطيم الحدود و إحداث الثغرات في هذه الحواجز التي تكون مادية أو معنوية كالتعليمات و القوانين الجائزة والطب وهات و المحذورات[1]

الأماكن المغلقة :

– المكان المغلق هو المكان المحدود الذي تضبطه الحدود والحواجز و الإشارات ويخضع للقياس ، ويدرك بالحواس مما يعزل صاحبه عن العالم الخارجي ، و كثيرا ما يكون رمزا للحميمة والألفة و الأمن والانفلاق والعزلة الاكتئاب ، و يتنوع المكان طردا انطلاقا من الجسد كوعاء للروح خاضع للسلطة الفردية ، وذالك بشكل فردي ذبذبي (دائري) باتجاه الانفتاح والتوسع ، الثياب ثم الحركة ثم المنزل الحي و المدينة[2]

– هذا ما يؤكد أن المكان المغلق هو مكان محصور غالبا في حيز فضائي محدد المساحة يخضع للسلطة و القوانين ، يرتاد عليه الشخص ليجد نفسه بمعزل عن العالم الخارجي بعيدا عن صخب الحياة ، ويمثل الملجأ و الحماية التي يأوي إليها الناس .

– و يعرفه فهد حسين على أنه :« مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية [3]

---

[1] – ينظر ، موني محمد عبد الله و تحويشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " راء السراب قليلا " لإبراهيم درغوثي أنموذجا، ص 15

[2] – ينظر مرين محمد عبد الله و تحويشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " راء السراب قليلا " لإبراهيم درغوني أنموذجا، ص 150

[3]– فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر و التوزيع ، مملكة البحرين ، ط 1 ،2009 ،ص 163

– فهذا المكان محدد بحدود تفصله عن الخارج مما يجعله يتصف بالضيق ، فتكون بذالك حركة الشخصيات محدودة مما يسمح من ممارسة لخصوصيات إضافة إلى ما قد يمنحه لها من حماية وألفة .

المبحث الثاني : بنية المكان في رواية " إليها المسير "

– تنقسم الأمكنة في الرواية إلى قسمين : أماكن مغلوقة وأماكن مفتوحة ، و في هذه الدراسة سأحاول رصد أهم الأمكنة ووصفها ، وذكر أدوارها و وظائفها في الرواية ، كل ذالك وفق ملا صور لنا السارد

الأماكن المفتوحة :

1– **تلمسان :** هو مكان مفتوح ، و قد نال حظا وافرا في الرواية ، باعتبار أن الكاتب ابن هذه المدينة ، حيث وصفها وصفا دقيقا من خلال زجاج السيارة ، من الأماكن إلى الشوارع و الطرقات و كل ما طرأ عليها من تغيير « راح يجول بناظريه دافئ الابتسامة يرى شوارع تلمسان المعبقة بالحضارة ، هي مزدحمة بالأمجاد حين يبصرها بعيون القلب ، للأمكنة صهيلها الذي يسمعه الدهر ، غير بعيد تظهر كلية الدكتور " بن زرجب شامخة ، مازالت ثكنة تحتفظ بملامحها التاريخية ..... كان فيها ... فضاء لتعذيب المجاهدين [1]

– و وصفها بمدينة " الفن و التاريخ " غير بعيد انتصبت لافتات تشير إلى اقترابها من مدينة الفن والتاريخ ....[2] و تدور معظم أحداث الرواية في تلمسان ، يذكر بعض المعالم فيها : كلية الدكتور" ابن زرجب " ، ثانوية الخوارزمي ، ثكنة الميلود ...و الأمكنة التي لطختها فرنسا بأسماء رمتها عليها « كانت الأمكنة تتسخ بأسماء رماها عليها المستعمر (نزيبان) هي قرية " البطيم " التي تنثر حكايتها شجرة البطمة العجوز ، (بوست دور) هي قرية " سيدي المشهورة " الحالمة بموعد غرامي مع الزيتون "[3]

1–2– الوطن :

– يمثل الوطن الفضاء الواسع الذي يحدد انتماء الشخصيات ، وهو يشغل حيز لمجرى أحداث الرواية ، فتترك الشخصيات و تقع أغلب الأحداث في الجزائر ، الوطن الذي كان

---

[1]– بغداد سايح ، إليها المسير ،ص 06.

[2]– المصدر نفسه ،ص 5.

[3] – م نفسه ، ص 61

حاضر بقوة في وجدان البطل ، لأنه كان دائم الإحساس بالانتماء و الذي يعاني من وضع متأزم بسبب الاستعمار الفرنسي ، وكون الشخصيات مناضلة وتمتلك مشاعر محبة للمكان ، فقد كانت تسعى للدفاع عن هذا الوطن «أشعر بالسعادة مختار الديك تدغدغني كان يشتهي معانقة الشهادة في سبيل الوطن ....»[1].« عشاق الوطن تطبطب الثورات على أبواب رئاتهم »[2] « حين يكتب حرفا واحدا للوطن يستشعر عبادة جميلة لله»[3]

– و أقيمت على شرف هذا الوطن أمسية شعرية ، حضرت منها العديد

– من الشخصيات في الرواية « يأتون المنبر شرائق تغادرها الفراشات ، يرمون معاطف الواقع مرتدين أخيلتهم ، ينثرون بوحيهم الشعري للوطن المبتسم فيهم ، يبعثون قصائدهم مجنحة ، يحملون بواجبهم باقات شعرية ، يخترعون للأيادي و الوجوه لغة أخرى ، تفيض ملامحهم بالشاعرية المضيئة ، ينسجون بكلماتهم ملامح للوطن ، يعبرون قوافيهم إلى الجزائر أجمل ....»[4]

– ذكر الراوي بعض الأحداث التي جرت في الجزائر والتي جرت في مختلف ولايتها مثل مجازر خراطة وسطيف و خطي شارل وموريس و كيف عبر الثوار هذه الألغام « سددت فرنسا فاتورة الحرب من أرواح أبنائها ، وعودها لم تتجسد بعد انتكاس الألمان ، ردها العنيف زلزال المشاعر "خراطة" عاشت جرائمها الفظيعة "سطيف" رأت مجازرها البشعة تحطب النفوس ، "قالمة" أبشرت و حشيتها تفترس الآلاف من أحرار الجزائر ، هذه الأرض قرأت دماءها البشرية .....»[5]

---

[1]– م ن ، ص 27.

[2]– م ن ، ص 43.

[3] – م ن ، ص 43.

[4] – م ن ، ص 08 .

[5] – م ن ، ص 46 .

– « ما لم يبلغه قرن وربع قرن من المقاومة بلغته سبع سنوات من الثورة المجيدة ، هي بطولة تجاوزت حروفها المشرقة خطي شارل و موريس ، ما كانت الألغام و لا الأسلاك قادرة على إيقاف الدعم الزاحف من الحدود ...»[1]

1-3- المقهى: يحضر المقهى في الرواية كإطار مكاني تتحرك فيه مجموعة من الشخصيات ، فهو مكان مفتوح يشهد حركة التقاء الناس من مختلف الطبقات و الشرائح لتجري فيه مختلف النقاشات ، يستطيع الإنسان في هذا المكان أن يريح نفسه من متاعب الحياة اليومية ، وفي هذه الرواية كان حضور المقهى لتجاذب الشعراء أشعارهم « في هذا المقهى المكتظ بحكايات الشوق، على شرفة يتجاذب فيها الشعراء أطراف القول الدافئ ..»[2] ، ذكر الراوي في هذه الرواية اسم لأحد المقاهي ألا وهو " مقهى الذئب الأبيض" ، والذي يقع في" حي الكرز" « في سيرك إلى مقهى " الذئب الأبيض تتجاذب خواطر كثيرة ، هاجس الثورة المعشوقة يلاحق دوما .....»[3]

1-4 – وادي الموت :

– يعتبر الوادي مكان تدب فيه الحياة ، و يتصف بالجمال ، غير أن الوادي في الرواية " إليها المسير " لا حياة تدب فيه . لذلك سمي بواد الموت ، وقد وصفه الكاتب بأنه واد مخيف « المنسحبون اختفت أثارهم عند قدمي الوادي المخيف ، سمي بوادي الموت لأن لا حياة تدب في عروقه المائية»[4] في الرواية هو يدل على الحزن والأسى لأن فيه اغتيل المجاهدين من قبل العساكر الفرنسية ، ليجرف جثثهم إلى الكهف الذي كان آخر تحت الوادي .« هذه المرة كان عبورهم داميا و مأساويا ، دماء جراحهم ترسم لوحة حزن في المياه تتلاشى ، سبحوا إلا الكهف لا تعرف فتحته الغامضة إلى بغموض عميق »[5] و لم ينجو

---

[1] – م ن ، ص 46 .

[2] – م ن ، ص 10 .

[3] – م ن ، ص 15 .

[4] – م ن ، ص 22 .

[5] – م ن ، ص 23 .

منهم سوى عبد المجيد " بسب أنه علق بغصن شجرة منبثق من صخرة " عبد المجيد مزال على قيد الوطنية القحة ، لم تعرف مخالب الموت إليه طريقا ، حياته معلقة بغصن أمسكه من ثوبه ، لولا وزنه الخفيف لعانق ميتة السوداء السقوط ، الأعجوبة أن يكون للصخر غصن ينبثق من رحمه "[1]

1-5 - مدينة مغنية:

- هي مدينة الراوي التي عاش فيها معظم أوقاته، و قضى فيها أجمل حياته رفقة أهله و خاصة مع أبيه يقول " الشوارع عروق مدينة " مغنية" المتعطرة بالمجد ، تتدفق فيها كلماتي الزيتية بلون الحب ، ترفعني كتف أبي فأرى أشياء المدينة لا تختلف عن لعبي إلا في الحجم ، هي تبدو عالما باهر الحركة مشعا ، بدأ إدهاشها ينكفئ منذ سار بي العلم إلى المدرسة ...."[2]

- و هو يرى أن مغنية تغيرت و لم تعد كما كانت في طفولتها ، في نظره أن مغنية في القديم كانت أجمل من الآن فيقول :" الأشياء البراقة تفقد بريقها بالاعتياد ، ووقتها أغراني التلفاز لكنه لم يلغ جوع عواطفي ..."[3]

2 - الأماكن المغلقة :

2-1- الثكنة الفرنسية: هي من الأماكن المغلقة ، تعد مكان ضغط على الشخصيات في الرواية ، فالمستعمر الفرنسي جندهم إليها رغم عنهم ، " أوجدتنا القوانين الجائرة مجندين في صفوف العدو ...."[4] ، فحاولت الشخصيات الهروب منها ، حتى لا يراهم الجزائريون على أنهم بائعي ضمير لفرنسا ." خططنا كثيرا للهروب من جحيم الخيانة ، كنا ندرك أن نظرات سامة تحوم حولنا ، يرانا الجزائريون بائعي ضمير لفرنسا العجوز....."[5]

---

[1] - م ن ، ص 29.

[2] - م ن ، ص 59 .

[3] - م ن ، ص 59 .

[4] - م ن ، ص 24 .

[5] - م ن ، ص 24 .

2-2- دار الثقافة:

- هو عبارة عن مكان أعد خصيصا لاستعراض مجمل الفنون ، في الرواية هو مكان تترد إليه الشخصيات لإقامة أمسيات شعرية وطنية تليق بالجزائر ، بمناسبة اندلاع الثورة التحريرية " هنالك مسؤوليات تلاحقه لينجح نشاطه ، الأمسيات الشعرية تحمل الكثير من وهج الذات ، لكل شخص قناعات قد تصطدم بما تقتضيه الرسميات ، ليس عيبا أن يكون الشعر خاضعا لمناسبات عزيزة كهذه"[1]

- يبدو البطل في الرواية مستعجلا للوصول إليها ، لأنه يحمل الكثير من مشاعر الحب لهذا الوطن فيقول " يبدو أنه يستعجل قدومنا إلى دار الثقافة ، لولا هذه الحواجز الكثيرة لكنا هناك الآن ، المسافات تقتصر أمام حديثنا"[2]

2-3 - كلية التاريخ :عبارة عن مكان مغلق ، وهي رمز للعلم وا ثقافة ، يدرس فيها التاريخ سواء تاريخ الجزائر أو تاريخ أمم أخرى ، كانت كلية التاريخ نقطة التقاء بعض الشخصيات" كنجوى" وصديقتها "سعاد "،و " سمير" في كلية التاريخ تصير الثورة حديث يومي ، بقول يتشابه بادرت " نجوى " صديقتها" سعاد[3]" ب" سمير" ليطلب منها محاضر الخميس التي غاب عنها ، ولكن هذا لا يعتبر الهدف من التحدث إليها و إنما سبب لتعبير عن إعجابه بها ، فيقول " ماذا لو كان سؤالي مطية للوصول إلى أمر آخر ؟ تهمني ثورة أجدادي و أمجادهم السابقة ، غير أن ثورة أهم تتقد كلما رأيتك . ثورة تجعلك يا زهر اللوز أقرب مني . ثورة سلاحها و كفاحها يختلفان...."[4]

2-4- البيت: هو مكان مغلق و يشغل حيزا مهما في حياة الإنسان إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة ،و له دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان يحميه من

---

[1]- م ن ، ص 06 .
[2]- م ن ، ص 05 .
[3]- م ن ، ص 17 .
[4]- م ن ، ص 18 .

التشرد و الضياع والإنسان يحقق ذاته من خلاله ، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني ، فالبيت "ركننا في العالم إنه كما قيل مرارا كوننا الأول ، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ، فهو يحمي أحلام اليقظة و الحالم ، و يتح للإنسان أن يحلم بهدوء ، والبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وأحلام و ذكريات الإنسانية فبدون البيت يصبح الإنسان كائن مفتتا ، فالبيت جسد و روح وهو عالم الإنسان الأول "[1]

– لقد جعل " بغداد سايح" البيت في روايته "إليها المسير" ككل الأمكنة المختلفة في المدينة ، فقد جعله مسرحا للأحداث وتحرك الشخصيات ، والبيت في الرواية ما يخص " زينب" و زوجها "رابح " و قد وصف الراوي مطبخها المعبق برائحة العقاقير " أنا الجمعة البانخ البركات بيديها "[2] ، وفي الرواية يذكر أن " عمار" قدم إلى بيت" العم رابح" لتزويده بالأخبار الجديدة عن الثورة ، إلا أنه قدم أيضا إليه لخطبة ابنته "زليخة" و الذي قابله بالرفض " تحثني نية على الزواج بابنتك "زليخة " تروقني ثقافتها العالية منذ رأيتها مدمنة على المطالعة ، أخلاقها البيضاء تنبع من ذاتها صدقا وأمانا ، ما رأيك بقرآن يجمعنا تحت سقف واحد ؟[3] و بيت يخص" خداوج" و زوجها " قدور" و هذا المنزل قائم على الخصام فالزوج قدور كثير الإسراف ، وهذا ما يضطر " خداوج" لجلب النقود من تنظيف فيلا " القاورية" ، تستثمر جهودها عند السيدة "أليس" فتسكت نفقات البيت " أنا الست الموغل في سباتي ، توقظني خلافات "خداوج" الدائمة النكد مع زوجها " قدور" الكثير الإسراف ، كلما عاد من مدينة نزهقه بالعمل هاجم الصراخ الهدوء البريء في البيت [4] ، ومنزل "خداوج" كان مكان التقاء العديد من النسوة فيه، و المتمثلة في القاورية" أليس" التي جلبت المال مقابل خدمتها في

[1]– غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة ، غالب هاسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ، لبنان ط2 1984، ص 36–37–38.

[2]– بغداد يايح ، إليها المسير ، 92 .

[3]– مصدر نفسه ، ص 92.

[4]– م ن ، ص 96 .

بيتها ، وهذا ما جعل ب" زينب" و ابنتها" زليخة" تأتيان إلى "خداوج" لتعرف إلى "القاورية" و الحديث معها ، وغيرها من البيوت لم نذكرها .

خاتمة

في الأخير نصل إلى خاتمة هذه الرحلة السردية، و التي أخذتنا في عالم رواية "إليها المسير " ، و بعد استعراض البنية الز مكانية في الرواية توصلنا إلى النتائج التالية :

1- إن رواية "إليها المسير " لم تكن مترابطة الأفكار، بل كانت الأفكار متقطعة من الماضي إلى الحاضر، ومن الحضر إلى الماضي، فنجد الراوي يوظف الحا ضر تارة، ليأخذنا فيما بعد إلى الماضي (الثورة التحريرية).

2- تعد رواية "إليها المسير " رواية زمكانية بامتياز، نتيجة التواصل بين عنصرين الزمان والمكان، والذي ألقى بضلاله الفنية والجمالية على بقية المكونات والمحركات السّردية الأخرى.

3- لقد تناول الكاتب الوضع الراهن في الرواية بطريقة واقعية حقيقة بعيدة عن المستوى المتخيل.

4- اعتمد الكاتب في الرواية الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، فإن أهم ما يميز الزمن هو الإنتقال من الحاضر إلى الماضي، والعكس من الماضي إلى الحاضر، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر، لتمتد عكسياً إلى الماضي بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم إلى الحاضر مرة أخرى، فهي بذلك تشكل انتقالا دورانياً للزمن.

5- كما اعتمد الكاتب على تقنية الإيقاع و تبرز أكثر في تسريع السّرد، و إبطائه حيناً آخر، من خلال استعماله لتلخيص بعض الأحداث ، بذلك يختصر أحداث زمنية قد تطول أو يلجأ لحذف فترات زمنية أخرى وقد تخل بمسار السّرد في الرواية .

6- طغى على الرواية الزمن التاريخي، و ذلك لاستحضار الكاتب لموضوع الثورة التحريرية.

7- أكثر الروائي من الوصّف الذي هو آلية زمنية تعمل على إبطاء السّرد وإيقاعه حيث أنه لم يشمل الشخصيات فقط، بل امتد إلى الأمكنة، إذ يرتبط الوصف مع المكان، فبالوصف يتحدد معالم المكان و به يتحقق مصداقيته وواقعتيه لدى الخميس القارئ.

8- وأهم ما يميز المكان في الرواية عند بغداد سايح هو التركيز على مكان الوطن، الذي يعكس الأحداث التي تدور فيه. فيفها مدينة تلمسان التي يدور فيها الصراع بين الشخصيات.

نرجو أننا وفقنا ولو بشيء القليل في إعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكل البنية الز مكانية في رواية "إليها المسير" " لبغداد سايح"، وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

وفي الأخير نتمنى النجاح والتوفيق للجميع.

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن منظور ، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر ، بيروت ، لبنان ، مج 14 ، ط 4 ، 2005 .

2. ابو حسين أحمد زكريا، مجمع مقياس اللغة، دار الجيل ، بيروت، مج3، دط، 1991م

3. أبوناصر اسماعيل الجوهري، الصحاح(تاج اللّغة وصحاح العربية)، دار الحديث القاهرة، دط، 2009م.

4. أحمد محبتي، مفهوم الزمن النحوي و دلالته بين القديم والحديث، مجلة جامعة سيبها(العلوم الإنسانية)، المجلد الرابع عشر، عد 1، 2015م.

5. أحمد مختار عمر، معجم اللّغة العربية المعاصرة، القاهرة، مج 4 ، ط1، 2003م.

6. إدريس بودبية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2011.

7. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية، دار الحوار للنشر ، سوريا، ط1 ،1997م.

8. أوريدة عود ، المكان في القصة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دار الأمل للطباعة و النشر ، دط 2009م .

9. بسام علي أبو بشير ، جماليات في الرواية " باب الساحة " سحر الخلفية ، مجلة الجامعة الإسلامية (سلسلة الدراسات الإنسانية) ، المجلد الخامس عشر ، العدد الثاني ، 2007م

10. كلثوم مدقن ، دلالة المكان في الرواية ، موسم الهجرة إلى الشال للطيب صالح.

11. بغداد سايح، إليها المسير، مؤسسة حرّ في الدولية للنشروالتوزيع، الإسكندرية، ط1، 2015م–2016م.

12. جمال الدين محمد ابن منظور أبو فضل جمال الدين محمد ابن مكرم ،لسان العرب، دار صادر بيروت لبنان ،مج4،داط 2005.

13. جنان بياجيه، ت، عارف منيمة، بشير أوبيري، منشورات عويدات ، بيرو ، ط1، 1985م

14. جيرار جينيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)،تج: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلبي، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2، 1997م.

15. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1 ، 1990م

16. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي للطباعة و النشر و التوزيع ، الدار البيضاء، المغرب ط3، 2000م.

17. حنان محمد موسى حمودة ، الزمكانية و بنية الشعر المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، جدار للكتاب العالمي الأردن ، ط 1 ، 2006م .

18. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، بيوت ، ط1.

19. سورة مريم ، الآية 16

20. سورة مريم ، الآية 57

21. سيزار أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة ثلاثية نجيب محفوظ، مطابع الهيئة المصرية، دت.

22. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات الياس خوري، دار الأزمنة، عمان ، ط1، 2005م.

23. عبد الرحمان بن ناصر السعدي ، تيسير الكريم الدحسن في تفسير كلام المنان ، دار العلم و المعرفة، ط 1 1436هـ 2010 م .

24. عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله)، مكتبة الآداب ، القاهرة، دط.

25. عبد القادر شرشار ،تحليل الخطاب السردي وقضايا النص ،دار القدس العربي للنشر و التوزيع ،تعاونية1بلقايد،وهران،الجزائر ،ط1،2009م.

26. عبد الله أبوهيف ، جماليات المكان في النقد الأدبي المعاصر ، مجلة جامعة تشرين للدراسات و البحوث العلمية ، سلسلة الأدب و العلوم الإنسانية ، مج 27، 2005 .

27. عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (حث في تقنيات السود) ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، د ط 1998 م .

28. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويتن، دط، 1998م.

29. عبد المنعم زكرياالقاضي ،البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات الانسانية الاجتماعية ، ط2، 2009م.

30. غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة ، غالب هاسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع بيروت ، لبنان ط2 1984.

31. غيداء أحمد سعدون شلاش ، المكان والمصطلحات المقاربة له (دراسة مفهوماتية) مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية ، مج 16 العدد الثاني ،2016 .

32. فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، فراديس للنشر و التوزيع ، مملكة البحرين ، ط 1 ،2009 .

33. كلثوم مدقن ، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال " للطيب صالح " الأثر ، مجلة الأدب واللغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، ماي 2005 .

34. كمال رشيد، الزمن في اللغة العربية ، دار عالم الثقافة، عمان، دط، 2008 م.

35. لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2002 م [1]

36. مجد الدين محمد بن يعقوب فيروز الآبادي ،القاموس المحيط ، دار المعرفة ،بيروت ،لبنان ،ط2، 2007م .

37. محمد بوعزة، تحليل النص السردي ،منشورات الاختلاف، الجزائر .

38. محمد عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح، الجزائر، دار هومنة ، 2010م.

39. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي ، تاج العروس ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، دط ، 1994 م.

40. مخلوف عامر، تطور النص السردي في الجزائر، مجلة جيل الدراسات الأدبية و الفكرية، مجلات مركز جيل البحث العلمي، لبنان، طرابلس.

41. مرين محمد عبد الله و تحريشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية ، رواية " وراء السراب قليلا" لإبراهيم درغوني أنموذجا ، مجلة دراسات ، جوان 2006م .

42. مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر،لبنان، ط1، 2004م.

43. موني محمد عبد الله و تحويشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " راء السراب قليلا " لإبراهيم درغوني أنموذجا.

44. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 2001م.

45. واسيني الأعرج، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية و الجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دون طبعة، 1986.

46. يمنى العيد، تقيات السرد الروائي في ضوءالمنهج البينيوي، دار الفرابي، بيروت ،لبنان، ط2، 1999م.

47. موني محمد عبد الله و تحويشي محمد ، حداثة مفهوم المكان في الرواية العربية رواية " راء السراب قليلا " لإبراهيم درغوني أنموذجا.

فهرس

الفهـــــرس

العنوان	الصفحة
شكر وتقدير	
إهداء	
مقدمة	
الفصل التمهيدي: السرد الجزائري وقضاياه	
مفهوم البنية	
لغة	
اصطلاحا	
مفهوم السّرد	
لغة	
اصطلاحا	
واقع السرد الجزائري	
الرواية الجزائرية قبل السبعينات	
الرواية الجزائرية بعد السبعينات	
الفصل الاول: بنية الزمن	
مفهوم الزمن	
مفهوم الزمن لغة	
الّزمن اصطلاحًا	
أهمية الزّمن	
تقنيات السرد	
الاسترجاع(Rétrospection)	
الاسترجاع الخارجي (l’analepsie externe.)	
الاسترجاع الداخلي (l’anlepse interne)	
الاستباق (Anticipation)	
نظام السرد (الإيقاع)	
تسريع السرد	

الفهـــــرس

الخلاصة (Sommaire)	
الحذف	
المشهد (Scéne)	
الاستراحة (الوقف) (Pause)	
تجلي الزمن في الرواية	
المفارقة الزمنية	
الاسترجاع	
الاستباق	
نظام السرد	1
الخلاصة	
الحذف	
تعطبل السّرد	
المشهد	
الفصل الثاني: بنية المكان	
مفهوم المكان و أنواعه.	
مفهوم المكان	
لغةّ	
اصطلاحا	
أهمية المكان	
أنواع الأمكنة	
الأماكن المفتوحة	
الأماكن المغلقة	
بنية المكان في رواية " إليها المسير "	
الأماكن المفتوحة	
تلمسان	
الوطن	

الفهـــــرس

المقهى	
وادي الموت	
مدينة مغنية	
الأماكن المغلقة	
الثكنة الفرنسية	
دار الثقافة	
كلية التاريخ	
البيت	
خاتمة	
قائمة المراجع والمصادر	
الفهرس	