الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجيلالي بونعامة -خميس مليانة-

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

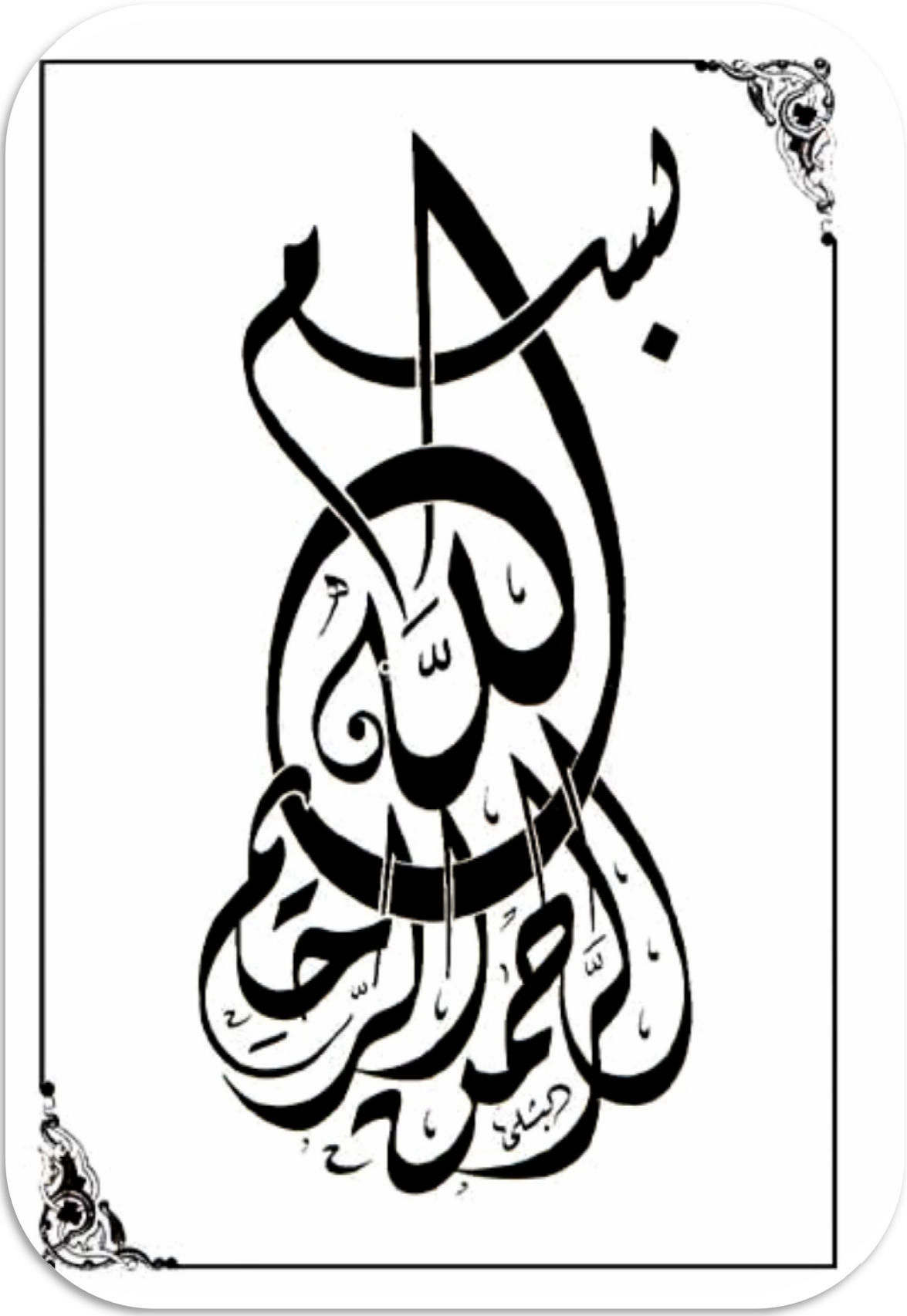
البنية الزمكانية في رواية محمد مفلاح
شعلة المايدة أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل درجة الماستر في اللغة العربية وآدابها
تخصص: نقد حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- نوال بن أحمد قوادري
- حكيمة قلواز

تحت إشراف الأستاذ:
- إبراهيم بن طيبة

السنة الجامعية
2018م-2019م
1439هـ - 1440هـ


بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ
لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ
فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ
انشُزُوا فَانشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ
آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خبير ﴾

صدق الله العظيم

سورة المجادلة الآية 11

شكر وعرفان

قال الله تعالى :﴿وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ وَلَئِنْ كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ﴾

[سورة إبراهيم –الآية – 07]

الشكر لله الذي أعاننا ووفقنا

والحمد لله الذي يسر لنا أمورنا

سبحانه نعم المرشد والمعين

نشكر كل من مدّ لنا يد العون على إنجاز هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد.

ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " بن طيبة إبراهيم" ، الذي أغرقنا بجميل كرمه ، وطول صبره ، وسعة صدره ، ودقة ملاحظته ، وتصويباته ، وتوجيهاته الكبيرة والصغيرة .

دعاء من القلب جزاك الله كل خير .

وشكرا جزيلا لأساتذتنا أعضاء اللجنة المناقشة ، لكم منا فائق الاحترام والتقدير .

كما نتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة جيلالي بونعامة.

وعرفانا منا بخالص الجميل والامتنان نتوجه بالشكر الجزيل أيضا إلى :

كل من أخرج هذا العمل إلى النور بأنامله .

كل من عايش هذه الدراسة وساهم في إنجازها .

نوال – حكيمة

إهداء

إلى من قال فيهما عز وجل :

﴿وَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُفٍ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيْمًا ﴾

صدق الله العظيم

إلى ملاّمح هويتي :

أمي الحنون التي سقتني بحنانها وروتني بعطفها .

الأب الكريم الذي رعاني بكل سخاء .

حفظهما الله من كل سوء .

إلى أخواتي وأزواجهم و إلى جميع إخوتي وزوجاتهم .

أعزهم الله جميعا .

إلى براعم العائلة : ثناء ، محمد ، عبد المولى ، أمين ، ملاك ، منال ، معاذ، محمد معتصم ،

منصف الإسلام ، مروة ، سلسبيل ، يوسف ، يعقوب .

رعاهم الله من كل مكروه.

إلى صديقاتي رفيقات دربي ومؤنسات حياتي وأصدقائي المقربين: حكيمة ، نادية ،

أحلام ، جويدة ، فطيمة و إياد ، محمد الأمين ، يعقوب ، ولحسن .

إلى كل الذين تشرفت بالجلوس بين أيديهم متعلما صغيرا أو كبير.

أهدي هذا العمل ثمرة جهد طويل وعناء وعربون إخلاص ووفاء ...

نوال

إهداء

هي كلمة أبت إلاّ الحضور كلمة شكر الله عزوجل الذي وفقنا لإتمام هذه المذكرة على أحسن الأحوال

السطور مدينة بعرفانك

والكلمات متفت بامتنانك

والقلب يمتلئ بحبك وحنانك

أهدي لك هذه الثمرة ربيتها وسقيتها بدعواتك بصيرة أمي ثم أمي ثم أمي

والذي قد شغل المستقبل أمامي وأصل وجودي في هذه الحياة إليك "أبي الغالي"

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إخوتي وأخواتي .

إلى براعم العائلة : محمد إياد ، حذيفة ، فاروق ، سعد ، محمد ، ريم ، روضة ، رونق ، بتول ، جمانة ، أميرة .

إلى من قضيت معهم أحلى أيام عمري أصدقائي وصديقاتي : نوال ، منى ، إيمان ، فتيحة ،حسين ، نادية ، أحلام ، فاطمة والبرعم إياد ، جويدة ، نوال ، أمين .

إلى من تقاسمت معها إنجاز هذا العمل المتواضع " نوال بن أحمد قوادري" .

حكيمة

إذا كانت البحوث العلمية تخضع منهجيا لعدة أسباب ودوافع ، فقد خضع اختيارنا لموضوع "**البنية الزمكانية في رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح**" ، لعدة عوامل ، نلّخصها في أن **رواية شعلة المايدة** واحدة من أعمال **محمد مفلاح** الإبداعية في عالم الرواية ، كتبها سنة [2006م- 2007م] وأصدرت في [2010م] ، وبعد الولوج في مضمون الرواية الذي ينقسم إلى عناوين فرعية ، نجدها تتحدث عن الجانب التاريخي بغرب الجزائر خلال فترة الاحتلال الاسباني الثاني لمدينة وهران والمرسى الكبير [1772م-1791م]، وكذلك الحملة الاسبانية الكبرى على الجزائر سنة [1775م] ، علاوة على ذلك تنفرد هذه الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة ، خاصة في بنيتها الشكلية مما يجعلها موضوعا مناسبا للدراسة ، ولكون الرواية فنا لا يستقر على شكل معين تشهد هذه الأخيرة حركية وديناميكية مستمرة واستطاع الروائيون الجزائريون أمثال **محمد مفلاح** ، مواكبة هذا التطور الذي يشهده هذا الفن .

تهدف هذه المذكرة الموسومة بعنوان " **البنية الزمكانية في رواية شعلة المايدة لمحمدمفلاح**" ، تقديم إجابة عن مجموعة من التساؤلات التي يثيرها هذا الموضوع : ما المفهوم العام للزمان والمكان في الفن الروائي ؟ وكيف جاءت هذه الأبنية في "رواية شعلة المايدة لمحمد مفلاح" ؟ وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي ؟

تكمن أهمية تناول دراسات من هذا النوع في التعرف على ملاحظات ونتائج ، توصلت إليها الدراسة النظرية والتطبيقية ، وذلك حتى يكتمل بناء البنية الزمكانية في رواية موضوع البحث ، وتوضع بلطف في سياق الدراسات التي حاولت إعطاء النص الإبداعي الجزائري حقهمن البحث النقدي وتفتح مجالات أخرى للممارسة النقدية الكاشفة عن خبايا ومكنونات النص الأدبي ، وهو طموح متواضع لكل مجهود علمي .

يعتمد الباحث في انجازه لبحث من هذا النوع إلى مجموعة من الأدوات الإجرائية من أحداث وزمن ومكان ...وغيرها ، والإحاطة التامة بأسس المناهج السياقية والنسقية ومعالمها، ذلك أنها المعين الرئيسي قبل خوض غمار الدراسة التطبيقية وماتحتويه في ثناياها .

إنّ الهدف من إنجاز هذا البحث هو تحقيق نتائج وأهداف الطريق السليم الذي سلكه الباحث ، ومن النتائج المستخلصة نذكر : الكشف عن الدلالات الزمكانية في عالم **محمدمفلاح** ،والوقوف على دور ثقافة الروائي في تسخير الزمان والمكان في روايته ، ناهيك عن معرفة كيفية توظيف الروائي للزمان والمكان في أحداث روايته ، مما يؤكد على تمكن صاحب العمل من الكتابة الروائية .

الفصل الأول

البنية والسرد

المبحث الأول : مفهوم البنية وقضياها

1-مفهوم البنية

1-1:لغة

1-2: اصطلاحا

المبحث الثاني : مفهوم السرد ومكوناته

1- مفهوم السرد

1-1: لغة

1-2: اصطلاحا

2- البنية السردية

3- مكونات السرد

3-1: الراوي

3-2: المروي

3-3: المروى له

المبحث الثالث : البنية السردية قديما وحديثا

1-مشكل الاصطلاح في النقد العربي

المبحث الأول

مفهوم البنية وقضاياها

إنّ البنية الحكائية هي من التقنيات التي وجد فيها كتاب القصة الجديدة في الجزائر المخرج الوحيد لمد اللغة بطاقة الانفجار ، وكذا إثراء الفكرة المركزية ، فإنّ هذه البنية التي نعدها من التقنيات الجديدة قد حررت اللغة من انغلاقيتها على المضامين الكسيحة التي تفرض شكلا معينا ، وأفضت بها إلى الانفتاحية والشساعة ، فهي بذلك تضفي على الخطاب الأدبي بعدا جماليا وانفتاحا على التأويل ، ولقد بينت الدراسات أنّ مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده ،بل يكتسب معناه ضمن البنيوية التي ظهرت كمنهج نقدي ، فالبنية هي ذلك النظام المتسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها بعضاً على سبيل التبادل [1] ،وانطلاقا من كل هذا أصبحت مهمة الناقد البنيوي تكمن في النظر إلى النص كبنية لغوية مكتفية ومنغلقة على ذاتها ، وذلك بالبحث والتقصي على مدلولاتها ومعانيها التي تضمنها الدوال لها ومن هنا أصبح مصطلح البنية محط بحث واستفسار تلقفته أقلام الباحثين والنقاد.

1- مفهوم البنية :

ارتبط ظهور مصطلح البنية في الدراسات النقدية الحديثة بظهور المنهج البنيوي ، ومنذ ذلك الحين وهو يستحوذ على اهتمامات الدارسين في مختلف العلوم الإنسانية والاجتماعية بمختلف فروعها واتجاهاتها.

1-1- لغة :

[1]- ينظر : جمال شحيد ، في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيان غولدمان ، دار بن رشد ، بيروت ، د ط ، 1986م، ص 06.

تعددت لفظة البنية في المعاجم اللغوية وكذلك في القرآن الشريف ، سواء بمرادفاتها أو بلفظها الصريح فنجدها على النحو التالي :

جاءت عند **ابن منظور**في لسانه : « أبنيته بيتا أي أعطيته مايبني بيتا وجاء فيه أيضا ... والبواني قوائم الناقة ، وألقى بوانيه أقام بالمكان أطمأن أي أنه استقر بالمكان واستقرار البناء »[1]،أي هي بمعنى البناء هنا .

وهي أيضا « جمع بُنى وبنى، ويقال : فلان صحيح البنية أي الجسم ، يبني الكلمة : ألزمها البناء ، أعطاها بنيتها أي صيغتها ،والبنية في الكلمة صيغتها والمادة التي تبنى منها »[2]،والمعنى هنا أن البنية تفيد معنى الجسم وبالتالي فمعنى الكلمة تعني جسمها وهيئتها التي تظهر عليها نطقا وكتابة .

« والبنية ، والبُنية : مابنيته ، وهو البَنى و البُنى ورد عن العرب بضم الباء ، أنشد الفارسي عن أبي الحسن :

أولئك قوم إنّ بَنُوا أحسنوا البُنَى وإنّ عاهدوا أوفوا ، وإنّ عقدوا شدّوا

ويروي : أحسنوا البنى ، قال أبو اسحاق : إنما أراد بالبنى جمع بنيته وإن أراد البناء الذي هو ممدود، جاز قصره في الشعر ، وقد تكون البناية في الشرف والفعل كالفعل »[3]، فالبنية هي من الفعل بنى يبني « والبنية ، والبُنية ، ما بنيته على هيئة وصورة معينة وجمعه البنى، البُنى والجمع أبنيات ،والبناء والبنيان »[4].

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث العربي ومؤسسة التاريخ العربي (ط 1412هـ/ 1993م) ، ص 510.

[2]- المصدر نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- م نفسه ، ص 160.

[4]- ابن منظور ، لسان العرب ، ص 94.

ومن خلال تعريف **ابن منظور** نجد أنه قام بتوظيفها لدلالة على البناء .

وورد تعريفها كذلك في معجم **القاموس المحيط** على أنّ:« البنية هي التميز بين البنية بكسر الباء والبنية بالضم ، حيث يجعل بالكسر في المحسوسات وبالضم في المعاني» [1].

هذا بالنسبة إلى المعاجم اللغوية ، أما عن ورودها في **القرآن الكريم** فقد وجدت بكثرة ، فجاءت في سورة الذاريات في **قوله تعالى:**﴿وَالسَمَاءَ بَنَيْنَاهَا بِأَيْدٍ وَإِنَّا لَمُوسِعُونَ﴾[2] ، ووردت أيضا في قوله **عزوجل** : ﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾[3]، وجاءت أيضا في **قوله تعالى** :﴿اللهُ الذِيْ جَعَلَ لَكُمُ الأَرْضَ قَرَاراً والسَّمَاءَ بِنَاءً وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَرَزَقَكُمْ مِنَ الطَّيِبَاتِ ذَلِكُمُ اللهُ رَبُّكُمْ فَتَبَارَكَ اللهُ رَبُّ العَالَمِينَ﴾[4]، كما وردت أيضا في سورة الزمرفي **قوله تبارك وتعالى** :﴿لَكِنَ الَّذِيْنَ اتَقُوا رَبَّهُمْ لَهُمْ غُرَفٌ مِنَ فَوْقِهَا غُرَفٌ مَبْنِيَّةٌ تَجْرِيْ مِنْ تَحْتِهَا الأَنْهَارُ وَعْدَ اللهُ لاَ يُخْلِفُ اللهُ المِيعَادَ﴾[5].

وتتفق هذه الآيات الكريمة في مجملها على أن دلالة البناء هي التماسك والتشكل والتوحد.

ومما سبق ذكره من آيات الذكر الحكيم ، ومن أقوال العرب نستخلص أن البنية هي التماسك ، وتوحد الأشلاء ، والتصاق بعضها ببعض ، وهي الائتلاف والستر ، والابتعاد عن العالم الخارجي ، أي أن البنية : اسم وتعني الطريقة التي يتم توصيل أجزاء من شيء ما أو ترتيبها أو تنظيمها ، الشيء الذي يتكون من أجزاء عديدة .

---

[1]- الفيروز آبادي ، قاموس المحيط ، دار الكتب العلمية ، لبنان ، ج1، د ط،1999م، ص 417.

[2]- سورة الذاريات ، الآية 47.

[3]-سورة النازعات ، الآية 27،.

[4]-سورة غافر ، الآية 64.

[5]- سورة الزمر ، الآية 20.

كما أنّ اشتقاق كلمة البنية في اللغات الأوربية « من الأصل اللاتيني**(stuere)**الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها البناء ، وما يهمنا امتداد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وما يؤدي من جمال تشكيلي ، فالبنية هي طريقة فنية معمارية ، تحكم تماسك أجزاء بناء ما ، قائم على إدخال قانون أو نظام داخلي يجمع تلك الأجزاء »[1].

1-2-اصطلاحا :

لقد تباينت وتعددت التعريفات لمصطلح البنية فهي امتداد لجملة من المفاهيم الموزعة على حقول معرفية مختلفة ، فنجد العلماء والفلاسفة والأدباء قد نظروا لهذا المفهوم من زوايا مختلفة بحيث :

فقد ذكر **جيرالد برنس** على أن البنية هي« شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل[2] »، والمعنى هنا أن الحكي يتألف من قصة وخطاب كانت بنيته هي شبكة العلاقات الموجودة بين هذين العنصرين (خطاب وقصة) .

كما نجد **صلاح فضل** أيضا له دور في تعريف البنية فيقول:« هي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة »[3]، فحسبه هي مجموعة من العلاقات التي تحقق التواصل والتنظيم

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2012م ، ص 14 .

[2]- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1، 2003م، ص 191.

[3]- صلاح فضل ، نظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1985م،ص 122.

بين عناصر مختلفة خلال ترجمتها ، فهذا المفهوم يتوقف على السياق بشكل واضح وذلك بتوظيف البنية عن قصد أي تؤدي وظيفة حيوية مهمة .

إن كلمة بنية تحمل في الأصل معنى المجموع أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة يتوقف كل منها على ماعداه ، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه « فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء ، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب،وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته»[1]، فالملاحظ هنا أن البنية هي نظام ونسق وقانون يفسر الوحدة المادية للشيء ومعقوليته .

وقد حددت **يمنى العيد** مفهوم البنية في قولها :« إذا قلنا بنية النص فإننا نقصد مادته اللغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور النمط ، الرؤية ، الصيغة الأدبية »[2]، والتي جاء في معناها على أن مادة النص لغوية وخيالية ، حيث كانت تهتم بالإبداع ومكوناته،« فالبنيوية تعني بشكل الإبداع لا مضمونه ، ونقد المضمون أمرا واقعا وشيئا حاصلا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله »[3]،أي يذهب معنى هذا التعريف إلى أن مصطلح البنية يكتمل معناه ضمن البنيوية .

كما نجد أيضا هي « بناء نظري للأشياء ، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية وبتغيير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات ...أي عنصر من عناصرها لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق »[4].

---

[1]- أحمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ، ط1، 2005م، ص 19.

[2]- يمنى العيد ،في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، لبنان ، ط 3، 1985، ص 85.

[3]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية النقد ، دار هومة ، الجزائر ، دط، 2002م، ص 194.

[4]- أحمد مرشد ، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ، صفحة 19 .

وتبقى كلمة البنية« تحيل في ذاتها إلى المنهج البنيوي ، الذي تمثل أول خطوة فيه تحديد البنية أو النظر لموضوع البحث كبنية ، أي كموضوع مستقل »[1].

ولما كان الأمر كذلك وجب التعامل مع بنية النص من حيث« هي نسق من العلاقات الباطنية (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء)، وللنص له قوانينه الخاصة المحايدة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام ، على نحو يقتضي فيه أي تغيير في العلاقات إلى تغيير النسق نفسه ، وعلى نحو ماينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يبدو معها النسق دالا على المعنى »[2]، بمعنى أن البنية هي كل نظام متماسك من العلاقات اللغوية والذي يحدد كل أجزاء النص بمقتضى رابط التماسك ، وأن أي تغيير فيه يدعو بالضرورة إلى تغيير النسق .

لقد انطلقت جلالتعريفات لمصطلح البنية من مفهوم النظام،إذ يقول **زكريا إبراهيم**:« البنية عندهم جميعا ...هي النظام المتسق الذي تتحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف ، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات – أو العلاقات المنطوقة – التي تتفاضل ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل» [3].

كما سبق الذكر فالبنية هي كل نظام متماسك من العلاقات اللغوية سواء أكانت ألفاظا تؤلف جملة ، أم جملا ، أم أصوات تؤلف لفظا ، أم ألفاظا ، وأن عناصرها تخضع لمبدأ التعبير والتحويل بسبب ترتيب عناصرها .

---

[1]- عبد العزيز حموده ، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة ، الكويت ، 1990م، ص 187.

[2]- أديت كروزيل ، عصر البنيوية (من لفي شتراوس إلى فوكو)، تر : جابر عصفور ، آفاق عربية ، بغداد ، 1985، ص 289.

[3]-إبراهيم زكريا ، مشكلة البنية وأضواء على البنية ، دار مصر للطباعة ، دت ، ص 77-78.

المبحث الثاني

مفهوم السرد ومكوناته

لقد تطور مفهوم السرد مع الكتابات النثرية الجديدة مدعوما بطروح النقد الحداثي ، فكانت القصة أقرب الأجناس الأدبية لتمثل هذه التقنية خاصة مع تغيير نظرة كتابها في التعامل مع اللغة وزمن الحدث وفضاء الحكي ، ويكون سرد الحديث بقصد توصيل فكرة أو غاية أو هدف ، فيكون غير عشوائي دون حاجة له ، بل هو أنّ« تجعله على القصد وقدر الحاجة فذلك أمر بالتقرير فيها يجمع بين الخفة والحصانة »[1] ، ويمكن القول بأنّ السرد يوجد حيث يكون المرء على صلة بالآخرين ، أو حيث يكون ثمة فعل لغوي ، إذاً لا ريب أنّ اللغة من أهم وسائل الاتصال بين أفراد المجتمع ، ومن هنا ارتبط السرد بالمشافهة منذ عصور قديمة في تاريخ البشرية [2]، وقد وجد السرد منذ وجد الإنسان وفي كل المجتمعات فوجد في اللغة الشفوية والمكتوبة ، وكذلك لغة الإشارات والتأريخ والإيماء والرسم ، فالسرد محط اهتمام الدراسة وحتى لا يلتبس مع غيره من المفاهيم والمصطلحات المتداخلة أو المتقاربة ، وإنّ الركون إلى تعريف شامل ودقيق لمصطلح السرد بوصفه جنسا أدبيا له مقوماته وملامحه وأنواعه ، يسهم في إرساء أساس منهجي واضح ، ويشكل قاعدة انطلاق حقيقية لعملية البحث اللاحق عن مظاهره وعناصره وتقنياته [3]، لقد واجهت النظرية السردية جملة من الاضطرابات على مستوى المفاهيم والاصطلاحات تمثلت في ملاحظة التقارب بين مفهومي الحكي والسرد فهناك يوافق بينهما فيستخدم الحكي قاصدا السرد ، ومنها أصبح الكاتب يسعى إلى القبض على أوسع فضاء ، مستعير كل التقنيات في مجال السرد لتشكيل خطاب الأدب .

1-<u>مفهوم السرد</u> :

---

[1]- ابن عطية الأندلسي ، المحرز الوجيز في تفسير الكتاب العزيز ، تح : عبد السلام الثنائي محمد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ج4، ط1، 1993م، ص 408.

[2]-ينظر :ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، دار حامد ، عمان ، ط1، 2010م ، ص 156.

[3]- ينظر : ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب المتاع والمؤانسة ، ص 15.

1-1-لغة :

لقد تعددت لفظة السرد في المعاجم اللغوية ، فنجدها على النحو التالي:

ذكر **ابن منظور** في لسانه على أن السرد في اللّغة : « تَقدمة شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا ، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيّد السياق له ... وسرد القرآن : تابع قراءته في حذر منه والسّرد : المتتابع . وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه ،... وسرد الشيء سردا وسّرده وأسرده : ثقبه .والسّراد والمسرد : المثقب . والمسرد : اللسان . والمسرد : النعل المخصوفة اللسان. و السّرد:الخرز في الأديم ... والسّرد : الثقب ، ... والسّرد : موضع ... [1] ».

يتضح هنا أنّ السرد في معناه عند **ابن منظور** هو التتابع في الشيء ، فنقول فلان سرد الحديث إذ تابعه و أجاد سياقه ، ونقول أيضا سرد الشيء سردا و سّرده وأسرده أي ثقبه ، والمسرد أي اللسان ، والسّرد الثقب والموضع ، والملاحظ هنا أن السرد حسب تصريفه له عدة معاني كما سبق الذكر .

وقد عرفه **ابن فارس**بقوله : « إن كلمة سرد تدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض ، من ذلك السرد اسم جامع للدروع وما شابهها من عمل الخلق »[2] .

وجاء في **القاموس المحيط**بمعنى« النسيج والسبك فهو الخرز في الأديم بكسر والثقب كالتشريد فيهما »[3]، أي بمعنى السرد هنا هو التتبع .

---

[1]-ابن منظور ، لسان العرب ، ص 217.

[2]- ابن فارس ، النجد في اللغة والإعلام ، منشورات دار الشرق ، بيروت ط1، 1991م، ص 330.

[3]- الفيروز آبادي ، القاموس المحيط ، ص 417.

كما ورد في **مختار الصحاح**، على أنّ السردهو:« هو الثقب والمسرود المثقوب وفلان يسرد الحديث :إذا كان جيد له ، ولم يكن يسرد الحديث سرد أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه ، وسرد الحديث والقراءة ، أي أجاد سياقها والسرد مصدر تتابع » [1].

ومن خلال هذه التعاريف حوله باستطاعتنا الإجماع على ثلاثة أوجه لمعنى كلمة سرد كما يلي :« الشيء ثقبه ، الصوم : تابعه الحديث ، أجاد سياقه ، الكتاب : قرأه بسرعة، فالسرد هو اسم لكل درع وسائر الخلق ... والسرد هو التتابع »[2] ، أي بالمعنى أن السرد في اللغة هو التتابع ، وفي الحديث ، هو إجادة السياق .

كما أن لفظة السرد ذكرت في القرآن الكريم في **قوله عزّ وجل** في شأن داود عليه السلام: ﴿**أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ وَاعْمَلُوا صَالِحًا إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ**﴾[3]، أي أنه يقوم بالتتابع في سرد الحديث .

يكاد مفهوم السرد لغة لا يخرج عن التتابع ومن هنا يلتقي في معناه مع مصطلح "القص" ، وهذا ما نجده في المعاجم يقال : " قصصت الشيء إذا تتبعت أثره شيئا بعد شيء "، ومنه **قوله تعالى:** ﴿**وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ**﴾[4] ، أي تتبعي أثره .

---

[1]- عبد القادر الرازي ، مختار الصحاح ، (مادة سرد)، تح: إبراهيم زهوة ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، 2005م، ص 45.

[2]- سمير مرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعة، الجزائر ، دط ، د ت ، ص 77.

[3]- سورة سبأ ، الآية 10.

[4]- سورة القصص ، الآية 11.

1-2-اصطلاحا :

لقد تباينت وتعددت التعريفات حول السرد(**narration** ، حيث اقتحم النقد الروائي الحديث بحيث أصبح سمة مميّزة للكثير من الدراسات الروائية ، ففي أبسط تعاريفه « هو المصطلح العام الذي يشتمل على قصّ حدث أو أحداث أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أو من ابتكار الخيال »[1].

كما رأى أيضا **علي المانعي** على أنّه :« الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية ، من قبل واحد أو أكثر من الساردين ، وذلك لواحد أو أكثر من المسرود لهم »[2]، حسبه أن السرد هو عملية إخبار أو توصيل حدث أو واقعة سواء أكانت حقيقية أو خيالية عن طريق سارد أو أكثر لمسرود له .

كتوضيح لما سبق نجد **جيرالد برانس** يقول:« بأنّه ذلك الحديث أو الإخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية) ، لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم »[3].

والسرد في أقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي ، ويقوم على دعامتين أساسيتين[4]، أُولاهُما : أن يحتوي على قصة ما ، تضم أحداثا معينة ، وثانيهما : أن يعين الطريقة التي

---

[1]- مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب ، مكتبة لبنان ، بيروت ، سنة 1974م، ص 41.

[2]- علي المانعي، القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، ط1، 2010م، ص 36.

[3]- جيرالد برانس ، المصطلح السردي ، ترجمة : عابد خزاندار ، مراجعة وتقديم : محمد بريرى ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2003م ، ص 145 .

[4]- ينظر حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط3، 2003م، ص 45 .

تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه القصة سردا ، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي، والسرد هو : الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروى له ، و ماتخضع له من مؤثرات ، بعضها متعلق بالراوي والمروى له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها [1].

والسرد كمصطلح نقدي حديث يعني : نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية [2] ، وهو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو : كل ما يتعلق بالقص[3] .

والسرد هو شكل للمضمون والرواية هي سرد قبل كل شيء ، ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع واختيار للوقائع التي يريد سردها ، وهذا القطع والاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث ، التي قد تقطع في أزمنة بعيدة وقريبة ، وإنما هو و الإديولوجية[4] .

إن أقرب تعريف للسرد هو تعريف **رولان بارت**حيث قال :« إنّه مثل الحياة عام متطور من التاريخ والثقافة [5] »، بمعنى أنّ مفهوم السرد عنده مرتبط بالحياة التي يستمد

---

[1]- ينظر :المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2]- ينظر آمنة يوسف تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا ، ط1، 1997م، ص 28.

[3]- ينظر : المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[4]- ينظر ، يوسف الأطرش ، الخطاب السردي ومكوناته من منظور رولان بارت ، مقال ضمن مجلة السرديات ، تصدر عن جامعة منتوري ، قسنطينة ، العدد 1، جانفي 2004م، ص 176.

[5]-عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية في القصة القصيرة ، مكتبة الآداب ، ط3 ، د ت ، ص 13 .

منها وجوده ، ذلك أنّه « بث الصورة بواسطة اللغة وتحويل ذلك إلى إنجاز سردي ... و لا علينا أن يكون هذا العمل السردي خياليا أو حقيقيا »[1].

فالسرد هو« السيرورة والتتابع للأحداث والتواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (**naaratirrtè**)كمراسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه » [2] ، بمعنى أن السرد يكون بواسطة التتابع للأحداث واستمرارية التواصل بين مرسل ومرسل إليه .

يرى **الشكلانيون الروس** أن السرد هو« وسيلة توصيل القصة للمستمع أو القارئ ، بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي » [3]، وكما يطلق أيضا« على صيغة من صيغ الخطاب وظيفتها سير الأحداث ، كفعل في زمن الوصف الذي يتناول عناصر الحدث كالشخصيات والفضاء ، ويقابل التعليق الذي ينقل رأي الراوي (أو الكاتب) في الحدث ، ويقابل العرض الذي تتميز به المسرحية عن القصة والسرد بهذا المعنى لا يمكن حصره في نوع أدبي واحد ولا في الأدب وحده »[4].

ويتضح من خلال هذين التعريفين أن السرد هو فعل شامل ، غير محصور بل هو مجال واسع يتضمن عدة فروع ، فالسرد يقوم على أساس واحد ، هو الرغبة في إيصال الفكرة إلى المستمع أو القارئ .

رأى **جيرارجنيت**أنّ« الحكي هو مادة حكائية تبرز في شكل التعبير ، بينما السرد هو طريقة توصيل تلك المادة الحكائية » [5]، **فجيرار جنيت** هنا ميز بين السرد والحكي بحيث

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية وتقنيات السرد ، عالم المعرفة ، وزارة الثقافة والإرشاد القومية ، الكويت ، 1998م ،ص 256 .

[2]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، 1998م ، ص 41.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 13 .

[4]- لطيف زيتوني ، معجم المصطلحات (نقد الرواية) ، مكتبة لبنان ناشرون ، لبنان ، ط1، 2002م، ص 105 .

[5]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 16 .

أغلب الدارسين لقضية السرد وجدوا أنهما مترادفان ، فاعتبر الحكي مادة والسرد طريقة تحكى بها هذه المادة .

وفي الأخير فالسرد هو « مصطلح أدبي فني هو القص المباشر الذي يؤديه الكاتب أو الشخصية في النتاج الفني ، يهدف إلى تصوير الظروف التفصيلية للأحداث و الأزمات »[1]، وهو« الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص وهو كل ما يتعلق بالقص ، أي أنه ينقل الحادثة من صورتها الواقعة إلى صورة لغوية »[2]، أي أن السرد يكون عن طريق عملية تسرد بها القصة أو العمل السردي فيقوم بنقل الحدث السردي أو الشخصية في لغة معبرة عنها ، « وتأسيسا على ذلك فإنّ علم السرد هو العلم الذي موضوعه البنى السردية »[3].

وقد ارتبط « مصطلح السرد بالسردية الذي يعني : الطريقة التي تروى بها القصة ، أو الخرافة فعليًا وهي فروع الأدبية ، التي تبحث في أدبية الأدب أو المقومات التي تجعل العمل الأدبي أدبيا فكانت السردية بحثا فيما يجعل القصة أو الرواية أدبا سرديا من خلال رواية سلسلة من الوقائع والأحداث بعد إقامة بعض العلائق بينها ، وقد وجد السرد منذ وجد الإنسان وفي كل المجتمعات ونجده في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية ، كما نجده في لغة الإشارات والإيماء وفي الرسم والتأريخ »[4] ، فالسردية هي « التي تبحث في مكونات البنية السردية للخطاب من راوي ومروي ومروى له ، وتعنى بظواهر الخطاب السردي أسلوبا وبناءً ودلالةً » [5] .

---

[1]- المرجع نفسه ، ص 15.

[2]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 28 .

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم،المرجع السابق ، ص 14 .

[4]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 155- 156 .

[5]- ميساء سليمان الابراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 14.

ويعرف **غريماس (GREIMAS)** السردية بقوله :« هي مداهمة اللامتواصل المتقطع للمطرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة ، إذ نعمد إلى تفكيك وحدة هذه الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات ... ويسمح هذا بتحديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب ملفوظات حال فتؤثر فيها »[1].

ويرى **محمد ناصر العجيمي** أنّ السردية :« تقوم على علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه »[2].

والسردية في أبسط تعاريف لها كما حددها **عبد الله إبراهيم** هي تحليل مكونات الحكي وآلياته ،[3] و الحكي هنا يمثل حكاية منقولة بفعل سردي ، ولهذا اتسع مجال السردية من دراسة الرواية أو القصة إلى كل ما هو حكي ، هذا الاتساع أفضى إلى وجود تيارين رئيسين في السردية هما :

أ-السردية الدلالية :

يعنى هذا التيار بدراسة الخطاب أو ما يسمى المبنى دون الاهتمام بالسرد الذي يكونه، فيبحث في البنى العميقة التي تتحكم بهذا الخطاب .

ب-السردية اللسانية :

تعنى بالوظائف اللغوية للخطاب، فتدرسه من مستواه البنائي وما ينطوي عليه من علائق تربط الراوي بالمروي وأساليب السرد والرؤى .

---

[1]-نقلا عن : محمد ناصر العجيمي ، في الخطاب السردي (نظرية غريماس) ، الدار العربية للكتاب ، د ط، 1993م، ص 56 .

[2]- المرجع نفسه ، ص 57 .

[3]- ينظر : عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ،د ط ، د ت، ص 177.

2- **البنية السردية** :

البنية السردية هي التي« تحمل طابع النسق الذي يجمع عناصر مختلفة ، يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أنّ يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى ، فالبنية محددة بعلاقات تربط بين مكونات النص السردي » [1].

لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ، فالبنية السردية عند **فورست(FORSTER)** مرادفة في مفهومها للبنية عند **بارت** ، والتي تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية في النص السردي ، وتعني عند **أودين موير** :« الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمنية أو المكانية على الآخر ، وعند **الشكلانين** تعني التغريب ، وعند سائر **البنيويين** فهي تتخذ أشكالا متنوعة ، لكن هناك من يستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة ، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية ، وتختلف باختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها ، حيث لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة ، بل تقوم باستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صورة دالة دلالة نوعية ومفتوحة ، وهي نماذج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعتريها ، لأنه ليس هناك شيء يسمى بنية النوع الأدبي خارج هذا النموذج الموجود بالفعل في النصوص ، إنه النوع الأدبي في صورته النموذجية » [2] .

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 14 .

[2]- عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية في القصة القصيرة ، ص 16 .

والخلاصة أنّ هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع السردي الذي تنتمي إليه ، فهناك بنية سردية روائية ، وهناك بنية درامية ... كما أنّ هناك بنى أخرى للأنواع غير السردية كالبنية الشعرية ، وبنية المقال [1].

3- مكونات السرد :

أشهر من تطرق لدراسة طرائق السرد وأساليب أداء القص أو الحكاية **جيرار جنيت** و**رولان بارت** وقد تصدى الأول من خلال دراسته لرواية " البحث عن الزمن الضائع**لمارسيل بروست** " ، لدراسة مكونات البنية السردية وموضع الراوي والمروى له والزمن والصيغة ، أمّا رولان بارت فقد ركز عنايته على المستويات السردية ، وهي الوظائف والأفعال والسرد والنظام القصصي ، وأشار إلى الوحدات السردية التي تقابل الوظائف عند **بروب**[2] ، كما جاء في تعريف السرد أنه هو الحكي ، فهو يضم بالضرورة قصة محكية« هذه القصة تفترض وجود شخص يحكي وآخر يحكي له ولا يتم التواصل إلاّ بوجود هذين الطرفين ، ويدعى الطرف الأول ساردا **narrateur()** ، والطرف الثاني مسرودا له **(narrataire)** ، والسرد **(narration)** هو الكيفية التي تروى بها أحداث القصة »[3].

يمثل الشكل الآتي مكونات السرد :

السارد القصة المسرود له

(الراوي) (المروي) (المروى له)

---

[1]- عبد الرحيم الكردي ، البنية السردية في القصة القصيرة ، ص 49 .

[2]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 159 .

[3]- عبد القادر شرشال ، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص (دراسة) ، منشورات اتحاد كتاب العرب ، دمشق ، 2006م ، ص 63.

3 -1- الراوي :

لاتوجد رواية بدون راوي ، لأن نقل الوقائع وتقديمها في قالب لغوي ، يستوجب حضور هيئة تلفظ ، هي شخصية السارد ، التي تقوم بالتعبير عن هذه الأفعال والأحداث ، العاجزة عن التعبير عن نفسها بنفسها ، فالراوي« هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها ، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا ، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع » [1].

والراوي شخصية فنية خيالية ، شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية ، التي ينطلق المؤلف من خلالها لسرد عالمه الحكائي ، فهي وسيلة للتعبير عن مواقفه فيشكل فني،« إنّه أداة أو تقنية ، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور ، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا ، ومن ثم يتحول العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلا يعتمد على اللغة ومعطياتها » [2].

فالراوي هو« الصوت الخفي الذي لا يتجسد إلاّ من خلال ملفوظه »[3]، وهو « الوسيط بين الأحداث ومتلقيها » [4]، بمعنى أنّ للراوي دوراً كبيراً في العملية السردية ، وهذا مايؤكد استحالة وجود سرد بدون راوي يرويه ، فهو« من يخلق النسق أو يتحكم أكثر من غيره

---

[1]- عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005م ، ص 70 .

[2]- عبد الرحيم الكردي ، الراوي والنص القصصي ، دار النشر للجامعات ، القاهرة ، ط2 ، 1996م ، ص 45 .

[3]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 09 .

[4]- المرجع نفسه ، ص 15 .

بترتيب الأحداث واللغة التي تكون بنية السرد » [1]، يعمل الراوي على ترابط الأحداث في بنية السرد وترتيب اللغة وتسلسل الأفكار والعمل على انسجامها واتساقها .

« يهيمن الراوي أحيانا على عملية السرد فيظهر في ضمير (الأنا) أو يتراجع حضوره في ضمير (الهوا) »[2].

وكما تعد هذه الشخصية التي يصنعها المؤلف أو الكاتب داخل النص وسيلة فنية ومكون أساسي في البنية السردية ، كما تكشف لنا مختلف الشخصيات عن الدور الذي تقوم به في تحريك الأحداث ، وهو أداة للعرض من جهة ، وأداة للإدراك والوعي من جهة ثانية ، كما أنّها ليست حقيقية بل كائن من ورق .

والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية – من لحم ودم - ، ذلك أنّ الروائي (الكاتب) ، هو خالق العالم التخيلي الذي تتكون منه روايته ، وهو الذي اختار تقنية الراوي كم اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات ... وهو – لذلك (أي الروائي) – لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية – أو يجب أنّ لا يظهر – وإنّما يستتر خلف قناع الراوي ، معبرا – من خلاله - عن مواقفه (رؤاه) الفنية المختلفة [3].

ميزت النظريات الحديثة« الراوي من المؤلف ، ويرى **(بارت)** أنّ المؤلف المادي للقصة لا يمكن أنّ يختلف مع السارد ، فإشارات السارد ملزمة للقصة ، ويمكن الوصول إليها بالتحليل

---

[1]- م نفسه، ص 16 .

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 49.

[3]- ينظر : آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 29 .

الإشاري السيميولوجي ، فالراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص ، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان ، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية » [1].

الراوي هو الذي يملك المعلومات الكافية عن المروي ، وبكل عناصره من حدث ، وشخصيات ، وزمان ومكان ، وهو القادر على إحداث التناسق بينهما ونسجها وتقديمها للقارئ من خلال بناء سرديّ يختاره هو .

3 – 2- **المروى** :

« هو كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث ، يقترن بأشخاص و يؤطره فضاء من الزمان والمكان ، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله »[2]، و « هو الرواية نفسها التي تحتاج إلى راو ومروى له ، وإلى مرسل ومرسل إليه ، وفي المروي يبرز طرفا الثنائية : المبنى /المتن الحكائي ، لدى **الشكلانين الروس** ، كما يبرز طرفا الثنائية : الخطاب / الحكاية ، أو السرد /الحكاية ، لدى **السردانيين اللسانين(تودروف ، جنيت ، ريكاردو ...الخ)** ، على اعتبار أنّ السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) ، وعلى اعتبار أنّ السرد والحكاية هما وجها المروى ، المتلازمان ، أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحد ما في بنية رواية ما ، دون آخر ... » [3].

والمروي أي الرواية - نفسها – التي تحتاج إلى راو ومروى له أو إلى مرسل ومرسل إليه [4].

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم ،البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 41 .

[2]- عبد الله إبراهيم ، موسوعة السرد العربي ، ص 08.

[3]- ينظر : آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 29 .

[4]- عبد الله إبراهيم ، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي)، ص 12.

ويسمى المروي المسرود ، ويكون المؤلف على علم مسبق به ، فيعمل على إظهاره بأفضل أسلوب .

3 - 3- **المروى له** :

قد يكون المروى له ، أو المرسل إليه ، اسما معينا ضمن البنية السردية وهو - مع ذلك - كالراوي شخصية من ورق ، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره ، وقد يكون قضية أو فطرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخيل الفني [1].

ويحدد **جيرالد برانس** وظائف المروى له داخل البنية السردية في« أنّه يتوسط بين الراوي والقارئ ، ويسهم في تأسيس هيكل السرد ، ويساعد في تحليل سمات الراوي ، ويجلو المغزى ، ويعمل على تنمية حبكة الأثر الأدبي ، كما أنّه يشير إلى المقصد الذي ينطوي عليها الأثر ، لذا فهو يتفاعل بطريقة أو أخرى مع المروي ، ويشكل حلقة مهمة في تشكيل الإطار العام والدلالي ، والغايات التي ترمي إليها العملية السردية بمجملها » [2].

المروى له هو المتلقي أو القارئ ، وهذا العنصر يكون حاضرا على الدوام في ذهن المؤلف ، ويقوم المؤلف في تشكيل هذه البنية السردية استجابة للمتلقي .

---

[1]- ينظر :آمنة يوسف ، المرجع السابق ، ص 30 .

[2]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 27 .

المبحث الثالث

البنية السردية قديما وحديثا

- مشكل الاصطلاح في النقد العربي :

يبرز للباحث في مصطلحات النقد القصصي في الوطن العربي وبوضوح مشكل المصطلح ، فقد يجد مصطلحات عديدة لمفهوم واحد كما قد يجد ترجمات عديدة للفظ الواحد، ويرجع **الدكتور عبد الرحيم الكردي** هذا المشكل إلى أنّ هذه المصطلحات« لم تحظ بعناية الهيئات العلمية المعنية بدراسة المصطلحات العربية ووضعها وتوحيدها ، بل ركزت هذه الهيئات كل اهتمامها على المصطلحات العلمية في مجال الطبيعيات والرياضيات ...، ولهذا لا نجد في الساحة الأدبية معجما لمصطلحات النقد القصصي ... بل إنّ النقد الأدبي بعامة نصيبه القليل من أمثال هذه الجهود »[1].

وقد قام **يوسف وغليسي** في هذا المجال بإحصاء الترجمات المستعملة من قبل الدارسين لمصطلحي **Narratologie** و **Narrativité** ، في الجدول الآتي [2]:

[1]- عبد الرحيم الكردي ، السرد ومناهج النقد الأدبي ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، دط، 2004م، ص15.

[2]- ينظر : يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم)، جدول 30 ، ص 24-28.

الجدول (1) يمثل إحصاء ليوسف وغليسي للترجمات المستعملة من قبل الدارسين لمصطلحي Narratologieو Narrativité

المصطلح اسم	Narratologie	Narrativité	المرجع
محمد الناصر العجيمي	السردية	السردية	في خطاب السردي ، ص 11-35
المرزوقي+جميل شاكر	نظرية القصة	القصصية	مدخل إلى نظرية القصة ، 231-232
عبد السلام المسدي	المسردية	السردية	قاموس اللسانيات ،ص 201
عبد الحميد بورايو	علم السرديات	؟	البطل الملحمي والبطلة الضحية ، ص 02.

رشيد بن مالك	؟	السردية	مصطلحات قاموس التحليل السيميائي:ص121.
سعيد الغانمي	؟	الساردية	اللغة الثانية ، ص 179.
سعيد يقطين	السرديات	السردية، الحكائية	قال الراوي : ص 13-14-15.
لطيف زيتوني	السردية	؟	معجم المصطلحات نقد الرواية: ص 107.
محمد معتصم	السرديات	السردية	ترجمة (عودة إلى خطابا الحكاية) ص 245.
محمد عناني	علم السرد علم القص علم الرواية	؟	المصطلحات الأدبية الحديثة (ضمن المعجم): ص60.

التهامي الراجي الهاشمي	دراسة السرد	السردية	مجلة اللسان العربي ع85، ص 235.
عبد الرحمان أيوب	فن السرد / النظرية السردية	؟	ترجمة (مدخل لجامع النص) لجنيت ط2،ص98.
رشيد بن حدو	السردولوجية	؟	ضمن السرد طرائق(تحليل الأدبي)، ص 85.
عبد الله إبراهيم	السردية –علم السرد السردية، السرديات	؟	المتخيل السردي :ص104-146.
قاسم المقداد	السردي التحليل علم السرد القصصي	؟	هندسة المعنى:ص17 ، 52.

طريف شيخ أمين	**القصيات**	**؟**	**ورد في (اللغة الثانية) ، ص 178-182 .**
بسام بركة	**دراسة الرواية دراسة الحكاية**	**؟**	**معجم اللسانيات : ص 137 .**

وقد بيّن **يوسف وغليسي** الجذور التاريخية للمصطلح، فأورد مصطلح **(Narratologie)** وهو المصطلح الذي اقترحه **تودوروف**سنة 1969م لتسمية (علم الحكي) حينئذ بـ:

(La Science du récit)،بيد أنّ الدراسات الحديثة التي يجمع الباحثون على أن **فلاديمير بروب** هو أول من دشنها بعمله الرائد " مورفولوجيا الحكاية " سنة 1928مقد سبقت ميلاد علمها بأكثر من أربعين سنة كاملة ، فقد كانت هذه المسافة الزمنية الشاسعة (1928م -1969م) وما تلاها مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة في الرؤى والمناهج والمصطلحات ،هذه الأخيرة التي آلت إلى شيوع مصطلح السردية **Narrativité** الذي يفوق المصطلح السابق من الوجهة التداولية بشهادة شاهد من أهلها هو **جيرار جنيت**[1].

[1]- ينظر : يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ، ص 29-30.

هذه هي الجذور التاريخية للمصطلحين عند الغرب ، ومهما يكن من أمر فإن كلا المصطلحين أصبح يحيل على اتجاه تحليلي مخالف للاتجاه (أحدهما موضوعاتي بالمعنى الواسع) هو تحليل القصة أو المضامين السردية ، (والآخر شكلي بل تنميطي) هو تحليل الحكاية بصفتها نمط تمثيل للقص ، ويسمى الاتجاه الأول السرديات البنيوية ، وهذا الاتجاه هو تحليل لمكونات الحكي وآلياته ، فهو يجيب عن الاسئلة : من؟ وماذا يحكي؟ وكيف؟ ، وقد تشيع هذا الاتجاه لمصطلح **Narratologie** ويمثله **ستترالوتودوروف وجنيت** ، بينما يسمى الاتجاه الثاني : **السيميائية السردية** ، ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي: مجموعة من المضامين السردية الشاملة ، ويمثل هذا الاتجاه كل من : **بروب** ، **وغريماس** ، **وكلود بريمون** ، ويحتفي احتفاء مطلقا بمصطلح السردية **Narrativité**[1].

من خلال ما تقدم في الجدول ، يتضح أن مفهوم كل مصطلح من المصطلحين مختلف عن الآخر ، لأن كل واحد ينتمي إلى اتجاه مختلف في الدراسة ، وهذا واضح جلي عند الغرب ، أما عند العرب فقد علق **الدكتوريوسف وغليسي** على الجدول ملفتا النظر إلى أزمة مصطلح حقيقية في الساحة النقدية العربية ، فهو يقف على ترجمات يصفها بالغرابة ، وتصورات يجدها خاطئة ، ومن المصطلحات الغربية مصطلح المسردية الذي تكمن غرابته أولا أنه مشتق من "المسرد" ، وينتمي إلى عالم المعجمية ولا صلة له بالدراسة السردية ، وثانيا لأنه صدر عن عبد السلام المسدي وهو مناهج في مجال النقد ، كما يومئ أيضا إلى مصطلحات أخرى مثل "الساردية " و "السردانية " ، ويخلص أخيرا إلى ثنائية الغربية (**Narrativité**، **Narratologie**) التي تقابلها الثنائية العربية (سرديات، سردية)، ثم يقف الدكتور على مشكل آخر هو مزاوجة الدارسين بين المصطلحين بمفهوميهما الأجنبيين في الدراسة الواحدة ، ويتساءل : كيف يجمعون بين ما صعب على الغربيين الجمع بينه ؟

[1]- ينظر: يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ، ص 32.

فكيف يجمعون بين " سرديات بنيوية " و سيميائية سردية " ، ويرى في ذلك غيابا للوعي ويقول معلقا على هذه الظاهرة :« حتى إننا ألفينا ناقدا بصيرا بحجم **عبد الحميد بورايو** ...يستعمل في واحد من كتبه مصطلح **تودوروفNarratologie** ويطبق منهج **غريماس** ... وعلى النقيض من ذلك ألفينا عصبة قليلة من الدارسين تعي العلاقة الحساسة وربما تشدد على الوعي بها ، ونذكر منها : **الدكتور رشيد بن مالك** المتشبع بمدرسة باريس السيميائية والمناهض لكل أشكال التكاملية المنهجية ...وكذلك **الدكتور لطيف زيتوني** الذي يكتفي قاموسه بمادة **Narratologie**... بينما يبلغ هذا الوعي أشده لدى الناقد **سعيد يقطين** الذي استقرعلى الثنائية الاصطلاحية (سرديات ، سردية) »[1].

إن كل ما تقدم يجعلنا نقف وبوضوح على مشكلة مصطلح حقيقية يجب على النقاد العرب أن يدرسوها ، لعلهم يقفون لها على حل مثل إنشاء معجم يضم مصطلحات نقدية موحدة ، تسهل على الباحثين البحث في المجالات النقدية المختلفة .

[1]- يوسف وغليسي ، الشعريات والسرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) ، ص 79-80.

الفصل الثاني

الزمن الروائي

المبحث الأول : مفهوم الزمن

1-مفهوم الزمن

1-1:لغة

1-2:اصطلاحا

المبحث الثاني : مستويات الزمن

1-مستوى الترتيب الزمني

1-1- الاسترجاعAnalepses

1-2-الإستباقProlepses

1-3 -الإستشراف

2- المدة

2-أ- الحركات السردية

2-أ-1- تسريع السرد

2-أ-2- إبطاء السرد

3- مستوى التواتر La Féquence

3-أ – التواتر الإنفرادي Singulatif

3-ب- التواتر التكراريRépétitif

3-ج-التواتر المتشابه

المبحث الثالث : الزمن في رواية " شعلة المايدة"

المبحث الأول

مفهوم الزمن

يعد الزمن أحد أهم المقولات الأساسية التي شغلت الفكر الإنساني منذ عصورعديدة ، وقد أدى اهتمام الفلاسفة وغيرهم من الأدباء والعلماء بمسألة الزمن والسعي وراء وضع مفاهيمه وماهيته ، سواء في العالم العربي أو الغربي ، وللحديث عن العالم الغربي نجد في القديم **أفلاطون** الذي يرى أن « الزمان محصلة للماضي والحاضر والمستقبل وتتابع هذه الحالات بصفة مستمرة ومتحركة » [1]، فيتبين هنا أن الزمن عند **أفلاطون** محصور في ثلاثة أنواع وهي الماضي والحاضر والمستقبل ، كما نجد أيضا من الفلاسفة الغرب استنادا **لأفلاطونأرسطو**« الذي تصوره متصلا في الفعل وفي الحركة ،لأن الحركة والزمان-حسبه-لا بداية لهما ولا نهاية »[2]، فهنا رأي **أرسطو** واضح من حيث ربطه الزمن بالفعل والحركة ، وسانده في هذا الرأي - ارتباط الزمن بالحركة - من الفلاسفة العرب **الكندي** (ت250هـ)الذي« يرى بضرورة ارتباط الزمن بالحركة ، ولا يرى معنى للزمن إلا من خلال الحركة »[3]،فيقول في فهمه الشخصي للزمن أنه « ...مدة تعدها الحركة ،فإن كانت حركة كان زمان، وإن لم تكن حركة لم يكن زمان » [4].

يعبر الزمن عن تسلسل الأحداث وترابطها في ثنايا القصة أو الرواية ،فلا يمكن وجود أو تخيل رواية دون زمن ، حيث يقول **سعيديقطين** :« إن مقولة الزمن متعددة المجالات ،ويعطيها كل مجال دلالةخاصةويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري » [5].

---

[1]- باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديث ، اربد ، الأردن ، ط1، 2007م، ص59.

[2]- المرجع نفسه ، صفحة نفسها .

[3]- م نفسه، ص 61 .

[4]- أبو يوسف يعقوب الكندي ، رسائل الكندي الفلسفية ، تح: محمد عبد الهادي أبو ريدة ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، 1950م، ج1، ص 204.

[5]- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد، التبئير) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1، 1989م، ص 61.

1- مفهوم الزمن:

1-1-لغة :

تعددت المفاهيم اللغوية للفظة الزمن فنجده متداولا في القرآن الكريم و المعاجم اللغوية سواء باللفظ الصريح أو بمرادفاته في المعنى والاستعمال .

فابن منظور يعرفه في لسانه على أنه: « الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت أو كثيره ،وفي المحكم: الزمن و الزمان ، العصر،والجمع أزمنْ و أزمان ،وأزمنة ،وزمن زامن: شديد، و أزمنَ الشيء: طال عليه الزمانُ ...و أزمن بالمكان:أقام به زماناً، وعامله مزامنةً، وزماناً من الزمن ...ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر...والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه[1] . »

يقصد **ابن منظور**في قوله أن الزمن يدل على الوقت ،سواء كان قليل أو كثير،ومن المتفق عليه أن الزمن والزمان هو العصر،والجمع أزمانُ وأزمنةَ و أزمنْ ، ونقول زمن زامن أي شديد ،والشيء إذا طال عليه الزمان نقول أزمنَ الشيء،ونقول عن المكان الذي أقمنا به زمانا أزمنَ بالمكانأيأقام به مدة من الزمن،وقد يكون الزمن عبارة عن شهرين أو ستة أشهر ، والفصل يسمى الزمان .

وقد عرفه **الخليل بن أحمد الفراهيدي** في معجمه العين بأنّ :« الزمن من الزمان، والزمنُ ذو الزمانة ، والفعل زمنَ يزمنُ زمناً وزمانةَ ، والجميع الزّمنى في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان » [2].

---

[1]- ابن منظور ، لسان العرب ، تر دكتور خالد رشيد القاضي ، دار الأبحاث ،ط1، 2008م، ص78-79.

[2]-الخليل بن أحمد الفراهيدي ، معجم العين (باب الزاي والنون والميم معهما) ، تح: دكتور مهدي المخزومي والدكتور إبراهيم السمرائي ، دار ومكتبة الهلال ، ج7، ص375.

يقصد **الفراهيدي** في قوله أن الزمن والزمان نفس الشيء،والفعل زمنَ يزمنُ زمناً و زمانةَ.

وقد وردت كذلك لفظة الزمن في "القاموس المحيط" على أنها:« اسمان لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمانُ وأزمنةَ و أزمنْ ،ولقيته ذات الزَمَنَيْنْ: كزبير تريد بذلك تراخي الوقت »[1].

كما ورد أيضا في" معجم مقاييس اللغة" ،على أن« الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت.من ذلك الزمان،وهو الحين،قليله وكثيره . يقال زمانُ وزمنُ،والجمع أزمانُوأزمنةَ ...ويقولون: لقيتهُ ذات الزُّمَينْ،يراد بذلك تراخي المدّة » [2].

فمن خلال المعجمين السابقين ، يتضح أنّ المراد من الزمن هو الوقت سواء قليل أو كثير .يتناول **أبو هلال العسكري** مفهوم الزمن اللغوي في معجمه "الفروق في اللغة"حيثيقول:« إن اسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات » [3]،ويؤكد :« الزمان أوقات متوالية مختلفة أو غير مختلفة » [4].

ومن هنا يتبين لنا أن **العسكري** يتعامل مع الزمن وفق منظور رياضي ، لأنه تتابع لأوقات زمنية .

لقد تعددت مرادفات كلمة الزمن في القرآن الكريم فوردت بلفظة الدهر في **قوله تعالى:**﴿**هَلْ أَتَى عَلَى الإِنسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا**﴾[5] .

---

[1]- الفيروز آبادي ، القاموس المحيط (مادة زمن)، تر: خليل مأمون شيحا ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، ط2، 2007م، ص573.

[2]-أحمد بن فارس بن زكرياء ، معجم مقاييس اللغة (باب الزاء والميم ومايثلثهما)، تح : عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر ، ج3، دط، 1979م، ص22-23.

[3]- أبو الهلال العسكري ، الفروق في اللغة ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1991م، ص263.

[4]- المصدر نفسه ، ص 264.

[5]-سورة الإنسان ، الآية 1، ص 292.

كما وردت أيضا بلفظة مرادفة وهي المواقيت في **قوله تعالى:** ﴿**يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهِلَّةِ قُلْ هِيَ مَوَاقِيتُ لِلنَّاسِ وَالْحَجِّ**﴾[1] .

وذلك يعني أن الزمن وحدة لقياس الحركة ، فبالزمن نعرف سرعة الحركة وتباطئها وخفتها وثقلها.

ارتبط مصطلح الزمن في **الفكر العربي** القديم بالمحيط البيئي، سواء في المناحي الاجتماعية أو السياسية أو الثقافية« فكانوا يقولون زمن الرطب والفاكهة للإشارة إلى موسم نضج الفاكهة وهو موسم غير متغير بمعنى أن فترة النضج والجني معروفة وشائعة عندهم، كما ارتبط الزمن عند العرب كذلك بالمناخ والطقس الطبيعيين، فكانوا يقولون زمن الحر وزمن البرد إشارة إلى فصلي الصيف والشتاء »[2].

وقد اهتم **الفكر العربي** بفكرة الزمن اهتماما كبيرا ، فكان من نتيجة ذلك أن وضعت له الكثير من الألفاظ[3]، وقد « تعددت في اللغة الألفاظ الدالة على الزمن ، فهو الزمن، والزمان ، والدهر، والحين، والوقت،والأمد،والأزل،والسرمد »[4]... وغيرها من الألفاظ الدالة عليه في مختلف مظاهره وأشكاله .

1-2- اصطلاحا:

يتفق أغلب الدارسين على أن مقولة الزمن شغلت فكر الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات ، وتضاربت بشأنها الآراء، فلم يعد ذلك الخط الوهمي الرابط بين أحداث الرواية فقد أصبح عنصرا مهما في الدراسات السردية فـ« من المعتذر أن نعثر على سرد خالي من

---

[1]- سورة البقرة ، الآية 189، ص 16.

[2]- باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 58.

[3]-للمزيد : ينظر كريم زكي حسام الدين ، الزمن الدلالي ، ص 220-392.

[4]- كمال رشيد ، الزمن النحوي في اللغة العربية ، دار عالم الثقافة ، عمان ، دط، 2008م، ص 12.

الزمن، وإذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد ، فالزمن هو الذي يوجد في السرد،وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن »[1]، لهذا اعتبر من العناصر الفاعلة في الرواية ،ما أدى بالدارسين العرب و الغرب على تحديد مفهومه أو ماهيته كونه ضروري في السرد،فعالجوه من زوايا مختلفة ،فعند الدارسين العرب نجد أن الزمن هو« هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة ، وحيز كل فعل وكل حركة»[2]، فالزمن إذن هو مادة مكونة لأطر الحياة ، والعنصر الملم لكل حركة وفعل.

وقد عُرف الزمن في الأدب على أنه هو:« الزمن الإنساني...إنه وعينا للزمنكجزء من الخلفية الغامضة للخبرة ،أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية ، والبحث عن معناه إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات » [3].

وخير تعريف للزمن الروائي نجد :« أن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة ، يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي،أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود،لذلك كان لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب ، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه ،تحت قانون الزمن » [4].

أيأن الرواية أو العمل الروائي يدور ضمن زمن ، فلايمكن تخيل عمل روائي خال من الزمن حيث أن هذا الأخير متواجد في ثنايا الرواية عن طريق اللغة.

---

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي(الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ط1، 1990م ، ص 117.

[2]- عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالاته ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، دط، 1988م، ص 07.

[3]- سيزاقاسم ، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ، مهرجان القراءة للجميع ، د ط ، 2004م ،ص66.

[4]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2010م، ص 41.

أما عن الزمن في الرواية الدرامية فهو« زمن داخلي ، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث ، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف ويترك مسرح الأحداث خاليا ، وهكذا ينتج عن تعدد موضوعات الرواية »[1].

و الملاحظ هنا أن الزمن الدرامي هو زمن داخلي، يسير وفق أحداث متعلقة بالشخصيات في خضم الرواية.

كما أن هناك اختلاف بين الزمن في الروايات الملحميةوالروايات الحديثة ففي« الملحمة القديمة تتميز بزمنها البطولي المتباعد ذي الطابع الخاص ، الذي يتيح رؤية الماضي على ضوء المستقبل ، أما الرواية الحديثة فتعامل الماضي بشكل مألوف أي كما لو كان ماضيها الخاص » [2].

أي أن الزمن في الروايات الملحمية هو زمن بطولي خاص، يسمح برؤية الماضي على ضوء المستقبل، أما في الروايات الحديثة فتعامل الماضي على أنه ماضيها الخاص.

أما عند **الدارسين الغرب** فقد ورد مفهوم الزمن على أيدي فلاسفة ومفكرين من بينهم **ميشال بوتور**، الذي يعد من الروائيين الذين استطاعوا تقديم مفهوم جديد للزمن الروائي، فهو عنده « ثلاثة مستويات :مستوى الكتابة، مستوى المغامرة ، مستوى القراءة »[3]، بمعنى أن زمن الكتابة هو زمن الوقت الذي استغرقه الكاتب في كتابة الرواية ، وزمن المغامرة بمعنى زمن الأحداث التي وقعت في الرواية ،وزمن القراءة أي الزمن الذي نستغرقه في قراءة أحداث هذه الرواية« فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة للأحداث وقعت في سنين (زمن المغامرة)

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 108.

[2]-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص 109.

[3]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 45.

وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة)، بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة) » [1].

كان **الشكلانيونالروس** أول من اهتم بدراسة الزمن في العشرينات من القرن العشرين،حيث اهتموا به من حيث تمييزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، الذي استغل من طرف **البنيويين** في دراستهم للزمن« ونذكر بان المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي، بينما المبنى الحكائي هو الأحداث نفسها ، لكن ليست بذات الترتيب، بل تتبع نظام العمل الأدبي وما تمليه عملية البناء الروائي »[2].

بمعنى أن **الشكلانيون الروس** كانت دراستهم للزمن من خلال تمييزهم بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي ، أيأن العلاقة بينهما تنتج لنا مفارقات زمنية تمكن الكاتب من عرض أشكال متنوعة للزمن .

كما يذهب **تودروف** مذهب **الشكلانين الروس** في تميزه بين زمن القصة وزمن الخطاب ،« فزمن الخطاب خطي وزمن القصة متعدد الأبعاد يمكنه احتواء عدة أحداث لحظة واحدة ،الأمر الذي يستعصي على الخطاب ، فيرتبها الواحدة تلو الأخرى ، وقد يقدم حدثا على آخر، أو يتضمن هذا ذاك، هكذا يقوم الكاتب بتحريف زمن القصة ويظهر أشكالا مختلفة لزمن الخطاب حصرها في التسلسل والتناوب والتداخل »[3].

ويظهر هنا أنّ **تودروف** يدرس الزمن من خلال تميزه بين زمن القصة وزمن الخطاب، حيث يجد أنّ زمن القصة متعدد الاتجاهات في احتواءه العديد من الأحداث دفعة واحدة ، على عكس زمن الخطاب الذي يقوم بترتيبها،أو يقدم حدثا على حدث أو يتضمنهما ، وعلى

---

[1]- حسن بحراوي ،المرجع السابق ، ص114.

[2]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 45.

[3]- المرجع نفسه ، ص 46-47.

هذا الأساس تظهر أشكالا متنوعة لزمن الخطاب المتمثلة في التسلسل، أي تتابع القصص واحدة تلو الأخرى ، والتداخل أي إدخال قصة في قصة ، والتناوب أي قص قصتين معا فيتوقف القص عند الأولى ثم ينتقل إلى الثانية أو العكس .

كما أنّ المقصود أيضا من كلامه: «هو تلك الإمكانية التي تتيح للمؤلف باستعمال التحريف الزمني ،أن يتصرف في ترتيب الأحداث تبعا للغايات الفنية التي يقتضيها العمل الروائي وليس بناء على ماتمليه عليه مقاصد القصة »[1].

ولقد تمكن **جيرار جنيت** من أن يطور تحليل الخطاب الروائي ،ويقدم نظرته عن كيفية معالجة مقولة الزمن انطلاقا من تمييزه بين « زمن الشيء المروي ، وزمن الحكي يقابله عند اللسانين زمن الدال ، وزمن المدلول ، وما هما ببساطة إلا زمن الحكي وزمن القصة » [2].

أي أن **جيرار جنيت** نظر إلى الزمن السردي كنوع من الزمن المزيف .

أما **رولان بارت** فهو يرى أن الزمن:« ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (الخطاب)، مثلما أن الزمن في اللغة لايوجد إلا على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي ، أي من وجهة وظيفية بوصفها عنصرا من نظام سيميائي »[3].

حسب **رولان بارت** فإنّ الدراسة الزمنية للعمل السردي ترتكز على مستويين هما زمن الشيء المحكي وزمن السرد ذاته ، بمعنى زمن الدال وزمن المدلول .

---

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 115.

[2]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 47-48.

[3]-ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص219.

أما الفيلسوف **برتراند راسل** فقد بلغ به البحث إلى اعتبار الزمن قضية وهمية إذ يقول:« هل الماضي موجود؟ كلا ،هل المستقبل موجود؟ كلا، الحاضر - إذن وحده موجود - غير أنه لا يوجد ضمن الحاضر فوات زمني بالمرة إذن فالزمن غير موجود » [1].

أيأنه ينفي بدوره وجود الزمن بكل أبعاده ، وفي المقابل هناك من يرى أن الزمن موجود دوما من خلال جميع أفعالنا دون استثناء،ومن ذلك بدأ الفلاسفة والنقاد والمفكرون يهتمون بمعناه وضبط تعريفه ،فهومفهوم ذو أبعاد مختلفة ومستعصية على القياس الدقيق وهو ما يتضح أكثر من خلال ما يقوله **القديس أوغسطين** في كتابه **(الاعترافات)** :« لا يمكن حجز الزمن في الأبعاد المعروفة :الماضي، الحاضر والمستقبل ،لأنها مجرد صفات توظفها اللغة للتقليل من الغموض الذي يطرحه الزمن، فالمستقبل مجال منتظر لم يحن بعد، والماضي انقضى ولم يعد له وجود، والحاضر يتميز بعدم الثبات وامتداده لا حدود له ... فالماضي نستعيده في الحاضر عن طريق الذاكرة ،والمستقبل نتوقعه عن طريق الانتظار، أما الحاضر فهو مجرد رؤية وفيه للفعل ... » [2].

ومن ثمة أمكن القول إن الوجود الإنساني مرتبط بوعي الإنسان بالزمن فوجودنا كله مبني عليه ، وقد أدى هذا الوعي بالزمن لديه إلى أن أصبح هاجسا يشغل تفكيره ويعكسه عبر نتاجه الفكري والفني .

وعلى ضوء ما تقدم نخلص إلى نتيجة مفادها أن« لكل رواية نمطها الزمني الخاص، باعتبار الزمن محور البنية الروائية ، وجوهر تشكلها » [3].

---

[1]- هانز ميرهوف ، الزمن في الأدب ، تر:أسعد رزق ، مراجعة :العوضي الوكيل ، مؤسسة سجل العرب ، القاهرة ، أكتوبر، 1972م، ص12.

[2]- عمر عيلان ، توقيت الرواية ودلالية الزمن الإنساني والنصي في رواية "بان الصبح " لابن هدوقة ، منشورات جامعة قسنطينة ، د ط ، 2001م ، ص 66-67.

[3]- عالية محمود صالح ، البناء السردي في روايات إلياس الخوري ، دار الأزمنة ، عمان ، ط1، 2005م، ص 18.

فالزمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية« فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا »[1].

[1] - مها القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1، 2004م، ص37.

المبحث الثاني

مستويات الزمن

تتم دراسة الزمن وفق ثلاثة مستويات ،هذا ما توصل إليه**جيرار جنيت**في كتابه "خطاب الحكاية " وتتمثل في :

1- **مستوى الترتيب الزمني**:

تقوم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي« على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي،وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية » [1] ، وليس من الضروري أن تتطابق أحداث العمل الروائي مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع ،وهكذا باستطاعتنا التميز بين زمنين هما : زمن القصة ،وزمن السرد ،فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث ،بينما الثاني لايتقيد بهذا التتابع المنطقي ،فعندما لا يتطابق هذان الزمنان فإن الراوي يولد مفارقات سردية تكون تارة استرجاعا وتارة أخرى استباقا[2] .

1-1- **الاسترجاع**:Analepse

يعد الاسترجاع واحدا من أهم التقنيات السردية المعتمد عليها في الرواية ، فلا يمكن تخيل رواية دون عنصر الاسترجاع ،فقد تعددت تسمياته بين الدارسين منها الفلاش باك الاستذكار،حيث يقول **حسن بحراوي** في هذا الصدد « وهكذا فتارة تكون إزاء سرد استذكاري **récit analeptique**، يتشكل من مقاطع استرجاعية تحيلنا على أحداث تخرج عن حاضر النص لترتبط بفترة سابقة على بداية السرد »[3]،فهنا نجد أن الاسترجاع هو استذكار أحداث ماضية وقعت .

---

[1]- سمير مرزوقي وجميل شاكر ،مدخل إلى نظرية القصة ،ص07 .

[2]-ينظر :حميد لحمداني ،بنية النص السردي،ص74 .

[3]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 119.

فالاسترجاع في مفهومه هو:« أن يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها »[1]، فبواسطته « يأخذ السارد زمام المبادرة في الزمن فيقطع الزمن الحاضر ليرحل في الماضي ، الذي سرعان ما يأخذ طريقه في الحاضر فيكون جزء من نسيجه ، وهذا الاسترجاع يأتي وفقا لما يستدعيه الحاضرمتناسبا مع انفعالاته ، إن استرجاع الماضي يخضع إلى التغيير،إذنإن التعامل مع الأحداث الماضية يختلف في الحاضر تبعا لتغير ذلك الحاضر وتطوره »[2].

وهذا يعني أن الاسترجاع هو العودة إلى الماضي ، واسترجاع أحداثه ومواقفه التي وقعت مسبقا في الرواية.

والاسترجاع عند **جنيت** هو« ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة »[3]،أي كما سبق الذكر استعادة أو استذكار أحداث ماضية وقعت في الرواية.

كما أن للاسترجاع وظائف« كأن يعطي إطارا مكانيا للحدث، أو يعطي ماضي شخصية ما،أو انه يعلم المروي له ابتداء السرد وما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث التي ستعود إليه »[4]،فوظيفته إذن هي إعطاء للمروى له تصورا مكانيا لأحداث الرواية ،أو يقدم ماضي شخصية متواجدة في ثنايا الرواية ،أو انه يخبر المروى له وقت بداية السرد ،وما يهدف إليه ،وفي نفس الوقت تخلق في نفس المروى له حافزا في معرفة الأحداث السابقة .

---

[1]- سيزا قاسم ،بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ) ،ص 58 .

[2]- الأستاذين ضياءغني لفته وعواد كاظم لفته ، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع ، عمان، ط1، 2011م ، ص44 .

[3]- جيرارجنيت،خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: صديق بوعلام، دار الكلام،الرباط ، ط1993،1م،ص60-61.

[4]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص90.

والاسترجاع في حقيقته عند **جنيت** ينقسم إلى ثلاثة أنواع : الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي والاسترجاع المختلط أو المزجي .

1-1- أ-الاسترجاع الخارجي:Analépse externe

تعددت مفاهيمه بين الدارسين فنجده «هو الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لايتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية ،لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ،ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية » [1]، أي هو استرجاع يعود فيه الراوي إلى ماقبل الرواية كما يحمل في ثناياه وظيفة تفسيرية .

كما نجده أيضا بتعريف آخرهو« الأحداث التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي»[2]. أي هو عملية استعادة أحداث وقعت قبل بداية عملية القص أو الحكي .

فالاسترجاع الخارجي يعود إليه الكاتبلملء فراغات زمنية تساعد على استيعاب مسار الأحداث .

1-1- ب- الاسترجاع الداخلي:Analépse interne

وهو الاسترجاع الذي « يعمد إلى استرجاع أحداث ماضية ولكنها قريبة من زمن السرد، وتقعفي محيطه ،كان يترك الراوي الحدث الحاضر لينتقل إلى حدث سابق »[3] ،أي العودة إلى ماض لاحق لبداية الحكاية.

---

[1]- عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) ، دار هومة ، الجزائر ، ط1، 2010م، ص 18- 19 .

[2]- ضياء غني لفتهوعواد كاظم لفته ،سردية النص الأدبي ،ص 45 .

[3]-المرجع نفسه ،ص 54 .

تقول **سيزا قاسم** في هذا الصدد : « أما الاسترجاع الداخلي فيتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة ،حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية »[1] ،أي أن الاسترجاع الداخلي يخدم الرواية بشكل كبير حيث يساعد على ترتيب أحداث الرواية وتناسقها .

وهو بدوره ينقسم إلى نوعان :

أ –استرجاع داخلي غيري :

هو الاسترجاع الذي يتناول مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى،كأن يتم إدخال شخصية حديثة إلى السرد و يقوم السارد أو الروائي بالتعريف بها عن طريق استرجاع ماضيها و إضاءة سوابقها ، أو التطرق لشخصية غابت عن النظار منذ بعض الوقت ويجب استعادة ماضيها ،وهذا النوع من الاسترجاع يوظف لاستعادة الماضي القريب لشخصية غابت عن الأحداث ثم تعود إلى الظهور من جديد .

ب - استرجاع داخلي مثلي:

وهو الذي يتناول المضمون القصصي نفسه الذي تناولته الحكاية الأولى ،وهو نوعان:

- استرجاع داخلي مثلي تكراري : وتوظيف هذا النوع قليل في الأعمال الروائية ، حيث تعود الحكاية في هذا النمط على أعقابها للتذكير بأحداث يبق الوقوف عندها.
- استرجاع داخلي مثلي تكميلي : يتناول المقاطع التي ستأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية .

[1]-سيزا قاسم ،بناء الرواية ،ص 60 .

1-1-جـ- الاسترجاع المختلط أو المزجي:AnalepseMixte

يسمى مختلطا أو مزجي لأنه يجمع بين الاسترجاعين الداخلي والخارجي ، فهو إذن« فسحة زمنية مزدوجة :فترة واقعة قبل بداية القص وأخرى بعده »[1] ، أي أنه استرجاع مزجي.

كما سبق الذكر إنّ« الاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النص الروائي وتقنياته الخاصة ،ومؤشراته المميزة و وظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية »[2].

1-2- الاستباق:Prolepses

ترجم بعض النقاد العرب مصطلح **(prolepses)** إلى الاستباق مثل : **سعيد يقطين**[3] أو **سيزا قاسم**[4]،غير أن مفهوم "السابقة " يظل واحدا ،وهو المفارقة بواسطة الاستباق، أي سبق الأحداث عن طريق تقديم حدث آت ،أو الإشارة إليه قبل أوانه ،ويبقى الاستباق الطرف الآخر من تقنيات المفارقة السردية (**الارتداد**) و نقصد به تقديم الأحداث اللاحقة و المتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي ،على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق [5].

ويعد الاستباق« عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت ،أو الإشارة إليه مسبقا ،وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث »**Anticipation**[1].

---

[1]-عبد الوهاب الرفيق ،في السرد (دراسة تطبيقية)،دار محمود الحامي ،تونس ،ط1 ،1998م،ص85.

[2]-سيزا قاسم ،بناء الرواية ،ص58 .

[3] -ينظر : سعيد يقطين ،تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد،التبئير) ،ص77 .

[4]- ينظر: سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص43.

[5]- آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،ص 81 .

وبتفصيل أدق نجد أن الاستباق هو« تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها ،ويأتي إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم لأنه عندما يحكي قصة حياته وتقترب من الانتهاء يعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص ، حينئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص وبمنطقية التسلسل الزمني » [2] .

ومنه فإن« الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الإخبار القبلي ،يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة ،وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث »[3].

يعطي الاستباق للقارئ فرصة التعرف على الوقائع قبل أن يوردها السرد لاحقا ، وإذا كانت هذه التقنية الزمنية « نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عموما » [4] ،فإنها أصبحت ذات سيادة في الروايات الجديدة ،إذ يأتي « بمثابة توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي ، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات ... كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات » [5] ، فيعد الاستباق من« الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي » [6].

---

[1]- سمير مرزوقي وجميل شاكر :مدخل إلى نظرية القصة ،ص80.

[2]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ،ص94.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ،ص230.

[4]- سيزا قاسم ، بناء الرواية ،ص43.

[5]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص132 .

[6]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح ،ص20.

ويقرر **جيرار جنيت**« أن الاستشراف أو الاستباق الزمني هو اقل تواترا من المحسن النقيض (استرجاع) وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل »[1] ،وهو حسبه نوعان : استباق خارجي و استباق داخلي .

1-2-أ- **الاستباق الخارجي**:

وهو عند **جنيت** « مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل ،وحين يتم إقحام هذا المحكي لمستبق،يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق ، كي يصل إلى نهايته المنطقية،ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية ،ومن مظاهره العناوين ،وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل » [2].

1-2- ب -**الاستباق الداخلي** :

عرفه**جيرار جنيت** بقوله :« تطرح نوع المشاكل نفسها التي تطرحها الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية) ، إلا وهو : مشكل التداخل ، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي »[3] .

و بعبارة أوضح« هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني »[4].

1-3- **الاستشراف** :

---

[1]- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص76.

[2]- أحمد مرشد ،البنية والدلالة ،ص267.

[3]- جيرار جنيت ، المرجع السابق ،ص 79 .

[4]-عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية ، ط1، 2009م، 118.

هو « القفز على فترة من زمن القصة تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث ،والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[1].

فالاستشراف عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه ،حيث يتابع السارد تسلسل الأحداث ثم يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد .

ولعل أهم ما يميز الاستشراف هو أن « المعلومة التي يقدمها لا تتصف باليقينية ،فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حصوله ،وهذا ما يجعل من الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار » [2]، بمعنى أن الاستشراف هو سرد ما هو ممكن الوقوع فهذا لا يعني يقينية هذه الأحداث ،فوقوعها ليس أكيد بل يبقى رهن الاحتمال و التوقع فقد يتحقق وقد لا يتحقق ومما لاشك فيه أن لجوء الروائي إلى استعمال هذا الأسلوب على مستوى النص الروائي لم يكن عبثا ،لأن القفز إلى الأمام وتخطي حاضر النص والتطلع إلى رؤية المستقبل هي وسيلة يعتمد عليها الروائي لتأدية وظيفة ما .

قد يقدم الروائي تلخيصا لأحداث معينة ممكنة الوقوع مستقبلا ليهيئ القارئ لتقبلها فلا يفاجأ بها وهي على شكلها المفصل بصورة صريحة وواضحة ،وهنا يكون الاستشراف بمثابة "تمهيد" أو" توطئة " لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي ،فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حدث ما أو التنبؤ بمستقبل إحدى الشخصيات فنجده في انتظار الحدث بشوق كبير .

---

[1]- نور الدين السد ، الأسلوبية وتحليل الخطاب (دراسات في النقد العربي الحديث) تحليل الخطاب الشعري والسردي ، دار هومة ، الجزائر ، ص 167.

[2]- حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 132-133 .

وللاستشراف وظيفتان : فقد يكون تمهيدا ، والغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي ، وهذه هي الوظيفة الأصلية و الأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة [1].

كما قد يكون الاستشراف إعلانا« عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق » [2].

2-المدة:(الديمومة)

تعتبر المدة أو الاستغراق الزمني من أهم التقنيات السردية الضرورية في دراسة أي عمل روائي ، فمن خلالها يمكن إظهار المدة الزمنية المستغرقة من خلال بطئ الأحداث الروائية أو سرعتها ، فهي مقاربة بين زمن القصة وزمن السرد ،« وتقوم دراسة المدة على مقارنة الفترة الزمنية التي تستغرقها الأحداث في الحكاية بالمدة الزمنية التي تستغرقها روايتها في الخطاب [3] »، لذلك تعرف المدة عادة على أنها « المسافة الزمنية التي يرتد فيها السرد إلى الماضي البعيد أو القريب واتساعها هو المساحة التي يشغلها ذلك الارتداد على صفحات الرواية[4] ».

فتحليل مدة النص القصصي تتمثل في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات و الأيام و الشهور و السنوات ، وطول النص القصصي أي السرد الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل .

---

[1]- ينظر:حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ، ص 132- 133 .

[2]-المرجع نفسه ،ص137.

[3]- محمد القاضي ، معجم السرديات ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1، 2010م ،ص 378.

[4]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص 70.

وقد اقترح **جنيت** أربعة تقنيات حكائية لدراسة المدة اثنان فيما يرتبط بتسريع السرد أو الحكي وتضم تقنيتي الخلاصة والحذف ، وأخريان فيما يرتبط بإبطائه وتضم تقنيتي الوقفة والمشهد ، فكل هاته التقنيات تعرف بالحركات السردية .

2-أ-**الحركات السردية** :

2- أ- 1- **تسريع السرد** :

يعتمد تسريع السرد أو الحكي على تقنيتي الخلاصة والحذف .

2-أ- 1- 1- **الخلاصة**:(**التلخيص**)**Résumé/ Sommaire**

رمز لها **جنيت**بـ : زمن الحكيدزمن الحكاية ،يطلق عليها مصطلح المجمل أو التلخيص **(résume)** ، فهي بمثابة سرد أيام أو شهور أو سنوات ضمن الرواية بدون تفصيل لها وذلك في جملة أو أسطر قليلة ، أو بتعبير آخر هي ذكر السارد مجموعة من الأحداث في زمن نصي دون اللجوء للشرح والتفصيل ، فهي تقنية تعمل على تسريع حركة السرد وذلك بالمرور السريع على أزمنة طويلة أو قصيرة ، ويكون فيها« زمن الخطاب أقل بكثير من زمن الحكاية ، فتتلخص الأحداث والوقائع دون الخوض في تفاصيلها »[1] .

فالخلاصة إذن هي التي« يلجأ إليها الراوي ليتخطي الفترات الزمنية غير المؤثرة في حياة الشخصية أو التي لا تقع فيها أحداث مهمة بالنسبة للقصة وصولا إلى الفقرات الأشد تأثيرا

[1]- ضياء غني لفته و عواد كاظم لفته ، سردية النص الادبي ، ص 58.

في الشخصية ، وقد يلجا الراوي إلى هذه التقنية أيضا حينما يعرض موجزا تعريفيا لحياة شخصية ما تظهر في القصة »[1].

وقد نظر **جنيت** للخلاصة دائما« كنوع من التسريع **(accélération)** الذي يلحق القصة في بعض اجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها ، إلى نوع من النضرات العابرة للماضي والمستقبل »[2].

والمجمل «يشغل مكانة محدودة في مجموع المتن السردي بما فيه الكلاسيكي، وبالمقابل فمن الواضح أن المجمل ظل حتى نهاية القرن ال19م وسيلة الانتقال بين الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر»[3] .

للخلاصة أهداف كثيرة نخلصها في الإلمام السريع بفترات زمنية طويلة ، وعرض شامل للمشاهد ، وتقديم عام لشخصية جديدة تجنيبا للقارئ الوقوع في الملل أثناء القراءة ، والحفاظ على نفس المستوى من التشويق .

فالخلاصة إذن هي تقلص للزمن ، فهو اختصار سنوات عديدة و أشهر و أيام في بضع صفحات أو فقرات أو جمل وهذا بغية تسريع السرد .

2-أ-1-2-**الحذف**: **Ellipes**

رمز له **جيرار جنيت** ب : زح = 0 ، زق = ن ومنه : زح < زق

زح= زمن الحكي ، زق = زمن القصة .

---

[1]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 99.

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 145.

[3]- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 110.

يعمل الحذف على تسريع السرد من خلال تجاوز فترات زمنية ضمن العمل الروائي أي في ثنايا الرواية ، كأن يستعمل الراوي عبارة مرت أسابيع أو مرت سنوات أو بعد سنة ، فهنا دليل على وجود أجزاء محذوفة و هذه الأجزاء تكون غير مهمة في سير الأحداث وتطورها فالراوي هنا يعمد إلى اختيار ما يراه مناسب ويقوم بحذف ما يراه غير مناسب ، ولعل لجوء الروائي إلى هذه التقنية نابع من عجزه على أن يقول كل شيء.

يطلق على الحذف مصطلح " القفز" ويعني« الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا إن سنوات قد مرت أو شهور من عمر الشخصيات ، دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين ، فالزمن على مستوى الوقائع طويل أما الزمن على مستوى القول فهو صفر[1]».

وقد ميز **جنيت** بين نوعين من الحذف:

- **<u>حذوف صريحة</u>:Ellipe déterminée**

« يذكر فيها الراوي أن قدرا من السنين قد مر دون تفصيل » [2].

أي أن الراوي يصرح بشكل مباشر أن سنين قد حذفت دون اللجوء إلى الشرح والتفسير .

- **<u>حذوف ضمنية</u>:Ellipe indéterminée**

[1]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 100.

[2] -ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 100.

« وهي لا يصرح بها في النص ، وإنما يستدل عليها المروي له من خلال ثغره في التسلسل الزمني أو انحلال في استمرارية السرد »[1].

أي هي حذوف لا تأتي بشكل مباشر وإنما تكون عن طريق استنتاجها من قبل المروى له ، أي تكون غير واضحة وتحتاج إلى التعمق والتدقيق لإظهارها ، وهو حذف لا يصرح به في النص .

2-أ -2- إبطاء السرد:

وهنا يتم الاعتماد على تقنيتي المشهد والوقفة ، بحيث هاتين التقنيتين تعملان على تهدئة حركة السرد وإبطائها .

2-أ-2-1-المشهد:Scéneأو (السرد المشهدي Récit Sénique)

يعتبر المشهد من أهم التقنيات السردية التي تعمل على إبطاء السرد وتعطيله ، بحيث هو وحدة سردية مهمة في السرد الحكائي ، وفيه تتحرك الشخصيات وتتكلم فتتضح معالمها وفيه يتطابق زمن السرد وزمن الحكاية ويكون « ذات مساحة نصية معادلة للزمن الداخلي بعكس الخلاصة فتتطابق مدة زمن الوقائع مع المدة المستغرقة على مستوى القول، ويكون ذلك في صيغة الحوار بين الشخصيات »[2].

---

[1]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها.

[2]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ، ص 102 .

وبحسب رمزية **جنيت** « فإن المشهد = زمن السرد = زمن الحكاية »[1].

فالمشهد هو « حالة التوافق التام ، بين حركة الزمن وحركة السرد ، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا ، بنفس حركة الحكاية ،فتتساوى بذلك المسافة الزمنية (مستوى) الحكاية والمسافة الكتابية(مستوى النص)[2] . »

فالمشهد يعمل على إبطاء السرد من خلال التطابق بين زمن السرد وزمن الحكاية ، وهو على عكس التلخيص فالراوي يترك في المشهد مهمة السرد ، يفسح المجال للحوار الذي تقوم به الشخصيات في التعبير عن همومها وشواغلها وهنا يحدث التطابق .

[1]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2]- عمر عاشور ، البنية السردية عند الطيب صالح ، ص 22 .

2-أ-2-2- **الوقفة**:(**الاستراحة**) **Pause**

رمز لها **جيرار جنيت** لهاد:

«زمن الحكي = ن ،زمن الحكاية =0، إذا زمن الحكي∞ >زمن الحكاية »[1].

الوقفة أو الاستراحة هي عبارة عن انتقال السارد من سرد الأحداث إلى عملية الوصف أي وصف دقيق للأحداث الروائية ، ويشير مصطلح الوقفة إلى « مواضع في القصة يتعطل فيها السارد وتعلق الحكاية ليفسح في المجال للوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك من الاستطرادات التي تدرج ضمن ما يسمى " بتدخلات المؤلف "، فالوقفة تجسد إذن أقصى درجات الإبطاء في السرد » [2]، ويمكن القول عنها أيضا هي « توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها غير أن الوصف بوصفه استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ونخبر عن تأملهم فيها ففي هذه الحالة يصعب القول إن الوصف يوقف سيرورة الحدث ،لأن التوقف هنا ليس من فعل الراوي وحده ، ولكنه من فعل طبيعة القصة نفسها »[3].

---

[1]- أحمد مرشد ، البنية والدلالة ، ص 309.

[2]- محمد قاضي ، معجم السرديات ، ص 478.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤانسة ، ص 664.

ويمكن أن نميز بين نوعين من الوقفة : وقفة وصفية و وقفة تأملية.

- **الوقفة الوصفية**:

تعني الوقفة« توقف الزمن توقفا تاما ،من دون أي حركة ، وهذا يحدث في مقاطع الوصف[1] »، لهذا سماها الكثيرون الوقفة الوصفية ، وهي تشكل قطعا معزولة عن السياق الزمني للقصة إذ تستطرد الرواية في وصف المكان أو الزمان أو إحدى الشخصيات ، وهذه الوقفة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها كي يتسنى له تقديم التفاصيل الجزئية .

- **الوقفة التأملية**:

إن التوقف « يحصل جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف الذي يستغرق مقطعا من النص القصصي ، فالراوي أو السارد عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الرواية أو القصة ،ولكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية ، إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمامشهد ما »[2].

ينظر "**جنيت**" إلى الحركات السردية الأربع (الحذف ، الوقفة، المشهد،الخلاصة) على أنها «أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة ، أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا ،فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في علاقة ،يكتسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكائية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة ، وتمكن من قياس المدةالزمنية التي تعني

[1]- فضيلة ملكسي ، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية (بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير) ، 2000، ص 122.
[2]- نور الدين السد ، الاسلوبية وتحليل الخطاب (دراسة في النقد العربي الحديث) ، ص 174.

سرعة القص ، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته »[1].

3-مستوى التواتر:La Fréquence

التواتر السردي أو التردد هو ظاهرة من الظواهر الأساسية للزمنية السردية ، فهو عبارة عن « العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث، وعدد المرات التي يروى بها »[2]، أو هو حدث يتجاوز إمكانية إنتاجه إلى تكراره مرات داخل العمل الروائي .

ويرى **جنيت** في هذا الصدد: « أن الحدث ليس له فقط إمكانية الوقوع ، إنما أيضا أن يعاود الوقوع مرة أو مرات أخرى ... والمنطوقات السردية يمكنها أن تقع مرة واحدة أو تتكرر مرات عديدة في النص الواحد »[3].

فالتواتر إذن هو مجموع «علاقات التكرار بين النص والحكاية بصفة موجزة ونظرية،ومن الممكن افتراض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ماحدث مرة واحدة ،أو أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة ، وأكثر من مرة ماحدث مرة واحدة ،أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة »[4].

ومن هنا أمكن لنا أن نضبط لعلاقات التواتر ثلاثة ضروب :

3- أ- التواتر الانفرادي:Singulatif

---

[1]- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة ، ص 223.

[2]- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ،تر : السيد إمام ، ميريت للنشر و المعلومات ، القاهرة ، ط1، 2003م، ص78.

[3]- إلهام علول ، بنية الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج (بحث مقدم لنيل شهادة الماجيستر) ، 2000م، ص 148.

[4]- سمير المرزوقي وجميل شاكر ، مدخل إلى نظرية القصة ، ص 86.

وفيه حالتين:

-«أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة :أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي ، وهو النوع الأكثر تواترا وشيوعا في الإستعمال ، ويسميه جنيت المحكي المفرد » [1].

-أنّ يروى مرات لا متناهية ماوقع مرات لامتناهية : وهذا الصنف من التكرار أو التواتر يعتبره جنيت كسابقه محكيا فرديا بحكم التساوي الحاصل في عدد مرات وقوع الحادثة ،ومقابلها على المستوى النصي [2].

3- ب-التواتر التكراري:Répétitif

هو أن يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة ، فنجد خطابات عدة تحكي حدثا واحدا وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أو من عدة شخصيات ، وقد سمى جنيت هذا النوع من التواتر : " المحكي التكراري " [3].

3- جـ- التواتر المتشابه : Itératif

هو أن يروي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية ، فالظواهر التكرارية في القصة يعاد غالبا إنتاجها في الخطاب بإضفاء بعض اللمسات التركيبية ، وقد أطلق جنيت على هذا النوع اسم "المحكي التكراري المتماثل " [4] ، وفي ذات الصدد يقول تودروف : « وأمامنا هنا ثلاث

---

[1]- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) ، مطبعة الأمنية ، المغرب ، ط1، 1999، ص 175.

[2]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي (مقارنة نظرية) ، ص 175 .

[4]- عبد العالي بوطيب مستويات دراسة النص الروائي(مقارنة نظرية) ، ص 176.

إمكانيات نظرية : القص المفرد حيث يستحضر خطابا واحدا حدثا واحدا بعينه ، ثم القص المكرر حيث تستحضر عدة خطابات حدثا واحدا بعينه ، وأخيرا الخطاب المؤلف حيث يستحضر خطاب واحد جمعا من الأحداث المتشابهة»[1] .

لقد تبين لنا مما سبق أنّ الزمن« يفقد احتماليته وواقعيته ، ويتحول من جراء ذلك إلى محض مدلولات نصية تتوالى إتباعا في الخطاب ... وتكون ذات طبيعة لفظية بحيث يمكن التقاطها وكشف دلالاتها من خلال الإشارات الزمنية المبثوثة في النص»[2] ، فالسارد حين سرده لحكاية مالا يمكنه اصطناع زمن حقيقي وهو في ذلك مضطر إلى اصطناع كل الأزمنة معتمدا في ذلك على فهمه الخاص لنظام الأفعال في القصة ، وهنا تكون مهمة الدارس الكشف عن البنية الزمنية في نص سردي معين مبرزا خصوصية نظام الزمن لدى ذلك الروائي ومدى تموضع أبعاد الزمن الثلاث في المسار السردي .

[1]- آمنة يوسف ، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ص70.

[2]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 195.

المبحث الثالث

الزمن في رواية "شعلة المايدة"

1- نبذة عن حياة الروائي والباحث "محمد مفلاح":

"**محمد مفلاح**" روائي وقاص وباحث ، من مواليد28 ديسمبر1953م بولاية غليزان (الجزائر) ولعل أول ما يميز هذا القلم هو إخلاصه للإبداع وإصراره على مواصلة الدرب بثبات وعمق، كتب أول رواية له وهي الانفجار التي نال عنها الجائزة الثانية في مسابقة نظمتها وزارة الثقافة سنة 1982م ، بمناسبة الذكرى العشرين للاستقلال مما حفزه على الإنتاج والانتشار خلال سنوات المحنة وبعدها وأنجز العديد من الأعمال الإبداعية والأبحاث المتعلقة بتاريخ الجزائر وتراث منطقة غليزان .

- **أعمال الكاتب "محمد مفلاح"** :

صدر للكاتب مجموعة هامة من الأعمال في تخصصات وفنون مختلفة من بينها هذه الظفيرة من الكتب :

1-الانفجار ، مجلة "الأمال" ط1، سنة 1963م، المؤسسة الوطنية للكتاب ط2، 1984م، نالت الجائزة الثانية في الذكرى العشرين للاستقلال الجزائر سنة 1982م، ترجمت إلى اللغة الفرنسية ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين 2002م.

2-هموم الزمن الفلاقي ، مجلة الوحدة ، ط1، 1984م، نالت الجائزة الأولى في مسابقة الذكرى الثلاثين لاندلاع الثورة سنة 1984م وصدرت عن المؤسسة الوطنية للكتاب، ط 2، 1986م .

3-زمن العشق والأخطار ،المؤسسة الوطنية للكتاب 1986م.

4-بيت الحمراء ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1886م.

5-الانهيار ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1986م.

6-خيرة والجبال ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1988م.

7-الكافية والوشام ، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين ط1، سنة 2020م وعن دار المعرفة الجزائر،ط2، 2009م.

8-الوساوس الغربية ، دار الحكمة ، 2005م.

- **أهم روايات محمد مفلاح:**

الأعمال غير الكاملة ، تضم ست روايات وهي [الانهيار ، بيت الحمراء ، هموم الزمن الفلاقي ، زمن العشق و الأخطار ، الانفجار ، خيرة والجبال] ، صدرت عن دار الحكمة في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية سنة 2007م.

09- عائلة من الفخار ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، 2008م.

10- شعلة المايدة ، دار طليطلة سنة 2010م.

11- انكسار ، دار طليطلة سنة 2010م.

12-هوماش الرحلة الأخيرة ، سنة 2012م .

- **في القصة القصيرة** :

13-السائق ،المؤسسة الوطنية للكتاب ط1، 1983م وصدرت الرواية عن دار قرطبة ، ط2 ، 2009م .

14- أسرار المدينة ، المؤسسة الوطنية للكتاب ط1، 1991م.

15-الكراسي الشرسة ، منشورات مديرية الثقافة للولاية معسكر ، 2009م .

- **قصص الأطفال** :

16-معطف القط مينوش ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، ط1، سنة 1990م، دار قرطبة ، ط2، 2009م .

17- مغامرات النملة كحلية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ط1، سنة 1990م، دار قرطبة ط2، 2009م.

18- وصية الشيخ مسعود، ط1،المؤسسة الوطنية للنشر والصحافة "إناب" سنة 1992م، ط2،دار الساحل سنة 2009م.

- **كتب في التاريخ والتراجم** :

19- شهادة نقابي ، دار الحكمة سنة 2005م.

20- سيدي الأزرق بلحاج رائد ثورة 1864م ، المندلعة بمنطقة غليزان سنة 2005م.

21- أعلام من منطقة غليزان ، مطبعة هومة ، سنة 2006م .

22- شعراء الملحون بمنطقة غليزان من العهد العثماني إلى غاية القرن العشرين (تراجم ونصوص) ، مطبعة هومة ، سنة 2008م .

أعلام من منطقة غليزان : ويشمل الكتب الثلاثة الآتية : سيدي الأزرق بلحاج رائد الثورة 1864م وأعلام التصوف والثقافة ، شعراء الملحون بمنطقة غليزان دار المعرفة ، جزآن 2009م .

23-غليزان :مقاومات وثورات (من 1500م إلى غاية 1914م)،دار الأديب سنة 2010م.

24- جمعية العلماء المسلمين الجزائريين في مدينة غليزان(1931م ، 1937م)، دار قرطبة سنة 2011م.

26- مراكز التعليم العربي الحرفي في مدينة غليزان(منالاحتلال الفرنسي إلى غاية الاستقلال) ، دار قرطبة ، سنة 2011م.

- **أحداث رواية شعلة المايدة** :

تشمل رواية "شعلة المايدة" على خمسة عشر مشهدا سرديا ، حيث يروي الكاتب في كل مشهد مغامرات البطل " راشد" ومسيرته العلمية وكذلك والجهادية في " تحرير وهران" ، حاولنا أنّ نلخص أهم المقاطع التي وردت فيها ، معتمدين في ذلك على تلخيص اللغة أسلوب الكاتب ما استطعنا :

2-1- **الحدث الأول : رؤيا الشيخ جلول** :

تنطلق الرواية من رؤية الشيخ جلول صاحب زاوية مينه ، هذه الرؤية التي كانت إشارة من مول المايدة ورجال الله لتحرير وهران ، لتكون بذلك مبعثا للابتهاج والسرور عند "راشد" وبصيص أمل للحاج يحي الذي إزداد اهتمامه بزيارة الخليفة الأكحل الذي ظل مترددا على أنحاء المنطقة الشرقية للبايلك ، وسرعان ما تبدأ الرواية في سرد مختلف الأحداث التي تنسج خيوطها أمام "راشد" ، فيتعرف على قصة جده الهاشمي وسبب عرجه ، ومواقفه البطولية في مكافحة العدو والتصدي له وخاصة تحدي الوكيل حمدان والجنود الأتراك .

أصبح "راشد" مؤمنا بتحرير وهران خصوصا بعدما نصحه والده بالمشاركة في الجهاد الذي سيعلنه الباي ، إلاّ أنّ ما يعكر مزاجه هو رفض والده فكرة زواجه من يمينه بسبب سوء سمعة والدها .

2-2- **الحدث الثاني : زيارة الخليفة الأكحل** :

يبدأ المشهد بتحديد زمني مباشر في «يوم الاثنين من شهر جوان عام 1772م ، يتوجه "راشد" نحو الجهة الشرقية وهو يتمنى أنّ يرى الخليفة الذي سيتولى منصب الباي بمدينة معسكر ، بل سيكون من جنده يوم تحرير وهران»[1].

وبعد أدعية وابتهالات عظيمة ، يخرج عليهم الخليفة مخاطبا رجال الأعراش ومشايخ الزوايا من أجل الاستعداد لمحاربة الأسبان الذين عاثوا فسادا ، وحوّلوا المساجد إلى الكنائس،غير أنّ «رجال القبيلة يصّرون على عرض احتجاجهم على القائد بلكابوس ليبلغه إلى الباي»[2] في مسألة الضرائب المجحفة .

2-3- **الحدث الثالث : هواجس طالب** :

لم يكن سفر "راشد" إلى مازونة لمواصلة الدراسة أمرا سهلا بالنسبة لوالدته سكينة التي رأت في القرار حيلة من زوجها لإبعاد "راشد" عن يمينة وحتى يدخل بعض الاطمئنان إلى قلبها ذكرها بالقول :«لن أبقى هناك إذا لم تكن الظروف ملائمة »[3].

لئم "راشد" جبين والده ثم قبّل رأس والدته ، وخرج من الخيمة ، وذكر يمينة ذات الجسد الممشوق تنعش فؤاده حينا وتمزقه حينا آخر ، وقبل الغروب وصل إلى مازونة ، وفي مدرستها الشهيرة استقبله "محمد الشلفي " الذي اشتهر في المدرسة بالجرأة وحدّة الذكاء .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة وقصص أخرى ، أيدكوم للنشر والتوزيع ، الجزائر ، الطبعة السنة 2013م ، ص 52-27.

[2]- المصدر نفسه ، ص 36.

[3]- م نفسه ، 42.

قضى "راشد" أوقات فراغه في مطالعة المخطوطات بمكتبة المدرسة ، يتلّقى الشروح في مختصر الشيخ خليل وألفية بن مالك ، وقد نال بعد جهد كبير إجازة من الشيخ أبي طالب نفسه .

2-4- **الحدث الرابع : حملة أوريلي** :

جلس رسول الباي إلى يمين الشيخ أبي طالب وقد كلفه بتجنيد الطلبة للانضمام إلى الجيش الذي ، سيعكس بعد يومين ببطحاء سيدي عابد من جهة واد أرهيو لمقاومة حملة الغزاة التي حضّر لها الأسبان منذ ست سنوات ، تحت قيادة الجنرال أوريلي ذي الأصل الايرلندي ويتناول المشهد أيضا فروج الخليفة بعد تنظيم الجيش الذي ضمّ أكثر من أربعة آلاف فارس ، وكان "راشد" ضمن فرقة المشاة التي كان يقودها القائد الطويل متجهين نحو مدينة مليانة التي وصلوها قبل غروب الشمس .

وقبل بزوغ الفجر الموالي ارتحل جيش بايلك الغرب إلى برج بوحلوان وكانت عين الربط آخر محطة يصلها الجيش بقيادة الخليفة الأكحل .

2-5- **الحدث الخامس : يوم الحراش** :

يصور هذا المشهد مدى تحمس واستعداد جيش الربط للمقاومة وفي «يوم 30 جوان 1755م ، وصل الأسطول الإسباني المرسى القريب من الضفة الشرقية لوادي الحراش»[4]، بعدته وعتاده ، حيث وقعت مواجهات عنيفة .

وفي اليوم الموالي استطاع إنزال قواته على شاطئ الجزائر التي لم تدم طويلا حتى شرع الباي صالح الأزميرلي في الهجوم على الغزاة الذين كانوا محاصرين من ناحية

[4]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 81.

الشاطئ، وقوافل من الإبل التي كانت تقي المجاهدين ، مما صعب عليهم الهرب إلى سفنهم فسقط عدد كبير منهم فكان ذلك بمثابة تباشير النصر والشهادة .

استقبل سكان مدينة معسكر جيش البايلك بالزغاريد وطلقات المدافع ، وبارود الخيالة « وفي هذه الأجواء شعر راشد بالندم على اللحظة التي سافر فيها إلى مازونة دون أنّ يعلم يمينة بذلك »[5] ، وبعد تفكير عميق رأى أنه ليس مذنبا فالظروف لم تسمح له بالتفكير السليم.

2-6-<u>الحدث السادس : أفراح الجبل</u> :

عاد "راشد" إلى الدوار والتقى رجال العرش في خيمة الشيخ الطاهر ، وتحادث معهم عن الخليفة و قيادته الحكيمة لجند البايلك أثناء الحرب ، وفي غمار هذه الأحاديث ترتسم رؤيا الشيخ جلول أمام أعين الشيخ الطاهر الذي ظلّ يحرك حبات سبحته الخشبية ولسان حاله يقول : « ستحرر وهران »[6].

تألم "راشد" كثيرا لما سمع بخبر زواج يمينة السمراء بمسعود الخماس ، وآلمه الأمر كثيرا حين شعر بأنّ يمينة خدعته ليستقر تفكيره في الأخير بالزواج من ابنة عمه "مهدية" التي لم يفكر يوما في الاقتران بها ، كما وجد سكان الدوار في أجواء هذا العرس فرصة للإستمتا ع بالحياة وأفراحها ونسيان أيام الجفاف الكالحة وهمومها المخيفة ، واستمرت حياة " راشد" كلها في كتاب الدوار لولا طلب والده بمغامرة الدوار إلى مدينة معسكر تاركا زوجته الحامل .

[5]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 90.

[6]- المصدر نفسه ،ص 93.

2-7- **الحدث السابع : الأحلام الجميلة** :

في هذا المشهد يتحقق حلم سكان البايلك بعد تعيين الأكحل في منصب الباي، الذي لم يتردد في إرسال خليفته وقواده إلى شيوخ القبائل ليحثهم على جمع الأموال والاستعداد لمحاربة الأسبان ، وضمن هذه الأحداث طفت على السطح قضية جباية الضرائب المجحفة التي لم ترق ، فهم على استعداد لمواجهة الحامية التركية ولو بالقوة ، في مدينة معسكر بأزقتها المطلة على سهل غريس الخصيب ، استقر" راشد" بالمدرسة المحمدية التي كان يديرها الشيخ الجيلالي ، بعدما كلفه بنسخ المخطوطات مقابل عشرة ريالات ، وشاءت الظروف أنّ يلتقي "راشد" بالشيخ أحمد بن هطال الذي أعجب بخطه الجميل فكلفه بنسخ بعض كتاباته الأدبية ناصحا له بالقول : « خالط العلماء المهتمين بالتأليف فمنطقتنا تعرف العديد من الكتاب الكبار ومنهم أبو راس الناصري ، وابن سحنون الراشدي وبن زرفة الدحاوي»[7].

2-8- **الحدث الثامن :الدنوش الكبير** :

سعد " راشد" كثيرا حينا اختير من بين الطلبة لمرافقة قافلة " الدنوش الكبير" الذي يقوده الباي لتقديم العوائد و الهدايا إلى الداي بمدينة الجزائر ، كما سعد " راشد" كثيرا بعدما سمع من بعض رجال عرشه بشرى مولوده الذي سماه جده الهاشمي الصغير .

تسلم الداي الهدايا والعوائد ، وبعد تبادل أطراف الحديث حول الرعية وشؤون الحامية في الجنوب ، حملق الداي في وجه الباي وخاطبه بلهجة شديدة : « كيف تعاملت مع العرب المتحمسين للجهاد ؟ ألا يعلمون بأننا أجلنا مقاتلة العدو بوهران ، بسبب المفاوضات التي

[7]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 126.

نجريها مع ملك الأسبان»[8] ، لينتهي المشهد برد الباي الذي جاء بصوت هادئ :« أنّ العلماء ومشايخ الزوايا يعتقدون أنّ الجهاد فرض على كل المسلمين ، وقد حان وقته »[9].

2-9- **الحدث التاسع : لقاء الكاف الأزرق:**

خرج الباي على رأس موكبه من مدينة معسكر متجها نحو بطحاء " الكاف الأزرق" لتسوية الأوضاع المتوترة هناك ، بعد أنّ هاجمت قبيلة الحامية التركية التي نهبت خيرات الناس الآمنين ، في حين تستفيد القبائل المخزنية من المنافع والمزايا الكثيرة.

وفي إحدى المحطات التي تعد حاسمة بالنسبة للمنطقة ككل يخشى الباي انتفاضة القبائل العتيدة ، محذرا كل شخص يسيء للزوايا ومشايخها ، بمن فيهم رجال بلكابوس وهذا من أجل العمل على استرجاع وهران والمرسى الكبير.

لم يعد " راشد" يحتمل الحياة بالدوار ، بعد أنّ استولى عليه حزن عميق ، حين رأى يمينة المطلقة وهي التي أحبها« تقلب قطعة أرض جبلية بمحراث خشبي يجره حمار هزيل، لم تعد تلك الفتاة الفاتنة ، فقد طلقها مسعود الخماس دون شفقة »[10]، وفي الصباح الباكر ودّع راشد زوجته ووالديه وقبّل ابنه وتوجه إلى مدينة معسكر .

2-10- **الحدث العاشر : زلزال الخريف** :

ينفتح هذا المشهد على المنادي قنوش الذي يبلغ سكان مدينة معسكر بخبر زلزال وهران ، وحين وصلت أنباءه إلى المدرسة المحمدية ، تعلقت عينا "راشد" بشفتي الشيخ

[8]- المصدر نفسه ، ص 143.

[9]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 162.

[10]- المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

الجيلالي الذي قال بصوته الهادئ : « زلزال وهران إشارة من الله تعالى على نهاية تواجد الأسبان ببلادنا »[11].

وفجأة كان زلزال وهران في خريف 1790م ، وتحمست كل القبائل المنطقة على محاربة العدو ، ووجد الباي نفسه مضطر الإعلان عن الحرب ، خاصة بعدما حلم بتخريب جزء كبير من وهران ، غير أنّ الحرب تحتاج إلى عدّة ، مما ألزمه مراسلة الإنجليز لتزويده بالأسلحة الحديثة .

في هذه الأجواء الحماسية ، اغرورقت عينا راشد حين هتفت الجماهير وكبّروا وهلّلوا بالمسجد الأعظم حين سمعوا بخبر الإعلان عن الجهاد .

2-11- **الحدث الحادي عشر : وقائع وهران** :

تتسارع أحداث هذا المشهد حين يأمر الباي قواده بتجنيد الجزائريين ، وفي ظرف أسبوع تطوع خمسون ألف مجاهد في جيش البايلك ، ومن جهة أخرى علم الباي من جواسيسه بوهران :«أنّ ملك اسبانيا أرسل أكثر من 7000 جندي لمواجهة مقاومة الجزائريين »[12]، والاعتماد على العلماء والطلبة في إحياء الرباط .

2-12- **الحدث الثاني عشر : رحلة الشيخ والطلبة** :

ينفتح هذا المشهد على نص الرسالة التي حملها رسول الباي إلى الشيخ أبو طالب ، والذي لم يتوان في إعلان استعداده للجهاد من أجل الدين والوطن ، حاثاً الطلبة على الاستعداد للسفر إلى رباط وهران.

[11]- محمد مفلاح ، شعلة مايدة، ص 166.

[12]- المصدر نفسه ، ص 179.

أدى الطلبة صلاة الفجر خلف الشيخ أبي طالب ، ثم خرجوا من المسجد العتيق ، وساروا بحماس يرددون قصيدة البردة إلى غاية وصولهم إلى مدينة معسكر ، حيث استقبلهم الباي بحرارة ، وراح يربت على يد الشيخ أبي طالب بيده اليمنى مشيدا بدور العلماء المجاهدين في الدفاع عن حياض الدين ، ثم أشار إلى الآغا الجلودي بتزويد الطلبة ببعض البنادق وتكليف من يدربهم عليها .

في هذه الأشياء كان "محمد الشلفي" من بين الطلبة المتحمسين للجهاد وهو يتأهب للخروج من معسكر، وبعدما تناول الطلبة وجبة الغذاء بالمسجد الأعظم ، عانق "راشد" صديقه "محمد الشلفي" ، بعد أنّ طلب منه هذا الأخير بإحضار الأوراق والدواة لتدوين بعض الأحداث الهامة.

2-13- **الحدث الثالث عشر : زمن البارود :**

في هذا المشهد يستقبل الباي كاتبه أحمد بن هطال بحفاوة كبيرة ، بعد أن نجح في مهمة شراء الأسلحة من الإنجليز ، وهاهو رسول الباي إلى منطقة زواوة يصل محملا بكمية كبيرة من البارود ، كل هذه الأحداث تتسارع ويتلقاها الباي بصوت مسموع «النصر قريب»[13]، ازداد عدد الطلبة وأصبح "محمد الشلفي" مسئولا عن الفريق العاشر الذي انظم إليه "راشد" ، وفي إحدى المحطات الحاسمة يقوم الطلبة بالتضييق على الأسبان بعد أنّ حرموهم من مغادرة أسوار وهران لقضاء حوائجهم ، لتبدأ بعد ذلك المواجهة الشرسة والتي قتل فيها عدد كبير من الأسبان ، وشاءت الأقدار أن يستشهد الشيخ الطاهر بن حواء ،

[13]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 195.

الذي بكاه الطلبة كثيراً ، وكتب "راشد" في ورقة من الأوراق التي يحتفظ بها في قرابه «هذا زمن البارود»[14].

2-14- **الحدث الرابع عشر : المعارك الأخيرة** :

في هذه الأثناء أقبل شعبان بريد الداي ، حاملا رسالة مستعجلة إلى الباي ، يطلب فيها الرأي في أمر الصلح الذي يرغب فيه الأسبان ، وهو ما علق عليه الخليفة بلهجة آسفة بالقول : «لم يطلب الأسبان الصلح إلاّ خوفا من مقاومتنا »[15]، وبعد تبادل أطراف الحديث في المسألة أرسل الباي رسوله إلى الطلبة ليعلمهم قرار توقيف الحرب ثم توجه إلى ميناء مستغانم ليشرف على عملية إنزال المدافع ونقلها إلى مركز المدينة .

وفي اليوم الثالث من شهر رمضان أمر الباي بوضع راية الولي الصالح سيدي محمد بن عودة ، على أحد المدافع الأمامية ليخرج من مسولان لزيارة ضريح مول المايدة ، وفي هذا الوقت وصلت حامية الأتراك القادمة من الجزائر لخوض المعارك إلى جانب جيش البايلك والطلبة المرابطين ، بدأ الهجوم من جديد على الأبراج وفجأة ظهرت سحب كثيفة غطت سماء المدينة ، بعد إصابة النيران أحد مخازن الأسبان ، كما حاول الباي الهجوم من جديد على المدينة بعد أنّ وضع المدافع والآلات الحربية على جبل المايدة ، ولكن رسول الداي اتصل به وبلغه أمر ديوان الجزائر بتوقيف القتال .

وفي اليوم التاسع من شهر ديسمبر 1791م ، تم الاتفاق الذي نص على انسحاب اسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيد أو شرط.

2-15- **الحدث الخامس عشر : العودة**:

[14]- المصدر نفسه ، ص 199.

[15]- محمد مفلاح، شعلة المايدة ، ص 203.

عاد الباي إلى المدينة المحررة وهران ، وانطلقت القنابل المدوية من مدافع أبراجها ، معلنة بداية العودة الأخيرة ، ونظم " محمد الشلفي" قصيدته ،التي أشار فيها إلى دور الجزائرين في تشجيع الباي محمد الكبير على الجهاد ، حتى تم تحرير وهران والمرسى الكبير ، مما أثار إعجاب " راشد" معربا له بميلاده شاعر من جيله .

وفي هذه الأثناء ودع "راشد" صديقه عند الباب الشرقي للمدينة لينتقل إلى الدوار ويتفقد أحوال عائلته هناك ، لقد مات والده وهو راض عنه ، هذا ما قالته والدته سكينة بصوت باكٍ، قبل أن تسلمه مخطوطا أصفر اللون تركه المرحوم .

قرر "راشد" الرحيل إلى وهران مع عائلته الصغيرة ، بعدما نصحه عمه الحاج يحي الذي التقى به أمام قبر والده وجده الهاشمي الأعرج ، بالقول : «خذ عائلتك وارحل بسرعة ، وهران في حاجة إلى أمثالك »[16].

[16]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 228.

3-الزمن في رواية "شعلة المايدة" :

الزمن هنا هو زمن داخلي ، متعلق بحركة الشخصيات والأحداث ، لأنه الرابط الحقيقي لها ، وتتميز رواية **شعلة المايدة** للكاتب **محمد مفلاح** بأنها رواية يتقاطع فيها الزمن الحقيقي المستمد من تاريخ الجزائر وبالضبط فترة الاحتلال الاسباني لمدينة وهران ، والزمن الروائي المتعلق بطريقة الكاتب في استحضار تلك الأحداث التاريخية وترتيبها ، وهنا يمكن التمييز بين زمنين زمن القصة وزمن السرد ، فزمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما زمن السرد يعمل بالعكس أي لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي .

أ-زمن القصة :

اعتمد الروائي " **محمد مفلاح** " في رواية " **شعلة المايدة** " على ذكر أهم الأحداث التاريخية بحسب تسلسلها الزمني ، والتي جاءت مرتبة على النحو التالي :

-**الحدث الأول** : " زيارة الخليفة الأكحل " : « زيارة الخليفة الأكحل في يوم الإثنين من شهر جوان العام 1772 م للمنطقة الشرقية لبايليك الغرب »[1] .

-**الحدث الثاني** : "يوم الحراش " :« يوم الجمعة 30 جوان 1775م »[2]،« انهزم العدو الإسباني مخلفا 8000 قتيل وأكثر من 3000 جريحا »[3].

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 25-26 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 81 .

[3]- م نفسه ، ص 83 .

-**الحدث الثالث**: " زلزال الخريف " : « كان زلزال وهران في خريف 1790م »[1]. -

الحدث الرابع : " المعارك الأخيرة "« وفييوم التاسع من شهر ديسمبر1791م ، تم الاتفاق الذي نص على انسحاب اسبانيا من وهران والمرسى الكبير دون قيدأو شرط[2] ».

-**الحدث الخامس** : " المعارك الأخيرة " « بداية انسحاب الأسبان الذي انتهى في مطلع 1792م »[3].

وهكذا تم ذكر الأحداث من قبل الروائي مرتبة ومتسلسلة أي أنّ الرواية تعتمد على التتابع الزمني الرتيب ، بمعنى ترتيب طبيعي منطقي .

ب -<u>زمن الخطاب</u> :

إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب المنطقي للأحداث فإنّ زمن الخطاب يسير عكس ذلك فهو لا يتقيد بهذا الترتيب المنطقي للأحداث ، فهنا نجد الروائي يتلاعب بالزمن من خلال تقديم وتأخير وإعادة ترتيب الأحداث وفق ما تمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية ، وهذا التفاوت النسبي في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقات السردية ، التي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق ، وسندرس كل هذه الحالات تحت عنوان مستوى الترتيب الزمني .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 169 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 211 .

[3]- م نفسه ، ص نفسها .

1-مستوى الترتيب الزمني :

ويعتمد الروائي هنا في بناء روايته على تقنيتين هما الاسترجاع والاستباق ، ولكل منهما خصائصها ومميزاتها الفنية ، وسنشرع للتو في البحث عن مواطن المهيمنة في هذا التشكيل الزمني في روايتنا :

1- 1 –الاسترجاعAnalepes:

من المتفق عليه أنّ الاسترجاع هو العودة إلى الماضي واسترجاع أحداث وقعت في الرواية ، فمن خلاله يتحكم الراوي في تسلسل الزمن السردي ، فيوقف القص الحاضر ويعود إلى الماضي ليستدعيه بجميع مراحله ، ويقوم بتوظيفه في الحاضر ، و"**رواية شعلة المايدة**" تعتمد أساسا على هذه التقنية ، حيث يقف الروائي على عتبات الماضي لاسترجاع ما فات، وسنلمس في الرواية نوعين من الاسترجاع الأول خارجي والثاني داخلي .

1-1-أ –الاسترجاع الخارجي :

الاسترجاع الخارجي هو الذي يلجأ إليه الروائي لملأ فراغات زمنية من خلال ذكر أحداث ووقائع وحتى شخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الحكاية ، ويعرفه **جيرار جنيت** بقوله وهو:« ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى » [1] .

ولقد لمسنا هذا النوع من الاسترجاع في روايتنا المدروسة بشكل كبير، فنجد الروائي "**محمد مفلاح**" يقوم باستذكار أحداث خارج حكائية متعلقة بشخصيات لا علاقة لها بالقصة أو الرواية ، من خلال استذكاره لحادثة وقعت لشخصية لخضر الابن البكر لعائلة

---

[1]- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ، تر : محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلي ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط3، 2003م، ص 60 .

"راشد"الشخصية البطل ، حيث أنّ شخصية لخضر لا علاقة لها بالقصة ، فقام الروائي باستذكارها في خضم الرواية فقال :« **لقد تحملت سكينة ابتعاد ابنها البكر لخضر استقر بأسرته بتلول منداسبعدما تزوج حليمة ابنة ميلود الفلاح وأصبح مشرفا على أراضي حمية الخصبة** »[1]، الراوي هنا قام باستذكار بعض أحداث الماضي وقام بالتوقف عن سرد سفر "راشد" إلى مازونة وقام بذكر أحداث ماضية متعلقة بأخوه البكر لخضر ومصيره بعد سفره بعيدا عن أسرته .

ونلمس استرجاع آخر في ذكر الروائي لتفاصيل شخصية ليس لها علاقة بأحداث الرواية والشخصية البطل ، حيث يقول :« **سيدي عبد الحق كان عالما جليلا تولى القضاء والإفتاء بمدينة تلمسان ، وعرف بالحكمة والاستقامة بين الناس... وهو من تلاميذ زاوية سيدي عبد الرحمان الثعالبي** »[2]، فالسارد هنا توقف عن السرد ليخبرنا عن ماضي شخصية قام بذكرها أثناء سرده للرواية ، فهنا استذكار لماضي هذه الشخصية .

وكما نجد أيضا استرجاع آخر في الرواية ، قام الروائي بتوظيفه أثناء سرده لمسيرة الشخصية البطل "راشد" حيث يقول : « **يروى أنّ شعبان الزناقي حكم البايليك مدة ثماني سنوات ، وقد استشهد وهو يجاهد الغزاة** » [3]، فهنا السارد أطلعنا على ماضي شخصية تاريخية ، واستذكر بعض الأحداث المتعلقة بها أثناء فترة الحكم طيلة ثماني سنوات ، فالسارد قام باسترجاع هذه الشخصية لسد ثغرات السرد .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 43 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 45 .

[3]- م نفسه ، ص 51 .

« **ولم تكن الفتاة الفاتنة إلاّ ابنة شيخ قبيلة عتيدة كانت تستقر كل موسم صيف بحوض الشلف** »[1]، هنا استرجاع خارج الحكاية ، حيث قام الروائي باسترجاعه بينما كان يتحدث عن "راشد" وحواره مع صديقه "محمد الشلفي" ، فشخصية الفتاة هنا لا علاقة لها بالرواية وأحداثها فقام الروائي باستذكارها لملأ فراغ سردي .

وروايتا هنا لاتخلو من الاسترجاعات الخارجية التي وظفها الروائي حيث يقول:« **كان الأكحل قائدا هماما قضى بيننا سنوات عديدة ، أحب أجدادنا وصلحاء المنطقة** »[2]، فهنا استذكار لشخصية الأكحل التي ذكرها أثناء عملية سرده للرواية بالرغم من أنها شخصية جاءت في خضم المسيرة السردية ، فلا علاقة لها بأحداث الرواية .

1-1- ب- <u>الاسترجاع الداخلي</u> :

من المعروف أن الاسترجاع الداخلي هو « استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية ، أي بعد بدايتها وهي تتصل مباشرة بالشخصيات وأحداث القصة ، فتسير معها في خط زمني واحد بالنسبة لزمننا الروائي [3] . »

ومن أمثلة الاسترجاع في الرواية :

نجد الروائي استهل روايته باسترجاع حيث قال« **لم يمل الشيخ جلول من الحديث عن الرؤيا التي شهدها منذ عام أو أكثر ... وصاح الشيخ جلول بخوف يا مول المايدة ... يا**

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 53 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 18 .

[3]- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية الاجتماعية ، ط1، 2009م، ص 112 .

رجال الله ... النجدة ... النجدة ... »[1]، هنا السارد توقف عن القص بحيث كان يخبرنا عن شخصية راشد وكيف الفرح والحزن يظهران على وجهه ، ليذهب بنا إلى استذكار الرؤيا التي جعلت منه يشعر بما هو عليه ، ثم يواصل بعد ذلك سرده أين توقف.

وفي مثال آخر نجد :

« **مازال يتذكر اليوم الذي التقى فيه الفتاة ذات الجسد الممشوق والعينين السوداوين الفضائيتين ... وفي يوم آخر ، التقى بها قرب عين الدوار ، كانت يمينة تحمل قربة على ظهرها** »[2]، في هذا المقطع نجد ما جاء على لسان الراوي قول **محمد مفلاح** ، وهو يحاول الرجوع إلى الوراء، مما ألهب فؤاده وزاده تأملا في ذلك الماضي ، حيث يعود إلى الحنين إلى اللحظات التي كان يقضيها رفقة حبيبته يمينة .

وفي سياق آخر نجد : « **كان جدي الهاشمي بطلا ، تحدى الوكيل حمدان والجنود الأتراك ، وقال لهم انظروا إلى رجلي العرجاء هذه ، فهي تشهد على أهوال الحروب التي خضتها تحت قيادة الباي** »[3]، فالسارد هنا قام باستذكار أحداث وقعت مع جد الشخصية البطل "راشد" ، حيث تأثر به وبشجاعته في مواجهة العدو الذي بسببه أصبح أعرج ، حيث أنه ضحى بالغالي والنفيس لتحرير وطنه .

وفي مثال آخر أيضا نجد :« **ولم تنس وفاة ابنها صالح وكان عمره وقتذاك عشر سنوات حين سقط في بئر فارغة بغابة الجبل الأخضر** »[4]، الراوي هنا قام باسترجاع أحداث وقعت مع أم الشخصية البطل "راشد" ، فتوقف السارد عن السرد ليعود إلى الوراء ليذكرنا بما حدث

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 9- 10.

[2]- المصدر نفسه ، ص 47 .

[3]- م نفسه ، ص 16 .

[4]- م ن ، ص 43 .

في ماضي شخصية سكينة أم راشد ، فالروائي في حديثه عن سفر راشد وحزن أمه عليه ، انتقل بنا إلى استرجاع بعض أحداث الماضي وذكر وفاة صالح أخو راشد.

وفي منعطف آخر من الرواية نجد **محمد مفلاح** يعود بنا إلى الوراء فيقول :« **وتفطنت والدته لاهتمامه بابنة أختها ، فقالت له بعطف أختي ياسية مستعدة أنّ تزوجك يمينة ، ثم ركزت سكينة عينيها السوداوين الواسعتين في وجه ابنها المثلث ذي الملامح الدقيقة وأردفت قائلة بقلق لن يوافق والدك على زواجك بيمينة** »[1]،في هذا المثال نجد أن الراوي قد قام باسترجاع حدث مهم متعلق بالشخصية البطل "راشد" وهو عدم موافقة أبيه على زواجه من حبيبته يمينة ، فالراوي هنا يخبرنا عن ماضي شخصية "راشد" بينما كان يسرد لنا أنّ "راشد" كان جالسا تحت ظل شجرة ، ليتوقف ويعود بنا إلى الوراء ، ويذكر لنا أنّه كان يريد الزواج من يمينة التي تقربه وهي ابنة خالته .

وفي مثال آخر من الرواية نجد الروائي يحيلنا إلى استرجاع فيقول:« **وهز راشد رأسه متعجبا ، لم يفكر يوما في الزواج بمهدية ، ربما لأنه كان منجذبا إلى يمينة التي أحبها وتبادل معها الحديث عن الزواج والمستقبل والذرية التي ستنجبها منه** » [2]، فالروائي هنا قام باسترجاع أحاديث "راشد" وحبيبته "يمينة"وعن حلمه معها بإنجاب أولاد ، والحنين إلى تلك الأيام التي قضاها برفقتها ، فإنّ هذا الاستذكار يشكل بؤرة التجربة المستعادة أو المعيشة من حياة البطل " راشد " .

1-2- <u>الاستباق</u> :Prolepses

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 20 -21 .

[2]-المصدر نفسه ، ص97 .

من المعروف أنّ الاستباق هو ذكر أحداث أو وقائع قبل أوانها في الرواية أي قبل وقوعها بعد في زمن الرواية ، وبمعنى آخر هي الإشارة إلى حدث آت أو التلميح إليه مسبقا قبل وقوعه في الرواية،«فهي مفارقات تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر »[1]، والرواية التي بين أيدينا تتواجد هذه التقنية فيها بكثرة و بنوعيه الداخلي والخارجي وسنذكر البعض منها فيما يلي :

1-2-أ-<u>الاستباق الداخلي</u>:

فالاستباق الداخلي هو الذي لايخرج عن حدود الرواية ، ويكون ذا نظرة مستقبلية ، لكنها مع المرور الزمني أو في نهاية القصة تراها حقيقة واقعة .

يقول السارد :« **سمعت من مشايخنا أنّ وهران ستحرر في عهد محمد** »[2]، فهنا يتنبأ "محمد الشلفي" لمستقبل وطنه ، وأنه سيتحرر من العدو في عهد محمد ، فهنا الراوي قام بذكر هذا الحدث قبل وقوعه وأنه سيقع مستقبلا في القصة وسيصبح حقيقة .

ويقول كذلك :« **لقد انتشرت رؤيا الشيخ جلول التي أولها كل من سمعها بأنها إشارة من مول المايدة ورجال الله لتحرير وهران** »[3]، فهنا الروائي بالإشارة إلى حدث لم يقع بعد في الرواية وأنه من المحتمل سيقع ، ففي هذا تنبؤ من الشيخ جلول لما سيحدث في المستقبل وأن رؤياه ستصدق فهي إشارة من مول المايدة لتحرر وهران .

---

[1]- جيرالد برنس : قاموس السرديات ، تر: السيد إمام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة، ط1، 2003م، ص 170.

[2]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 52 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 17 .

وفي مثال آخر حول الاستباق الداخلي نجد :« **وراح يفكر بقلق في اللحظة التي يرى فيهاالخليفة الرهيب** »[1]، فهنا استباق داخلي لحدث لم يقع بعد في الرواية وهو لقاء الشخصية البطل "راشد" للخليفة الذي سمع عن شجاعته وصرامته وغضبه الشديد وكرمه ، وحبه الشديد للعلماء والأدباء والأولياء الله الصالحين ، هذا ما زاد بتحمس راشد لرؤيته ، فهنا الروائي تنبأ للقاء "راشد" بالخليفة وحتما حدث هذا الحدث المُتَنَبَأُ له .

وفي منعطف آخر من الرواية نجد :« **سيكون من جنده في تحرير وهران** »[2]، فالروائي هنا أشار إلى حدث آتي وقوعه في الرواية ، وهو أن البطل "راشد" سيصير من جنود الخليفة لتحرير وهران ، فنجد الروائي على يقين من هذا الحدث ، وفي الأخير نجد أن هذا الاحتمال أصبح واقعا وتم لقاء "راشد" بالخليفة وأصبح من جنوده ، وكان الروائي قد تكهن بالحقيقة الغيبية لتتحقق وجهة نظره .

ويقول **مفلاح** في موضع آخر:« **سأكون من بين الفاتحين يا سيدي...وسأثأر لسيدي الهاشمي** »[3]، "فراشد" هنا متحمس للمشاركة في الجهاد من أجل تحرير وهران، وأنه سيقوم بالثأر لجده "الهاشمي" الذي ضحى بالغالي والنفيس من أجل وطنه ، فراشد هنا سيقوم بدور البطل ويسترجع حق جده في الكفاح ضد العدووأنه سيحقق له حلمه ، فهنا إشارة واضحة من الروائي لحدث لم يقع بعد في الرواية وأنه سيقع مستقبلا .

وفي موضع آخر نذكر :« **فوالده ظل يحثه منذ سنوات الطفولة على مواصلة تعليمه والاجتهاد في دراسته حتى يصبح من كتّاب ديوان الباي المنتظر**»[4]، فهنا تكهن لمستقبل

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 25 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 27 .

[3]- م نفسه ، ص 36.

[4]- م ن ، ص 27 .

الشخصية البطل "راشد" بأنه سيصير من كتّاب ديوان الباي المنتظر ، فهنا تنبأ لحياة البطل المستقبلية.

1-2- ب- **الاستباق الخارجي** :

فنذكر منها :« **ياراشد ..تذكر جيدا ما سأقوله لك . سيتولى الأكحل منصب باي الغرب الجزائري ، وفي عهده ستحرر وهران من الأسبان** »[1]، فنجد هنا "الشيخ الطاهر"يتنبأ بمستقبل وهران ، ويتكهن بأنها ستحرر على يد محمد الأكحل الذي سيتولى منصب الباي، فيحقق الانتصار لشعبه ويجلب لهم فرحة الانتصار.

ويتجلى الاستباق في موضع آخر من الرواية حين يقول الروائي :« **الفتاة السمراء ستنتظره مهما تكن الصعوبات التي ستواجهها ...سيعود إليها وهو عالم من علماء المنطقة** »[2]، فالراوي هنا قام بالتنبؤ لحالة "راشد" في المستقبل وأنه سيصير عالم من العلماء ، وأنّ ابنة خالته "يمينة" ستنتظر حضوره ولن تتخلى عنه بالرغم من الصعوبات التي تواجهها في حياتها بسبب مغادرته الدوار دون علمها .

وفي منعطف آخر من الرواية نجد **محمد مفلاح** يقودنا إلى استباق فيقول :« **سيأتي اليوم الذي يحرر فيه الجزائريون كل شبر من أرض الوطن** »[3]، فهنا تكهن لما سيحدث في الجزائر في المستقبل ، وذلك أنها ستتحرر من كل عدو يحاول استغلال ثرواتها والسيطرة على ممتلكاتها ، فهذه العبارة هنا توحي بالغد ، فالروائي أسبق ذكر هذا الحدث قبل أوانه.

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 14 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 47.

[3]- م نفسه ، ص 76 .

إنّ رواية "**شعلة المايدة**" لا تخلو من الاستباقات الخارجية بحيث نجدها متمركزة في ثنايا الرواية ، فيقول الروائي:« **ستنتصر بلادنا كما انتصرت بالأمس في مواجهة هجوم البرتغاليين والأسبان على مدننا الساحلية** »[1]، فالروائي هنا يسبق حدث قبل وقوعه في زمن الرواية ، فهو يتنبأ بانتصار بلده وكأنه يخبرنا عن ما سيحدث في المستقبل وهو من متأكد منه .

ويقول الروائي كذلك في جانب آخر من الرواية :« **سيعود من مازونهعالماكبيراً**» [2]، وهنا كأن الروائي يطلعنا على مستقبل البطل "راشد" دون الوصول إليه ، فهو يخبرنا بأنه سيصير عالما وأنه سيكمل دراسته ، فهذا النوع من الاستباق وظفه الروائي للإشارة إلى الحاضر القريب الذي سيحدث في الرواية فأسبق توظيفه للتسلسل الزمني ضمن الرواية .

كما أشرنا سابقا فإن الرواية لا تخلو من الاستباقات الزمنية فنجد "**محمد مفلاح**" يقودنا إلى استباق واضح في قوله :« **سيأتي اليوم الذي سيؤول فيه الحكم إلى أهل البلاد** » [3]، هنا إشارة من المؤلف أن البلاد في المتقبل القريب ستنتصر وستسيطر على الحكم ، وأن وهران ستتخلص من الاحتلال الاسباني في أقرب وقت ممكن ، فهنا تكهن واضح من الروائي حول مستقبل بلده .

وفي الأخير نستخلص إلى أن تقنيتي الاسترجاع والاستباق قد ساهمتا في البناء الزمني للرواية ، فالروائي أثناء عملية سرده للأحداث أحيانا يأخذ بنا إلى الوراء لمعرفة بعض خبايا

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 52 .

[2]- المصر نفسه، ص 46 .

[3]- م نفسه ، ص 76 .

وأسرار المكنونة في الرواية ، وتارة أخرى يأخذ بنا نحو المستقبل ليتنبأ ما يمكن وقوعه في الرواية من مصير الشخصيات أو أحداث سردية هامة .

2-المدة : (الديمومة)

تظهر معالم المدة من خلال تقنيتين متعلقتين بتسريع السرد وهما الحذف والخلاصة، وأخريين متعلقتين بإبطاء السرد وتتمثلان في المشهد والوقفة ،ونلمس هاتين التقنيتين فيالرواية .

2- 1- تسريع السرد :

2 – 1 – أ- الخلاصة:Sommaire

تعددت تقنية الخلاصة في الرواية والتي يطلق عليها اسم المجمل في العادة ، وهي قص أحداث تكون قد جرت في فترة طويلة (سنوات ، أشهر) في عبارة واحدة ، فوظفها الروائي **محمد مفلاح** لاختصار بعض المواقف والأحداث لاحظ أنّ لا ضرورة من ذكرها بالتفصيل ، فنجدها فيما يلي :

يقول الروائي **محمد مفلاح**:« **استقر بها الجزائريون حوالي خمس وعشرون سنة ...** »[1]، فالسارد هنا قام باختصار أحداث جرت خلال خمس وعشرون سنة ، ولم يذكر تفاصيل تلك الأيام بالضبط ، فقام بتلخيصها في عبارة واحدة فقط .

وفي مثال آخر نجد الروائي يقول :« **وفي يوم السبت ...** » [1]، فالراوي هنا لم يذكر السنة ولا الشهر وإنما اكتفى فقط بذكر اليوم وهو السبت ، فهنا تلخيص واضح من قبل الروائي .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 17 .

وفي منعطف آخر من الرواية نجد **محمد مفلاح** يقول :« **كنت شابا قويا ... وعشت سنوات عديدة سعيدا...** » [2]، هنا تلخيص واضح من قبل الروائي ، بحيث ذكر أنّ البطل قد عاش سعيدا لسنوات ولكن لم يذكر بالضبط ماذا حصل ليعيش سعيدا ، ولم يذكر بالتفصيل ما حدث في تلك السنوات أي قام بتلخيص أحداثها .

وفي موضع آخر من الرواية نجد تلخيص يروي فيه السارد على لسان البطل "راشد":« **فالدوار قد فقد السنة الماضية القابلة عمتي بختة بنت العيد** »[3]، ففي هذا المثال تلخيص لسنة كاملة في موت القابلة بختة ، فالسارد اكتفى فقط بذكر أنّه حدث مهم ، ولم يتعرض إلى التفصيل في الأحداث كذكر سبب موتها واليوم والشهر والسنة التي توفيت فيهم، فقام بتغييبهم وذلك لتجنب الحشو الزائد.

كما نجد أيضا في مثال آخر فيقول الروائي : « **وقصد وهران التي وصلها بعد يومين من السير**» [4]،هنا تلخيص لأحداث وقعت خلال يومين ، فالسارد أثناء عملية قصه لم يذكر لنا ماذا حدث بالضبط في هاذين اليومين ، فاكتفى فقط بذكرها دون اللجوء إلى التفصيل والشرح.

ونجد أيضا :« **ظل يحثه منذ سنوات الطفولة**» [5]، قام هنا السارد بتلخيص لعمر الطفولة بأكمله ، فلم يذكر ما حدث بالضبط ، بل قام بذكرها فقط وذلك لتسريع وتيرة السرد .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 82 .

[2]- المصدر نفسه، ص 94 .

[3]- م نفسه ، ص 127 .

[4]- م ن ، ص 179 .

[5]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 27 .

ويظهر لنا تلخيص آخر حين قال الروائي :« **بعد سنوات الجفاف** »[1]، فالراوي هنا قام بتلخيص السنوات التي مرت على أهل الدوار من جفاف ، ولم يذكر تفاصيل تلك السنوات والمعاناة التي عاشها هؤلاء ولم يذكر سبب وقوع الجفاف ، وكيفية مواجهتهم له ، أي أنه لم يتطرق لما حدث في هذه السنوات ، فاكتفى فقط بذكر لفظتين سنوات والجفاف .

كما نجد تلخيص آخر أيضا كما ذكره السارد: « **لقد قضيت بها سنوات عديدة قائدا**»[2]، السارد هنا قام بتلخيص أحداث وقعت خلال سنوات كاملة في فترة حكم ، ولم يلجأ إلى التفصيل والتدقيقفي أحداث هذه الفترة من القيادة .

السارد هنا لم يوظف تقنية الخلاصة هكذا عبثا وإنما وظفها لتجنب الحشو الزائد في الرواية ، واعتمدها لتسريع وتيرة السرد وسد الثغرات السردية بشكل سريع ليكتمل البناء القصصي .

2– 1 – ب- <u>الحذف</u>: Ellipe

تميزت رواية "**شعلة المايدة**" التي بين أيدينا **لمحمد مفلاح** بتقنية الحذف والتي استخدمها لتسريع وتيرة السرد، فهناك مواقف سردية قام السارد بحذفها بغية التسريع في القص أو الحكي، ونجد الحذف بنوعيه الصريح والضمني في الأمثلة التالية المأخوذة من مواضع موجودة في ثنايا الرواية :

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 108.

[2]- م نفسه ، ص 155.

أ- **حذوف ضمنية**:

هي الحذوف التي لا يصرح بها في النص الروائي ، فأورد **محمد مفلاح**جملة من هذه الحذوف في روايته فنجدها كما يلي :

يقول الروائي :« **سعد راشد كثيرا حين اختير منبين الطلبة المرافقين لقافلة "الدنوش الكبير"** ... »[1]، فالسارد هنا قام بحذف أسماء الذين رافقوا الشخصية البطل "راشد" ، فلم يذكرهم بالضبط بل اكتفى بذكر "راشد" فقط .

وفي موضع آخر من الرواية نجد أيضا السارد يقول : « **كان يتحدث عن مدينة معسكر، عاصمةبابليك الغرب ،التي رجع أول أمس من سوقهاالشهيرة** »[2]، فالسارد هنا قام بحذف اسم السوق وموقعها ونوعها ، واكتفى بذكر لفظة السوق الشهيرة .

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 129.

[2]- المصدر نفسه ، ص 11 .

وفي مكان آخر من الرواية يقول السارد :« **حرك الحاج يحي حاجبيه الكثيفتين وقال لشقيقهالذي يكبره بخمس سنوات... »**[1]، **فمحمد مفلاح** هنا لم يحدد عمر الشخصية ، فقام بحذفه وقام بذكر فقط عدد السنوات التي يكبرها أخيه عليه .

ونجد في مثال آخر حذف ضمني متمثل في :« **مازلت أحتفظ بالبندقية التي شارك بها جدك فيمقاومة الغزاة** »[2]، ففي هذا المثال حذف في أنّ الروائي لم يذكر من هم الغزاة، والفترة التي كانت فيها هذه المقاومة .

يقول **محمد مفلاح:**« **لم ينس اليوم الذي تعارك فيه قدور العزام مع عمك الحاج يحي** » [3]، هنا الروائي قام بحذف سبب العراك ، كما أنه لم يذكر فترة هذا العراك ،فحذف كل من اليوم والسبب من قبل الروائي .

وفي سياق آخر يقول الروائي : « **لقد أنهكه المرض الذي منعه في الأيام الأخيرة حتى من الذهاب إلى الكتّاب** » [4]، فهنا حذف واضح في قول الروائي متمثل في نوع المرض الذي ألزم الشخصية في الرواية مزامنة الفراش .

« **حين أحرقنا كتب العلماء المجتهدين** »[5]، هنا يتبن لنا أن الروائي قد قام بحذف نوع الكتب التي أحرقت كما لم يذكر أيضا من هم الذين أحرقت كتبهم .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 11.

[2]- المصدر نفسه ، ص 17 .

[3]- م نفسه ، ص 21 -22 .

[4]- م ن ، ص 19 .

[5]- م ن ، ص 190 .

ب- **الحذوف الصريحة** :

هي الحذوف التي يصرح بها الروائي مباشرة في قوله ، أي أنّ الروائي يقوم بالإشارة إليها مباشرة ، فنجد هذا النوع متموضع في الرواية على الشكل الآتي :

يقول **محمد مفلاح** : «**بعدسنوات الجفاف أصبحت الطبيعة قاسية جدا...** »[1]، هنا إشارة واضحة من الروائي إلى أنّ هناك حذف ، فالسارد قام بحذف أحداث سنوات مرت ولم يتطرق إلى الخوض فيها وماذا حدث بالضبط .

ويقول السارد في مكان آخر من الرواية :«**ومرت أيام لم يرها فيها ، ولم تشكه إلى والدته** »[2]، فهنا حذف مباشر من قبل الروائي ، حيث قام بحذف أيام ولم يذكر ما جرى فيه من أحداث.

ونجد الروائي يقول كذلك : «**وبعد أيام قليلة ، انتفضت بعض القبائل علىحامية الأتراك**»[3]، ورد في هذا المثال حذف لعدد الأيام التي سبقت انتفاضة القبائل ، فالراوي لم يلجأ إلى ذكرها فقام بحذفها وحذف أحداثها مباشرة .

وفي موضع آخر من الرواية يقودنا "**محمد مفلاح**" إلى حذف صريح في قوله :«**عاد بعد ثلاثةأيام وقال للباي : دمر الزلزال كل أبراج المدينة المنكوبة ياسيدي**»[4]، هنا الروائي لم يلجأ إلى ذكر أحداث الثلاثة أيام السابقة ، بل قام بحذفها مباشرة للخوض في سرد حدث آخر.

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 108.

[2]- المصدر نفسه ، ص 48.

[3]- م نفسه ، ص 148.

[4]- م ن ، ص 169.

استعمل الروائي تقنية الحذف وذلك من أجل تسريع وتيرة السرد ، ومواصلة سيرورته بشكل أسرع .

2- 2 –إبطاء السرد :

تتم عملية إبطاء السرد على تقنيتين رئيستين هما المشهد والوقفة ، ونلمس في روايتنا هاتين التقنيتين بشكل واضح في عملية سرده لأحداث الرواية .

2-2- أ- المشهدScène:

احتلت تقنية المشهد جل الرواية ، بحيث وظفها الروائي "**محمد مفلاح** " ليقوم بإبراز حركة الشخصيات لتتكلم وتتضح معالمها ، ففيه يتطابق زمن القصة وزمن الخطاب ولتمثيل اللحظة التي يتحقق فيها هذا التطابق نتوقف عند أحد المشاهد التي يدور فيها الحديث بين شخصيات الرواية ، فنجد :

« قال الشيخ الطاهر لابنه راشد :لم أتحمل البقاء وحيدا في الخيمة فطلبت من الحاج يحي أنّ يحملني على بغلته .لقد أتعبته كثيرا .

ضحك الحاج يحي قائلا بطيبة :لو لم تكن لي هذه البغلة لحملتك على ظهري فأنت أخي الكبير. ضحيت كثيرا من أجلنا.

ثم بفخار : أعلم أنّ الخليفة يحبك فخشيتُ أنّ يسألني عنك لو تغيبت عن هذا اليوم التاريخي »[1].

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 34 .

هنا حوار متبادل بين شخصية "الشيخ الطاهر" والد الشخصية البطل "راشد " وأخوه حاج يحي ، حول شكره له لإيصاله إلى منطقة زموره ومساعدته على العودة منها .

ونلمس مشهدا آخر في حديث الشخصية البطل "راشد" مع أمه "سكينة" حول رؤيته لمهدية ابنة عمه ، وتعبيره عن مشاعره الرقيقة نحوها ، وعزمه على الزواج بها.

« و بعد عودته إلى الخيمة عبر لوالدته عن مشاعره الرقيقة نحو مهدية .حين ناولها الرغيف قالت له :

-اليوم أصبح زيتنا في بيتنا يا بني .

ضحك راشد قائلا لها :

-مهدية تربت في بيتنا .

هزت سكينة رأسها وقالت :

-إنها فتاة طيبة وليست مغرورة مثل والدتها عائشة البطحية .

ثم بحزن :

-لقد حقق والدك حلمه بزواجك من ابنة أخيه ورغم ذلك مازال مُصراً على سفرك لطلب العلم.

هز راشد كتفيه قائلا بلين :

لنؤجل الحديث في هذا الأمر إلاّ ما بعد الزواج .قد يغير سيدي رأيه » [1].

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 100 .

وهناك مشهد آخر حول الشخصية البطل "راشد" أيضا وصديقه "محمد الشلفي" :

« ابتسم محمد الشلفي الذي كان يحتضن بندقيته ثم قال لصديقه :

-قد يرزقنا الله الشهادة في مدينة سيدي عبد الرحمان .

اهتز راشد لسماع اسم سيدي عبد الرحمان الذي كان يذكره والده كلما روى له سيرة جده الأكبر سيدي عبد الحق .ثم قال لصديقه محمد الشلفي :

-أتمنى أنّ تسمح لي الظروف بزيارة ضريح سيدي عبد الرحمان .

ابتسم له محمد الشلفي قائلا:

-سنزوره ولكن ليس قبل أنّ نتصدى لحملة أوريلي .

ثم ناصحا :

-اهتم بالتدريب على الرماية »[1].

في هذا المشهد الحواري نلمح فيه قيمة افتتاحية هامة ، تؤشر لتجربة جديدة ، تجمع بين "راشد" و"محمد الشلفي"، وكيفية تجهيزهما للمشاركة في حملة أوريلي ، مما يدعونا إلى القول أنّ المشهد على ضوء الحوار الذي دار بين الشخصية البطل "راشد" و"محمد الشلفي" يعمل على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي .

إنّ رواية "**شعلة المايدة**"لاتخلو من المقاطع الحوارية ، فهي غالبة في النص وبشكل كبير مثلا : «**حرك الشيخ الطاهر حبات سبحته ثم التفت نحو ابنه الذي كان جالسا بجانبه ، وقال له :**

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 62.

-لا تتردد يا ولدي.

أطرق "راشد" لحظة ثم ركز نظره الحاد في وجه والده الشاحب وتمتم :

-إنك مريض و...

قاطعه والده محتجاً :

-فكر في مستقبلك .أنا مازلت قادرا على مواجهة الحياة »[1].

هنا حوار مباشر ، حيث ظل الوالد يحث ابنه "راشد" على مواصلة مسيرته العلمية بمازونة رغما عنه ، لأنه خشي أن يترك والده الذي أقعده المرض الفراش ، إلاّ أنّ الوالد ظل مُصرًا على سفر ابنه وذلك حرصا على مستقبله ، وأنّه سيتدبر أمره بنفسه في غيابه.

2-2- ب- الوقفةPause:

وهي التي يوظفها السارد ليتوقف عن القص أو الحكي ويقوم بالوصف ، وتشغل الوقفة الوصفية حيزاً هاما من زمن الخطاب الذي تستغرقه الأحداث ، وأمام هذا التمييز المهمسنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات وطريقة اشتغالها كقيمة زمنية تعمل على إبطاء عملية السرد، فنلمس في الرواية هنا الوقفة بنوعيهاوصفية وتأملية .

أ-الوقفة الوصفية :

فيها يقوم السارد بالتوقف عن السرد ليشتغل بالوصف ، فيقوم بوصف الشخصيات أو المكان أو الزمان ، ففيها يقوم بتقديم التفاصيل الجزئية ، وتمثيلا عن ذلك نجد هذه المقاطع من الرواية تبرز لنا هذا :

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 107.

« ... **وبالرغم من حرارة شمس الصيف الجاف فلم يشعر راشد بأي ضيق من الأشعة الملتهبة . وحين وصل خيمة شعر الماعز الباهتة الألوان حنى جسمه الطويل النحيف ، ونزع خفه المتهرئ عند فتحها الأمامية** » [1]، فهنا وصف واضح من قبل السارد فتوقف ليخبرنا عن بعض الصفات المتعلقة بالشخصية البطل "راشد" وقام بوصف خيمته التي يقطن بها .

ونجد في موضع آخر من الرواية مقطع وصفي للشخصية "الحاج الطاهر" والد"راشد":

« **حدق راشد في وجه والده الشاحب الذي برزت وجنتاه وجحظت عيناه . شعر بأنّ والده قد جف عوده وكاد جلده يلتصق بعظمه** » [2].

ففي هذا المقطع وصف دقيق للشخصية "الحاج طاهر"، الذي أرهقه المرض وألزمه الفراش ، فالسارد هنا قام بالوصف لتبيان دقيق لسمات الشخصية التي هي في حالة مرض شديد .

وفي مقطع آخر نجد الروائي يبرز لنا ملامح الشخصية "الخليفة" ليعطي صورة واضحة للقارئ فيتوقف عن السرد ويخبرنا أنّ:« **الخليفة الذي جاوز عمره الثلاثين ، متوسط القامة ، قوي البنية ، أسمر الوجه ، أسود العينين ، واسع الجبهة ، ولحيته سوداء كثيفة تصل صدره وشواربه غزيرة طويلة.وكان يرتدي عباءة صفراء من الحرير يغطي جزءاً منها برنوس حريري أبيض ، وينتعل جزمة حمراء تزين جلدها نقوش مرسومة بخيوط مذهبة ويضع على رأسه عمامة تركية ضخمة وضعت في أعلاها جوهرة مرصعة بحجارة نفيسة** » [3]، فهنا وقفة وصفية لأهم مدركات البصرية الخارجية للخليفة الأكحل سواء في

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 10 .

[2]- المصدر نفسه ، ص 18-19 .

[3]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 28-29 .

بنيته المونفولوجية التي زادته مهابة ، أو في تلك التشكيلات الأيقونية في صورة العمامة ، فهنا السارد في مثل هذا الوصف أراد من القارئ أنّ يأخذ صورة متخيلة وكأنها صورة حقيقية حول الشخصية المذكورة .

ومن هنا تعد الوقفة من أهم التقنيات التي تساعد في بناء السرد الروائي ، فهي إما وصف شخص أو خواطر...الخ .

وفي منعرج آخر من الرواية نجد الروائي يذكر لنا سمتين خاصة بشخصيتين في آن واحدفيقول :« **ركزتسكينة عينيها السوداوين الواسعتين في وجه ابنها المثلث ذي الملامح الدقيقة** »[1]، فالسارد هنا قام بوصف الشخصيتين مع بعض وذلك بغرض التوضيح للقارئ.

فالروائي **محمد مفلاح** لم يتوقف عند وصف الشخصيات فقط بل لجأ إلى وصف أجواء الحفلات التي أقيمت في ساحة زموره للترحيب بالخليفة حيث قال :« **وشق راشد طريقه حتى اقترب من رجال كانوا واقفين في صمت حول الساحة الفسيحة ، وطرب كثيرا حين تناهت إلى سمعه دقات الطبول الممتزجة بأنغام المزامير،... وهتفت بعده الحناجر مجلجلة بالتكبير والصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم . وفجأة دقت الطبول بحماسة أكبر ، وخفقت الأعلام مرحبة بالضيف المبجل ، ودوت طلقات بنادق الخيالة في فضاء الساحة التي تحولت إلى عرس بهيج** »[2]،لينتقل بنا بعد ذلك إلى وصف الخليفة وسط هذه الأجواء المليئة بالفرح والسرور فيقول :« **الخليفة الأسمر الذي كان يمتطي فرسه العربي الأصيل ، وخلفه ظهر القائد السيواني على حصانه الأحمر وهو يحمل مظلة عريضة لحماية الخليفة من أشعة الشمس الجهنمية .وكان الخليفة في هالة من حاشيته وكبار قواده ، إلى يمينه**

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 20 .

[2]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 27 .

أخوه محمد الرقيق ، وإلى يساره الآغا الجلودي وقد ظل الخليفة يبتسم لمستقبليه ويرد على تحياتهم الحارة بحركات يمناه الهادئة التي لم تفارق موضع قلبه حتى وصل أمام فسطاطه » [1].

لم يقتصر"**مفلاح**"في روايته على وصف الشخصية فقط ، بل أعطى للمكان دورا هاما عندما أضفى عليه لمسة فنية وقداسة روحانية ، يقول السارد :« **أما راشد فقد أسرع الخطى في أزقة حي القصبة حتى وصل مقام سيدي عبد الرحمان الثعالبي ذي القبة البيضاء الرائعة المؤلفة من ثمان زوايا.وعند باب المقام الخارجي لاحظ فوقه نقشا يضم أبياتا شعرية مكتوبة بالخط الكوفي .دخل قاعة المقام وهو يرتجف .بهرته جدرانها المزينة بزليج ملون تتخلله كتابات عربية بالخط الشرقي والفارسي ... »** [2]،فهنا الروائي لم يلجأ إلى التوقف عن السرد لوصف الأشخاص بل تجاوز ذلك إلى وصف الأمكنة فأعطاها طابعها السردي بصورة واقعية ، واعتمد في تشكيله على ثقافته في المعمار الإسلامي، والتي ظهر جزءا منها عبر وصفه للقبة البيضاء وشكلها ، ثم انتقل إلى داخل المقام فصور لنا الخطوط والنقوش المزينة لجدرانه .

ب- <u>الوقفة التأملية</u> :

هي وقفة تأمل يحدثها السارد لدى شخصية ما في الرواية ، فيبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما ، فيقوم الروائي بوصف هذه المشاعر .

يقول الروائي في هذا الصدد : «**بهتراشد حين شاهد والده الضعيف البنية واقفا أمام الخليفة ، وتحرك في مكانه ثم جرى إلى الأمام ، لم يتحمل أنّ يرى والده وهو يبكي**

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 27 .

[2]- م ن ، ص 84 .

،والخليفة يربت على كتفيه الهزيلتين.جرت الدموع على خدي راشد الذي لم يدر مايجري له إذ توترت أعصابه ، وفقد بعض السيطرة على نفسه»[1]، هنا الروائي لجأ إلى وصف مشاعر الشخصية البطل "راشد" حين رأى والده في هذا المشهد ، فراح الروائي يتأمل مشاعر الشخصية وانطباعاتها أمام مشهد والده .

ويقول الروائي في مثال آخر : «**تحرك راشد في مكانه وراحت عيناه تشاهدان المدينة التي ظهرت بمبانيها العجيبة المتراصة على منحدرات جبل بوزريعة ، وبدت ملتحمة ببعضها البعض وكأنها تحتمي من هجمات الغزاة .وظل يتأملموقعها الاستراتيجي بمتعة كبيرة»**[2]،هنا الروائي قام بوصف مشاعر الشخصية البطل "راشد" أثناء رؤيته المدينة وفي نفس الوقت يذكر الروائي بالمتعة التي غمرت قلبه في تلك اللحظة من خلال تأمله لبنايات المدينة . ونجد وقفة تأملية حين سرد الرواي أجواء حفلة موكب الباي ، حيث قام بوصف ذلك المشهد مع ذكر شعور الشخصية فيقول **محمد مفلاح:«ولحقت بالموكب العظيم إبل وبغال كانت تحمل التحف والأموال ،والمصوغات ، والملابس الفاخرة ، وكان يرافقها عدد كبير من العبيد والخيل العتاق ، واقترب راشد من موكب الباي وهتف مع الحاضرين بحياة الباي والداي والسلطان العثماني ، وشعر بسعادة عظيمة»**[3]، فالسارد هنا قام بوصف موكب الباي مع ذكر شعور الشخصية خلال رؤيته لذلك المشهد .

وهكذا فإن المشهد والوقفة من التقنيتين المهمتين في تعطيل السرد ، وقد التزم الروائي بهما في عملية سرده للأحداث ، وذلك من أجل إقناع القارئ بأن الحادثة المروى عنها حقيقية .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 32.

[2]- المصدر نفسه ، ص 79.

[3]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص130.

3-التواتر: La Frèquence

التواتر هو ثالث العناصر التي تعرض إليها "**محمد مفلاح**" في روايته ، وهو عنصر مهم في علاقة زمن القصة بزمن الحكاية ، فهو من أهم المظاهر الأساسية في بنية الزمن السردي ، فنلمس في الرواية تواترا بأنواعه المذكورة على النحو التالي :

3-1-التواتر الانفرادي :

أنّ يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، بحيث نجد في الرواية نصاً واحدا يروى في الحكاية مرة واحدة ما حدث في القصة مرة واحدة .

ومثال ذلك في الرواية :

« وكاد راشد يقضي حياته كلها في كتّاب الدوار لولا رغبة والده الذي انتعش حلمه من جديد لما رأى في المنام شخصا مديد القامة يعتمر قلنسوة ويرتدي لباس الجند وهو يمسك مسدساً أخرجه من حزامه ثم قدمه له قائلا " سلم هذا المسدس إلى ابنك .قل له أنّ يحتفظ به حتىلايعترض الوحش طريقه " وأخذ الشيخ الطاهر المسدس وسأله قائلا في خوف " أين هو الوحش؟" ضرب الجندي كفا بكف وقال متعجبا " لماذا تأخر ابنك عن الذهاب إلى مدينة معسكر ؟ قل له أنّ يسافر إليها قبل بزوغ الفجر ، وأنّ لاينسى حمل هذا المسدس الذي سلمه لي الباي العائد من مكة المكرمة " وقال له الشيخ الطاهر محتجا " لن يسكن مدينة يحكمها الباي خليل عدو الصالحين " فصاح فيه الجندي بغضب " هذا الأمر لايعنيك

"**ثم اختفى الرجل خلف الجبل** »[1]،إنّ هذا الحلم أوده الروائي مرة واحدة في الرواية، ولم يعود إلى الحديث عنه والخوض في سرده ، فاكتفى بذكره مرة واحدة فقط .

وفي مثال آخر نجد :

« **تزوج راشد مهدية التي لم يفكر يوما في الاقتران بها** » [2]، فالسارد هنا تحدث عن زواج راشد من مهدية مرة واحدة في الرواية ، ولم يعود إلى ذكر هذا الحدث مرة أخرى.

وفي مثال آخر أيضا يقول الروائي :

« **أما راشد فقد أسرع الخطى في أزقة حي القصبة حتى وصل مقام سيدي عبد الرحمان الثعالبي** »[3]، فالروائي هنا قام بسرد زيارة البطل "راشد" إلى مقام سيدي عبد الرحمان الثعالبي ، فهذا الحدث تعرض له الروائي مرة واحدة حسب وقوعه في الرواية مرة واحدة.

ويقول الكاتب كذلك حين قص عن شخصية "الهاشمي" جد البطل "راشد" ، وذكر السبب الذي جعل من رجله عرجاء فقال :« **ويعرف راشد قصة عرج جده الهاشمي جيّدا .سمعها مرارا من والده . جرحت رجل جده اليمنى في إحدى معارك حروب وهران فكاد يستشهد لولا إسعافات طبيب جيش الباي مصطفى بوشلاغم ، وقد شفي من ذلك الجرح الخطير ولكنه ظل يعرج من رجله فعرف بسبب ذلك بالهاشمي الأعرج** » [4]، فهاته القصة حدثت مرة واحدة ، فأوردها الروائي مرة واحدة في الرواية .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 104 .

[2]- المصدر نفسه، ص 103 .

[3]- م ن ، ص 84.

[4]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 14 .

ويقول الروائي كذلك :« **مبروك يا راشد .أصبحت الآن أبا لولد سماه جده الهاشميالصغير** » [1]، فالرواي هنا أخبرنا بخبر ولادة مهدية زوجة راشد ، فكان هذا الحدث الأول والأخير الذي تحدث عنه الراوي في روايته .

3-2-التواتر التكراري :

أنّ يروى أكثر من مرة ما وقع مرة واحدة ، أي أنّ الراوي يقوم بتكرار ما وقع مرة واحدة في القصة إلى أكثر من مرة .

ونلمس في قول الروائي هذا النوع من التواتر حين أسرد لنا قصة الرؤيا الشيخ جلول:«**وهز راشد يمناه وقال همسا : " يالها من رؤيا ! ..." .لم يمل الشيخ جلول من الحديث عن الرؤيا التي شهدها منذ عام أو أكثر**»[2]، رؤيا الشيخ جلول التي تشير إلى تحرير وهران ، فكل من أولها قال عنها أنها تنبؤ لتحرير وهران ، فقام السارد بذكرها إلى أكثر من مرة ، بالرغم من أنّها وقعت مرة واحدة في الرواية .

وفي جانب آخر من الرواية نجد "**محمد مفلاح**" يقودنا إلى هذا النوع من التواتر:« **لن يوافق والدك على زواجك بيمينة** » [3]، هنا إشارة من الروائي إلى عدم موافقة أب الشخصية البطل "راشد" من زواجه ليمينة ، فهذه الحادثة وقعت مرة إلاّ أنّ الروائي قام بتكرارها إلى أكثر من مرة عكس وقوعها .

ونجد كذلك الروائي في الرواية يسرد حادثة الضرائب إلى أكثر من مرة ، بحيث قام بذكرها في بداية الرواية ، مبيناً أنّ القبيلة تعاني من الضرائب المجحفة التي يسلطها عليهم الباي

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 131 .

[2]- م نفسه ، ص 09 .

[3]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 21 .

وأتباعه ، وقام بتكرار هذا الحدث في صفحات أخرى من الرواية فيقول :« **لا تحدثني عن الآغا الجلودي .إنّه وحش لا تهمه إلاّ جباية الضرائب** »[1].

ونلمس كذلك تكرار آخر حين ذكر الروائيقصة حب البطل "راشد" ليمينة أكثر من مرة ، فقد قام بذكرها في الأول ثم ليعود إلى ذكرها في صفحات أخرى من الرواية فيقول السارد :« **تمنى أنّ يتزوج يمينة السمراء التي أصبح يهفو إليها قلبه** »[2]، رغبة "راشد" من الزواج بيمينة وحبه العميق لها هو حدث تكرر إلى أكثر من مرة في الرواية ، فكلما قرأنا الرواية إلاّ ووجدنا الروائي يذكرنا بالحب العميق الذي يكنه "راشد" ليمينة ابنة خالته.

اعتمد الروائي إلى تكرار ماوقع مرة واحدة إلى أكثر من مرة ، فنجده يقوم بتكرار تضحيات الجد الهاشمي إلى أكثر من مرة في الرواية ، فيقول :« **كان سيدي الهاشمي مجاهداشجاعاً**» [3]، لنجد الروائي يكرر نفس الحدث فيقول: « **كان سيدي الهاشمي بطلا** » [4]، فهنا تضحيات الجد الهاشمي لمكافحة العدو والتصدي لأخطاره حدث متفق عليه أنّه وقع مرة واحدة ، إلاّ أنّ الروائي قام بتكراره .

« **أصبح الأكحل يتردد كثيرا على أنحاء المنطقة الشرقية للبايليك**»[5]، في هذا المقطع نجد تردد الخليفة الأكحل للمنطقة كان متكررا بصفة مستمرة في القصة ومذكورا في الوقت نفسه مرة واحدة في الخطاب .

3-3- <u>التواتر التكراري المتشابه</u> :

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 13 .

[2]- م نفسه ، ص 20 .

[3]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 14 .

[4]- المصدر نفسه ، ص 16 .

[5]- م نفسه، ص 12 .

أنّ يروى مرة واحدة ما وقع أكثر من مرة ، أي أنّ السارد يقوم بذكر حدث وقع أكثر من مرة في الرواية مرة واحدة فقط ، أي ما حدث مرات في الحكاية يقوم السارد بذكره مرة واحدة فقط.

ونلمس هذا النوع من التكرار في روايتنا في قول **محمد مفلاح** :« **وفي يوم آخر ، التقى بها قرب عين الدوار ، كانت يمينة تحمل قربة على ظهرها ،...وتجددت لقاءاتهما** »[1]، فهذا الحدث تم ذكره مرة واحدة ، إلاّ أنّه حدث أكثر من مرة ، بمعنى آخر أنّ راشد البطل في الرواية كان دائما يتواعد مع حبيبته ، إلاّ أنّ المؤلف تم بالإشارة الواحدة فقط .

كما نجد أيضا في قول السارد :« **وقضى راشد أيامه الأولىبمرقد المدرسة** »[2]، هنا السارد قام بذكر هذا الحدث مرة واحدة إلى أنّه حدث إلى أكثر من مرة ، فالشخصية البطل كان مقيم في مدرسة مازونة لمواصلة دراسته هناك ، فالسارد اكتفى بذكر ما وقع أكثر من مرة إلى مرة واحدة فقط .

ويتوجه "**محمد مفلاح**" في منعطف آخر من روايته ليقودنا نحو هذا النوع من التواتر فيقول :« **كان راشد يقضي أوقات فراغه في مطالعة المخطوطات بمكتبة المدرسة** »[3]، هنا السارد تحدث عن هذا الحدث مرة واحدة بالرغم من أنّه وقع أكثر من مرة ، أي أنّ البطل "راشد" كان كل مرة يذهب إلى المكتبة وقت فراغه ، **فمحمد مفلاح** هنا اكتفى بذكر هذا الحدث مرة واحدة ، بالرغم من وقوعه مرات عديدة في الرواية .

---

[1]- م ن، ص 48 .

[2]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 49 .

[3]- المصدر نفسه ، ص 55 .

وفي الأخير نستخلص إلى نتيجة مفادها أن التواتر يساهم بشكل كبير في البناء الزمني للرواية ، فلا يمكن تخيل رواية دون تواتر زمني .

إنّ الزمن الروائي هو أحد أهم المباحث الرئيسية في تكوين الخطاب الروائي، فالأحداث تسير في زمن والشخصيات تتحرك وفق هذا الزمن، والفعل يقع في زمن والحرف يكتب ويقرأ في زمن ، ولا نص دون زمن ، وعلى هذا الأساس فهو عنصر مهم من عناصر النص السردي ، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والرواية أكثر التصاقا به .

الفصل الثالث

المكان الروائي

المبحث الأول : مفهوم المكان

1-مفهوم المكان

1-1-لغة

1-1-اصطلاحا

المبحث الثاني : أنواع الأمكنة

1-أنواع الأمكنة

1-1-الأمكنة المفتوحة

1-2-الأمكنة المغلقة

1-3-أمكنة الانتقال

المبحث الثالث : المكان في رواية"شعلةالمايدة"

المبحث الأول

مفهوم المكان

تعد دراسة المكان كعنصر بنائي يساهم في تشييد الرواية ،فهو ضروري لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر ، ولما كانت دراستنا تتأسس منهجيا على ما قدمته الدراسات والأبحاث المختصة فإن إطلاعنا على البعض منها يبين لنا عنصر المكان لم يفرد بدراسة خاصة تنظر له ،إنما هناك دراسات متفرقة تشتغل كل منها بمصطلحات خاصة ، ويؤكد ذلك الناقد **حميد لحميداني**« إن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي ، تعتبر حديثة العهد ومن الجدير بالذكر أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة في الفضاء المكاني ،مما يؤكد لأنها أبحاث لا تزال فعلا في بداية الطريق ، ثم إن الآراء التي نجدها حول هذا الموضوع هي عبارة عن اتجاهات متفرقة لها قيمتها ،ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول الموضوع »[1]، لم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية ، فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية ،ونجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى **باشلار** حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان :« إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ،فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل كل ما في الخيال من تمييز ،إننا نجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصورة ،لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة المتوازية »[2].

ومن هذا المنطلق نجد أن المكان من أهم المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي ، ومن دونه لايمكن لأي عمل روائي أن يستقيم ويستوي ، فهو عنصرا فاعلا في بناء الرواية وليس زائدا ، ولهذا فهو يحضى باهتمام بالغ وكبير في دراسة النص الأدبي ، ذلك أن الحدث لايتم

---

[1] - حميد لحميداني ، بنية النص السردي ،ص53.

[2] - غاستون باشلار ، جمالية المكان ، تر: غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع ، بيروت ، ط3، 1987م، ص 31.

مالم يقع في مكان محدد ، لأنه يعد محور وركيزة أساسية فإن« الأماكن مهما صغرت ومهما كبرت ،مهما اتسعت ومهما ضاقت ، مهما قلت ومهما كثرت ، تظل في الرواية ... مجموعة من المفاتيح الكبيرة والصغيرة ، التي تساعد على فك جزء كبير من مغاليق النص الروائي »[1].

1- **مفهوم المكان** :

1-1-**لغة**:

تناولت المعاجم اللغوية وكذلك المصادر والكتب لفظة المكان من زوايا مختلفة ومتعددة بحيث نجد :

جاء في لسان العرب أن : « المكان والمكانة واحد ...،والمكان : الموضع ، والجمع أمكنة ،وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكانا فعالا لأن العرب تقول :كن مكانك ، وقم مكانك، واقعد مقعدك ، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان ، أو موضع منه[2].

ويتضح هنا أن المكان عند **ابن منظور** هو الموضع ، والجمع أمكنة ، وجمع الجمع أماكن.

ولأن المكان هو موضع «فهو محل وقوع الوقائع ، وحدوث الحوادث ،وحصولالحركات ووجود مخلوقات ومعنى الإحاطة بالوجود ،هو نفسه الذي يتكرر من معجم إلى آخر على اختلاف اتجاهات علماء اللغة ومجاميعها من أصحاب المعاجم »[3].

---

[1]- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 1994م، ص 276،277.

[2]- ابن منظور ، لسان العرب ، ص 130 .

[3]- فيصل الأحمر ، المكان في الرواية العربية الجزائرية ، مذكرة ماجيستر (مخطوط) جامعة منتوري قسنطينة ، د ت ، ص 20 .

وقد جاء في المعجم المنجد في اللغة العربية« مكن : مكانة ، توطّد ، تمتن ...مكان : ج أمكنة ، جمع الجمع : أماكن : موضع ...مكانة : خطوة ، منزلة ، مركز مرموق ،مقام محترم ، تقدير : كان ذا مكانة ، لدى الجمهور ، تمتع بمكانة مرموقة [1]. »

ويعرفه **ابن دريد**:« فجمع مكان هو أمكنة وهذا لأن العرب تشبه الحرف بالحرف مثل: قولهم منارة التي جمعها منائر على وزن فعالة ،وكمن الشيء في الشيء ، وكمن يكمن كمون إذا توارى فيه ، والمكان : مكان الإنسان وغيره والجمع أمكنة ، ولفلان مكانة عند السلطان : منزلة ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان [2] »، فالمكان عنده موقع أو حيز يعيش فيه الإنسان مع غيره من البشر ، ومنه يأخذ المكان تعريفه بناء على الدراسة التي تناولته إذ نجده ربطها بين مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان « هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه »[3].

كما نجد أن كلمة« مكان مشتقة من الجذر اللغوي (م.ك.ن) بمعنى امتلاك الشيء والتمكن منه »[4].

---

[1]- صبحي حموي ، معجم المنجد في اللغة العربية المعاصرة ، دار المشرق بيروت ، لبنان ، ط3، 2008م، ص 122.

[2]- ابن دريد أبو بكر بن الحسن الأزدي البصري ، جمهرة اللغة ، مادة (ك، م، ن) ، مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية ، بغداد ، ط1، 1345هـ، ص 51 .

[3]- أسماءشاهين ، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط1، 2001م، ص 12 .

[4]-محمد جبريل ، مصر المكان ، دراسة في القصة والرواية ، الهيئة العامة لشؤون المطالع الأميرية ، مصر ، ط2، 2000م، ص 90 .

في حين يفصل معجم اللغة والأعلام في المفردة من خلال العملية الاشتقاقية فالمكان فيه هو :« جمع أمكنة ،أمكن وجمع أماكن ، ويقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال هذا أي بدله »[1].

إضافة إلى أن مفهومه يحمل أكثر من المعنى وأكثر من دلالة لارتباطه بما هو موجود سواء أكان محسوسا أو مدركا .

يقول في هذا الصدد **فاروق أحمد سليم**:« فمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقر فيه ،وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه ، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وماينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم »[2]، ومن ثمة فان المكان لايكون ذا جدوى مالم ترتبط به الحياة سواء أكانت هذه الحياة حياة البشر ، أم حياة الحيوان ، فأي كوكب من الكواكب ، وأيمكان لم يكتشف بعد ولم تخترقه الحياة ليس بمكان ، فالمكان هو الموضع الذي تدب وتزخر فيه الحياة ،لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء وهواء وتراب .

حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي : الحيز ، المجال ، الموقع ، والفضاء ، حيث استخدموها في مصادرهم على أساس أنها مرادفة لمصطلح المكان .

---

[1]- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[2]- فاروق أحمد سليم ،الانتماء في الشعر الجاهلي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998م، ص 197 .

« المكان اسم مشتق يدل على ذاته ، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة ، تحيل إلى شيء محجم ماثل ، ومحدد له أبعاد ومواصفات ، ولفظة "المكان " مصدر لفعل الكينونة والكينونة هي الخلق الموجود ، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه ، وتلمسه »[1].

أي أن المكان هو شيء محسوس ملموس ،محدد له أبعاد ومواصفات ، وهو من مصدر الكينونة والتي تعني الخلق الموجود .

وقد ورد تعريفه أيضا عند "**أحمد رضا** " بقوله« مكن ، مكانة ، :صار له منزلة عند السلطان فهو مكين مكناء »[2]، ويرى أيضا هو« الموضع للشيء ، أمكنة ، ومكن مجموعة من أماكن »[3].

من خلال التعريفات السابقة للمكان نستنتج أنها تتفق في مفهوم واحد وهو الموضع والجمع أمكنة وأماكن .

وقدورد تعريف **أفلاطون**للمكان« بأنه ما يحوي الأشياء ، ويقبلها ويتشكل بها » [4].

أما الفيلسوف الرياضي **أقليدس** فالمكان عنده« ...ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق »[5].

---

[1]- باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 169.

[2]- أحمد رضا ، علم اللغة (موسوعة لغوية) ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، المجلد الخامس ، ص 333.

[3]- المرجع نفسه ، ص 334.

[4]- فاروق أحمد سليم ،الانتماء في الشعر الجاهلي ، ص 197.

[5]- فاروق أحمد سليم ، الانتماء في الشعر الجاهلي ، ص 197 .

لقد وردت لفظة المكان في القرآن الكريم في **قوله تعالى**﴿**فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِمَكَانًاقَصِيًّا**﴾[1]، أي موضع كل شيء وحصوله .

وما جاء في سورة النحل في قوله تعالى ﴿**وَإِذَا بَدَّلْنَا آيَةً مَكَانَ آيَةٍ ، وَاللهُ أَعْلَمُ بِمَايُنَزِّلُ قَالُوا إِنَّمَا أَنْتَ مُفْتَرٍ بَلْ أَكْثَرُهُمْ لاَ يَعْلَمُونَ**﴾[2]، أي بمعنى الإبدال.

وكذلك ماجاء في سورة الزمر في **قولهعزوجل**:﴿**قُلْ يَاقَوْمِاعْمَلُوا عَلَى مَكَانَتِكُمْ إِنِّيعَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ**﴾[3]،أي موضعكم .

---

[1]- سورة مريم ، الآية 22، ص 306.

[2]- سورة النحل ، الآية 101، ص287.

[3]- سورة الزمر ، الآية 39، 462.

1-2- اصطلاحا :

يعتبر المكان أحد أهم الركائز التي تشكل بنية النص الروائي ،لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي ، فالمكان يعتبر الفضاء الجامع لعناصر الرواية فهو يسمح لها بأداء وظائفها وذلك حتى يكتسب النص مصداقية أكثر ،« فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها وهو الذي يرسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق »[1] ، وبالتالي فالمكان يعد العنصر الهام والحيوي لوقوع الأحداث في النص الروائي.

ونظرا لأهمية المكان فقد شغلت قضيته اهتمام الفلاسفة القدماء ، حيث نجد **أفلاطون** قد تناول مفهوم المكان بالدراسة رأى أنه :« الحاوي للموجودات المتكاثرة ومحل التغيير والحركة في العالم المحسوس ،عالم الظواهر الحقيقي »[2]، بمعنى أن المكان يحوي الأشياء ولا يستقل عنها ويتشكل بها ويتجدد من خلالها .

أما **أرسطو** فقد تطرق إلى موضوع المكان بشيء من التفصيل والدقة ،وخاصة في كتابه (السماع الطبيعي) ، الذي وضع فيه كل اجتهاداته حول المكان ، وقد عده الحد اللامتحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي[3]، والمعنى هنا حسب تصوره أن المكان موجود ولا يمكن إنكاره مادمنا نشغله ونتحيز فيه وكذلك إدراكه عن طريق الحركة من موضع إلى آخر .

---

[1]- أحمد مرشد ، البنية والدلالة ، ص 128.

[2]- نقلا عن : محمد علي عبد المعطي ، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ، دار معرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ط2، 1984م، ص 124.

[3]- ينظر : محمد عبد الرحمان مرحبا ، من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاجتماعية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، د ط، 1987م، ص 171.

هذا بالنسبة إلى الفلاسفة القدماء ونظرتهم للمكان ،أما عن العلماء والمؤلفين في الحديث فنجد **حسن بحراوي** الذي ذكر« المكان أو الفضاء الروائي ،فقد وقع عليه الاختيار بوصفه عنصرا شكليا فاعلا في الرواية لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث والحوافز »[1]، وبالتالي فالمكان حسبه هو عنصر له فاعلية كبيرة في تشكيل بنية النص الروائي .

لم يقف**حسن بحراوي** في إبراز مدى أهمية المكان في اتخاذه كعنصر ضروري في بناء النص الروائي بل واصل حديثه عنه حيث يرى :« أن المكان ليس عنصرا زائد في الرواية ، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ،بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله »[2]،أي أن المكان مكونا محوريا في بنية النص الروائي بحيث لايمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان .

ونجد الناقد **ياسين النصير** يتحدث عن المكان قائلا :« المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية ، ولذا لايصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا ، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني »[3]، أي أن المكان يلعب دورا هاما في اتساق وانسجام بين ثنايا الجمل ،حيث يعتبر الوعاء الحاوي لمجموع المفردات الموجودة في العمل الروائي فهو صورة مهمة من الصور العمل الفني .

---

[1]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 20.

[2]-المرجع نفسه ص 33.

[3]-ياسين النصير ، الرواية والمكان ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، تحرير موسى كريدي ، موسوعة صغيرة ، 1995م،ص 17.

ويعود الناقد **ياسين النصير**إلىإعطاء تعريف آخر للمكان حيث يقول :« المكان عندي مفهوم واضح ،يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه »[1]، بمعنى أن المكان حسبه هو منظومة اجتماعية تتحقق بتواصل الإنسان مع أبناء مجتمعه ، حيث أنه هو واحد من العناصر التي يتخلق وعي الإنسان وتتشكل تجاربه عبر تماسه معها .

ويتواصل حديثه عن المكان فيقول مرة أخرى :« ...ومن خلال الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجيةساكنية وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة ،أي المكان من خلال منظور التاريخ »[2]، وذلك أن بدليل أن الأماكن تلامس الوافد عليها ،تملؤه ، وتخالطه ، وتتخلله ، بما لديها من مشاعر وأحاسيس أي أنها تسمح بالتعرف ما يختلج النفس من الأهواء ، فهو بذلك يمنح كيفية التعايش والاحتكاك بالبيئة وطريقة التعامل مع الطبيعة ، فالمكان هو حياة لايحده الطول والعرض فقط ، وإنما خاصية الاشتمال ، فهو تغطية وستر من ناحية ، ومخالطة واندماج من ناحية أخرى.

« إن المكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيها هذه الشخصيات »[3]، أي أن هناك علاقة مباشرة بين المكان الذي يشكل وحده الإطار الذي تدور فيه الأحداث بين الشخصيات .

---

[1]- ياسين النصير ، الرواية والمكان ، ص 16.

[2]- المرجع نفسه ص 17.

[3]- ضياء غني لفته ، البنية السردية في شعر الصعاليك ،ص 117.

وعلى حسب تعدد الآراء واختلاف الرؤى تقول **سيزاقاسم** :« أن المكان ليس حقيقة مجردة ، وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف »[1].

ويرى الروائي **خيري شلبي** في حوار خاص حين سئل عن المكان :« إن المكان هو البطل في كل حياة ، هو الأخيروالأول ، نحن جزء من المكان ، السنا أبناءالأرض ؟أيأن المكان هو الذي أنتجنا ودماؤنا مكونة من أديمالأرضوتربتها ،وفي ظني أنا ، لا زمان يغير المكان ، فالمكان هو الذي يحتوي الزمان ويحدده و يؤطره ، وفي الدراسات المعاصرة تشهد الأبحاث كلها بأن الإنسان هو الذي يحتوي الزمان ويحدده و يؤطره ،وفي الدراسات المعاصرة تشهد الأبحاث كلها بأن الإنسان ابن بيئته والباحث في بيئته ، فمكوناته هي مكوناتها » [2].

والمعنى هنا هو أن المكان في نظره هو الأرض التي يستقر عليها الإنسان بحيث هذا الأخير لايستطيع أن يستغني عنه وبالتالي فالمكان هو جزء من الإنسانوهو عنصر أساسي لا يمكن التخلي عنه فهو البطل في حد ذاته .

كما نجد **حميد لحميداني** في كتابه بنية النص السردي« بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه نسقط تلقائيا العناصر المشكلة له »[3] ، وهذا يعني انه لا وجود للعناصر النصية بدون مكان فهوالحيز الذي يضمهم .

يقول **عبد مالك مرتاض**: « هو كل ماعني حيزا جغرافيا حقيقيا ، من حيث نطلق الحيز في حد ذاته ،على كل فضاء خرافي،أوأسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس ،كالخطوط

---

[1]- سيزاقاسم ، بناء الرواية ، ص 106.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي ، البنية السردية في الرواية ، ص 275.

[3]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 04.

، والأبعادوالأحجام ، والأثقال ، والأشياء المجسمة مثل : الأشجاروالأنهار ، ومن يعتور هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير [1]. »

ثم يضيف مفرقا بين المكان والحيز ،إذ يرى « أن المكان يدل على ما هو جغرافي ماثل بتفاصيله ، أما الحيز فيدل على ماهو غير ذلك في النص»[2] ، بمعنى أن الحيز النصي حسبه هو المشكل من السرد ووصف وحوار وما إلى ذلك .

« لقد كان للمكان خط عند النقاد الغربيين فقد وجهوا معظم دراساتهم حوله من حيث ميزوا بين المصطلحات التي لها صلة بالمكان والتي لخصت في الحيز والمجال ، الموقع ، الفضاء »[3].

تقترح **جوليا كريستيفا** من خلال دراستها لفن الرواية "رؤية الفضاء" الذي ترى في ضوئه الرؤية الفنية للمبدع في عمله الإبداعي إزاء الكون وما يحيط به [4].

كما نجد أن هناك من النقاد من ميز بين مرادفات المكان من حيز وفضاء ، والدليل على ذلك وجود دراسات تراهن على تميزه وأهميته كعنصر بنائي على أن يتجاوز النظرة إليه

---

[1]- عبد الملك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدن ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995م ، ص 245.

[2]- المرجع نفسه ، ص 245 .

[3]- باديس فوغالي ، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، ص 175.

[4]- المرجع نفسه ، ص 176.

كديكور هندسي ليصبح علاقة تبني النص جماليا وتحدد أبعاده فنية ، فنجد **لوتمان** يرى أن الفضاء« مجموعة أشياء متجانسة تقوم بينها علاقات كالامتداد أي الأبعاد الفيزيائية يبنى عليها تقابل الأمكنة في النص الروائي : الأعلى ضد الأسفل ، القريب ضد البعيد، المنفتح ضد المنغلق ،المحدود ضد اللامحدود »[1].

أطلق **عبد المالك مرتاض** في كتابه (في نظرية الرواية) مصطلح "الحيز " مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي **(space/ espace)** ورأى مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز،لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ،بينما ينصرف استعمال الحيز لدينا إلى الوزن والثقل ...في حين أن المكان في العمل الروائي وقف على مفهوم الحيز الجغرافي وحده [2].

وأخيرا« يمكن أن نعد المكان في الرواية بمثابة الأرضية التي تستشعر بها جزيئات العمل،وإن وضح المكان ، وضح الزمن الروائي ،وبالتالي يكون المكان طريقة رؤية النص السردي » [3].

---

[1]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 194.

[2]- ينظر : عبد الملك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، المقالة 05، 1998م ، ص 21.

[3]- ياسين النصير ،إشكالية المكان في النص الأدبي ، دراسات نقدية ، دار الشؤون الثقافية العامة وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ط1، دت، ص 39.

المبحث الثاني

أنواع الأمكنة

1- أنواع الأمكنة :

يعتبر المكان من أهم مكونات البنية الحكائيةللرواية ، ومن أهم مظاهرها الجمالية لما حظي باهتمام من طرف النقاد والدارسين ، فخصوه بالمتابعة والدراسة ومن ثم قسموه لأنواع تبعا لمعايير ومقاييس فنية ، ذات صلة بالبناء العام للرواية من خيال أحداث وشخصيات .

يضم الفضاء المكاني في الرواية أمكنة تتولد وتتفرع حسب الأحداث والشخصيات ، فنجد الراوي يقود شخصياته إلى المكان الملائم الذي يتفاعل مع فضاء رواياته ويتلاحم معها، وللإحاطة بالأمكنة حسب اتساعها وانفتاحها نقسمها إلى : أمكنة مفتوحة و أمكنة مغلقة وأمكنة الانتقال .

1-1- الأماكن المفتوحة :

هي أماكن ذات مساحات كبيرة توحي بالمجهول ،وهي التي تكون مناسبة لجميع الشخصيات الروائية« ولا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية »[1]، ومن هذه الأماكن ما يؤمن للإنسان الألفة والحنان والحب ، كالحي الشعبي ،ومنها ما يحمل الحياة والموت والإرادة والفشل والخيبة ، ورغم هذا فهو مكان ايجابي للإنسان كالبحر ، ومنها ما هو حاضن للوجود الإنساني ، الذي يخترق بذكورته العنيدة الأرض الميتة التي يمر منها فيحولها إلى خصب وحياة ، ومنها ما يكون بفضائه اغترابا وضياعا للإنسان ، وبالتالي فهو مكان سلبي كالمدينة .

1-2- الأماكن المغلقة :

[1]- حميد لحميداني ، بنية النص السردي ، ص 162.

إن الأماكن المغلقة هي تلك الأماكن التي حددت مساحتها ومكوناتها ، فهو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ويبقى فيه مدة طويلة من الوقت سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين فقد تتضح عن الأمكنة المغلقة الألفة والأمان ، أو ربما تتكون مصدرا للخوف والهلع ، فالمكان المغلق يسعى إلى عرض العلاقة اللصيقة بينها وبين شخصياتها القصصية من جهة، والمجتمع وحياة الشخصيات الاجتماعية والثقافية والسياسية من جهة أخرى ، يقول **شريفحبيلة** في الأمكنة المغلقة هي :« التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره ، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح ، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطار لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم[1] . »

تنوعت وتعددت الأماكن المغلقة شملت الأماكن المغلقة الأليفة كالبيت الأسري والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية ، وهناك الأمكنة المغلقة الاختيارية المسلية كالمقهى ، وتعد من الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس ، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي تضم الأمكنة المغلقة الإجبارية المخيفة المرء دون إرادته ، وتكون مصدرا للخوف والإكراه وتفرض على المعتقلين قوانينها ، مثل : عدم حرية الحركة والانتقال في الفضاءات المكانية الواسعة ، وعدم التعامل مع الناس والمجتمع كأسيجة السجون التي تعد من المكان الإجباري المؤقت .

1-3- **أماكن الانتقال** :

[1]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 204.

يطلق على أمكنة الانتقال بأمكنة « المسارات » [1]، التي تنتهي إلى أمكنة أخرى تسمى أمكنة « المصبات » [2]، وقد تكون أمكنة المسارات : الشوارع في المدن ، أو الأزقة الضيقة والمرتبة في الأحياء الشعبية ، والقرى والأحياء الشعبية الفقيرة ، أو قد تنتهي هذه الشوارع والأزقة إلى مصباتها .

إن الانتقال من مكان إلى آخر يستتبعه تحول في الشخصية ، فالانغلاق في مكان محدد يعبر عن الجمود والعجز وفقدان القدرة على الفعل والانسجام ، وقد يزداد المكان ضيقا وانغلاقا لتجد الشخصية نفسها حبيسة غرفة ، لكن رغم هذا الانتقال ، فإن المكان المركزي يبقى نواة الأمكنة في العالم ، سواء في تصورنا الذهني أم في ممارستنا اليومية[3].

أما أماكن الانتقال فهي عند **حسن بحراوي**تكون« مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة ، مثل الشوارع والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات » [4].

---

[1]- عبد الصمد زايد ، جماليات المكان في الرواية العربية ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط1، 2003م، ص 90.

[2]-المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

[3]- ينظر : عز الدين المناصرة ، شهادة في الشعرية الأمكنة مجلة التبيين ، الجاحظية ، العدد 01، 1990م، ص 25.

[4]- حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 40 .

المبحث الثالث

المكان في رواية "شعلة المايدة"

1-المكان في رواية شعلة المايدة :

احتل المكان في رواية "**شعلة المايدة**" حيزا كبيرا ، ولعب دورا وظيفيا هاما واتّخذ معاني ودلالات ورموزا متنوعة ،فلقد اهتم "**محمد مفلاح**" من خلال روايته "**شعلة المايدة**" بالأماكن الاجتماعية التي تكون موقع الأحداث ، ويتعدد الحوار من خلالها ، فهو من الروائيين الواقعين الذين يهتمون بنقل الواقع كما هو.

إنّ رواية "**شعلة المايدة**" كغيرها من الروايات لاتخلو من الأمكنة ، فقدت وظفت فيها الأمكنة باسمها الحقيقي المعروف ، إذ جعلت محور أحداثها تتركز في الأماكن المحلية من البيئة الجزائرية ، وهذا لايعني أن الأحداث التي وقعت حقيقية وبالضبط وقعت في هذا المكان ، فيظل الواقع في الرواية هو مايراه الروائي بمفرده فقط ، ويستطيع وحده نقله للآخر.

والروائي **محمد مفلاح** لم يلجأ إلى أماكن واقعية من أجل تصوير المكان كما هو ، وإنما لأجل مقاصد يرمي إليها ، منها الإيهام بالواقع ، فباللغة يخلق الروائي أماكن تتشابه مع نظائرها الواقعية بالأسماء فقط ، وتختلف عنها من حيث عرض أحداث لم تقع حقيقة في ذلك المكان، وإنما هي من نسخ خيال الروائي ، فشكلت مدينة وهران البؤرة المركزية في الفضاء الكلي لرواية "**شعلة المايدة**" .

ومن أهم الأمكنة الاجتماعية التي وردت في الرواية هي أماكن جغرافية محددة تمثلت في: مقاهي ، الأسواق الشعبية ، بيوت ، كما هناك أيضا أمكنة وظفها الروائي رغم أنها لاتدعو إلى الحوار مثل : المسجد ، المقبرة ، المكتبة وغيرها ، وأحيانا السارد ينقل إليها من خلال الشخصيات فيتولد عنها الحوار .

فتضمنت رواية "**شعلة المايدة**" **لمحمد مفلاح** العديد من الأماكن ، وهذه الأخيرة اكتست أهمية بالغة في الرواية ، وعليه فقد قسمنا هذه الأماكن إلى ثلاثة أنواع وهي : الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة وأمكنة الانتقال .

1-**الأمكنة المغلقة** :

شملت "**شعلة المايدة**" على الأمكنة المغلقة التالية : البيت ، المقهى ، القصر ، الخيمة المقبرة ، وسنورد كل واحدة على حدى لنستنتج دلالاتها في الرواية .

1-أ- **البيت** :

«لقد أصبح البيت ذا دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية ، دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا بين سقف هذا البيت أو ذاك ، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم ، دونها يبقى البيت والفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له»[1].

يمثل البيت فضاء مكانيا هاما في حياة الإنسان ، ومن ثم في النص الروائي ، تعيد إنتاجه الكتابة وفق رؤية فكرية وجمالية يتبناها الكاتب وتحملها الرواية ، فحافظ الروائيون على صورته الرومانسية الآمنة الهادئة والبريئة كمكان يحتضن ذكريات ساكنية ، فهو يمثل رمز الكل ما هو جميل وحميمي .

ومن خلال روايتنا نلمس ذلك من خلال قول السارد :«**سكن راشد ومحمد الشلفي في بيت متواضع** »[2]، والملاحظ هنا أن البيت الذي نزل فيه "راشد" و وصديقه "محمد الشلفي "

---

[1]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ، ص 222.

[2]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 220.

بسيط متواضع الذي يتوفر على أبسط شروط الحياة ، لكن كان بالنسبة لهم ملجأ للراحة والأمن والاطمئنان .

1- ب- المقهى :

يعتبر المقهى المكان الذي يلجأ إليه الإنسان للترويح عن نفسه ، يكتفي فيه مع أصحابه يسمرون فيه ويقضون فيه وقت فراغهم يتبادلون أطراف الحديث كما أنه المكان الذي يلتقي فيه مختلف طبقات الشعب ومختلف الرغبات والأهواء ، فقد أتاح للروائي والفنان أنّ يتأمل الشارع جيدا ويدركا جيّدا مايدور فيه ، وبكل بساطة كان المقهى هو كرسي التأمل للشارع وكان كرسي الفرجة على الشارع ، يروي السارد متحدثا عن البطل راشد :«**وأصبح يرافق القندوزالقصيري مصحح ألواح الطلبة ، إلى مقهى سليم الغرناطي الذي يلتقي فيه الشعراء والمطربون وبعض أعيان المدينة .يجلس الصديقان على حصير قديم ويتناولان القهوة التي كانت تحضر على نيران الفحم ، وكان راشد يستمع إلى حكايات القندوزالقصيري الذي كان يهوى التدخين رغم تحريمه من بعض الفقهاء**»[1]، إنّ المقهى في هذا المقطع من الرواية يحدد لنا نوع الفئات الاجتماعية التي تعودت ارتياده ، فهو فضاء يجمع فئات من الشعراء والمطربون وأعيان المدينة في مكان واحد ، فهو يقوم مقام النادي الأدبي ، كما كان يقوم مقام المسرح حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية من خلال عروضا قصصية تصاحبها الموسيقى والألحان الشعبية والأغاني ويقدم فيها المغنيون والرواة.

1- جـ-القصر :

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 121-122.

تشكل البيوت والمنازل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي يعيشها الإنسان ، ويصنف القصر من المنازل الضخمة ذات النظام الحسن وبديع هندامه الذي يضم داخله الكثير من الخدم والحراس، والطريق إليه يكون مملوء بالحراس ولايسمح لأي كان بالدخول ، وقد ذُكر في "**رواية شعلة المايدة**" في قول الروائي :«**وفي أثناء الطريق إلى قصر الداي ، شرع الباي في رمي الدراهم يمينا وشمالا للناس الواقفين على أرصفة الأزقة**»[1]، القصر هنا يشير إلى مكان يمكث فيه أصحاب المناصب والسلطة العليا ، ففي الرواية هو موضع للبايات حكام البلاد ، من خلال تميزه بالفخامة ، فالقصر لايسكنه أناس عاديون ، فهومكان لذوي مكانة عالية في المجتمع ويتمظهر ذلك من خلال الرواية في قول محمد مفلاح :« **ورفرت الرايات الحمراء أمام موكب الداي محمد عثمان باشا الذي خرج من قصره راكبا فرسه الأصيل وهو في هالة من حاشيته وقواد جيشه**»[2].

1- د- <u>الخيمة</u> :

مأوى يصنع من أغطية نسيجية أو أغطية تصنع من مواد أخرى ، يتم نصب الخيمة على أعمدة وتشد وتثبت عن طريق الحبال والأوتاد ، و نلمس هذا المكان في الرواية فيقول السارد:«**ارتدى جبته التي كانت معلقة بإحدى ركائز الخيمة ،لف عمامته على رأسه الحليق، لبس خفه المصنوع من جلد الماعز حمل إناء طينيا سكب فيه بعض الماء من القربة**»[3]، تتجسد هذه الصورة عبر ارتفاع الخيمة بركائزها المثبتة بالمكان نحو الأعلى ، ملتحمة بالسقف ، حيث بقي متماسكا رغم بساطته والعوارض الطبيعية المختلفة التي توالت عليه ، كانت الحياة المنبعثة من داخل هذه الخيمة تنِم عن التواضع والبساطة المتمثل في

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 139.

[2]- المصدر نفسه ، ص 84.

[3]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 40.

أثاثها ،وفي المقابل تأتي قيم الألفة بجاذبيتها الأسرة مانحة طاقة البدء للبطل "راشد" ونستشعر ذلك في الحديث الذي جرى بين "راشد" ووالدته ، فيقول السارد : « ... **سنشتاق إليك يابني** .

تناول منها الكوب الذي كان يحتوي على حليب ساخن ثم قال لها مواسيا:

-لن يهدأ لي بال حتى أعود إلى الخيمة»[1]، إنّ الخيمة هنا تصبح مكانا يجمع بين ثنائية الحاجة إلى راحة البال وراحة البال عند العودة ،إنه سحر المكان وقوة ارتباط الإنسان به ، فهو الذي يمتلك المكان وصاحب الحق فيه أولا وأخيرا.

1- هـ- <u>المقبرة</u> :

اسم يقشعر له البدن رغم أنها تحمل في جوفها أناس عايشناهم دون خوف منهم فهي تعتبر المأوى الأخير للإنسان إذ يتحدد فيها مصيره حسب عمله في الدنيا ، إما النعيم أو العذاب ، فالكثير منا يغفل على هذه الحقيقة ، ناسيا أن الدنيا نعيم زائل يؤول إلى التراب يوما ما ، وفي روايتنا يتجسد هذا المكان فيقول الروائي : «**أنزل الأسبان قواتهم على شاطئ الجزائر ، وحفروا الخنادق والمتاريس ، وتوجهوا نحو البساتين وهاجموا على قلعة صغيرة قريبة منمقبرة الشهداء»**[2]، كان أموات مقبرة الشهداء هنا شاهدين على مجزرة كان قد سببها الأسبان في قتل أرواح أبرياء .

وفي موضع آخر من الرواية وردت المقبرة في قول السارد :«**وبكى راشد الشهداء الذين دفنوا بمقبرة البساتين ثم عاد إلى خيمة فرقته وقضى بها بعض الوقت بعيدا عن صخب**

---

[1]- المصدر نفسه ،ص 40.

[2]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص82 .

الاحتفالات بالنصر»[1]، ضم تراب مقبرة الشهداء أبطال ضحوا بأرواحهم من أجل تحرير مدينة وهران من الاحتلال الاسباني ، فبكي "راشد" على فراق أصدقاء الوغى ، عاش الألم والحزن رغم تحقيقهم النصر.

2- **الأمكنة المفتوحة** :

تضمنت رواية "**شعلة المايدة**" على أمكنة مفتوحة وردت في قول السارد فكانت متمثلة في: الحي ،المدينة ، المسجد ، و المكتبة .

2- أ- **الحي** :

«...ولعل الحي من أكثر أسماء الأمكنة العربية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة إلى درجة أنّ الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان في مفرده وجمعه معا»[2].

إنّ«الطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل لذا فهي أمكنة انفتاح ، تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة ، تؤدي وظيفة مهمة ، فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم ، اتخذت مفاهيم مختلفة في النصوص الروائية جعلها البعض حالة ذهنية تعيشها الشخصية »[3].

إنّ هذا القول يأخذ بيدنا نحو الكشف عن ملامح مثل هذا المكان في "**شعلة المايدة**"، فتضعنا وجها لوجه أمام شخصية البطل راشد وهو في المدينة ، يقول السارد :« **وكان راشد يشعر بسعادة عظيمة وهو يتجول في أحياء المدينة التي كانت تحيط بها من الجهة**

---

[1]- المصدر نفسه ، ص 83 .

[2]- شاكر النابلسي ، جمالية المكان في الرواية العربية ، ص 51 .

[3]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 244.

الجنوبية سهول غريس الخصبة ، وفي ظرف أيام قليلة ، زار حي بابا علي الشهير وحي عرقوب إسماعيل الذي يسكنه أهل المخزن كما تجول بحي الباب الشرقي ، وتفرج على صناعة الجلود بحي عين البيضاء ، وحي سيدي محمد بن علي ، وتعرف على جل الأماكن الهامة ولكنه ظل متعلقا بالمدينة القديمة »[1]، يتحدث هنا الروائي عن الأحياء التي قام البطل راشد بزيارتها والتجول بين أزقتها ، فالسارد هنا لم يتجاهل فرحة البطل "راشد" الذي كانت تغمره الفرحة والسعادة ومدى شعوره بالراحة وهو يتجول بين الأحياء والتفرج على صناعة الجلود بحي عين البيضاء وحي سيدي محمد بن علي ، علاوة على ذلك التعرف على الأماكن الهامة والموجودة هناك ، ولكن رغم سعادته ومدى إعجابه بما يشاهده بقي الحنين إلى المدينة القديمة يشده .

2-ب- **المدينة** :

«لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث ، بل استحالت موضوعا خاصا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية ، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية استغلها الراوي في تشكيل صورة المدينة في الرواية وتبقى المدينة هي مجموعة من المسافات ، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية »[2].

حيث عدت المدينة بوصفها فضاء إشكاليا في الرواية ، ماوفر إمكانات كبيرة للتشخيص والتخيل وبلورة المعاني التي ستساعد حتما في تحديد السمة الأساسية التي تتصف بها الأمكنة ، ونحن نعثر في "**شعلة المايدة** " مايثبت ذلك من خلال التأمل في فضاء المدينة، فيقول الروائي : «**تحرك راشد في مكانه وراحت عيناه تشاهدان المدينة التي ظهرت**

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 121 .

[2]- الشريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 244.

بمبانيها العجيبة المتراصة على منحدرات جبل بوزريعة ، وبدت ملتحمة ببعضها البعض وكأنها تحتمي من هجمات الغزات ، وظل يتأمل موقعها الاستراتيجي بمتعة كبيرة، أعجبته بنايات القصبة العتيق ، وعرف من محمد الشلفي أن الجزائر بناها الفينيقيون وكانت تسمى ايكوسيم ، وتعني جزيرة الشوك ، أو جزيرة الطيور غير الطاهرة وقد حرف الرومان اسمها فأصبحت تعرف بإيكوسيوم ، وجددها بلكين بن زيري ، ولما دخلها الأتراك في القرن السادس عشر ميلادي ، ازدادت المدينة اتساعا »[1]، تحدث الروائي هنا عن عراقة مدينة الجزائر ومدى أصالتها ، وذلك من خلال حديث "محمد الشلفي" عن تاريخها الذي جذب "راشد" إليه فأخذ هذا الأخير يتأمل ويتمعن في مبانيها المتراصة وخاصة بنايات القصبة العتيق التي كانت تحكى حكايات تاريخية ، وكأن الروائي يريد القول اتساع مدينة الجزائر مرتبط بامتداد تاريخها العريق ، فالمدينة هنا فضاء مفتوح للشخصية البطلة من خلال تجواله في شوارعها الجميلة والشاسعة .

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 79 .

2- جـ- المسجد :

«هو المكان الذي تسموا فيه الروح حيث تؤدي شعائر الصلاة فتطمئن النفس وتحس بالأمان والاستقرار ، وقد ساهم المسجد في بناء الرواية حيث يفتح على الناس كمكان للعبادة يتجهون فيه لأداء الفريضة والتزود من أجل مواجهة ظروف الحياة الصعبة ، ينتقلون إليه في حركة متكررة خمس مرات في اليوم يدفعهم إلزام نابع عن إيمانهم وارتباطهم بربهم يأتونه تقودهم رغبة روحية رغبة روحية »[1]،كما «يمثل المسجد الحيز المكاني الذي يحتضن المشاعر المشتركة بين أفراد الجماعة ، حيث تختفي فيه المشاحنات الفردية ، وتطغى فيه روح الجماعة ، وقفها العام»[2].

يظهر المسجد بصفة متكررة في الرواية التي بين أيدينا بحيث يقول السارد:«**ومع طلوع الفجر واصل سفره على ظهر البغل القوي .وتناول وجبة غذائه بمدينة القلعة ثم أدى صلاةالعصر بمسجد سيدي إبراهيم التازي**»[3]، كما نجده أيضا في قوله : « **واغرورقت عيناراشدحين رأى الجماهير الغفيرة التي استقبلت العلماء بالمسجدالأعظم**»[4]، وفي قوله أيضا :«**كان راشد جالسا في الزاوية اليمنى من مسجد المدرسة وهو يتصفح مختصر الشيخ بن سحق المالكي**»[5].

---

[1]- شريف حبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 234.

[2]- عبد الحميد بورايو ، منطق السرد لدراسات في قصة الجزائرية الحديثة ، ص 147.

[3]-محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 223.

[4]- المصدر نفسه ، ص 176 .

[5]- م نفسه، ص 57.

يتحدث الروائي هنا عن النزعة الإسلامية الموجودة لدى "راشد" حيث كان شاب طاهر ونقي ، ذو أخلاق عالية ، محب لدينه ووطنه ، متفرد للعبادة وأداء الصلاة من أجل التقرب من الله ، ومدى قوة إيمانه جعلت منه شاب واعي ومثقف في مجتمعه .

2- د- **المكتبة** :

هي مجموعة من الكتب منظمة من مصادر المعرفة ، تكون متاحة لمجتمع معرف من أجل البحث والاطلاع والاستعارة ، والمكتبة هي تجميع لمصادر وخدمات المعلومات، منظمة للاستعمال ويتم رعايتها من قبل هيئة سياسية أو أشخاص بالمعنى تشكل المكتبة مكان للمطالعة والثقافة ، يقول الروائي في هذا الصدد:«**لقداستفدت من مطالعة كتب كثيرة تتحدث عن تاريخ وهران ... ومنها مخطوطات تحصلت عليها من مكتبة مازونة**»[1].

كما كانت المكتبة مكانا للتأليف وحفظ التاريخ الأمم ، وهذا ما عمل عليه "بن زرفة" الذي كلّف بمهمة تأليف كتاب عن وقائع الرباط ، يحكي فيه عن بطولاتهم وانتصاراتهم ، وذلك حتى يبقى تاريخهم قائم وراسخ في ذاكرة الأجيال القادمة ، فيقول السارد:«**ضع مكتبتي الخاصة تحت تصرف الشيخ بن زرفة .أريده أنّ ينجز كتابه عن وقائع الرباط حتى تطلع الأجيال على جهاد أجدادهم و انتصاراتهم الخالدة**»[2].

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 223.

[2]- المصدر نفسه ، ص 219.

3- أمكنة الانتقال :

لقد وظف "**محمد مفلاح**" في روايته أمكنة الانتقال من خلال سرده لأحداث الرواية فنجها متمثلة في : البحر ، الجبال ، الغابة ، الشاطئ .

3- أ-البحر :

هو أكثر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة الإنسان ، فهو ليس بالشيء المنفصل عن جسد الإنسان (الوجدان ، والقلب) ، بل هو امتداد لهما كدلالة معنوية ، فالبحر في رحابته مركز للحياة بفرحها وحزنها وبهدوئه يحس الإنسان بالطمأنينة والراحة ، أما في حالة هيجانه وغضبه فيجعل الإنسان يتذكر قسوة الحياة عندما تحملهم من بر إلى آخر .

شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء وخاصة الروائيين ، فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته ، فيقول "**محمد مفلاح**" في روايته : «**سكن راشد ومحمد الشلفي في بيت متواضع يطل من الجهة الشمالية على البحر الجميل ، وكان راشد يقضي ساعات طويلة في الحديث عن تحرير وهران**»[1]، ويأتي ذكر البحر هنا مقرونا بالهدوء والطمأنينة ، فهو يمثل مرآة تعكس وتصور ذكريات وأحلام "راشد" عن تحرير وهران ، إضافة على ما كان يحمله قلبه من فرح وطمأنينة اتجاه وهران ، وتحقيقا للنصر المجيد .

وقد كرر مكان البحر في الرواية أيضا في مقطع آخر ، حيث يقول السارد :«**أصبحت الجزائر عاصمة الإيالة وملكة مدن شواطئ البحر الأبيض المتوسط**»[2]، فجاء حديث السارد

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة ، ص 220.

[2]- المصدر نفسه ، ص80.

هنا عن مدينة الجزائر التي أصبحت نبض المدن الساحلية وشموخ الجبال المطلة على البحر الأبيض المتوسط ، وهمسة سواحله الخلابة ، فالبحر إذن هنا هو : مكان جميل للتنقل والتجول من أجل كسب الراحة والطمأنينة .

3- ب-الجبال :

هو كل ما ارتفع من الأرض وجاوز التل علوا والجبل مكان موجود في الطبيعة ، كما هو تضريس أرضي يرتفع عمّا حوله من الأرض في منطقة محددة ويتميز بقمم صخرية حادة وسفوح شديدة الانحدار ، وبها أيضا قمم مرتفعة العلو ، وقد ظهر في الرواية كمكان تاريخي ، فيقول السارد : «**كانت قبيلة بني راشد مستقرة بجبال عمورة قبل أنّ تلجأ إلى القلعة**»[1]، لقد جعل الروائي "**محمد مفلاح**" الجبل هنا معلم تاريخي يحكي عن مجتمع بدوي في الزمن البعيد ،بالإضافة إلى هذا نجد صورة أخرى وهي في المقطع الآتي :« **...ثم شاهد شعلة عجيبة في قمة جبل المايدة وصلت حرارتها إلى الثلوج المتراكمة على مدينة عظيمة فأذابتها حتى ظهرت بنايات ضخمة مصنوعة من الذهب**»[2]، يظهر الجبل هناكمكان لرؤية جميلة ينتظر حدوثها ، والتي كانت توحي بوجود مدينة جديدة موجودة خلف ثلوج أذابتها تلك الشعلة الموجودة على رأس الجبل ، فهذه الرؤية كان موقعها الجبل الذي انتقل إليه "الشيخ جلول" في منامه .

3- جـ-الغابة :

هي فضاء مختلف التضاريس من جبال وسهول أو منخفضات وتتضمن الأشجار أساسا الشجيرات والأعشاب وأنواعا حيوانية ، وأنواع مختلفة من النباتات .

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 67.

[2]- المصدر نفسه ، ص 09.

وقد وردت في الرواية كمكان لتنقل جنود العدو الإسباني الفارين من الطلبة ، فيقول الروائي في هذا الصدد: « **ولكن جنود العدو خرجوا مرة للبحث عن الخضر والفواكه والماشية في بساتين الوادي فوقع واحد منهم في قبضة الطلبة ، أما زملاؤه فقد فروا نحو الغابة المحاذية للوادي فافترق الطلبة للبحث عنهم** »[1].

وفي مقطع آخر يقول السارد :«**بلكابوس قائد شجع وجبان ، منذاللحظة التي استقر فيها بحصن زموره لم يغامر بزيارة دواوير الغابة إلاّ رفقة الحامية العسكرية**»[2] ، فهنا تحمل الغابة معنى الخوف والخطر ، وهذا ما يؤكده الروائي في الحديث عن القائد "بلكابوس" الذي كان لا ينتقل إليها إلاّ بوجود الحماية العسكرية .

3- د- <u>الشاطئ</u>:

هواليابس عل طول حافة محيط أو بحر أو بحيرة أو نهر... ويأتي ذكر الشاطئ مرتبط برحلة "الباي" وأخيه "محمد الرقيق" وابنه "عثمان" إلى مدينة مستغانم ، يقول السارد :«**ومر البايومرافقوه على غابات وبساتين وحقول المنطقة ، حتى أشرفوا على شواطئ مستغانم الخلابة**»[3].

وفي مقطع آخر يقول السارد أيضا :«**وفي اليوم نفسه استدعى الباي قائد الأسطول الجزائري وحثه على تشديد الحراسة على الشواطئ من جهة وهران**»[4]، كانت الشواطئ بمثابة أبواب مفتوحة بالنسبة للعدو الإسباني باعتبارها أماكن بعيدة عن المدينة لا تملك

---

[1]- محمد مفلاح ، شعلة المايدة، ص 198.

[2]- المصدر نفسه ، ص 13 .

[3]- م نفسه ، ص 204.

[4]- من ،ص نفسها .

حراسة لكن "الباي" وبحنكته وفطنته وعزمه على حماية المدينة ،طلب من "القايد" الحملة الجزائرية للاستعداد لتصدي هجوم الغزاة وذلك بتعزيز الحراسة على الشواطئ ، فالشاطئ هنا كان مكان انتقال للباي وأتباعه .

لاتقتصر الأفضية المكانية في رواية "**شعلة المايدة**" على ما تناولناه بل تجاوزت ذلك مجموعة غير محددة نحو: المدرسة ، الحمام ، المرقد ، النهر ... ، وهكذا يتبين لنا أن "**محمدمفلاح**" مزج في عمله هذا بين الأفضية الجغرافية المفتوحة والمغلقة والانتقالية ، وذلك لإثراء ودعم لروايته حتى يجسد الخيال والحقيقة معا ليكسب في الأخير روايته بريقا وانسجاما .

إنّالمكان الروائي هو من أبرز التقنيات السردية أو الحكائية التي تعطي للروائي طابعها الجمالي الخاص ، فلايمكن تخيل رواية دون مكان روائي ، ولا يمكن أيضا تصور وقوع أي حدث خارج مكان محدد، فالسارد يسرد روايته ويقوم بتجسيدها في قالب مكاني ، وأحيانا تكون هذه الفضاءات حقيقة مستوحاة من الواقع كما هو الحال في روايتنا ، وأحيانا أخرى تكون خيالية لاعلاقة لها بالواقع فهي من نسج خيال الروائي ، وهذا بالطبع ليس مجاملة من الروائي وإنما هو مقصد سردي خاص يتميز به أغلب الروائيين ، وذلك نظرا للأهمية الكبرى التي يتوفر عليها من أجل تأطير وتنسيق العمل الحكائي في أبهى حلة .

خاتمة

حفلت رواية "**شعلة المايدة**" بالعديد من الأبعاد والدلالات وكانت بذلك أرضا للدراسة، بل تستحق تستحق دراسات عديدة من جميع جوانبها ، وما عملنا هذا إلاّ نقطة من الدراسات السابقة ، فنرجو أننا قد ألممنا بكل جوانب عناصر البحث من زمان ومكان ، وأتينا على كل ما فيه حتى وإنّ قل.

ومن بين أهم النتائج التي أمكننا الخلوص إليها في هذا البحث نذكر :

1-أول ما يلفت انتباه القارئ في الرواية هو : "رؤيا الشيخ جلول " التي تعتبر فاتحة العمل الروائي وخلفيته الزمنية ، ليتواصل شريط الأحداث التاريخية منتظما ، فيصبح الحدث التاريخي ملازما لهذه الرؤيا ، عبر وقفات سردية مختلفة ، نجم عنها ظهور تماسك بين مكونات المتن الروائي ووحدة عناصره .

2-الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية ، فشكل محورا هاما في مختلف مجالات المعرفية، واستقطبت اهتمام الفلاسفة والبلاغيين والنحويين والأدباء والنقاد ، فلا يمكننا أنّ نتصور حدث واقعيا أو خياليا خرج الزمن .

3-اتبع الراوي في دراسته الرجوع إلى الوراء من خلال أهم التقنيات ألا وهي الزمن وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر ، باسترجاع أحداث مرّت الشخصيات في الماضي لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ ، واستباق سريع لأحداث أخرى مستقبلية للشخصيات فأصبح الزمن في الرواية مضطربا نوعا ما .

4-عند المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب نجد أن سير الأحداث لم يكن خطيّا ، حيث ظهر تنافر كبير بينهما ، وذلك لكثرة الاسترجاع والاستباق مما أدى إلى عدم التوافق بينهما.

5-حددت المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين وهما تسرع السرد مثل : الخلاصة والحذف ، وتبطئته من خلال الوقفات والمشاهد، التي ساهمت في بناء نص الرواية بشكل جيّد.

6-أماعن التواتر فلم يحدث بشكل كبير، وذلك تفاديا لحدوث التكرار الذي يضفي على النص الروائي نوعا من الملل .

7-يقدم المكان في "**شعلة المايدة**" مستويات متنوعة من الانفتاح ضمن تقاطباتمكانية ، مايمنحنا أنّ نميز بين أمكنة المغلوقة وأمكنة المفتوحة وأمكنة الانتقال ، والتي تنهض بدور هام في عملية السرد ، كون المكان يحمل دلالات كثيرة .

8-ربط الروائي "**محمد مفلاح**" الوصف بالمكان ، فبالوصف تتحدد معالم المكان وتتجلى، وبه تتحقق مصداقيته وواقعيته لدى القارئ .

9-" المدينة ، الخيمة ، المقهى ، الشاطئ ، المسجد ، المقبرة ، الغابة ، الحي ، ..." هي مستويات للأمكنة المفتوحة والمغلوقة والانتقال .

10-المكان هو الحقل الذي تجري فيه الوقائع وأحداث الرواية .

11-جعل " **محمد مفلاح** " المكان مرتبط دائما ببقية العناصر المشكلة للزمن ولاسيما الزمان والحدث ، ما أكسب المكان أهمية كبيرة فهو يتأثر ويؤثر في الحدث الروائي ، أما الزمن فهو مرتبط بالمكان حتى إنّه يكاد يكون ملازما له في كل الأحيان .

12-المكان هو الحقل الذي تجري فيه الوقائع وأحداث الرواية .

13-لا يمكن الفصل بين الزمان والمكان لحاجة بعضهما البعض ، فهما يشكلان ثنائية واحدة في بناء العمل الروائي .

وبعد تقديمنا لأهم النتائج المتوصل إليها من تفكيك البنية التي تكونت منها الرواية فإنه يمكن القول إن علاقة الزمان بالمكان علاقة متداخلة ويستحيل أنّ نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان ، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أنّ لا ينشأ عن

ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره ، وعلى هذا الأساس وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية ، بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية عرضنا هذا ، وحاولنا أنّ نتوج ما خطّته أقلامنا في متن بحثنا المتواضع ، فنرجو أن نكون قد أعطينا نظرة موجزة عن البنية الزمكانية في رواية " **شعلة المايدة "لمحمد مفلاح**" .

المحتويـــــات	الصفـحــة
ملخص المذكرة بالغة العربية	-
مقدمة	أ - د
الفصل الأول : البنية والسرد	06-44
المبحث الأول : البنية و قضاياها	13 -19
المبحث الثاني : السرد ومكوناته	21-36
المبحث الثالث : البنية السردية قديما وحديثا	38-44
الفصل الثاني : الزمن الروائي	48-124
المبحث الأول : مفهوم الزمن	48-58
المبحث الثاني : مستويات الأزمنة	60-78
المبحث الثالث : الزمن في رواية "شعلة المايدة"	80-124
الفصل الثالث : المكان الروائي	128-158
المبحث الأول :مفهوم المكان	128-139
المبحث الثاني : أنواع الأمكنة	141-143
المبحث الثالث : المكان في رواية "شعلة المايدة"	145-158
خاتمة	160-162
قائمة المصادر والمراجع	164-178
المراجع المترجمة	171
المجلات	173

المعاجم والقواميس	176-175
المذكرات والرسائل الجامعية	178
فهرس المحتويات	181-180
ملخص المذكرة باللغة الفرنسية	184-183

Résumé:

Un travail de recherche doit obéir de façon méthodique à plusieurs facteurs , dans ce travail ,nous essayerons d'étudier la structure spatio-temporelle dans le roman " **les flamme de la table** " de son auteur" **Mohammed meflah**" publiée en 2010 lette œuvre aborde une l'époque de l'histoire de l'ou est algérien entre 1772 -1791 plus précisément l'occupation espagnole de la ville d'oran et mers Kébir .

Ce roman peut être également considéré comme faisant partie des monceaux romans de peint sa structure formelle ,il représente un mouvement et une dynamique perpétuelle dans le développement de l'écriture romananciére on roman asque en générale .

Notre travail est axe sur la sparterie temporalité dans le roman "la flamme de la table " pour répondre aux questions suivants :

1- Lu 'st ce que la sparterie temporalité dans l'univers romanesque?
2- commet le temps et l'espace sont –ils structures dans ce roman de **"Mohammed meflah"** .
3- A quel point les spatio-temporalite comme structure marratire participe -T- elle à la structure générale d'un travail romanesque ?

L'importance de ce type d'études réside dans l'identification des constats et des résultats auxquels sont parvenus les études théoriques et pratiques ,et ce, afin que soit accomplie la structure chrono topique dans le roman à l'étude , et de s'inscrire dans les approches ayant tenté de donner au texte innovant algérien sa juste valeur du point de vue de la critique .ce choix aspire à l'ouverture aux nouvelles perspectives dans la pratique critique que n'a de cesse de faire découvrir le non-dit

et l'implicite que recèle le texte littéraire .Ceci n'étant qu'une modeste ambition nécessaire à toute recherche scientifique .

La recherche dans le contexte de ces approches s'appuie sur un ensemble d'outils de prospection interrogeant les événements, le temps et l'espace , etc, dans l'optique d'entièrement cerner les principes et les démarches contextuelles et celles relatives à la trame . Ceci étant une condition principale préalable à l'analyse pratique. Ce travail ambitionne principalement à procéder selon les principes propres à la démarche scientifique .

Parmi les résultats retenus dans le cadre de cette recherche ,nous pouvons citer le dévoilement des implications du temps et de l'espace dans le monde romanesque de **"mohammed meflah"**; et d'évaluer l'importance que détient la culture de l'auteur lui ayant permis d'investir le tempe et l'espace dans son œuvre . De plus, cette étude s'intéresse aux fonctions conférées par l'auteur au temps et à l'espace dans son dernier ouvrage en date , ce qui témoigne d'une grande maitrise de l'écriture romanesque .