الجمـهورية الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA Faculté des lettres et langues Département de la langue et littérature arabe		وزارة التعليم العالي والبحث العلمي جامعـــة 8 مـــاي 1945 قالمـــة كليـــــــة الآداب واللّغـــــات قســـــم اللغـــة والأدب العربـــي

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستـر

تخصص: أدب جزائري

تقنيات السرد في رواية " منّا... قيامة شتات الصحراء "

للصديق الحاج أحمد الزيواني.

مقدمة من قبل:

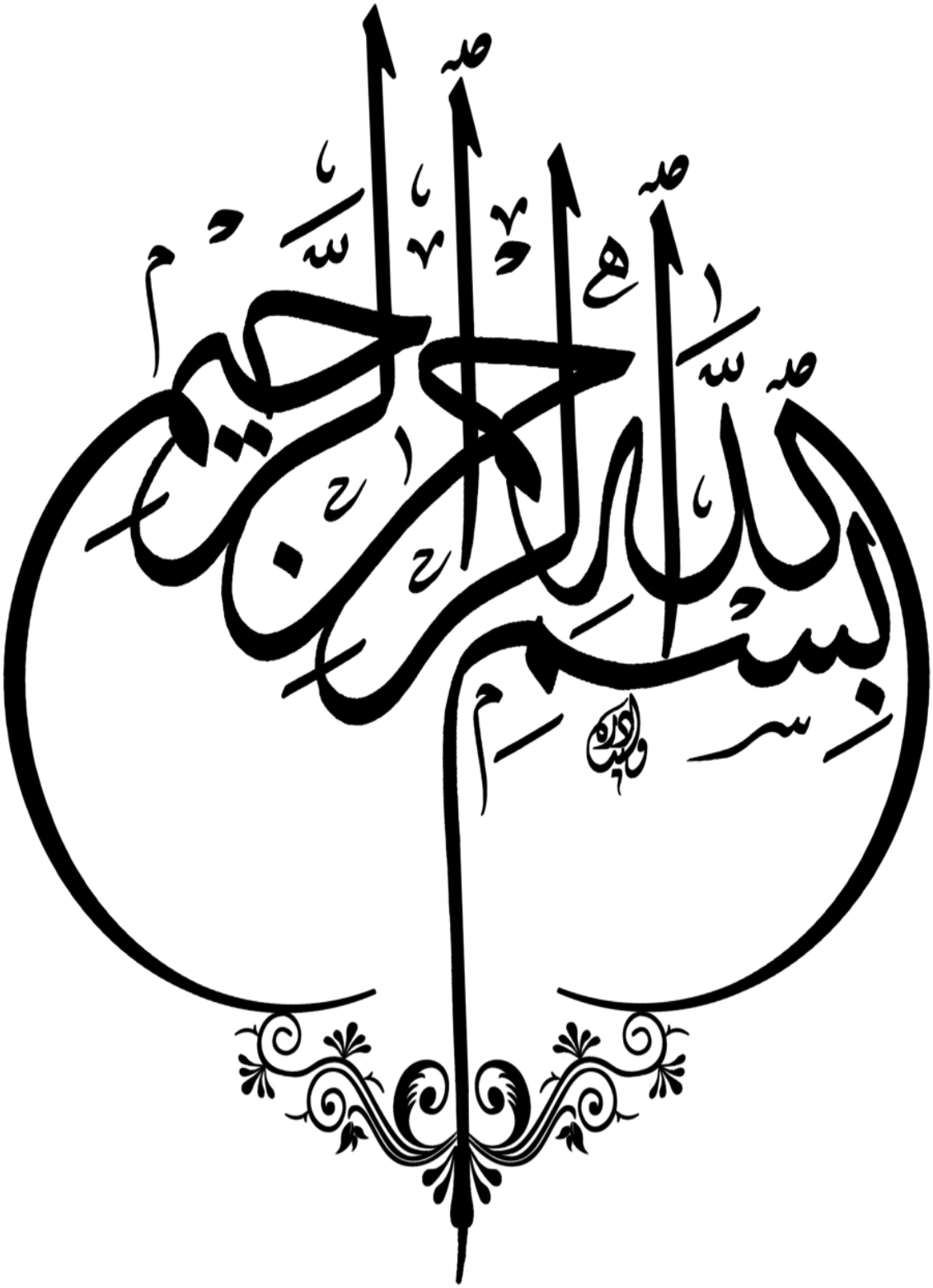
الطالبة: آية مخلوفي

تاريـخ المناقشـة: 22 / 06 / 2024

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الإنتماء	الصفة
د. سعيد بومعزة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيســا
د. شوقي زقادة	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفـا ومقررا
د. أحلام عثامنية	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية 2024/2023


بسم الله الرحمن الرحيم

* شكـــــر وعرفـــــان *

الحمد الله على نعمة العقل والصحة والتوفيق، أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى مشرفي

الدكتور شوقي زقادة

شكرا له على حسن الإشراف والمتابعة وعلى اهتمامه وحرصه الجيد على توجيهي وارشادي نحو دروب المعرفة.

كما أتقدم بالشكر والتقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تكرموا بقراءة هذا المجهود المتواضع و إثراءه بملاحظاتهم القيمة وحسن تقويمه.

* إهـــــــداء *

ها أنا اليوم أقف على عتبة تخرجي، أحمل قبعتي وبكل فخر أهدي ثمرة نجاحي إلى نفسي الطموحة جدا، وإلى أمي سندي.

كما أهدي مجهودي إلى من كان الداعم الأول لي لتحقيق طموحاتي خلال مسيرتي الدراسية: الدكتور شوقي زقادة، لك مني كل الشكر والاحترام والتقدير على طيب سعيك.

وأخيرا أهدي بحثي المتواضع إلى كل ساع نحو الحقيقة والمعرفة.

قائمـــــة المختصـــــرات

ج	الجزء
ط	الطبعة
تر	ترجمة
مج	المجلد
ص	الصفحة
ع	عدد
تح	تحقيق

مقدمة

تعد الرواية من أبرز الأنواع الأدبية النثرية التي حظيت بالانتشار والتداول الواسع على الساحة الأدبية، فهي فن إبداعي يندرج ضمن مفاهيم الخطاب السردي؛ حيث احتلت المقام الأول في المجال الأدبي الحديث والمعاصر حتى أنها أصبحت لدى الكثير من النقاد المحدثين "ديوانا للعرب" بدلا من الشعر، وذلك لاتصالها بالواقع المعيش، كما نجد أن الروائي يكون منسجما معها أيما انسجام، وقد تطور هذا الفن شيئا فشيئا ليصبح مواكبا للحياة المعاصرة بمختلف مجالاتها.

وهذا ما جعلها تأخذ نصيبا وافرا من الاهتمام لدى النقاد والدارسين، وعليه فإن **الرواية العربية** عامة و**الرواية الجزائرية** خاصة قد مرت بمراحل عديدة من فترة الأربعينيات حتى فترة التسعينات ثم انتقلت بعد ذلك من **مرحلة التقليد والاتباع** إلى **مرحلة الحداثة والابداع**، حيث استندت على الواقع المعيشي العربي والجزائري لتبين لنا مدى تنوع الفكر العربي واختلاف توجهاته. ومن هنا جاء اختيارنا لهذا الموضوع المتعلق بدراسة عناصر البنية السردية في رواية "**منا.. قيامة شتات الصحراء" للصديق حاج أحمد الزيواني.**

وتكمن أهمية هذه الدراسة في: أن السرد الروائي من أهم عناصر البناء في الرواية، لذلك فإن دراسته والبحث عن العوامل المؤثرة فيه أمر ضروري بالنسبة لدارسي الرواية.

-كما نجد أن الرواية .محل الدراسة .قد نالت شهرة واسعة في العالم العربي يحكم أن صاحبها قد شارك بها في جائزة البواكر القصة القصيرة في دولة أبو ظبي ونالت المرتبة الخامسة سنة 2023.

-كما أثارت جدلا كبيرا بحكم تعدد إديولوجياتها ومواضيعها، فهي بالرغم من أنها تناولت الحياة المعاشة هناك وكان طابعها اجتماعيا بالدرجة الأولى الا أنها تطرقت إلى بعض القضايا السياسية الأخرى.

وتهدف هذه الدراسة إلى: معرفة الكيفية التي استطاع الراوي من خلالها أن يحقق اتفاقا وانسجاما بين مختلف عناصر البناء السردي داخل رواية " منا ...قيامة شتات الصحراء ".

-كذلك الرغبة في الوقوف على أهم العوامل المؤثرة في بنية السرد الروائي داخل الرواية.

-كما تهدف أيضا إلى ابراز جماليات عناصر السرد فيها (الحدث، الزمن، المكان، الشخوص الروائية).

أما بالنسبة لأسباب اختيار موضوع البحث؛ فهناك أسباب موضوعية متعلقة بطبيعة الموضوع في حد ذاته، ذلك أن دراسة البنية السردية بمختلف مكوناتها أصبح أمرا ضروريا لابد أن يدرسه ويطلع عليه أي دارس في الأدب العربي.

-كذلك طبيعة الرواية من حيث الجدّة في طرح القضايا، كونها مثّلت أنموذجا فعليا للرواية الجزائرية الجديدة، ولذلك ارتأينا أنها تستحق أن تدرس وتناقش.

-أما عن الأسباب الذاتية فكانت يدافع الإعجاب بالعنوان أولا ثم أحداثها الجديدة، وثانيا اختلاف بيئتها واشتمالها على عامل الإثارة والتشويق.

-وكذلك الرغبة في تقوية الزاد المعرفي والاطلاع على ثقافة الآخر، بحكم أن الرواية عالجت حياة التوراق، وهذا يعطينا الفرصة للانفتاح على قاموس مغاير خاص ببيئة جديدة مختلفة عن بيئتنا. وهنا نطرح اشكاليتنا الرئيسة والتي كانت محور الجدل وهي: **كيف شكّل الراوي بناء مرويه داخل رو اية منا.. قيامة شتات الصحراء؟** وتتفرع هذه الاشكالية الى إشكاليات أخرى فرعية هي: **كيف شكّل الراوي بناء أحداث مرويه؟ وكيف تلاعب الراوي بخطية زمان مرويه؟ وكيف رسم مكان مرويه؟ وما هي التقنيات التي اعتمد عليها في بناء الشخوص؟**

ومن أجل دراسة هذه الإشكاليات اعتمدنا على "**المنهج البنوي**" الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع وتوجهه الفكري، وللإجابة عن هذه التساؤلات بدئنا البحث بمدخل معنون بـ"**مفهوم السرد وأركانه و أنماط اشتغاله**" درسنا فيه مختلف الآراء النقدية المرتبطة بهذه المصطلحات، ليُشكل المدخل جهازا مفاهيميا نستند اليه في الفصول اللاحقة، هذه الأخيرة مزجنا فيها بين النظري بالتطبيقي؛ حيث بدأناها بفصل أول معنون بـ"**بنية الأحداث وزو ايا النظر**": درسنا فيه بنية الأحداث بمختلف أنواعها، وتمظهرات الصيغ السردية وزوايا النظر المتعلقة بها، ثم الفصل الثاني المعنون بـ "**بنية الشخوص: المفهوم والأنواع والأبعاد**": حاولنا من خلاله تتبع مختلف مسارات الشخوص السردية الرواية وأبعادها البنوية، ثم فصل ثالث بعنوان "**مستويات الزمن السردي في رو اية "منا.. قيامة شتات الصحراء**": درسنا فيه محاور الزمن السردي في الرواية (المفارقة الزمنية، والديمومة، والتواتر)، أما في الفصل الاخير الذي جاء بعنوان " **المكان: الأنواع والتقسيمات**": **بيّنا** فيه جماليات المكان السردي في الرواية محل الدراسة، لننهى البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل اليها.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من الدراسات السابقة مثل:

. تقنيات السرد الروائي، يمنى العبد.

.سيميولوجيا الشخصيات الروائية، فيليب هامون، تر: سعيد بنكراد.

.خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، جيرار جينيت، تر: محمد معتصم وآخرون.

-جماليات المكان، غاستون باشلار ، تر: غالب هلسا.

أما بالنسبة إلى الصعوبات التي اعترضت سبيل البحث فهي تتعلق أساسا بكثرة المراجع المتعلقة بدراسة السرد مما جعل عملية الغربلة والدراسة صعبة جدا.

وفي الختام أتوجه بأسمى عبارات **الشكروالتقدير** إلى أستاذي ومشرفي **"الدكتورشوقي زقادة"** على ملاحظاته الدقيقة وتوجيهاته السديدة وعلى حسن الإشراف والمتابعة.

المدخل: السرد: الماهية والأركان والأنماط.

تمهيد:

أولا: مفهوم السرد:

ثانيا: أركان السرد:

ثالثا: أنماط السرد:

تمهيد:

"السرد" من المصطلحات التي يكثر الحديث عنها حينما نقوم باستدعاء النصوص الأدبية لا سيما في القصة والسيرة والرواية، ذلك أنه هو الأساس المندرج ضمن بوتقة البنية السردية، ومن دونه لا نستطيع بناء نص متكامل، ونظرا لأهميته وتشعب مفاهيمه التي أوردها النقاد والأدباء سوف نسلط الضوء عليه ونبدأ مع ماهيته من ناحية الوضع اللغوي ثم نمر نحو باقي المفاهيم الاصطلاحية.

أولا: مفهوم السرد:

أ - لغة:

وهو يعني التتابع والتسلسل في الحديث كأن تقول: " **سَرَدَ الحديث يَسرُدُهُ سردًا إذ تابعه، فكلمة السرد تدل على تتالي الأحداث وهذا يتناسب مع النصوص القصصية والروائية.**"[1]

كما ورد معناه في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ **وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُود مِنَّا فَضْلًا يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرُ وَ أَلَنّا لَهُ الحَدِيدَ * أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدّرْ فِي السّرْدِ و اعْمَلُوا صَالِحًا إِنّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصيرٌ**﴾[2].

تناول الخليل بن أحمد الفراهيدي" في "معجم العين" هذا المصطلح في باب (السين) مادة (س، ر، د) يقول: " **سرد القرآن والحديث يسرده سردا، أي يتابع بعضه بعضا.**"[3]

أما في "معجم الوسيط" فيُعرّف على أنه من: " **سرد الشيء ثقبه، والجلد أخرزه، والدرع نسجها فشك طرفي كل حلقين وسمرها.**"[4] **ويقول أيضا: "والشيء تابعه ووالاه ويقال سرد الصوم ويقال سرد الحديث أي أتى به على ولاء جيد للسياق**"[5] .

ومن خلال التعاريف نستخلص أن السرد في اللغة يحمل دلالات عدة منها التسلسل والتتابع، وكذلك يحمل مع معنى التوالي والنسيج.

---

[1]- إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله: مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، مركز دار الكتاب، بيروت، ط4، 2007، ص 64.

[2]- سورة سبأ، الآية 11.

[3]- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، دت، ص 235.

[4]- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، دت، ص 426.

[5]- المرجع نفسه، ص 426.

ب. اصطلاحا:

لقد تعددت مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية نظرا لتعدد واختلاف الرؤى والإيديولوجيات بين النقاد والمفكرين، فلكل منهم نظرته الخاصة، وهنا نجد بعض التصورات المتعلقة بمفهوم السرد أهمها ما يلي:

1- التصور الغربي:

ومن أهم ممثلي هذا التصور نجد "**رولان بارث" (Roland Barthes)** الذي يُعرّف السرد على أنه كل كلام ملفوظ سواء كان شفويا أو كتابيا، يقدم خدمة لسرد وهو موجود في جميع الأجناس والأنواع وهذا ما يبرهنه قوله: "**يمكن للكلام الملفوظ أن يدعم السرد شفويا أو مكتوبا عبر الصورة، ثابتا أو متحركا عبر الإيماءات وعبر مزيج منظم في كل هذه المواد، السرد حاضر في الأسطورة، المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا، المأساة، الملهاة، المسرح الإيمائي."**[1]، فالكلام المكتوب يؤدي وظيفة مهمة داخل البنية السردية مهما كانت صورتها داخل الأجناس المختلفة.

بالإضافة إلى مفهوم "**رولان بارث** "نجد "**جيرار جينيت" (Gerard Genett)**: **" قد تناول المصطلح على أنه قسم ثالث من أقسام الخطاب القصصي سماه "صوتا"، ويعني الصوت السردي القائم بفعل السرد فلئن تناول في القسمين الأوليين الملفوظ القصصي زمن وصيغة فإنه خصص هذا القسم تناول مسألة التلفظ الذي أوجد الملفوظ المذكور، فالسرد من هذه الناحية هو النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها."**[2]، فمن خلال قول "**جينيت** "نفهم أن للخطاب القصصي ثلاثة أقسام؛ والسرد هو ثالثها وهو ذلك الفعل الذي يستعين به الراوي من أجل صياغة خطابه والتعبير عم محكيه بكل طلاقة.

أما الباحث الغربي **ريمون كينان (R. Kenan)** يصف **السرد Narration** بأنه: **" التواصل المشهر الذي يبدو الحكي من خلاله كمرسلة، يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، والسرد ذو طبيعة لفظية Verbal، وهو لهذا يتميز عن باقي الأشكال الحكائية من (رقص، بانتوميم...) كما**

[1]- رولان بارث: النقد البنوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 2003، ص 157.

[2]- محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010، ص 243.

يعني السرد تتابعا بمعنى حكي أكثر من حدث واحد بشكل مترابط."[1] والمقصود هنا أن السرد يقوم على دعامة التسلسل والترابط، فعندما يسرد الراوي الحكاية فإنه يسردها لفظيا بطريقة متسلسلة منطقيا.

إضافة إلى ذلك نجد ***تودوروف*** Tzvetan Todorov يرى بأن: "**المهم عند مستوى السرد، ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي طريقة نقل القصة."**[2]

ومن خلال هذا القول نجد أن"***تودوروف"*** يركز على الطريقة التي تحكى بها القصة، فلا تهمه طبيعة ما يرويه الراوي بقدر ما تهمه الكيفية التي ينتهجها في عرض متلقيه من الخطاب القصصي.

2- التصور العربي:

أما مصطلح السرد عند النقاد العرب فقد أخذ دلالات عدة من بينها القول بأنه: " **العملية التي يقوم بها السارد أو الراوي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي (الخطاب القصصي) والحكاية أي (الملفوظ القصصي)."**[3] يعني أن تلك الطريقة التي تحكي بها الأحداث والأخبار سواء كانت حقيقة أم خيالية وتختلف هذه الطريقة من راو إلى آخر.

كما أن هناك من اهتم بتحديد الأصل من كلمة السرد في اللغة العربية بأنه: **" التتابع الماضي على سيرة واحدة، وسرد الحديث والقراءة، من هذا المنطلق الاشتقاقي ثم أصبح السرد يطلق في السرد القصصي على كل ما خالف الحوار، ثم لم يلبث أن تطور مفهوم السرد في الغرب إلى معنى اصطلاحي أعم وأشمل بحيث أصبح يطلق على النص الحكائي والروائي أو القصصي برمته، فكأنه**

---

[1]- نقلا عن: رزان محمود ابراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003، ص 17.

[2]- نقلا عن: سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فوائد التكرار نموذجا، دار الكندي لنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص 175.

[3]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، دت، ص78،77.

الطريقة التي يختارها الراوي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي."[1]، وهنا نلاحظ أن السرد بكليته هو جزء من نظرية كبيرة تسعى لتبرز كعلم قائم بذاته له أسسه وضوابطه.

والسرد عند **أيمن بكر** هو: "**ما يحكي عن شخصيات تقوم بأفعال يمكن تصور وقوعها في الو اقع المعيش، ومن هنا ظهرت أهمية الوقوف عند الخاصية التي تقول بأن عالم السرد يشكل نسقا خاصا منفصلا عن عالم التجربة الحية، بما يعني أن المصطلحات المستخدمة في التحليل تنبع بالأساس من عالم السرد بوصفه خطابا لغويا بالدرجة الأولى."**[2]؛ وعليه فإن المفهوم يقوم على أساس الفرعية مع مراعاة المنطق داخل بنية السرد، وبالتالي تتحقق الغاية من السرد والمتمثلة في الإتيان بالمعارف الجديدة، ونقل الحداثة من عالمها الواقعي إلى العالم اللغوي على مستوى الكتابة والإبداع السردي لدى كل راوي أو مبدع ما.

وهذا ما أشار إليه "**سعيد يقطين**" في قوله: "**السرد عبارة عن مادة حكائية تقدمها الصيغة، وليست الصيغة هنا غير السرد الذي يضطلع به الراوي في تقديم هذه المادة."**[3] ؛ أي أن السرد هو الكم الهائل من المعلومات التي تؤلف بها حكاية ما، والتي بدورها تنظم أحداث متتالية تتتابع فيما بينها لتنتج تلك المادة الحكائية التي تقدمها الصيغة، وهذه الأخيرة يقصد بها طريقة الراوي في عرض الكلام على المتلقي.

ومن هنا يمكننا أن نتجه أيضا إلى مفاهيم أخرى من بينها مفهوم الناقد "**حميد لحميداني**"، "**حيث يرى بأن المحكي يقوم على دعامتين هما:**

أولهما: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة.

وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في

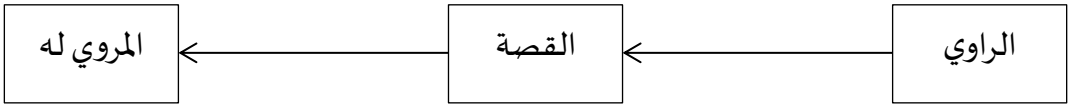
---

[1]- عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية؛ قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009، ص 09.

[2]- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني؛ دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 34،33.

[3]- سعيد يقطين: السرد العربي، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج 35، 2000، ص 40.

تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[1]**، وهذا** يعني أن السرد في نظره يكون محورا للعدم إن لم توجد قصة معينة تبنى وفقها الأحداث والوقائع، فهو قد وضع شرطين لتوفر السرد، أي لابد من وجود القصة أولا ثم الأسلوب ثانيا، حتى وإن وجدت القصة وغاب الأسلوب نعجز عن الفهم فلا بد من توفر طريقة معينة لدى الراوي حتى يعبر بها عن مبتغاه و ينقل الحدث بطريقة بليغة، وفي هذا يقول أيضا: **"إن كون الحكي، هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي أو شخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويا" و طرف ثان يدعى "مرويا له" أو "قارئا""**[2] ويقول أيضا: **"إن الرو ائي أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:**



وأن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخص له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها."[3]

ومن خلال الخطاطة التي وضعها هذا الباحث يتضح أن العملية السردية تتم بين ثلاثة عناصر رئيسة، تقتضي وجود كيفية لعرض المادة القصصية قصد إحداث تأثير على المتلقي، وهذا ما ذهب إليه أيضا الناقد "**عبد القادر شرشال** "حيث يرى بأن: **"السرد ليس سوى الانطلاق من بداية نحو نهاية معينة، وما بين البداية والنهاية يتم فعل القص أو الحكي من جانب الراوي، ويتضمن السرد للوقائع والأحداث في تركيبته اللغوية، وتخضع هذه الوقائع والأحداث لنظام معين لتحترمه."**[4] وهنا نجد أن السرد من منظوره هو عبارة عن عملية قصصية محكمة البناء تسيرها أحداث ووقائع مختلفة.

ومن خلال المفاهيم التي قدمناها لسرد سواء عند الغربيين أو عند العرب، فإن السرد هو الطريقة التي يتعها الراوي من أجل نقل الوقائع أو الأحداث سواء كانت حقيقية أم خيالية، نثرية أو

---

[1]- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000، ص 45.

[2]- المرجع نفسه، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص45.

[4]- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، الجزائر، ط1، 2009، ص 122.

شعرية، قصيرة أو طويلة، لا يهم شكلها بل المهم هو كيفية التعبير عنها من أجل إيصالها للمتلقي وإحداث تأثير فيه، وعليه فالعملية السردية تقوم على ثلاثة أركان متداخلة مع بعضها البعض، هي المروي، والمروي له، والراوي.

ثانيا: أركان السرد: يقوم السرد على الأركان الأتية:

1 .الراوي (Narrateur): و تعرفه "**مونيكا فلوديرنيك "(Monika Floudernik) : "تلك اللحظات من الحديث المباشر الذي يدل على وجود متحدث أو على من يخاطب القارئ مباشرة."**[1] فهي ترى أن من يقوم بعملية السرد هو ضمير مستتر في ثنايا القصة أو الرواية وليس شخصا ما، فالراوي عندها يقوم بسرد الأحداث مباشرة يرسلها كخطاب موجه للقارئ.

كما يعرف أيضا بأنه " **الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أو من نسج الخيال ويعتلي عرش القص و الحكاية بغض النظر عن الصور اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي يعبر عن الأحداث، ويختلف الراوي عن الروائي، فهذا الأخير شخصية و اقعية يقوم برسم العالم الذي تتكون منه الرواية، وهو لا يظهر ظهورا مباشرا في بنية الرواية، إنما يستتر خلف قناع الراوي معبرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة."**[2] ؛ أي أنه يمتلك هوية ثانية ينقل من خلالها أحداثا من منظور مختلف يحكم تعدد صوره، فقد يأتي على شكل ضمير أو صوت أو اسما.... الخ، فالراوي: "**هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص، شأنه شأن الشخصية والزمان والمكان وهو أسلوب تقديم المادة القصصية."**[3]

كما يتحدد موقع الراوي في السرد وفقا لعلاقته بالمستويات السردية، وهذا ما وجه الاهتمام نحو: **"الخطاب السردي لنص الروائي، فمن جهة أولى تناول زمن القص وهو الزمن التخيلي المختلف عن الزمن الواقعي والمبتعد عنه، ومن جهة ثانية نظر في هيئة القص التي تمثل موقع**

[1]- نقلا عن: محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص 60.

[2]- موحة بلقاسم، وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفيصل الأحمر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: دراسات جزائرية، جامعة محمد دراية، ادرار، 2019، 2020، ص07.

[3]- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص 41.

الراوي الذي يرى منه المروي ونظر من جهة ثالثة في نمط القص وهو دراسة الطريقة التي يحرك بها الراوي السرد نحو تحويل القص التخيلي إلى مرئي."[1]

وهذا ما يجعلنا نحكم على الراوي بأنه عنصر مهم في تشكيل النص المروي، ويمكنه أن يتلاعب بزمن الرواية كما يشاء، ومن خلال كل هذه التقنيات تحدد علاقته بالمروي من جهة وحركته هو نفسه تجاه عالم القصة من جهة أخرى.

2 - **المروي (الرواية):**

وهو مضمون المتن الروائي "**ويعرف على أنه مجموعة من المواقف والأحداث المروية في الحكي (القصة) في مقابل الخطاب والعلامات الموجودة في الحكي التي تقدم المواقف والمروية في مقابل السرد"**[2] ، والمقصود بهذا أن المحكي يتطلب وجود نظام تواصلي يربط بين ضمير المتكلم "أنا" وضمير المخاطب "أنت"؛ أي أنه يقع بين طرفي الخطاب بين مرسل ومتلقي.

وهو أيضا: "**كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموعة من الأحداث، يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله"**[3]، ومن خلال المفهوم الذي وضعه "**عبد الله إبراهيم**" نجد أن المروي هو نفسه نص الرواية التي تخوض فيها جملة العناصر الفنية التي تعمل بدورها على تشكيل السرد من خلال البنية الزمانية والمكانية والشخوص، والجوهر الرئيسي فيها هو العملية السردية.

ومن هنا نستخلص أن جوهر المروي هو السرد والحكاية، فبقية العناصر السابقة تتفاعل فيما بينها لتشكل السرد، ولا يمكن أن نجد حكاية دون وجود تلك العناصر المشكلة لها ولهذا يعد: "**السرد (المبني) هو شكل الحكاية(المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي،**

---

[1]- رنا عبدالحفيظ كشيلي: تقنيات السرد والنماذج البدئية، البنية في دورة حكائية من "ألف ليلة وليلة"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، الجامعة الأمريكية بيروت، لبنان، 2000، ص60.

[2]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، مصر، ط 1، 2003، ص 119.

[3]- عبد الله إبراهيم: السردية؛ التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي، مجلة الثقافات، ع01، كلية الآداب جامعة البحرين، 2005، ص105.

المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية."[1] والمقصود أن السرد والحكاية هما وجهان لعملة واحدة وهذا ما يجعلنا نرى بأن للمروي عدة أركان مختلفة يقوم عليها، ويمكن حصرها فيما يلي:

أ. الحدث:

وهو تلك الواقعة المرتبطة بزمان ومكان ما أي:**" اقتران فعل بزمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا به."**[2] وهذا القول مفاده أنه بدون وجود أحداث لا يمكن للقصة أن تنشأ من عدم، ومن بين النقاد الذي اهتموا بمفهوم الحدث نجد الكاتب الفرنسي "**جي دي موباسان"Guy de Maupissan)** حيث يرى بأن " **الحياة تتشكل من لحظات منفصلة، وذلك فإن القصة عنده تصور حدث معينا، ومنذ دعوة "موباسان" سار جل الكتاب على نهجه واعتبروه عنصر الحدث ركنا مميزا، أما العناصر التي يجب أن تو افرها في الحدث فهي: عنصر التشويق وفائدته تكمن في إثارة اهتمام المتلقي وشده من بداية العمل القصصي إلى نهايته."**[3] والمقصود هنا أن للحدث وظيفة مهمة جدا داخل البنية السردية وجعلها متماسكة ومترابطة عبر الحبكة القصصية وعلاقتها بالشخوص.

ب. الشخوص:

الشخوص هي تلك الكائنات التي تتحرك داخل الفضاء الروائي، وهي **" من العناصر الأساسية في بناء الرواية، ذلك أنه لا يمكن للكاتب الروائي أن يصور حياة من دون أشخاص يتحدثون ويفعلون، وتتعدد شخوص العالم الروائي بقدر تعدد وتشابك الأفكار، وتكون مستمدة إما من و اقع تاريخي أوو اقع اجتماعي، فمن خلال أفعالها و أفواها أنماط تفكيرها، تعيش مع شخصيات أخرى تتفاعل معها، وتعد الشخصية صورة حية وو اقعية أو تجسيدا لأنماط وعي اجتماعي وثقافي حيث تقوم على الائتلاف والاختلاف والتعايش والصراع."**[4]

---

[1]- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط02، 2015، ص41.

[2]- سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهها، أعلامها، منشأ المعارف، الإسكندرية، د.ت، ص 11.

[3]- المرجع نفسه، ص 14.

[4]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000، ص 140.

ومفاد هذا القول إنه من دون وجود شخوص لا توجد قصة لأن الشخوص هي من تقوم بعدة أفعال مترابطة لتنسج حبكة شديدة داخل المتن السردي الروائي أو القصصي، فالشخصية تترجم لنا واقعا محسوسا نعيشه على المستوى الاجتماعي والثقافي أو في أي مستوى كان، فهي تجسيد حيا لأفعال وتصرفات وغيرها.

ج- الزمان:

بالحديث عن الزمن الروائي نجده يمثل عالما قائما بذاته وجب الولوج إليه والعمل على دراسته وتحليله، لأنه يمثل أحد أهم مكونات الخطاب الأدبي، ولكن قبل ذلك وجب تحديد ماهيته كعنصر ضروري داخل للنظام السردي فالزمن هو : **" المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطاركل حياة، وحيزكل فعل بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجوه حركتها ومظاهرها أوسلوكها"**[1]، وباعتبار أن الزمن عنصر مهم فهو أيضا يجسد مظهرا نفسيا لا ماديا، ومجردا لا محسوسا يمثل الوعي من خلال: **" ما يتسلط عليه بتأثره الخفي غيرالظاهر، فهووعي خفي، لكنه يتمظهرفي الأشياء المجسدة وبالتالي فهومن العناصرالمهمة التي يقوم عليها فن القص بشكل عام وفن الرواية بشكل خاص، وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الأحداث."**[2]؛ وعليه نجد أن للزمن أهمية كبرى لأنه المحرك الرئيس للأحداث، وفيه تدور الشخوص في فضاءات أوسع؛ إذ يعمل الراوي على التحكم بهذا الزمن عن طريق التحريفات الزمانية سواء بالتقديم أو التأخير.

د- المكان:

إن هذه الشخوص التي تمارس أفعالا وتنتج أحداثا معينة لا يمكن أن تكون دون وجود أماكن تقع فيها، فالمكان هو الركن الرئيس والعتبة الأولى التي تبنى فوقها الوقائع والأحداث، وتتحرك عليها الشخوص، ويعرف هذا الأخير على أنه: **" البيئة التي تتحرك فيها الشخصيات وتتجزأ أعمالها ضمنه وهو بدوره يتأثربهم، فلا يكتسب قيمته هذه إلا من خلال عمل الشخصيات تفسرها طبيعة المكان الذي يرتبط بها."**[3] فهو من العناصر التي تساهم في بناء الرواية، يتشكل في أنواع مختلفة، كما أنه

---

[1]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص07.

[2]- إدريس بودبية: الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 12.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984، ص 84.

"كل ما في حيزا جغرافيا حقيقيا من حيث انطلق الخيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما ينم عن المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجاروالأنهاروما يقود هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير."[1]

والمقصود من مفهوم "**عبد المالك مرتاض**" هنا، أن المكان هو كل ما وجد في حيز جغرافي معين مهما كانت طبيعته، أي ذلك الإطار المحدد والذي تجري فيه جملة من الأحداث والوقائع على سطحية وبطبيعة الحال تلك الحال الأحداث تتبعها شخوص هي المسؤولة عنها وعن وجودها الفعلي داخل البنية المكانية وفق لنظام سردي محكم البناء.

3-المروي له:

هو الطرف الذّي يتخيله الراوي بأنه سيتلقى مضمون ما يسرده من وقائع، ويعرف بأنه المستقبل:" **الذي يتلقى ما يرسله الراوي سواء كان اسما متعينا ضمن البنية السردية أم مجهولا، فالمروي له هو الذي يقابل القارئ أو المتلقي شخصا كان أو مجموعة من أشخاص، كما قد يكون فكرة أو إيديولوجيا في قالب تخيلي يخاطبها الروائي ويدافع عنها بغرض التأثير في القارئ أو إقناعه بآرائه."**[2] والقصد منه أنه طرف مقابل للراوي، يستقبل كل ما يرسله من معلومات أو صيغ داخل النظام السردي، ولهذا فهو طرف رئيس في العملية التواصلية فلولا وجوده لما وصلت رسالة الراوي إلى مبتغاه وحققت وظيفتها التأثيرية، فالراوي إذًا يعمل دوما على خلق انطباع تأثيري داخل نفس المروي له والذي يعرف على أنه متلقي المادة المروية: " **وهو من يتوجه له الراوي بالسرد، فالراوي هو الشخصية من داخل النص يتوجه بكلامه إلى مروي له من داخل النص نفسه أو من مستوى السرد نفسه."**[3] وعليه يمكن أن نسميه أيضا بـ"المسرود له" كما أطلقه عليه "**جيرار جينيت**" فيقول: **"إن الشخصية التي أسميناها المسرود له، تبدو وظيفتها في الحكاية قابلة للتغيير إلى حد بعيد، فالمسرود له مثله كمثل السرد هو أحد عناصر الوضع السردي، ويقع بالضرورة على المستوى**

[1]- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 243.

[2]- موحة بلقاسم: وقايد مبارك: جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفيصل أحمر، ص 07.

[3]- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص 151.

القصصي ولا يلتبس قبليا بالقارئ أكثر مما يلتبس السارد بالمؤلف."[1] ومن هنا نفهم جيدا طبيعة الفرق الموجود بين المروي له والقارئ، فإذا كان القارئ من العالم الحقيقي بخلاف الآخر فإن المروي له من العالم الوهمي وهو من النص ذاته كما وجدناه عند "**لطيف زيتوني**".

ثالثا.أنماط السرد:

1- السرد التابع أو الاستنكاري:

سمي هذا النوع "**سردا تقليديا حيث يتواجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية.**"[2] وهو من أكثر الأنواع السردية شيوعا لأن زمن الحدث يتطلب استعماله فلا يمكن أن نجد قصة أو حكاية دون وقوع أحداث يمثلها الراوي وينقلها للمتلقي، وهو نوع قديم جدا يكثر فيه استعمال الفعل الماضي، لأن الراوي دائما يتحدث عن الماضي ولا يهمه الزمن الحقيقي، ربما هي بعض التقنيات الجمالية لإبداع مروي جيد، كما يعرف السرد التابع عند "**جيرارجينيت**" على أنه: " **الموقع الكلاسيكي للحكاية بصيغة الماضي و لعله الأكثر تواترا و لقد عرف هذا النوع من السرد منذ القدم، إذ وجد بكثرة في الحكايات الشعبية والروايات الكلاسيكية للحكاية بصيغة الماضي**"[3]، ترجم هذا القول كل ما تحدثنا عنه سابقا وكان بمثابة برهان على صحة القول والشرح، أما "**سمير المرزوقي**" ، فيرى بأن السرد التابع هو: "**من أبسط أنواع السرد : "ففيه يقوم الراوي برواية أحداث وقعت في الماضي معتمدا في ذلك على صيغة الماضي.**"[4] ، وهذا ما تطرق إليه أيضا في قوله: "**بأن السرد التابع يعد من أكثر الأنواع استعمالا و تداولا باعتبارزمن الأحداث يستوجب ذلك، فالعمل القصصي قبل أن يكون جاهزا يجب أن تقع أحداث و من ثمة تصل إلى المتلقي.**"[5] يعني أن الراوي من خلاله يستطيع عرض أحداث وقعت قبل زمن السرد (أحداث ماضية).

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003، ص267، 268.

[2]- ينظر: بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 62.

[3]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 213.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

[5]- المرجع نفسه، ص 101.

وبالعودة إلى **جيرار جينيت** فإنه يرى أيضا بأن:" **السارد يتكئ على توظيف الأفعال الماضية بكثرة، لأن أي عمل قصصي قبل أن يكتمل لابد أن تقع أحداث تبليغ المتلقي في زمن الماضي."**[1] فالأفعال الماضية أضحت ركيزة أساسية يتكئ عليها الراوي ويستعين بها في نسج عملية السرد.

2- السرد الآني:

إذا كان السرد التابع يرتكز على استعمال صيغة الماضي ولا يحيد عنها في بناء مسروده فإن السرد الآني يعتمد على صيغة الحاضر ولهذا نجد "**سمير المرزوقي**" يقول: " **هو الحاضر المزامن للعمل كما هو سرد في صيغة الحاضر المعاصر لزمن من الحكي**"[2] أي أن الراوي يعتمد على صياغة أفعال خادمة لزمن الحكاية، فهو في هذا النوع اختار الزمن الحاضر أي صياغة الأفعال المضارعة حتى يوافق زمن الحكاية في نفس الوقت، فيقول في هذا: "**إن السرد الآني يأتي في صيغة الحاضر معاصر لزمن الحكاية، وعملية السرد تدور في آن واحد.**"[3] ويقصد به الحاضر المزامن للعمل.

وهذا ما جاء به "**علي بوكحيل**" الذي يرى بأن: " **السرد الآني يعتبر أكثر أنواع السرد بساطة وسهولة مادام التزامن الدقيق بين القصة والسرد يقيض كل موضوع من التداخل واللعب الزمني وهو يرتكز في سرده على صيغة الحاضر أي أحداث الحكاية وعملية السرد تدور في آن واحد.**"[4] وهنا نفهم أن السرد يرد في حالتين، حالة أولى يسرد حوادث لا غير، حيث يكون السرد ضعيفا أمام مجريات الحكاية التي تفرض ذاتها أما الحالة الأخرى عن طريق مخاطبة الشخصية لنفسها: " **وهنا يتم إلقاء الأضواء على السرد نفسه بينما يأخذ الحدث في الزوال حتى لا يبقى إلا النزر القليل من الحكاية.**"[5] والقصد هنا أنه داخل السرد الآني فإن تركيز المتلقين يكون على السرد في حد ذاته وليس على الأحداث لأنها تزول ولا تبقى منها إلا رتوشات قليلة في الحكاية.

---

[1]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 34.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

[3]- المرجع نفسه، ص 102.

[4]- بوعلي كحال: معجم المصطلحات السرد، ص 62.

[5]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 103.

3- السرد المتقدم أو الاستشرافي:

إن هذا النوع من السرد قد يخلق حالة انتظار وفضول وتشويق لدى القارئ، وهذا الأخير يدخل في **"صميم التحريف الزمني الذي يعمد إليه الكاتب لتحقيق مشاركة القارئ و حفزه على المساهمة في بناء السرد و إنتاج المتعة الروائية."**[1] ، وهنا يتضح لنا أن الهدف من هذا الانحراف هو تحقيق عنصر المشاركة لدى الراوي بأن يساهم في خلق المتعة لدى متلقيه، وليس بالتحريف فقط بل باللجوء إلى الاستشراف أيضا ذلك أن :**"وظيفته الإعلام عندما يخبر بصراحة عن سلسلة الأحداث التي يستهدفها السرد في وقت لاحق."**[2]، وبناء على ما قدمناه نذهب للحديث عن مفهوم السرد المتقدم عند "**المرزوقي**" الذي يرى بأن: **"السرد المتقدم هو إيراد حدث آن وتكون الإشارة إليه مسبقا قبل حدوثه فهو سرد استطلاعي يوجد غالبا بصيغة المستقبل، كون السارد يحكي أشياء من المفروض أن تحدث في المستقبل فهي سابقة، أو يمكن توقع حدوثها، و يرد هذا النمط من السرد بصيغة المستقبل."**[3]، يعني أن الراوي هنا يعتمد على توظيف أفعال الأمر الواقعية في زمن المستقبل مثل **أفعال الأمر والدعاء والتمني**، وهذا ما ذهب إليه "**صلاح فضل**" في قوله بأن **"الأحداث التي تذكر بهذا السرد تحدث في المستقبل مع إشارة إلى الحاضر."**[4]

كما نجد في السياق نفسه **"جرار جينيت"** إذ يرى أنه يسمى السابق: **" فهو يقوم على التنبؤ بالمستقبل والتكهن له"**[5] والغاية منه هو حمل القارئ على توقع أحداث ما، ويعتمد فيه على عملية استشراف السارد لمستقبل تلك الأحداث مما يولد عنصر الإثارة والتشويق لدى المتلقي.

---

[1]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990، ص 122.

[2]- المرجع نفسه، ص 137.

[3]- سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 101.

[4]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، مصر، 2004، ص 268.

[5]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 231.

4- السرد المدرج:

ويعرف هذا النوع بأنه: **"إدراج مقطوعات سردية لا تدخل في صلب الحكاية"**[1]، ويعني ذلك أن الراوي يعتمد فيه على جمع المقطوعات السردية التي لا علاقة لها بمضمون الحكاية، ثم يضيف إليها بعض الرسائل الخادمة لروايته والتي تساهم بدورها في تشكيل العقدة، فهي تمارس تأثير قوي على المرسل إليه.

كما يعرف هذا النوع بأنه: **" الأكثر صعوبة في التحليل مقارنة مع غيره من الأنماط السردية الأخرى فهو مرتبط بتدخل زمني للقصة أو الحكاية، وزمن الخطاب، إذ لا يمكن الفصل بينهما بين الزمن المتخيل "للخطاب" والزمن الحقيقي الو اقعي "القصة" وعليه هذا النوع من السرد يعد الأكثر تعقيدا أو يتجلى بين فترات الحكاية في العلاقة القائمة على تبادل الرسائل لأنه متعدد الهيئات الساردة المتمثلة في الزمن اللاحق، السابق والمتزامن."**[2]

وعليه فهذا النوع هو أكثر تعقيدا إذ نجده ينبثق عن أطراف مختلفة و هذا ما **يجعلنا نقول بأن: " السرد المدرج يعتبر من أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات السردية بحيث يتم إدراج أحداث المتتاليات في متتالية أخرى."**[3].

---

[1]- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص 62.

[2]-جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج): تر: محمد معتصم وآخرون، ص 131.

[3]- جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: عابد خزندار، ص 56.

الفصل الأول: بنية الحدث في الرواية.

تمهيد:

أولا. بنية الحدث:

1. مفهوم الحدث:

2. أنواع الأحداث:

3. ترتيب الأحداث:

ثانيا: الرؤية السردية:

1. مفهوم الرؤية السردية:

2. أنواع الرؤية السردية:

ثالثا: الصيغ السردية "Modes de récit":

1-صيغة الخطاب المعروض:

2 -صيغة الخطاب المسرود:

تمهيد:

تبنى الرواية على جملة من العناصر المميزة لها من بينها بنية الحدث، والتي لاقت اهتماما كبيرا من قبل النقاد نظرا لأهميتها، فهي العنصر الوحيد الذي تقوم عليه بقية العناصر الأخرى، وهي المحرك داخل الرواية ولذلك لا بد أن نتعرف عليها ونضبط مفهومها بدقة لغوية ثم اصطلاحية.

أولا. بنية الحدث:

1. مفهوم الحدث:

أ- **لغة:** ورد في لسان العرب "**لابن منظور": "حدث الشيء حدوثا وحداثة، و أحدثه فهو محدث وكذلك استحدثه و الحدوث كون الشيء لم يكن، و أحدثه الله فحدث"**[1]، وكأن الحدث هنا هو بمثابة الخلق عندما قلنا استحدثه الله فحدث أي أراد الله أن يكون الشيء فحدث فعلا و هذا ما ذهب إليه ابن فارس في معجم مقايس اللغة بأن كلمة الحدث مأخوذة من: **" الحاء والدال و الثاء، أصل واحد وهو كون الشيء لم يكن، يقال حدث أمر بعد أن لم يكن، والرجل الحدث: الطري السن والحديث، من هذا لأنه كلام يحدث منه الشيء بعد الشيء ورجل حدث: حسن الحديث، رجل حدث نساء وإذا كان يتحدث إليهن ويقال هذه حديثي خشنة كخطيبي يراد به الحديث."**[2] ، والمقصود من هذا المفهوم أن الحدث يعني وقوع شيء لم يكن موجودا، والحدث في الرواية وقوع فعل لم يكن واقعا من قبل، فيغير مجرى الأحداث داخلها وبالتالي فهو بداية الانتقال من مرحلة إلى مرحلة أخرى، من السكون إلى الحركة وتولد أحداث جديدة.

ب- **اصطلاحا:**

الحدث هو أمر طارئ يقع فيغير أو يؤدي إلى حركة في شيء ما، لذلك عرّف بأنه العمود الفقري للعناصر السردية داخل الخطاب الروائي، فهو **"مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيّا تدور حول موضوع، أو تصور الشخصية وتكشف عن أبعادها وهي تعمل عملا له معنى، كما تكشف عن صراع الشخصيات الأخرى، وهي المحور الأساسي التي ترتبط به باقي عناصر القصة**

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ج 4، دار صادر، بيروت، ط1، 1955، ص 796.

[2]- أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقايس اللغة: تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008، ص 36.

ارتباطا وثيقا."[1]، وهذا ما يجعلنا نفهم جيدا أن الحدث هو الركيزة الأساسية في القصة أو الرواية كونه يسعى إلى ترتيب الاحداث ترتيبا خطيا تسلسليا، فكل فعل فيه يصبح له زمن خاص به ومكان معين جرى فيه: **" كما أن للحدث مجموعة من الخصائص من شأنها أن تزيده قوة و تماسكا لتعبر عن نفوس الشخصيات وحس التوقيع، وحتى يبلغ الحدث درجة الاكتمال، فإنه يجب أن يتوفر على معنى و إلا ظل ناقصا."**[2]، ومرد هذا القول أنه لا بد من أن يعبّر الحدث عن وعي شخصية ما ويكون ذو معنى وإلا بطل وأصبح بلا معنى، وهذا ما ذهب إليه **"لطيف زيتوني"** إذ يقول بأنه: **" كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة إنتاج شيء و يمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متخالفة، ينطوي على أجزاء تشكل حالات مخالفة أو مواجهة بين الشخصيات ....، الحدث الروائي صورة بنيوية يرسمها نظام قوي في وقت من الأوقات وتجسدها أو تتلقاها أو تحركها الشخصية الرئيسية."**[3] ومفاد هذا القول أن الحدث هو دخول مؤثرات خارجية تؤدي إلى التغيير داخل العمل الروائي لخلق شيء جديد ومخالف عما كان سائدا، وهو خلق أمر واقع لم يكن منتظرا من قبل، وهذا ما يجعل الحدث يؤدي دورا مهما في القصة أو الرواية، لهذا فإن **"للأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها، ولا سيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها لعنصر التشويق الذي يعد من أهم وسائل إدارة الاحداث فهو الذي يثير اهتمام القارئ ويشده من أول القصة إلى آخرها، فبالتشويق وحده يتمكن المؤلف من جعل أسلوبه نابضا بالحياة، منسجما مع موضوع القصة."**[4]، وهذا مرده أن أثر الاحداث على القصة في تحقيق نجاحها مرهونا بإمكانية الراوي وقدرته على الحفاظ على عنصر التشويق مستمر في كافة مراحل القصة منذ البداية حتى النهاية، فلما زاد عامل التشويق تمكن الراوي من تسيير الأحداث بشكل مثير للاهتمام يجعل المروي له يتابع تلك الأحداث وينتظر النهاية والنتيجة المستوحاة منها **" فلا يخلو أي قص من**

---

[1]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات المكان في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص 135.

[2]- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998، ص21،22.

[3]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 54.

[4]- عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1980، ص 26.

الاحداث فهي البؤرة المشعة التي تحرك القصة من أولها إلى آخرها، و تتميز هذه البؤرة بالتنوع والاختلاف."[1]

2. أنواع الأحداث:

أ- **الأحداث الرئيسة:** هي التي تشكل لحظات سردية ترفع حكاية ما إلى نقاط حاسمة وأساسية في الخط الذي تتبعه الأحداث.

ب- **الأحداث الثانوية:** وهي أحداث لا تساهم في نمو الرواية وإنما تسعى لتكون عنصر مكمل ومساعد للأحداث الرئيسة.

وبناء على هذين المفهومين سنقسم أحداث الرواية، إذ سنعتمد على طبيعة الاحداث من حيث بيان نوعها وما يقابلها في نص الرواية.

3. ترتيب الأحداث:

الرقم	الحدث الرئيس	الصفحة	الحدث الثانوي	الصفحة
ح 1	الجفاف الخفيف الذي طل عليهم أول مرة: **"في الحقيقة طل الجفاف عليهم شوفة خفيفة في سنتهم الماضية 1972."**	**ص 09**		
ح 2	الجفاف الذي ضرب صحراء شمال مالي في 1973		**ح1:** تأخر شاحنات التمور بتوات في قوله: **" شاحنات التمور بتوات هي الاخرى تأخرت كثيرا هذه المرة بالمختصر المفيد أهوال قيامة محققة."** **ح2:** حادثة موت الحيوانات والمواشي مثل قوله: **"سقطت البقرة على بعد أمتار من حرم الخيمة، ما مكن جدة**	**الرواية ص 09** **الرواية ص 12**

[1]- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، 2011، ص 38.

			بادي من رؤية تلك المجزرة رغم عمى بصرها." **ح3:** هلاك المواشي والتي أصبح مصيرها الأكل بعد الجوع الذي تلاشى بين الناس في قوله: **" بعد هلاك مواشينا أن اتخذنا (أبزرقو) طبيخا و هو قديد لحوم المواشي الضائعة الصائرة إلى الموت."**	**ص 16**
ح 3	قرار الرحيل الذي صدم جدة بادي في قولها: **"بعد نعي نبدأ الرحيل، لست بخير جرجرة رحيل العجائز أعلم توابعه على جسمي الخاوي النحيل"**	**ص 22**	**1-** إلقاء نظرة الوداع الأخير على مراتع السنين في قوله: **"يلقون نظرة الوداع الأخير على مراتع السنين و مطارح الأعوام."** **2-** فتح الجزائر لمراكز الإغاثة في قوله: **"بعد ما وصلتهم أخبار جد سارة تفيد فتح الجزائر الكريمة لأبناء أصولها مراكز الإغاثة."** 3-الانطلاق بالرحلة نحو مرفئ النجاة في قوله: **" اليوم زحفت قبيلة كنة مع أتبعها من عرب تيلمسي كقبائل لمهار، ولادم ومشطوف وحما صالح وتلقطاعت وأولاد زيد، و لمظيل و أهل خطري و بعض قبائل التوارق من دورق، و إمفاد..."**	**ص 27** **ص 27** **ص 23 و ص 24**
ح 4	انقسام الهجرات إلى عدة مناطق في قوله: **"الأولى نحو موريتانيا والنيجر وبوركينافاسو، والثانية نحو الجزائر،**	**ص 32**		

	الثالثة؛ صوب ليبيا، الرابعة باتجاه الحجاز هذه الأخيرة تأخرت قليلا..."			
ح 5	أكبر هجرة كانت إلى الجزائر وهذا ما ورد في قوله: **" غير أن أكبر هجرة من حيث كثرة العدد المهول كانت للجزائر."**	**ص 32**	1- في الطريق إلى الجزائر حدث حادثة مفاجئة تمثلت في موت الجدة و هذا ما ورد في قوله: **" كنت نائما في تلك الليلة (التيبنكورية) حتى أوقظتني جلجلة أصوات صادحة، لم أفهم مصدرها بادئا، علمت بعدها موت الجدة، رحمها الله، بكاء الوالدين يبلغني ويؤلمني."** 2- مغادرة تبنكورت : **" غادرنا تبنكورت صباحا مع بعض قاطني الدشرة من توارق قبيلة دورق و خيام من أولاد المولات، قاصدين حيان (أنقيف) أمضينا نصف بياض النهار و نحن نزحف بقو افلنا المتعبة."** 3- الوصول إلى واد إيدقن مثل قوله: **" ما إن عبرنا هذا الوادي حتى سمعنا ثرثرة ذلك المصدر يقول إننا على مقربة من التوقف و النزول الجبري نظرا للرمال المركوبة المخيفة."** التوقف الجبري به. 4- بعدها الوصول إلى دشرة (أقهلوك) بعد عبور ثلاث أودية في قوله: **"نكون قطعنا ثلاث أودية (تقمارت) و(أنمكن) و (أشربا)"**	**ص 34** **ص 36** **ص 39** **ص 42**

ح 6	الوصول إلى مرفئ النجاة والاستقرار به (برج باجي مختار) من 1973 إلى 1976 في قوله: **" ها نحن وصلنا المكان الذي كثر عنه الحديث بوادي تيلمبي وصحراء جبال كيدال، أنه بمنأى عن الموت، برج باجي مختار وما أدراك!"**	ص234	**1-** استقبال أرض الجزائر لهم بحليب مصنع مأكولات غريبة و حياة جديدة تجسدت في قوله: **" هكذا استقبلت أرض البرج حياتنا الجديدة، على بودرة الحليب المصنع ومأكولات التمدن الغريب، و حكايتنا المضحكة حول تعاطينا مع هذا الطعام المعلب."**	ص236
ح7	حادثة التسمم الذي أصابهم في برج باجي مختار إذ يقول الراوي: **الموت توغل أكثر وأكثر من تداعيات الجفاف... هنا وقعت الواقعة!! فلا تسمع في الخيام إلا أنين لوي أحشاء الأمعاء جراء ذلك السميد النيء"**	ص237	1-الإعلان عن حالة طوارئ وهذا ما ورد في قول الراوي: **"أعلن الجيش الجزائري -جزاه الله خيرا-حالة الطوارئ بالمخيم، أبرق خطابا مستعجلا لناحية عسكرية ببشار بضرورة إفادة فريق طبي."** **2-مجيء طاقم طبي على جناح السرعة ومثال ذلك عند قوله: "مجيء فريق طبي يقوده طبيب عليه سمات أهل شمال الجزائر."** 3-تشخيص المرضى و اكتشاف العلة والسبب المصاحب لها فيقول الراوي: **" بعد أسبوع من التطبيب و التشخيص أعلن الطبيب المداوي و فريقه، بعدما أخبرنا قائد ثكنة الجيش بمضمون خطابه أن هذا الموت المستشري في البشر هنا مرده مرض يدعى: (بيري بيري) ... و العياذ بالله."**	ص238 ص242

			4-بداية زوال الخطر وارتفاع فاعلية القوت الإغاثي مثل قوله: "**مع مرور الأيام ارتفعت فاعلية القوت الإغاثي والإسعاف الطبي مع المرافقة العلاجية بدأ الناس يلتمسون خيوط الأمل.**"	**ص244**
ح 8	الخروج من مخيم الإغاثة الرسمي ببرج باجي مختار وهذا ما أكده قول بادي: "**بعد خروجنا من مخيم الإغاثة الرسمي عبر مراحل بين سنتي 1975 و1976 وبقينا قابعين بزرابينا وأكواخنا في تلك الزوايا المتطرفة من ساحة برج باجي مختار.**"	**ص248**	1-بناء منازل فوضوية حين قال بادي: "**وبتاريخ 15 فبراير 1977 بناءات فوضوية طينية عرفت بداية باسم حي (أضرنيدي)**"	**ص248**
ح 9	الهجرة للبحث عن العمل في شمال الجزائر وهذا ما أكده قوله: " **لست الوحيد من يفكر في الهجرة للعمل باتجاه الشمال خارج برج باجي مختار.**"	**ص253**	1- الوصول إلى رڤان: "**وصلنا مدينة رڤان الحمراء.**" 2- الدخول في مرحلة حاسمة للبحث عن الهوية في قوله: "**دخل القوم في مرحلة حاسمة وحرجة من وجودهم الهوياتي الرسمي.**" 3- الحصول على الهويات بطريقة مزورة أو متلاعب فيها: "**نسب بعض أسمائنا مع ألقابنا بسجلات الحالة المدنية بطريقة ذكية من طرف بعض البلديات الحدودية مع مالي ويتم لقاء مبالغ لا يعرف عاطيها قابضها.**	**ص259** **ص263** **ص264**
ح 10	نداء القذافي لهم ووعدهم بإقامة دولة لهم في قولهم: "**وعوده المحفزة بواسطة رسوله إليهم**	**ص 64**		

	سعيد القشاط بتخفيف جميع شتاتهم المشتت في وطن أزوادي يجمع شملهم لطالما امنوا النفس وحلموا به."			
ح 11	الفرار للتوجه للهجرة صوب ليبيا وهذا ما أقره بادي في قوله: **"بتاريخ 19 ديسمبر 1980 عقدنا نحن الشباب الثلاثة العزم على مغازلة حكاية ليبيا (إنكوا).**	**ص134**	1- إغداق القذافي لهم بالمفاجئات لإغرائهم في قول الراوي: **"أغدق قائد القائم على هذا الطاقم السياسي الأزوادي بالإقامة الفاخرة في فندق (هايتي) بالعاصمة طرابلس"**	**ص127**
ح12	حدث فتح معسكر وليد لتجنيد الزوادين في قوله: **"هكذا كانت البداية في فتح معسكربني وليد لتجنيد الأزواديين الذي يبعد عن العاصمة طرابلس حوالي 160 كلم"**	**ص127**	1- الذهاب للمعسكر عبر ناقلات و هذا ما قاله بادي: **" صعدنا الحافلات مختلطين من المبادئ التي زرعوها فينا أولئك القادة."** 2- حادثة الوصول إلى المعسكر في قوله: **" كان مخرب مشهودا شهده معسكر بني وليد من أواسط شهر أوت 1980."** 3- الشروع في التدريبات في اليوم الموالي من الوصول فيقول: **"حس أحذية أقدام جنود الأزواد وخبطها على الأرض أثناء التدريب صارم ومكثف عند مولانا غامر."** 4- بعد 9 أشهر التحقت بهم أزواد جديدة في المعسكر حين يقول: **" بعد قضاء تسعة أشهر من التدريبات بمعسكر بني وليد و التدرج في فنون**	**ص204** **ص208** **ص212** **ص214**

			تدريب مشاته و سلاحه الخفيف هل علينا أزواديون جدد." 5- تأثير منومات القذافي عليهم في العام الثاني لهم في المعسكر و هذا ما ذهب إليه الراوي في قوله: **"منومات الجماعات الأزوادية المجلوبة من الصيدليات القشاط و مستوصفات القذافي بدأ مفعولها يسري مع شتاء العام الثاني بالمعسكر."**	**ص220**
ح 13	احتياج القذافي إليهم ملكي يحاربوا معه في جنوب لبنان أخذهم لنصرة فلسطين وأغلق المعسكر وهذا ما أكده قوله: **" في أحد أيام جانفي 1982 التي طار فيها هذا الفريق الصحراوي الميمون من مطار معيتقة العسكري الليبي ودخوله المطار دمشق الدولي رفقة 246 ليبيا"**	**ص 66**	1- التوجه مباشرة بعد الوصول إلى المعسكر عين الصاحب في قوله: **"علمنا يعدو حولنا أن المكان الذي نقلنا إليه هو معسكر عين الصاحب نواحي ريف دمشق حيث القيادة العامة لجبهة التحرير الفلسطينية."** 2- التحاق كتيبة أزوادية بهم 3 شهور في قوله: **"مكث المجندون بهذا المعسكر حوالي ثلاثة أشهر أو زيادة طفيفة عندما بلغ بادي و رهطه الصحراوي هنا وصول كتيبة ليبية أزوادية أخرى."**	**ص 67** **ص 69**
ح 14	احتلال القوات الإسرائيلية لجنوب لبنان في 6 جوان 1982 وهذا ما يؤكده الراوي: **"في 6 جوان 1982 احتلت القوات الإسرائيلية جنوب لبنان وهندستها لفتح معتقل أنصار**	**ص 82**	1- ألقي القبض عليهم في معتقل أنصار الذي بناه الإسرائيليون وهذا ما جاء في قول بادي: **"ألقي القبض علينا في طريق أوبتا لصيدا على بعد 15 كلم من صرفند."**	**ص 77**

	بعد شهر تقريبا كان ذلك بالتحديد في 10 جويلية الموالي."		2- التعرض للتعذيب داخل المعتقل وذلك في قوله: **"شهدناه بأم أعيننا في فضاء المعتقل لمدة 24 ساعة تحت أشعة الشمس الحارقة."**	**ص102 ص103**
ح 15	محاولة الهروب والفرار في المعتقل واكتشاف الإسرائيلية أمر الأزواد ومثال ذلك قوله: **" بعد اكتشاف القوات الإسرائيلية لأخدود حفر بالليل، رحلت المعتقلين إلى سقر بغرض صب الإسفلت بأرضية أنصار، قطعا لدابر أي مسؤول."** حادث كشف عملية (الفرار الأكبر).	**ص 95**	1- حادثة إصابة غلواته بالاكتئاب وهذا ما يبرزه قول بادي: **" من أجلك أيامنا بالمعتقل تلك الأيام التي يصاب فيها غلواته بالاكتئاب فيؤثر العزلة تماما بزاوية من الخيمة لا يخرج إلا لقضاء حاجة الإنسان."**	**ص105**
ح 16	الإفراج عن المعتقلين بعد عقد معاهدة اتفاق بعدما وقع الإسرائيليون في قبضة المنظمات الفلسطينية ومثال ذلك قوله: **" بعد 64 أسبوع وقع أفراد القوات الإسرائيلية في قبضة كمائن المنظمات الفلسطينية ... وقع الاتفاق أخيرا حول هذه الصفقة القائمة بإطلاق جميع المعتقلين العرب البالغ عددهم 4700 معتقل عربي."**	**ص110 ص111**	1- **" تكفل الصليب الأحمر الدولي بفحصهم سلامتهم جميعا كما البداية وأشرف على نقلنا لمطار بيروت."**	**ص113**
ح17	العودة إلى ليبيا بعد انجاز المهمة متأملين الحصول على ما وعدهم به للقذافي ومثال ذلك قوله: **" نحو دمشق ومن ثمة مطار طرابلس ليبيا الدولي وذلك بتاريخ 23 نوفمبر 1983.**		1- استقبلتهم القيادة الليبية بالترحيب والشكر وهذا في قول بادي: **"استقبلتنا القيادة الخضراء بحفاوة ألقى علينا ضابط سام لا أعرف اسمه كلمات شكر وامتنان القذافي."**	**ص269**
ح 18	بعد العودة حسم أمرهم بمواصلة التدريب بالمعسكرات الليبية وذلك في قول بادي:	**ص270**	1- الدخول للعالم الجديد بذلك المعسكر يقول: **"دخلنا عالمنا الجديد**	**ص273**

	"حسم أمرهما في العودة لمعسكر 2 مارس ومواصلة التدريب والعسكر."		المتجدد من يوميات تدريب المعسكرات حيث 02 مارس ضواحي العاصمة طرابلس."	
ح 19	قيام حرب التشاد سنة 1987 حيث يقول: "بعد عامين من المكوث بمعسكر حتى جاءت 1987 وقامت قيامة أخرى حرب ليبية تشادية."	ص272	1- القرار للذهاب نحو تشاد للمساهمة في الحرب و هذا ما ورد في قوله: " طرنا زوالا في طائرات عسكرية طراز (الانتنوف) فيما اعتقد نحو مركز القوات الليبية بتشاد." 2- بعد الوصول و المساهمة في الحرب اعتقل الجنود الأزواد و هذا ما جاء في قوله: " كبّلونا بالأغلال والحبال وانطلقوا بنا كالريح حتى وصلنا معسكر غير بعيد فادا".	ص277 ص284
ح 20	"وقوع قيامة واد الدّوام في 22 مارس 1987"	ص290	1- نقلهم إلى سجن آخر في قوله: "نقلنا إلى سجن فإذا الذي وجدنا به أسرى ليبيين آخرين". 2- حادثة النقل إلى سجن سلاسل في قوله: "تمت ضيافتنا بسجن السلاسل أو (شغالين)". 3- نقلوا مرة أخرى إلى سجن آخر هو سجن جوندماريا في قوله: " نقلنا إلى مثوانا الأخير بسجن جوندماريا."	ص290 ص292
ح 21	الإفراج عن الأزواديين المعتقلين وذلك في قوله: " أبلغنا بالإفراج وإخلاء السبيل."		1- تحويلهم من أنجامينا نحو كامبالا عاصمة أوغندا حيث وجودهم لوفد ليبي في استقبالهم من مبعوثي القذافي.	ص311

ح 22	العودة إلى أرض الوطن من جديد وذلك في قوله: " **نزلنا سلم الطائرة، حيث وجدنا في استقبالنا ضباطا ومسؤولين قدموا لنا التحية العسكرية شاكرين لنا خدمة الوطن ونصرته.**"	ص316	1- عودة المجندين إلى وطنهم منتظرين الوعد الذي وعدهم به القذافي و نفاذ صبرهم: " **صرخ عمدا من الأزواديين حنى سمعه القذافي و أبو اقه، كل شهر تأتينا قيادة حتى ينومونا أسابيع ثم نعود إلى غضبنا.**"	ص320
ح 23	حادثة اكتشاف اللعبة والمسارات المجهولة في قول الكاتب: " **مدوا حبل الطعم والطمع لعبوا على عامل الوقت وتمريره بعد بداية اكتشاف سمكة إبريل المكذوبة التي زعك بها القذافي عليهم.**"	ص320	1- غضب الأزواديون ورغبتهم في رد المكيدة للقذافي: "**في 30 ماي 1990 أو بعدده بقليل، بدأ الجنود الميامين من معسكر 02 مارس يتسللون فرادى وجماعات نحو الأزواد عبر معايير مختلفة.**" 2- التحضير لغزوة "منكا" في قوله: **خلال فترة التحضير لغزوة منكا نشطت كل حركات ليفياميست بنقاط الشتات المبعثرة.**"	ص324 ص321
ح 24	غزو منكا والمعروفة بغزوة الأزواد و هذا ما ورد دليله في قول الراوي: " **الانطلاق من هناك للغزوة الكبرى على ثكنة منكا للجيش المالي بتاريخ 29 جوان 1990.**" كذلك قوله: "**تفجير غزوة منكا بتاريخ 29 جوان الأسطوري.**"	ص322 ص325	1- **تنفيذ عمليات السطو على الشركات الموجودة بدشرة "منكا" وذلك ما يبرره قوله:" مع بزوغ فجر ذلك اليوم المشهود كانت دشرة منكا، قاب قوسين أو أدنى من قبضتنا، بعد الإغارة الناجحة على الشركة، وخطفنا لمجموعة معتبرة من سياراتها اليابانية وغيرها.**" 2- **الاستحواذ على مخازن التموين الغذائي بالدشرة ومحطات وقودها**	ص370

			وأماكن تخزينه بالاضافة لمستودعات أطر العجلات و قطع غيار السيارات الجوي."	**ص371**
ح 25	وأخيرا بعد 10 سنوات من هذه الغزوة جاء سقوط القذافي في قول الراوي: **"بعد 10 سنوات وزيادة قليلة عنها من ثورة 1990 قالوا بأن سقوط القذافي على أي حال رحمه الله في 2011.** **حدث سقوط القذافي في 2011.**	**ص373**		

ثانيا: الرؤية السردية:

1- مفهوم الرؤية السردية: يعود الاهتمام بتقنية "الرؤية السردية" إلى نهاية القرن التاسع عشر ميلادي، وبالضبط على يد الروائي الأمريكي "**هنري جيمس Henry James**" الذي يُعد **"رائد المدرسة الواقعية في الأدب الخيالي الأمريكي، حيث فتح الباب على مصرعيه أمام النقاد لدراسة الراوي وزاوية النظر فهو يري بأن الراوي الحديث يجب أن يتخلى عن السلطة التي ورثها عن أساليب القص القديمة التي يدعي فيها معروفة بكل شيء."**[1]

2- أنواع الرؤية السردية:

أ- الرؤية من الخلف: الراوي > الشخصية الحكائية: " Vision par derrière" :

وهنا تكون معرفة الراوي داخل هذه الرواية أكبر بكثير من معرفة الشخوص الحكائية، فهو عالم بكل ما يجري داخل العمل السردي **"لها درجات مختلفة إذ يتجلى تفوق السارد علما، إما معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصياته الروائية، التي قد تكون غيرواعية برغباتها و إما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها."**[2]، والمقصود من هذا القول أن للراوي سلطة العلم بكل ما يدور في داخل الرواية وهذا ما يبرهن جهل بعض الشخوص لتلك المعرفة التي

[1]- نقلا عن: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 32،31.

[2]- ينظر: مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل النص الأدبي، تر: الحسين سحبان، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992، ص58.

يعلمها الراوي، وهذا ما يجعلنا نطلق عليه اسم الراوي العليم كونه يعلم كل ما يظهر خارج الرواية وباطنها، **"أنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل كما أنه يستطيع أن يدرك ما يدور بخلد الأبطال، وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم."**[1] وعليه نفسر بأن الرؤية من الخلف هي المفردة الكلية لراوي والتي تفوق معرفة الشخوص الحكائية، ومثال ذلك قول الراوي: **"مات زوجها (بثال) قبل قيامة الجفاف بخمس سنين تبعته ابنتها (تين جابو) المطلقة بعد عامين ولما بقيت وحدها وهنت صحتها وضئلت مشيتها تراوحت مع ابنها (بتو) في الإقامة ببيتنا يوصلها حفيدها ابن بادي بين خيمتنا بالحمار"**[2]، وفي هذا الحديث جاءت معرفة الراوي بكل التفاصيل حياة الجدة "لولة"، فهو يعلم كيف كانت تعيش ومتى مات زوجها وابنتها وكيف بقيت وجدها مع مرور الزمن حتى خار بصرها، وهلكت صحتها، وتدهور حالها، كما أنه عالم بما يدور في خلدها، وهذا ما جعلنا نصنف هذا المقطع السردي ضمن إطار معرفة الراوي لكل شيء، كذلك قوله: **"لم تقف الجزائر متفرجة على جزارة الجفاف بهم، بل تحرك فيها حنوة الأبوة و الجورة، الذي استلهمه من ثورتها النوفمبرية، وصداها العالمي المدوي فنهضت بواجبها الإنساني نحو أبنائها و جيرانها المنكوبين."**[3]، فهو يعلم جيدا مدى عظمة الجزائر ونخوتها الكبيرة التي جعلتها تقف مساندة لجيرانها في هذه الأزمة، حيث أنه عالم أيضا بالمسالك السردية التي تدور في فلكها الأحداث، في ثورات الجزائر لم يغفل عن معرفتها وكان يتحدث وهو مدرك لكافة الأمور من حوله دون أن يكون له جهلا بشيء ما، وهذا ما ذهب إليه أيضا حين قال: **" أصل المكان برج باجي مختار هو برج عسكري وحيد بخلاء وحمادة تنزوفت من أرض الجزائر في عهد احتلال فرنسا للجزائر، بني شواف المراقبة هذا من بئر حفرت لأجله بمجرى الوادي سنة 1940، في مدة شهر واحد تحت إمرة ضابط فرنسي اسمه (لويس لويربرو) نعت البرج باسمه."**[4]، فالراوي في هذا المقطع سرد لنا معرفة كاملة حول أصل تسمية برج باجي مختار ومتى بني وكيف بني وهذا إن دل على شيء

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 47.

[2]- الصديق الحاج أحمد: منا قيامة شتات الصحراء، دار دواية النشر والتوزيع والطبع، الجزائر، ط1، 2023، ص 11.

[3]- الرواية: ص 248.

[4]- الرواية: ص 234.

فإنما يدل على أنه عالم بكل صغيرة وكبيرة فهو ذو ثقافة واسعة وعلى اطلاع كبير بكافة الأخبار والتطورات الحاصلة.

ب- **الرؤية مع: الراوي = الشخصية الحكائية "Vision avec"**:

في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية (السارد = الشخصية) "**فلا يقدم للمروي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصية.**"[1] والمقصود من هذا أن الراوي يتساوى في درجة إدراكه لأحداث الرواية مع الشخصية الحكائية فهو مرهون بما تقدمه الشخصية من معلومات أي أنه: "**لا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها**"[2] ، هذه الرؤية تتعلق بكون الراوي يعرف ما تعرفه الشخوص فهو إما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة، وهذا ما نجده واضحا في قول بادي: "**تعانقت مع عيسى، حمل معي رياشي، كان الباب مربوطا بشريط أسود بلاستيكي، لأنبوبة الهواء الدائرية لأطر العجلات نزع الشريط من وتد حديدي، مسمر بالحائط ... استقبلني خالي والهكوت طبعا وسلمت على زوجته دون أثر يذكر.**"[3] فبادي يتحدث بضمير الأنا وهو ضمير المتكلم ثم انتقل بعد ذلك إلى ضمير الغائب "هو"، وهذا دليل على أن مجرى السرد محتفظ بالانطباع الأول الذي يفضي بأن الشخصية ليست جاهلة بما يعرفه الراوي ولا الراوي أيضا جاهل بذلك، فهو شاهد عليها في حين يذهب إلى قول آخر حين قال: "**كنت من أوائل الصفوف بدت لي الساحة عند خروجي من المكتب مضاءة يتولد في وسطها راية بلا علم انتظرنا حتى فرغ القوم من التسجيلات والتوقيعات.**"[4]، وفي هذا القول الشخصية عالمة بما يدور من أحداث، فهو قد عاش تلك التجربة ويرويها لنا و هو عارف بها جيدا ولذلك فإن معرفته لا تقل عن معرفة الراوي الذي بدا لنا في هذا المقطع أنه شخصية مشاركة ومساهمة في فعل القص، كما نجد قول آخر لشخصية بادي: " **عندما عدت مكسور الخاطر لزنزانتي بسجن جوندميار من جلجلة**

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص79.

[2]- حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 47.

[3]- الرواية: ص 148.

[4]- الرواية: ص 209.

سؤال المحقق العراقي و أضحوكته الشامتة من حكاية وطني الأزواد أضحت لازمة جواب تحقيقي معه (ربما) هي كلامي كل من يسألني أو يطلب مني أمرا أقول ربما ... فأطلق علي الرفقاء والسجناء الطرفاء (ربما التارقي)"[1] ، حيث بدأ هذا القول بضمير المتكلم "أنا" أي أنه استعان به كواسطة وذلك لكي يبين لنا أكثر مدى تساوي معرفته بمعرفة الشخصية، فمعرفة الراوي هنا محدودة نوعا ما، ولولا أن الشخصية لم تقدم معلومات عن حالتها بذلك السجن حول نفسها لما كان الراوي على دراية بذلك، وفي مقطع يقول بادي: **" جاءتني مناداة تحقيق ثانية نقلوني برفقة أربعة أسرى آخرين إلى سجن القيادة كان هناك خمسة محققين عراقيين ، بروتوكول التحقيق يتعمد موصلة جلسات التحقيق مع من بدأت معه أولا حتى يقارن و يربط المؤخرات بالمقدمات."**[2] وفي هذا المقطع يبدو أن الراوي متساوي مع الشخصية أيضا فهو لا يعرف ما يجول بخلدها، بل يعرف فقط ما قام بادي بتقديمه من معلومات سطحية حول ذاته فكل ما عرض من قبل الشخصية يعلمه الراوي وهذا خير دليل على وجود رؤية متساوية بينهما والتي نطلق عليها اسم "الرؤية مع".

ج- (الرؤية من الخارج) الراوي < الشخصية " vision de dehors ":

وفي هذا النوع من أنواع الرؤية السردية " **لا يعرف الراوي في هذا النوع إلا القليل مما تعرفه إحدى الشخصيات الحكائية، والراوي هنا يعتمد على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة والأحداث ولا يعرف إطلاقا ما يدور في خلد الأبطال."**[3] أي أن معرفة الراوي هنا شيء منعدمة فهو يجهل ما يوجد داخل الشخوص ولهذا فإنه يترجم الشخصية ترجمة سطحية ويفهمها كما يراها من الخارج ولا يستطيع الوصول إلى عمقها الداخلي وبالتالي يكتفي بتصويرها من ملامحها الظاهرة فقط.

وتكون هذه التقنية قليلة جدا في الروايات لأنه مادام يروي أحداثا فالأكيد أنه يعلم جلها، ومثال ذلك في الرواية ما يلي: "**وبين وجبة التاقلة وطقس الشاي، ناول الدليل الطبيب الشيخ المريض عشبة بامية حكها بأصابعه اليمنى أعطاها له وألحقه بها إناء صغير به ماء من التوتياء،**

---

[1]- الرواية، ص 299.

[2]- الرواية، ص 305.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 48.

وما إن شربها ووصلت معدته لم تكد نكمل الكأس الثالثة والأخير حتى بدأ المريض بالتحسن."[1]، ففي هذا المقطع السردي غياب معرفة الراوي بما يدور، فهو اعتمد على تصوير المشهد كما رآه من الخارج، لكنه لا يعرف ما الذي تمتم به الطبيب على تلك العشبة حتى أشفت المريض وكيف عملت مفعولها في العلاج، فكل هذه الأمور مخفية في خلد الشيخ المداوي فقط، ولا يستطيع معرفتها الراوي كذلك في قوله: **" قيلنا على كسرة ثقلة من الدقيق مع مرق خفيف طبخ في قدر فضية على الحطب وبعدها مباشرة تشاور القوم مطولا حول دفن الهالكة."**[2] الراوي يعلم بأن القوم تشاوروا لكن لا يعلم ما الذي دار بينهم بالضبط، وما الذي تشاوروا فيه وقرروه، فهو مجرد ملاحظ اكتفى بتصوير ما لاحظه بالعين المجردة فقط.

ثالثا: الصيغ السردية "Modes de récit":

يشير مصطلح الصيغة السردية إلى "**الطريقة التي تقدم من خلالها القصة، سواء أكان المرسل هو الراوي أم الشخصية."**[3] وتعني أيضا **" اسم يطلق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي ينظر منها إلى الوجود أو العمل."**[4] والمقصود هنا أنها عبارة عن أسلوب وطريقة خاصة بالراوي في عرض أحداث الرواية والتعبير عن وجهة نظره تجاه ذلك العمل ولهذا نجد أنه تم تحديده من خلال بعدين: "**البعد الأول: هو أن الصيغة تحمل صفة الإسمية التي تأتي لتأكيد الحدث بأشكال مختلفة من حيث الصياغة و الفعلية، وأما البعد الآخر فهو تمييزها بما يميزه التعبير الأسلوبي: أي أنها تحدد وجهة النظر عن طريق فعل التعبير عن الحدث بطرق و أساليب مختلفة تظهر ما خطط له الموجه."**[5] ، ومن هنا نجد أن الصيغة السردية تنقسم إلى نوعين، وكل نوع فيه قسمين هما:

---

[1]- الرواية: ص 166، 167.

[2]- الرواية: ص 257.

[3]- محمد علي الشوابكة: ثنائيات في السرد، دراسات في المبني الحكائي العربي، وزارة الثقافة، عمان، 2012، ص 235.

[4]- جرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 177.

[5]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، السرد، التبئير، ص 182.

1- صيغة الخطاب المعروض:

وهي الصيغة التي تمثل فيها الشخوص أدوارها عن طريق الحوار الذي يكون في شكلين: إما في صيغة خطاب معروض مباشر أو في صيغة خطاب معروض غير مباشر.

أ- صيغة الخطاب المعروض المباشر:

وتسمى هذه الصيغة أيضا بالأسلوب المباشر الحر " **وفيها يتكئ الخطاب على ذلك الحوار المباشر بين شخصيتين، أي بين متكلم مباشر ومتلقي مباشر، وفي هذه الصيغة يتنازل الراوي عن سلطته في الحكي للشخوص السردية، فتتكلم شخصية ما بطريقته مباشرة مع شخصية أخرى، وتتبادلان الحوار فيما بينها دون تدخل منه، لتعبر هاتين الشخصيتين عن وجهات نظرهما الخاصة.**"[1] أي أن هذا النمط من الخطاب يفسح فيه الراوي المجال للشخوص لكي تقيم حوارا مباشرا يتعالق بين شخصيتين تتجاذبان أطراف الحديث بكل وضوح "**وتبقى الضمائر كما استخدمها المتخاطبون بهدف إيهام المروي له بأنه شخصية من شخوص الرواية، حاضرة في قلب أحداثها كما لو أنه يشاهد مسرحية أمامه.**"[2]، ولقد جاءت صيغة الحوار المعروض المباشر في مواضع عديدة من بينها ذلك الحوار المباشر بين "بادي" و "الضابط الشاب":

" - قلت للضابط الشاب، أتعرف ما حكاية هذا السير، الذي جبرت به عظم يدك اليمنى؟

- بهت قليلا .... لا ....

- أنت محظوظ ....

- إنه تذكار معتقل أنصاريا هذا..."[3]

وفي هذا المشهد تساؤل ورد للجواب بينهما، وهذا ما نجده أيضا في حوار آخر حين قال "لبادي":

" - أمازلت مؤمنا بسمكة القذافي؟

- قال بادي: ربما ...

---

[1]- المرجع السابق، ص 197.

[2]- محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2001، ص101.

[3]- الرواية ص 283.

- طيب... لو خيرت بين الانضمام للمعارضة الليبية في الخارج أو أن تبقى أسيرا بهوية ليبية من ستختار؟

- ربما ...

- هيه ... هيه... (ربما) دبكة لكل شيء...

- ربما ..."[1]

وفي هذا الخطاب المباشر عرض لما دار بين المحقق و"بادي" الإيداني من حوار مفاده تلميح الضابط له بضرورة الاستفاقة من تلك الكذبة التي يمررها عليهم القذافي، وهو خطاب صريح يخلو من تدخلات الراوي، أي أنه مباشر بين شخصيتين فقط، وهذا ما نجده مجسدا أيضا في الحوار بين بادي ورفاقه:

"- قلت ... إن القذافي سيغسل يديه من قضيتنا ليس بالماء والصابون فقط، بل بالجافيل.

- نطق الحساني (حق مولانا)..

- تبعه الإمفادي (هولان) ... (هولان)...

- ختمت بعد قوليهما (ربما) ... (ربما)..."[2]

وهذا الحوار المباشر والصريح الذي دار بين الأصدقاء دال على مدى وعي تلك الشخوص بأحوالهم وما يدور بهم من نوائب الدهر، فغاية القذافي بدأت تظهر أمامهم وبدأت سمكة إبريل تُكشف شيئا فشيئا.

ب- صيغة الخطاب المعروض غير مباشر:

وتعد هذه الصيغة من صيغ الخطاب، ولكن المعروض فيها "**أقل مباشرة من المعروض المباشر لأننا نجد فيه مصاحبات للخطاب المعروض التي تظهر لنا من خلال تدخلات الراوي قبل العرض ومن خلاله أو من بعده "**[3] ، إنها بعبارة أخرى صيغة خطاي تحيل الى مستوى تدخلات الراوي من

[1]- الرواية، ص 306.

[2]- الرواية، ص 308.

[3]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، السرد، التبئير، ص 197.

خلال ما يملكه من قدرة على مجرى أقوال الشخوص، ومثال هذه الصيغة جاء حيفي قول الضابط عامر لبادي:

" - أتدري لماذا طلبتك يا رفيقي؟

- لا...

- ألم تسمع الهيلولة الواقعة حول انطماس هويتنا التارقية في حكاية هذه الحركة المزعومة؟

- أجل ...

- هل أنت راض؟

- طبعا لا.

علامات الاحتقان والتبرم غير خافية، مثلها عندي وليس عند غيري، تقلص ذلك العرق الدموي من يمين رقبته، ساعة الغضب الشديد عنده فقط، عرفتها من طول العشرة، هدأت فورة سوخا بعقاقيري لخاص معه.

- قلت له: وطننا شبح مخيف .. كل الجيران يعافونه ولا يريدونه.

- والله ...

- هيبة القذافي في الحلم، وحيدة وغالية عزيزة

- أجل ...

كل الإجابات الثلاثة لم يضف سوخا شيئا إلى نطق الجواب، بدا منصتا للصوت الذي عرفت منفذه من مكتبه"[1].

ولقد جاء تأطير هذا المقطع السردي بتقنية الراوي للعلم بكل شيء عن شخوص وأحداث روايته فقد استطاع من خلال سرده للأحداث التي تقع دائما خلف قضية الهوية المسلوبة، فقد كان له تدخلا كبيرا بين الفينة والأخرى للتعبير عن ردود الأفعال غير المنطوقة، كقوله "**علامات الاحتقان بدت عليه**"، فهو يترجم كل ما هو غير مباشر لنا، وهذا ما يجعل الخطاب المعروض بطريقة غير

[1]- الرواية، ص 223، 224.

مباشرة مفهوما من خلال تدخلاته في عرض مجريات الأحداث، ومثل قول قائد ناحية الشمال لأهل الأزواد:

"- أرأيتم مكة؟

- **التفتنا إلى بعضا وقلنا نعم.**
- **سمعتم كيف كانت في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم وقريش؟**
- **(أشي حق بويا) ... كما قال الشيخ حساني طرب للسؤال.**
- **وبلغكم من بعض القو افل حجامكم كيف تحولت؟**
- **(هولان) ...(تالله) ... أجاب شيخ تارقي كان في المخيم.**
- **بلغنا من تقاريرنا الأمنية أن العرب منكم له امتداد تاريخي بتوات وتندوف...**
- **كرر الإشارة بسبابته اليمنى للأرض مرات ثلاث.**
- **ففهمنا خطاب الرسالة، في مغارات أنفسنا وكهوف عقولنا..."**[1]

وفي هذا المشهد خطاب غير مباشر فيه تدخلات للراوي بوصف بعض الأشياء وتوضيح أمور غير مفهومة، إضافة إلى وجود رسالة مشفرة مفادها عدم وجود خطاب صريح بل إنه يعتمد على مدى درجة الفهم عندهم.

2- **صيغة الخطاب المسرود:** وتنقسم هذه الصيغة بدورها إلى قسمين هما:

أ- **صيغة الخطاب المسرود الذاتي:**

وهي تعني قيام المتكلم بالحديث إلى نفسه في الماضي وهو موجود في الوقت الحاضر، فيستخدم صيغة الفعل الماضي بضمير "الأنا المتكلم": **"إنه يتحدث مع وجود مسافة فاصلة بينه و بين ما يتحدث عننه، وهذه الصيغة تتشابه إلى حد كبير مع صبغة المعروض الذاتي ولكن تختلف عنها في كونها تؤسس عندما تحدث الشخصية ذاتها بالزمن الماضي."**[2] والمقصود من هذا القول أن هذه الصيغة مبنية على حوار ذاتي للشخصية مع نفسها، فهي تحاور نفسها حول حياتها الماضية مع العلم

[1]- الرواية، ص 246.

[2]-سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، السرد، التبئير، ص 197.

أنها الأنا في زمن الحاضر أي بالمختصر المفيد هي حوار ذاتي تستدعي فيه الشخصية ذاتها الماضية في زمن الحاضر، ومثال ذلك في الرواية قول: **"أنا نعم، أنا صحراوي تيلمساوي ملثم تميزني شامة خال أسود عند فتحة أنفي جهة اليمين منه المنحوتة من جمال قبيلة إيدان ... ذكرت لرفاقي في صحبة اللثام، ذات مسامرة بمعتقل أنصار، أن جدتي لأمي "لولة" -رحمها الله- قالت لي يوما قبل سبع سنوات من قيامة شتات الصحراء، إن تلك النقطة السوداء، علامة أخوالي ...رضي الله عنهم."**[1]

فالرواي هنا يخاطب نفسه لكن يتضح لنا في البداية ثم يتحول نحو رفاقه بيد أنه سرد ذاتي يحمل تعريفا لنفسه ثم انتقل بهذا الخطاب نحو رفاقه ليحدثهم عن أمر متعلق به في زمن الحاضر مسترجعا فيه ما حدث له في الماضي، حيث أشار في بداية المقطع أنه صحراوي الأصل فيه بعض المميزات المتعلقة بالجمال والتي ورثها عن أخواله ثم خاطب أصدقائه في المعتقل عن سر هذه الملامح متذكرا حديث جدته إليه حول ذلك الأمر.

كما ورد في مقطع سردي آخر قول الراوي: **"حدثتني أمي تين البركة بعد 14 شهرا من خروجنا بمخيم الإغاثة ببرج باجي مختارواستقرارنا بأحد الأحياء الشعبية الأولى هناك الموسوم بحي (أضر نيدي)!! الذي كثيرا ما تثيرتسميته تساؤلا مريبا ومقلقا وكيف لا؟ ومعناه بالعربية حسب ما أعرب في بني وليد رجل الكلب!!.**

قلت أفادتني والدتي أن أغلب أهل الصحراء عربا و عجما، قد شاهدوا هكا بمركز الإغاثة وطمأن بهم الحال، بحي رجل أكرمكم الله..."[2]، استرجع الراوي في هذا المقطع السردي لحظات من الماضي بالرغم من أنه في زمن الحاضر لكن استدرجته هذه الاحداث الماضية والمتعلقة بنفسه، فقد سرد لنا مقتطفات من حديث له، و هذا أمر متعلق بذاته و ليس بغيره، فأمه "**تين البركة**" أخبرته بما يجري تجاه الحبيبة "**هكا** "، لأنها كانت تهتم بمصلحة ابنها وخاصة أنها علمت جيدا ماذا يوجد في قلبه تجاه ابنة خاله، لذلك نجد أن هذا المقطع السردي عبّر عن مسرود ذاتي ماضي متعلق "ببادي"

[1]- الرواية، ص 54،55.

[2]- الرواية، ص77، 78.

استحضره في لحظة من الحاضر ليوضح لنا بعض الأحداث، وبطبيعة الحال كانت لدى الراوي رغبة في تحقيق غاية جمالية داخل بنية النص.

ب- صيغة الخطاب المسرود الموضوعي:

وهي المرحلة التي يكون فيه الراوي موضوعيا يعتمد في وصفه للأشياء على الملاحظة الواعية دون تحيز لأي ظرف من الظروف **"وفيها يسرد الراوي الأحداث ويصف الأماكن والشخوص والأشياء ويتحدث عنها ضمن نسيج النص ويرسلها وهو على مسافة مما يقوله إلى مروي له مباشر أو غير مباشر، وتكثر هذه الصيغة في بدايات السرد."**[1] والمقصود هنا أن صيغة الخطاب المسرود الموضوعي موجودة بكثرة في النصوص السردية على العموم والروايات على وجه الخصوص، وهي تقنية مهمة لعرض الأحداث وتسليط الأضواء على الشخوص الروائية لبيان صفاتها وما تقوم عليه كل شخصية، ومثال ذلك من الرواية تسليط الراوي الضوء على شخصية **"أخمانو"** كونه عبارة عن شخصية مرجعية ثقافية تقوم بإحياء نوع ثقافي معين وهو العزف على القيتار، وهذا وارد في قوله:**" عند أخمنتو القيتار مقدس."**[2] ، كذلك قوله في مقطع آخر: **"بدأ أخمنتو مبتهجا وجد نفسه إلى جانب فرقة موسيقية تارقية أخرى بأكواخ الإيفوغاسيين والإيدانيين انسجم معهم سريعا وعزفوا لنا معزوفات نوستالجية في تلك الليلة بهجة بفتوحات معسكر بن وليد."**[3] ، هنا الراوي سلط الضوء على شخصية "أخمانتو" الذي كان يمثل رمزا للثقافة الشعبية التارقية، كما أنه كان مثالا للصبر ورفيقا مناسبا لأصدقائه يساعدهم في رفع معنوياتهم ويطرد عنهم الملل والتعب في ذلك المعتقل.

كما نجد من بين الخطابات المسرودة المعروضة تسليط الضوء على شخصية "غلواته" رفيق "بادي" حين قال عنه الراوي متحدثا عن أزمته بالمعتقل أنه: **"من أحلك أيامنا بالمعتقل إصابة غلواته بالاكتئاب، فيؤثر العزلة تماما بزاوية من الخيمة، لا يخرج إلا لقضاء حاجة الإنسان فقط، حتى الأكل يزهد فيه ويصوم عن الكلام فتشتد أزمتنا أكثر بحكم دوران حياتنا عليه بالمعتقل"**[4].

---

[1]- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، السرد، التبئير، ص 197.

[2]- الرواية، ص 183.

[3]- الرواية، ص 195.

[4]- الرواية، ص 105.

سلط الراوي هنا الضوء على شخصية "غلواته" ذلك أنها مثلت عتبة أمام حياتهم في المعتقل لأنهم كانوا مرتبطين به إلى حد كبير، ولو حدث له سوء سوف يمسهم الأسوأ منه، حيث أفرد له الراوي مقطع سردي كامل متعلق بذكر الأحداث الواقعة واصفا حال تلك الشخصية بأنه كان مكتئبا ويائسا، يصوم حتى عن الكلام والأكل، كما نجد حديثه الموضوعي عن شخصية الحبيبة هكا: **"الكل يطلب هكا ويريدها، قمر ولا أروع والله! رغم هزال منا ومخالب مجاعته المنكرة إلا أنها لاتزال تحتفظ بنضارتها الساحرة، رونق وملاحة روحية أخاذة، أعطيت لها كأن الملك تمهل كثيرا ونسي نفسه من وقته المعلوم في رسم بديعها ونقش حروفها ويا سبحان المصور!!"**[1] وفي هذا المقطع السردي تسليط الضوء على شخصية "هكا" ووصف ملامح جمالها؛ حيث كانت تمثل محور دوران الكثير من الرجال، لكن مع الأسف لم يظفر بها أحد، وقد كانت تمثل الحبيبة التي يسعى إليها "بادي" بالرغم من مصائب الدهر عليه، لكن جمالها لا يزال يحفظ نضارته ويجلب الأنظار إليه ولهذا أفرد لها الراوي حيزا كبيرا وأورد ذكرها في مواقع كثيرة داخل الرواية.

نستنتج من خلال دراستنا لعنصر الحدث في رواية "منا..قيامة شتات الصحراء " أنه عنصر أصيل فيها فهو الذي يمتلك المقومات الاساسية تسمح بربط وتسلسل بقية العناصر السردية الأخرى، فمن دونه ستصبح الشخوص بدون فائدة سردية، ويصبح المكان و الزمان بدون قيمة فعلية، ولهذا أولى الراوي للأحداث أهمية كبرى سواء من حيث الصياغة أو التنوع.

[1]- الرواية، ص 77.

الفصل الثاني: بنية الشخوص في الرواية.

تمهيد:

أولا: مفهوم الشخصية:

ثانيا: تقسيمات الشخوص السردية:

1. تقسيم الشخوص بحسب الدور:

أ-الشخصية الرئيسة:

ب-الشخصية الثانوية:

2. تقسيم فيليب هامون:

أ -الشخصية المرجعية " Personnages néférentiels " :

ب -الشخصية الاشارية (الواصلة):

ج -الشخصية الإستذكارية:

تمهيد:

بالعودة إلى مختلف المراجع النقدية التي اهتمت بعنصر الشخصية في النصوص السردية نجد أن النقاد قد قدموا لنا الكثير من المفاهيم التي تتفق في عناصر وتختلف في عناصر أخرى، بل تصل أحيانا إلى التعارض، وهذا يرجع إلى الاختلاف الإيديولوجي أو المذهب النقدي الذي تنتمي إليه، وما هذا الاختلاف بين النقاد إلا دليل على أهميتها في النص السردي.

أولا: مفهوم الشخصية:

أ -لغة:

جاءت لفظة الشخصية في **معجم لسان العرب لابن منظور** من: **"شَخَصَ الشخصُ: جماعة شخص الانسان وغيره مذكر، والجميع أشخاص وشخوص والشخص سواء الانسان أوغيره وتراه بعيدا تقول ثلاثة أشخاص وكل شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه في الحديث: لا شخص أغير من الله، الشخص كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص وقد جاء في رواية أخرى لا شيء أغير من الله وقيل معناه لا ينبغي للشخص أن يكون أغير من الله."**[1]

كما جاءت كلمة شخصية على أساس أنها: **"كلمة مستحدثة وقد اخذت من كلمة الشخص سواء تعني سواه الإنسان، وغيره تراه من بعد أي أنها تعني السمات العامة فقط"**[2] إضافة إلى هذين المفهومين نجد معناها في معجم مقياس اللغة لابن فارس من: **" الشين والخاء والصاد أصل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد ثم يحمل على ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد وذلك قياسه ومنه أيضا شخوص البصر ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة."**[3] فالشخص جاء هنا بمعنى السمو والظهور والارتفاع وهذا ما ذهب إليه **"ابراهيم مصطفى"** في معجم الوسيط بقوله أن الشخصية هي: **" صفات تميز الشخص من غيره**

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، ص 406.

[2]- ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997، ص 299.

[3]- أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم الوسيط، مادة شخص، تح: عبد السلام هارون، ص 645.

ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات و إرادة و كيان مستقل."[1]، والقصد هنا أن الشخصية يمكن تحديدها من خلال جملة الصفات الجسمية والنفسية الموجودة فيها.

ب-المفهوم الاصطلاحي:

بما أن الشخصية هي الركيزة الرئيسية في النسج السردي فإنها تعمل على ربط الأحداث والأفعال على غرار ذلك فقد عرفها أحد النقاد بأنها **" مفهوم كلاسيكي يشمل مجموعة من الأطراف الفاعلة في النص السردي مثل الممثل Acteur والفاعل Actant والعامل Agent والعامل المساعد Adjuvant."**[2] وهذا القول مرده ان الشخصية كالإنسان لها خصائص متعلقة بها وهي عبارة عن بعض الأدوار و الأفعال التي يمارسها الانسان لتحقيق غاياته لأغراض نفسية واجتماعية، وتعتبر **" عنصر فاعل في الرواية بحيث يساهم في صنع الحدث ويؤثر فيه، ودون الشخصية المدركة يفقد كل من الزمان و المكان معناهما و قيمتهما، فعلى الرغم من وجود الزمان و المكان مستقلين عن الإنسان فإنهما يظلان بلا قيمة حقيقية خارج وعي الإنسان و الشخصية في الأدب تؤخذ من الواقع، ومع ذلك فإنها تختلف بطريقة أو بأخرى نألفهم أو نراهم، فالكاتب القصصي يهتم باستبطان شخصياته و هو حين يخلق شخصياته من الواقع إنما يستعين بتجاربه التي عاشها أو عاناها أو لاحظها"**[3]؛ أي أنه من المستحيل أن تحيا رواية بدون شخوص فبدونها تفقد حيويتها وأهميتها، لذلك نجد الكاتب يسعى إلى استدعاء الشخوص حتى يتسنى له صنع احداث مترابطة وإعطاء أهمية للمكان والزمان و لهذا نجده ينطلق من الواقع وبذلك الواقع يصنع عنصر الخيال ويصنع معه شخوصا خيالية يساهم في تحريكها كما يشاء، وهذا ما أكده **"فيليب هامون" Philippe Hamon** يقول: **"أن الشخصية الوحيدة تحمل أكثر من اسم، شخصيات مختلفة تحمل نفس الاسم، تغير نفس الاسم، تغير في الديمومة نفس الشخصيات قد تكون تباعا امرأة أو رجل أشقر أو أسمر، ديمومة**

---

[1]- ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، ص 475.

[2]- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص 08.

[3]- محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار العودة، لبنان، 1993، ص 564.

في التحولات (شخصيات مختلفة بنفس الفعل أو تتلقى نفس الأوصاف)."[1]، والمقصود أن الشخوص تتعدد وتختلف طبعا وشكلا وهذا التمايز نجده ينطبق على كلتا الجنسين فهناك كثير من الشخوص تحمل نفس الاسم والانطباع المتشابه كما توجد أخرى مختلفة تماما.

ثانيا: تقسيمات الشخوص السردية:

ومن خلال كل هذه المفاهيم نستنتج بأن الشخصية تتحكم في عملية إظهار الحدث وهي مرتبطة بجملة الكلام الذي يوضح سلوكاتها وتصرفاتها، أي أنها لا تختلف عن غيرها من الشخوص سواء في السينما أو المسرح ولها صورتان واحدة تظهر للناس بوضوح الأخرى شخصية وخاصة توجد في أعماق النفس فقط ويهتم بها الراوي كونه يسعى للغوص في أعماقها والتعرف عليها حتى يتسنى له الحصول على صفة الراوي العليم، وتنقسم هذه الأخيرة إلى تقسيمات عدة منها:

1. تقسيم الشخوص بحسب الدور: و هو يتفرع إلى فرعين:

أ-الشخصية الرئيسة:

وهي الشخصية المركزية أو الفاعلة التي تتوقف عليها عملية فهم التجربة المطروحة في الرواية وهي: **"الشخصية المعقدة؛ المركبة؛ الدينامية؛ الغامضة؛ لها القدرة على الإدهاش و الإقناع، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تتأثر دائما بالاهتمام يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها."**[2]، أي أنها العنصر الفعال في تحريك أحداث الرواية وهي سبب نجاحها و لا يمكننا أن نستغني عنها داخل العمل السردي كما تعرف بأنها: **" هي التي تقود للفعل وتنفعه إلى الأمام و ليس من الضروري أن تكون الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما يقوم عليها، هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو, خصم لهذه الشخصية."**[3] ومن الطبيعي جدا أن تظهر أهمية هذا العنصر الرئيس من خلال علاقته مع الشخوص الأخرى (الثانوية).

---

[1]- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990، ص 49.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، ص 58.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية؛ دراسة في ثلاثية خيري شلبي؛ عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 209، ص 113.

1-بادي:

وهو الشخصية مركزية لها دور كبير داخل بنية الرواية؛ حيث تم تكرار ذكرها في مختلف الأحداث كونه المحرك الرئيس لها، بالإضافة إلى مساعدته للمروي له على فهم تلك التجربة القائمة على السفر والترحال المستمر لأهل الأزواد من الصحراء الكبرى إلى أرض الجزائر وليبيا وغيرها من الأماكن الأخرى، وقد تنوعت وظائف شخصية الولد بادي الإيداني بالرغم من أنها شخصية مركزية إلا أنها في بعض الأحيان كانت تمثل شخصية واصلة تقوم بتعويض الراوي في عملية الحكي.

فيأتي السرد على لسانه، ومن هذا المنبر فإن رحلته بدأت بعد مجيء الجفاف عام 1973م حيث هاجر مع أسرته وبني وطنه الأزواديون وهنا نلتمس **"البعد الاجتماعي"** الموجود في شخص "**بادي**" من خلال علاقاته مع الآخرين سواء الأصدقاء أو الأقرباء، وهذا ما يجسده قوله: **"التحمنا بقافلة خالي بتوا عند مخارج حاسي إينكور؛ قاصدين (تنقارة) شمالا التهمنا وقتا غير يسير في ذلك الخروج الجنائزي من بادية خيامنا."**[1] وفي هذا الالتحام تجسيد قوي للبعد الاجتماعي الذي يتحلى به بادي الإيداني حيث واصل المسير في هذه الرحلة رفقة بني قومه من الأزواد حتى بلغوا منتصف الطريق أو أكثر من ذلك؛ وفي هذا يقول **"بادي": " لم يعد يفصلنا عن برج باجي مختار من هذه النقطة سوى 18 كلم"**[2]، وبعد الوصول إلى حي النجاة و الاستقرار هناك جاء لأهل الأزواد مرسول من عند القذافي يغريهم بالذهاب إلى ليبيا من أجل الظفر بحلم الوطن، وكان بادي أول الراكبين في هذه السفينة الكاذبة نحو ليبيا مع رفاقه، فيقول: **"يتاريخ 19 ديسمبر 1980 عقدنا نحن الشباب الثلاثة العزم على مغادرة ليبيا."**[3] وبادي كانت غايته من هذا السفر تحقيق وطن لرفاقه وأهله، وكذلك الظفر بالمحبوبة هكا.

وهنا يتجسد بعد آخر وهو **البعد النفسي لـ"بادي"**، ويشمل مشاعر الحب و الشوق للمحبوبة "هكا" ابنة الخال و لما وصل دخل معسكرات التدريب لمدة سنتين ثم هاجر إلى جنوب لبنان، فكان

---

[1]- الرواية، ص 29.

[2]- الرواية، ص 46.

[3]- الرواية، ص 134.

بادي أول من اختار الهجرة لتحرير فلسطين ولما وصل هو ورفاقه يقول: **"باتجاه الباب الخلفي كانت تنتظرنا ناقلات الجيش السوري."** [1]، وبعد فترة ألقي القبض عليه و أدخل لمعتقل الأنصار مدة 64 أسبوعا، حيث عاش هو ورفاقه المعاناة والقهر وكل أنواع العذاب و هذا دليل قوله: **" بعد 64 أسبوعا من المعاناة اليومية و الرجاء المعلق بظهر الغبن بل وصول الأمر أحيانا نحو اليأس .. من أن نهاية بادي ورفاقه ستكون هنا."**[2]، وبعد هذه المعاناة أطلق سراحه ومن معه والعودة إلى ليبيا ثم دخل مرة ثانية إلى معسكر 02 مارس للتدريب، ومن ثم بعد مجيء حرب التشاد كان "بادي" من بين المرسلين لتحرير ليبيا و إيقاف حربها مع تشاد وقد سجن "بادي" هناك مع رفاقه وهذا دليل قوله: " **فهمت في قادم أيامي بسجن جوندميار بالعاصمة أنجامينا، إنها لعبة تطرق فيها عصا طويلة كرة مستهدفة تضرب بها كرات صغيرة ملونة تحمل أرقاما."**[3]، فـ"بادي" شخصية فاعلة عملت على تحريك هذه المسارات السردية منذ مجيء الجفاف و الركوب في رحلة النجاة نحو الجزائر، ومن ثم مغازلة ليبيا وصولا إلى جنوب لبنان والاعتقال هناك، و تذوق كافة أنواع العذاب، ثم العودة إلى معسكرات التدريب لأجل خوض تجربة جديدة وهي الذهاب لحرب التشاد وانتهى به الأمر في سجن جوندميار ومن ثم العودة إلى ليبيا والالتحام مع الأزواد، وإطلاق قرار الانتقام من القذافي بعد اكتشاف اللعبة المكذوبة.

فكل التضحيات كانت لأجل الفوز بـ **"هكا"**، فقرر "بادي" قيادة بني جنسه وشن الحرب على القذافي انتقاما منه وفعلا جاء الهجوم على منكا في **"تاريخ الـ 29 من شهر جوان الأسطوري."**[4]

ب-الشخصية الثانوية:

وهي التي تقوم بأدوار ثانوية ولا يعني ذلك أنها شخوص أقل قيمة وأهمية عن سابقتها فالراوي يهتم بها ويرعاها مثلها مثل الشخوص الرئيسة وتعرف بأنها شخوص مساعدة وهي: **"التي تضيء**

[1]- الرواية، ص 67.

[2]- الرواية، ص 110.

[3]- الرواية، ص 285.

[4]- الرواية، ص 325.

الجوانب الخفية للشخصيات الرئيسة وتكون إما عوامل كشف الشخصية المركزية وتعديل سلوكها وإما تتبع لها تدور في فلكها وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها، وتكشف عن أبعادها."[1] فهي ضرورية جدا لإيضاح ما غمض علينا فهمه وإكمال ما نقص في البناء الروائي لأنها تبعث فيه الحركة والحيوية وهي: **" مسطحة، أحادية وثانية ساكنة واضحة، ليس لها أي جاذبية تقوم بدور تابع عرضي لا يغير مجرى الحكي، لا أهمية لها فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي، تقوم بأدوار محددة إذ ما قورنت بأدوار الشخصيات الروائية قد تكون صديق للشخصية الرئيسية أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل، أو معين له فتظهر في أحداث ومشاهد."**[2]، وهنا نفهم أنها شخصية خادمة للرئيسة في العمل الروائي وبالتالي لا يمكن الاستغناء عنها لأن غيابها يؤدي إلى ضمور المعني وجمود المبني وموت الرواية أي غياب الشخوص يعني عدم وجود منتوج روائي.

1-"تين البركة":

وهي أم "**بادي**" و هذه الشخصية من تكرار ذكرها في مختلف فصول الرواية إلا أنها لم تؤدي أدوارا كثيرة ولم تحدث أي تأثير في مجريات الأحداث فكانت الأم هنا شخصية محركة فقط تدور حولها حادث مختلفة، فنرى **"التأثير النفسي"** لهذه الشخصية من خلال دعاءها لابنها بادي ورفاقه، فبفضلها نال الثبات والتوفيق في كل خطوة يقوم بها، كما كانت رمزا للصبر والتحمل، فبالرغم من قيامة "**منا**" والجفاف ومشقة السفر وفقدان أمها **"لولة"** إلا أنها بقيت صامدة، وذلك في قول بادي: **"قالت أمي بعد أن مسحت دموعها بطرف قناعها الحداد البالي، مجيء الموت بالتقسيط، أهون من هجومه المباغت."** [3]، وهذا تبرير إقناعي دال على مدى كمية الصبر عندها إضافة إلى ذلك؛ فهي شخصية كتومة فبالرغم من معرفتها بعلاقة ابنها بـ" **هكا**" إلا أنها كتمت الأمر وكانت فقط تراقب وترسل لابنها نظرات خاطفة كدليل تحذيره من ارتكاب زلل معين وهذا دليل قوله: **" أمي ذكية، نظرت**

[1]- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 132.

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم ، ص 57،58.

[3]- الرواية، ص 34.

إلي وأرسلت شوفة خاطفة لهكا، عضت لسانها، وهي إشارة لعدم ذهابنا مع بعض للوديان البعيدة، مخافة أن يلعب بنا إبليس ونحن في ملعب بلا أضواء ولا حكم ولا جمهور، ويقع ما يقع...!!" [1]، وإن دل هذا على شيء فإنه يدل على مدى حنكة وذكاء هذه الأم، فهي أيضا مصدر الحنان على ولدها، وهو معترف في أجزاء الرواية بأن توفيقه كان دائما على يديها، وهذا دليل قوله: **" من حسن حظنا أو من بركة أمي."** [2]

وهنا نستخلص أن هذه الشخصية مهمة جدا ذات أبعاد نفسية وعاطفية وهذا البعد النفسي جسدته الشخصية من خلال عواطف المحبة والحنين والشوق.

2-الجدة لولة:

هي شخصية تحمل **"بعدا فيزولوجيا"** ضعيفا، إذ أنها لا تقوى على شيء بسبب ضعف جسدها، فهي هزيلة ومريضة وهذا ما أقرته بين ثنايا الرواية حينما أجبروها بضرورة الرحيل فالجدة كان لها دورا مهما، فبالرغم من ضعف جسدها إلا أنها تحمل أبعادا أخرى منها " البعد النفسي" المتمثل في عاطفة الحب إلى أهلها فكانت تطبخ لهم وتأويهم من ذلك الجوع إلا أن حان وقت الرحيل، وبعد توالي الأيام الصعبة كما أكده الراوي في قوله: **"فيما راحت الحنّاطة "لولة" تحدث نفسها بعدما نعي إليها نبأ الرحيل، لست بخير، جرجة رحيل العجائز أعلم تو ابعه على جسمي الخاوي النحيل."** [3]، وفي هذا القول تصريح بعدم قدرة الجدة على السفر بسبب ضعف بدنها وهنا نفهم أن رحيلها كان بسبب حتمية الجفاف الذي أصابهم اي أنه ترحيل جبري بعيد عن محض إرادتها، وهذا ما نجده أيضا في قول بادي بعدما انطلقوا في السفر رأى تعب الجدة وهرمها فيقول: **"جدتي تأسد أنينها لا تقوى على التوازن فوق الحمار و الناقة الهيفاء، لا اعتقد بعد بلوغها الأرض ستنهض صباحا."** [4] وهذا يعني أن الجدة قد هلكت وأضحت نهايتها قريبة وهنا ينتهي دورها داخل هذه الرحلة القصرية وفي نفس

[1]- الرواية، ص 31.

[2]- الرواية، ص 169.

[3]- الرواية، ص 22.

[4]- الرواية، ص 34.

السياق يقول بادي: **"علمت بعد موت الجدة -رحمها الله- بكاء والدتي يبلغني"**[1]، وهذه نهايتها كانت في منتصف الطريق قبل بلوغ مرافئ النجاة وعليه نستخلص أن هذه الشخصية قد سلط عليها الراوي أضواءه من الناحية الفيزيولوجية لا غير بحكم جسدها المرهق وجهدها القليل الذي لم يعطها القدرة على مواصلة هذه الرحلة.

3-الأب عثمان:

وهو والد "بادي" و تمثل شخصية ثانوية لها **"أبعاد نفسية"** داخل بنية الرواية، فالوالد بعد قرار الرحيل قد جمع أفراد أسرته حاملا مسؤولية كبيرة على عاتقه وهي حمايتهم، لكنه في نفس الوقت يحمد الله لأن أفراد الأسرة كلهم كبار ولا يوجد الصغار منهم و إلا كان العناء كبيرا جدا، فهو يفكر في أولاده كونه يمتلك مشاعر الأبوة بالفطرة وهذا أمر طبيعي نجده في كل بشر وما يؤكد هذا التفكير هو قول "بادي": **"نظر إليّ والدي عثمان و هو يحتضن وسادته الجلدية إلى صدره، الحمد لله أنه لا يوجد عندنا أطفال صغار و إلا كانت كارثة في نقلهم أو حملهم."**[2] وهذا الحديث يدل على مدى أهمية الأبناء عند أباءهم فهو رمز للأب الصالح الذي يفكر في أبنائه، كذلك مواجهة الأب لكل ما يعترض أهله خلال السفر وحل الأمور بحنكة ودهاء فمثلا معضلة طريق الرمال المركوبة التي واجهتهم فقد علم الأب أن النجاة منها يكون وقت الفجر مع برود الليل وهذا دليل قول "بادي": **"سمعت بعدها أبي يتحدث مع خالي يقول إن الرمال المركوبة لا يمكن للشاحنات قطعها إلا فجرا، حيث الرمال متماسكة بفعل برودة الليل."**[3] وهذا طبعا دليل على حنكة الوالد ودهائه وقت المصاعب يجد الحلول و يساعد أهله و لا تزال هذه الشخصية تبرز بقوتها و صبرها أيضا فرغم حبه لابنه لكنه صمد ولم يظهر له قلقه الشديد عندما عزم "بادي" على الرحيل بالرغم من أن أمه بكت عليه كونه وحيد والديه، لكن الأب يمتلك الشجاعة الكافية وفي ذلك حكمة لأنه أراد أن يعلم ابنه المسؤولية التامة؛ ودليل هذا ما قاله "بادي": **"صحيح أني وحيد العائلة وخشية تين البركة على باديها الإيداني لا نقاش فيه، لكن**

[1]- الرواية، ص 34.

[2]- الرواية، ص 28.

[3]- الرواية، ص 39.

والدي عثمان لم يظهر عليه ذلك القلق الفاضح كوالدتي ... لا أخشى على نفسي و عليك الترجل، نسمر نعالنا و نخيط أقدامنا على أرض هذه الصحراء."[1] وهذا برهان على شخصية الوالد القوية لتحمل كل المصاعب والمتاعب.

4-الخال بتو:

يعد من الشخوص الثانوية التي وردت في الرواية حيث جسد "**بعد نفسي**" يشمل مشاعر الأخوة والمحبة والعطف و"**البعد الاجتماعي" متمثل في الشجاعة** من خلال الأدوار التي قدمها فالخال تميز عن بقية الشخوص بالعطف والحنان وكانت له مواقف تبرهن شجاعته فأثناء مجيء الجفاف والرغبة في الرحيل كان الخال رحيم مع أخته "تين البركة" مقدرا إياها بأن تنازل عن حماره لها، وهذا ما يؤكده قول "بادي الإيداني": **"المهم خالي بتو كان كريما مع أخته عندما تنازل لها عن حماره وهذا هو الأهم."** [2]، يعني شفقته على أخته كونها لا تقوى على المسير وهذا شيء جميل نابع من عاطفة بتو، وإن دل على شيء فإنه يدل على تحمل المسؤولية تجاه أفراد أسرته، حيث واصل معهم الرحيل وواجه المعضلات التي اعترضتهم وبعد الوصول إلى برج باجي مختار كان قد أستقر مع ابنته وزوجته هناك، بحي الشومارة حيث ذهب إليه بادي لزيارته فيقول: **"استقبلني خالي و الهكوت طبعا وسلمت على زوجته دون أثريذكر"**[3]، فهذا القول فيه تلميح على أن الخال كان يمتلك شخصية قوية وحكمة للصمت بالرغم من أنه يعرف ما يدور بين "بادي" و "هكا" و لكن لم يشير إلى شيء عكس زوجته وما يؤكد هذا هو أن الخال عندما يبلغه خبر أن شخصا ما جاء لخطبة الهكوت يحتج بأمور كثيرة، لكن في حقيقة الأمر الغاية واضحة فهو يرى بأن ابن أخته هو الأحق بالنسب حفاظا على نسبهم وأسرتهم و بني جنسهم من صحراء التوارق، وهذا ما نجده في قول "بادي" متحدثا عن ما يفعله خاله من أجله ومن أجل الحفاظ على علاقته بالهكوت، فيقول: **"خالي في كل مرة يتملص ويتعلل لهم بعدم استقراره وإمكانية رجوعه لإنكور في الحقيقة لم يفكر في الرجوع مطلقا بعد ضياع مواشيه و إنما**

---

[1]- الرواية، ص 136.

[2]- الرواية، ص 35.

[3]- الرواية، ص 148.

لصرفهم عنه فقط منذ رآني الخال أغزل صوفي في مغزل هكا، إبان قدومي و رواحي بجدتي لولة على الحمار بين خيمته وخيمتنا."[1] فهذه الشخصية أدت دورا مهما داخل هذا المحكي وساهمت في إحداث التأثير الكبير على الشخوص الأخرى.

5-إيلي الأفوغاسي:

شخصية ثانوية رسمه الراوي وفق **"بعد فيزيولوجي"** متميز من خلال قوله: **"تارقي ثلاثيني أريب، صمة في الشجاعة، اسمه وسم لأحد أجداده العظماء، هم على كل حال شرفاء جبال أدغاغ وسلاطينها بلا نقاش."**[2]، فالراوي ركز على وصف أبعاده الجسدية نوعا ما من خلال مظهره أقر عمره، أو يمكننا تخيل ذلك من خلال قوله: "رجل ثلاثيني"، فنحن نعرف الملامح كيف ستكون بالإضافة إلى التفصيل في بعض صفاته.

كما تطرق الراوي إلى توظيف **البعد النفسي** الموجود في شخصية "إيلي الأفوغاسي" من خلال العودة في إحدى المقاطع السردية في وقف حدث له مع "بادي" ورفاقه فقد قال عنه بادي: **الإفاوغاسي كان بجانبي بدا و اثقا أكثر منا، بل حتى من الأشقاء العرب، تزودت منه بشحنات قوية من شجاعة إفوغاس، قال لي لحظتها الموت واحدة ... هنا أو في جبال كيدال!! لمس مني برودة بعدما شاف عرقا متصببا على سحنتي فتهكم تبسما، قلت في نفسي ساخرا ما هذا الحين يا أبا عثمان؟ ألست إدانياً؟"**[3]، وفي هذا المقطع تسليط الضوء على جانب من نفسية **"إيلي الإفوغاسي"** فقد كان يتحلى بالشجاعة الكبيرة والقدرة على المواجهة دون خوف أو تردد عنه أنه أصبح في هذا الموقف محل صبر ومصدر إلهام يمد أصدقائه بالشجاعة دون أن يشعر بشيء من الخوف لدرجة أنهم بمجرد رؤيته شامخا غير مستسلم ولا يخشى الموت تناسوا خوفهم وتشجعوا بفضله، وهذا أكبر دليل على ثقته في نفسه ومدى صموده أمام الصعاب والمتاعب.

---

[1]- الرواية، ص 79.

[2]- الرواية، ص 55.

[3]- الرواية، ص 73.

2. تقسيم فيليب هامون:

الشخصية عند " **فيليب هامون**": " **تشبه العلامة اللسانية حيث يرى أنها علامة فارغة ذات وظيفة أخلاقية فارغة أي بياض دلالي لا قيمة له إلا من خلال انتظامها داخل نسق محدد** " [1] ، وهذا التوجه الذي سلكه " **هامون**" يتماشى مع الطرح البنوي؛ فيرى بأن: " **مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا محضا، و انما هو مرتبط أساسا بالوظيفة النحوية التي تقوم بها داخل النص أما وظيفتها الأدبية فتأتي حين يحتكم الناقد الى المقاييس الجمالية فيلتقي مفهوم الشخصية عنده بمفهوم العلامة اللغوية.** " [2]، هذا ما يجعلنا نقول بأن "**هامون** " في ضوء هذه العلامات اللغوية فانه اهتم بالشخصية اهتماما خاصا، اتسم بالدقة والشمولية وألم بمختلف جوانبها، وقسّمها الى ثلاث أقسام وهي:

أ- الشخصية المرجعية " Personnages néférentiels " : ويقصد بها تلك الشخوص التي تحيل إلى: " **العوالم المحددة ضمن نصوص ثقافية و منتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي) إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من الزمنية قابلة للتحديد والفصل والعزم، كما هي كل الشخصيات التاريخية أو الشخصيات الوقائعية الاجتماعية أو الشخصيات الأساطير، لهذا السبب سيكون مطبوعا في القارئ في حالة تلقي الاستعانة بكل المعارف الخاصة بهذه الكائنات التي تعيش في الذاكرة ، في شكل أحكام أو مآسي أو مو افق ، تعد هذه المعارف مدخلا أساسيا من أجل الإمساك بالمضافات التي يأتي بها النص ، أو هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن اسقاط كل الانزياحات الممكنة كما تم تبينه من المضامين .**"[3]

وتشمل هذه الأخيرة شخوص متعددة باختلاف مرجعيا لها فنجد " **الشخصيات التاريخية مثل (نابليون) في رواية "دوماس" والشخصيات الأسطورية مثل (كفينوس، أوزوس) والشخصيات المجازية (كالحب والكراهية) والشخصيات الاجتماعية (كالعامل أو المحتال) وكل**

[1] -ننظر: يمني العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 78

[2]- عدلي الهواري: سميولوجية الشخصية الروائية، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، المغرب، 1985، ص 08

[3]- ينظر: فيليب هارمون: سميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، ص 14

هذه الشخصيات تحيل إلى معنى محدد وثابت تفترضه أوتحدده ثقافة ما، وقراءتها مرتبطة بدرجة استيعاب القارئ لهذه الثقافة." [1]، ومرد هذا القول هو أن الشخصية تحيل بطلبها إلى أنواع كثيرة سواء كانت أسطورية أم واقعية حسب طبيعة توظيفها داخل المتن الروائي فنحن من خلال تصفحنا المكونات الروائية نلحظ أن هذه الأخيرة في مجملها تنتمي إلى نمط الشخصية المرجعية والتاريخية على وجه الخصوص، في مقابل ذلك وجود أنماط أخرى منها ذات المرجعية الاجتماعية والتاريخية والمجازية...الخ.

-شخوص ذات مرجعية اجتماعية:

ويظهر البعد الاجتماعي في تقديم الشخوص من خلال علاقتهم بغيرهم أي بين الشخصية وغيرها من الشخوص كما يصور الراوي في البعد الاجتماعي لشخصية، ما من خلال مكانتها الاجتماعية وما يرتبط بها ومن بين هذه الشخوص نجد " **غلو اته**" و " **سوخا**" داخل رواية "**منا** ".

-غلو اته:

هو شخصية ذات **مرجعية اجتماعية** ينتمي إلى الطبقة المتوسطة حاله مثل حال رفاقه "**بادي**" و "**سوخا** "كان منخرطا بمعسكرات التدريب في ليبيا مع الأزواديين، فهو من بين الجنود المبعوثين إلى جنوب لبنان إذ خاض تجربة الاعتقال هناك ، أما عن البعد الاجتماعي فيظهر جليا في علاقته برفاقه فقد كان رفيقا مناسبا لهم حتى نعتوه بالشيخ " **غلو اته**" نظرا لمكانته الاجتماعية، كان يحظى بالاحترام والتقدير بينهم ، وهذا ما يجعلنا نقول أن علاقته مع غيره كانت جيدة ومن الأمثلة الدالة على ذلك نجد قول **بادي** : **" قلت بعدها لربما الشيخ غلو اته أثرني بالأسر ، لطرد شبحنا، وهذا الراجح لابتسامة الرفاق العرب المصطنعة ومعرفتهم خلال جبال صور.** " [2]، ومن هذا المقطع نجد أن علاقة غلواته برفاقه جيدة لدرجة أنهم رغم الأسر والمعاناة إلا أن كلمات كانت مضحكة مفرحة تحثهم على الصبر ونظرا لحب رفاقه له فإنهم عندما أصيب غلواته بالاكتئاب في المعتقل فإن الجميع تأثروا وأصيبوا بالغبن ودليل ذلك قول **بادي**: "**من أحلك أيامنا بالمعتقل تلك الأيام التي**

[1]- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء، الزمان، الشخصية؛ ص 216

[2]- الرواية، ص 80

يصاب فيها غلواته بالاكتئاب فيؤثر العزلة تماما بزاوية من الخيمة، لا يخرج إلا لقضاء حاجة الإنسان فقط، حتى الأكل يزهد فيه، ويصوم عن الكلام فتشتد أزمتنا أكثر بحكم دوران حياتنا عليه بالمعتقل. " [1]، وهذا وإن دل على شيء فإنه يدل على المكانة المهمة لغلواته لدرجة أنه كان محور دوران حياة رفاقه في المعتقل.

-سوخا الأفوغاسي:

هو **شخصية ذات مرجعية اجتماعية** ويظهر البعد الاجتماعي جليا في علاقته برفاقه **بادي وغلواته** وغيرهم وطيدة الى حد بعيد، كان من نفس طبقته الاجتماعية يمتاز بالجود والكرم والعفو عند المقدرة وسطا في كل شيء كان ومحبا ومسالما يساعد أهله ورفاقه. هاجر مع رفاقه من برج باجي مختار إلى ليبيا اندمج في معسكرات التدريب هناك ثم بعد فترة أرسلوا إلى جنوب لبنان حاملا معه أملا كبيرا في الحصول على الوطن المزعوم من قبل" **القذافي"** لأن غايته هي تحقيق الهدف الأسمى لبني وطنه وهذا أكبر دليل على أنه اجتماعيا بالدرجة الأولى، فضلا عن أنه كان يساعدهم في تحضير الطعام خلال سفرهم وهذا دليل قول" بادي": "**صفق أخمنو، معلنا جاهزية الوليمة زحفنا مبتهجين، من سوء طالعي أن الصدفة حصلت موقعي من الحلقة الكبرى، سيف مجاوري الأول بالمركبة.** " [2]، " **فسوخا"** كان كريما ورحيما برفاقه كما أنه يتميز بشيم حسنة تتمثل في أخلاقه الرفيعة ونهيه عن الفحشاء والمنكر، وهذا ما يؤكد موقف حصل **لبادي** مع رفيق آخر إذ يقول: " **يبدو أن سوخا -حفظه الله - تفطن للجو المكهرب بيننا، قام من مكانه و جلس بيننا تحلقنا حول ذلك الصحن و شرعنا في لقم التاقة مع حظ قليل من اللحم المقدد** . " [3]، " **فسوخا"** هنا كان يتدخل لحل النزاعات ولذلك نال مكانه مهمة بين رفاقه في المجمع كما أن علاقته ببادي وطيدة لدرجة أنه كان يذهب إلى بيته وأصبح وسيطا بين بادي وأمه أثناء الانخراط بمعسكرات التدريب وهذا ما يؤكده قوله: " **محمول خطاب سوخا عن أهله، يفيد تنقلهم من برج باجي مختار نحو حي بني وسكت بأدرار... هدية أمه تمثلت في أمتار من شاش بوكار جديد، هو آخر ما تبقى لي روائح تيلمسي في قادم أيامي،**

[1]- الرواية، ص 105.

[2]- الرواية، ص 144.

[3]- الرواية، ص 144.

وغراميات هكا المضغوطة في تلك الرسالة القصيرة جيدا، سعادة غامرة عشتها ."[1] ؛ أي أنه بفضل سوخا كان بادي يطمئن على أمه ومحبوبته " **هكا**" فكان مصدر لسعادة رفاقه يطمئن قلوبهم ويخفف عنهم شوقهم إلى أهاليهم وديارهم.

"سوخا" شخصية اجتماعية اختارت الدفاع عن الوطن والأهل فخاض مغامرة السفر والترحال من أجل الحفاظ على الهوية التارقية، وهو متذمرا من الذين طمسوها وهذا ما يذهب إليه "**بادي** " في قوله:" **اعتذرلي سوخا عن سبب تأخره، بسبب تذمره الشديد من مسألة طمس الهوية التارقية، بهذه الصحراء العربية الكبرى، ودعاني على كأس شاي انفرادي**. "[2]ومفاد هذا المقطع السردي هو أن " **سوخا** " له هدف واحد وهو هدف الجماعة وفي هذا تحقيق لمطولة انغماس الذات في الجماعة فلا تهمه مصالحه الشخصية بقدر ما تهمه مصلحة رفاقه وأهله وأبناء وطنه الأزوادي من صحراء تلمسي، وكل هذه القرائن تثبت أن هذه الشخصية تحمل مرجعية اجتماعية ولها علاقات متشعبة وكثيرة أساسها المحبة والتضحية لأجل بني جنسه.

-شخوص ذات مرجعيات تاريخية:

وتعدّ هذه المرجعية خطوة ابداعية يقوم بها الراوي من خلال إصراره على اقتداء الشاهد التاريخي كخطوة مستحبة لتأكيد واقعية الحكي وحقيقة الأحداث، فحضور النصوص التاريخية في النص الروائي تعزز عملية تزويد الرواية بشواهد واقعية من التاريخ، وهنا في هذا النموذج نجد شخصية " **القذافي** " فهي حقيقية وجدث في الواقع ونقلت عن الورق كذلك شخصية الرئيس الجزائري الراحل " **بن بلة رحمه الله** " .

-القذافي : شخصية تاريخية بالدرجة الأولى و ذلك من خلال مكانته باعتباره رئيسا لدولة ليبيا الشقيقة فقد كان سياسيا يحكم أبناء وطنه ،ولكنه في الرواية مارس الظلم والاستغلال على الأبناء الأزواديين، وذلك بغية تغيير حتمية التاريخ فقد كانت غايته الفوز في تلك الحروب واحتلال الصدارة ورغم هذه الأحداث التاريخية إلا أنه انتهى به المطاف نحو السقوط، والراوي هنا عالم بالمسالك

[1]- الرواية، ص 214

[2]- الرواية، ص 222.

ومجريات التاريخ حيث استدعى توظيف هذه الشخصية لتسليط الضوء على الأوضاع التي عاشتها ليبيا في حروبها مع التشاد وكذلك رغبتها في تحرير فلسطين في جنوب لبنان ، فالقذافي رمز لتاريخ كونه شخصية من الواقع المعاش عكست لنا قبح الحكام واستغلالهم وما يثبت ذلك قول" **بادي**" : " **يبدو أن منومات الجماعة الأزوادية المجلوبة من صيدليات القشاط و مستوصفات القذافي بدأ مفعولها يفترمع شتات العام الثاني بالمعسكر.** " [1]وهذا المقطع فيه اثبات لجشاعة هذه الشخصية ومكرها حيث عمل على تخذير الشعوب لأجل مصالحه، كذلك ما يبرهن لعبة القذافي قول "**بادي**" في نهاية المطاف: "**مددوا حبل الطعم و الطمع ، لعبو على عامل الوقت و تمريره، بعد بداية اكتشاف سمكة ابريل المكذوبة التي زعك بها القذافي عليهم .**" [2] فهذه الشخصية التاريخية استلهمها الراوي من الواقع ونقلها الى الورق بغية تأكيد واقعية الحكي وتوثيق الأحداث.

-**الرئيس بن بلة** – رحمه الله -:

حيث نجد الراوي سلط الضوء على هذه الشخصية ذات **المرجعية التاريخية** للاستعانة بها داخل البناء السردي، فغايته هي توثيق كلامه بأمور واقعية وهذا ما تبرهنه عملية انتقاء شخوص تاريخية من الواقع المعاش وتوظيفها في النص السردي الروائي، ويبدوا جيدا أن الراوي كان عالما بما حصل من أمور سياسية جعلت البعض من أهل التوارق ينسون كل ما أعطتهم اياه الجزائر من خيرات وذلك حقدا على الرئيس الراحل بن بلة الذي قدم بعض من قادتهم زمن الستينات الى (**حكومة موديبوكاتيا** *)، وهذا ما يؤكد قول بادي : " **المتطرفون منا نحن التوارق – سامحهم الله - وهم على فكرة قلة يردمون كل هذا السخاء و العطاء للجزائر أمام انخراط الرئيس بن بلة رحمه الله في تسليم بعض قادتنا من رواد ثورة كيدال1963 الى حكومة (موديبوكايتا) التي سجنهم وهم زيد آغ الطاهر و إلياس آغ أيوب الدو اسحاقي** ." [3]، وهذا المقطع تضمن استدعاء ذكر شخصية الرئيس

[1]- الرواية، ص 220.

[2]- الرواية، ص 320.

[3]- الرواية، ص121 .

*موديبوكايتا: هو أول رئيس لجمهورية مالي والذي حكم بلاده ما بين 1960 و1968 وتوفي في 16 مايو 1977 في معسكر «دجوكوروني» للاعتقال وسط باماكو بعد تسميمه من قبل حراس المعتقل. كان من المنادين بالوحدة الأفريقية وأحد أكبر زعماء الاشتراكيين في قارة أفريقيا.

بن بلة رحمه الله لتأكيد واقعية الحكي وتوظيفه كرمز واقعي تم نقله من الحقيقة كرئيس وكيان في الدولة إلى الورق كشخصية نطلق عليها اسم الشخصية التاريخية، والتي أدّت أدوارا مهمة، وكان لها ردود أفعال غيّرت مجرى التاريخ في فترة الستينيات خلال قيام الثورة كيدال 1963م بالضبط، وهذا الاستدعاء كان عملا مقصودا من قبل الراوي لتحقيق غايات جمالية داخل نصه.

-**شخصيات ذات مرجعية ثقافية:** وهي التي تتضمن الحديث عن شخوص ذات مرجعية ثقافية مختلفة سواء كانت هذه الثقافة في شكل فنون شعرية أو أدبية أو بعض الفنون الأخرى مثل النحت والموسيقى والغناء وغيرها ومن بين هذه الشخوص التي احتوتها رواية منا. قيامة شتات الصحراء هي شخصية.

-أخمانو:

تحمل هذه الشخصية مرجعية ثقافية وكونها جسدت نوعا معينا من أنواع الثقافة الشعبية، تحمل تراث الأمة ورمزها الحضارية " فأخمانو " كان يحب العزف على الغيتار بحكم انخراطه في عالم الموسيقى منذ انشائه لفرقة موسيقية رفقة شباب آخرون بحب " الشومارة " وهذا ما يؤكده قول الراوي: " **نقل لنا الكلغلغلي أن أخمانوا ترعرع بحب الشومارة و كون مع بعض الشباب التارقي فرقة موسيقية بقيادة المايسترو (إنتيادين أغ أيلل) الذي يعتبر أول من أدخل ألة الغيتار على الريتم الغنائي التارقي.**" [1] وكل هذه المعلومات توضح جيدا مدى قدرة الراوي على الكشف عن تلك الميولات التي تحتويها الشخصية من حب للموسيقى والغناء وغيرها، فكانت شخصية "**أخمانو**" الرمز الحفي والعمود الذي إتكأ عليه الراوي في بناء نصّه من حيث توظيفه لهذه الشخصية الثقافية.

فبفضل آلته الموسيقية كان يزيح الهموم عن رفاقه فيطربهم بغنائه وموسيقاه تارة ليسليهم وتارة أخرى ليذكرهم بمراتع السنين كونه رمزا لثقافة أهل التوارق وهذا ما جعل "**بادي**" يقول: " **بعد نفاذ الأيام الخشنة ابن بيغبغ، التي كسر رتابتها قيتار التارقي أخمانوا** ". [2] فهذا القول أكد فعلا مدى الدور المهم الذي يقوم به "أخمانو" بين رفاقه بحكم محافظته على معزوفات أهل التوارق التي

[1]- الرواية، ص153.

[2]- الرواية، ص 157.

أنس بها وحدة رفاقه في أيامهم الخشنة فكانوا يتسامرون على نغمته، قوله: **" بينما نحن نتسامر على نغمة قيتار اخمانو بعد حفلة عشاء الأرز "** [1] تأكيدا لتلك المرجعية.

-شخصيات ذات مرجعية مجازية:

وهي الشخصية التي ترمز الي معالم الحب أو الكراهية داخل بنية النص الروائي ولها أهمية كبيرة لكونها تدور حول الاحدث تؤثر بطبيعتها على باقي الشخوص الحكائية؛ ومن بين الشخوص التي وجدت في نصنا هي شخصية **"هكا"**.

."هكا" : هي ابنة خال "**بادي**" ومحبوبة في وقت ذاته حيث أدت هذه الشخصية بدورا أهم في التأثير بالرغم من عدم قيامها باي فعل، فقد اثرت بسكونها على اعتبار انها رمز الحب الشديد الذي كان يغمر قلب "**بادي**" الايداني، وهذا ما جعلنا نسميها بالشخصية المجازية لتي وضحت لنا قيمة الحب رغم كل المعاناة التي عاشها "**بادي**" في تلك الفترة، فكانت راسخة في ذهنه يحملها معه أينما ذهب، حتى ان غايته الأولى مع رفاقه هي الحصول على وطن أزوادي هذا في ظاهر الشيء لكن في داخله كانت غايته مختلفة عن رفافه تمام الانه يسعى للظفر بمحبوبته "هكا"، وما يثبت ذلك الحب الشديد والاعجاب بها هو جمالها الفتان في قول " **بادي**": **"الكل يطالب هكا ويريدها قمرا ولا أروع والله ارغم هزال منا، ومخالب مجاعته المنكرة الا انها لا تزال تحتفظ بنظارتها الساحرة، رونق وملاحة روحية أخاذة، اعطيت كان الملك تمهل كثيرا ونسي نفسه من وقته المعلوم في رسم بديعها ونقش حروفها، ويا سبحان المصور! "**[2].

ومن خلال هذا المقطع السردي برهن الراوي على أن هذه الشخصية المجازية شديدة الجمال مما جعلها ذلك محل اعجاب الكثير منهم، وهنا ترجم لنا تيمة الحب الابدي الذي بقي عالقا في القلب باديها لمدة طويلة وفي كثير من الأزمان والأماكن، حمله معه في المعتقلات والسجون والصحاري وغيرها من الأماكن الأخرى.

---

[1]- الرواية ، ص 182.

[2]-الرواية، ص 77.

بالإضافة الي الاعجاب والحب تجد أن **هكا** رمز الإخلاص ولوفاء لمحبوبها **بادي** وهذا ما برهنته رسالتها اليه في قولها: "**سلام بادي. سمعت أنك عدت من جنوب لبنان و انخرطت في معسكر2مارس لتدريب الازواديين، أتمنى أن تكون بخير، أنا بخيركذلك مع أن حالتنا الاجتماعية تدهورت، وكثر أطماع أهل المال في اغراء خالك ما أسال لعاب أمي ،لكني باقية على العهد حبيبي بادي ...هكا ؛حي تهاقارت .تمنراست – الجزائر يوم 14جويلة 1980** ". [1]، كما أشرنا سابقا فقد كان هذا المقطع السردي برهان كافي على مدى اخلاص المحبوبة "**هكا "لحبيبها** "**بادي** الابداني".

ب -الشخصية الاشارية (الواصلة):

وفي هذا النوع تتحدد الشخوص : "**طبقا لذلك الاثار التي تنقلت من المؤلف وذلك المحافل التي تدل على وجوه ذات مسربة الي النص في غفلته** " [2]، وهذه الأخيرة هي عبارة عن شخوص ناطقة باسمه مثل الشخصية العابرة كروات وغيرهم **وتكون علامات على حضور المؤلف والقارئ ومن ينوي عنهم في النص وفي بعض الاحيان يكون من الصعب الكشف عن هذا النمط من الشخصيات بسبب تدخل بعض العناصر المشوشة أو المعقدة التي تأتي لتربك الفهم المباشر لمعنى هذه الشخصية اوتلك** " [3]، من هذا القول بان الشخصية الواصلة دليل على وجود المؤلف والقارئ، وهي الناطق البديل الذي يعوض المؤلف في العمل الروائي لكنها قد يصعب علينا تحديدها ولهذا تتطلب تركيزا في مختلف المقاطع السردية الموجودة داخل الرواية، وفي نفس السياق تعرف "**بأنها الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين والشخصيات الراسمين والكتاب والتراثيين والفنانين وتكون علامة على حضور المؤلف والقارئ أوما ينوب عنه** " [4]، وهذا دليل على أنها تستند الى الحضور الذي يمارسه هذا الراوي أو القارئ في النص السردي "**وللشخصية الاستشارية مفهوم موجه بالدرجة الأولى بحضور الروائي الذي يتخذ أشكال تمويهية، مختلفة ولا يمكن نتيجة ذلك، حصر هذا الحضور**

[1]- الرواية، ص 219

[2]- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: السعيد بن كراد، ص 14.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء، الزمان، الشخصية؛ ص 217

[4]- المرجع نفسه، ص 217.

في صيغة محددة مثل (أنا) أو (هو) أو شخصية رئيسية أو ثانوية " [1]، ذلك ان الراوي يعمد الى توظيف ضمير المتكلم أو غيره من الضمائر الاخرى كضمير الغائب؛ بغية استنطاق نصه ولفت انتباه القارئ اليه.

- **بادي:**

وهو بطل الرواية والشخصية المحورية كما نجده، قد جرت على لسانه حكايات كثيرة وروى مختلف الأحداث داخل الرواية، فبادي كان يمثل الطرف البديل الذي يتحدث في مكان المؤلف "**الصديق الحاج أحمد** " ومن الأمثلة التي تثبت تبني "بادي" لعملية الحكي مكان هذا الأخر في قوله مثلا : " **تلاشت ملامح أمي ووالدي خلف غبار المركبة، المرسوم بشعاع ضوء السيارة خلفنا، قادمة عند المنعطف الأخير من الشارع، سلمنا رأسنا للهموم الفراق، وحضنات اللاند روفر، مستقبلين طريق تيمياوين غير المعبد، صمت الرفقة و متاهتها في مغادرة الأهل مع سكون الصحاري ووحشتها المظلمة، أعطى فرصة سانحة لشخير محرك لاند روفر،**" [2]، وفي هذا المقطع السردي سرد " **بادي الإداني** " أحداثا مختلفة نفهم من خلالها أنه قام بتعويض المؤلف والحكي بدلا منه؛ حيث أنه تقمص شخصية المؤلف دون أن يشعرنا بوجود تغيير داخل مبنى الحكاية فهو علامة دالة على حضور المؤلف وينوب عنه وهذا ما يجسده قوله : " **بعد خروجنا من مخيم الإغاثة الرسمي , عبر مراحل بين سنتي 1975- 1976 بقينا قابعينا بزرائبنا و أكواخنا في تلك الزوايا المتطرفة من ساحة برج باجي مختار، شكلنا بالقرب منها وبتاريخ 15 فبراير 1977 بناءات فوضوية طينية، عرفت بداية باسم حي (أظرنيدي)** "[3]، وفي هذا القول يتضح أن بادي عبارة عن شخصية واصلة فهي الناطق البديل على لسان المؤلف، كونها تسند إليه في الحضور الذي يمارسه في الرواية .

- **لفياميست:**

وهي تمثل شخصية عابرة و لكنها علامة على وجود المؤلف والقارئ أو من ينوب عنهما، و"**لفياميست**" هي مرويات خاصة عوضت المؤلف، وجاءت بمعارف وأحداث دل عليه ذلك التعويض

[1]- بو علي كحال: معجم مصطلحات السرد، ص 81.

[2]- الرواية، ص 139.

[3]- الرواية، ص 248.

مثل هذه الأمثلة يعد في الرواية عبارة : **تقول روايات لفياميست** : وهي عبارة تمهد لوجود حكي على لسان شخصية بديلة عن المؤلف مثل : **" يقول لفياميست من مشعوذي قبائل السنغاي المرابطة بـ(غاو) التي لم تجرؤ على الرحيل ، بسبب بشرتها السوداء و انقطاع علاقتها التاريخية أو توهمها مع الجارة النوفمرية "** [1]، وفي هذا المقطع السردي حديث الشخصية **لفياميست** على لسان المؤلف وأصبح عبارة عن شخصية استشارية تروي الأحداث وكأنها مناوبة في الحضور مع مؤلف هذه الرواية وهذا ما نجده في قوله: **" يقول لفياميست ، بعد شهرين من دعايتهم الأولى ، كان بهذه المرة بحي (أبني و سكت) من أرض توات، أن التفات بادي و كمارده الصحراوي ، لحجب أرنبة أنفهم، دون فائض اهتمام كان مشهودا، لاسيما تواجدهم بمعسكر (بن وليد) "** [2]، **فلياميست** هنا أكبر دليل على وجود الراوي وحضوره فقد أخذ أشكالا تمويهية عدة، فقد جاء بصيغة " **الهوا**" تحدث عن وضع مختلف الشخوص وأحداثها لكنه لم يهمل الراوي بل أشار إليه ولهذا ننعته بالشخصية الاشارية نظرا لإشاراته لحضور الراوي، ومثل قوله أيضا : **"يقول لفياميست ليبيون ينتمون لنخب اللجان الشعبة القذافية إن خلفية الصراع الليبي الشادي حول شريط أوزو، تعود الى منتصف الثلاثينات "** [3] ، وهذا يدل على توظيف ضمير الغائب هو (ليفيامين) بغية استنطاق النص ولفت الانتباه .

ج -الشخصية الإستذكارية:

ويقصد بها تلك الشخصية التي تقوم: **" داخل الملفوظ بنسيج شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لمقاطع من الملفوظ منفصلة وذات طول متفاوت، وظيفتها ترابطية تنظيمية بالأساس أي أنها علامات مقوية لذاكرة القارئ وتظهر هذه النماذج من الشخصيات في الحلم المنذر بوقوع حادث أو في مشاهد الاعتراف والبوح"** [4]، والمقصود من هذا القول أن الشخصية الاستذكارية تعمل على تحقيق الترابط بين أجزاء العمل السردي، وهي متعلقة بالشخوص التي تظهر على شكل مناخ

[1]- الرواية، ص 17.

[2]- الرواية، ص 64.

[3]- الرواية ن ص 274.

[4]- حنين بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء، الزمان، الشخصية، ص 217.

وحالات الاعتراف والتحدث بصراحة عن ... ما كما تعمل تنبيه العقل أو المذاكرة الخاصة بالقارئ لاسترجاع الأحداث الماضية، وهذا ما جعل " **هامون** " يهتم بطرق تقسيم الشخصية وعرضها في النص الروائي من خلال طرحه لمقياسين أساسين هما: **" المقياس الكمي: وينظر الى كمية المعلومات المتواترة المعطاة صراحة حول الشخصية والمقياس النوعي: ينظر الى مصدر المعلومات حول الشخصية هل تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة أو بطريقة غير مباشرة عن طريق التعليقات التي تسوقها الشخصيات الأخرى أو المؤلف "**[1].

ومن خلال هذا القول نفهم بأن كيفية عرض الشخصية عن نفسها وعرض ذاتها أو بطريقة غير مباشرة من خلال أراء الشخوص حولها وتعليقهم عليها، كما يتعلق هذا النوع بمرجعية النسق الخاص بشخصية، فهي تقوم داخل الملفوظ القائم على استدعاء الأحداث ونذكرها: **"ومن خلالها يقوم العامل بالإجابة على نفسه بنفسه وبين بإعتبارها منتولوجيا "**[2]، ومن بين الشخوص الاستذكارية نجد:

-سعيد القشاط:

وهو شخصية مهمة جدا في الرواية عملت على شبح شبكة من الاستدعاءات والتذكيرات لما حدث في تلك الفترة، فعندما نجد الحديث عن القشاط مباشرة سنرجع ما حدث من اغراءات قام بها القذافي للاستغلال الأزواديين وما يبرز ذلك في الرواية هو قول الرواي: " **وسمعوا أبو اقا دعائية بعد استقراراهم بتلك الهوامش الطينية الحدودية من الجارة الجزائر تفيد احتضان معمر القذافي لواقعهم، و وعوده المحفزة بواسطة سعيد القاشط، لتحقق جمع شتائهم المتشتت في وطن أزوادي يجمع شملهم، لطالما منو النفس وحلموا بيه "** [3]، وفي هذا المقطع السردي حتما يفيد استذكار احداث معينة جاءت في شكل تصريح مباشر من الشخصية حول شيء ما وجاء ذكر سعيد القشاط من أجل تنبيه عقل القارئ على تذكير ما حدث جراء هذه الأخيرة.

---

[1]- محمد بوعزة : تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، ص 43.

[2]- فيليب هامون: سميولوجيا الشخصية الروائي، تر: سعيد بنكراد، ص 37.

[3]-الرواية، ص 163،164.

-شخصية عاطف الدّنف:

وهي شخصية استذكارية يؤدي الحديث عنها الى استرجاع حوادث مهمة داخل سياق الرواية مثل الحادثة التي عرفت بحفر نفق **الفرار الأكبر**، وهذا ما يؤكده المقطع السردي الآتي في قول الراوي: " **إذ بعد اكتشاف القوات الإسرائيلية لأخدود حفر بليل** " [1]، وقوله أيضا : " **اشتهرت عملية حفر النفق ب (الفرار الأكبر) التي قادها المعتقل السوري عاطف الدنف المنتمي للحزب السوري القومي الاجتماعي** " [2]، وهذا الحديث يدل على وجود أبعاد اجتماعية لدى هذه الشخصية من خلال علاقتها برفاقها داخل السجن، والحديث عنه عاد بنا الى تذكر ما حدث لكل المعتقلين الأزوادين داخل هذا المعتقل الاسرائيلي من معاناة و تعذيب .

-ميسو غامر:

هو ضابط ليبي كان يشرف على معسكر بن وليد وعمد الراوي إلى تكرار هذه الشخصية باعتبارها استذكارية، تذكرنا بتصريح المباشر من قبل الضابط غامر على أنه من يقود هذا المكان وعند سماع هذا الاسم فإننا نتذكر مباشرة ما حصل سنة 1980م عند دخول أهل الازواد لذلك المعسكر يقول **بادي** : " **دخلنا حلمنا ومعسكرنا الممجد في شتات أزوادنا ، اول ما يستقبلك من ادارة المعسكر، و مكتب الضابط غامر** " [3]، وهذا المقطع يدل على تذكير حادثة مهمة من خلال الحديث عن تلك الشخصية لأنه كان مرتبط بحياتهم هناك، وهو المشرف عليهم، كما يقول بادي: " **التدريب صارم و مكثف عند مولانا غامر** "[4]، يذكرهم اسمه بيوميات التدريب التي مروا بها في ذلك المعسكر لمدة سنتين تقريبا، فقد أنهكتنا أجسادنا من التعب والمعاناة، وكلما ذكر **"ميسيو غامر** " تزداد الصدمة في نفوسهم وتعود بهم الذاكرة الى مواجع 1980م أيام التدريب هناك.

وختاما لما سبق نقول بأن الراوي وفقّ الى حد كبير في رسم شخوصه السردية التي اختارها لتقويم بالأحداث على أتم ما يجب.

---

[1]-الرواية، ص 95.

[2]- الرواية، ص 95.

[3]- الرواية، ص 208.

[4]- الرواية، ص 201

الفصل الثالث: بنية الزمان في الرواية.

تمهيد:

أولا: مفهوم الزمن:

ثانيا: المفارقات الزمنية:

1/ الاسترجاع:

2/الاستباق:

ثالثا: الديمومة (المدة الزمنية):

1-تسريع السرد:

2-إبطاء السرد:

رابعا: التواتر:

تمهيد:

اتفق جميع المفكرين والعلماء على أن الزمن أصبح محل جدل وصراع بينهم، إذ أدلى كل منهم برأيه وبمفهومه حول مقولة الزمن ومنه تشعب المصطلح وتعددت أشكاله، وحتى نستطيع ادراكه بمختلف جوانبه لا بد أن نتطرق الى معناه وضعا ثم بعد ذلك اصطلاحا.

أولا: مفهوم الزمن:

أ/لغة: ورد مفهوم الزمن وضعا في لسان العرب "**لابن منظور**": "**الزَمَنُ والزَمَانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم: الزَمَنُ والزَمَانُ الحصر والجمع أزمنٌ وأزمان وأزمة وزمن زامنٌ: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزَمَنُ والزُّمْنَةُ -عن ابن الاعرابي - وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزامنة وزمانا من الزمن**".[1]

كما يعرفه "**الرازي**" في "معجم مقاييس اللغة" على أنه: "**زمن الزاي والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره، ويقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة.**"[2]

ب/اصطلاحا: حضي الزمن باهتمام كبير من قبل العلماء والمفكرين سواء الغربين منهم أو العرب، وأول من يجدر الإشارة الى أعمالهم هم "**الشكلانيون الروس**" فالمأثور عنهم أنهم: "**يمثلون الانطلاقة الفاعلية الأولى في تحليل زمن الخطاب للرواية في العشرينات من القرن العشرين وقد لفت توماتشفسكي النظر في تمييزه بين "المتن الحكائي" و"المبنى الحكائي، ويقصد بالمتن الحكائي مجموعة الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع اخبارنا بها من خلال العمل، أما لمبنى الحكائي فنجد فيه الأحداث نفسها ولكن يراعي نظام ظهورها في العمل.**"[3] والمقصود هنا أن "**الشكلانيين الروس**" كان اهتمامهم منصبا على العلاقات التي تربط بين مختلف الأجزاء أكثر من الاهتمام بالحدث والزمان ذاته .كما نجد أن هناك من دعا :"**في دراسته للسرد الروائي في تحليله البنيوي للسرد عام 1966 الى تجذير الحكاية في الزمن وربط بين العنصر الزمني والعنصر السببي، وأكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب حيث لا**

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب: مادة (ز، م، ن)، ص 414.

[2] - أحمد زكريا الرازي: أبي العين: معجم مقاييس اللغة العربية مادة (ز-م-ن)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص 89.

[3]- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح؛ قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار حلب لنشر، سوريا، دت، ص58.

يوجد، الزمان إلا في شكل نسق أو نظام وأن الزمن السردي هو زمان دلالي أو وظيفي بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي و اقعي فحسب".[1] وهذا الأخير قد حصر وجود الزمان في النسق والنظام، فله دلالات ووظائف يؤديها داخل الحكاية في مقابل الزمن الحقيقي كونه يراه مجرد مرجع واقعي لا غير؛ إذ نجد أن الزمن عند "**عبد المالك مرتاض" هو المظهر النفسي اللاإرادي والمجرد اللامحسوس، ويسد الوعي من خلال ما نشط عليه وتأثره الخفي غير الظاهر لأمن مظهره في حد ذاته، وهو الوعي الخفي لكنه متسلط ومجرد ويتمظهر في الأشياء المجسدة**".[2] يعني أن الزمن مرتبط بذاتية الفرد وبحياته اللامحسوسة فالزمن يؤثر عليه تأثيرا خفي وكأنه وعي مخفي لكنه في الوقت نفسه يتسلل إلى الخارج ويتجسد لا إراديا في الأشياء المجسدة على الواقع، حيث نجد أن الزمن يشمل "**مجموعة العلاقات كالزمنية، السرعة، التتابع، والجمع بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاص بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة، ويعد احدى الإشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية وبخاصة أن للزمن مفهوم مجرد (...) وتنبع الاشكالية من تعدد الأزمنة فثمة زمن معنى قبل الكتابة هو زمن الحكاية ،وزمن حاضر هو زمن السرد أو التدوين**"[3]، كما يرى أيضا أنه: «**قد يتداخل الزمنان فتتزامن الحكاية والسرد، بينما يختلف عن هذين الزمنين زمن ثالث هو زمن القراءة وهو الفترة الزمنية التي سيقضيها القارئ حتى ينتهي من قراءة الرواية ولذلك ينبغي التفريق بين الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) وزمن الحكاية الزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، أما زمن الحكاية فهو زمن وقوع الحدث قياسا إلى الزمن الطبيعي: الماضي البعيد أو القريب، المحدد أو غير المحدد**".[4]

والمقصود هنا بأن الزمن هو الركيزة الأساسية التي تبنى عليها العملية الحكائية، وبالتالي لابد من فهمه وتقسيمه الى ثلاثة أقسام والتمييز بين كل قسم فيه، وفي هذا الصدد نجد هناك من يرى

---

[1] - نضيرة زرزورة: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال لواسيني الأعرج، مجلة الآداب واللغات، الجزائر ع4، 2005، ص05.

[2] -عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، عالم المعرفة، الكويت، ع24، ص198-201.

[3] - عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية؛ دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ص 103.

[4] - المرجع نفسه، ص 103.

بأن الزمن ليس فترة معينة ترتبط بأشهر وسنوات وغيرها وإنما هو مرتبط :"**بهذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز كل فعل وكل حركة، بل إنها بعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهرها وسلوكها**"[1]، وهنا جعل الزمن عبارة عن مادة رئيسة تساهم في تشكيل الأفعال والحركات ويتحكم في مختلف الموجودات ومظاهرها وحركتها .أي أنه عبارة مدة محدودة تتحرك بواسطتها الأحداث بترتيب مستمر تتعايش معه في كل حين .

ثانيا: المفارقات الزمنية:

تقوم المفارقة الزمنية على أسلوبين إما بالعودة الى الوراء واسترجاع ما سبق أو القفز نحو الأمام من أجل تحقيق عملية استشراف مسبق للأحداث، ولهذا يرى"**سمير المرزوقي**" أنه: «**من الممكن تمييز نوعين من التنافر الزمني فقد يتابع الراوي تسلسل الأحداث طبق ترتيبها في الحكاية ثم يتوقف راجعا إلى الماضي ليذكر أحداثا سابقة للنقطة التي بلغها في سرده كما يمكن كذلك أن تطابق هذا التوقف نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد**"[2] فالراوي لديه فرصة التحكم في زمن الحكاية فيسير معه سيرا خطيا ثم يحدث خلخلة في ذلك الزمن سواء بالعودة إلى الماضي أو الانتقال للمستقبل فحسب "**حميد لحميداني**" فإن "**كل مفارقة سردية يكون لها مدى Portée و اتساعAmplitude فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو اللاحقة** "[3] و"**إما أن تعود الى الوراء لتسترجع أحداث تكون قد حصلت في الماضي وهي الاسترجاع اللاحقة أو اما أن تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آتي ومتوقع من الأحداث وهو الاستباق (سابقة)**".[4] ومن خلال هذا القول نجد أنه من الضروري التمييز بين السابقة واللاحقة على اعتبار أن الأولى تعني تخيل حدوث أشياء مستقبلا أما الأخرى فهي ذكر لما وقع من أحداث ماضية فقط، وعلى هذا الأساس حدد لنا "**جيرالد برنس**" مفهوما أخر للمفارقات الزمانية فيقول: "**والمفارقات الزمنية في علاقتها بلحظة الحاضر، هي اللحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي**

[1]- الشريف حبيلة: بنية الحطاب الروائي؛ دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010، ص39.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص 76.

[3] -حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص15.

[4] -المرجع نفسه، ص 74.

الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ويمكن للمفارقة الزمنية أن تكون استرجاعا أو استباقا ." [1]وهذا هو النظام المفترض في طبيعة الأحداث والتي حدث فيه تنافر كبير وكسر لخطية الزمن المراد أن يكون متسلسل، عرفها أيضا جيرار جينيت على أنها: **"دراسة الترتيب الزمني للحكاية مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"** [2]، ويعني هذا أن الخطاب دوما يكون في زمن الماضي ونتعامل معه بالعودة الى الماضي على خلاف زمن القصة على اعتبار أنه آني نعامله وفقا لما هو موجود عند باقي الوقت الحاضر.

1/ الاسترجاع:

الاسترجاع هو أهم تقنية داخل المفارقة الزمنية تمكننا من إعمال الفكر والعودة الى الوراء من أجل استعادة مختلف الأحداث والوقائع التي مر بها الإنسان وهذا ما ذهب إليه أحد الباحثين بقوله: **"الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرتبة ذاكرته وهو مخالفة لسير السرد ،تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق ، يسميه البعض الاسترجاع اللاحق أو البعدي ، ويعتبرونه سيد لأنماط السرد جميعا ومن ثمة يشكل كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي ينتمي إليها حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى "** .[3] والملاحظ على هذا المفهوم هو أن الاسترجاع قد يأخذ تسميات عديدة والمعنى نفسه وهذا راجع إلى اختلاف التركيبات المنقولة من اللغة الأصلية إلى لغات أخرى وهو قسمان:

أ/ الاسترجاع الخارجي: يعود الاسترجاع الخارجي إلى ما قبل ظهور الرواية فهو مرتبط نوعا ما بالأحداث التي وقعت في زمن الماضي قبل بدأ الحاضر، وهذه التقنية يستدعيها الراوي في العملية السردية وهذا ما يجعلنا ننظر الى الاسترجاع الخارجي كونه تقنية تسير باتجاه معاكس للزمن، فهو لا يواكب ما نعيشه وإنما يقتضي دوما الرجوع إلى الخلف لتحقيق مبتغى معين فهو: **"الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير**

[1]- جيرالد برانس: المصطلح السردي تر: السيد إمام، ص 55.

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم و آخرون، ص 47 .

[3] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية؛ دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ص 110.

على خط زمني مستقيم خاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية".[1] فالاسترجاع الخارجي لا يهدف إلى البناء بقدر ما يسعى إلى تفسير بعض الوقائع والأحداث فعندما تدخل شخصية جديدة للعمل السردي فإنها تستدعي الراوي إلى الوقائع الماضية من أجل وضع تفسيرات مقنعة تبرهن سبب دخول تلك الشخصية من جديد إلى العمل الروائي.

ومن أمثلة الاسترجاع الخارجي نجد قول "**بادي** ": "**جمعت أمي شكوتها اليابسة الباقية، أو اني الطهي النائمة، عمود الخيمة وسواعد نصبه من الجلود والحصائر البالية، قربة الماء طبعا ثابوتها الخشبي الأحمر المزخرف بالأصفر والأخضر المجلوب في زفافها من تمبكتو كما روت لي قبل منا بـ 11 سنة وهو مستودع حللها وملابسها وأدوات زينتها".** [2] ومفاد هذا الاسترجاع الخارجي هو حديث "**بادي الإيداني**" عن زواج أمه وما جلبته معها من ثياب وصناديق قد أخبرته أنها تعود لزواجها قبل 11 سنة من وقوع مجزرة الجفاف، وهو حدث خارج سياق هذه للواقعة التي هو بصدد للحديث عنها ألا وهي جفاف للصحراء كذلك قوله : "**المتطرفون منا نحن التوارق –سامحهم الله- وهم على فكرة قلة، يردمون كل هذا السخاء والعطاء للجزائر أمام انخراط الرئيس بن بلة رحمه الله في تسليم بعض قادتنا ، من رواد ثورة كيدال 1963 إلى حكومة (موديبو كايتا) التي سجنتهم وهم، زيد آغ الطاهر الإفوعاسي وإلياس آغ أيوب الدو إسحاق وآخر فاتني ذكره".**[3] هنا نجد أنه قام باسترجاع أحداث ماضية تمثلت في ثورة كيدال التي وقعت قبل 10 سنوات من قيامه منا، حيث تذكر فيها انخراط بن بلة وتسليمه لبعض القادة إلى حكومة مودبيو كايتا، وما تعرض له هؤلاء القادة من سجن؛ حيث أراد الراوي من خلال هذا الاسترجاع الخارجي أن يخرج عن زمن القصة التي هو بصددها والعودة إلى أحداث ماضية لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بأحداث الجفاف، ويلعب هذا الاسترجاع دور أساسي في توقيف بعض الأحداث المطلوبة. كذلك قول الراوي مستذكرا النزاع الموجود بين ليبيا والتشاد بعد قيامة الحرب التشادية في 1967م ليتذكر ما فيها قائلا :"**إن خلفية الصراع الليبي الشادي حول شريط أوزو ، تعود إلى منتصف الثلاثينات من القرن الماضي حين وقعت**

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب سايح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 18.

[2] الرواية، ص27.

[3] الرواية، ص 212.

إيطاليا محتلة ليبيا وفرنسا محتلة التشاد على معاهدة عرفت باسم اتفاقية (موسيليني لا فار) تنازلت فيها فرنسة على إيطاليا على شرط أوزو "[1]، هنا أراد الراوي توضيح حرب التشاد لأنها ليست صراع حدث فقط وإنما لها امتداد خارج عن الزمن الذي سردت فيه القصة، وأن هذا الصراع له أسباب تاريخية وامتدادات جغرافية لها ماض عريق .

أ/الاسترجاع الداخلي A. Interne: ويقصد به ذلك: **"الاسترجاع الذي تقع سعته من انفتاحه إلى انغلاقه داخل الحدود الزمنية التي تدورفي إطارها القصة الأولية، وليس خارجها بأن تكون الأحداث المنتفات سابقة لنقطة توقف السرد أن تخرج تماما عن المحيط الزمني للقصة الأولية"** .[2] أي أنه يكون داخل مدة زمنية معينة وهو متعلق بالحكاية وليس خارج عن سياقها؛ إذ يأتي على عكس الاسترجاع الخارجي: **"كأن ندرج داخل سياق الحكاية الأولية الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة ويضيئ حياتها السابقة، عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أوأن تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سماح المسارالسردي، ونقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية الأولية بسرد حكاية تتعلق بموقف ما "**[3]، فهي تقنية مستحدثة اعتمد عليها الروائيين في أعمالهم السردية من أجل اضاءة مختلف الجوانب التي أهملوها في بداية عملهم السردي، وفي هذا نجد جينيت يقول هي: **"الاسترجاعات التي تتناول خطا قصصيا مختلف عن مضمون الحكاية الأولى، وتتناول إما شخصية تم إدخالها حديثا ويريد السارد اضاءة حياتها السابقة، أو شخصية غابت ويجب استعادة ماضيها".**[4] والمقصود من هذا أنها تشغل وظيفة تفسيرية وتحاول تقديم معلومات كافية عن ماضي الشخوص والأحداث المتعلقة بها.

ومن ذلك قول "**بادي**" : **"كل الذي أستدعيه من لحظة المغادرة فجرا أنين الجدة لُولة، عندما وقفت ذوات أربع الحمار أمامها، أهاتها تكشف معرفتها بما ينتظرنا جميعا عبر طريق**

---

[1]- الرواية، ص 274، 275.

[2] -علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط 1، 2015، ص 63.

[3]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 131،

[4] -جيرار جنيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 61.

الحياة، مع سهمها الوافر منه والابل الخائرة طبعا " [1]، وهذا استرجاع داخلي يفيد تذكر أحداث وقعت منذ قيامة شتات للصحراء وهي أحداث داخل زمن القصة "**فبادي**" تذكر لحظة الرحيل كيف كانت حالة الجدة وأنينها الدال على تعبها، وجسمها الخائر الذي سافرت به عبر مسافات بعيدة بحثا عن قوارب النجاة من ذلك الموت المحيط بهم كذلك تذكر ما حدث عند بلوغهم أول مرفئ نجاة وهو بلد الجزائر حيث قال: **"قالت لنا مولاتنا الجزائر بمضمون شفرة الرسالة، كلوا واشربوا، اسكنوا وتمتعوا، درّسوا أولادكم لا مشكلة في عملهم إذ تحصلوا على الجنسية ومادام ولدوا على أراضي، وتجنسوا فهم جزائريين يسري عليهم ما يسري على الجزائري".**[2] استرجع هنا الراوي أحداثا مضت عاشها أهل الأزواد بالجزائر، وما منحته لهم أمهم الجزائر من امتيازات، فهي لم تبخل عليهم بشيء. فقد حظوا بالإقامة وتحصلوا على جنسيات وتلقوا بها فرص التعليم والعمل فكانت هجرتهم إليها والإقامة بها من أجمل الفرص التي حظوا بها واستذكروها بشغف كبير، كما انتقل الراوي إلى حادثة أخرى مفادها تذكر فترة الإقامة بمكان يدعى كامبو الطيوري فيقول: **" قضينا شهرا كاملا بكامبوا الطيوري بين انتظار للعمل وتقطعه أو قل تقسيطه باليوم واليومين والثلاثة وبين كل تعقيب بينهم كان أياما لتشومير وسحق الأيام بالمصاريف بينما نحن في تلك الحال من الضنك والانصات لطلب يدنا العاملة "** [3]، وقد كانت غاية بادي من تذكر هذه الإقامة هي استرجاع ما عاشه هو و رفاقه بكامبو الطيوري جراء صعوبة الأيام وقسوتها عليهم ومعاناتهم للفقر وتوابعه، بحثا عن فرص العمل وتوفير لقمة العيش ولا يكفي تسليط الضوء على صعوبة ما عاشوه بل انتقل أيضا إلى تسليط الضوء على مرارة ما تعرضوا له من سجن واعتقال حيث يقول : **" حين بقائنا بجنود ماريا (هو سجن) كانت تأتينا بين الحين والآخر مناداة تحقيق يحملوننا في شاحنات ملحومة ومظلمة ، نحو سجن القيادة الذي بتنا فيه ليلتنا الأولى".**[4] هنا استرجاع لأحداث الاعتقال بسجن "جوندماريا" وكان قبله معتقل أنصار حيث قال: **" ألقي القبض علينا في طريق أوبتا صيدا على بعد 15 كلم من صرفند، شعرت**

---

[1]- الرواية ص 28،29.

[2]- الرواية ص 123، 122.

[3] الرواية، ص 186.

[4] الرواية، ص 295.

لحظتها باهتزاز عميق يصيب كياني جراء اغتيال حلمي، في الظفر بابنة خالي بتو، الأيقونة هكا[1].هنا استرجع حدثا وقع له حينما اعتقل استرجع فظاعة المشهد وما أصابه من هول الفجيعة التي أرهقت نفسه وشلت كيانه حتى كاد لا يرى الحياة بعدها فقد ظن أن حلمه في الظفر بابنة خاله قد أصبح من المستحيل تحقيقه.

ومن خلال كل هذه الاسترجاعات الداخلية يمكننا القول بأن الراوي قام باستدعاء بعض الأحداث التي مر بها بغية إدخال شخصية جديدة لم يسبق وإن تعرفنا إليها أو بغية توضيح مقطع سردي معين وصول إلى تحقيق تكامل وانسجام في الأحداث، فالراوي عارف جيدا بأهمية الزَمن لذلك لعب عليه وفق تقنيات زمانية مختلفة.

ج/ الاسترجاع المزجي (المختلط):

والمقصود به ذلك الاسترجاع الذي: **"يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي"**،[2] لذلك نحن نعتبره خارجي نظرا للانطلاقة من لحظة زمنية تقع خارج نطاق الحكاية الأولى كما أشرنا سابقاكما أنه داخلي يحكم الإمداد لكي يلتقي ببداية هذا المحكي: **"يكون فيه المدى سابق وللاتساع لاحق لنقطة بدئ الحكي الأول"**[3]، وهذا الأخير يعدّ **"صورة للتناوب بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي، ويتمثل الارتداد المزجي في بنية الرواية إجمالا وتفصيلا للقضية أو الحدث"**. [4] أي أنه الزمن الذي يجمع بين مستويين متعاكسين داخليا وخارجيا معا ولذا فإن الراوي فيه: **"يعود إلى نقطة سابقة على نقطة الانطلاق ولكنها تستمر تصاعديا حتى تتجاوز نقطة الانطلاق وصولا إلى النقطة التي توقف عندها السرد وقد لا تصل إلى نقطة التوقف هذه ..."**[5]، وهذه التقنية نجدها قد تجسدت في روايتنا من خلال الأمثلة الآتية:

---

[1]- الرواية، ص 77.

[2] -ينظر كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجية التشكيل، دار لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005، ص 112.

[3] -سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي؛ الزمن، السرد، التبئير، ص 77.

[4] -آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 78.

[5] ناصر عبد الرزاق الوافي القصة العربية، عنصر الابداع، دراسة في السرد القصصي في القرن الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997، ص155.

قوله: " أمرنا القائد بالانسحاب نحو صيدا ولسوء بختنا اعتقلنا فأجهضت أحلامنا وعادت مجدد إلى قتامتها التي لا تريد أن تنفك عنها، منذ قيام ثورتنا التارقية بكيدال 1963 وبعدها طامة الجفاف الكبرى 1973". [1] ومن خلال هذا الاسترجاع نجد أن الراوي تلاعب بالزمن على وترين مختلفين داخلي وآخر خارجي، حيث أنه سرد لنا أحداث مواكبة لزمن الرواية تمثلت في لحظة الاعتقال في صيدا أثناء خوضهم لحروب بجنوب لبنان، لكن هذا الشرح والاستذكار دفعه إلى التوضيح أكثر لما أحسوا به من جراء اعتقالهم وخيبة ظنهم، ولهذا استدعى أحداثا خارج زمن القصة، تمثلت هذه الأخيرة في حديثه عن قتامة الأوضاع التي عاشوها قبل سنين في ثورة كيدال 1963م، والتي عانو منها بنفس الدرجة بعد معركة جفاف 1973م، ودلالة هذا الجمع بين الاسترجاعين هو تحقيق المزج لكي نرى أحداث الماضي البعيد من خلال أحداث الماضي القريب، كذلك في قول آخر نجد استرجاعا مختلطا حيث قال: **" لعلنا لم نؤمن بما سمعنا من نداء القذافي صراحة ... لفرط يأسنا وقنوطنا من تبرم الأيام وتحالفها علينا منذ 1963 مع ما أتى بعدها من توابع جفاف 1973 ... أغلب الظن أن حساب معادلة وطننا المفقود ، كانت بغية مدسوسة في عقولنا وجوانح أنفسنا"**[2] . وفي هذا الصدد نجد أنه تعمد الحديث عن عدم ايمانهم بنداء القذافي، نتيجة قنوطهم مما وقع لهم سابقا بثورة كيدال وما لحقهم الآن نتيجة توابع قيامة منا. شتات الصحراء في 1973، وهذا مزج بين حادثين كان لهما تأثير واقع الانسان الأزوادي منذ القدم. وامتد معه ذلك الأمر خلال رحلته عبر شتات الصحراء، ومن أهم الاسترجاعات المختلطة أيضا قوله: **"الوقت يومها نهاية صيف 1980 كان المبشرون بجنة الوطن بارعين في الاقناع والله ... اتخذ أولهم بداية حديثه عن نكبة الثورة 1963 بكي و أبكي من فرط ما وصف من مجازر حكومة موديبوكايتا وعسكرها بقيادة ديبي على أهالينا ومراعينا بشمال مالي".** [3] ومفاد هذا الاسترجاع أن الراوي في ظل استذكار ما وقع من أحداث خلال رحلتهم في 1980م وجب عليه أن يعود إلى الوراء عبر زمن الماضي ليستدعي أحداث مجازر حكومة موديبو التعيسة.

---

[1] الرواية ص 76.

[2] الرواية، ص 117.

[3]- الرواية، ص 194.

وعلى هذا الأساس يمكننا القول بأن الإسترجاعات بمختل أنواعها قد حققت جملة من الغايات والوظائف في بنية الرواية لعل أبرزها ما يلي:

1-استرجاع الأحداث الماضية التي يغفل عنها المحكي الأول، وتدعيم الحاضر السردي بمجموعة من المعطيات الضرورية حول الأحداث الماضية وخلفيات مختلف الشخوص السردية، مما يساعد على اضاءة المشاهد للمتلقي وتمكينه من فهم مختلف جوانب العمل السردي.

2-سد ثغرات الحكاية وملئ الفجوات التي كان الراوي يتركها لوقت لاحق مما جعلها من أهم التقنيات السردية التي يلجأ إليها الراوي من أجل تقويم بنائه السردي، ورسم معالمه النهائية، ليتولى المتلقي فيما بعد عملية ترتيب هذه الإسترجاعات بمختلف أنواعها بطريقته الخاصة.

3-عقد مقارنة بين وضعيتين سرديتين متشابهتين أو متباينتين من أجل ابراز جوانب التشابه والاختلاف بينهما.

4 -تذكير مكرر بأحداث ووقائع سابقة سبق سردها من قبل واعطائها تأويلا جديدا مقارنة بالأحداث التي جاءت بعدها.

5-وضع لمسة خاصة على تشكيل البنية الزمنية للنص الروائي إذا قامت هذه الاسترجاعات بزعزعة خطية الزمن وتنشيط عموديته مما يساعد على ابعاد الرتابة والملل عن المتلقي وجعله طرفا مهما في عملية إعادة بناء شكل هذا النص من جديد.

6 -عندما يقوم الراوي بعملية الانتقاء الاختياري من ماضي الشخوص فإنه يستدعي من زمنها وخبرتها الفكرية أو العاطفية ما يساهم في إعادة تأهيل اللحظة السردية الزمنية الراهنة.

2/الاستباق:

إذا كان الاسترجاع يقصد به العودة إلى الماضي " **والذي يزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أو خط القصة ، فإنه اعتبر قفزا إلى المستقبل من مختلف التلميحات التي يوظفها السارد، والتي تعمل على الإفادة بإمكانية تحقق أحداث أو وقوع أفعال في المستقبل ما يؤكد على أنه حكى للحديث قبل وقوعه فهو توقع واستشراف و انتظام لما سيقع، وشكل من أشكال الانتظار، تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي**

في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي ،فالاستباق نمط من أنماط السرد يكون فيها الخط مشوشا في ترتيب الوقائع كما وردت في الحكاية " [1]، فالاستباق هو من الحيّل الفنية التي يعتمد عليها المبدع قصد كسر خطية الزمن وخلق حالة انتظار لدى المتلقي وتشويقه، ولهذا يعرفه على : **"أنه عملية سردية تتمثل في ايراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي بسبق الأحداث Anticipation "**[2]، والمقصود بهذا القول أنه عملية توقع لأحداث ستقع في زمن آني مستقبلا، ولهذا نجد "**ميساء سليمان** " تعرفه على أنه عملية: "**التطلع إلى الأمام أو الاخبار القبلي، يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداث لها مؤشرات مستقبلية**"[3]، وهذا يعني أن آلية الاستباق عند بعض العلماء المختصين في دراسة بنية الزمن فهي لاتعدوا سوى أن تكون حالة استشراف لما هو آت في وقت ما قبل قدومه"**فهو سرد الحدث قبل وقوعه عندما تتحدث عن حدث ما لم يقع بعد ويقصد به، عن ما يعلن السرد مسبقا عما سيأتي لاحقا قبل حدوثه**."[4]، وقول محمد بوعزة برهن فعلا عما ذكرناه سابقا من شرح لمفهوم الاستشراق.

وهذا ما ذهب إليه "**جيرالد برنس** "قائلا: "**هو السماح لو اقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها القص الزمني لنسيج مكانا للاستباق**"[5] ، يعني أن الاستشراق هو تقنية زمنية تقوم على أساس استدعاء الأحداث التي تقع مستقبلا وتصور حدوثها، فهو عبارة عن عملية تنبأ بالقادم، وهو يأتي على خلاف الاسترجاع، كما يقول أحدهم: **"فإذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي فإن الاستباق يعني كل حركة سردية تقوم على سرد حدث لاحق أو ذكره مقدما".**[6] وهذه العملية تكون عن طريق استعانة الراوي ببعض التلميحات أو الإشارات التي يوظفها في عملية السرد حتى تسهل علينا نحن القراء تصور ما سيكون مسبقا في العالم المحكي أي *أنه* **كما**

---

[1] - ينظر: كمال الريحاني: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجية التشكيل، ص 110.

[2] - سمير المرزوقي: جميل شاكر: مدخل الى نظرية القصة، ص 76.

[3] - ميساء سليمان الابراهيمي: السرد في كتاب الامتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012، ص 203.

[4]- محمد بو عزة: تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، ص 88.

[5] جيرالد برنس: المصطلح السردي: تر: السيد إمام، ص 186.

[6] نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية، ص 197.

يرى ديفيد لودج"(David lodge)":" الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد وتصطدم أمام ترتيب زمني طبيعي وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وغن كانت منفصلة". [1] فهو عبارة عن حالة توقع لما سيحدث من وقائع أو ردود أفعال تبديها الشخوص انطلاقا من المواقف التي تتعرض لها داحل المتن الحكائي والاستباق نوعان هما:

أ/ الاستباق كتمهيد:

هو في النص الاستشرافي: «**بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة هامة وبالتالي يخلق لدى القارئ حالة توقع و انتظار تنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية ".**[2] وهذا ما ذهب إليه **"نضال الشمالي"** بقوله: "**هو حدث أولي أو ملحوظة أو إيحاء أولي أو إشارة تمهيد لحدث أكبر منه سيقع مستقبلا وقد يأخذ شكل حلم أو أحداث مجزأة تمثل علامات لما سيأتي وهو تقنية غير مباشرة".**[3] والمقصود هو أن الاستباق التمهيدي خاضع لخاصية التنبؤ التي يستشرف فيها الراوي مستقبلا قادما، وذلك بالاعتماد على تتبع الإشارات الموحية بما سيقع قريبا فهو: "**الذي يلعب دور التمهيد للأحداث لم يصل إليها السرد، فيعطي الراوي إشارات طفيفة تساعد القارئ على التنبؤ وتجعله أكثر تركيزا على الأحداث حين يتابعها بشوق كبير."**[4]، وهذا يدل على أنه يسعى لتمهيد مصائر الشخوص ومجريات الأحداث مما يدفع ويشوق الملتقي على اكتشاف نهايتها ومن الأمثلة الدالة على ذلك نرد المقطع السردي الذي يقول فيه "**بادي**": "**العارفون بطقوس خريف المراعي وربيع المواشي تكهنوا إمكانية صيّام السماء رددوا كذا مرة على ضفاف وادي تيلمسي وجبال أدغاغ الإيفوغاسي وجهة صحراء منكا، عندما شاهدوا ريحا حمراء قتادوا في قومهم (يوقي ...يوقي...ياقروني !!".**[5] بلاغة تهكمية عن حسرتهم لما سيصيب رأس أصحاب أهل الصحراء، ففي هذا المقطع السردي تلميحات لما

---

[1] -ينظر: سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة الإخوة متنوري قسنطينة، 2006/2005، ص 31.

[2] -مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 112.

[3]- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2002، ص 166.

[4] -جيرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 166.

[5] -الرواية، ص 08.

سيلحق أهل الأزواد، فعندما تكهن العارفون بسوء حالهم واقتراب زوال نعمهم وهذا ما ترجمه القول بأنه "**إلى هذه اللحظة لا تزال البركة الشمامسة في نشوة من طقوس شايها مع زوجها و ابنها ووالدتها لا تعلم عن ضياع البقرة شيئا وهو أمر تكشفت عليه أمها لوله**".[1] وفي هذا الاستباق يمهد الراوي لحادث معين ألا وهو موت البقرة ومعرفة "**تين البركة** "بموتها فهي لا تزال تجهل الخبر لكنه، عن قريب سوف تعرف ما حصل للبقرة، كذلك نجد تمهيدا آخر في قول الراوي: " **قالو لنا إن الحافلات التي ستقلنا لبني وليد ستأتي بعد ساعة إذ كل شيء اتسم بالعجلة الناجمة عن الرّوحية من أمثال قيتار أخمانوا هنا لا تسمع منهم إلا حس القيثار**"[2]. وهذا التمهيد يوضح رحلة الطريق لمعسكر بني وليد الذي ينتهي بحدث الوصول إلى ذلك المعسكر ،وتحري المكان وخوض غمار التجربة فيه إضافة الى توالي الأفكار على رأس بادي فيقول: "**بيدوا أني لست الوحيد من يفكر في الهجرة للعمل باتجاه الشمال خارج برج باجي مختار وكأن طريق النجاة الذي رسمناه من تلمسي نحو هذه الأخيرة لا ينتهي هنا**"[3]، وهذا تمهيد لرغبة أهل الأزواد في المغادرة نحو شمال برج باجي مختا التي شوقونا بها فعلا وبالتالي فالغاية هنا هي التلميح أو الإشارة إلى وقوع حدث ما في وقت لاحق مثل قول بادي: "**بينما نحن نستعد لغذاء يوم 23 مارس 1987، سمعنا دوي مو اقع ولعلعة رصاص متقطع في الخارج هنا وهناك لأول وهلة استبق الفضولين اللَبيين السجناء الحدث قالو إن أنجامنا سقطت في يد القذافي والخليفة خفتر**".[4] وفي هذا المقطع تمهيد لحادثة سقوط واد الدوام في قبضة الجاموس وقواته وأسر "الجنرال حفتر " وبالتالي توقعهم بات صحيحا.

ب/ الاستباق كإعلان:

ويقصد به ذلك النمط أو: " **تقنية تتم مباشرة عن طريق مهمة إخبارية حاسمة و أكيدة تمهد وتوطئ لما سيأتي من أحداث عظيمة ومهمة، ويكون بإعلان عن إشارة صريحة تدل عليه**"[5]؛ وهذا

---

[1] -الرواية، ص 20.

[2] الرواية، ص 206.

[3] الرواية، ص 253.

[4] الرواية، ص 298.

[5] ينظر عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 21.

يشير إلى وقوع الحدث إشارة صريحة ويعلن عما ينتهي إليه هذا الأخير ويتمثل في: "**اعلان وتوقع لما ستؤول له مصائر الشخصيات**"[1]؛ أي أنه: "**الاستباق الذي يتجاوز زمنه حدود الحكاية، يبدأ بعد الخاتمة ويمتد بعدها لكشف مآل بعض المواقف والأحداث المهمة والوصول بعدد من خيوط السرد إلي نهايتها**".[2] وهذا ما يجعلنا نفهم أنه تقنية تعمل على تقديم ملخصات حول ما سيحدث في المستقبل والإعلان عنه بكل صراحة، فالاستباق الإعلاني يعلن بصراحة وبشكل مباشر ويوصل للقارئ ويعرفه عن الحدث النهائي لأن الاستباقات الاعلانية موجودة في روايتنا ومن الأمثلة الدالة عن ذلك: قول الراوي "**أخيرا أعلن مايسترو بادية حاسي إنكر، بتو آغ كيْو الشمسنماسي أن وداع المضارب والاتجاه نحو الشمال سيكون غدا**".[3] في هذا المقطع السردي اعلان عن القرار الذي اتخذه مباشرة "**بادي**"، القرار بالرحيل نحو الشمال هروبا من الموت الذي أحاط بهم بسبب نكبة الجفاف، كذلك قوله: " **أيقظتني جلجلة أصوات صادمة لم أفهم مصدرها بادئ علمت بعدها موت الجدة –رحمها الله بكاء والدتي يبلغني ويأملني الكل كان يعرف نهايتها منذ خرجنا من تاركانت نظرات الجندي الأخير لها في ذلك المخفر تشيء برؤية استعطاف لنهاية محتومة والله**".[4] هنا نفهم أن الكل كان يعلم بدنو أجل الجدة وينتظرون وفاتها إلا أن ماتت وأعلن الخبر الرسمي نبأ موتها وهذا حدث معلن وصريح يفيد انتهاء رحلتها الأبدية والانتقال إلى الدار الأخرى.

كذلك قوله: "**بعد الاعتقال بسجن مدة 64 أسبوع قال: وقع الاتفاق أخيرا حول هذه الصفقة القائمة بإطلاق جميع المعتقلين العرب البالغ عددهم حوالي 4700 معتقل عربي مقابل (7) جنود إسرائيليين.** ".[5] وورد هذا القول للإعلان عن حدث الافراج عن المعتقلين واطلاق صراحهم بعد المعاناة والتعذيب الذي تعرضوا له بمختلف أنواعه في المعتقل الإسرائيلي البشع، وينم هذا الأخير عن نبأ عظيم وهو المتعلق بنيل الحرية والعودة لأرض الوطن سالمين غانمين، كما يقول أيضا: "**جاءت**

[1] -جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد امام، ص 17.

[2] -لطيف زيتوني: معجم المصطلحات؛ نقد الرواية، ص 16.

[3] -الرواية، ص26.

[4] -الرواية، ص 34.

[5]- الرواية، ص 110، 111.

1987 وقامت قيامة أكبر حرب ليبية تشادية حول منطقة (أوزو) أو كما ينطقها أهل الأزواد (بان داوزو) " [1]، والغاية هنا هي الإعلان عن وقوع الحرب التشادية بين ليبيا والتشاد وبداية الصراع الذي سيخوضه أهل الأزواد بالتأكيد بحكم أنهم استخدموا كطعم في يد القذافي بحجة نيل وطن أزوادي خاص بهم، لينتقل الراوي في اعلان آخر بعد الحرب التشادية ألا وهو الإعلان عن قيامة منكا المعروفة بحرب الأزواد في قوله: **" وكان لهذه الو اقعة وخارجها اليد الطولي في تفجير غزوة منكا بتاريخ 29 من شهر جوان الأسطوري "**.[2] وهنا وقعت الواقعة وتم الإعلان عن تفجير تلك الغزوة وإعلان الحرب على "**القذافي**" بعد تنويم أهل الأزواد واكتشافهم لسمكة إبريل والوعود الكاذبة التي قدمت لهم فكان هذا القول خير دليل على الإعلان المباشر لنهوض الأزواديين والمكافحة من أجل الانتقام والظفر بحقهم الضائع منذ نكبة الجفاف إلى غاية سقوط القذافي واستمرت لما بعده.

أما عن أهمية تقنية الاستباق نستنتج أن الراوي حقق من خلال هذه التقنية نوعا من القفز بالأحداث نحو الامام والانطلاق بها من أجل قلب النظام الزمني للأحداث فيمنح لروايته بعدا جماليا وهذا ما جعلنا نقر بأن هذه التقنية حققت مجموعة من الوظائف التي خدمت الرواية دلاليا وجماليا وفكريا وفنيا نذكر منها ما يلي:

1-الإخبار بمستقبل حدث ما أو شخصية ما، من خلال جملة من الإشارات ما يمنح المروي له شعورا بأن ما يحدث داخل النص الروائي من حركة وحياة لا يخضع للصَدفة وإنما هو جزء خطة محكمة يريد الراوي الوصول إليه وتحقيقه في النهاية.

2-يحاول الراوي من خلال استخدامه لهذه التقنية اشتراك المروي له في عملية إعادة بناء النص الروائي من خلال تأويلاته وإجاباته عن الأسئلة التي يطرحها.

3-الاستباق يمكن أن يكون تمهيدا وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة أو شخوص هامة، فيخلق لدى المروي له آفاق جديدة لتَوقع والانتظار؛ أي خلخلة نظام الزمن السَردي للأحداث.

---

[1]- الرواية، ص 272.

[2] -الرواية، ص325.

4-والاستباق يمكن أن يكون أيضا كإعلان صريح عن حدث ما سيقع فيما بعد، فيكشفه الراوي للمروى له، ليكون له نبراسا ينير من خلاله مختلف الأحداث التي ستقع فيما بعد أو الشخوص التي ستظهر فيما بعد.

ثالثا: الديمومة (المدة الزمنية):

لقد اختلفت المصطلحات والمفاهيم حول هذه التقية فقد نجدها كالتالي ديمومة، أو مدة زمنية أو غيرها ولهذا نجد "**حسن البحراوي**" يرى أنها عبارة عن " **وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها**"[1]

والمقصود هنا هو عقد مقارنة بين المسافة التي اتخذتها الأحداث وبين ما استغرقته بأفعالها، كما نجد مفهوما آخر لها على أنها تقنية ترتبط "**بإيقاع السرد لما هو لغة، تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة**" .[2] كما يقصد بالديمومة أيضا " **العلاقة التي تربط طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات بين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهوروالسنوات** ".[3]

فطبيعة النص الروائي اذ تختلف من حيث العلاقة الموجودة بين زمن الخطاب وزمن القصة، هذا اما ما ذهب إليه " **عبد الحميد بورايو " في تعريفه؛ إذ يقول:" علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي، وهي علاقة تمتد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث.**" [4]، فهي مرتبطة بإيقاع السرد وحركته من حيث السرعة أو البطء "**وتعد الديمومة السردية المظهر الأساسي لضبط إيقاع السرد و قد التفت إليها المنظرون لاستحالة وجود حكاية متوافقة يتساوى فيها زمن القصة مع زمن الحكاية، إذ ينتج عن حكي القصة حدثت بالفعل مفارقة زمنية بين الزمن الذي يمكن أن تستغرقه الأحداث في الواقع بالواقع الذي تتطلبه قراءة**

[1] - حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 119

[2] - أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص 54.

[3] - ينظر: سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

[4] - عبد الحميد بورايو: منطق السرد؛ دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .1994، ص157.

هذه الأحداث وهذا العامل يؤثر في سرعة إيقاع السرد، وفي الإحساس الذي يتولد فينا بأن الرواية سريعة الحركة أو بطيئة ويجمع المشتغلون في السرد القصصي على أن الدراسات السردية أربع هي: الوقفة المشهد, الخلاصة ,الحذف ."[1] ، وهذا يعني أن الديمومة السردية تقوم على ركنين هما إبطاء السرد من خلال الوقفة والمشهد وتسريعه بواسطة الحذف والخلاصة .

ولهذا نجد تعليق " **ميساء سليمان** " على هذه العناصر الأربعة بأنها: " **أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردي تحقيقا عرفيا ..."** [2]، وعليه ما يسعنا سوى أن نقول بأن المدة الزمنية .أو كما يسميها البعض بالديمومة .هي تقنية رئيسة لها دور فعال في بناء العمل السردي من خلال ركنين هما: تسريع السرد، وتبطئه السرد.

1-تسريع السرد:

ويتجلى تسريع السرد من خلال تقنيتن هما: الحذف والخلاصة، إذ يلجأ الراوي إلى استخدامهما من أجل تلخيص الأحداث وذكر البعض منها مع حذف البعض الآخر قصد تحقيق غاية جمالية معينة داخل بنية النص الروائي.

أ-الخلاصة:

وتقوم هذه التقنية على تلخيص الأحداث والوقائع؛ أي اختزال زمن السَرد، فيعمل الراوي على تسريع الأحداث والتعبير في حقب زمانية طويلة بواسطة جملة سردية واحدة أو قصيرة، وقد " **يأتي في افتتاحية الحكاية التي يتأطر بها الحدث الرئيسي وتعرض ملخص مكثف يعد مدخلا للحكاية برمتها ".** [3] ؛ أي أن الراوي يبدأ بها نصه الروائي قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام عن طريق اختزال الأحداث التي وقعت في سنوات أو شهور عدة إلى عبارات قصيرة جدا فهو " **سرد ملخص لمدة طويلة بدون تفصيل للأفعال والأقوال."** [4]

---

[1] - نبيل حمدي، وعبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم؛ مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010، ص 286.

[2] - ميساء سليمان الابراهيم: السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 224.

[3] - ينظر: نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم؛ مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، ص 16.

[4] - سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة؛ تحليلا وتطبيق، ص 235 .

وبهذا سيؤدي التلخيص وظيفته الرئيسية والتي يهدف من خلالها الراوي إلى المساهمة في السمو بالمستوى البنائي والجمالي للنص:" **فهي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا تكون قد استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابرا على الأحداث ويرى أنها ليست بذات الأهمية، ولقد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية** ".[1] ومن أمثلة التلخيص نجد المقطع السردي التالي: " **يقول ليفيا مست المتجولون من أهل الدعاية بحي (تهقارت الشومار) من أرض جبال الهقار، بعد سنتين من محرقة جفاف الصحراء، أن شاش بادي وبوكاره اختلط لونه الرمادي الشبيه بجبال كيدال مع بقايا النيلة البنفسجية** "[2]في هذا القول نلحظ اختزاله لسنتي الجفاف في عبارة واحة وعبّر عنها بالمختصر بدلا من أن يعدد تلك السنوات وما وقع فيها بلفظة " **بعد سنتين**" كدليل اختصار لكل عام مضى دون ذكره بالتفصيل وهذا ما نجده في مقطع سردي آخر يقول فيه: " **سرى الخبر بين أهل أزوادنا الماليين المقيمين بليبيا كهشيم جحيم منا قبل سبع سنوات في حي الرياضة بالعاصمة طرابلس حيث جامع بركات، وتجمع الموريتانيين مع الأزواديين** ".[3]، وفي هذا المقطع خلاصة لما حدث قبل سبع سنوات من قيامة الجفاف أي استحضار كل الأحداث بطريقة مختصرة تقوم على تقديم بعض الرموز الكافية للتعبير عن عدد من السنوات الطويلة

وهنا تكمن أهمية التلخيص في تحقيق وظائف عدة منها: استغناء الراوي بقليل من المفردات عن الكثير من السرد فيلخص في سطر أو سطرين ما يستوعب زمنه فترة طويلة من الزمن وربما تنبثق رغبة الراوي تقليص زمن القصة إلى إحساسه بعدم الرضا عن الاحداث التي يتضمنها ذلك الزمن، فيفضل الراوي عدم التبسيط بها فلا يذكر شيئا عن تفاصيلها مكتفيا بالتلخيص فقط. كما أتاحت هذه التقنية للراوي تلخيص الأحداث الثانوية والهامشية في جمل قليلة للتركيز على الأحداث الرئيسة المرتبطة ارتباط وثيقا بالحبكة الفنية للرواية.

[1] - شريف حبلية: بنية الخطاب الروائي، ص 155، 156

[2] - الرواية، ص 53

[3] - الرواية، ص 129.

ب. الحذف:

يقوم الحذف على عملية الاختزال لذلك يسمى" **بالقطع** " أو" **الاسقاط**" فهو " **أقصى سرعة للسرد و يتمثل في تخطية للحظات حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها** " [1]، وما يميزه في التقنيات الأخرى هو السرعة في العرض لما يوجد من محتوى ولكن بكلام قصير يحمل معنى كبير ومدلولات مشبّعة تفهم عن طريقه كأن: " **يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون أن يفصل أحداثها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها، فالزمن على مستوى الوقائع طويل بالسنوات أو الشهور ولكنه على مستوى القول: الصفر**" [2] ، فالراوي هنا حينما قام بعملية الحذف فإنه يحتاج دوما الى توظيف بعض الكلمات المفتاحية التي تكون كإشارات يفهم من خلالها المضمون مثل كلمة سنوات أو شهور ... الخ، أو من خلال تقنيات البياض ووضع نقاط ثلاثة (...)"**ويكون ذلك عادة باستغلال فضاء النص , حيث يترك المبدع بياضا في الصفحة أو ينتقل الى صفحة أخرى، كما يحدث عادة عند الانتقال من فصل إلى فصل، وقد يكتفي بوضع نقاط مع الانتقال إلى السطر** ". [3] فتلك النقاط التي يضعها الراوي تجعلنا نفهم مباشرة بأن هناك كلام كثير تم حذفه وما كتب فهو واختزال لمجريات الأحداث وتسريع لوتيرة السرد، وهذه التقنية تقوم على عاملين هما الحذف الصريح والحذف الضمني، ومن أمثلة الحذف الموجودة في الرواية نجد قول" **بادي**": "**في المفاوضة السمسارزاده 4أذرع من كتان أبيض !! عظم شأن لفا كفنه وغلا ثمنه خلال هذا العام، حين سرطته محرقة الجفاف...**"[4]، حيث نفهم من هذا القول أن "بادي" أشار فقط إلى محرقة الجفاف التي "سرطت الكفن" وسكت دون أن يذكر شيئا آخر، وهذا هو الحذف أي أنه اكتفى بوضع نقاطا دالة على وجود كلام كثير محذوف لغاية الاختصار والتجاوز من أجل تسريع وتيرة السرد.

---

[1] - أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني، ص 54

[2] - محمد عزام: شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 113.

[3] - حميد لحيداني: أسلوبية الرواية؛ مدخل نظري، منشورات دراسات: الدار البيضاء، ط1، 1989، ص 82.

[4] - الرواية، ص 37، 38.

وهذا ما ورد أيضا في قوله: **"بعد 64 أسبوعا من المعاناة اليومية، والرجاء المعلق بظهر الغيب بل وصول الأمر أحيانا نحو اليأس ..من أن نهاية بادي ورفاقه ومن معه من طوائف العرب ستكون هنا ... "**[1]، ففي هذا المقطع أيضا نجد حذف لكلام كثير نفهمه من خلال استخدام الراوي لتقنية البياض (....) وكذلك عبارة "بعد 64 أسبوعا "فهي خير شاهد على أن الراوي اختصر الكلام المفصل واتجه مباشرة إلى الحدث الرئيس المتمثل في اخلاء السبيل من ذلك الاعتقال بعد مدة" 64 أسبوعا"، وقد كانت غايته هنا واضحة تماما، وهي القضاء على الملَل المصاحب لطبيعته الإنسانية، فنحن البشر لا نقوى على مثل هذه الإطنابات لذلك فالمروي له حينما يجد التفصيل والاسهاب الكثير، يمل ويفقد صلته بالمروي، و مثال ذلك أيضا قول الراوي: **" بارعين في الاقناع والله.. اتخذوا أولهم بداية حديثه عن نكبة ثورة 1963، بكى و أبكى. من فرط ما وصف من مجازر حكومة موديبوكاينا"**،[2] وفي هذا القول حذف كثير حين قال: **"بكى وأبكى من هول ما وصف"**، فهو لم يفصل لنا في الأمور التي جرت بتلك الثورة وإنما أشار الى انه جرى فيها مجازره كثيرة فقط وغايته أيضا تسريع السرد ولفت الانتباه وطرد الملل.

وهنا نستنتج أن الحذف يساعد على الوصول الى فهم التحولات الزمنية التي تطرأ على خط سير الاحداث إذ ليس كل الرواة مستعدين لترك مثل هذه الثغرات الموجودة داخل بنية الرواية فبدلا من تجاوز هذه الفجوة فإنهم يعملون على تحقيق تسلسل بين أفعالها.

2- إبطاء السرد:

هذه التقنية هي عبارة عن طريقة أخرى ينتهجها الراوي في التعامل مع طبيعة القصة الواقعة في مدة زمنية معينة، أي أن تقع أحداث ما في فترة موجزة لكنه يدقق في تفاصيل وقوعها حتى تطول فترة الحديث عنها، وبالتالي يتباطآ السرد للحظات معينة: **"وينتج ابطاء السرد عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى ابطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته."**[3] ؛ أي أن هذا الأخير يحمل في طياته معطيات تقنية يتبعها الراوي للوصول إلى مبتغاه، وله دعامتين هما: **الوقفة والمشهد**.

---

[1] - الرواية، ص 110.

[2] - الرواية، ص 110.

[3] - محمد بوعزة: تحليل النص السردي؛ تقنيات ومفاهيم، ص 93

أ-الوقفة "الوصفية ":

وهي من أفضل التقنيات المعتمدة لتبطئه السرد، كونها تمثل مساحة الاستراحة التي يقف فيها الراوي من أجل وصف شيء معين والتفصيل فيه مدة معينة من الزمن وهذا لأجل التعليل والتأمل" **ولا تعد كل وقفة وصفية، إن بعض الوقفات تكون تعليقيه، وفضلا عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد".**[1] ونفهم من هذا القول أن الراوي حينما يلجأ إلى تقنية الوصف فهذا يكون بغرض تعطيل فترة زمنية قد تطول أو تقصر كما تسمى كذلك بالاستراحة، وهي مجموع "**التوقعات التي يحددها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ،فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية و يعطل حركتها".**[2]يعني أنها تمثل فترة من الاستراحة التي تساهم بدورها في إضفاء مسحة جمالية للنص السردي"**وهي تحدث عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب"**[3] ؛ أي أنه كلما تراكمت الأحداث استوجب على الراوي أن يتوقف عن السرد والتفصيل تارة والتسريع تارة أخرى، دون أن يشعر القارئ بذلك، وهذه التقنية تجسد حضورها في الرواية وفق للأمثلة التالية: يقول الراوي متوقفا عند خاصية الوصف بغية تبطيء السرد في الفصل الأول من الرواية "**جلس في حلقتنا تارقي تلمساوي، ستيني، مغبر الوجه و شعر الرأس، قيل أنه أتى مع أهله من بوادي تناقره ، غريب الأطوار و الله ..... الناس تبكي موتاها وهو يبكي رؤوس مواشيه الهالكة لا شك أنه جن حالته تشيء يشيئ من ذلك كان يكشكش ويتمرغ في التراب كاليمامة التي رأت يدا العش فراخها أحيانا يعدد أبقاره أحيانا أغنامه وبعض إبله يغمس يده في التراب ويدفن بها رأسه ووجهه يهدأ من فورته وما إن يلبث حتى يعود لزوابع ترابه** ".[4] وهذه الوقفة تفيد وقوف الراوي عند هذا الشخص التارقي وبدأ في وصف شكله الخارجي ثم انتقل إلي تعداد طبائعه الغريبة، وكيف كان يناجي قدره باكيا على مواشيه، واصفا مختلف حركاته التي كان يقوم بها، أي أنه وقف على وصفه بشكل مفصل متعمدا ذلك لتبطيء السرد، وهذا ما نلحظه في وقفة أخرى

[1] - جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ص 44

[2]- جيرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 100

[3] - إدريس بوديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 106

[4] - الرواية، ص 49

عند وصف الاستراحة التي أخذوها أثناء الترحال في قوله : "**المهم خرجنا من تحت (إزاكن) وهو لفظ تماشقي، نطلقه على البطانية، الجو بارد، نزلنا صلينا الصبح، شربنا شايا معدا على الحطب مع أكل خفيف متوفر عند كل واحد منا معظمه بسكويت مربع لذيذ، معبأ في كيس بلاستيكي شفاف، ظهر في تلك الأيام كموضة طعام يصلح قوتا لكل الأوقات، ابتدع له سوخا وجبة غريبة بأن ينقعه في حليب (لحظة) المخلوط بالماء حتى استحسن جميعا فعله والله**".[1] وفي هذا المقطع وصف الراوي لكيفية الاستراحة منذ النهوض من النوم والقيام بأداء صلاة الصبح وإعداد الشاي وشربه مع قطع البسكويت، واقفا عند وصف حبات البسكويت متعمدا الإطالة في الوصف لغاية سردية تفتضيها الرواية لتحقيق تقنية الإبطاء السردي .كما أدت هذه الوقفة الوصفية دورا مهما في عملية سرد الأحداث داخل المتن الروائي، ذلك أنها اتاحت متنفسا للراوي حينما يقف للاستراحة قاطعا السرد مبطئا له، واصفا شيئا -جامدا أو حيا - يرتبط ارتباطا وثيقا بالحدث الروائي، لا ينفصل عن البنية السردية العامة لها ومضيفا عليها رونقا مميزا، وذلك من خلال عرض الزوايا المتعددة للصورة، مما يمنح للمروي له القدرة على الولوج الى دلالات النص السردي وخفاياه.

لقد سمح التمرد على خطية التسلسل الزمني للراوي بالوقوف على حقيقة الحركة الداخلية للزمن السردي، وبهذا تحدد مدة السرد (من حيث السرعة والبطء) عبر إقامة العلاقة بين حجم القصة وزمن سردها ففي ابطاء السرد اعتمد الراوي على تقنيتي المشهد الحواري والوقفة الوصفية، إذا امتد زمن السرد مقابل قصر القصة أما من حيث تسريع السرد فأعتمد على تقنيتي الحذف والتلخيص؛ إذ أشار الراوي إلى مدة الأحداث في إشارات زمنية .صريحة حينا وتجاوز بعض الأحداث حين آخر فأسقط فترة زمنية معينة قد تطول أو تقصر من زمن القصة بغية الإيهام بمرور الزمن، وخلق مدى زمني يستدعي وجوده في زمن القصة مقابل حذفه أو اختصاره في زمن السرد الروائي.

ب-المشهد:

تبدأ هذه التقنية بوجود الحوار الذي يغيب فيه الراوي ويفسح المجال لشخوص مروية لتبادل الكلام في مشهد حواريا قائما بذاته " **ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من**

[1] - الرواية، ص 140.

الروايات في تضاعيف السرد"[1]، وهو عبارة عن وجهة نظر لغوية لأنه يحمل في طياته الأسلوب والكيفية التي تتحاور بها الشخصية مع غيرها، ويعبّر عن زوايا النظر لديها فهو: **"أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حين تقدم الشخصيات في حوار مباشر... في المشهد، يحتجب الراوي فتتكلم الشخصيات بلسانها ولهجتها ومستوى إدراكها، و يقل الوصف ويزداد الميل إلى التفاصيل وإلى استخدام أفعال الماضي".**[2] أي أن المشهد الحواري هو مجال مفتوح يعطي الحرية لشخوص الحكاية في أن تعبّر عما تريد بكل طلاقة دون قيود: **" المشهد الحواري ينقل إلينا تدخلات الشخصيات كما هي في النص، بالمحافظة على صيغتها الأصلية".**[3] وورد تكرار هذه المشاهد داخل الروائي عدة مرات نذكر منها قول قائد ناحية بشار مخاطبا إياهم في مشهد معين قائلا:

"-أرأيتم مكة.

- التفتنا إليه بعضنا وقلنا، نعم.

- سمعتم كيف كانت في عهد الرسول (ص) وقربين؟

- (اسكي حق بويا) ... كما قال شيخ حساني طرب السؤال.

- وبلغكم من بعض قو افل حجابكم كيف تحولت؟

- (مولان)... (الله) ... أجاب شيخ تارقي كالنصري بالمخيم ".[4] وفي هذا المشهد القصير، دار حوار بين قائد ناحية "**بشار**" و أهل " **الأذواد**" تمثل في شكل سؤال ورد للجواب حول حال مكة المكرمة ورجالها و يفسر حالها كذلك ما نجده في مشهد آخر، يقول

- **"...أمازلت مؤمنا بسمكة القذافي؟**
- **ربما**
- **طيب لو خيرت بين الانضمام للمعارضة الليبية في الخارج أو أن تبقى أسيرا بهوية ليبية، من ستختار؟ .**

---

[1] - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص78.

[2] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154, 155.

[3] - ينظر: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء، الزمن، الشخصية، ص165.

[4] - الرواية، ص 246.

- **هيه. هيه صاردي ذكية لكل شيء...**
- **ربما"** [1]

وفي هذا المشهد الأخير دار حوار بين " **المحقق** "و "**بادي الإيداني**"؛ إذ كان يسأله هل مازلتم مؤمنين بحقيقة سمكة إبريل أم لا؟، وربما كان هذا الحوار بمثابة توجيه لهم، فقد أراد المحقق أن يستفيقوا من هذه الخدعة الكاذبة والتي لا مجال لها من الصحة وأراد كذلك أن يوصل لهم رسالة مشفرة مفادها حيلة " **القذافي** " واستخدامه للأزواديين في سبيل الوصول لمبتغاه.

رابعا: التواتر:

إن قابلية الحدث السردي أو الحكاية للإعادة يدخلها في علاقات التواتر، فالمنطوق السردي يمكن أن يقع مرة واحدة أو عدة مرات داخل النص الواحد، فالتكرار يشكّل نسق من العلاقات المكررة لهذا "**يندرج التواتر في مبحث الزمن وموضوعه العلاقة بين نسب تكرار الحدث في الحكاية تكراره في الخطاب**". [2] والمقصود أنه يمثل مظهرا مهما من المظاهر الرئيسة للزمانية السردية"**ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه أو وقوعه من أحداث و أفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية**".[3] فهو مرتبط بكل ظاهرة مكررة داخل العمل الأدبي، وهذا ما ذهب إليه " **جينيت**"، حيث جعله بمثابة طرف آخر في العملية السردية لأنه يعتمد على تكرار الحدث. فرأى بأن: "**الحدث من الأحداث ليس بقادر على الوقوع فحسب بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى.**"[4]وإن دل هذا القول على شيء فإنه يدل على مدى قابلية الحدث بأن يخلق ويعاد تكراره من جديد داخل بنية النص الأدبي، لهذا حدد التواتر كالاتي:[5]

---

[1] - الرواية، ص 306.

[2] - ينظر: محمد القاضي: معجم السرديات، ص 122.

[3] - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي، ص 129.

[4] - جيرار جينيت: حطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 129.

[5] - المرجع نفسه، ص 98.

أ-المفرد :Singulatif نحكي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة.

ب-التكرار: Répétitif نحكي فيه أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.

ج-المتشابه : Itératif نحكي فيه مرة واحدة ما حدث عدة مرات .

أ -التواتر المفرد:Singulatif :

يستوجب علينا استحضار خطابا واحدا أو حدثا واحدا أي وقع مرة واحدة لنرويه مرة واحدة و من أمثلة في الراوية نجد قول الراوي: **"من أحلك أيامنا بالمعتقل تلك الأيام التي يصاب فيها غلواته بالاكتئاب فيؤثر العزلة تماما بزاوية من الخيمة، لا يخرج إلا لقضاء حاجة الإنسان فقط حتى الأكل يزهد فيه أو يصوم عن الأكل فتشتد أزمتنا أكثر بحكم دوران حياتنا عليه بالمعتقل حتى عاود أخمدوا قولته المختزلة بصيغة أخرى، ترانا نجوما نسبح في كونه "**،[1] فهذا الحادث الذي يصاب فيه غلواته بالاكتئاب قد حدث مرة واحدة في المعتقل الإسرائيلي وورد الحديث عنه مرة واحدة بين ثنايا الرواية، وهذا يدل على أنه مقطع لا يوجد تكرار له أبدا لا من حيث الحكي ولا من حيث الفعل.

ب-التواتر التكراري Répétitif :

وفي هذا النوع يستحضر الراوي خطابات عديدة في حدث واحد، أي أن ذلك الحدث الواحد تمت روايته بطرق مختلفة، ومن الأمثلة على ذلك نجد موت الجدة في الرواية، فهو حدث وقع مرة واحدة لكن ورد الحديث عنه مرات عديدة، وفي كل مرة بطريقة مثل قوله أولا : **" لم أتفهم مصدرها بادئا ،علمت بعدها موت الجدة, رحمها الله – بكاء والدتي يبلغني و يؤلمني "** -[2] كذلك قوله : **" بعد نفاذ الكفن الوحيد التي استهلكته الجدة – رحمها الله – و العام كما ترى عام عزرائيل و لا شيء يدخره النبيل، كالعرض و الستر"** [3]، وفي هذا القول الأخير نلتمس إيراد الراوي لحادث موت الجدة والحديث عنه بصيغة مغايرة تصب في نفس مضمون الحدث الأول فكل من الصيغتين تشيران الى موتها، وهذا ما يجعلنا نطلق على هذا المقطع السري باسم التوتر التكراري .

[1] - الرواية، ص 105.

[2] - الرواية، ص 34.

[3] - الرواية، ص 38.

ج -التواتر المتشابه:" Itératif " :

يأتي هذا النوع من التواتر السردي بشكل معاكس تماما للسرد المكرر، فالراوي يسرد مرة واحدة في المبني ما حدث أكثر من مرة في المتن ويعرفه **جيرار جينيت: "أن يروي مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لانهائية (ح1/ ق ن) "**.[1] فمثلا إذا تردد حدث ما كثيرا، فإن الراوي يجمله في عبارة واحدة عن طريق استخدام صيغ متعددة تحدد هذا الشكل وتميزه عن غيره ومن تلك الصيغ: **" كل يوم ... الأسبوع كله، دائما، فيكيفها الراوي باستخدام هذه العبارات الموجزة "**.[2] ويتردد هذا النوع من التواتر في مختلف نصوص الرواية مثل: **" بعد قضاع تسعة أشهر من التدريبات بمعسكر بني وليد والد رج في فنون التدريب "**[3].

ومن خلال ما سبق تتضح لنا وظائف السرد المكرر في الرواية، وهي:

1-ابراز الاحداث التي تسيطر على الرواية، وتضخيم اثارها بواسطة العودة المكررة لها.

2-التذكير بالحدث وجعله حاضرا في ذهن المروي له

3-الإسهام في إثراء الدلالة على طريق التنويع الاسلوبي الذي يتيح أساليب تعبيرية متنوعة للحدث الواحد.

[1] - جيرار جينيت: خطاب الحكاية؛ بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ص 131

[2] - المرجع نفسه، ص 131.

[3] - الرواية، ص 214.

الفصل الرابع: بنية المكان في الرواية.

تمهيد:

أولا: مفهوم المكان:

ثانيا: أنواع المكان:

1-التقسيم الأول: لحميد لحميداني:

أ-المكان المفتوح:

ب/ الأماكن المغلقة:

2. التقسيم الثاني: لغالب هلسا:

أ/ المكان المجازي:

ب/ المكان الهندسي:

ج/ المكان بوصفه تجربة معاشة:

د/ المكان المعادي:

تمهيد:

يعد المكان مكونا رئيسًا من مكونات البنية السردية، ولقد حضي كغيره من المكونات الأخرى باهتمام الباحثين والنقاد من أجل تحديد ماهيته وإعطاءه مفهوما دقيقا وواضحا يليق به، كونه يمثل مفتاحا من مفاتيح استراتيجية القراءة، بالنسبة للخطاب الأدبي. وهذا ما جعل كل باحث يدلي برأيه واضعا مفهوما خاصا به، وحتى نتعرف على مختلف هذه المفاهيم لابد أن نتطرق أولا إلى مفهومه وضعا ثم بعد ذلك اصطلاحا.

أولا: مفهوم المكان:

أ/ لغة: جاء مفهوم المكان بصيغ ودلالات مختلفة فيها إيحاءات واضحة تدل على أن المكان يعني الموضع والمنزلة، كما نجده في لسان العرب لابن منظور أن المكان:" **بمعنى الموقع والجمع أمكنة وأماكن، قال ثعلب: يعلل أن يكون مكان، لأن العرب تقول كل مكانك وقم مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه**"[1]، وعليه فـ "**المكان والمكانة واحد التهذيب، الليث مكان في أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجرده في التعريف مجرى الأفعال** "[2].

كما جاء مفهومه في معجم "**المصباح المنير**" في مادة. "**م-ك-ن** " **مكن فلان عنده السلطان مكانه وزان ضخم، ضخامة، عظم عنده وارتفع فهو مكين، ومكنته من الشيء تمكينا جعلت عليه سلطانا وقدرة فتمكن منه، استمكن قدر عليه، وله مكنة أي قوة وشدة وأمكنته منه بالألف مثل مكنته وأمكنني الأمر سهل وتسير.**".[3]

كما ورد كذلك في معجم "**تاج العروس**" للزبيدي بمعنى: " **الموضع الحاوي للشيء، وعند بعض المتكلمين أنه عرض وهو اجماع جسمين حاو ومحوي، وذلك ككون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم هو المناسبة بين هاذين الجسمين وليس هذا بالمعروف في اللغة.**" [4] ، ومن

---

[1]-اين منظور، لسان العرب، ص 113.

[2]-المرجع نفسه، ص 113

[3] -أحمد بن محمد بن علي القيومي المقري: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مادة (م.ك.ن)، مكتبة لبنان، لبنان. م1، 1987، ص 221.

[4]-محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، باب النون، تح: عبد الكريم العزباوي، الكويت، ط1،ج16،2001،ص 189.

خلال هذه المفاهيم المقدمة والتي تتفق مع ما وجد في المعاجم القديمة والحديثة حول المادة اللغوية "**كون** " و" **مكن** " نتحصل على مفهوم جديد يوضح أهمية المكان عند اللغويين وأنه يحمل معنى الموضع والمنزلة في نظرهم كونه يتضمن عنصر الزمان داخله فلا حدث يقع إلا في مكان وزمان معين.

ب/ اصطلاحا:

يُعد المكان من أهم العناصر الفنية في البناء الروائي، إذ لا تخلو الرواية منه باعتباره أحد مكونات البنية السردية إلى جانب الشخوص والزمن والحدث، وقد أصبح محل اهتمام الكثير من الباحثين والنقاد، وخاضوا فيه بالدراسات المختلفة، فهو يعرف على أنه: " **الموضوع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر، وهو متنوع شكلا و حجما و مساحة إلا أن الأمكنة شكلا من أشكال الواقع، انتقلت إلى الرواية وأصبحت مكونا من مكونتها**"[1]. و هذا يدل على أن المكان هو الحيز الذي توجد بداخله الأشياء ويحتويها بحدوده ويعطيها كينونتها مما جعله ينتقل من المستوى الواقعي إلى المستوى المعنوي، فأصبح يجسد داخل العالم الروائي على صفحات الأوراق .

ويعرفه **يوري لوتمان (Youri Lotiman)** بقوله إن المكان الفني هو: " **حقيقة معاشية، ويؤثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثر فيه. فلا يوجد مكان فارغ أو سلبي ويحمل المكان في طياته قيماً تنتج من التنظيم المعماري كما تنتج من التوظيف الاجتماعي فيفرض كل مكان سلوكا خاصا على الناس الذين يلجؤون إليه والطريقة التي يدرك بها المكان تضفي عليه دلالات خاصة ويحمل مجموع سلوكنا قيمة معينة من خلال وظيفة الأماكن التي تمارس فيها هذا السلوك فالأماكن الدينية تفرض علينا ارتداء ملابس محتشمة والكلام بصوت خفيض**".[2] والمقصود بهذا القول إن المكان له قدرة التأثير على من يحتويهم من الأشخاص.

أما المكان عند **حميد لحميداني** فهو: "**الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور الخشبة في المسرح**

[1]-مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، د ط، 2011، ص28.

[2] - يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني: تر: سيزا القاسم، فصل من كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988، ص 63.

وطبيعي أن حدث ما لم يمكن أن يتصوروقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائما بحاجة إلى التأطير المكاني." [1]، فمن خلال هذا المقتطف يظهر لنا أن المكان يساهم في بناء العمل الروائي بطريقة مباشرة.

أما "**غاستون باشلار Gaston Bachelard** " فقد ربط المكان بالخيال لوجود علاقة بينهما : "**أن المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايداً خاضعا لقياسات و تقسيم الأراضي، لقد عيش فيه، و لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم، وذلك لأنه يركز على الوجود في حدود تحميه ."**[2]، فهو يرى بأن المكان له علاقة بالخيال وأن هناك علاقات يتشكل داخلها عنصر المكان داخل المتن الروائي و هذا ما أكده "**حسين بحراوي** " في قوله: "**يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي تجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية لذلك فهو يؤثر فيها و يقوي نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف**"[3]**و هذا مرد قوله أيضا: " إن المكان الروائي هو فضاء معاش من طرف الإنسان أولا وأخيرا و ما من اتجاه أو ميل لفك هذا الارتباط الحاصل بينهما "**[4]، والمقصود من القول السابق أن المكان يحمل علاقات مختلفة ومترابطة في الوقت ذاته، وهذا يدل على ارتباطه بالإنسان في مختلف جوانب حياته، فهو يترجم هذا الارتباط من خلال ما يجري على سطحه من أحداث وما تشعر به الشخوص المتواجدة فيه.

ثانيا: أنواع المكان:

تعددت تقسيمات المكان داخل عالم الرواية واختلفت، نظرا لطبيعته المتغيرة، وبالنظر إلى تعدد أغراضه و خصائصه في النص السردي ، فهناك أنواع كثيرة للمكان منها المجازي و الهندسي ، والمكان بوصفه تجربة، والمكان المغلق ، والمفتوح ، وغيرها من الأنواع فكل رواية تحظى بطريقة معينة

[1] -حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

[2]-نقلا عن: إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1-2012، ص 259

[3]-حسين البحراوي: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 32. -

[4]- المرجع نفسه، ص 89.

لتقسيم المكان و ذلك من حيث طابعها ونوعها وهذا ما ذهب إليه أحد الباحثين في قوله: " **إن الأمكنة بالإضافة إلي اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها وتخضع في تشكيلتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالضيق والاتساع والانفتاح والانغلاق**".[1] من خلال هذا القول نجد أن المكان نوعين هما: **المكان المغلق** والمكان **المفتوح**، وأما بحسب الباحث "**غالب هلسا**" فهو يقسمه الى ثلاث أنواع: **مجازي وهندسي وبوصفه تجربة معاشة**، ومن خلال هذين التقسيمين سنتطرق إلى خمسة أنواع للأماكن هي: المكان، المغلق، المفتوح الهندسي، المجازي، المكان بوصفه تجربة معاشة، ونضيف إليه مكان آخر هو المكان المعادي، وحتما سنبدأ مع تقسيم حميد لحميداني أولا والذي يشتمل على نوعين هما:

1-التقسيم الأول: لحميد لحميداني:

أ-المكان المفتوح:

إن الحديث عن المكان المفتوح هو الحديث عن فضاءات واسعة تلتقي فيها الشخوص وتتحرك داخلها، يزيد البناء السردي في الرواية أهمية وجمالية، وقد تعددت هذه الأخيرة في مفاهيمها، فهناك من يرى أن المكان المفتوح: "**هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق**"[2]، وهنا يشير هذا المفهوم إلى الأماكن الواسعة غير المقيدة وتنفتح على الطبيعة كفضاء للصحراء "**وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطرها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها أوفي أنواعها؛ إذ تظهر فضاءات وتخفي أخرى.**"[3] يعني أن كل رواية تحمل في طياتها أماكن مفتوحة تختلف هذه الأخيرة من زمن إلى آخر، وهذا دال على مدى أهميتها كونها تساعد على" **الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها** "[4]، من خلال ما تمد به " **الراوية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي**

[1] -حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص72.

[2]-أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية القصيرة الجزائرية الثورية؛ دراسة بنوية لنفوس ثائرة، ص79.

[3]-الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي؛ دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص244.

[4]-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي؛ الفضاء، الزّمن، الشخصية، ص79.

وقت يشاء ".[1] والمقصود من كل هذا أن للمكان علاقة بطبيعة الشخصية وحياتها كونه بأثر عليها نظرا لما يعيشه الإنسان من أحوال نفسية داخل ذلك المكان.

-الجزائر:

وهي المكان المفتوح على السلم و السلام، وفيها يتحقق الأمن والاستقرار لذلك قد اتخذه سكان أهل "**الأزواد** " كملجأ لهم؛ حيث أن الجزائر الحبيبة فتحت لهم أحضانها ولم تتركهم في شتات الجفاف وأهوال الأحوال والضيق، وهذا دليل قول الراوي : " **لم تقف الجزائر متفرجة على جزارة الجفاف بهم بل تحرك فيها حنوة الأبوة و الجورة التي استلهمته من ثورتها النوفمبرية أو صداها العالمي المدوي فنهضت بواجبها الإنساني نحو أبنائها وجيرانها المنكوبين والله يعمر خيمة الجزائر كما كان يردد الشيوخ والعجائز من أهل الأزواد بمن فيهم بادي وتين البركة** "[2]، وهذا المقطع السردي خير دليل على مدى انفتاح الجزائر واستقبالها لأبناء الأزواد، وحسن الضيافة والإكرام، فكانت ملجأ لهم يعيشون فيها بسلام ونعيم، ويتمتعون بكل الحقوق والحريات، وهذا ما ذهب إليه الراوي في قوله: "**قالت لنا مولاتنا الجزائر بمضمون شفرة الرسالة، كلوا و اشربوا، اسكنوا و تمتعوا، درسوا أولادكم لا مشكل في عملهم إن تحصلوا على الجنسية و مادام ولدوا على أراضي و تجنسوا فهم جزائريون** "[3] ، وهذا ما يؤكد على أن الجزائر فعلا مكان مفتوح تنفتح على كل صفات الإنسانية والجود والكرم لدرجة أنها لا تفرق بين أبنائها وأبناء جيرانها في المعاملة، فقد منحتهم كل ما يحتاجون رفقا بهم وتفهما لحالتهم، فأهل الأزواد شعروا بأن الجزائر الأم الثانية لهم بعد زوال بلدهم.

-ليبيا:

بعد استقرار أهل الأزواد بالجزائر فتحت لهم ليبيا أيضا مرافئ النجاة ودعتهم إليها زعامة أنها سوف تحقق لهم نعيم أفضل مما عاشوه في الجزائر، وأنها سوف تعطيهم بلدا خاصا بهم، وهنا تحولت ليبيا بالنسبة لهم إلى فردوس أعظم ومسعى لكل "**الأزواديين** "، فهاجروا إليها رغبة في العيش الكريم والسلام، وهذا دليل قوله: " **صراحة أن سبب هجرتي لليبيا أن الأمر هناك مختلف بالمرة، يضيف**

[1]- فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية؛ دراسة في ثلاث روايات الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003، ص 80.

[2] - الرواية، ص 278.

[3]- الرواية ص 278.

بادي ... القذافي تبنانا شهرة معلنة غير مستورة وعدنا بإقامة دولتنا الموعودة بالأزواد، أدخلنا الجيش."[1] ، وهنا نفهم أن الوطن ليبيا كان مفتوحا لأهل الأزواد يغريهم القذافي بأمور كثيرة تحقق أحلامهم، وتضمن لهم العيش برفاهية كبرى فكانوا يعتبرونها بلدا عظيما وملجأ مثله مثل الأم الجزائر الحنون، فهاجروا إليها، وهذا ما نجده في قوله :" **بتاريخ 19ديسمبر 1980 عقدنا نحن الشباب الثلاثة العزم على مغازلة حكاية ليبيا، (نكو) و هو ضمير المتكلم المفرد في لغتنا التماشيقية المقصود به، أنا ير افقني في هذه السفرة الحالمة، جارنا سيد أحمد عربي توجي نمساوي "**[2] . وهذا المقطع السردي دليل واضح على انسياق أهل الأزواد نحو حلمهم، طامعين في مغريات القذافي الذي جعل لهم ليبيا فردوسا أمامهم، لكن تحول الأمر الى لعبة مرسومة من قبل القذافي؛ إذ أرسلهم في حرب جنوب لبنان استغلالا لهم، وكان وعده لهم بإقامة بلد أزوادي بعد العودة من الحرب كاذبا، ولما عادوا أدخلوا معسكر بني وليد، يقول الراوي: **" دخلنا عالمنا الجديد المتجدد من يوميات تدريب المعسكرات حيث 2 مارس ضواحي العاصمة طرابلس "** [3] . وهذا بعد أن قرر القذافي إدخالهم إليه بعد مجيئهم من حرب جنوب لبنان، يقول: "**حسم أمرهما في العودة لمعسكر التدريب 2 مارس و مواصلة التدريب والتعسكر"**[4] ، وهنا بدأت التلاعبات حتى أنهم مازالوا على أمل في الحصول على ذلك الوطن ظنا منهم أن ليبيا ستحمل إليهم روافد السلام، لكن القذافي استغلهم أبشع استغلال، فمع مجيء حرب التشاد، أرسلهم إلى الخطر مرة أخرى زاعما الوفاء بوعده بعد ذلك لكن عند العودة من هذه الحرب اكتشفت اللعبة وظهرت سمكة إبريل القذافي في دليل قوله: "**مددوا حبل الطعم، والطمع، لعبوا على عامل الوقت و تبريره بعد بداية اكتشاف سمكة إبريل القذافي المكذوبة** " [5] ، وهذا ما يجعلنا نقول أن ليبيا مكان مفتوح يبدو في ظاهره ملجأ وسلاماً لكنه في الحقيقة كان عبارة عن ظلم واستغلالا واحتقارا، فالقذافي استغل أوضاعهم واستخدمهم لصالحه ولذلك كانت هجرة أهل الأزواد إلى ليبيا هروبا من موت الجفاف وقوعا في موت آخر أعمق بكثير حيث عاشوا في دوامة من الكذب والتلاعب .

---

[1]-الرواية، ص 123.

[2]- الرواية، ص 134.

[3]- الرواية، ص 273.

[4]- الرواية، ص 270.

[5] -الرواية، ص 320.

-الصحراء:

وهي أيضا مكان مفتوح، يحمل دلالات كثيرة من بينها الاتساع والحرية "**لأهل اللثام**" بحكم أنهم كانوا يعيشون على أرضها بسلام وهدوء، تسودها السكينة والاستقرار دون وجود ظلام ولا عتمة، فهم تركوا نعيمهم لغاية حتمية فرضتها عليهم مطبات الجفاف، وهذا دليل قول الراوي : "**شعب طوحت به الأيام، ورمته الأقدار بعيدا بين بلدان الصحراء الكبرى ضحوا بمضارب خيامهم ومراعيهم حيث عالمهم المثالي بالصحراء، وغادرو مساقط رؤوسهم مكرهين** "[1]؛ أي أنهم يعيشون على أرض الصحراء بكرامة ورفاهية، فهي موطن السلم والسلام بالنسبة " **للأزواد** " وغيرهم من القبائل الأخرى فلولا مكرهات الجفاف لما تركوا هذه الأرض السمحاء الهادئة وما يؤكد حريتهم في ذلك المكان قول الراوي: "**عاش أجدادنا أسياد بهذه الصحراء يتنقلون بين البوادي والمراعي، يسيطرون على قو افل التجار وحواضر الأسواق...** "[2]، قد كانوا أثرياء لا يشعرون بطعم الفقر يوما، فكانت الصحراء مكانا للهناء والسعادة والرفاهية بعيدا عن التشرد والمعاناة.

ب/ المكان المغلق:

بالحديث عن الأماكن المغلقة نجد أنه: " **يكتسب المكان وجود من خلال أبعاده الهندسية حيث نجد الانسان ينتقل بين هذه الفضاءات المغلقة ويشكلها حسب أفكاره وهذا دليل على أنه معاكس تماما لمفهوم المكان المفتوح. والوظيفية التي يقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي، مع تغيير تفرضه حاجة الانسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الانسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مارب متنوعة**"[3]، وهذا يعني أن المكان المغلق هو فضاء محدود له أبعاد هندسية. كما: "**يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الانسان بعيدا عن صخب الحياة.** "[4]، فمحيط المكان محدود وضيق، وهذا

---

[1]- الرواية، ص 197.

[2]- الرواية، ص 197.

[3]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي؛ دراسة في روايات نجيب الكيلاني، ص 128.

[4]-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية؛ دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، ص59.

الأخير لا يلقى القبول التام عند الإنسان نظرا لطبيعته البشرية التي تطمح إلى الحرية والانفتاح دوما **" والمكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان وقد يكون مصدرا للخوف والذعر"**[1].

- البيت أو الخيمة:

من المعروف عن أهل الأزواد أنهم لا يملكون بيوتا مبنية وثابتة وإنما هي مجرد خيام فقط، إضافة إلى البعض من البيوت الحجرية الهشة المصنوعة من الطين والحجر، قبل مجيء "منّا " كان الأزواد يعيشون هناك بسلام يشعرون داخلها بالأمن والهدوء لأنها المكان الذي ترعرعوا فيه منذ الولادة، فالخيمة بالنسبة لهم هي المأوى والملجأ الوحيد الذي يحفظ لهم كرامتهم وذكرياتهم لذلك لا يمكن لأي كان الاستغناء عن هذا المكان مهما حدث، وما يؤكد استقرار الأزوادين بالخيام بدلا من البيوت هو قول الراوي **" أسابيع مرت دون أن تحفل الخيمة بتربيعة الشاي "** [2] ، وهذا القول فيه إشارة إلى حياتهم بالخيمة والتي هي مصدر لسعادتهم كذلك نجد " **بيت الخال** " بعد الهجرة والفرار من الجفاف أصبح بيت الخال مركز للاستقرار العائلة بأكملها وهذا ما يؤكده المقطع السردي الآتي: **"إن كنت آخر الواثبين على لا ندرو فار في بداية نقطة الذهاب فإني أولى النازلين هنا لوقوع بيت خالي في نهاية الشارع المبني حديثا على عجلة من أمر القوم."**[3]، فبيت الخال بالرغم من أنه مكان مغلق إلا أن الجميع يشعر بالهدوء والسكينة فيه خاصة "**بادي** " لأنه بيت محبوبته " **هكا**" وهذا ما جعله يقول : " **إستقبلني خالي والهكوت طبعا و سلمت على زوجته دون أثر يذكر كان الفراش قد بسط في غرفة طينية صغيرة غير عالية السقف "**[4].

---

[1]-ينظر: فهد حسين: المكان في الرواية البحرينية، ص 163.

[2]- الرواية، ص 14

[3]- الرواية، ص 146.

[4]-الرواية، ص149.

- **السجن:**

هو المكان المغلق الذي يعبّر عن الظلمة والخوف والمعاناة و التعذيب، فالإنسان حين يسمع لفظة سجن فإنه يتبادر إلى ذهنه مباشرة جدران مغلقة مليئة بالعتمة والخوف، تجري فيه أحداث غامضة، فالراوي عندما تحدث عن السجن في الرواية فإنه أشار إلى حجم التعذيب الذي تعرضوا له داخله، وهذا ما جعلهم يرونه مكانا معاديا تنفر منه الطبيعة البشرية لقسوته وبشاعة منظره، ومن الأمثلة التي توضح ذلك الحديث عن سجن اعتقلوا فيه فيقول : "**أقلنا إلى سجن فادا الذي وجدنا به أسرى ليبين آخرين السجانون هنا استقبلونا بالركل والدفع بينما نحن ال11 في زنزانة ضيقة مظلمة غيرمفروشة من حسن البخت أن الجولطيف** "[1]. وهذا أكبر دليل على مدى الانغلاق والعزلة التي عاشوها مع المعاناة والضرب، كذلك في المقطع الموالي يسرد الراوي أحداث فيقول: "**بعد رحيلنا إلى سجن آخر أطلقنا عليه تسمية سجن السلاسل والأغلال لملازمة الأغلال ووصل المسجين بها... أنين أحد الجنود الليبيين الأسرى في تلك الليلة الأولى من ضيافتنا لهذا السجن لم نكن نعلم حال جروحه المقيّحة** "[2]. وهذا المقطع يوحي فعلا بالمعاناة الحقيقية خاصة أثناء قوله " **أنين** "فهي كلمة تدل على حجم المواجع الكارثية التي عانى منها السجناء، فلا يسمح لهم حتى بالشعور بالألم المعلن حين يقتضي الأمر ذلك.

2. التقسيم الثاني: لغالب هلسا:

أما الباحث **غالب هلسا**: "**فقد قسم المكان إلى ثلاث أنواع هي المكان المجازي والمكان الهندسي والمكان بوصفه تجربة معاشة ثم أضاف إليهما لاحقا نوع رابع وهو المكان المعادي** "[3]:

أ/ المكان المجازي:

فمعناه يتضح من تسميته، فهو غير واقعي ويحيل إلى: "**مكان غير حقيقي إنما خيالي، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، قد يكون هذا المكان وصفا لحالة إحدى الشخصيات مثل الفقروالغني والتباهي ... حتى الروائح في مثل هذا**

[1]-الرواية، ص 290.

[2]-الرواية، ص291.

[3]-غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، سوريا، 1989، ص968.

المكان هي دلالات مديح أو هجاء "[1] ومن هنا نفهم جيدا أنه مكان افتراضي وليس حقيقيا تجري فيه أحداث، وساهم نوعا ما في بنائها كونه يدرك ذهنيا وليس حسيا، وهذا ما ذهب إليه غالب هلسا حين حدده بأنه :"**المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية حيث نجد للمكان ساحة الأحداث ومكملاتها وليس مهما في العمل الروائي إنه مكان سلبي ومستسلم يخضع لأفعال الشخصيات "**[2].

كما يقول أيضا في نفس الصدد بـ" **أنه خاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية إلى حد يجعل وجوده مجرد افتراض، أو توضيح لابد منه ... وهو يقع خارج نطاق التجربة الفنية لأنه لا يعبّر عن معاشية المكان ولا يملك استقلالية "**[3].

- **رمال مركوبة:**

وهي عبارة عن مكان مجازي غير واقعي، قد جرت فيه أحداث معينة تمثلت في قوله : " **حتى سمعت ثرثرة ذلك المصدر يقول، إننا على مقربة من التوقف والنزول الجبري، نظرا لرمال مركوبة المخيفة، التي عادة ما تتسلط بعجلات الشاحنات فتسرطها** "[4]، ومن هنا نفهم أنه قد حدث التوقف الجبري بهذا المكان لأسباب معينة ثم بعد ذلك يأتي التفكير في حلول لعبور هذا المكان الذي يشكل حاجزا عليهم ،وهذا مفاد قول بادي:" **سمعت بعدها أبي يتحدث مع خالي، يقول إن رمال مركوبة، لا يمكن للشاحنات قطعها إلا فجرا حيث الرّمال متماسكة بفعل برودة اللّيل "**[5] .

وعليه فإن هذا التوقف الجبري "**برمال مركوبة**، أجبرهم أيضا على المبيت بها وهذا المكان عبر عن نفوسهم المتعبة التي تمر إلى الإحباط نوعا ما نتيجة لخيبات الدنيا وتوالي الهموم وتحالف الأيام على الأزواد، فعدّت "**رمال مركوبة** " مكانا مجازيا ساعد في تصوير مشاعر الشخوص وأحاسيسها.

---

[1]-صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات المكان في الخطاب الروائي، ص95،96.

[2]-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص66.

[3]-المرجع نفسه، ص75.

[4]-الرواية، ص39

[5]-الرواية، ص39.

- **أخدود الحفر:**

هذا الأخدود عبارة عن مكان مجازي جرت فيه أحداث معينة تمثلت في محاولة الهرب والفرار من معتقل الأنصار الذي بنته القوات الإسرائيلية خصيصا للأزواد والليبيين هناك، فكان هذا المكان قد عبّر عن رغبتهم في التحرر، وهو مكان غير واقعي غايته تقديم المساعدة ليخفي فيه البطل ويستطيع الهروب، ودليل ذلك من الرواية قول الراوي :" **إذ بعد اكتشاف القوات الإسرائيلية لأخدود حفر بليل رّحلت المعتقلين إلى سقر بغرض صب الإسفلت بأرضية أنصار ، قطعا لدابر أي متسول"**[1]، وهذا المكان المجازي بالرّغم من أنه سعي لتحقيق غاية الشخوص إلا أنه لم ينجح في ذلك لكن جرت على مستواه العديد من الأحداث التي تثبت مجازيته فعلاً .

- **منحدرات (تنيسمارت):**

فهي مكان مجازي آخر مرّ عليه الأز واديين خلال رحلتهم الطويلة المعروفة بهجرة شتات أهل الصحراء أو أهل اللّثام كما يطلق عليهم ،وهي مكان تجري فيه أحداث كثيرة متمثلة في محاولة العبور لأجل الوصول إلى الضّفة الليبية مع محاولات عديدة، و بالتالي هذا المكان يصف حالة الشخوص ولهفتها لتحقيق حلمها في بلوغ ليبيا الشقيقة كملجأ و هذا ماكده الراوي في قوله: " **أشار لنا بعصاه عند تلك النقطة إلى منحدرات (تنسيمارت) وهي معبر مهول جدا أغرزت في الجبل مسامير تصاعدية، يتسلق عبرها المخاطرون إلى الضفة الليبية ، وكثيرا ما هلك بها العابرون الهاوون الذين يشقون أجرة الدلالة في الطريق "**[2] ، ومن خلال هذا المقطع السردي نستنتج أن هذه المنحدرات لا علاقة لها بأحداث الجفاف الرئيسة أو ما شبه لها، لكن دارت بها أحداث أخرى مرتبطة بنفوس الشخوص ومعبرة عن حالات، وربما كانت معبر لهم أيضا نحو النجاة .

ب/ المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يعرض داخل الراوية و يفصل الراوي في وصف أبعاده الخارجية **"لاشك أن هذا المكان يشير إلى أبعاد نفسية هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته باعتباره المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحيادية أي حين يتفكك**

[1]-الرواية، ص162.

[2]-الرواية، ص 162.

المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح و الألوان و التفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة لا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا كلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله أو حرمناه من الأماكن التي عاش فيها"[1]، والمقصود من هذا القول بأن المكان يعبّر عن حدوده الجغرافية المحيطة به من الخارج، ويعمل الراوي على التفصيل فيها ووضعها دون إبداء رأيه وإدخال عاطفته فيكون حياديا، وهذا" **هو المكان الذي تعرضه الراوي بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية** "[2]، وهذا يعني حرمان القارئ من إدخال عنصر الخيال إلى عملية الوصف فلابد أن نحرص دوما على أن تكون الأبعاد الهندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته " **أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها** " [3] ، وهذا ما يجعلنا ندرك خصوصية هذا المكان وكيفية التعامل معه، فهو يحتاج إلى تقنية سردية في وصف طبيعة هذا الحيز الهندسي ذلك أن الروائيون يلجؤون إلى وصف الأمكنة بصفة مجازية وكأنهم يرسمون أماكن وفق رؤى هندسية و رياضية ، لهذا تكثر المفردات المعبرة عن المكان المجازي .ومن أمثلة ذلك في روايتنا نجد:

-المطار:

وهو عبارة عن مكان هندسي بامتياز ينفتح على تفاصيل كثيرة، كما يجسد رمزا للحرية، لهذا يمكن اعتباره من ناحية أخرى مكاناً مفتوحاً، أما توظيفه في روايتنا جاء مفصلا يخبرنا عن ماهية وما يوجد فيه بكل دقة، يقول الراوي: **"مكتب التسفير بمطار معيتقة العسكري طرنا زوالاً منه في طائرات عسكرية طراز(الأنتنوف) "**[4] ، وقوله:" **بعدها مدرج مطاروادي الدوام مساء، قاعدة وكبيرة جداً محصنة لم نستقبل بمراسم أووجدنا من يهتم بقدومنا حتى ..."** [5] ، فهنا أشار إلى أماكن السفر التي يمر منها من مطار إلى آخر واصفا تفاصيل كل محطة مر عليها، وقوله أيضا: **"طارت بنا الطائرات**

---

[1]-غالب هلسا: المكان في الراوية العربية، ص59.

[2]-محمد عزام: فضاء النص الروائي؛ مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان، ص112.

[3]-صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص96.

[4]-الرواية، ص 277.

[5]-الرواية، ص 277.

نحو مطار (فادا) الترابي، الذي ترقد على أرضيته، طائرات حربية تحيط بالمكان جبال الصوان السوداء "[1] ، ثم انتقل في هذا المقطع الأخير إلى تبيان تفاصيل مطار "فادا" وما يوجد فيه وما يحيط به من حدود جغرافية أيضا، هذا ما يجعلنا نقول أنه مكان هندسي تم رسم حدوده الجغرافية وتفاصيله الداخلية بتحديد دقيق.

-مساحات معتقل الأنصار:

بالرغم من أن هذا المكان يجب تصنيفه ضمن الأماكن المعادية نظراً لوحشية وقسوة ما عاشه أهل الأزواد فيه من يوميات للتعذيب والقهر إلا أنه يمكن أن نصنف بعض الأماكن داخله ضمن المكان الهندسي، وذلك مثل وصفنا لساحته وما يوجد بها من تفاصيل في قول الراوي: "**يقع هذا المعتقل غرب مدينة النبطية مسافة 15كلم وإلى الشرق من مدينة أبو الأسود مسافة 10كلم، و إن أردت تحديدا سهلا: قلت في المنطقة الوسطية ، بين الثالوث (النبطية –صور–صيدا)، حسب ما أفاد به غلواته لقرنائه الثلاثة "**[2]، وهذا التصوير الدقيق يتضمن تحديدا لموقع المعتقل الذي هندست لفتحه القوات الإسرائيلية بعد احتلالها لمنطقة جنوبي لبنان، كذلك يذهب إلى وصفه بأنه "**معتقل مهول جدا، مدّ البصر، أرضيته ترابية حمراء يتألف من 33 معسكريضم عددا هائلا من صفوف الخيم الجلدية الحمراء أيضا تتسع كل خيمة ل 25 رجلا، تحيط به السواتر الترابية، الأسلاك الشائكة، الكاميرات وما يتبعها من الكواشف اللّيلية و أبراج المراقبة من كل الجهات "**[3]، وفي هذ المقطع تفصيل للمعتقل ولسجونه وخيامه وعدد الأفراد الذين يبيتون في كل خيمة، وما يوجد داخلها ولون أرضيتها وكل صغيرة .

ج/ المكان بوصفه تجربة معاشة:

علمنا سابقا أن هذا النوع من الأمكنة له تأثير كبير في حياة الإنسان ما يجعله يدخل ضمن بوتقة تواصلية مع الشخوص الحكائية تجاه ذاك المكان المعاش نظرا لما تحمله الشخصية من ذكريات متعلقة به، وتكون خالدة في مخيلتها:" **فهو الذي يشكّل دون أي مكان آخر ذاتيته "**[4] ، المقصود من

[1]- الرواية، ص278.

[2]-الرواية، ص82.

[3]-الرواية، ص83.

[4]-صبيحة عودة زعرب: جماليات المكان في الخطاب الروائي، ص 97.

هذا القول بأنه عبارة عن رقعة جغرافية يعيش عليها الإنسان لمدة معينة ثم يتركها وينتقل مرتحلا نحو وجهة أخرى مما يجعله يحمل معه ذكرياته وتجاربه ويحن ويشتاق إلى ماضيه دوما. ذلك لأن هذه التفاصيل المتعلقة بالمكان المعاش قد رسخت ذاكرته منذ وطأت قدميه المكان إلا أنه رحل منه وغادره، فهو المكان الذي عاشه الراوي، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال فقط "**والمكان هو المسلوك بواسطة الخيال الذي يضل مكانا محايدا خاضعا لقياسات وتقسيم مساحات الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل لكل ما للخيال في حدود التنمية** "[1]، وما نلاحظه إذن من خلال هذا القول هو أن المكان المعاش في الفن لا يخضع لقياسات هندسية وتقسيمات محدودة جغرافيا، وإنما هو مكان أليف قد عاش فيه الإنسان وآلفه في لحظات حياته التي قضاها هناك والتي شاركها مع ذلك المكان بفعل ردود أفعاله ومواقفه وسلوكياته، لهذا يعد أكثر تأثير فيه : " **فالمكان لا يعايش على شكل صورفحسب بل يتمثل داخل جهازنا العصبي في مجموعة ردود الفعل ولوعدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إليه داخله ومثل هذا المكان يبلغ حدّا من القوة تجعل القارئ يتوقف عن القراءة ليستعيد ذكرى مكانه الخاص** " [2]، فهو من أهم الأماكن التي يتجسد وجودها في روايته منّا قيامة شتات الصحراء.

-بوادي انكور بصحراء تلمسي:

وهي المكان الأصلي الذي كان يعيش فيه أهل الأزواد قبل مجيئ جائحة الجفاف في سنه 1973م، وقد كانوا يعيشون في وطنهم مستقلين يحضون بالسلم والسلام دون وجود أي خطر أو مشاكل تهددهم، لكن بعد مجيئ الجفاف أجبروا على الرحيل، وهنا كانت المعضلة الكبرى فهذا الترحيل كان جبرياً رغما عنهم فلولا مطبات الجفاف وتوابعه لما تركوا أرضهم وبلادهم، يقول الراوي: "**ما يمكن أن يقال في هذا التعلق بالمكان أن إنسان الصحراء، ليس يسيرا عليه، طلاق مراتعه بهذه السماحة، لا مجال أن الحدث جلّل، وبات تبرير الرحيل مسوغا جداً، لمن فر بجلده من هذه المحرقة، المهم بالمختصر المضغوط الحياة أمست لا تطاق هنا !**" [3]، وإن دل هذا القول على شيء فإنه يدل على مدى تعلق الإنسان بمكان نشأته، ومن الصعب جداً أن يفترق عنه بسهولة، وهذا ما قاله أيضا في

[1]-غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، ص76.

[2]- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف، تونس، ط 1، 1987، ص87.

[3]-الرواية، ص 25.

مقطع سردي آخر ممثل في عبارة:" **ليس أشد على المرء من مغادرة مضارب طفولته قهراً."**[1]، فهذا الفراق فيه قهر لهم، فهم لا يرغبون بترك المكان الذي عاشوا فيه سنينا عددا ويغادرونها، فقبل المغادرة كان جميع أهل **"حاسي إنكور"** يودعون مكان طفولتهم بنظرات الحسرة الشديدة على ما آل إليه حالهم، يقول الراوي: **"يلقون نظرة الوداع الأخيرة على مراتع السنين ومطارح الأعوام."**[2]، وهذا المشهد يسجل لحظة تاريخية مهمة لكنها في نفس الوقت جاءت بالسلب عليهم، فبالرغم من أنهم سيتركون الجفاف ويذهبون نحو الخصب والنماء أين الحياة والرفاهية إلا أنهم ليسوا سعداء من ترك وطنهم وبواديهم ومراتع سنينهم التي ألفوها وعاشوبها نصف حياتهم أو ربما أكثر من ذلك، ومنذ تركوا ذاك المكان أصبحوا **يتامى الوطن**، وهذا ما يؤكده قول الراوي :" **شتات أهل اللّثام، بمن فيهم بادي هم يتامى الوطن وسوافي الرمل كما يقال ...شعب طوحت به الأيام، ورمته الأقدار بعيدا بين بلدان الصحراء الكبرى، ضحوا بمضارب خيامهم و مراعيهم "**[3].

-معسكر بن وليد:

يبدوا هذا الأخير أشبه بالمكان الهندسي لكن عندما نقوم بتحليله جيدا يتضح لنا أنه مكان معاش داخل الرواية، نظرا لاستقرار أهل الأزواد فيه أثناء دخولهم ليبيا فكان المعسكر الذي تدربوا فيه وهذا ما يبرهنه المقطع السردي الآتي: " **الأزواديين اللذين دخلوا معسكرات التدريب لأجل قضية حلم الوطن الموعود بالأزواد "**[4]. فكان ذهابهم إلى هناك والعيش داخل هذا المعسكر نتيجة الحلم في الحصول على وطن مستقر وآمن، فكانوا ضحية إغراءات القذافي، يقول الراوي:" **إن معمر القذافي فتح لنا معسكر التدريب بني وليد استعداداً لانفصالنا على نيامي وباماكوا إقامة دولتنا الأزوادين بشمالي النيجرومالي وحجبوا عنا ما تنازعنا من أجله لاحقا، كون هذه الحركة الأزوادية هي لتحرير الصحراء العربية الوسطى "** [5]، والمقصود هنا أن معايشتهم للقذافي كانت لغاية حتمية من أجل

[1]-الرواية، ص 27.

[2]-الرواية، ص26.

[3]-الرواية، ص197.

[4]-الرواية، ص59.

[5]-الرواية، ص195.

الضّفر بمبتغاهم، والدليل على ذلك قول الراوي :" **دخلنا حلمنا ومعسكرنا الممجد في شتات أزوادنا وأول ما يستقبلك منه إدارة المعسكر** "[1].

-دشرة الشويف:

وهي مكان معا ش أيضا لأن أهل الأزواد استقروا به فترة من الزمن وقد شهدوا في هذه الفترة نوعا من الاستقرار، وهذا ما أكده قول " **بادي** ": **ركبنا السيارة متوجهين نحو دشرة الشويف، حيث الفردوس المنتظر لوحنا بابتسامات خلف لثامنا وإشارات يدوية للباقين** ". فهي دشرة تسكنها السعادة والهناء ومحل الرغبة في العيش والإقامة على أرضها، وهذا ما قاله الراوي مستقبلا حياتهم الجديدة بها:" **انتقلنا إلى حياتنا الجديدة سهل الشويف، تأقلمنا مع عوائدنا الرعوية و اندمجنا سريعا في طقوسها، استدعيت حنين بوادي إينكوروهكا وكل شيء.** "[2]، وهذا المكان عاشوا فيه كونه يشبه "وادي إنكور" الذي عايشوا فيه طويلا، ودليل مكوثهم هناك لفترة معينة هو قول الراوي:" **مكثنا بالشويف مع الأشقاء السودانيين، مدة خمس أشهر وأربع ليال قررنا بعدها الانتقال دون سابق معلن أو سبب يذكر ما جعل الأحباب السودانيين -أعزهم الله – الذين تركناهم هناك، يستغربون من حالنا والله.**"[3] ، وهذا القول دليل على طيبة السودانيين وطيب معاشرتهم بالرّغم من أن الفترة التي أقاموا بها هناك كانت قصيرة لكنهم أحسّو بالأمان، وغادروها وهم يحملون ذكريات جميلة عن تلك التجربة المعاشة بجانب السودانيين.

د/ المكان المعادي:

من خلال لفظه يبدو لنا من الوهلة الأولى أنه رمز للعداء، فهو :" **مكان للكراهية والصراع** "[4]، وهذا الأخير *نحس* اتجاهه بالعداء والنفور فهو " **كالسجن و المنفى والطبيعة الخالية من البشر، ومكان الغربة، ويدخل تحت السلطة الأبوية بخلاف الأماكن الثلاثة السابقة فيراها أماكن أمومية**" [5]، فهو المكان الذي تشعر فيه الشخوص بالكراهية والضيق وعدم والأمان، كالسّجون

[1]-الرواية، ص 208.

[2]-الرواية، ص 189.

[3]- الرواية ، 190،191.

[4]-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، لبنان ،1984، ص31.

[5]-محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 67.

والمعتقلات والغربة والمنفى لذلك يقول **غالب هلسا:" هو المكان المعبّر عن الهزيمة واليأس الذي يتخذ صفة المجتمع الأبوي بهرمية السلطة بداخله وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري ومثاله السّجون وأمكنة الغربة والمشافي وغيرها "** [1]، وهنا يتضح لنا مدى عنف هذا المكان وقسوته، كونه يشكل حاجزا للانغلاق والعزلة، وهو المقيد لحرية الإنسان، ومن أمثلة هذا النوع من الأماكن نجد في روايتنا حديث عن أماكن معادية كثيرة من بينها:

-معتقل أنصار:

وهو السّجن الذي بنته إسرائيل بعد الاستلاء على منطقة جنوب لبنان، فهذا المكان كان بمثابة جحيم كبير عاش فيه أهل الأزواد بعد أن تم استغلالهم من قبل القذافي وإغرائهم بحلم نيل الوطن الخاص بهم، ما جعلهم يركبون سفينة السّفر نحو جنوب لبنان رغبة في تنفيذ أوامره والعودة للفوز بجائزة "الوطن الأزوادي"، فقد انتهى بهم المطاف في ذلك المعتقل اللعين، حيث يقول الراوي: **"ألقي القبض علينا في طريق أوبتا لصيدا على بعد 15 كلم من صرفند، شعرت لحظتها، باهتزاز عميق يصيب كياني، جراء اغتيال حلمي ".** [2] هنا بدأت المعاناة بالمعتقل، وبدأ يتحول ذاك الأخير من نعيم إلى جحيم، وما يؤكد فعلا أن ذاك المكان معادي لهم هو ما تعرضوا له من تعذيب، وما شعروا به من ضيق ووحدة وغبن، يقول الراوي :**"ولا تحسبني غافلا عن يوميات التعذيب بالمعتقل، إنما أخرته حتى يبقى عالقا بذهنك أكثر، فالأمور تعرف بالخواتم، كما يطبع أخمادو خطابه، دائما ... المهم تعرضنا للقهر بشتى فنونه وألوانه، ما شهدناه بأم أعيننا في فضاء المعتقل، الصلّب لمدة 24 ساعة تحت الشمس الحارقة، المنع من السقاية، الحرمان من الأكل وحبس التبول كما ذكر أما أقصاها كهربة الأجساد بالأسلاك الكهربائية والجلد بالحبال النحاسية ."** [3]، وفي هذا المقطع السردي نجد الراوي قد سرد لنا كل تفاصيل التعذيب والحديث عن طرقه ووسائله، فأهل الأزواد عانوا من هذا القهر لمدة طويلة حتى رسخ ذاك المكان في ذهنهم ولن ينسوه أبدا، فقد أصبح مكانا معاديا في نفوسهم.وحتى في نفوسنا نحن القرّاء.فعندما نقرأ الرواية كأننا نعيش نفس التجربة فيصبح المعتقل مكانا معاديا لنا أيضا كونه يمثل ذلك المكان الذي تنفر منه الطبيعة البشرية ككل، بحكم أننا

[1]-نقلا عن: شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ،1994، ص113.

[2]-الرواية، ص 77.

[3]-الرواية، ص102، 103.

نحن البشر خلقنا هكذا ننفر من كل الأمور البشعة التي يسودها العنف والدمار والظلم، وهذا ما ذهب إليه أيضا في قوله:" **يضيف الشارح المحشي لطف الله به، أن كاظما عسكر بأحد المعسكرات من المعتقل، المخطوطة ألوان قاتلة من العذاب قبل أن يحول لمعسكرنا، أفاد هذا الأخير غلو اته أن أكثر مخيمي ذاك المعسكر الرّهيب أصيبوا بفقدان الذاكرة، وحالات من الصرع، نتيجة الضرب المبرح على الرؤوس و القفا** "[1]، وهذا مقتطف عن يوميات التعذيب والقهر التي يعيشها المجندون الأزواد الذين ألقي عليهم القبض بهذا المعتقل فقد تعرّضوا لأبشع أنواع التعذيب لدرجة أنهم خصصوا لهم معسكرا خاصا بطرق التعذيب القاتل، وهذا ما جعل المكان أكثر وحشية وعدوانية بالنسبة للإنسان، وهو دليل قول الراوي:" **لن أتحدث كثيرا عن الطعام، فهو كمية محدودة من الطبيخ و معلبات منتهية الصلاحية ... الماء ليس متوفرا دائما، حتى و إن أتي، فبكمية شحيحة جداّ، أما التطبيب و متابعة ذوي الأمراض المزمنة كان في حكم الانعتاق المفقود فلا تغرّنك تقارير بعض المنظمات الإنسانية المتقاطعة مع مروجي المهلوسات، أرض الميعاد !!حسب تعاليق رفيقنا الفلسطيني يحي** "[2]، فضلا عن يوميات التعذيب والظلم والضرب المبرح، فهذا لا يكفي بل تعرضوا لسوء التغذية والتجويع وعدم الاهتمام، وكثرة الأمراض والأوبئة، وغياب الرقابة الصحية، مما أدى إلى تدهور أحوالهم الصّحية وتأزم ذواتهم النفسية، وكل هذه المعاناة التي عاشوها بقيت تشكل عقدة أمامهم، وبقي هذا المعتقل مكانا معاديا وبشع ينفر منه كل أزوادي ذاق فيه طعم المعاناة والتعذيب .

-سجن جود ميار:

وهو المكان المعادي الثاني الذي سجن فيه المعتقلين الأزواد بعد اللعبة الثانية التي لعبها عليهم القذافي، حيث أرسلهم لحرب التشاد فأُلقي القبض عليهم هناك، وأدخلوا عدة سجون مؤقتة، وانتهى بهم الأمر في هذا السجن الذي قال عنه الراوي بأنه :"**مصيبة أوتيل السلاسل هذا، أن السجين إذا ابتغى المرحاض ليلا أو نهارا ، عليه أن يجرجر معه مر افقيه في ربطة حلقة العشرة الموصول بهم ، وهي عقوبة أخرى مضافة للسّجناء، الطعام هنا زهيد جدا قليل من الأرز أو المعكرونة تقدم لك في وجبة واحدة يوميا، حفلة طعامنا وشبه ايدامها، كانت تهل علينا عندما يظفر جنود جاموس**

[1]- الرواية، ص103،104.

[2]-الرواية، ص 104.

بكمين صائد من قواتنا ..." [1]، وهذا المقطع السردي من الرواية يوضح لنا نوعا من المعاناة والتعذيب الذي عاشوه بسجن السلاسل وهو مكان تسوده العزلة والانغلاق.

ومن خلال ما درسناه من مباحث تبين لنا أن المكان في رواية "منّا. قيامة شتات الصحراء يتشكل بطرق مختلفة فهو أحيانا يكون مفتوحا وأحيانا أخرى يكون مغلقا، كما أنه يتشكل هندسيا ومجازيا ومعاديا وبوصفه تجربة معاشة، وهذا الذي منح الرواية محل الدراسة أبعادا جمالية وفنية متميزة.

[1]-الرواية، ص 292.

خاتمة

خاتمة:

في نهاية المطاف نختم مقاربتنا لتقنيات السرد في رواية " منّا... قيامة شتات الصحراء " للصديق الحاج أحمد الزيواني بجملة من النتائج أهمها:

-استطاع الراوي التحرك في عالم اللغة بدرايته المتميزة بفنون الكلام والتعبير ليقدم لنا روايته كلوحة فنية يمتزج فيها الواقعي مع الخيالي، ما جعلها أكثر قابلية للتعبير عن الواقع المعيش في تلك الحقبة.

- استخدم الراوي أساليب فنية متعددة في سرده للأحداث؛ إذ تعامل مع هذا السرد تعاملا ذكيا، من جهة اختيار الحدث، الذي يعد من مكونات السرد، ومن جهة بنائه وطريقة تقديمه للمروي له.

-اعتمد الراوي في رواية " منّا. . قيامة شتات الصحراء " على توزيع أحداث مرويه على عدة أنواع من الرواة هم: الراوي العليم بكل شيء، **الراوي > الشخصية** (الرؤية من الخلف)، والراوي الذي يعلم أقل من الشخصية **الراوي < الشخصية** (الرؤية من الخارج)، والراوي الذي يساوي علمه علم الشخصية **الراوي =الشخصية** (الرؤية مع) وكلهم يتناوبون على سرد أحداث المروي .

-نوّع الراوي الأحداث داخل المتن الروائي وجاء بها في صيغ سردية متعددة، تجمع بين الخطابات المعروضة مباشرة وغير المباشرة، وبين المسرودات الذاتية والموضوعية.

- برع الراوي في رسم الشخوص المحركة لأحداث نصوصه السردية، إذ خصها بقدر كبير من التميز مما جعلها تساهم في إعطاء النص الروائي بعدا فنيا بتماشي مع طبيعة الأحداث والأماكن والأزمنة المرتبطة بها.

-المعرفة الجيدة للراوي بأهمية الزّمن السردي إذ لعب عليه من خلال توظيفه للمفارقات الزمانية بمختلف أنواعها.

-تعدد الأماكن في الراوية بين المغلقة والمفتوحة وبعض الأماكن الأخرى ذات الدلالات التأويلية كالمكان الهندسي، والمجازي، والمعادي، وخصوصا المكان المعاش كونه أساس هذا العمل الروائي.

وعليه فإن دراسة هذه العناصر تبرهن لنا على وجود علاقة ترابطية بينها، ولولا هذا الارتباط الوثيق والتام لما استطاع الراوي جمع أجزاء هذا المتن الروائي في مروي واحد قابل للدراسة والتحليل.

قائمة المصادروالمراجع

قائمة المصادروالمراجع:

.القرآن الكريم، رواية ورش.

أولا-المصادر:

- الصديق الحاج أحمد: منا قيامة شتات الصحراء، دار دواية النشر والتوزيع والطبع، الجزائر، ط1، 2023.

ثانيا-المراجع:

أ -المراجع العربية:

- إحسان عطايا وعبد السلام عبد الله: مباحث في تقنيات التعبير الكتابي، مركز دار الكتاب، بيروت، ط4، 2007.
- إبراهيم جنداري: الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1،-2012.
- إدريس بوديبة: الزمن في الرواية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- الشريف حبيلة: بنية الحطاب الروائي؛ دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط02، 2015.
- أيمن بكر: السرد في مقامات الهمذاني؛ دراسة أدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الرباط، 1990.
- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000.
- حميد لحيداني: أسلوبية الرواية؛ مدخل نظري، منشورات دراسات: الدار البيضاء، ط1، 1989.

- رزان محمود ابراهيم: خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2003.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي؛ النص والسياق، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2000.
- سلام محمد زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، أصولها، اتجاهها، أعلامها، منشأ المعارف، الإسكندرية، د.ت.
- سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي، فوائد التكرار نموذجا، دار الكندي لنشر والتوزيع، الأردن، 2003.
- سمير المرزوقي، وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، دت.
- سيزا قاسم: بناء الرواية؛ دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1984.
- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 1994 .
- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني: جماليات المكان في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.
- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، دار الكتاب المصري، مصر، 2004.
- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر .1994.
- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.
- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة الشمان، دار المعارف، تونس، ط 1، 1987 .

- عبد القادر بن سالم: السرد وامتداد الحكاية؛ قراءة في نصوص جزائرية وعربية معاصرة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2009.
- عبد القادر شرشال: تحليل الخطاب وقضايا النص، دار المقدس العربي، الجزائر، ط1، 2009.
- عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
- عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السردية في الرواية؛ دراسة في ثلاثية خيري شلبي؛ عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجيزة، ط1، 2009.
- عزيزة مريدن: القصة والرواية، دار الفكر المعاصر للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 1980.
- علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، مؤسسة الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2015.
- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب سايح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010.
- غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، سوريا، 1989 .
- فهد حسن: المكان في الرواية البحرينية؛ دراسة في ثلاث روايات الجذوة، الحصار، أغنية الماء والنار، فراديس للنشر والتوزيع، البحرين، 2003.
- كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجية التشكيل، دار لاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2005.
- ماري إلياس، حنان قصاب: المعجم المسرحي، مكتبة لبنان، لبنان، ط1، 1997.
- محمد أيوب: الزمن والسرد القصصي في الرواية الفلسطينية المعاصرة، دار سندباد للنشر والتوزيع، مصر، ط 1، 2001.
- محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح؛ قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية، دار حلب لنشر، سوريا، دت.
- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

- محمد علي الشوايكة: ثنائيات في السرد، دراسات في المبني الحكائي العربي، وزارة الثقافة، عمان، 2012.
- محمد غنيمي هلال: النقد الادبي الحديث، دار العودة، لبنان، 1993.
- مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنا منة، منشورات المئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.
- ميساء سليمان الابراهيمي: السرد في كتاب الامتاع والمؤانسة منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2012.
- ناصر عبد الرزاق الوافي القصة العربية، عنصر الابداع، دراسة في السرد القصصي في القرن الهجري، دار النشر للجامعات، مصر، ط3، 1997.
- نادية بوشفرة: معالم سيميائية في مضمون الخطاب السردي، دار الأمل، تيزي وزو، 2011.
- نبيل حمدي، وعبد المقصود الشاهد: العجائبي في السرد العربي القديم؛ مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة نموذجا، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2010.
- نضال الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، الأردن، 2002.

ب-المراجع المترجمة:

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم وآخرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2003.
- رولان بارث: النقد البنوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 2003.
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر، لبنان، 1984 .

- فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الكلام، الرباط، 1990.
- مجموعة من المؤلفين: طرائق تحليل النص الأدبي، تر: الحسين سحبان، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط1، 1992.
- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني: تر: سيزا القاسم، ضمن كتاب جماليات المكان لمجموعة من المؤلفين، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1988.

ثالثا-المعاجم والقواميس:

- ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، تركيا، دت.
- ابن منظور: لسان العرب، ج 4، دار صادر، بيروت، ط1، 1955.
- أبو الحسن أحمد بن فارس: معجم مقايس اللغة: تح: عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، لبنان، 2008.
- أحمد بن محمد بن علي القيومي المقري: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، لبنان. م1، 1987 .
- أحمد زكريا الرازي: أبي العين: معجم مقاييس اللغة العربية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999.
- الخليل بن أحمد الفراهيدي: معجم العين، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ط1، دت .
- بوعلي كحال: معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، 2002.
- لطيف زيتوني: معجم المصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
- محمد عناني: معجم المصطلحات الأدبية، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، مصر، ط3، 2003.
- محمد قاضي وآخرون: معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تح: عبد الكريم العزباوي، الكويت، ط1، ج16، 2001.

رابعا -الرسائل والأطروحات:

- رنا عبدالحفيظ كشيلي: تقنيات السرد والنماذج البدئية، البنية في دورة حكائية من "ألف ليلة وليلة"، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب، الجامعة الأمريكية بيروت، لبنان، 2000.
- سهام سديرة: بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة لاستكمال متطلبات شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص أدب جزائري، جامعة الإخوة متنوري قسنطينة، 2006/2005.
- موحة بلقاسم، وقايد مبارك، جماليات السرد في رواية النوافذ الداخلية لفيصل الأحمر، رسالة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الأدب العربي، تخصص: دراسات جزائرية، جامعة محمد درارية، ادرار، 2019، 2020.

خامسا -المجلات والدوريات:

- سعيد يقطين: السرد العربي، مجلة علامات في النقد، السعودية، ج 35، 2000.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، عالم المعرفة، الكويت، ع 24، 1999.
- عبد الله إبراهيم: السردية؛ التلقي والاتصال والتفاعل الأدبي، مجلة الثقافات، ع1، كلية الآداب جامعة البحرين، 2005.
- عدلي الهواري: سميولوجية الشخصية الروائية، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، المغرب، 1985.
- نضيرة زرزورة: بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، لتواسيني الأعرج، مجلة الآداب واللغات، الجزائر ع4، 2005.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان الاهداء قائمة المختصرات	
مقدمة	أ، ب، ت
المدخل: السرد: الماهية والأركان والأنماط.	01
تمهيد:	02
أولا: مفهوم السرد:	02
ثانيا: أركان السرد:	07
ثالثا.أنماط السرد:	12
الفصل الأول: بنية الحدث في الرواية.	16
تمهيد:	17
أولا.بنية الحدث:	17
1.مفهوم الحدث:	17
2.أنواع الأحداث:	19
3.ترتيب الأحداث:	19
ثانيا: الرؤية السردية:	29
1.مفهوم الرؤية السردية:	29
2.أنواع الرؤية السردية:	29
أ.الرؤية من الخلف: الراوي > الشخصية الحكائية: " Vision par derrière" :	29
ب.الرؤية مع: الراوي = الشخصية الحكائية "Vision avec":	31
ج- (الرؤية من الخارج) الراوي < الشخصية " vision de dehors ":	32
ثالثا: الصيغ السردية "Modes de récit":	33
1-صيغة الخطاب المعروض:	34
أ- صيغة الخطاب المعروض المباشر:	34
ب- صيغة الخطاب المعروض غير مباشر:	35

2 -صيغة الخطاب المسرود:	37
أ- صيغة الخطاب المسرود الذاتي:	37
ب- صيغة الخطاب المسرود الموضوعي:	39
الفصل الثاني: بنية الشخوص في الرواية.	41
تمهيد:	42
أولا: مفهوم الشخصية:	42
ثانيا: تقسيمات الشخوص السردية:	42
1.تقسيم الشخوص بحسب الدور:	44
أ-الشخصية الرئيسة:	44
ب-الشخصية الثانوية:	44
2.تقسيم فيليب هامون:	52
أ-الشخصية المرجعية " Personnages néférentiels " :	52
ب -الشخصية الاشارية (الواصلة):	59
ج -الشخصية الإستذكارية:	61
الفصل الثالث: بنية الزمان في الرواية.	64
تمهيد:	65
أولا: مفهوم الزمن:	65
ثانيا: المفارقات الزمنية:	67
1/ الاسترجاع:	68
2/الاستباق:	74
ثالثا: الديمومة (المدة الزمنية):	80
1-تسريع السرد:	81
أ.الخلاصة:	81
ب.الحذف:	82
2-إبطاء السرد:	84
أ - الوقفة" الوصفية ":	85

ب - المشهد:	86
رابعا: التواتر:	88
أ-التواتر المفرد :Singulatif.	89
ب-التواتر التكراري: Répétitif.	89
ج-التواتر المتشابه : Itératif .	90
الفصل الرابع: بنية المكان في الرواية.	91
تمهيد:	92
أولا: مفهوم المكان:	92
ثانيا: أنواع المكان:	94
1-التقسيم الأول: لحميد لحميداني:	95
أ-المكان المفتوح:	95
ب/ المكان المغلق:	98
2. التقسيم الثاني: لغالب هلسا:	100
أ/ المكان المجازي:	100
ب/ المكان الهندسي:	102
ج/ المكان بوصفه تجربة معاشة:	104
د/ المكان المعادي:	107
خاتمة	112
قائمة المصادروالمراجع	114
الفهرس	120

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الإجابة على الإشكالية الرئيسة الآتية: **كيف شكّل الراوي بناء مرويه في رواية منا.. قيامة شتات الصحراء** للصديق الحاج أحمد الزيواني؟

وقد اعتمدنا في دراسة هذه الإشكاليات على "**المنهج البنوي**" الذي يتناسب مع طبيعة الموضوع وتوجهه الفكري، وللإجابة عن هذه التساؤلات بدئنا البحث بمدخل معنون بـ"**مفهوم السرد وأركانه وأنماط اشتغاله**" درسنا فيه مختلف الآراء النقدية المرتبطة بهذه المصطلحات، ليُشكل المدخل جهازا مفاهيميا نستند اليه في الفصول اللاحقة، هذه الأخيرة مزجنا فيها بين النظري بالتطبيقي؛ حيث بدأناها بفصل أول معنون بـ"**بنية الأحداث وزوايا النظر**": درسنا فيه بنية الأحداث بمختلف أنواعها، وتمظهرات الصيغ السردية وزوايا النظر المتعلقة بها، ثم الفصل الثاني المعنون بـ "**بنية الشخوص: المفهوم والأنواع والأبعاد**": حاولنا من خلاله تتبع مختلف مسارات الشخوص السردية الرواية وأبعادها البنوية، ثم فصل ثالث بعنوان "**مستويات الزمن السردي في رواية "منا.. قيامة شتات الصحراء**": درسنا فيه محاور الزمن السردي في الرواية (المفارقة الزمنية، والديمومة، والتواتر)، أما في الفصل الاخير الذي جاء بعنوان " **المكان: الأنواع والتقسيمات**": **بيّنا** فيه جماليات المكان السردي في الرواية محل الدراسة، لننهى البحث بخاتمة جمعنا فيها أهم النتائج المتوصل اليها.

الكلمات المفتاحية: السرد؛ الأحداث؛ الشخوص؛ المكان؛ الزمن.

Summary:

This study attempts to answer the following main problem: How did the narrator form the structure narrated within the novel “Mina.. The Resurrection of the Desert Diaspora” by sadik Haj Ahmed Al-Ziwani?

In studying these problems, we have relied on the “structuralist approach,” which is appropriate to the nature of the topic and its intellectual orientation.

To answer these questions, we began the research with an introduction entitled “The Concept of Narrative, Its Pillars, and Patterns of Operation,” in which we studied the

various critical opinions associated with these terms, so that the introduction forms a conceptual device that we rely on in the subsequent chapters, the latter in which we mixed theory with practicality. We started it with a first chapter entitled "The Structure of Events and Viewpoints." In it, we studied the structure of events of various types, the manifestations of narrative forms, and the viewpoints related to them. Then the second chapter entitled "The Structure of Characters: Concept, Types and Dimensions": through which we tried to trace the various paths of the novel's narrative characters and their structural dimensions, then a third chapter entitled "Levels of Narrative Time in the Novel "From Us. Resurrection of the Desert Diaspora": in which we studied the axes of narrative time In the novel (temporal paradox, permanence, and frequency), as for the last chapter, which was entitled "Place: Types and Divisions," we explained the aesthetics of the narrative place in the novel under study, to end the research with a conclusion in which we collected the most important results reached.

Key words: narration; events; Characters; Place; Time.