الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratiques Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
جامعة 8 ماي 1945 **UNIVERSITE 08 MAI 19**
قسم **Département Lettre et Langue arabe** **Département de langue et littérature Arabe**
الرقم:..... **N° .....**

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر
(تخصّص: أدب جزائري)

البنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة
رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

مقدمة من قبل: خولة بن حمدي

تاريخ المناقشة: 7جويلية 2019

أمام لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د.شوقي زقادة	أستاذ محاضر "ب"	رئيسا	جامعة 8 ماي 1945
د.عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر "ب"	مشرفا ومقررا	جامعة 8 ماي 1945
أ.ليلى زغدودي	أستاذ مساعد "أ"	فاحصا	جامعة 8 ماي 1945

الموسم الجامعي: 2018 - 2019

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

شكر وتقدير

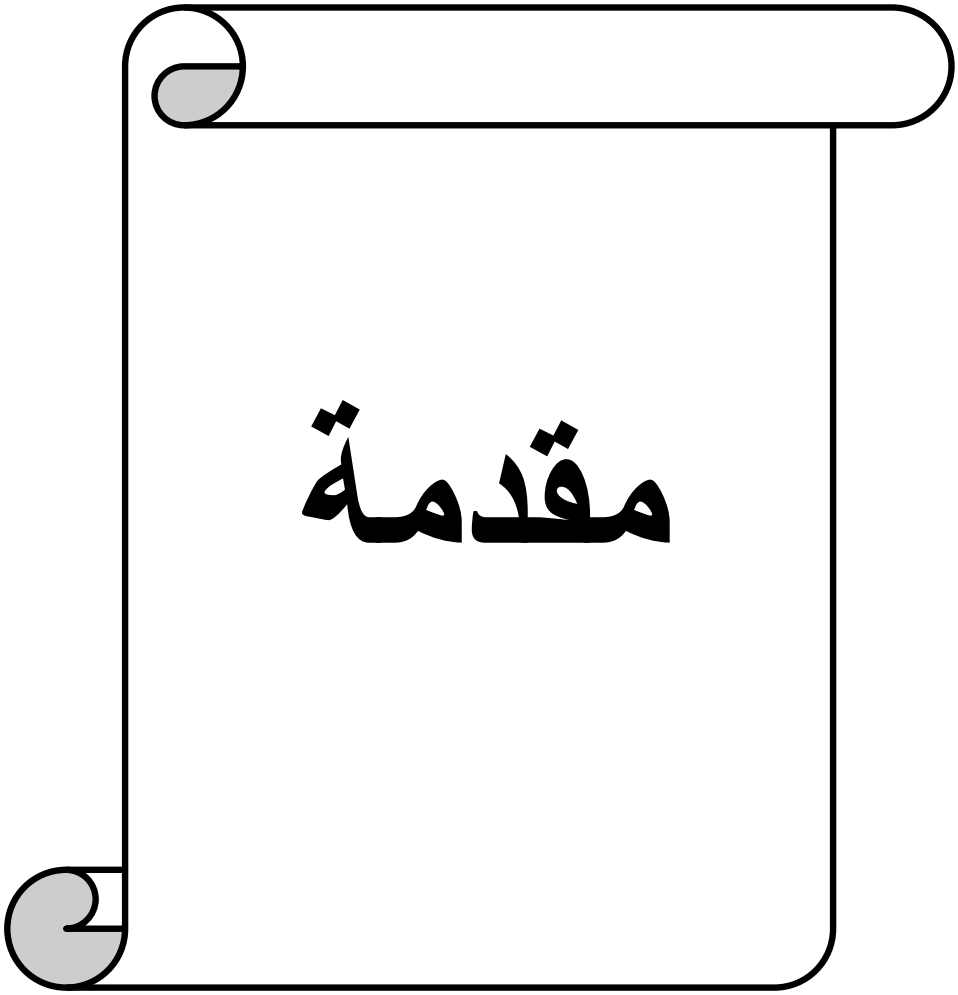
قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

سورة النمل، الآية 19.

إن خير خاتمة للشكر و التقدير تكون لله وحده عزّ و جلّ فالحمد لله حمدا كثيرا و أشكره شكر العاجز عن إحصافضله و عدّ نعمه حمدا لمن علّم بالقلم فلولا القلم لما وصل علم الأولين إلى الآخرين وما علمنا تاريخ الصالحين.

كما أتقدم بأسمى عبارات الشكر والإمتنان والمحبة والتقدير إلى أساتذتي الذين مهدوا لي طريق العلم والمعرفة، وبالأخص أستاذي المشرف "عبد المجيد بدراوي" وذلك على ما قدمه لي من نصح وتوجيه وإرشاد، فهو من شجعني على المضي قدما في الدروب الشائكة، لذا فهو صاحب الأثر الكبير في إتمامي لهذا البحث.

وأشكر عائلتي الكريمة و كل من أعانني في بحثي ولو بالكلمة الطيبة.


مقدمة

تعتبر الرواية فنا أدبيا قابلا للتطور باستمرار، فالرواية العربية التي جاءت متأخرة مقارنة بالفنون الأدبية الأخرى شهدت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا، واستطاعت أن تحتل مكانة مرموقة بين الأجناس الأدبية الأخرى كما تعتبر الرواية من بين الفنون الأدبية المؤثرة في المجتمع، فهي تعمل على تصوير قضايا المجتمع، واحتواء هموم الإنسان، فهي متصلة بالواقع المعيش، لهذا فهي تتبوأ مكانة عالية جعلتها متقدمة على مختلف فنون السرد الأخرى.

والرواية الجزائرية مثلها مثل الرواية العربية، فقد ظهرت متأخرة مقارنة بمختلف الفنون الأدبية الأخرى، إلّا أّنها شهدت تطورا ملموسا مع مرور الوقت، وذلك من خلال ظهور بعض الروائيين الذين طمحوا إلى النهوض بالرواية الجزائرية وجعلها في قمة الفنون السردية.

فالرواية فن أدبي يعتمد على السرد بشكل أساسي، والسرد هو أداة من أدوات الحكي والتعبير لدى الإنسان فهو مرتبط به ارتباطا وثيقا، حيث يعتبر ظهور السرد مرتبطا بظهور الإنسان، و السرد عبارة عن عملية حكي وقصّ الأحداث فالإنسان يعمل على سرد كل شيء سواء كان مشافهة أو كتابة أو عن طريق الإشارات، فلكل إنسان طريقته الخاصة في رواية وسرد الأحداث، والرواية تعتمد على سرد الأحداث التي تقوم بها الشخصيات وتختلف بنية السرد من رواية إلى أخرى، وهذا ما عملت على دراسته في بحثي الموسوم "**بالبنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج**".

وقد عملت فيها على الإجابة على الإشكالية التالية:

- ما هي البنية السردية، وما هي عناصرها، وهل توفرت عناصر البنية السردية في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعت خطة تضمنت: مقدمة، مدخل، فصلين، وخاتمة كما اعتمدت في هذا البحث على المنهج البنيوي، حيث عملت على دراسة البنية السردية التي بنيت عليها الرواية، والتغييرات التي قام بها الكاتب خلال كتابته لإيصال المعنى بشكل واضح ودقيق.

المدخل كان بمثابة مفتاح للدخول إلى صلب الموضوع، حيث ضّم مجموعة من المفاهيم الأولية، حيث قمت بتعريف الرواية لغة واصطلاحا، ثم تطرقت إلى نشأة الرواية العربية وتطورها، و نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية.

الفصل الأول وجاء على جزئين، أما الجزء الأول كان بعنوان البنية السردية قمت فيه بتحديد مفهوم كل من البنية والسرد لغة واصطلاحا، ثم ذكرت مكونات السرد (راوي، مروي مروي له)، وبعد ذلك قمت بتعريف مصطلح السردية، ثم تطرقت إلى مفهوم البنية السردية عامّة، أما الجزء الثاني فكان بعنوان عناصر البنية السردية وقمت فيه برصد مفاهيم عناصر البنية السردية نظريا، فعرفت بالشخصية في الرواية وقمت بذكر أهميتها، ثم عرّفت الزمن في الرواية وأهميته، ثم عرفت المكان في الرواية إضافة إلى أهميته البالغة وتطرّقت إلى تعريف الفضاء الروائي، وفي النهاية حاولت إيجاد الفرق بين المكان الروائي والفضاء الروائي.

أما الفصل الثاني فكان بعنوان عناصر البنية السردية في رواية "البيت الأندلسي" وهو فصل تطبيقي، فبعد تقديم المفاهيم الأساسية في الفصل النظري عملت على التطبيق عليها في هذا الفصل، فقمت فيها بدراسة بنية الشخصيات في رواية البيت الأندلسي، وقمت بتقسيمها إلى شخصيات رئيسية وأخرى ثانوية، حيث قمت بتقديم تعريفات مبسطة حولها وبعدها قمت باستخراجها من الرواية واستخرجت صفات كل منها، ثم بعد ذلك تطرقت إلى اكتشاف البنية الزمنية من خلال استرجاعاتها (الداخلية والخارجية) واستباقاتها (التمهيد والإعلان)، حيث قام الكاتب من خلالها بربط الماضي بالحاضر والمستقبل كما قمت بدراسة الخصائص التي ساعدت على تسريع وإبطاء السرد في الرواية (الخلاصة والحذف، المشهد والوقفة)، إضافة إلى ذلك قمت بالكشف عن بنية المكان في الرواية من خلال تحديد الأماكن المغلقة والمفتوحة في الرواية بتعريفات مبسطة حولها واكتشاف دلالاتها.

وفي النهاية توجهت إلى دراسة الفضاء النصي والجغرافي للرواية وأنهيت بحثي بخاتمة تجمع أهم النتائج المتوصل إليها من عملية البحث.

في دراستي اعتمدت على العديد من المصادر والمراجع من بينها: رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج، والتي تعتبر المصدر الوحيد في بحثي، أما المراجع فنذكر منها: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "لحميد لحميداني"، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني "لنقلة حسن العزّي"، بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي"، البنية السردية للقصة القصيرة "لعبد الرحيم الكردي"، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله "لمرشد أحمد" بالإضافة إلى العديد من المعاجم: لسان العرب "لابن منظور"، القاموس المحيط "للفيروز آبادي"، معجم متن اللغة العربية "لأحمد رضا"، معجم مقاييس اللغة "لأحمد بن فارس".

وخلال هذه الرحلة واجهت العديد من الصعوبات من بينها كثرة المصادر والمراجع المتخصصة في دراسة البنية السردية مما أدى كثرة المعلومات واختلاط المعلومات .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف "عبد المجيد بدراوي" فهو من قام بنصحي وتوجيهي، فلولا نصائحه لما استطعت الوصول إلى هذا المستوى.

المدخل

مفاهيم أولية في الرواية:

1. مفهوم الرواية.
   - أ. لغة.
   - ب. اصطلاحا.
2. نشأة الرواية العربية.
3. نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية.

1. مفهوم الرواية

أ. لغة:

الأصل في مادة (روى) في اللغة العربية، هو جَرَيان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى.

من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية؛ لأن الناس كانوا يرتوون مائها؛ ثم على البعير الرواية أيضا لأنه كان ينقل الماء، فهو ذو علاقة بهذا الماء[1].

في معجم الوسيط جاء (روى) على البعير ريًّا: استقى والقوم، وعليهم، ولهم: استقى لهم الماء، والبعير: شد عليه بالرِّواء- ويقال روى على الرجل بالرِّواء: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبه النوم.ويُقال: روي عليه الكذب: كذب عليه والحبل رِيا أنعم قتله والزرع: سقاه[2].

وتدل هذه اللفظة على التفكير في الأمر، وتدل على نقل الماء وأخذه كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، فقد ورد في لسان العرب عن ابن السيدة في معتل الياء روي من الماء بالكسر، ومن اللبن روي ريا... ويقال للناقة الغزيرة وهي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل، فأراد أن درتها قبل نومه... والرواية المزادة فيها الماء، ويسمى البعير أو الحمار يسقى عليه الماء، والرجل المستقي أيضا رواية... ويقال روي فلان شعرًا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه[3].

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص22.

(2) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط4، 2004 ص414.

(3) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ص7.

أطلقت الرواية على كل دابة يستقى عليها ومنه يقال رويته الحديث إذا حملته ونقلته ويعدى بالتضعيف ويقال رويت زيدا الحديث ويبنى للمفعول ويقالُ روينا الحديث[1].

إذن الرواية في مختلف مفاهيمها تدور حول النقل والانتقال والحمل والإرتواء بالماء، أو نقل المعاني والأحاديث والأشعار، ذلك لأن البيئة العربية لم تكن تعتمد على الكتابة بل على المشافهة.

ب. اصطلاحا:

تعتبر الرواية مختلفة الأشكال "حيث تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئيها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل؛ مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا"[2]. "فالرواية تشكيل للحياة في بناء عضوي يتفق وروح الحياة ذاتها"[3]، أي أن الرواية شكل أدبي مختلف الأوجه والأشكال فهي تعبر عن الحياة بمختلف أشكالها، مما يجعلها متنوعة كتنوع أوجه الحياة.

فالرواية عبارة عن فن أدبي له العديد من الخصائص، "وتشترك الرواية مع الملحمة في طائفة من الخصائص؛ وذلك من حيث أنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم؛ أو تجسد من شيء مم فيه على الأقل"[4]، أي أن الرواية فن أدبي يشتمل على مجموعة من الخصائص المتعددة والتي تشارك بها خصائص الملحمة، فهي تقوم على سرد الأحداث والوقائع، وتعكس حياة الإنسان بمختلف أشكالها.

كما يرى العديد من النقاد أنه هناك تعارض بين الفن الملحمي والفن الروائي "وكان هاجس هيجل هو البحث في الخصائص النوعية للشكل الروائي في علاقته بالشكل الملحمي

---

(1) أحمد الفيومي: المصباح المنير، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط1، 1904، ج1، مادة روى ص162.

(2) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص11.

(3) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2014، ص5.

(4) عبد الملك مرتاض: المرجع السابق، ص12.

البائد وبالمجتمع البرجوازي الحديث... ولذلك نراه يعود إلى التاريخ عندما يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، ثم يعود إلى علم الجمال في مقابلته بين السمات الفنية للرواية والبناء الشكلي في الملحمة"[1].

فهيجل يربط الرواية بالملحمة، حيث يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي الذي كان مرتبطا بالملحمة التي تعرضت للزوال، كما أنه يعمل على الربط بين البناء الفني للرواية بالبناء الشكلي للملحمة ويعتبرهما متشابهان.

"وبين هيجل ولوكاتش، ليس هناك ـ في الحقيقة ـ سوى خطوة واحدة... فقد شايع لوكاتش المعلم الأول حينما ألح على القرابة بين الملحمة والرواية، واقتفى أثره أيضا عندما حدد الرواية بأنها ملحمة برجوازية أو ملحمة عالم بدون آلهة"[2]، فبالنسبة للوكاتش الرواية هي "الشكل الأدبي الرئيس لعالم «لم يعد فيه الإنسان لا في وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب» فلكي يكون هناك أدب ملحمي ـ والرواية شكل ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية، ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع"[3] فلوكاتش يتفق مع هيجل في ربط الرواية بالملحمة، واعتبر الرواية ملحمة برجوازية خالية من العالم الخيالي والآلهة التي تعتبر العمود الفقري للملحمة، كما يعتبر لوكاتش علاقة الإنسان بمجتمعه الوحدة الأساسية لنشأة الأدب الملحمي والرواية شكل من أشكال الملحمة، لهذا يعتبر المجتمع عنصرا مهما في الفن الروائي.

أما باختين فقد وضع قانونا خاصا به في تحديد مفهوم الرواية، "فالرواية عنده ليست نوعًا أدبيا كباقي الأنواع الأخرى لأن لها متطلبات مختلفة، ولأنها لا تتضمن أي قانون

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1 1990، ص5.

(2)المرجع نفسه ، ص6.

(3) المرجع نفسه، ص7.

خاص بها كنوع أدبي مكتمل ولذلك تبقى النماذج الروائية وحدها هي الفاعلة في التاريخ"[1] فباختين يعتبر الفن الروائي فنا أدبيا في ذاته مختلفا عن باقي الأنواع الأدبية التي عهدناها فهي تمتلك قوانينها الخاصة، كما أنها تعتبر فنا جامعا بين مختلف الأنواع الأدبية المختلفة.

غير أن هذه المواقف التي ذهب إليها هؤلاء النقاد لا تتلائم مع مفهوم الرواية المعاصرة التي تسعى للوصول إلى صدارة الأجناس الأدبية، لأن "الملحمة جنس أدبي لم يعد قائما إلا على أنه تراث أدبي إنساني"[2]، كما "أن الخصائص التي تجمع بين الرواية التاريخية (وإليها يذهب تعريف هيجل ولوكاتش في أغلب الظن)، والملحمة: لم تعد قائمة"[3].

فهذه المفاهيم تختلف عن مفهوم الرواية المعاصرة، باعتبار أن الفن الملحمي أصبح تراثا إنسانيا، كما أن خصائص كل من الملحمة والرواية أصبحت مختلفة اختلافا كبيرا، لأن الملحمة فن أدبي قديم والرواية فن أدبي معاصر.

"وما يميز الرواية هو تكونها أساس من النثر، إلا أن النثر يمتلك تنوعا واتساعا لم تعرفهما مع الأنواع الأدبية الأخرى التي سادت لد القدماء... ففي الرواية نعثر على أجزاء تاريخية وبلاغية وأخرى حوارية إلخ ولكن هذه الأساليب تتداخل وتتشابك على نحو اصطناعي ماهر لتجعل من الرواية أحدث الأنواع الأدبية وأكثرها راهنية"[4].

أي أن الرواية فن أدبي نثري متنوع عن مختلف الأنواع الأدبية الأخرى، تعمل على تقديم صورة عن الحياة التي يعيشها الإنسان بأسلوب ولغة راقية في عرض المواقف التي يتعرض لها الإنسان، فالرواية هي جنس أدبي راقي.

---

(1) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص9.

(2) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص26.

(3) المرجع نفسه، ص26.

(4) حسن بحراوي: المرجع السابق ، ص10.

2. نشأة الرواية العربية:

"كانت نشأة الرواية العربية في الأدب العرب نشأة حديثة، وكانت مصر رائدة في هذا الميدان، حيث استطاعت أن تنتبه إلى هذا الفن الجديد ثم نبهت إلى ضرورة خلق مثله في مصر وفي العالم العربي"[1]، ويعتبر الكثير من الأدباء والمفكرين فن الرواية فنا أدبيا مستوردا من الغرب، "فيقول بطرس خلاق لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأة في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا"[2]، أي أن الرواية فن أدبي حديث في الأدب العرب، حيث وصلنا هذا الفن الأدبي متأخرا وكانت مصر من الأوائل الذين اكتشفوا هذا الفن، كما دعوا إلى نشره في العالم العربي حيث تعتبر هذا الفن الأدبي مستوردا من الغرب.

"كما ظهر فن الرواية بصورته الفنية المتكاملة لأول مرة في مصر عن طريق الترجمة في بدايات القرن التاسع عشر، وعن طريق الفنون الوافدة إلينا مع القنوات الإبداعية للشباب الذي كان موفدا للدرس والتحصيل في أوروبا في بداية القرن التاسع عشر وما بعد ذلك"[3] وبهذا تعتبر الترجمة ووفود الشباب العربي إلى الغرب وسيلة مساعدة في ظهور واكتمال الرواية العربية.

فالرواية العربية في بداياتها لم تشهد الكثير من الاهتمام في الأدب العربي، حيث كانت تعاني من التهميش، ولكن مع صدور رواية زينب اختلفت أنظار الدارسين كما اعتبروها أول رواية عربية.

وبعد ذلك عمل الأدباء العرب على تحسين وتطوير الرواية العربية لكي تصل إلى مراتب متقدمة، "وتعتبر الطفرة الكبيرة التي حققتها الرواية على يد نجيب محفوظ القفزة التي

---

(1) السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، ص15.

(2) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص9.

(3) شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، ط1، 2006، ص13.

نضجت فيها الرواية وتطورت نتيجة انفتاح نجيب ومعظم جيله على الأشكال الروائية الأوروبية، ونتيجة لنظرته الشمولية والرحبة في عالم الفن والأدب والفلسفة والتاريخ"[1]، حيث تحسنت الرواية العربية ونضجت استنادا للأدب الأوروبي والغربي، وذلك من خلال احتكاك العديد من الأدباء بالأدب الغربي.

وبهذا فإن الرواية العربية فن أدبي مستورد من الغرب، وصل إلينا عن طريق الترجمة والبعثات العلمية لأوروبا، لكن الأدباء العرب من خلال استنادهم للرواية الغربية عملوا على خلق رواية عربية خالصة لها أسلوبها الخاص بها.

3. نشأة الرواية الجزائرية باللغة العربية:

"لا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري، ذلك أن هذا الفن الأدبي كغيره من الفنون الأخرى لا ينبت في الفضاء، فلا بد من تربة، وبقدر خصوبة التربة تكون جودة الإنتاج"[2]، فالأدب الجزائري تأثر تأثرا كبيرا من السياسة الاستعمارية التي كان يعاني منها الشعب الجزائري والتي تسعى إلى نشر الأمية والجهل في أوساط الشعب الجزائري.

كما يرى عبد الله الركيبي أن الرواية العربية الجزائرية جاءت متأخرة: "ظهرت الرواية العربية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل القصة القصيرة والمسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث"[3]، فالرواية الجزائرية جاءت متأخرة مقارنة بمختلف الأشكال الأدبية، إلا أن الأدب الجزائري مجملا متخلف عن الأدب العربي الذي شهد تطورا كبيرا.

---

(1) شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، ص14.

(2) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص13.

(3) عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، 1830 - 1974، ص235.

كما أن اللغة العربية في تلك الفترة كانت تعاني من الاضطهاد والاستبعاد من طرف الاستعمار الفرنسي، السبب الذي جعل الرواية الجزائرية الفرنسية سباقة في الظهور، كما أن الكتاب الذين يكتبون باللغة الفرنسية كانوا معروفين مقارنة بالمؤلفين الذين يكتبون باللغة العربية: "ولعل هناك ظروفا كثيرة أسهمت في جعل من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حد ما في حين أنها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر"[1]، فاللغة الفرنسية كانت طاغية عل تفكير الشعب الجزائري، حيث كان الاستعمار الفرنسي يسعى إلى خلق شعب فرنسي بالجزائر.

"كما تشير بعض الدراسات إلى أن أول بذرة قصصية في الأدب الجزائري في إطار جنس الرواية هي حكاية العشاق في الحب والاشتياق لمحمد مصطفى إبراهيم الذي يدعي الأمير مصطفى سنة 1949"[2]، غير أن الآراء اختلفت حول هذه الدراسات نتيجة ضعفها "غير أن اتسام هذا العمل بالضعف اللغوي التقني جعل عمر بن قتيبة يتحفظ في اعتباره رواية أولى على مستوى الوطن العربي"[3]، أي أن الضعف الذي كان يعاني منه الأدباء الجزائريون جعل الآراء تختلف حول أول رواية جزائرية، فهناك من يرى بأن رواية حكاية العشاق في الحب والاشتياق، أول رواية جزائرية عربية.

"كما تجدر الإشارة إلى رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الصادرة سنة 1947 وهو تاريخ صدورها الذي تأخر أربع سنوات"[4]، كما "يقول أحمد منور في مقدمة الطبعة الثانية من قصة "غادة أم القرى" ونعتقد أنه ـ أحمد رضا حوحو ـ كتب غادة أم القرى في بداية الأربعينات، وربما قبل ذلك بالاستناد إلى المقدمة التي كتبها له السيد أحمد بوشناق

(1)عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث ص235.

(2) أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، العدد 20، 2014، ص57.

(3) المرجع نفسه، ص57.

(4) المرجع نفسه، ص57.

المدني والمؤرخ في 1362/12/21 وهو يقابل حسب تقديرنا 20 يناير 1943"[1]، لهذا وبناءا على هذه الدراسات تعتبر غادة أم القرى أول رواية جزائرية عربية.

"وقد عد "واسيني الأعرج" "غادة أم القرى" أول عمل روائي مكتوب بالعربية في الجزائر وقال عنها أنها ظهرت كتعبير عن وعي الجماهير بالرغم من آفاقها المحدودة"[2].

ومن هذا فإن الرواية الجزائرية تعتبر متأخرة عن نظيرتها العربية، حيث تعتبر رواية غادة أم القرى لأحمد رضا حوحو الرواية التأسيسية للأدب الجزائري.

(1) صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، ص19.

(2) المرجع نفسه، ص20.

الفصل الأول: البنية السردية في الرواية العربية وعناصرها.

أولا : البنية السردية:

1. **مفهوم البنية.**
2. **مفهوم السرد.**
3. **مكونات السرد.**
4. **مفهوم السردية.**
5. **مفهوم البنية السردية.**

ثانيا: عناصر البنية السردية.

1). **بنية الشخصيات.**

2). **بنية الزمن.**

3). **بنية المكان.**

أولا : البنية السردية:

1. البنية.

أ. لغة:

إن الأصل اللغوي لكلمة STRUCTURE فهو مشتق من الكلمة اليونانيةSTRUEREوالتي تعني البناء أو الطريقة التي يقوم عليها بناء ما، ثم امتد مفهوم ومعنى الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي وتشير المعاجم الأجنبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر[1].

وورد أيضا "البناء مصدر بنى، وواحد الأبنية وهي البيوت...، ومنه البوان، وتسمى مكونات البيت بوائن جمع بوان، وهو اسم كل عمود في البيت، أي التي يقوم عليها البناء وارتباط الرواية بالبناء ينبع من هذا المعنى اللغوي، لأنها تنهض على مجموعة من البواني التي تتعاون لتشكل بنية متكاملة[2].

وجاء مفهوم البنية في المعجم الوسيط (البِنْيَةُ): ما بنى، ج بنًى، وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها، وفلان صحيح البنية . (البِنِيَّةُ) كل ما يبنى: وتطلق على الكعبة (البُنَيَّةُ) وبُنَيَّةُ الطريق: طريق صغير يتشعب من الجادّة (المَبْنَاةُ): البناءُ[3].

(1) جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزاوية، ع18، المجلد 1، 2016، ص5.

(2) نورة محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت،ط1 2012، ص16.

(3) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص72.

كما ورد مفهوم البنية في مختار الصحاح: "البنية على فعلية الكعبة يقال لاوربّ هذه البنية ما كان كذا وكذا، والُبنى بالضم مقصور البناء يقالهِنُية وبُ نى وبِنية و بِنى بكسر الباء مثل جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة"[1].

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن كلمة البنية تطلق على البناء والتشييد والطريقة.

ب. اصطلاحا:

"البنية هي الكلمة السحرية التي لها من المعاني ما لا حصر له، حتى قيل عنها إنها لفظ متعدد الدلالاتPolysemique"[2]، لهذا فإن البنية تحتوي على الكثير من المعاني والمفاهيم "فمفهوم البناء يدور حول إخراج الأشياء و الأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن فلكي تجعل من شيء ما واقعة فنية فيجب عليك ـ كما يقول شولفسكي ـ «إخراجه من متوالية واقعة الحياة، ولأجل ذلك من الضروري قبل كل شيء تحريك ذلك الشيء... إنه يجب تجريد ذلك الشيء من تشاركاته العادية»[3] وذلك يعني أن هذه الأشياء يصبح لها وجود جديد كلما أصبحت جزءا من بنية جديدة.

كما تعد البنية "بناء نظري للأشياء، يسمح بشرح علاقاتها الداخلية، وبتفسير الأثر المتبادل بين هذه العلاقات... وأي عنصر من عناصرها، لا يمكن فهمه إلا في إطار علاقته في النسق الكلي الذي يعطيه مكانته في النسق"[4]، فمفهوم البناء مرتبط بالأشياء المنجزة، ويعمل على تفسير هيئة وطريقة بنائها، كما أنه لا يجب أن يكون بناء أي عنصر من عناصر هذه البنية بمعزل عن نسقه الكلي، لأن عملية البناء لا تكون إلا في ترابط عناصره وتكاملها.

---

(1) محمد ابن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، المطبعة الكلية، مصر، ط1، 1911 ص112.

(2) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية "مشكلات فلسفية"، مكتبة مصر (الفجالة)، مصر، ص8.

(3) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص18.

(4) مرشد أحمد: البنية والدلالات في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان ط1، 2005، ص19.

"كما عرفت البنية أيضا على أنها شبكة العلاقات التي تتولد من العناصر المختلفة للكل بالإضافة إلى علاقة كل عنصر بالكل، وإذا عرفنا السرد بأنه يتألف من القصة والخطاب فإن البنية ستكون شبكة العلاقات الحاصلة بين القصة والخطاب والقصة والسرد والخطاب والسرد"[1]، فالبنية تعمل على دراسة العلاقات بين عناصر البنية الواحدة والبنية الكلّية لهذه العناصر.

"وقد ظهر مصطلح "بْنية" في مفهومه الحديث عند جان موكاروفسكي الذي عرف الأثر الفني بأنه بنية، أي نظام من العناصر المحققة فنيا في ترابية معقدة تجمع بينها سياة عنصر معين عن باقي العناصر"[2]، "كما عرفها العالم اللغوي لالاند بقوله: إن البنية هي كل مكّون من ظواهر متماسكة، أو متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلا في نطاق هذا الكل"[3]، أي أن البنية عبارة عن مجموعة من العناصر والظواهر المتماسكة فيما بينها حيث تكون هذه العناصر مكملة لبعضها البعض ولا يمكن لأي عنصر من عناصرها أن يكون بمعزل لأنها لا تكون ذات دلالة إلا في اجتماعها وترابطها.

"وعرفها العالم اللساني الفرنسي إميل بنفست بقوله: البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتخذ كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويجدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"[4]أي أنه هناك قاسم مشترك بين عناصر البنية، وذلك ما يجعلها متماسكة ومتناسقة فيما بينها.

---

(1) جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1،2003 ص224.

(2) نورة محمد المرّي: البنية السردية للرواية السعودية، ص16.

(3) جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، ص06.

(4) المرجع نفسه، ص6.

"وقد يكون لكلمة بنية استعمالات خاصة في العديد من العلوم المختلفة كالفيزياء وعلم النفس والأنتروبولوجيا... "فالبنية ليست صورة الشيء أو هيكله أو وحدته المادية، والتصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هو أيضا القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته"[1].

فالبنية هي الصورة العامة، للشيء حيث تعمل على ربط أجزائه والحفاظ على هيكلته العامة كما أنها تعمل على تفسير هذه الهيكلة، "والبنية مستويات، فهناك البنى اللغوية التي تدرسها اللسانية، وهناك بنية الأثر الأدبي التي يدرسها النقد ليكشف (في الرواية مثلا) العلاقة القائمة بين الخطاب والحكاية وبين الخطاب والسرد وبين السرد والحكاية، وهناك بنية النوع التي تدرس الشعرية لتكشف مجموع العناصر المطّردة في نوع أدب معين وعلاقتها ووظائفها"[2].

ومن هذا يمكننا القول أن البحث في بنية الشيء هو البحث في انتظام عناصره الإبداعية لتتكامل وتؤّسس نظاما متجانسا تجانسا تاما، فالبحث في البنية لا يتوقف عند المعنى الظاهري إنما يهدف للوصول إلى النسق العقلي الباطني.

2. مفهوم السرد.

أ. لغة:

للسرد مفاهيم مختلفة ومتنوعة، تنطلق من أصله اللغوي حيث ورد في لسان العرب على أنه تقدمة شيء إلى شيء آخر تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سردًا إذا تابعه، وفلان يَسْرُدُ الحديث سردًا إذا كان جيد السياق له. وفي صفة كلامه - صلى الله عليه وسلم-: لم يكن يَسْرُدُ الحديث سردًا أي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَدَ

(1) إبراهيم زكريا: مشكلة البنية، ص29.

(2) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2002، ص37.

القرآن: تابع قراءته في حَدْر منه. والسَّرْد: المتتابع. وسرد فلان الصوم إذا ولاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يَسْرُدُ الصوم سَرْدًا"[1].

وجاء تعريف السرد في مختار الصحاح: "سرد الدرع سرودة ومسردة بالتشديد فقيل سردها نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض وقيل السرد والثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيّد السياق له وسرد الصوم تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد أي متتابعة وهي ذي القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب"[2].

كما ورد في المعجم الوسيط: " سرد الشيء ـ سَرْدًا ـ: ثقبه و ـ الجلدَ: خَرَزَه.

والدِّرعَ : نسجها فشك طرفْي كلّ حلقتين وسَمَّرهما- وفي التنزيل العزيز: ﴿ أن اعمل سابغاتٍ وقدِّرْ في السَّرْدِ﴾ و ـ الشيء تابعه وولاهُ ، يقال: سرد الصّوم ويقال سرد الحديث: أتى به على ولاء، جيِّد السِّياقِ"[3].

وورد مفهوم السرد أيضا: "السرد: (جودة سياق الحديث)، سـ رد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سردًا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردًا ويسرِّده، إذا كان جيد السياق"[4].

إذا فالسرد هو رواية الحديث متتابع الأجزاء بأسلوب قصصي شّق.

ب. اصطلاحا:

"يقوم الحكي عامة على دعامتين:

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

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

(1) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 3، ط 3، مادة (سرد)،ص211.

(2) محمد الرازي: مختار الصحاح، ص112.

(3) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، ص426.

(4) عقيل جعفر الوائلي، علي عبد الأمير عباس: البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل، ع30، 2016، ص592.

تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[1]، فالسرد هو طريقة الحكي وهو الذي يعمل على تمييز طرق حكي القصص والروايات، لأن طريقة الحكي تختلف من أحد إلى آخر، لهذا فإن السرد ضروري لتحديد طرق حكي القصص.

"ويطلق كثير من الباحثينمصطلح "السرد" بوصفه مرادفا لمصلح "القص" ولمصطلح "الحكي" ولمصطلح "الخطاب"[2]، فالسرد يعني المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء كان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال على أن يراعي القاص في كلا الشكلين مبدأ إثارة المتعة عند المتلقي ويعود ذلك ـ بالتأكيد ـ على كيفية العرض التي على أساسها يتم تمييز هذا النسيج البناء من ذلك"[3]، فالسرد يعني حكي وقص الأحداث والأخبار خيالية كانت أم حقيقية مع مراعاة طريقة الحكي التي يشترط فيها إثارة المتعة لدى المتلقي والمستمع.

"ويرجع السرد بمفهومه الحديث إلى علم السرد (Naratology) وهو دراسة القص واستنباط الأسس التي يقوم عليها، وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه"[4]، فالسرد يقف على أسس ويتبع قواعد تساعد على نقله وتلقيه، "والسرد هو الحديث أو الإخبار لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر(ظاهرين غالبا)من المسرود لهم"[5]، فهو عملية نقل الأخبار والأحداث عن طريق راو أو أكثر إلى المتلقين الذين عادة ما يكونون أكثر من

(1) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط3، 2000، ص45.

(2) عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2006، ص99.

(3) نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2011، ص 15 ـ 16.

(4) نورة محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، ص19.

(5) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص145.

واحد كما أن السرد أو القص هو فعل يقوم به الراوي الذي يـُنتج القصّة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية الواقعية والخيالية التي تحيط به"[1].

كما يرى الشكلانيون أن "السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات والمتلقي هو الراوي"[2]، حيث يشترط وجود راوي في العملية السردية، يقوم بسرد الأحداث للمتلقي، ويعد تعريف رولان بارت للسرد هو أيسر تعريف بقوله: "إنه مثل الحياة نفسها عالم منظور من التاريخ والثقافة"[3]، ولكن بالرغم من يسر هذا التعريف وسهولته إلا أنه يعتبر تعريفا عاما وفضفاضا وغير معّبر عن معنى واضح وصريح للسرد.

ويرى إبراهيم صحراوي "أن لفظة السرد ارتبطت في وعينا الحديث برواية القصص والحوادث وما إلى ذلك من الوقائع والأخبار... لكن رواية أدبية ذات تقنيات وجماليات خاصة تؤمِّن المستمع بها وانشداده إليها، وتنتج الافتتان والسحر الذي تشده به"[4]، أي أن السرد مرتبط برواية الأحداث والقصص، ولكن هذه الرواية يجب أن تحتوي على تقنيات وجماليات أدبية لكي تساعد على شد انتباه المتلقي وتثير فيه الرغبة في الاستماع للرواية.

ويّعد السّرد ذا أهمية كبيرة في النص الأدبي حيث "ترجع أهمية السرد إلى أنه أكثر العناصر أهمية في النص الروائي، وأقوى المؤثرات المنشئة للدلالة فيه، ومن ثم فإن دراسته تكشف الأدوات التي يستخدمها الروائي في تحميل النص بالمضامين والدلالات وهذا يجعل القارئ يتجاوز مرحلة التعرض للتلقين القائمة على الانبهار إلى المشاركة القائمة على الفهم

(1) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص105.

(2) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص13.

(3) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص13.

(4) إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان ط1، 2008، ص32.

والقول"[1]، فالسرد يساعد القارئ على فهم النصوص وقراءة الدلالات التي توحي إليها وذلك من خلال الدلالات التي يستخدمها الروائي في نصوصه.

كما يرى بول ريكور "أن معنى السرد أو دلالته تنبثق من التفاعل بين عالم النص وعالم القارئ هكذا يصير فعل القراءة الحاسمة في التحليل بأكمله، فعليها ترتكز قدرة السّرد على صياغة تجربة القارئ"[2]، أي أن السرد يقوم على لحظة القراءة التي تجعل القارئ يغوص في عالم النص.

إذن السرد هو رواية الحديث ونقله وإخبار الآخرين به، وتبينه وتوضيحه لكي ينتشر ويصبح معروفا، ويكون هذا الحديث متتابع الأجزاء يشدّ كل منها شدًّا في ترابط وتناسق.

3. مكونات السرد:

"إن كون الحكي وبالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي، وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى (راويًا) أو سارِدًا Narrateur وطرف ثاني يدعى (مرويا له) أو قارئا Narrataire"[3]، أي أن العملية الحكائية تحتاج إلى مكونات أساسية وهذه المكونات الأساسية للسرد هي:

أ. الّراوي:

"يعرف الراوي بأّنه ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا، فقد يتوارى خلف صوت، أو ضمير يصوغ بساطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع، وجرت العناية برويته تجاه العالم المتخيل بكونه السرد وموقفه منه، واستأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية"[4]، فالراوي هو الشخص الذي

(1) نورة محمد المرّي: البنية السردية في الرواية السعودية، ص21.

(2) بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ط1 1999، ص49.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص45.

(4) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، 2008، ص8.

يقص الرواية مهما كانت طبيعتها، وقد يكون ظاهرا أو متخفيا وحاز على مكانة كبيرة من الدراسات السردية.

"والراوي في الحقيقة هو أسلوب صياغة أو بنية من بنيات القص شأنه شأن الشّخصية والزّمان والمكان، وهو أسلوب تقديم المادة القصصية، لذلك تبدو المسافة بين الّراوي والمؤلف واضحة، حتى لو بدا الّراوي مشكّلا الظل الفني للكاتب، والمعبر عن رؤيته الفكرية والفنية من خلال موقعه المحوري في عملية السرد"[1]، فالّراوي يعتبر بنية أساسية من بنيات السرد فهو من يقوم بتقديم القصة أو الرواية والّراوي والمؤلّف شخصان مختلفان لكن الّراوي يعبر عن آراء وأفكار المؤلف.

"والّراوي ـ حسب هذا المفهوم ـ يختلف عن الروائي، الذي هو شخصية واقعية ـ من لحم ودم ـ ذلك أن الروائي (المؤلف)، هو خلق العالم التخيلي، الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الّراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الّروائية والبدايات والنهايات... وهو كذلك لا يظهر ظهورَا مباشَرا في بنية الرواية -أو يجب أن لا يظهر - وإنما يستتر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه السردية المختلفة"[2]، فالراوي يختلف عن المؤلف فالراوي شخصية وهمية أما المؤلف فهو شخصية حقيقية، فالراوي جزء من العالم الخيالي للرواية أو القصة، والمؤلف هو من ابتكر شخصية الراوي لكي يستتر خلفه ويعبر عن مواقفه وآراءه.

"وقد يتعدد الرواة في الرواية الواحدة، كما في الرواية التراسلية والبوليسية فيروي كل واحد منهم ما يعرف، أي جزءا من مادة الرواية، ويكون هناك راوٍ رئيسّي يقدم إطار الحكاية، ولا بد من افتراض وجود هذا الراوي الرئيسي وإن لم تتضمن الرواية أية إشارة مباشرة إليه"[3] كما

(1) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص41.

(2) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2 2015، ص40.

(3) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151.

يمكن أن يكون الراوي ظاهرا ومعلوَما، ويمكن أن يكون خفيًا: "يمكن للراوي أن يكون صريحا (ظاهرًا) بدرجة أو بأخرى عليمًا، كلي الوجود، واعيًا بذاته جديرًا بالثقة، يمكن أن يحتل موقعا على مسافة (تزيد أو تقل) من الواقف والأحداث المروية والشخصيات، والمروي له"[1] فالراوي يأخذ العديد من الصيغ والأشكال، حيث يمكن أن يكون الراوي متعددًا حيث نجد أكثر من راوٍ في نص واحد، كما يمكن أن تختلف صيغة الراوي حيث أن يكون ظاهرًا ومعلومًا كما يمكن أن يكون خفيًا.

"وسواء كان الراوي صريحًا (ظاهرًا) أو عليمًا، واعيا بذاته، أو جديرا بالثقة أو العكس فإن الراوي يمكن أن يكون راويًا خارج الحكي extradiogetic أو داخل الحكي intradiegetic[2].

ب. المروي:

"هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان"[3]، فالمروي هو الحكاية التي يقوم الّراوي بروايتها، حيث تعدّ الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل كل العناصر حوله، وفرق بين مستويين في المروي، الأول متوالية من الأحداث المروية بما تتضمنه من إرتجاعات واستباقات وحذف وقد اصطلح الشكلانيون الروس على هذا المستوى المبنى، والثاني الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث واصطلحوا عليه بالمتن"[4].

"كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب والحكاية، أو السرد/الحكاية، لدى السردانيين اللسانيين (تودوروف، جنييت، ريكاردو...) على اعتبار السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية، هما وجها المروى المتلازمان، أو اللذان لا يمكن القول

(1) جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003 ص134.

(2) المرجع نفسه، ص134.

(3) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص10.

(4) المرجع نفسه، ص10

بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية"[1]، أي أن المروي قد قسم إل مستويين الأول يهتم بشكل النص السردي وبناءه ويسمى المبنى أما الثاني فيهتم بمحتوى النص وأحداثه ويسمى المتن.

"ويرى توماشُفسكي إمكانية التمييز في المروي بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي ويقول:« إننا نسمي مبنًا حكائيًا مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي يقع إخبارنا بها خلال العمل، وفي مقابل المتن الحكائي، يوجد المبنى الحكائي الذي يتألف من الأحداث نفسها، بيد أنه يراعي نظام ظهورها في العمل كمما يراعي ما يتبعها من المعلومات"[2] فالمتن الحكائي يّعبر عمن الأحداث التي تعبر عنها الرواية أو النص الأدبي أما المبنى الحكائي فهو يعبر عن الأشكال والنظام الذي تكون فيه الأحداث والمعلومات.

"المبنى يحيل على المبنى الذي يتخذه ظهور الأحداث في سياق البنية السردية، فهو أشبع بمتوالية من الأحداث المروية بما يتضمنه من استرجاعات واستباقات وحذف، أما المتن على المادة الخام التي تشكل جوهر الأحداث؛ لذا فهو الاحتمال المنطقي لنظام الأحداث"[3].

ج. **المروي له:**

"لابد في كل خطاب سردي من مروي له، يتجلى سرديا داخل الخطاب أو خارجه انطلاقا من أي خطاب يقتضي مخاطبا"[4]، "فهو الذي يتلقى ما يرسله الراوي، سواء أكان اسما متعينا ضمن البنية السّردية أم شخصًا مجهولًا"[5]، فكل نص سردي يمتلك راويا فهو بالضرورة يجب أن يمتلك مرويا له، أي أن النص الأدبي لا بد أن يكون فيه من يروي الخطاب، كما يجب أن يكون فيه مستمع ومتلقي لهذا الخطاب ولا يهم إن كان المتلقي

(1) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

(2) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص99.

(3) المرجع نفسه، ص 99.

(4) المرجع نفسه، ص61.

(5) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص10.

شخصًا معروفًا أو مجهولا، "حيث يرى برنس إن السرود سواء أكانت شفوية أو مكتوبة وسواء أكانت تسجل أحداثا حقيقة أم أسطورية وسواء أخبرت عن حكاية أم أوردت متوالية بسيطة من الأحداث في زمن ما، فإنها لا تستدعي راويا فحسب، بل مرويا له أيضا"[1]، إذا فالسرد يحتاج راويا ومرويا له.

"ويوجد على الأقل مروي له واحد (يتم تقديمه على نحو صريحًا نسبيًا) لكل سرد، يتموقع على نفس الموقع الحكائي diegetic level الذي يوجد فيه الراوي الذي يخاطبه، ويمكن أن يوجد بالطبع أكثر من مروي له، يتم مخاطبة كلا منهم بواسطة نفس الراوي أو بواسطة راوٍ آخر"[2]، أي أن وجود المرويّ له ضروريّ، كما يمكن أن يتعدد في النص الأدبي الواحد ويتم مخاطبته بواسطة الراوي الذي يمكن أن يكون متعددا هو الآخر.

"ويكون المروي له اسمًا موجودا ومعينا ضمن البنية السردية حيث يتجلى بوصفه مظهرًا لفظيًا داخل أو أن يكون قارئًا ضمنيا أو حقيقيا خارج الخطاب، فيكون التلقي تلقائيا داخليًا يتجلى داخل العالم الفني التخيلي للنصوص، ويرتبط هنا وجوده بتحليل الخطاب السردي، أو يكون تلقائيا خارجيا نعني به نظريات التلقي"[3]، أي أن المروي هو شخص موجود في البنية السردية ويتجلى داخل العالم الفني للنصوص.

"المروي له شخص يوجه إليه الراوي خطابه، وفي السرود الخيالية كالحكاية والملحمة والرواية يكون الراوي كائنا متخيلًا، شأن المروي له"[4]، فالمروي له هو من يتلقى الخطاب في النصوص الأدبية السردية، ويكون كائنا متخيلا من الراوي فهو من نتاج خيال المؤلف.

"ويختلف المروي له عن القارئ، لأن القارئ لا ينتمي إلى عالم المروي له الوهمي بل إلى العالم الحقيقي، وهو يقرأ الكتاب بينما المرويّ له يسمع الحكاية، وهو قادر أن يقرأ الكتاب

(1)عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي ، ص10.

(2) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص121.

(3) ميساء سليمان الإبراهيم: المرجع السابق، ص61.

(4) عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي،المرجع السابق، ص10.

كيفما يشاء (دفعة واحدة أو بتقطع، بدءًا من أوله أومن خاتمته) بينما المروي له سمع الحكاية كما يقرر الراوي"[1]، أي أن القارئ والمروي له شخصان مختلفان، فالأول شخص حقيقي ينتمي إلى العالم الحقيقي أما الثاني فهو شخص وهمي من نتاج خيال الكاتب أو الروائي، فالقارئ هو الذي يقرأ الحكاية بنفسه وكيفما يشاء ووفق إرادته الخاصة في تغيير ما يشاء، أما المروي له فهو يسمع الحكاية كما يرويها له الراوي.

كما قد يكون المروي له جزءًا من النص، "وقد يحضر المروي له صراحة في النص كشخصية من الشخصيات، وفي هذه الحال يمكن أن يكون شخصية رئيسية أو هامة أو ثانوية أو مجرّد مستمع"[2]، وبهذا فـ المروي له مهما اختلف وتعدّد إلا أنه موجود دائمًا.

4. مفهوم السردية:

السردية أو السرديات، ربما كان المصطلح الأول أفضل تعبيرا لأن السردية لا تعني علم نوع واحد من أنواع السرد بل علم السرد بما هو مختلف عن سواه (كالمسرحية والقصيدة) وبما هو مؤتلف فيه ومطّرد في بناء نصوصه[3] ، فالسردية تدرس علم السّرد في بناء النصوص الأدبية.

"السردية مصطلح نقدي وضعه تودوروف عام 1969م للدلالة على (علم السرد) الذي أخذ يشغل حيزا واسعا من إهتمام النقاد الدارسين، ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام، لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربية لأن أصوله القديمة تعود إلى "أفلاطون" و"أرسطو"، ولها فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي"[4]، فمصطلح السردية ليس مصطلحا حديث العهد، بل ظهر هذا المصطلح في الآداب الغربية القديمة، وهذا ما ساعد على تكوين هذا المصطلح.

---

(1) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص151.

(2) المرجع نفسه، ص151.

(3) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص108.

(4) نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، ص15.

"وتعد السردية الدراسة العلمية للسرود موضوعها هو كل ما يحكى على الإطلاق، أهدافها هي الاستفادة من أنماط السرد المختلفة ونقدها علميا وكذلك اكتشاف النماذج الأصلية ذات الطابع النمطي لكل النصوص السردية المنجزة والممكن انجازها"[1].

فالسردية هي العلم الذي يعنى بمظاهر الخطاب السردي، وتدرس كل ما يروي، وتهدف إلى دراسة الأنماط السردية المختلفة.

كما تعني السردية باستنباط القواعد الداخلية للأجناس الأدبية، واستخراج النظم التي تحكمها وتوجه أبنيتها، وتحدد خصائصها وسماتها ووصفت أنها نظام نظري، غذي وخصب بالبحث التجريب، وتبحث السردية في مكونات البنية السردية للخطاب من راو ومروي ومروي له ولما كانت بنية الخطاب السردي نسيجا قوامه تفاعل تلك المكونات أمكن التأكيد على أن السردية هي المبحث النقدي التي يعنى بمظاهر الخطاب السردي أسلوبا، وبناء ودلالة"[2] فالسردية تعمل على دراسة الأجناس الأدبية وتفكيكها والبحث في أبنيتها الداخلية كما تبحث السردية أيضا في مكونات السرد ومدى تفاعل هذه المكونات داخل الخطاب السردي.

والسردية وفق منظور غريماس "هي مداهمة اللامتواصل المنقطع المطّرد المستمر في حياة تاريخ أو شخص أو ثقافة إذ تعمد إلى تفكيك وحدة الحياة إلى مفاصل مميزة تدرج ضمنها التحولات... ويسمح هذا بتجديد هذه الملفوظات في مرحلة أولى من حيث هي ملفوظات فعل تصيب في حال فتؤثر فيها"[3].

---

(1)علي جعفر الوائلي، علي عبد الأمير عباس: البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية، ص593.

(2) عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ص08.

(3) محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب، تونس،1991 ص56.

أي أن السردية تعمل على تفكيك الأشياء من وحدتها الكاملة إلى أجزاء مميزة ضمن هذه الوحدة، وذلك لدراسة كل جزء على حدًا، أما محمد ناصر العجيمي فيرى أن السردية تقوم على "علاقات الفواعل بعضها ببعض والمشاريع العملية المؤدية إلى انتقال الموضوعات انتقالا متنوع الوجوه"[1].

فالسردية مصطلح يدل على علم السرد، تهدف إلى الاستفادة من أنماط السرد، كما تعمل على دراسة الأجناس الأدبية للنصوص، فهي تعمل على تفكيك النصوص ودراستها بشكل مجزأ.

5. مفهوم البنية السردية:

"لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة، فالبنية السردية عند فوستر، وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع أو الزمان والمنطق في النص السردي"[2]، أي أن البنية السردية عند فوستر تعني العقدة التي تقوم عليها النص السردي، أما رلان بارت فيرى أنها تعني التعاقب المنطقي للأزمان والأحداث في النص السردي، فالبنية السردية تهتم بالنص السردي وبعناصره.

"والبنية السردية عند أودين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب احد العناصر الزمانية والمكانية على الآخر، وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سائر البنيويين تتخذ أشكالا متنوعة، لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية، ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف باختلاف المادة المعالجة الفنية في كل منها"[3]، فالبنية السردية ليست ثابتة على مفهوم واحد

(1) محمد ناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)،المرجع السابق، ص57.
(2) عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص18.
(3) المرجع نفسه، ص18.

بل هي متعددة، تختلف باختلاف النصوص السردية، حيث تعمل على دراسة كل نص على حسب نوعه، وعلى حسب المادة العلمية التي يحتويها.

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

أي أن البنية السردية تختلف باختلاف أنواع النصوص السردية.

(1)عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، ص49.

ثانيا:عناصر البنية السردية:

1).بنية الشخصيات:

1. مفهوم الشخصية.

أ. لغة:

يشتق لفظ الشخصية من شخص يشخص شخوصا أي ارتفع وخرج مما موضعه إلى غيره[1].

كما ورد في معجم متن اللغة العربية الشخص: سواد الإنسان وغيره تراه من بعد، ج أشخص، وأشخاص وشخوص[2].

وشخص الشين والخاء والصاد أصل واحد، يدل على ارتفاع في شيء، من ذلك الشّخص وهو سواد الإنسان إذا سلّملك من بـُ عد[3].

ويسمى شخصا: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات[4].

"(شخص) يشخص بفتحتين شخوصا خرج من موضع إلى غيره، ويتعدى بالهمزة فيقال أشخصئه، وشخص شخوصًا أيضا ارتفع وسخر البصر إذا ارتفع ويتعدى بنفسه فيقال شخص الرجل بصره إذا فتح عينيه"[5].

(1) سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016، ص15.

(2) أحمد رضا: معجم متن اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، مج3، 1909، مادة شخص ص288.

(3) أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، مادة شخص، ص254.

(4) سناء سلمان العبيدي: المرجع السابق، ص15.

(5) أحمد الفيومي: المصباح المنير، ص155.

الشَّخْصُ: سَوادُ الإنسان وغيره تراه من بـ ُ ـعْدٍ ج: أَشْخُصٌ وشخوص وأشخاصٌ. وشخص. كمنع، شخوصًا أيضا ارتفع وسخر البصر إذا ارتفع وـ َصَرُه: فتح عينيه، وجعل لا يَطْرِف[1].

ب. اصطلاحا:

"تعد الشخصية عصب الحياة في النصوص السردية جميعا كالرواية والقصة وغيرها من السرود الأخرى، ومحور الحركة فيها، وهي التي تقول وتفعل وتفكر، وتقود الرواية خاصة من بدايتها إلى نهايتها فهي بذلك مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار العامة وتعد ركنا مهما من أركان العمل السردي عموما والروائي خصوصا"[2]، فالشخصية عنصر مهم في الأعمال الأدبية، باعتبارها محركا أساسيا للأفكار والأحداث.

"فالشخصية هي المحور الأساسي الذي تدور حوله الرواية كلها ويكشف الحدث عن نوازعها وتوجهاتها، فهي بذلك الفاعل الأساسي في جوهر العمل السردي، ويكون الحدث فاعلها ومركز عملها وتتحرك عبر الفضاء السردي الروائي والقصصي بما فيه من الزمان والمكان لتعبر عن الرؤية السردية للروائي والقاص"[3]، فالشخصية هي مركز العمل السردي وعمود البناء الروائي، كما تعتبر العناصر السردية الأخرى مساعدا ومحفزا لها على تحريك الأحداث وتفعليها.

"الشخصية هي كل مشارك في أحداث الرواية، سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع مخترع ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها"[4] ، ومن هذا يشترط أن تكون الشخصية فعّالة في أحداث الرواية لكي

(1) الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005، ص621.

(2) سناء سليمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعيدي المالح.ص18

(3) المرجع نفسه، ص19.

(4) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص114.

تسمى شخصية، "والشخصية دور، والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، فالشخصية تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة؛ متطورة (تتغير أوضاعها ومواقفها) أو جامدة متماسكة (لا تناقض بين صفاتها وأفعالها) أو غر متماسكة؛ مسطحة (صفاتها محددة وأفعالها مرسومة أو متوقعة) أو ممتلئة (مستديرة: متعددة الأبعاد، قادرة على أن تفاجيء الآخرين بسلوكها)، إلخ..."[1]، أي أن الشخصية دور من أدوار الرواية، والكاتب أو الروائي هو من يختار صفاتها ومميزاتها.

"الشخصية ليست أي ضمير ثالث مجهول مجّرد، إنها ليست فاعلا بسيطا لفعل وقع فالشخصية يجب أن تتمتع باسم علم، بل باسمين إن أمكن: اللقب واسم الأسرة.

يجب أن يكون لها أقارب ووراثة، يجب أن تكون لها وظيفة وإذا كانت لها أملاك فهذا طيبٌ جدّا ،ثم أخيرا يجب أن يكون لها طابع ووجه يعكس هذا الطابع وماض قد شكل هذا الطابع وذاك الوجه"[2]، فالشخصية لا تنتج لا تنتج من الفراغ، بل يجب أن تكون منتظمة، كما يجب أن تتميز كل شخصية بصفاتها الخاصة بها.

كما عانت الشخصية من الاهتمام من طرف العديد من النقاد، "دعونا نتذكر مدى قلة ما نتذكره عن الشخصية الروائية، بهذه العبارة اللامعة التي أطلقتها فرجينيا وولف سنة 1925 في مقالها المعروف حول الشخصية الروائية تلخص لنا موقفها من الظلم الذي لحق الشخصية من إهمال النقاد لها، وتؤذن الخطر الذي يحف بالنقد الروائي إذا ما هو تمادي في تجاهل مفهوم الشخصية ولم يمنع الالتباس الذي يخيم على مفهومها واستعمالاتها"[3] كانت فرجينيا وولف من خلال مقالها تستنهض همم النقاد وتدفعهم إلى رفع الظلم عن الشخصية والتوجه إلى دراستها والبحث فيها، "ويفسر تودوروف هذا الإعراض عن دراسة

(1) لطيف زيتون:معجم مصطلحات نقد الرواية،المرجع السابق، ص114.

(2) آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، مصر ص35.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص207.

الشخصية بكونها، هي نفسها، ذات طبيعة مطاطية جعلتها خاضعة لكثير من المقولات دون أن تستقر على واحدة منها، كما أن الإعراض يتضمن موقفا بمثابة رد فعل على الاهتمام الزائد بالشخصية والانقياد الكلي لها الذي كان قد أصبح قاعدة لدى نقاد أواخر القرن التاسع عشر"[1]، وقد أرجع تودوروف الإعراض عن دراسة الشخصية إلى كونها كانت محط الاهتمام في القرن التاسع عشر، "ففي القرن التاسع عشر عندما احتلت الشخصية مكانا بارزا في الفن الروائي أصبح لها وجودها المستقبل عن الحدث، بل أصبحت نفسها مبنية أساسا لإمدادنا بمزيد من المعرفة بالشخصيات أو لتقديم شخصيات جديدة"[2]، ففي هذه الفترة أصبحت الشخصية بينة مستقلة بذاتها.

"ويربط آلان روب جرييه هذا الاهتمام الذي أولاه روائيو القرن التاسع عشر للشخصية بصعود قيمة الفرد في المجتمع ورغبته في السيادة أي ما أسماه "بالعبادة المفرطة للإنساني" وهذا ما يفسر كون الشخصية لديهم كانت تختزل مميزات الطبقة الاجتماعية وأصبحت كل عناصر السرد تعمل على إضاءة الشخصية وإعطائها الحد الأقصى من البروز وفرض وجودها في جميع الأوضاع"[3]،فأصبحت الشخصية تعتبر بهذا الاهتمام العنصر الأهم الذي يكتب من أجله روائيو القرن التاسع عشر.

كما اختلف العديد من النقاد في تحديد ماهية الشخصية الروائية، حيث يرى "النقاد الفرنسيين الحداثيين، بل الأمريكيين أيضا أن الشخصية الروائية منفصمة، أو يجب أن تكون منفصمة عن قيم المجتمع الذي تعتزي إليه والأشخاص الذين تزعم أنها تمثلهم، بل بامتياز وأن هناك خديعة، كل الروائيون والتقليديون يخادعون بها قرائهم، والله خادعهم! بل إنها تمثل الخيبة والانفصام والعزلة والانقطاع"[4].

---

(1)حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص207.

(2)المرجع نفسه، ص208.

(3) المرجع نفسه، ص208.

(4) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص79.

إذن فحسب النقاد تعتبر الشخصية شيئا وهميًا فهي لا تعبر عن الواقع ولاعن الشخصيات في الواقع، بل هي من نتاج خيال الروائي.

لكن هناك من يمنح للشخصية الروائية أهمية كبر ويعطيها مكانة عظيمة لأن "الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين؛ فإنها تكشف لكل واحد من الناس مظهرا من كينونته التي ما كانت لتكشف فيه لولا الاتصال الذي حدث عبر ذلك الوضع بعينه"[1]، وحسب هذا الرأي الشخصية الروائية تكشف عن خصائص كانت مدفونة في شخصية الإنسان وغير ظاهرة للعلن.

وبناءا على هاذين الموقفين نجد أن الشخصية الروائية "قادرة على غير ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من المشكلات السردية، بحيث نلفيها قادرة على تعرية أجزاء منّا، نحن الأحياء العقلاء، كانت مجهولة فنيا، أو لدينا إن قدرة الشخصية على تقمص الأدوار المختلفة التي يحملها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقا"[2]، ومن هذا فإن الشخصية الروائية تعتبر وعاءا يمكن للكاتب تعبئته بما يشاء من أفكار.

"وفي الواقع أن الشخصية الروائية هي محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة وتخلط القراءة الساذجة بين(الشخصية التخييلية)، و(الشخصية الحية)"[3]، أي أن الشخصية التخييلية والتي هي من خيال المؤلف تحاول أن تعبر عن الشخصية والحية والحقيقية.

"ومن هذا يمكن القول أن الشخصية الروائية ليست سوى مجموعة من الكلمات لا أقل ولا أكثر، أي شيئا اتفاقيا أو خديعة أدبية يستعملها الروائي عندما يخلق شخصية ويكسبها قدرة ايجابية كبيرة بهذا القدرة أو ذاك"[4]، وبناءا على هذا تعتبر الشخصية الروائية مجموعة من الكلمات الموحية إلى معنى معين، يريد الكاتب أن يوصله إلى القرّاء بطريقة غير مباشرة.

---

(1) عبد الملك مرتاض:في نظرية الرواية،المرجع السابق، ص79.

(2) المرجع نفسه، ص79.

(3) محمد عزام، فضاء النص الروائي: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص85.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص213.

2. أهمية الشخصية:

- "تعدّ الشخصية إحدى المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال-أو يتقبلها وقوعا- التي تمتد، وتترابط في مسار الحكاية"[1]. فالشخصية هي التي تعبر عن أحداث الرواية.
- "كما أن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية والتاريخيةالتي تعيشها، وتعبر عنها، حيث نكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم، هذه النظرة هي أرقى أشكال الوعي لدى الإنسان، وموقف خلاق يسهم في امتلاك الواقع جماليًا"[2]، كما أن الشخصية الروائية تعمل على تصوير الواقع المعاش بشفافية.
- "كما يعتبر غنى وعمق الشخصيات المخلوقة فينا يتبع غنى وعمق المجرى الاجتماعي الشامل، ولهذا كله تعد الشخصية الروائية أحد المقاييس الأساسية التي يعتمد عليها للاعتراف بكاتب الرواية أنه روائي حقيقي"[3].
- ومن هذا فإن الشخصية تعتبر عنصرا مهما جدا من عناصر البنية السردية، لذا يجب أن تولى الاهتمام الذي تستحقه.

(1) مرشد أحمد: البنية الدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص33.

(2) المرجع نفسه، ص33.

(3) المرجع نفسه، ص33

2). بنية الزمن:

1. مفهوم الزمن:

أ. لغة:

"يرى ابن منظور أن الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره... الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن من شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمان وأزمن بالمكان: أقام به زمنا"[1].

"والزمان مدة قابلة للقسمة وهذا يطلق على الوقت القليل والكثير، والجمع أزمنة والزمن مقصور منه والجمع أزمان مثل سبب وأسباب، وقد يجمع على أزمنة والسنة أربع أزمنة وهي الفصول أيضا"[2].

"وفي القاموس المحيط الزمن لقليل من الوقت والجمع أزمان وأزمنة"[3].فالزمن يدل على الوقت.

"(أزمن) بالمكان، أقام به زمنا و- الشيء: طال عليه الزمن، يقال: مرضٌ مزمنٌ، علةٌ مزمنة، ويقال أزمن عنه عطاءه:أبطأ وطال زمنه، والله ُ فلانًا وغيره، ابتلاه بالزمانة.

"(زامنه) مزامنة: وزمانًا: عامله بالزمن (الزمان): الوقت قليله وكثيره: ومدة الدنيا كلها ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول"[4].

---

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1 2004، ص12.

(2) أحمد الفيومي: المصباح المنير، ص127.

(3) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسات العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004، ص16.

(4) مجمع اللغة العربية: معجم الوسيط، ص401.

(زمن) الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره وجمعه أزمان وأزمنة وعامله مزامنة من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر والزمانة آفة في الحيوانات ورجل زمن أي مبتلى بين الزمانة وقد زمن من باب سلم[1].

ومن هذا فإن الزمن هو اسم لقليل الوقت وكثيره، فهو تعبيره عن الوقت مهما كانت مدته.

ب. اصطلاحا:

"يظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة، ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء لذلك خلق مفهوم الزمن صعوبة لدى الباحث في أي حقل من حقوله العلمية أو الفلسفية أو الأدبية، وحين تساءل القديس أغوسطينوس عن ماهية الزمن بقوله فما هو الوقت إذا؟ «إذا لم يسألني أحد عنه أعرفه، أما أن أشرحه، فلا أستطيع»"[2]، أي أن الباحثين واجهوا الكثير من الصعوبات والمشاكل في تحديد مفهوم للزمن.

"كما يعتبر الزمن روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فينا بحركته اللامرئية حين يكون ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده بالإضافة إلى أن الزمن خارجي أزلي لا نهائي، يعمل عمله في الكون والمخلوقات ويمارس فعله على من حوله"[3]، فالزمن شيء رمزي غير ملموس، وغير مرئي، لكنها نحسّ بمروره فهو يعبّر عن الوجود والحياة والأحداث.

كما يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة، وعبارة كان يا مكان في قديم الزمان هو الموضوع الأدبي لكل

(1)محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، ص532.

(2) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص13.

(3) المرجع نفسه، ص14.

قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن"[1]، لهذا فإن الزمن هو أساس الرواية ومحورها"كما يعد الزمن مكونا أسياسًيا ومظهرًا من مظاهر السرد وعنصرًا مهمًا في البناء السردي الذي ينظم الأحداث والشخصيات والأمكنة وتعمل على بلورتها من أجل إعطاء الشكل النهائي للخطاب السردي وليس إمكانا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد لأنه يوجد في السرد، وليس هو الذي يوجد في الزمن"[2]، حيث يعد الزمن شرطا أساسيا من شروط البنية السردية، فوجوده ضروري لتنظيم أحداث البنية السردية.

"يرى جيرار جينيت (G. Genette) أن من الممكن أن نقصّ الحكاية من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدا عن المكان الذي نرويها فيه، بينما قد يستحيل علينا ألا نحدّد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها إما بزمن الحاضر وإما الماضي وإما المستقبل وربما بسبب ذلك كان تعيين زمن السرد أهم من تعيين مكانه"[3]، ومن هذا نجد أنه من الممكن الاستغناء على أي عنصر من عناصر البنية السردية، إلا أنه يستحيل الاستغناء عن الزمن.

"ويؤثر على الشكلانيين الروس أنهم كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب ومارسوا بعضًا من تحديداته على الأعمال السردية المختلفة وقد تم لهم ذلك حين جعلوا نقطة ارتكازهم ليس طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزاءها"[4].

"فلوبوك يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعيين مداه وتحديد الوتيرة التي تقضيها والرجوع بها إلى صلب

(1) مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،المرجع السابق، ص36.

(2) عقيل جعفر الوائلي: على عبد الأمير عباس: البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية، ص600.

(3) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص103.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص107.

موضوع القصة، فهذا الأخير يقول لوبوك، لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن"[1]، لهذا فحسب رأي لوبوك يعتبر الزمن أصعب عناصر البنية السردية تحديدا، لأنه غير ثابت.

"ويضيف موير إلى ذلك بأن عجلة الزمن تلك متغيرة وغير ثابتة في علاقتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا: يكون الزمن عديم الأهمية بسبب أنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة هي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي وتغييرهم بدرجة واحدة ودون نظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيره وحده"[2].

وأيضا يؤكد موير أيضا بأن الزمن متغير وغير ثابت حسب الموضوع الروائي، وقد اشترك لوبوك وموير على التأكيد على أهمية الزمن في السرد.

"يرى ابن رشد أن الزمن والحركةمتلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة،لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمن ضرورة"[3]، أي أن أية حركة تستلزم وجود الزمن، فهو يلحق أي حركة باعتباره شيئا وهميا غير محسوس.

"ويعد الزمن مظهرا وهميا غير ملموس، غير مرئي وغير محسوس، فالزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به، ولا نستطيع أن نتلمسه، ولا أن نراه، ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له، وإنما نتوهم، أو نتحقق أننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه، وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه، وفي تقوس ظهره، واتّباس جلده..."[4] فالزمن مظهر غير محسوس، فهو يتجسد من خلال الأحداث والتأثيرات التي يخلفها في

(1) حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي،المرجع السابق، ص108.

(2) المرجع نفسه، ص108.

(3) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص17.

(4) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص172.

مختلف الأشياء، "غير أن هذا الخيط الوهمي لم يمنع الإنسان من أن يتمثله تمثلا ما، ثم يقطعه تقطيعا، ثم يجزئه تجزيئًا، فيذهب في الدنو في تقطيعه، والعلو في تعداده إلى أقصى الحدود الممكنة"[1]، حيث استطاع تطور الفكر الإنساني والتكنولوجي أن يطور هذا المفهوم الزمني إلى أبعد الحدود، وعمل على تقسيمه إلى ملايير الأجزاء بعد أن كان ثابتا في تصوراته.

"وللزمن أهمية في الحكي، فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي عادة يميز الباحثون السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن".

أ. "**زمن القصة:** وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية كما يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي"[2].

ب. "**زمن السرد**: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل زمن السرد"[3]، حيث يعتبر زمن السرد هو الزمن الذي يقدم فيه الكاتب روايته.

"على خلاف زمن القصة الذي يخضع للترتيب المنطقي، يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة[4]. أي أن زمن القصة يكون زمن حقيقي للأحداث، أما زمن السرد متغير والكاتب هو المتحكم الوحيد فيه.

---

(1) عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية،المرجع السابق، ص173.

(2) محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1 2010، ص87

(3) المرجع نفسه، ص87.

(4) المرجع نفسه، ص88.

"كما ميز البنيويون بين زمن الحكاية(زمن القصة) وزمن الحكي (زمن السرد) وقد برزوا مشكل تقديم الزمن داخل الحكي لعدم التشابه بين هذين الزمنين، فزمن الحكي بمعنى من المعاني هو زمن خطي، في حين أن زمن الحكاية هو زمن متعدد الأبعاد"[1].

"وفي الحكاية يمكن لأحداث كثيرة أن تجرى في آن واحد، لكن الحكي ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا، يأتي الواحد منها، بعد الآخر، غير أن ما يحدث في أغلب الأحيان هو أن الروائي لا يرجع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزماني، لأغراض جمالية"[2] فالروائي يتحكم في الزمن، وفقا لأحداث الرواية.

2. أهمية الزمن:

- "يعد الزمان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، وهو يمثل العنصر الفعّال الذي يكمل بقية المكونات الحكائية، ويمنحها طابع المصداقية"[3].
- "كما لا تقتصر أهمية الزمن على تشكيل البنية فحسب، وإنما على مستوى الحكاية (المدلول) لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها"[4]، فشكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن.
- "ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشكل فوقه الرواية"[5].

ومن هذا يعد الزمن عنصرا مهما باعتباره عنصرا بنائيا، حيث يؤثر في العناصر السردية الأخرى وينعكس عليها.

---

(1) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص234.

(2) المرجع نفسه، 234.

(3) المرجع نفسه، ص233.

(4) المرجع نفسه، ص233.

(5) سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004، ص38.

3). بنية المكان:

1. مفهوم المكان.

أ. لغة:

"للمكان معانٍ عدة في اللغة منها ما جاء في معجم العين والمكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع للكينونة غير أنه لما كثر أجروه التصريف مجرى الفعال فقالوا مكنا له وقد تمكن، والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول هو مني مكان كذا وكذا بالنصب"[1].

"وورد في لسان العرب: المَكَانُ والمَكانةُ واحد. التهذيب: الليث: مكان في أصل تقدير الفعل مَفْعِلٌ، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فَعال، فقالوا: مكن ا له وقد تمكّن، وليس بأعجب من تَسْكَن والمَسْكن.

وابن سيدة: المكان والموضع، والجمع أمكنةكةَذَالَة، وأماكن جمع الجمع"[2].

"والمكان هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر وهو متنوع شكلا وحجما ومساحة"[3].

كما أن المكان هو: الموضع الخاوي للش يء، ج أمكِنَةٌ، ومُكُنٌ ج أماكن[4].

فالمكان هو موضع الأشياء، وهو الذي يحتو كل شيء مهما كان نوعه.

---

(1) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2014، ص15.

(2) ابن منظور: لسان العرب، مج13، ص414.

(3) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق 2011، ص27.

(4) أحمد رضا: معجم متن اللغة، مج5، ص334.

ب. اصطلاحا:

المكان هو موضع الشيء، "فالمكان أو الأمكنة التي تقدم فيها الوقائع والمواقف (مكان المواقف وزمانها، مكان القصة) التي تحدث فيها اللحظة السردية"[1]، فالمكان هو موضع أو الحيز الذي تحدث فيه الأحداث الروائية.

"ويعتبر المكان المدى الحقيقي للوجود الإنساني، وشرطه الأولي، وقد تكمن الإنسان بوجوده في المكان من أن يضفي عليه سمة العقلانية، فبدأت الحياة الإنسانية العاقلة، ولهذا المكان شرطا لازما للروائي، كي يبني عليه عالمه، ويحي فيه المجتمع الروائي الذي يعيش فيه مجموعة من الشخصيات"[2]، حيث يعتبر المكان شرطا أساسيا في الوجود الإنساني وأضفى عليه الإنسان العديد من التغييرات لبناء عالمه الخاص، كما تمكن من خلال هذه التغييرات بابتداع أماكن متخيلة لرواياته ونصوصه الأدبية.

"كما يعرّف الباحث السيميائي لوتمان المكان بقوله هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل (الاتصال، المسافة)..."[3]، أي أن المكان يمثل حياة الإنسان المألوفة، والأشياء الموجودة في حياته باستمرار.

"وعند أفلوطين المكان يحيط بالشيء الذي فيه ويحصره،وإنما يحيط المكان بشيء جسماني وكل شيء يحصره المكان ويحيط به جسم ،إذ بّين وجود الجسم في المكان ووضع حدودا للمكان من خلال حصره للجسم"[4]، أي أن المكان هو ما يحيط بالوجود الإنساني وأن كل ما يحيط بأي شيء في الوجود يعتبر مكانا، فحسب رأيه المكان محصور بالأجسام التي يحيط بها.

---

(1) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ص214.

(2) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص127.

(3) محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص99.

(4) جعفر الشيخ عّوش: السرد ونبوءة المكان، ص23.

"ويمثل المكان إل جانب الزمان الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية فنستطيع أن نميز فيها بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"[1]، أي أن المكان يعتبر مكونا أساسيا مثله مثل الزمان، فنحن نميز بين الأشياء من خلال تاريخ وقوعها كما نميزها أيضا من خلال المكان الذي حدثت فيه، لهذا فهو عنصر مهم لتمييز الأحداث والوقائع.

"والمكان الروائي عامة يتخذ طابعا خاصا من خلال طرائق تشكيله وكيفية تقديمه للقارئ ليتسنى ترتيب عناصره الفنية، إذ أن المكان يعكس بالضرورة بواسطة الوعي واللاوعي رؤية الكاتب للمكان بعد أن تشغله الأشياء وتحل فيه بل وتتجسد فيه أبعادها إذ يشكل شاخصا مهما في تشكيل العمل الإبداعي من خلال اكتساب هذه الأماكن للحركة فيتحول من مكان قار ساكن إلى متحرك يمتلك رؤيا تحقق له وجودا آخر ويبقى تابعا لهذه الصيغة التبادلية كلما حلت فيه الأشياء"[2]، أي أن المكان الروائي يمتلك حيزا خاصا به في العمل الأدبي كما يعمل على ترتيب بنية النص الروائي، ويساعد الملتقى المتلقي أو القارئ على الإطلاع على النصوص الأدبية، كما أن المكان يعكس صورة الكاتب في النص وكيفية تحكمه في سيرورة الأحداث.

"ومن الممكن أن يتم السرد بدون الإشارة إلى زمان، ومكان اللحظة السردية أو العلاقة بينهما، إلا أن المكان يلعب دورا مهما في السرد، وأن السمات أو الوصلات بين أماكن المواقف وزمانها يمكن أن تؤدي وظيفة موضوعية وبنيوية كوسيلة للتشخيص"[3]، فمهما كان المكان غير مذكورا في القصة أو الرواية، إلا أنه يفهم من حركة الشخصيات والأحداث في الرواية، أي أنه لا يمكن الاستغناء عن المكان في أي عمل أدبي.

(1) محمد بوعزّة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص99.

(2) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص35.

(3) جيرالد برنس: المصطلح السردي، 214.

"كما أن المكان مكون أساسي في بنية الروائي وتظهر أهميته في بلورة نص روائي متميز إلى جانب إسهامه بوصفه مفهوما نقديا إجرائيا في نتاج معرفة نقدية جمالية، فالمكان معطى سيميوطيقي يتغلغل في عمق الكائن الإنساني، وبقدر ما يمتاز به من الوضوح والإدراك الحسي يركن إلى الغموض والمجهول على الصعيد الدلالي"[1].

فالمكان عنصر مهم من عناصر البنية السردية، ومكون رئيسي في الخطاب الروائي.

"وقد ميز البنيويون بين المكان الخارجي، والمكان الروائي، فالمكان الخارجي هو المكان الحقيقي المتموضع على الخارطة الجغرافية، ويمكن للباحث أن يتعامل معه مباشرة بإخضاعه للمحددات الموضوعية المتداولة، قد أطلقت عليه عدة تسميات (المكان الواقعي والموضوعي، والطبيعي، والمرجعي)"[2]، أي أن المكان الخارجي هو مكان حقيقي ملموس موجود في الواقع، ويمكن للإنسان أن يتعامل معه بسهولة.

"أما المكان الروائي فهو متخيل لأن النص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة"[3]، فالمكان الروائي مكان خيالي غير موجود على أرض الواقع فهو ناتج عن خيال الكاتب.

"إذن فالمكان الطبيعي هو المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، وهكذا كان لا علاقة له بالمكان الروائي لأنه الموقع الحقيقي الثابت الجامد"[4]، أي أن المكان الطبيعي (الحقيقي) لا علاقة له بالمكان الروائي، لأنه مكان متخيل ناتج عن مخيلة الكاتب وهو قابل للتغيير والتزييف.

وينقسم المكان إلى قسمين هما:

(1) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص47.

(2) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص129.

(3) المرجع نفسه، ص129.

(4) مهدي عبيدي: جماليات المكان في رواية حنامنية، ص27.

1. المكان المفتوح:

"وهو المكان الذي يأخذ الانفتاح لدى الراوي على بعض الأمكنة وهو كل حّيز كبير أو صغير قائم أو متحرك، ثابت أو متغير يحتوي الحث والشخصية والفكر"[1].

وهو المكان الذي يحيل ذهن المتلقي إلى أماكن أخرى، وهو متغير يتبّع أحداث النص ويأخذ أشكالا متعددة.

2. المكان المغلق:

"وهو المكان الذي يأخذ صفة الانغلاق والعزلة لدى الراوي على بعض الأمكنة، والمكان المغلق يقطع كل صلة بينه وبين ساكنيه لأنه مكان مقيد يحدّ من حرية ساكنيه"[2].

أي أنه مكان منغلق على نفسه، حيث تدور أحداث الرواية والقصة في دائرة مغلقة معزولة عن العالم الخارجي، لا علاقة لها به، وتكون الشخصيات فيه مقيدة بهذا المكان المغلق.

2. مفهوم الفضاء:

أ. لغة:

"(فضا) المكان ـ فضاءً وفُضُوًّا: اتسع، وخلا والشجر في المكان فَضًّوا.

(الفضا) ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض، ومن الدار: ما اتسع من الأرض أمامها وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله"[3].

"كما ورد في معجم متن اللغة: فضا ـ فضاَءوفضوا المكان، اتّسع: خلا، فهو فاض وفُضُوًّا دراهمه: لم يجعلها في صرة، والشجر بالمكان كثُر، أفضى المكان، اتّسع ووسّعه وجعله فضاءً.

وأيضا"الفضاء الواسع من الأرض والمكان:الصحراء، الساحة، الـ سّعة نفسها ج أَفْضِيَةٌ"[4].

---

(1) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، 108.

(2) المرجع نفسه، ص109.

(3) محمد بن أبي بكر بن عبد القادر: مختار الصحاح، ص694.

(4) أحمد رضا: معجم متن اللغة، مج: 4، ص424.

ومن هذا فإن الفضاء هو المكان الواسع الذي يحمل في داخله العديد من الأشياء.

ب. اصطلاحا:

يُفهم الفضاء على أنه الحّيز المكاني في الرواية والحكي عامة"[1]، والفضاء يعبر على المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، و"الفضاء هو المكان أو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة (الإطار Setting، فضاء القصة Story Space) ومقتضيات السرد"[2].

"واختلفت الدراسات حول تقديم مفهوم واحد للفضاء، حيث يمكن حصرها في: «الفضاء كمعادل للمكان» ويفهم المكان في هذا التصور عل أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي"[3]، أي أن الفضاء هنا يعبر عن المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية.

"وأيضا عرف الفضاء على أنه «الفضاء النصي» ويقصد به الحّيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرفا طباعية-على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول، وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين، وغيرها"[4].

فالفضاء النصّي هو مكان كتابة الرواية في الورقة المطبوعة، وهذان المفهومان مختلفان اختلافا كبيرا، فالأول يعّبر عن المكان المتخيل في النص الأدبي، أما الثاني فهو يعّبر عن طريقة كتابة النص الأدبي، وطريقة طباعته وإخراجه للمتلقي والقارئ.

(1) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص36.

(2) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص182.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص53.

(4) المرجع نفسه، ص55.

"كما أن الفضاء الروائي ليس مجموعة من العلائق القائمة بين الأمكنة، الوسط ديكور الفعل والشخصيات... لأن مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة"[1]، فالفضاء غير محدود ولا يمكن حصره في ديكور الرواية أو مكان الأحداث .

"يرتبط الأدب والفضاء بعلاقتين: الأولى تكوينية قائمة في تكوين النص الأدبي، والثانية مضمونية قائمة في موضوعه"[2]، وتكاد كل جملة في الكتابة الروائية تحيل إلى فضاء معين أو تستحضر فضاء معينا ما دامت تعبر عن فعل يتّم في الوجود أو تقدم لنا حضورًا ما في العالم. وبهذا المعنى فإن صلة الفضاء بالنص الروائي هي أكثر من وطيدة"[3]، فالفضاء الروائي متعدد في النص وذلك من خلال أحداث الرواية ،فكل حدث يعبر عن مكان وفضاء مختلف، "وعلى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالة إلى فضاء القصة، وفضاء مقتضيات السرد، أو العلاقات القائمة بينهما (أكل جون، ثم نام) فإن الفضاء يمكن أن يؤدي دورا هاما في السرد؛ ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر، أو الصلات القائمة بينها، أن تكون دالة تؤدي وظيفة موضوعاتية وبنيوية أو تكون أداة تشخيص"[4]، أي أنه حتى لو لم يتم ذكر الفضاء الروائي في النص الأدبي إلا أنه يظل موجودا دائما ويظهر من خلال ملامح الأحداث الروائية، فالفضاء الروائي مهم جدا في القصة حيث "تكاد نقول بأن ليس هناك رواية أبدًا بلا فضاء، ذلك أنه إذا تخلى المحكي عن الفضاء فإن السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى، والعكس ممكن أيضا"[5].إذا فالفضاء موجود دائما سواءًا كان حاضرا وموجودا، أو متخفيا.

---

(1) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، لبنان، ط1 2000، ص44.

(2) لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص127.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص48.

(4) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ص182.

(5) حسن بحراوي: المرجع السابق، ص48.

"فالفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي Espace verbal بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب"[1]، ومن هذا فإن الفضاء الروائي هو فضاء متخيل غير حقيقي وغير محسوس فهو نتيجة لمخيلة الروائي.

3. الفرق بين المكان والفضاء:

المكان الروائي، والفضاء مكونان مهمان في البنية السردية حيث لا يمكن الاستغناء عنهما في العملية السردية، إلا أنه قد اختلفت الآراء والمواقف بينهما، كما عمل الكثير من النقاد على إيجاد فرق بين المكان الروائي والفضاء الروائي، ومن بين الفروق بين هذين المصطلحين:

- "قد ميز البنيويون بين المكان الروائي والفضاء الروائي، فأطلقوا مصطلح (الفضاء الروائي) على مجموع الأماكن التي تم بنائها في النص الروائي، إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء"[2]، فالفضاء شمولي يشير إلى المسرح الروائي بأكمله أما المكان فيتضمن جزءًا مما احتواه الفضاء.
- "أما بالنسبة لمرشد أحمد فالمكان الروائي ليس وسط جغرافي، أو حيز هندسي كما تصوره الهندسة من ثلاثة أبعاد (طول، عرض، ارتفاع) مضافا إليها الزمان، ولهذا لا يمكن التعامل معه وفق المعايير التي يتعامل بها المكان الخارجي (المرجعي)، لأنه مكان تخييلي، قائم بذاته صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي، يبنى لأداء وظائف تخييلية على المستوى البنائي كالتفضي وذلك بخلق علاقات تجاور مع الأماكن الأخرى

(1)حسن بحراوي: المرجع السابق، ص27.

(2) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص130.

والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي"[1]، حيث يرى مرشد أحمد أن المكان الروائي ليس مكانا حقيقيا، ذا أبعاد حقيقية ثابتة لا تتغير، بل هو مكان تخييلي مصنوع من اللغة والكلمات، كما أن هذا المكان الروائي يسعى لإنشاء الفضاء الروائي.

- "كما يرى محمد بنيس أن المكان منفصل عن الفضاء، وأنه سبب في وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة عل الدوام للمكان"[2]، فالمكان عنصر ضروري لتكوين الفضاء الروائي فالفضاء يحتاج دائما إلى المكان.
- "الفضاء في الرواية هو أوسع، واشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواءًتلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع حركة حكائية"[3]، فالأماكن الروائية هي التي تشكل الفضاء.

ومن هذا فإن الفضاء الروائي أشمل من المكان الروائي وأوسع منه، فالفضاء هو مجموع الأمكنة التي تحدث فيها الأحداث الروائية، ويُعتبر المكان خاصية ضرورية لإدراك الفضاء الروائي وهو مكون أساسي فيه.

4. أهمية المكان:

يعتبر المكان عنصر مهما من العناصر السردية حيث:

- "يعدّ المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، والشخصية الروائية في الوقت نفسه، ولهذا يلعب دورًا مركزيا داخل منظومة الحكي، لأن الحدث الروائي لا يمكن أن يتم في الفراغ، بل لا

(1) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المرجع السابق، ص131.

(2) حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص42.

(3) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص64.

بد من مكان يقع فيه، كي يأخذ مصداقيته، وتتم عملية تبليغه بنوع من المصداقية إلى المتلقي"[1].

- "كما يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ويعد أحد الركائز الأساسية لها، لا لأنه أحد عناصرها الفنّية، أو لأنه المكان الذي تجري وتدور فيه الحوادث وتتحرك من خلال الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد لتطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل، والممثل لمنظور المؤلف"[2]، فالمكان ركيزة أساسية في الرواية، كما أنه يعبّر عن وجهة نظر الكاتب في العمل السردي.
- "المكان هو أحد أشكال الوجود الذي يفترض وجود الزمان الذي يكتمل معناه ولا يتحقق فعله، إلا من خلال ظهور آثاره في الإنسان والطبيعة ـ فالزمان لا يظهر في الفراغ، لهذا لابد من وجود مكان يجري فيه"[3]، المكان ضروري لاكتمال فعالية العناصر السردية التي لا يمكن أن تكتمل إلا بوجود المكان.
- "المكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، وهو الذي يسم الأشخاص، والأحداث الروائية في العمق ويدّل عليها"[4]، فهو أساس النص الروائي.
- "وقد أكد هنري متران على أهمية المكان عندما جعل الوعي كاملا فعالا في الصيغة التشكيلية للمكان، حيث يقول: المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة

(1) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص127.

(2) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص35.

(3) مرشد أحمد، المرجع السابق، ص127.

(4) المرجع نفسه، ص128.

ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1]، أي أن المكان يعمل على التأثير في الشخصية من خلال تحفيزها إلى إيجاد الأحداث.

- "تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح"[2]،فوصف المكان وتصويره يساعد على إقناع القارئ بأن الأحداث حقيقية ومن الواقع.
- "الرواية الحديثة منذ بلزاك، قد جعلت من المكان عنصرا حكائيا بالمعنى الدقيق للكلمة فقد أصبح الفضاء الروائي مكونا أساسيا في الآلة الحكائية"[3].
- "يقول ميشال بوترو أن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، وبقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ"[4]، فالمكان الروائي عبارة عن عالم خيالي مخالف للمكان الواقعي يأخذ القارئ في رحلة خيالية عبر الأماكن الروائية.
- "وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[5].

(1) حميد لحميداني: بنية النص السرد من منظور النقد الأدبي، ص65.

(2) المرجع نفسه، 65.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص27.

(4) سيزا القاسم: بناء الرواية، ص103.

(5) المرجع نفسه، ص103.

ومن هذا فالمكان عنصر مهم في الرواية، وهو أساس البنية السردية الروائية حيث أنه لا يمكن الاستغناء عنه في العمل الروائي، فهو يعتبر المكان الذي تحدث فيه الأحداث الروائية، وهو من نتاج خيال المؤلف وليس من الواقع.

الفصل الثاني:

عناصر البنية السردية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

أولا: الشخصيات في رواية "البيت الأندلسي".

1. **الشخوص الرئيسة.**
2. **الشخوص الثانوية.**

ثانيا: الزمن في رواية "البيت الأندلسي".

1. **الترتيب الزمني.**
2. **الاستغراق الزمني.**

ثالثا: المكان في رواية "البيت الأندلسي".

1. **الأماكن المغلقة.**
2. **الأماكن المفتوحة.**
3. **الفضاء في رواية "البيت الأندلسي".**

أولا: الشخصية في رواية "البيت الأندلسي":

وتنقسم الشخصيات إلى نوعين: شخصيات رئيسية وشخصيات ثانوية.

1. الشخوص الرئيسة:

"تمثل الشخصيات الرئيسية نماذج إنسانية معقدة وليست نماذج بسيطة، وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ"[1]، فالشخصيات الرئيسية هي أساس الأحداث الروائية، فهي التي تعمل على جذب اهتمام القراء، وذلك لأن السارد يعطيها أهمية خاصة في العمل الروائي. "ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد، يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي"[2].

ومن هذا فالشخصيات الرئيسية هي المحور الذي تدور حوله الرواية، وفي رواية البيت الأندلسي نجد مجموعة من الشخصيات الرئيسية:

- **مراد باسطا**:

– تعتبر شخصية "مراد باسطا" الشخصية المحورية التي ترتكز عليها الرواية، حيث تلعب دورا أساسيا في تسيير أحداث الرواية، كما أنه الشخصية الرئيسية التي تدور حولها أحداث الرواية.

– "مراد باسطا" يمثل شخصية الرجل المناضل المثابر الذي عمل على حماية بيت أجداده الذي يعتبر إرثا تاريخيا مهما بالنسبة إليه، حيث عمل جاهدا من أجل الحفاظ عليه وحمايته من الهدم.

– "مراد باسطا" هو رجل كبير في السن، يعيش وحيدا في بيت الخدم التابع للبيت الأندلسي يعمل على خدمة سكان البيت الأندلسي، الذين يتغيرن مع مرور الوقت، ففي كل فترة تسكنه عائلة جديدة.

(1) محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص56.

(2) المرجع نفسه، ص56.

- كان "مراد باسطا" يحس بالغربة في وطنه وذلك جراء الظلم والقسوة التي كلن يعاني منها من طرف أصحاب السلطة الذين يريدون هدم البيت الأندلسي للاستفادة من أرضه لخدمة مصالحهم الخاصة.
- كما كان "مراد باسطا" يعمل على حماية المخطوطة التي ورثها عن جدّه "غاليليو ألروخو" الذي نفي من غرناطة عند سقوطها في يد الإسبان، والتي كانت تعتبر أثمن إرث له رفقة البيت الأندلسي «يا جدي ألم أقل لك إن مكان هذه المخطوطة الثمينة هو المتحف أو المكتبة الوطنية؟ ستسقط بين أيدي سماسرة لن يتوانوا عن بيعها أو حتى حرقها (...) أنت تطلب مني أن أرمي بنفسي من أعلى بناية في المدينة. نيتك طيبة ولكنهم قتلة. ستظل المخطوطة في مكانها السري الذي لا أحد غيري وغيرك يعرفه (...)»[1]، لم يكن "مراد باسطا" يأتمن أحدا عليها لهذا كان يرفض تسليمها لأحد، لأنه يعلم بأنهم لا يهتمون سوى بمصالحهم الخاصة، ولن يهتموا بقيمة المخطوطة ولا بإرثها التاريخي العريق.
- وكان مراد باسطا محقا في تخوفاته لأنه في النهاية حدث ما كان متخوفا منه، فبعد مدة قصيرة من تسليمه المخطوطة للمكتبة الوطنية اكتشفت "ماسيكا" أنها لم تعد موجودة، ثم بعد بحث مطول اكتشفت أنها بيعت لأحد المتاحف الفرنسية، فالتراث والتاريخ لم يعد مهمًا أمام مصالحهم.
- حاول "مراد باسطا" وحفيده سليم كثيرا المحافظة على البيت الأندلسي، فهو بيت تراثي تاريخي بُني قبل خمسة قرون من طرف جدّه "غاليليو" (أحمد بن خليل) الذي نفي من قبل محاكم التفتيش الإسبانية بعد سقوط الأندلس واندثار الحضارة الأندلسية، لهذا يعتبر البيت الأندلسي من بقايا الحضارة الأندلسية المندثرة، لكن مراد باسطا لم يستطع الصمود إلى النهاية، فبالرغم من كل محاولاته ومجاهداته إلا أن البيت هُدِّم في آخر المطاف من طرف المسؤولين الذين لا يهتمون سوى بمصالحهم «كان القتلة والمواطنون، يجلسون مع

(1) واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010، ص47.

بعض كلما سقط حائط أو انهارت شجرة قديمة، كنت أرى كل شيء، في عُزلتي، في المرتفع الصغير المكون من الأتربة التي تصلبت مع الوقت (...)»[1].

- كان "مراد باسطا" يهتم بالحديقة في البيت الأندلسي«لا أدري لماذا طلبت منها مساعدتها في تنظيف الحديقة (...) وضعتني في الحديقة التي حاولت أن أعيد لها بعض الحياة بعد أن بدأت تموت، أو قُتل جزء منها (...)»[2].
- كما كان مراد باسطا يعمل على البقاء في البيت الأندلسي دائما، وكان يرفض تركه وذلك تنفيذا لوصية جده "غاليليو" « حافظوا على هذا البيت، فهو من لحمي ودمي. ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا»[3]، لهذا كان يعيش في بيت الخدم لأنه منع من دخول البيت الكبير، كما كان يعمل على خدمة السكان الذين يتوالون على البيت الأندلسي.

- **أحمد بن خليل (غاليليو ألروخو):**

- يعتبر "أحمد بن خليل" من الشخصيات الرئيسية في الرواية، فهو رجل ذو أصل أندلسي نفي إلى الجزائر واستوطن فيها إلى أن توفي، وهو الجد الأول لمراد باسطا فهو من قام ببناء البيت الأندلسي استنادا لبيت كان قد رآه في الأندلس وأُعجب به، وبعد نفيه من الأندلس التي سقطت في يد الإسبان قرر بناءه في منفاه.
- وردت شخصية "أحمد بن خليل" من خلال أوراق المخطوطة التي أوردها الكاتب في روايته، حيث قام من خلالها بسرد أحداث سقوط الأندلس التي كان أحمد بن خليل جزءا منها، كما قام بسرد الظروف التي اعتقل فيها من طرف الجنود الإسبان وحكى على محاكم التفتيش التي تعمل على تعذيب الأسرى المسلمين «دخلوا بي عميقا نحو غرف

(1) الرواية، ص442.

(2) الرواية، ص350.

(3) الرواية، ص200.

التعذيب وتمزيق الأجسام البشرية التي امتدت على مسافات كبيرة تحت الأرض. رأيت فيها ما يستفز خوفي وصبري، ويدعوا إلى القشعريرة والتقزز (...)»[1].

- نجا "أحمد بن خليل" من القتل على يد محاكم التفتيش بعد أن ادعى بأنه ليس مسلّما بل هو مرتّد وأنه قد اعتنق الديانة المسيحية «أما مرتد، مسيحي وأقوم بكل طقوسي. لم أحمل السلاح يوما ضدّ الملوك الكاثوليك، ولكني حملته ضدّ اغتصاب نسائنا وضدّ الظلم الذي مورس علينا (...)»[2]، وقد ساعدته شهادة أحد الكهنة الذي أكّد على كلامه «لا أدري ماذا حدث لأحد الكهنة، أنجيلو ألونصو، بكى. عرفت فيما بعد أنه كان جديدا على المهنة، ومقّربا من الرئيس. وأنه كان يعرفني، وشهد أنه يراني في الكنيسة كل يوم أحد»[3].
- نفي "أحمد بن خليل" من موطنه الأندلس إلى وهران التي كانت تابعة لإسبانيا في ذلك الوقت ثم انتقل إلى ميناء الجزائر التي استقر فيها «لا أدري إذا كنت أوفر حظا من غيري، لكني اعتقد ذلك. الرسو في وهران، ثم الانتهاء في ميناء الجزائر، تحديدا في خليج الغرباء،منحني حياة رسمت نفسها بنفسها»[4].
- وبعد استقرار "غاليليو" في الجزائر قام بشراء قطعة أرض من الرايس "حميد كروغلي"«اشتريت من الرايس "حميد كروغلي" أرضا صغيرة في أعالي المدينة (...)»[5] وقرر بناء البيت الذي كان يحلم به في الأندلس، إلا أن الأقدار شاءت غير ذلك ونفي إلى الجزائر لهذا قرر بناءه في الجزائر التي تعتبر موطنه الجديد «حافظت على الأقواس

(1) الرواية، ص69.
(2) الرواية، ص72.
(3) الرواية، ص73.
(4) الرواية، ص66.
(5) الرواية، ص153.

العربية بكل كتاباتها، وعلى الركائز الرومانية القديمة. اعتمدتها كمتكآت جزئية من الجهة اليمنى للبيت، إذ أن قوة مقاومتها كانت كبيرة (...)»[1].

- قام "أحمد بن خليل بتأسيس" عائلة في الجزائر وذلك بعد حضور حبيبته سلطانه، التي لحقت به إلى منفاه بعد أن تركت كل شيء وراءها.
- كما عمل "غاليليو" كمترجم في قصر الآغا "حسن فينيزيانو"، حيث كان يترجم الحديث الذي كان يدور بينه وبين "ميغيل سيرفانتس" الذي كان أسيرا في قصر الآغا «كنت أترجم بسرعة للاسبانية وهما يهزان رأسيهما، ويشعران ببعض الراحة مما كنت أقول لهما بلغة لم تكن غريبة عنهما (...)»[2]، حيث عمل "غاليليو" على مساعدة "ميغيل سيرفانتس" لكي يتخلص من أسره بشتى الطرق.

- **ماسيكا (سيكا):**

- هي شابة جزائرية لقبت ببنت السينيولية لأنها من أصل موريسكي، كانت رفيقة مراد باسطا، حيث كانت تصاحبه إلى كل مكان، وكان مراد باسطا يستأنس برفقتها.
- كانت "ماسيكا" تحب البيت الأندلسي كثيرا، كما عملت على حماية المخطوطة التي اعتبرتها إرثا، حيث خاطرت بحياتها مرتين لحمايتها من الحرق «ولا أدري ما هي القوة الخارقة التي دفعت بي يوم الحريق المهول الذي أكل البيت الأندلسي، إلى القفز من ظهر الحائط الخلفي للحديقة، والانزلاق من الكوة الصغيرة، لأجد نفسي في عمق دار الخدم التي سكنها دائما عمي "مراد باسطا"، وسحب المخطوطة من مكانها الذي كنت أعرفه جيدا بعد أن اشتعلت النار في ألبستي الخفيفة (...)»[3].

كانت هذه المرة الأولى التي أنقذت فيها "ماسيكا" المخطوطة من خطر وشيك، "فماسيكا" طفلة صغيرة ولكنها كانت تمتلك الشجاعة للقفز وسط النار وإنقاذ المخطوطة، وبعد

(1) الرواية، ص159.

(2) الرواية، ص254.

(3) الرواية، ص8.

بضع سنوات أنقذت "ماسيكا" المخطوطة للمرة الثانية «كانت "ماسيكا" مرهقة ولكن سعيدة جدا وجهها مليء بالرماد وبقايا خوف مسحته فرحة النجاح، كان رجال المطافي قد لفوها في بطانية عسكرية، أردت أن أسألها ما الذي جاء بها إلى هذا الحريق ولكنها سبقتني عمو مراد... المخطوطة في أمان، سحبتها من مكانها، ثم أخرجتها من تحت ألبستها الخفيفة (...)»[1].

- كانت "ماسيكا" قريبة جدًّا من "مراد باسطا"، حيث كانت تجمعهما علاقة غريبة لكنها لم تكن علاقة أبوة «من كان سيسبقني إلى حبيبتي ماسيكا، لو فقط يعود العمر نصف قرن إلى الوراء؟ أضغط على كفه الناعمة، اشعر بامتلاء داخلي غريب، على الرغم من سنه لم أشعر أبدًا بأبوة نحوه تمنعني من الحلم والتحليق عاليا. كان دائما قريبا من القلب إن لم يكمن في عمقه، مثل أية قطعة حية في جسدي (...)»[2].
- كانت ماسيكا تذهب مع "مراد باسطا" إلى شاطئ البحر، حيث كان يشعر بالهدوء والسكينة فيبدأ برواية تاريخ أجداده قبل خمسة قرون، وكانت هي تستمتع كثيرا بالاستماع لحكاياته، كما قامت بتنفيذ وصيته «سيكا... أريد أن أدفن هنا، في مقبرة "ميرامار"، التي دشنتها حنا سلطانة (...)»[3]، التي تقتضي دفنه في مقبرة أجداده.
- كانت "ماسيكا" حريصة على المخطوطة التي سلمت للمكتبة الوطنية، وكانت تزورها كل فترة من الزمن وحتى بعد سرقتها «قبل أن يخبرني عن السرقة، فوجئت بأن المخطوطة التي أنقذتها من الحرق مرتين، لم تكن موجودة لا في المكتبة الوطنية ولا في أي مكان آخر(...)»[4]، لم تيأس أبدا في البحث عنها «عندما التحقت بوزارة الخارجية، في قسم الترجمة الفورية، زاد انشغالي بالمخطوط أكثر (...) فأبحث عن كل ما يدلني عنها

(1) الرواية، ص423.

(2) الرواية، ص9.

(3) الرواية، ص9.

(4) الرواية، ص14.

(...)»[1]، بل عملت ماسيكا بكل جهدها لإيجاد المخطوطة الضائعة «عندما ذهبت إلى اسبانيا، بحثت في وثائق الإسكوريال ومكتبة طوليدو القديمة عما ذكره غاليليو عن حياته (...)»[2]، فمن خلال بحثها اكتشفت الكثير من الحقائق التاريخية إلى أن وجدت المخطوطة في باريس «زميل باحث حدثني عنها، وهو من أوصل لي الكثير من الأخبار عنها. موجودة في المكتبة الوطنية بباريس، أنا بصدد التحقق من ذلك وقد أسافر إلى باريس للغرض نفسه»[3].

2. الشخوص الثانوية:

"تقوم الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديقة الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وآخر، قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له. وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي. وهي بصفة عامة أقل تعقيدا أو عمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي" [4]، فالشخصية الثانوية تقوم بمساعدة الشخصية الرئيسة على سيرورة الأحداث سواء بالإيجاب أو بالسلب، ولكنهاليست بأهمية الشخصية الرئيسية.

ورواية البيت الأندلسي تحتوي على العديد من الشخصيات الثانوية أهمها:

- **سليم:**

_ سليم من الشخصيات الثانوية في الرواية، ساعدت على فهم أحداث الرواية، كما كان لها دور كبير فيها، فهو شاب جزائري، وهو حفيد مراد باسطا، يعمل في المتحف الوطني كان

(1) الرواية، ص16.

(2) الرواية، ص17.

(3) الرواية، ص20.

(4) محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص57.

مرتبطا بالبيت الأندلسي وكان حريصا على الحفاظ عليه «"سليم" ارتبط بالبيت بشكل غريب الوحيد من الأحفاد الذي ورث هذا الحس، وكأن الزمن هذه المرة توقف عنده»[1].

- كان "سليم" على علاقة مع سارة زوجة البغل القبرصي، التي كانت تقيم في البيت الأندلسي، حيث كانا يلتقيان خلسة في فترة غيابه عن البيت، وكانا يكتشفان معا خبايا البيت الأندلسي «أرشدته إلى ضرورة استعمال الممر السري المؤدي إلى الجهة الأخرى الذي لم يكن أحد غيري يملك مفاتيحه بدل المرور عن طريق باب الحديقة المكشوف. الباب السري مريح وغير ملفت للنظر، مثل النفق السري، يربط بين دار الخدم والبيت الأندلسي (...)»[2].
- كما دافع "سليم" عن البيت الأندلسي رفقة جده إلى النهاية، حيث حضر رفقة جدّه الاجتماع الذي أقيم في القاعة البيضاوية لتقرير مصير البيت الأندلسي، وحاول بكل جهده أن يمنع قرار الهدم «أخرج سليم من حقيبته حزمة الوثائق التي كان قد صورها واحدة عندما استعار السكانير من صديقه الصحافي "يوسف النمس" (...)»[3] ولكن جهوده لم تنجح وصدر قرار هدم البيت الأندلسي.
- وفي النهاية اضطر "سليم" لمغادرة الجزائر بسبب التهديدات التي تعرض لها نتيجة مواجهتهم،«دفّعوني ثمن إزعاجهم ، أقفلوا كل شيء في وجهي، حتى أنهم هددوني بالجري نحو المحاكم، إن لم أوقف إساءاتي المتكررة لهم (...)»[4].

- **سلطانة:**

- هي امرأة أندلسية،كانت زوجة "أحمد بن خليل" تبعته إلى منفاه (الجزائر) وسكنت معه في بيته الأندلسي.

---

(1) الرواية، ص42.

(2) الرواية، ص42.

(3) الرواية، ص432.

(4) الرواية، ص445.

- جاءت "سلطانة" إلى الميناء قبل أن يركب "غاليليو" في السفينة التي ستنقله إلى منفاه في وهران «كانت صرخاتها حادة كالألم، "غاليليو" لا تركب ... أرجوك، "غاليليو" ... لا تركب (...)»[1]. فهي حضرت لكي تودعه، ووعدته بأنها ستلحق به إذا لم يعد، «إذا لم تعد، سأتبعك حافية القدمين، أو على قطعة خشب»[2].
- بعد مدة من الزمن قضاها "أحمد بن خليل" في الجزائر، لحقت به سلطانة إلى منفاه، فهو كان ينتظر قدومها كل يوم «وضعت يدي على فمي لكي لا أصرخ. "سلطانة". شعرت بدوار ينتابني لأول مرة من اللّذة، عادت كل الأيام الجميلة ركضا واخترقتني كالسهم الخارق (...)»[3]، وبقيت مقيمة معه «أنا مقيم مؤقتا بالقصبة القديمة ريثما انتهي من بيتي، سيكون عشنا الأندلسي أنا وسلطانة، سنبني البيت المشتهى (...)»[4]، حيث غامرت سلطانة بحياتها وأهلها مقابل العيش مع "غاليلو".
- بعد انتهاء بناء البيت الأندلسي الذي حلم به "سلطانة" و"غاليليو" انتقلا للعيش فيه وقامت سلطانة رفقة لالة مريم بإحياء فرقتها الموسيقية وأطلقت عليها اسم "لاكاسا أندلوسيا" «أعادت تكوين فرقتها التي تملأ قلبها، وجدت ظالتها في لالة مريم التي ساعدتها في كل شيء حتى في نساء الفرقة (...) كلهن من المرحّلات القديمات أو الجديدات (...)»[5]، حيث وجدت راحتها في هذه الفرقة وساعتها على نسيان غربتها.
- وفي النهاية توفيت لالة سلطانة بسبب مرض الطاعون الذي أودى بحياة الكثير من الناس «كانت أحداث تلك السنة قاسية جدّا، فقد ماتت لالة سلطانة بسبب الطاعون

(1) الرواية، ص96.
(2) الرواية، ص99.
(3) الرواية، ص175.
(4) الرواية، ص177.
(5) الرواية، ص190.

الأسود الذي اجتاح جزءًا كبيرًا من المدينة ولم تنج الأجساد التي قاومت الموت المتربص في كل الزوايا (...)»[1].

- **سيلينا:**

هي حفيدة "أحمد بن خليل"، فهي ابنة ابنته مارينا التي أقامت في البيت الأندلسي بعد وفاة والدها.

- كانت "سيلينا" شاهدة على أحداث الاغتصاب الوحشي الذي تعرضت له والدتها مارينا من طرف الجنود الإنكشاريين الذين لا يعرفون الرحمة أبدا، «سحبوا أمي نحو عمق البيت (...) كانوا كلهم مع أمي وكنت أسمع صرخاتها المتتالية (...) كانوا يخرجون الواحد تلو الآخر، وهم يشدون على أحزمتهم الصوفية (...)»[2].
- كما شاهدت الاعتداء الشديد الذي تعرض له والدها لن أقتله لأنه يحتاج أن يعيش عمرا بلا رجولة، إمرأة. وهذه أقصى قتلة نخصصه في عرفنا، لمن نحب فقط (...)»[3] ونتيجة لهذا الاعتداء بقي والدها يعان حياته كلّها، «نجا والدي من الموت، ولكنه كان أسهل عليه لو قتل»[4]، بالإضافة إلى قتل أخيها الصغير الذي لا ذنب له.
- وبعد هذه الأحداث طردت "مارينا" وعائلتها من البيت الأندلسي الذي بناه والدها، وانتقلوا إلى العيش في بيت الخدم، «بين يوم وليلة، تحولنا إلى خدم في بيت كان لنا (...)»[5] ومنذ هذه الحادثة فقدت سلالة "أحمد بن خليل" البيت الأندلسي إلى الأبد، إلا أنهم لم يغادروه أبدا، بل بقوا فيه لحمايته وخدمته.

---

(1) الرواية، ص206.

(2) الرواية، ص396.

(3) الرواية، ص396.

(4) الرواية، ص396.

(5) الرواية، ص397.

– كما ذكرت "سيلينا" في صغرها رحيل والدتها التي خرجت في إحدى الأيام ولم تعد أبدا «قالت خداوج أّنها رأتها عندما استيقظت في الليل، تلملم كل أوراقها بهدوء في المقصورة ثم خرجت لا تحمل شيئا مهما إلا كومة من الأوراق وضعتها داخل غلاف جلدي (...) ثم سلمتنا ورقة وجدتها بجانب القنديل الزيتي: كنت أريد أن آخذ معي كتاب والدي ولكني خفت أن يسرقه الماء مني، البحر حبيب الغريب حتى يتحول كلامها إلى ملح الأول للفراغات العميقة، والثاني للتربة المنزلقة من بين الأكف»[1]، وبعد بحثي طويل عنها استنتجوا في النهاية أنها انتحرت.

(1) الرواية، ص403.

ثانيا: الزمن في رواية "البيت الأندلسي":

1. الترتيب الزمني:

ينقسم الزمن في الرواية إلى زمن للقص، وزمن للسرد:

فزمن القصة هو "الأحداث المروية والشخصيات المتحركة التي تحيل إلى تجربة المتلقي وتعد محاكاة الواقع"[1]، أما زمن السرد فهو "الكلمات الموجهة من الكاتب إلى القارئ أي المسجلة في كتاب"[2]. فزمن القص هو الزمن الذي تروى فيه أحداث القصة، وهو الذي يتحكم في ترتيب الأحداث أما زمن السرد فهو يمثل الكيفية التي تروى بها الأحداث القصة نفسها مع إدخال التغييرات من تقديم وتأخير، وتصبح صورة القصة مختلفة عن صورتها الأولى وتتخذ شكلا وهوية جديدة.

وهذا ما قام به "واسيني الأعرج" في رواية "البيت الأندلسي"، فهو لم يقم بسرد الأحداث وفق زمنها الحقيقي،بل قام بتقديم وتأخير في الأحداث، فالكاتب في هذه الرواية قام بسرد الأحداث بطريقته الخاصة، ووفق الغاية التي أراد أن يصل إليها، لكن معظم هذه الأحداث كانت بطريقته الخاصة، ووفق الغاية التي أراد أن يصل إليها، لكن معظم هذه الأحداث كانت تصب في مجرى واحد، وكان لها غاية واحدة وهي وصف تاريخ "البيت الأندلسي"، أي أن الترتيب الزمني في هذه الرواية لم يكن متسلسلا، حيث جاءت الأحداث فيها بهذا الترتيب:

بدأ الكاتب روايته بالحديث على لسان "ماسيكا" التي كانت تصف البيت الأندلسي، كما وصفت عملية بحثها عن المخطوطة الضائعة في المكتبة الوطنية، ثم وفاة ومراد باسطا وكان كل هذا في الحاضر، ثم انتقل إلى الماضي القريب، حيث يروي مراد باسطا حياته في البيت الأندلسي وبعد ذلك انتقل إلى الزمن البعيد حيث تحدث عن فترة سقوط الأندلس في يد الإسبان واعتقال غاليليو ثم نفيه من الأندلس، ثم عاد إلى الماضي القريب حيث تحدث عن

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص272.

(2) المرجع نفسه، ص272..

زيارة "مراد باسطا" للبلدية وسؤاله عن القرارات الجديدة حول البيت الأندلسي واستفساره حول قرار هدم البيت الأندلسي، ثم انتقل ثانية إلى وصف رحلة "غاليليو" من غرناطة إلى الجزائر ووصف بداية حياته في الجزائر ودرجة تأقلمه فيها، كما تحدث عن بداية أحمد بن خليل في بناء بيته الأندلسي الذي لطالما حلم به، وحبيبته "سلطانة" التي جاءت إليه، ثم عاد إلى الماضي القريب وتحدث عن وفاة والد مراد باسطا، الذي ورّثه الحفاظ على البيت الأندلسي وبعدها يعود إلى الماضي ويروي قصة دخول أحمد بن خليل إلى قصر الآغا "حسن فينيزيانو" كمترجم، كما يروي تفاصيل أسر "ميغيل سيرفانتس"، ثم عاد للحديث عن البيت الأندلسي وعن مختلف الأجناس البشرية التي عاشت فيه ومدى الاختلافات التي حدثت فيه منذ فترة الاستعمار الفرنسي إلى فترة الاستقلال وما بعدها، ثم انتقل إلى الماضي مجددا وتحدث عن سيلينا حفيدة "غاليليو" ووالدتها مارينا وتفاصيل سلب البيت الأندلسي منهم وانتقل إلى الحديث عن حفيد "لالة سيلينا" وفترة دخول الاستعمار الفرنسي والتغيرات التي طرأت على البيت الأندلسي، وفي النهاية عاد الكاتب إلى سرد أحداث حرق البيت الأندلسي وتنفيذ قرار هدمه لبناء برج الأندلس الذي يسمى هكذا لمحاولة إرضاء مراد باسطا الذي حاول كثيرا منع هدمه، وهذا يظهر بأن السارد لم يراعي التسلسل الزمني الحقيقي للأحداث والذي يبدأ من سقوط الأندلس ونفي "أحمد بن خليل" إلى الجزائر، ثم وصف بداية حياته في وطن غير وطنه ومدى تأقلمه مع شعب هذا الوطن حيث يبدأ خلال هذه الفترة في بناء بيته الأندلسي الذي طالما حلم به، هو وزوجته سلطانة التي لحقت به إلى منفاه، ثم يأتي بعد ذلك دخول "غاليليو" إلى قصر "حسن فينيزيانو" كمترجم وتعرفه على "ميغيل سيرفانتس" أسير الآغا، ويلي هذا حديث سيلينا عن والدتها مارينا ابنة غاليليو وحادثة اغتصابها وطردها من البيت الأندلسي، ثم حديث حفيد سيلينا عن الزائر الجديد للجزائر (الاستعمار الفرنسي) ومدى التغيرات التي حدثت في البلاد عامة وفي البيت الأندلسي خاصة وبعد هذه الأحداث السابقة ننتقل إلى مراد باسطا الذي يقوم برواية وفاة والده والحمل الذي تركه على عاتقه وهو المحافظة على البيت الأندلسي وعدم التخلي عنه أبدا، ثم ينتقل إلى سرد الأحداث التي مرّ

بها البيت الأندلسي خلال فترة الاستعمار وفترة ما بعد الاستقلال، ثم الحديث عن قرار البلدية القاضي بإزالة البيت الأندلسي للقيام ببناء برج تجاري ضخم رغم محاولات مراد باسطا لمنع ذلك ،التي يليها حرق البيت الأندلسي من طرف أناس مجهولين لتسهيل تنفيذ قرار الهدم، وفي النهاية يتحدث عن ماسيكا التي عملت على مساعدة مراد باسطا في الحفاظ عن البيت الأندلسي، ودورها في البحث عن المخطوطة الضائعة، وأخيرا وفاة مراد باسطا ودفنه في مقبرة ميرامار كما أراد.

ومن هذا فإن زمن القصة وزمن السرد غير ثابتين حيث يقول حميد لحميداني: "غالبا ما يلجأ الروائيون خلافا لما كان يجري في القصص الخرافي القديم إلى أحداث تفاوت واضح بين زمن السرد وزمن الأحداث"[1]، أي أن الزمن في الرواية يتعرض إلى التحريف وتعتبر هذه الصفة ملازمة للبنية الزمنية، باعتبارها صفة جمالية، تهدف إلى محاولة شدّ انتباه القارئ وتشويقه كما يهدف من خلالها الكاتب إلى تصوير الواقع من خلال إعادة تمثيل الأحداث واستذكارها في رواية.

ومن هذا فإن الكاتب لكتابة روايته اعتمد على تقنيتي الاسترجاع والاستباق.

أ. الاسترجاع:

"يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، فهو ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي إلى تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع الحاضر ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي فيصبح جزءًا لا يتجزأ من نسيجه"[2]، فالكاتب يعتمد على استرجاع الأحداث الماضية للدلالة على الحاضر، حيث يميل الفن الروائي أكثر من غيره إلى الاحتفاء بالماضي والعودة إليه، بتوظيفه بنائيا، عن

(1) حميد لحميداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1 1989م، ص81.

(2) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص192.

طريق الاسترجاعات التي ترد لتحقق غايات فنية وجمالية للنص الروائي"[1]، فالكاتب يجد عزاءه في الأحداث الماضية التي تساعده على إيصال المعلومة بسرعة.

"ونظرًا لاختلاف مستويات الاسترجاع إلى الوراء، من الماضي البعيد إلى الماضي والماضي القريب، نشأت أنواع مختلفة عن هذه المفارقة السردية هي:

1. الاسترجاع الخارجي: الذي يقع قبل بداية الرواية.
2. الاسترجاع الداخلي: الذي يقع في ماض لاحق لبداية الرواية.
3. الاسترجاع المزجي: الذي يقع بين النوعين السابقين"[2].

1. الاسترجاع الخارجي:

"يمثل الاسترجاع الخارجي في الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج العقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية"[3].

"كما يتناول الاسترجاع الخارجي حادثة أسبق من المنطق الزمني للحكي الأول، ولذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول، لذلك تظل سعته كلها خارج سعة الحقل الزمني للمحكي الأول، لأنه يحيل إلى أحداث روائية وقعت قبل بدء الحكاية والاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية، لا توشك في أية لحظة،أن تتداخل مع المحكي الأول، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال المحكي الأول عن طريق تنوير المتلقي بخصوص هذه السابقة أو تلك"[4].

فالاسترجاع الخارجي يتناول أحداث سابقة، حدثت قبل الأحداث السردية الحاضرة يعمل الكاتب على ايرادها في روايته لتذكير المتلقي بالأحداث الماضية.

---

(1) مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص238.

(2) آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص104.

(3) مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص195.

(4) مرشد أحمد: البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص238.

كما "يلجأ الكاتب إلى الاسترجاع الخارجي لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث يتركز عامة في الرواية الواقعية"[1].

ورواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج نلاحظ أنها تعتمد على الاسترجاع بقدر كبير حيث يكاد يكون استرجاع الماضي هو الأساس الذي تقوم عليه الرواية بالإضافة إلى الرواة الخمسة الذين عملوا على رواية أحداث الرواية السعيدة منها والحزين بجميع تفاصيلها حيث قام الرواة باستحضار الماضي وربطه بالحاضر واصفين الحياة التي عاشتها شخصيات الرواية في مختلف الحقبات لزمنية وذلك كلّه منّوط بالمكان الأساسي والعنصر الجوهري في الرواية وهو البيت الأندلسي.

- ومن بين الاسترجاعات في الرواية اللحظة التي تم فيها تهجير "غاليليو ألروخو" (أحمد بن خليل) من غرناطة إلى وهران « في تلك اللحظة بالذات، لا أدري لماذا، ولكن في أعماقي لعنت "طارق بن زياد" والبحر الذي دفع به إلى هذا المكان، وضعف الجيش "القوطي" الذي لم يمنعه من المرور وخيانة "الدون هوان"، ولعنت طمع "موسى بن نصير" الذي جعل الأمر يلتبس أكثر (...)»[2]، قد حاول الراوي من خلال هذه اللحظة أن يقوم بربط الماضي بالحاضر، كما عمل على وصف حالة سكان غرناطة بعد سقوطها في يد الإسبان، ووصف المعاناة التي عانوها جرّاء النفي والتهجير.
- ومن الاسترجاعات بعيدة المدى أيضا نجد اللحظة التي تذكر فيها "غاليليو" المرّة الأولى التي التقى فيها بحبيبته سلطانة «لم أتذكر شيئا سوى ذلك اليوم الربيعي الذي أصبح بعيدا، حينما جاءتني "لالة سلطانة" إلى المكتبة. كانت ترمي شعرها إلى الوراء كالغجريات. قالت أنها تريد مخطوطة العاشقين ونجوم الآفلين (...) قلت لها: هذا كتابي الذي أطالعه يوميًا ويمنحني قدرًا من الراحة الداخلية (...)»[3]، "فأحمد بن خليل" يصف

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص58.

(2) الرواية، ص94.

(3) الرواية، ص97.

اللحظة التي رأى فيها حبيبته "سلطانة" التي اعتقد أنه لن يراها مجدادا، ومن شدة دهشته وفرحته برؤيتها عادت به ذكرياته إلى المرة الأولى التي رآها فيها وأعجب بها.

- كما يظهر الاسترجاع في الرواية حين قام أحمد بن خليل بشراء أرض من "حميد كروغلي" التي أراد أن يبني فيها البيت الذي لطالما حلم به مع سلطانة «اشتريت من الريس "حميد كروغلي" أرضا صغيرة في أعالي المدينة، كانت مهملة ولم تمسها يد منذ زمن بعيد، أحطتها بالصنوبر الحلبي، والبرواق والسدرة ريثما تكبر الأشجار (...) كان يوجد في وسط هذه الأرض، بيت صغير مهمل، متشقق الحيطان (...) وجدت حتى آلة ضخمة تنام على كتلة تشبه الصخرة القديمة (...) أدركت منذ البداية أنها لا بد أن تكون ناظورا لأنها كانت موجهة صوب البحر»[1]، حيث كانت هذه الأرض هي النقطة الأولى "لغاليليو" لكي يحقق حلمه ويقوم ببناء بيته الأندلسي الذي لطالما حلم به مع "سلطانة" التي ينتظر قدومها إليه.
- كما يظهر الاسترجاع الخارجي حين كان "ميغيل سيرفانتس" (جندي اسباني أسير الآغا حسن فينيزيانو) يروي أحداث معركة شارك فيها «كنت على متن "المركيزة" وهي سفينة حربية سريعة جدا، وظيفتها اعتراض سفن الأعداء. طولها أكثر من أربعين مترا، بينما عرضها لا يتجاوز الخمسة أمتار (...) في 6 أكتوبر استطاع الدون "خوان النمساوي" أن يدخل إلى خليج "كوزنتيا"، وبدأ يتوغل في مضيق "ليبانت" (...) في صباح يوم الأحد 7 أكتوبر التقت القوتان في صدام عنيف وخرافي»[2]، فالاسترجاع في هذه الحادثة نجده طويلا يتجاوز الصفحتين يحكي فيه المعركة التي شهدها بالتفصيل دون اغفال أي شيء، و التي كانت مهولة ومخيفة.
- كما نجد الاسترجاع أيضا في رواية سيلنا لحادثة الاغتصاب الوحشي الذي تعرضت له والدتها من طرف الجنود الانكشاريين الذين هاجموهم في بيتهم، «كل شيء بدأ عندما

(1) الرواية، ص153.

(2) الرواية، ص272.

زارنا فيلق من الإنكشارية مدججين بالبوارید والسيوف رموا كل أثاثنا بالخارج بلا رحمة (...) لقد أصبحت ملكا لسيد البحر "دالي مامي" (...) كانوا أكثر من عشرة عندما باغتونا من كل الجهات (...) كانت "مارينا" في مقصورتها غائبة في تأملاتها وقراءاتها وكتاباتها التي لم تتوقف أبدا (...) هذه الدارلي يا "لالة مارينا"، يجب أن تنسي نهائيا أنك مالكتها (...) تمتم "دالي مامي" وهو يتفحص بعينيه الذئبتين كل ما كان بالبيت من أدوات (...) وفي اللحظة التي صوب فيها والدي فرده باتجاه رأس دالي مامي (...) لن أقتله لأنه يحتاج إلى أن يعيش عمرا آخر بلا رجولة، إمرأة (...) سجنوا أمي نحو عمق البيت في الداخل (...) كانوا كلهم مع أمي وكنت أسمع صرخاتها المتتالية (...) ثم رأيت ثلاثة يخرجون ويرمون بأمي في بيت الخدم (...)»[1]. وفي هذا الجزء تظهر شدة الظلم والاستبداد الذي عانى منه سكان البيت الأندلسي من طرف رياس البحر الذين كانوا يتحكمون في الجنود الإنكشاريين الذين لا يعرفون الرحمة، حيث تبرز بشاعة الاغتصاب الذي تعرضت له "لالة مارينا"، والاعتداء الذي تعرض له والد "سيلينا" جعل منه إنسانا يتمنى الموت على العيش بالعار جرّاء البطش.

هذه الاسترجاعات التي قام بها الكاتب في عمق التاريخ "قد ساعدت على تحيين أسئلة تمتد في تاريخ سابق، وأتاحت ربط الماضي بالحاضر حتى يظل هناك استمرار وتفاعل بين عناصر مؤثرة في مصائر الشخوص، وفي صوغ إشكاليات تتخطى الظرفي العابر لتلامس المكونات التاريخية على المدى البعيد"[2]، فالكاتب عمل على استرجاع الأحداث التاريخية القديم حدّا لكي يقوم بربط الماضي بالحاضر ويفهم واقعه ويحاول وتغييره بشتى الطرق.

(1) الرواية، ص392، 393، 394، 395، 396.

(2) محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ط1 2011، ص116.

2. الاسترجاع الداخلي:

"الحقل الزمني للاسترجاع الداخلي في الحقل الزمني للمحكي الأول، لأن مداه لا يتسع لما هو خارج المحكي الأول فهو جزء منه لذلك يتم الاسترجاع الداخلي من داخل زمن المحكي الأول. إلا أن الإشارة إليه تأتي متأخرة عن بداية الحكي"[1].

"كما يخص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدءا من الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها"[2].

- وفي رواية البيت الأندلسي نجد الكثير من الاسترجاعات الداخلي التي وظفها الكاتب في روايته وكانت معظمها على لسان "مراد باسطا" ومن بينها «قبل عشرين سنة، كانت الحديقة تمتد حتى نهاية الدرب (...)»[3]، فهو يتذكر الشكل الذي كانت عليه الحديقة فيما مضى من حظوة وجمال، ويصف الحالة المزرية التي آلت إليها بعدما اقتطعت منها أجزاء كبيرة.
- كما ظهر الاسترجاع الداخلي من خلال تذكر مراد باسطا لليوم الذي التقى فيه سليم وسارة «اعرف تقاربهما منذ اللحظة الأول التي التقيا فيها، وأعرف أكثر من مجّرد خزرتها وحركة عينيها (...) الصدفة هي التي لاقتها في هذا البيت، أذكر كيف التقيا لأّول مرّة (...) رآها من وراء الشباك(...) صرخت بأعلى صوتها عندما رأت "سليم" لأول مرّة(...) بدأ "سليم" يرقص رقصة شبيهة بالرقص الإفريقي (...) ثم ضحكا طويلا من يومها كل ما زارني "سليم" في البيت التقيا قليلا تحت نفس الكرم المظلمة (...)»[4] فهو يذكر اللحظة التي التقيا فيها لأول مرة بعد افتراقهما، فهي كانت تدرس مع سليم

(1) مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص244.

(2) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص199.

(3) الرواية، ص38.

(4) الرواية، ص41، 42.

الحقوق وبعد توقفها عن الدراسة لم يعودا يلتقيان، وبعد التقاءهما مجددا تقربا كثيرا من بعضهما.

- كما ظهر أيضا أثناء تذكر "سارة" لعائلتها، وحكايتها "لمراد باسطا" عن الظروف التي جعلتها تعيش هكذا «كل شيء تهرس يا عمي مراد، وكأنه جرّة رمي بها من الأعالي أتحمّل هذا الغل القبرصي (...) الأب أعمى، الأم مصابة بكل أمراض الدنيا (...) ثلاثة إخوة فالسو. الأول يقضي بقية حياته في السجن (...) والثاني لا نعرف له مكانا (...) كان لا يرى أمي إلا مرة واحدة في الشهر، في المكان الذي يحدده هو (...) الأصغر هجّ إلى إسبانيا في فلوكا ولا أحد يعرف أخباره (...)»[1]، فهي تصف له أسباب البؤس والشقاء الذي دفعها إلى بيع شبابها للبغل القبرصي الذي وعدها بالزواج ولكنه لم يف بوعده.
- كما يظهر الاسترجاع الداخلي أيضا من خلال الحديث عن يوسف النمس منذ وفاة خطيبته التي قتلت في الجامعة إلى محاولة الاغتيال التي تعرّض لها جراء كشفه للحقائق وتعريته للواقع المرير «ما حدث ليوسف النمس لم يكن غريبا عن هذا كله، حالته معقدة وشبيهة بالقصص الغريبة، أتساءل احيانا إذا كان بقاؤه على قيد الحياة هو مجرد صدفة أم أنهم أرادوا ذلك، ولم يكونوا يريدون محوه نهائيا لحاجة في نفس الضباع (...)»[2].
- كما ورد الاسترجاع الداخلي في قول مراد باسطا وهو يصف الطريق إلى بيته الجديد بعد صدور قرار هدم البيت الأندلسي «وفي ذلك الصباح البارد، الذي أصبح اليوم بعيدا وحف ثقله على القلب، نزلت ضبابة أعمت مرتفعات المدينة، قبل أن تبدأ في التحلل، لم يستطع سليم أن يتسلق بسيارته حتى الأعالي، كان كل شيء مغلقا، الحواجز كثيرة والعلامات الحمراء لا تتوقف: طريق مغلق بسبب الأشغال»[3].

---

(1) الرواية، ص44، 45.

(2) الرواية، ص222.

(3) الرواية، ص439.

– كما يظهر أيضا من خلال وصف مراد باسطا للمسؤولين الذين قدموا لمشاهدة البيت الأندلسي كما قام بوصف طريقة هدم البيت الأندلسي بكل أجزائه «فجأة، عندما اقتربت أكثر من المكان، وتحللت كتل الضباب، ظل المشهد الكبير الذي لا حدود لضرره تمنيت لو لم أره في حياتي، كانت نخبة من المسؤولين المحتفين باليوم الجميل وبألبستهم الأنيقة (...) يقال إن المسؤول الأول رفض الحضور لأنه لم يكن موافقا على هدم الدار (...) فجعت من ضخامة الماكنة (...) كانت الآلة تعرّي البيت الأندلسي كما يعري جسد المرأة لاغتصابها (...)»[1]، حيث كان مراد باسطا متأثرا من هدم بيت أجداده الذي دام أكثر من خمسة قرون، ولكنه هدم بسهولة من طرف المسؤولين الذين لا يريدون سوى مصلحتهم الخاصة.

– فمن خلال الاسترجاعات الماضية التي وظفها الكاتب في رواية "البيت الأندلسي" حاول تصوير الواقع المعاش، وصوّر حالة المواطن العادي البسيط الذي لا سلطة له وما يعانيه من استبداد وظلم المسؤولين وأصحاب النفوذ، لهذا كان استرجاع الأحداث التاريخية الماضية أفضل دليل على إيصال الفكرة إلى القارئ على أكمل وجه.

ب. الاستباق:

"هو مفارقة سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد"[2]. فالاستباق عبارة عن توقع لأحداث التي يمكن أن تحدث في المستقبل.

(1) الرواية، ص441.

(2) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص211.

"فالاستباق حسب حسن بحراوي هو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصّة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1]، كما تعتبر ظاهرة الاستباق نادرة في الرواية الواقعية وفي القص التقليدي عمومًا وذلك بالرغم من أن الملامح الهوميرية تبدأ بنوع من تلخيص الأحداث المستقبلية، ولكن هذه التقنية ترتبط بما أسماه تودوروف «عقدة القدر المكتوب»"[2].

"فالاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسم في النقد التقليدي بسبق الأحداث"[3]، أي أن تقنية الاستباق في النصوص الروائية تعمل على تشويق القارئ للأحداث القادمة التي يمكن أن تتحقق كما يمكن ألا تتحقق.

"ومن يمعن النظر في النصوص الروائية، يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد هما: الاستباق كتمهيد، والاستباق كإعلان"[4].

1. الاستباق كتمهيد:

"الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد الحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعدّ الرواية بضمير المتكلّم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد"[5].

"فالوظيفة الأساسية للاستباق هي التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[6].

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص132.

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص65.

(3) سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق ص76.

(4)مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص213.

(5) المرجع نفسه، ص213.

(6) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،المرجع السابق، ص133.

فالأشياء التي يستبقها الراوي في معظمها عبارة عن أشياء يريد القيام بها، وفي رواية البيت الأندلسي وقفنا عند العديد من الاستباقات منها الوصية التي تركها "مراد باسطا" "لماسيكا" التي يطلب فيها أن تدفنه في مقبرة "ميرامار" «"سيكا"... أريد أن أدفن هنا في مقبرة ميرامار التي دشنتها "حنّا سلطانة"، ثم جدّي "غاليليو ألروخو"، قبل أن يملاها الذين جاؤوا من بعده، أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم، بل لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان (...)»[1]، فمراد باسطا يرغب أن يدفن بعد موته رفقة أجداده في المقبرة التي أحّبها لأنها تجمع جميع الأجناس البشرية بجميع أديانهم دون التمييز بينهم.

- كما ورد أيضا في حديثه عن مكان دفنه «أدفن هنا، ولا يهم بقرب من سأكون، أريد عندما أرفع رأسي أول مرة، عندما أستيقظ من غفوة الموت الأولى ودوخة القبر القاسية بها رائحة تشبه رائحة الحمامات التركية. والأماكن الرطبة والمغلقة، أريد أن لا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج، أن لا أرى عندما أفتح عيني سوى الزرقة المتهادية وخط الأفق الأبيض الذي يقود نحو طريق لا أعرف اتجاهه»[2]، فهو لا يهّمه بقرب من سيدفن ولا الرائحة التي سيشمها بل يهمه أن يرى البحر ويسمع صوته وأن لا يتذكر العصر الذي كان يعيش فيه والظلم والاستبداد الذي كان يعانيه.
- وقد تحققت وصية مراد باسطا وتم دفنه في المكان الذي لطالما رغب به حيث تقول "ماسيكا" «لم يسألني بعدها، قال سنتدبر الأمر، صادق على كل الأوراق، وساعدني على استخراج شهادة الوفاة، ونقلناه في سيارة البلدية إلى مقبرة "ميرامار" بعد يومين، لم يكن الحاضرون كثيرا كنت أنا في لباسي الزهري الذي كان يحبه كلما نزلنا إلى البحر (...)»[3].

(1) الرواية، ص9.

(2) الرواية، ص10.

(3) الرواية، ص12.

- كما ورد الاستباق أيضا في حديث مراد باسطا عن المخطوطة التي يحتفظ بها «سأتذكر ذلك اليوم طويلا حتى عندما يطوي ما تبقى من الحياة لأنها كانت المرة الأولى والوحيدة التي لمست فيها المخطوطة بشكل غريب يكاد يكون إحساس الذي سيترك الدنيا بعد مدة قصيرة، كنت خائفا عليها، وأن سارقا أو جحيما ما كان يتهددها، لمستها بحذر خوفا من سقوطها وتبعثرها كجناحي فراشه»[1]، "فمراد باسطا" كان خائفا على المخطوطة من السرقة والضياع نتيجة المحاولات الكثيرة التي تعرض فيها البيت الأندلسي للسرقة، فهو كان يهتم بها كثيرا أكثر من اهتمامه بنفسه باعتبارها الإرث الوحيد الذي بقي له من أجداده.
- ويرد الاستباق في خوف "مراد باسطا" على المخطوطة التي يريد "سليم" منحها للمتحف الوطني «"سليم" هو أقرب أحفادي وأكثرهم حساسية، الوحيد الذي يملك فضول كشف التقارب عن سيرة العائلة (...) فأنا مطمئن جدا لأفكاره إلا منحه المخطوطة للمتحف الوطني، وفي هذه بالذات كنت أكثر حذرا منه، أنا أدرك جيدًا أن الذين يبيعون الرمل والحديد والآثار، لن يضيرهم في شيء أن يبيعوا مخطوطة عمرها حوالي خمسة قرون»[2]، فهو يعلم جيدا أن الذين يبيعون ضميرهم فلن يضيرهم أن يبيعوا المخطوطة دون أن يرف لهم جفن، لهذا فهو متخّوف من وضعها في المتحف.

1. الاستباق كإعلان:

"يقوم الاستباق بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق فهو يقوم على إعلان الحدث الذي سيحدث بطريقة واضحة دون إضماره"[3].

(1) الرواية، ص49.

(2) الرواية، ص219.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص137.

"حيث يخلق الاستباق بشكل عام حالة توقع وانتظار لدى القارئ "ويعد الاستباق التمهيدي بمثابة توطئة وبذرة بدائية قالبة للتحقق أو عدمه، أما الاستباق الإعلاني فهو حتمي الحدوث لاحقا، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه، ويضع القارئ وجها لوجه معه ليبدأ التساؤل «لماذا حدث وكيف حدث»"[1].

فالاستباق الإعلاني يعمل على تنظيم السرد وترتيبه ويجعل القارئ في حالة ترقب وانتظار للأحداث التي تم الإعلان عن حدوثها.

ويعتبر الاستباق الإعلاني حاضرا في رواية البيت الأندلسي ولكن ليس بشكل كبير.

- ورد الاستباق الإعلاني من خلال ذكر "ماسيكا" حادثة إنقاذها للمخطوطة من الحرق مرتين «فوجئت بأن المخطوطة التي أنقذتها من الحرق مرتين»[2]، التي يتطرق فيما بعد "مراد باسطا" للحديث عن تفاصيل الحريق والإنقاذ «كانت "ماسيكا" مرهقة ولكن سعيدة جدًا، وجهها مليء بالرماد وبقايا خوف مسحته بسرعة فرحة النجاح (...) عمي مراد ... المخطوطة في أمان. سحبتها من مكانها، ثم أخرجتها من تحت ألبستها الخفيفة (...)»[3]، ففي هذه الحادثة قامت ماسيكا بالإعلان عن حادثة حريق البيت الأندلسي في بداية الرواية بشكل صريح، ثم بعد ذلك قام "مراد باسطا" بشرح الحادثة.

وأيضا ورد الاستباق الإعلاني في حديث "مراد باسطا" عن الاجتماع الذي عقده في القاعة البيضاوية وذلك للفصل في قضية البيت الأندلسي «في الاجتماع الفصل، في القاعة البيضاوية بالبلدية، بشروني بأنهم غيروا اسم البرج، من البرج الأعظم، إلى برج الأندلس حفاظا على عطر الماضي، والمكان الذي نبت فيه البرج»[4]، كما تطرق لنفس الموضوع في نهاية الرواية ولكن بشكل مفصل «كانت القاعة مربعة وبيضاء مثل دار مباحث أو

(1) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص218.

(2) الرواية، ص14.

(3) الرواية، ص422، 423.

(4) الرواية، ص28.

مستشفى، ولا يوجد بها أي شكل بيضوي (...) حتى دخل الأعضاء متلاحقين مثل حلقات سلسلة مترابطة (...) احتلوا أماكنهم بصمت (...) ، دخل سليم بعد أن حيّا الجميع الذّين ظلوا مكشرين، بل زادت تكشيرتهم أكثر عندما رأوه (...)»[1]، فهو هنا يتحدث عن نهاية البيت الأندلسي، وعن القرارات الذي اتخذ رسميا الذي يقتضي هدم البيت الأندلسي، وإقامة برج الأندلس محله.

– كما ورد الاستباق الإعلاني مع "أحمد بن خليل" الذي يترقب قدوم حبيبته سلطانة إليه حيث كان متأكّدًا بأنها ستلحقه إلى منفاه وبأنها لن تتخلى عنه «أريد أن أتريث قليلا، وأن أملأ صدري بالهواء، لأني كلّما تذكرت الحادثة لا أنسى أبدا لحظة السعادة التي كادت تخنقني، كل ما سأرويه عرفته لا حقا عندما وقفت وجها لوجه أمام أجمل فتنة لا أدري كيف أسميها: الصدفة أم الحظ؟.»[2]، فهو هنا يعلن بأنه سيلتقي بسلطانة «اتجهت مباشرة نحو المغنية التي كان الشال والتدريجات البنفسجية يغطي وجهها (...) عندما أصبحت أسمع أنفاسها المتقطعة، وضعت العود على الوسادة، ثم قامت (...) وضعت يدي على فمي لكي لا أصرخ، "سلطانة" (...) لا أتذكر سوى أنها أخذتني من يدي وجرتني وراءها نحو السطح كخبيرة بحواشي المكان، مقابل البحر، وصلتني على الحائط كالمسيح القتيل ثم تهاوت وهي تبكي»[3].

حيث قام بوصف لقائه بها بعد أن أعلن عنه في البداية.

فالاستباق بنوعيه عمل تشويق القارئ لاستقبال الأحداث القادمة من الرواية، من خلال التمهيد لها أو الإعلان عنها وذلك للتطلع إلى المستقبل.

(1) الرواية، ص429.

(2) الرواية، ص165.

(3) الرواية، ص175.

2. الاستغراق الزمني:

"تتحدد مدة السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق طويلا في أسطر قليلة أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخلاصة Sommaire والحذف Ellipse، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات مثل المشهد Scéne والوقفة Pause"[1].

أ. تسريع السرد:

"يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[2].

1. الخلاصة:

"هي سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات"[3].

وحسب جينيت فقد ظلت تقنية الخلاصة، حتى نهاية القرن التاسع عشر، وسيلة الانتقال الطبيعية بين مشهد وآخر ... أي بمثابة النسيج للسرد الروائي الذي كانت تشكل فيه صحبة تقنية المشهد، الإيقاع الأساسي، وعمومًا، فقد نظر دائما إلى الخلاصة كنوع من التسريع Accélération، الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول، من جرّاء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل"[4]، فالخلاصة عبارة عن تقنية يقوم بها

(1) محمد بوعزّة: تحليل النص (تقنيات ومفاهيم)، ص92.

(2) المرجع نفسه، ص93.

(3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص224.

(4) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، 145.

الراوي ليلخص مجموعة من الأحداث الروائية حصلت في مدة زمنية ماضية دون الخوض في التفاصيل.

"كما تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[1].

فتقنية الخلاصة أو التلخيص، تساعد الراوي على تسريع السرد وعدم الإطالة خاصة عندما يواجه أحداثا هامشية ولا يحتاج إلى شرحها شرحا مفصلا.

وقد وجدنا هذه التقنية حاضرة في البيت الأندلسي منها ما ورد على لسان "مراد باسطا" «هذا الجرح عميق وأخاف إذا نزلت نحوه، أن لا أستطيع الصعود ثانية (...) أحتاج أن أملأ الفجوات البيضاء التي بدأ يأكلها نداء القلب (...) لقد فعل جدي الأول "غاليليو الروخو" تبعته ابنته "مارينا" التي أحست بألمه المبطّن أكثر من غيرها (...) تبعتها "سيلينا" التي عاشت خراب التبدد والخوف ثم تتالى أفراد السلالة من المجهولين والمعلومين (...) وينتخب القدر دوما شخصا ما في الدائرة، يحمله ثقل الإرث الخفي (...) وحفظ السر بعد أن اندثر الجميع»[2]، فهو هنا قام بتلخيص الإرث الذي توارثته سلالته عبر الأجيال بداية من جدّة "غاليلو الروخو" إلى أن وصل إليه، ويصف مدى ثقل الحمل الذي وضع على عاتقه كالآخر وريث في هذه السلالة.

كما ورد التلخيص أيضا في حكاية أخت السفير عن ماضيها «عندما رأيتكما مع بعض تأكد لي أن الدنيا ظالمة، ولكن لا قوة في الدنيا تستطيع أن تمنع قلبين من أن يتجابا (...) ثم عرفت في قصتها الخاصة فهمت منها أنها هي أيضا أتت إلى هذه البلاد سائحة فوجدت نفسها في دوامة موجة من الحب لم تستطع أبدا مقاومتها، لولا الطاعون القاتل لاستمرت

(1) حميد لحميداني: النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

(2) الرواية، ص31.

طويلا، ولهذا هي حزينة دوما، لكنها كلما رأت عاشقين تأكد لها أن الدنيا ما تزال بخير»[1] فهنا الّراوي مرّ على هذه المحادثة مرور الكرام، فهو لم يرو جميع تفاصيل حكاية أخت السفير بل اكتفى بتلخيصها في عدة أسطر.

- وورد التلخيص أيضا في حديث "أحمد بن خليل" عن حياة "ميغيل سيرفانتس" «لقد قضي ميغيل، كما روي لي، سنوات محاربا شرسا، وكاد أن يموت، ونجا بأعجوبة إذ كان يمكن أن ينتهي على بوابات وحصون "لاغوليت" في تونس حين تم الاستيلاء عليها وعلى قلاعها، فقد سلم الاسبان أنفسهم للأتراك، والكثير منهم بقي كرهينة حتى تّم الاستيلاء عليها وعلى قلاعها، فقد سلم الإسبان أنفسهم للأتراك، والكثير منهم بقي كرهينة حتى تم تحريره بفدية لاحقا، لكن غالبية كبيرة فقدت حياتها في الضربات الأولى على القلاع»[2] حيث تكلم عن حياة ميغل سيرفانتس، ووصف شراسة وقوته في الحروب التي دامت مدتها أربع سنوات، فقام الراوي بتلخيصها إلى مجموعة من الأسطر والكلمات.
- وورد التلخيص على لسان حفيد "سيلينا" الذي كان يتحدث عن البيت الأندلسي «سلسلة متوارثة من بيت شهد أيام عزّه ولحظات انكساره، بيت نشأت فيه الأنوار والجنون والدم بيت تجاوزت فيه الملائكة بالشياطين، الطيبون بالقتلة، الأبرياء بالمجرمين، الظالمون بالعادلين»[3]، فهو من خلال هذه العبارات قام بتلخيص جميع الأجناس البشرية المختلفة التي سكنت البيت الأندلسي، على اختلاف أديانها وأجناسها وأعمالها.

فمن خلال خاصية الخلاصة تمكن الكاتب من اختزال العديد من الأحداث الثانوية والتي لها علاقة وطيدة بالأحداث الرئيسية للرواية، كما تمكن الكاتب من تلخيص مدة تقارب الخمسة قرون في عدة صفحات.

---

(1) الرواية، ص176.

(2) الرواية، ص279.

(3) الرواية، ص408.

2. الحذف:

"هو إغفال مرحلة زمنية وعدم ذكرها، والزمن السردي لا يتضمن أي من الزمن الحدثي فهو تكثيف زمن امتصاص فترة زمنية ليست على قدر من الأهمية"[1].

"كما يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي"[2].

"ويلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرة، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[3].

فالحدث عبارة عن تجاوز بعض المراحل التاريخية في القصة، وعدم الحديث عنها مع اشتراط وجود إشارة تدل عليها، وذلك لتسريع السرد.

"ويتعلق الحذف بمدة من الحكاية يسكن عنها تمامًا من طرف المحكي، ويجب أن تكون هناك أمارة دالة على الحذف كحذف، أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى"[4].

- وقد وردت خاصية الحذف في رواية البيت الأندلسي في العديد من المواضع، مثل ما ورد في حديث "أحمد بن خليل" «بعد سنة لم تكن سيئة أبدا أصبحت مالكًا حقيقيًا ليس فقط للخربة، ولكن أيضا للأرض التي تمتد أكثر من فدان، كان علي إعادة تركيب كل شيء (...)»[5]، حيث قام بحذف الأحداث التي حدثت في تلك السنة، فتجاوز هذه الفترة

(1) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص223.

(2) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص232.

(3) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص156.

(4) جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص127.

(5) الرواية، ص158.

في سرده نظرا لعدم وجود أحداث مهمة فيها، إلا أنه خلالها تمكن من دفع ثمن الأرض التي اشتراها.

- كما يظهر الحذف أيضا على لسان "ميغيل سيرفانتس" «انطلقنا في 20 يوليو 1571 من اسبانيا لنصل إلى نابولي 08 أوت من نفس السنة»[1]، فهو قام بحذف الفترة الزمنية التي سافروا فيها من اسبانيا إلى نابولي وذلك من أجل خوض المعركة ضد الأتراك.
- كما يظهر أيضا في الموضع التالي «بعد أيام جاءت مجموعة تقول أنها اشترت مفتاح البيت الأندلسي من صاحبه المجاهد "قدور جاب الخير"»[2]، حيث حذف مراد باسطا مجموعة من الأيام التي لم يحدث فيها أي جديد في البيت الأندلسي، إلى أن جاء من يقول بأنه اشتراه.
- وأيضا يظهر الحذف في « لا توجد فقط رائحة أندلس ضائعة استردها أهلها بعد أكثر من ثمانية قرون، ولكن أيضا عصابات من القتلة، من الذين أرعبوا البحار واليابسة»[3] فحفيد "لالة سيلينا" يتحدث عن الزمن المحذوف منذ ثمانية قرون وهو فترة قيام الدولة الإسلامية في الأندلس إلى غاية زمن نهايتها واندثارها، فلم يبقى من أثرها شيء سوى الذكرى.
- ويظهر أيضا في حديث "مراد باسطا" عن "ماسيكا" «كانت آخر صورة "لماسيكا بنت السبنيولية" وهي طفلة صغيرة، وهي تخرج المخطوطة التي دفنتها في التربة لإطفاء النار التي نشبت فيها (...) بعدها رأيت "ماسيكا" امرأة ناضجة مليئة بالحياة. كل شيء فيها يثير دهشة اليد التي أتقنت صنعها، والمحبة التي وضعتها في قلبها كنقطة

(1) الرواية، ص270.

(2) الرواية، ص337.

(3) الرواية، ص408.

نور(...)»[1]، فهو يتحدث عن طفولة "ماسيكا" ثم ينتقل إليها وهي امرأة ناضجة مليئة بالحياة، حيث حذف الفترة الزمنية التي عاشتها "ماسيكا" بين طفولتها ونضجها.

– فالحذف تقنية يقوم بها الراوي، تقوم على حذف بعض الأحداث في فترات زمنية معينة تهدف إلى تسريع السرد.

ب. إبطاء السرد:

"ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء ايقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة"[2].

1. المشهد:

"يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، بما يمتلكه من وظيفة درامية عل كسر رتابة السرد، ويرى تودوروف أنه حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في طلب الخطابة بذلك مشهدًا"[3].

"حيث يتجلى المشهد في الحوار، ويفترض أن يكون خالصا من تدخل السارد ومن دون أي حذف وهذا يفضي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي، فالزمن يصبح أشبه بمعادلة طرفاها نوعا الزمن، إنه (التساوي العرفي بين زمن الحكاية وزمن القص)"[4] فالمشهد عبارة عن مقطع حواري يدور بين شخصيات الرواية، يعمل على توافق زمن الحكي وزمن القص.

كما "يحتل المشهد موقعًا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل روايته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظلّ يهيمن، ولا يزال، على

(1) الرواية، ص446.

(2) محمد بوعزّة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص94.

(3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص238.

(4) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص226.

أساليب الكتابة الروائية"[1]، "فالمشهد هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد"[2]، حيث يهدف المشهد إلى إبطاء وتيرة السرد.

- وفي نصنا الروائي وردت العديد من المشاهد الحوارية بين شخصيات الرواية، ومن بينها الحوار الذي دار بين "مراد باسطا" وصديقه "كارلوس لانارشيست".
- «يا عزيزي مراد، الدنيا هكذا، على الأفكار أن تتحول إلى بارود، أو حديد وإلا فهي مجرّد فقاعات في الهواء، تعلو، تعلو، ثم تنفجر وحدها.
- لا أدري ولكني أتصور أن للمفكر دوره في مجتمع ينظر منه فكرة أولا.
- كلام،الفكر لا يُطعم ولايلبس يا عزيزي.
- لا يطعم، نعم لكنه ينّور الناس ويخرجهم من القبور والظلمات.
- ويمكن أن يتحول هو أيضا إلى قبر ينام فيه الناس باطمئنان»[3].

فهما كانا يجلسان تحت شجرة اللوز القديمة، يتحاوران حول أهمية الفكر والمفكرين، وبطبيعة الحال كان لكل منهما رأيه الخاص.

- كما ورد المشهد أيضا في حوار "مراد باسطا" والرجل المغربي:
- «من وين الراس ديالك دابا؟
- من الجزائر.
- مش إسبنيولي إذن؟
- لا من أرض إسمها الجزائر.
- أعرفها. جدي من بجاية إلى جبال الريف، واش جابك لبلاد الناس؟
- وأنت واش جابك لبلاد الناس؟ (...).
- مسلم.

---

(1) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص166.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص87.

(3) الرواية، ص316.

– ترددت قليلا، أردت أن أقول أي كلام ولكني لم أستطع.

– تنطق بالشهادتين؟

– لا إله إلاّ الله، محمد رسول الله»[1].

ففي هذا المشهد يتحاور مراد باسطا مع رجل مغربي التقيا في اسبانيا، حيث تمكنا من التعارف على بعضهما، وقد استعملا مزيجا من اللغة العامية والفصحى في هذا الحوار.

- ونجد تجلي المشهد أيضا في الحوار الذي دار بين "مدام لوبيز" و"مراد باسطا":

– «اسمع واش اسمك ! حلّك الحديقة، سمعت؟ ما نحبش اللي يدخّل أنفه في حياتي.

– اسمي مراد يا سيدتي. القريبون ينادوني عمّي "باسطا"، ما يكون إلّا خاطرك "مدام لوبيز" (...).

– يبدوا أنك إنسان محترم ولست مثل أولاد اليوم؟

– يكثر خيرك "مدام لوبيز" (...).

– يا لطيف، مدينة وسخة مثلها مثل سكانها؟ (...)

– هل يمكنني أن آخذ هذه الخزانة، ما عنديش وين نحط أغراضي (...)

– يا السي "مراد باسطا"، خمسون سنة في هذا البيت، ولم تتعلم أن الذي أمام عينيك ليس خزانة للعفش ولكن مياذُو. مياااانو (...)

– نيامو؟؟ منيانو؟؟؟ لم أفهم يا سيدتي (...)

– المخ مغلق الله غالب. قلت لك ميانو ... مياااانووو (...).

– أخيرا نطقتها صح، الحمد لله.

– هل آخذ خزانة الميانو.

– تغني يا "مراد باسطا"؟

(1) الرواية، ص324 ،325.

– لا أملأ به البيت الفارغ والبارد، وأحط فوقه بعض الأواني القديمة التي ورثتها عن المرحومين والدتي ووالدي (...)»[1].

حيث كان مراد باسطا قد بدأ العمل لدى "مدام لوبيز" الساكنة الجديدة للبيت الأندلسي ووظيفته الاعتناء بالحديقة والأشجار.

- وأيضا الحوار الذي دار بين مراد باسطا واللجنة في القاعة البيضاوية:

– «أنت تعرف يا السي "مراد" أن الأسماء وحدها تبقى والحجارة تموت.

– برج الأندلس.

– برج الأندلس (...)

– برج الأندلس؟ لا يوجد مكان آخر لهذا البرج إلّا هذا البيت؟ (...)

– قصدك أننا أسوأ من الاحتلال.

– لم أقل هذا الكلام، ولكنني حائر قلق جدّا (...)

– باسطا خويا، نحن في زمن آخر سيقذف بالبلاد إلى عصور النور والعولمة القوية (...)»[2].

حيث دار حوارها حول مستقبل البيت الأندلسي، والذي يبدو أنهم قرّروه مسبقا فقد صدر قرار هدم البيت وإقامة برج الأندلس مكانه.

- فمن خلال هذه المشاهد الواردة في الرواية يتمكن القارئ من التعرف على العديد من الشخصيات والأحداث بشكل مفصل، كما تبرز وجهات نظر الشخصيات المختلفة، كما يساعد على تمديد السّرد وتوسيعه.

(1) الرواية، ص350، 351، 352.

(2) الرواية، ص437.

2. الوقفة:

"الوقفة هي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطّل حركتها، غير أنّ الوصف بوصفه استراحة وتوقفا زمنيا قد يفقد هذه الصفة عندما يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التأمل ويخبر عن تأملهم فيها"[1].

"وتتعلق الوقفة بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر الخطاب السارد وحده"[2].

"تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة لزمنية ليتسع بذلك الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة إلى السرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب"[3]، فالوقفة عبارة عن مجموعة من التوقفات يقوم فيها الراوي بالتوقف عن سرد الأحداث وذلك لوصف شيء أثار انتباهه، حيث تهدف إلى إبطاء زمن السرد.

ونجد في رواية البيت الأندلسي الكثير من الوقفات الوصفية التي عمل من خلالها الراوي على وصف التفاصيل والشخصيات والأماكن في الرواية، ومن بين هذه الوقفات:

- «كان كل شيء فيها لذيذا: نظراتها، ملامحها، تفاصيل جسدها، نهداها السخيان استقامة جسدها وامتلاؤه الجميل، أصابعها الطويلة، عيناها النيليتان السوداوان، شفتاها الممتلئتان بقوة، تعرف جيدًا كيف تجعل البغل القبرصي ينصاع لها بقوة وجبروت جسدها»[4]، فالراوي هنا توقف عن السرد من أجل وصف ملامح "سارة" وجسدها بدقة التي استطاعت الإستفادة منه حيث مكّنها من التحكم في "البغل القبرصي".

(1) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص224..

(2) جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص127..

(3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

(4) الرواية، ص46.

– كما وردت الوقفة أيضا فيما ورد على لسان "مراد باسطا" «كم اشتهيت يومها، وهو يحدثني ف لحظات صفائه الأخيرة، أن أرى وجهه فقط، أتأمل عينه، أتعمق في ألوانهما لأني لا أعرف ممن أخذنا أنا وإخوتي لونهما الميال نحو الزرقة (...) عينا يما لوزيتين بنيتين، ولكني لم أكن قادرا على تأمل ملامحه، كنت كلما واجهته، أحنيت عيني كما أفعل عادة أمام رجل غريب»[1]، حيث كان يحاول وصف عيني والدة الذي لم يتمكن من رؤيتهما سابقا، لأنه لم يبصر أبدا في عينه نتيجة خجله واحترامه لوالده، كما أراد أن يعرف ممن ورث هو وإخوته لون أعينهم.

– كما وردت الوقفة أيضا في «كانت آخر صورة "لماسيكا بنت السبنيولية" وهي طفلة صغيرة (...) قبل أن تردمها بالتربة (...) بعدها رأيت ماسيكا امرأة ناضجة مليئة بالحياة، كل شيء فيها يثير دهشة اليد التي أتقنت صنعها، والمحبة التي وضعتها في قلبها كنقطة نور»[2].

حيث كان "مراد باسطا" يصف "ماسيكا" التي رآها منذ صغرها إلى أن أصبحت امرأة ناضجة جميلة وذلك لمساعدة القارئ على تخيل الشخصية وملامحها.

– ومن خلال تقنية الوقفة عمل الراوي على وصف الشخصيات والأماكن الروائية، وذلك لتسهيل عملية التخّيل لدى القّراء لملامح الشخصيات، وتفاصيل الأماكن، كما ساعدت على إبطاء السرد وترتيبه.

(1) الرواية، ص203.

(2) الرواية، ص446.

ثالثا: المكان في رواية "البيت الأندلسي":

1. الأماكن المغلقة:

المكان المغلق هو المكان الذي يحتاج إليه الإنسان في حياته، فهو عبارة عن مكانمحدود المساحة ويكون منغلقا فعلى الإنسان بعيدا عن العالم الخارجي، "فالمكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته، كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورةالاجتماعية، **أو** كأكسجين السجون، فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدر للخوف"[1]، "فهو مكان مقّيد يحدّ من حرّية ساكنيه كما يفرض عليهم نمطا خاصا من العيش المأزوم من خلال صفة الانغلاق أو الضيق"[2].

فمن مميزات المكان المغلق أن يكن منحصرا على الشخصيات التي فيه.

وفي الرواية نجد العديد من الأمكنة المغلقة والتي تمثل الأمكنة الأساسية في النص الروائي من بينها:

أ. البيت الأندلسي:

- عمل الروائي منذ بداية الرواية على التركيز على "البيت الأندلسي" وذلك عندما وضعه كعنوان للرواية، حيث يعتبر العنوان بطاقة التعريف الأساسية بالنسبة للعمل الأدبي "يقوم العنوان الخارجي بتقديم العمل الإبداعي، والتعريف به، وتوسيمه دلالة وبناء وتصورًا"[3].
- "البيت هو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفئ العاطفي، ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه، لهذا فالشخصية تسعى إليه بإدارتها من دون قيد أو ضعف يقع عليها"[4]، أي أن البيت هو المكان الذي يعيش فيه الإنسان، ويعتبر المكان

(1) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنّامينه، ص43..

(2) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص109.

(3) جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، (د،د)، المغرب، ط1، 2015، ص50.

(4) مهدي عبيدي: المرجع السابق، ص47.

الآمن الذي يكون فيه مرتاحا وآمنا، يعيش الإنسان فيه مع أفراد عائلته الذين يكون دعما و حافزا له،حيث يكون فيه مستقلا عن العالم الخارجي كما يرى غاستون باشلار: "البيت هو ركننا في العالم، إنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة معنى"[1].

- وكلمة الأندلس هي كلمة ذات أصول تاريخية مرتبطة بالحضارة الأندلسية الإسلامية التي كانت قائمة في تلك البلاد، حيث اعتبرت من أضخم الحضارات الإسلامية وأكبرها في التاريخ الإسلامي، ولهذا فإن البيت الأندلسي مرتبط بهذه الحضارة، حيث يعتبر من مخلفات هذه الحضارة العملاقة التي اندثرت مع التاريخ ولم يبق سوى صيتها العريق.

ومن هذا فإن عنوان الرواية مرتبط بمتنها، حيث يعتبر البيت الأندلسي المكان الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، فهو المكان المركزي في الرواية، حيث يعتبر البيت الأندلسي "المكان الذي يستقطب كل حيثيات العمل الأدبي، وأنه نقطة ارتكاز وجذب وقوة لكل الأمكنة الثانوية (الفرعية)، إذ يشكل مركز الأحداث الذي تنطلق منه الشخصية وتعود إليه وهو المكان البؤري، يمثل بؤرة العمل ومركزيته التي لا غنى له عنها"[2].

- ورد كلام باسطا وهو يصف البيت الأندلسي قبل أن يعم كل الغرف التي يتكون منها البيت الأندلسي: "الصالة الكبرى بكل ملحقاتها، التي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يعطيها حائط سميك دار الضيوف المكونة من صالة واسعة، وأربع بيوت صغيرة مجهزة بكل المنتفعات الصّحية المطبخ الواسع (...) الحمامات التي تحتوي على مغاطس (...) بيت الراحة الملازم للمطبخ (...) ثم دار الخدم، وهو المكان الذي ينام فيه الساهر على تسيير الدار وكبير الخدم (...) أصبحت الوحيد الذي ما يزال يملك سرّ العبور (...) فهو

(1) غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، ط2، 1984، ص36.

(2) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص88.

جزء من الحائط حتى أنه بني بشكل يعطي الإنطباع بأنه مجرّد زاوية مهملة من البيت الأندلسي (...)"[1]، فمن خلال هذه الأوصاف يتمكن القارئ من معرفة تفاصيل البيت الأندلسي الجميل، الذي يوحي على مدى فخامته وعراقته، وذلك من خلال الزمن الذي بني فيه لأن مالكه استند في بناءه على منزل أندلسي كان قد أعجبه، ما يجعله إرثا تاريخيا.

- كما يقول مراد باسطا عن البيت الأندلسي: «هذه الدار، الخربة الرومانية، البيت الأندلسي، كازا أندلوسيا، دار لالة سلطانة بلاثيوس، دار المحروسة، دار لالة نفيسة، دار زرياب، لإقامة الإمبراطور، ملهى الضفاف الجميلة (...)»[2]، فهو هنا يتحدث عن التسميات المختلفة التي شهدها البيت الأندلسي عبر العصور والأجيال، ففي كل مرّة كان يطلق عليه اسم مختلف إلى أن أصبحت له العديد من الأسامي.
- ويقول "أحمد بن خليل" «سأحمل في رأسي حلمنا الغالي، وسأبني بيتنا الأندلسي على الأرض الأخرى وسنسكنه مع بعض، لي يقين بذلك لا يلين أبدا. سنبنيه هنا في هذه الدنيا، قبل الآخرة (...) حلمي الذي وعدتك به واشتهيته وأنت تزينه منجزا في أحد مرتفعات غرناطة (...) أي ذوق رفيع، أنظر... الأسقف، الحيطان، المدخل (...) هل تدري ما ينقص غرناطة وهذا البيت؟ بحر جميل فقط تستقبل الأبواب نسائمه المالحة كل صباح (...)»[3]، حيث في هذا الجزء كان أحمد بن خليل يصف البيت الذي رآه في غرناطة رفقة سلطانة وأعجبا به، حيث اعتبراه من أجمل البيوت التي رأوها، وكانا يحلمان ببناء بيت مثله، وقد وعدها بأنه سيقوم ببناء واحد مثله في منفاه وأنهما سيعيشان معا فيه.

---

(1) الرواية، 54،55.

(2) الرواية، ص27.

(3) الرواية، ص92.

- كما ورد وصف "غاليليو" لقطعة الأرض التي اشتراها من "كروغلي" ليبني عليها بيته الأندلسي الذي لطالما حلم به: «الخربة بنيت على بقايا معبد روماني قديم حوّله المسلمون إلى مركز متقدم لحراسة السواحل، قبل أن ينشأ بالجوار منه مقام سمي "الوالي سيدي قارة بلال" ... فقد كتبت على إحدى صواريه المتبقية أن اليد التي صنعته هي يد "الحسين بن أحمد التيجاني"»[1]، حيث قام "أحمد بن خليل" ببناء منزله على أنقاذ مقام كان يتهافت إليه الناس من أجل الصلاة، اعتمد أيضا على الخرابة التي كانت مبنية فيه واعتمدها كركيزة ممتدة عبر التاريخ لكي يبني عليها بيته: «بيتك سيكون جميلا في هذا المكان، أنا أقترح عليك أن تستفيد من الخربة بدون تهديمها، أن تدعم حيطانها وتنشئ أعمدة أخرى، هذا الهيكل الروماني قوي ويعطي روحًا خاصة لبيتك، ويربحك وقتا لا بأس به، ثم إنه لا يضر بفكرة ما تريد إنشاءه»[2]، حيث اعتمد الخرابة كعمادة لبيته وذلك لكي يكسب الجهد والوقت ما أعطى البيت بعدًا تاريخيا وزاد من عراقته.
- وأيضا اعتبر البيت الأندلسي رمزا لهوية ساكنيه حيث تقول "سيلينا" «رفضت أمي أن تغادر المكان "قالت أموت ولا أخرج، هذه وصية والدي. لم يعد لدي ما أخسره". بينما كان دالي مامي قد وضع عائلة هناك تحرسه»[3]، "فمارينا" طردت من بيت والدها بعد أن اغتصبت بوحشية من طرف مغتصبي بيتها، ولكنها رفضت أن ترحل منه، وأصرت على أن تنفذ وصية والدها، والتي قال فيها أنه لا يجب أن يتركوا بيتهم وأن يبقوا فيه حتى ولو صاروا خدما فيه.
- ومن هذا فإن البيت الأندلسي هو المكان الرئيسي في الرواية، فهو يمثل امتداد الحضارة الأندلسية التي اندثرت ولكنها بقيت حية في قلب من عاشوها، كما يعتبر البيت الأندلسي

(1) الرواية، ص158.

(2) الرواية، ص160.

(3) الرواية، ص397.

إرثا تاريخيا عريقا وكان يجب الحفاظ عليه كما أوصى أصحابه الأولون ولكنهم في آخر المطاف فشلوا في حمايته ضد القوانين الجائرة.

ب. كاتيدرائية التفتيش:

الكاتيدرائية في الرواية كنيسة مسيحية في غرناطة، والتي تعتبر مكانا للعبادة بالنسبة للمسحيين، ولكن وردت في الرواية على أنها مكان خاص بالتعذيب والقتل، حيث كانوا يأخذون إليها جميع الأسرى المسلمين بعد سقوط الأندلس، وكانوا يتعرضون للتعذيب بشتى الأنواع.

والكنيسة في ذلك الوقت كانت تحت تصرف محاكم التفتيش، حيث يروي أحمد بن خليل بعد أسره «جاؤوا بي من أتون الحرب. كنت بين الحياة والموت ولم أكن أملك أية قوة تسمح لي بالوقوف وظللت منتصبا الزمن الذي شاءوه (...) جروني نحو كاتدرائية قديمة كان بادي عليها أنه لا حياة فيها، إلا بومة كانت تجد متعة كبيرة في الوقوف على أحد أجراسها الصدئة وتدقق على المارة، عندما دخلنا، بدا كل شيء عاديا، الصورة الداخلية لم تكن عاكسة لخارجها. فقد أعطتني ألفة غريبة. قلت لا يمكن أن ينام الله في الخراب برفقة بومة أدمنت التحليق والتوقف على الكنيسة، وقذف فضلاتها على العابرين»[1]، حيث قام بوصف الحالة التي كان فيها نتيجة لما عاناه من الحرب والخسارة، ثم انتقل إلى وصف الكنيسة التي اقتيد إليها، التي بدا له من شكلها الخارجي أنها مكان مقفهر لا حياة فيه، إلا أن صورتها الداخلية لم تعكس شكلها الخارجي، «وقفت قليلا على الزرابي الجميلة وخفت أن أمشي عليها ولكنهم جرّوني. تأسفت، كانت من السجاد الفارسي القديم ذي الرسومات الرائعة والطيور والنباتات التشكيلة الداخلية الكثيرة، رأيت ذلك في سوق طليطلة الكبير في إحدى سفراتي مع خالي (...)»[2]، فهو يظهر الصورة الداخلية للكنيسة، فهي مفروشة بالزرابي الفاخرة والجميلة التي خجل "غاليليو" من المشي عليها خشية توسيخها فهي من الداخل تمثل المكان المثالي

(1) الرواية، ص67.

(2) الرواية، ص67.

المقّس، وكما تمثل مكان الأمن والأمان، ولكن الواقع لا يمثل ذلك أبدا بل على العكس «فإذن له بعينيه أن يرفع ملتقى السجادتين الفاخرتين لتبرز فجأة قطعا خشبية مرصوصة ومنتظمة بشكل دقيق لا يظهر ما تحتها، نزعها بدورها قطعة، قطعة، ليكشف عن درج كان ينزل عميقا كسلم بلا نهاية حتى جهنم (...) شرعنا في النزول (...) أنا متكئ على كتفي "الراهب ميغيل" (...) بدأنا ننزل نحو الدرج الموالي وكأننا كنا ننزل نحو أعماق جهنم (...) دخلوا بي عميقا نحو غرف التعذيب وتمزيق الأجسام البشرية (...) رأيت غرفا صغيرة بحجم جسم الإنسان (...) ويتساقط اللحم عن العظم، وتأكله الديدان (...) كان الكثير من السجناء يئّنون في الزوايا الخلفية (...) الكثير منهم كان في الرمق الأخير من الحياة (...) إذ كانت رؤوسهم منكسرة كرايات مهزومة (...)»[1]، حيث اكتشف أن هذا المكان الجميل والفاخر يحمل في داخله مكان مكان مرعب ومخيف يحمل جثث الأسرى حيث قام "أحمد بن خليل" بوصف قبو الكنيسة الذي كان يحتوي على مختلف وسائل التعذيب والوحشية والتي لا يمكن أن يخرج منها أي أحد حيا، كما وصف التعذيب الرهيب الذي يتلقاه الأسرى على يد الرهابنة الذين لا يعرفون الرحمة، وهذا ما يجعل الصورة الداخلية تعكس الصورة الخارجية.

قضى "أحمد بن خليل" بعض الوقت داخل كاتيدرائية التفتيش، وتعرض فيها للمحاكمة والتعذيب إلا أنه تمكن من الخروج منها حيا لأنه أدعى بأنه ليس مسلما وإنما هو مسيحي بالإضافة إلى شهادة أحد الرهبان زورا، ما ساعده في محاكمته، كما ساعده في رحلته أثناء نفيه إلى الجزائر.

ج. البلدية:

تعتبر البلدية هيئة إدارية عمومية تعمل على خدمة الشعب وتسهر على راحته، وتظهر البلدية في رواية البيت الأندلسي كفضاء روائي مغلق، حيث يتحدث " مراد باسطا" عن البلدية أثناء ذهابه إليها للبحث عن آخر الأخبار حول مصير البيت الأندلسي «كلما دخلت

(1) الرواية، ص69.

إلى البلدية، أمشي قليلا أحسب الخطوات داخل الساحة الكبيرة التي تشبه ثكنة، ترفع فيها الأعلام، في كل صباح وتعزف الأناشيد الوطنية، ثم أرفع رأسي تجاه سماء باردة وحانية كثيرا (...) بعضهم يقول أنه كان أحد قصور "فينيزيانو" (...) ثم حول في الحقبة الاستعمارية إلى ثكنة (...) لكن الجادين من النّاس يؤكدون أن البناية في الأصل شيدت لتكون بلدية (...) ولا علاقة لها بالحقبة التركية (...)»[1]، حيث قام الراوي بوصف شكل بناء البلدية الذي من خلاله حاول ذكر الأصل الذي كان البناء عليه والتاريخ العريق لهذا البناء.

- كما حاول مراد باسطا وصف الحالة التي آل إليها بناء البلدية بعد الزلزال الذي ضرب العاصمة «الشرخ الذي أحدثه فيها زلزال العاصمة الأخير، ما يزال هو هو، لم يغلقه أحد. ولم يرمم أبدا.بدأ الشق الذي ينطلق من رأس البناية حتى أساسها الأرضي، يتسع أكثر مخترقا بياض الحائط في شكل جرح مفتوح»[2]، فهو يحاول أن يبين الإهمال التي يعاني منها بناء البلدية الذي تعتبر تراثا تاريخيا وجب الحفاظ عليه، إلا أن السلطات لم تبد أي اهتمام بهذا البناء الذي يكاد يندثر.

2. الأماكن المفتوحة:

يعتبر المكان المفتوح المكان الذي يكون فيه الإنسان أكثر حرية، منفتحا على الآخرين فالمكان المفتوح لا حدود له أبدا، "وهذا المكان إما يكون مفترضا تخييليا وهو الأندر، أو يكون موضوعيا صرفاً وهو الأكثر، أو يجمع بينهما وهو الأعمّ وفي جميع هذه الضروب يعد المجال الأفضل للحركة والميدان الأصلح لإدارة التغير والتحول، ودفع عملية التطّور نحو الأمام"[3]، "فالحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة

(1) الرواية، ص109.

(2) الرواية، ص109.

(3) جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، ص108.

توحي بالمجهول، كالبحر، والنهر، أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحّي ، حيث توحي بالألفة والمحّبة"[1].

ورواية البيت الأندلسي تتوفر على العديد من الأمكنة المفتوحة، من أهمها:

أ. **البحر:**

- يعتبر البحر مكانا مفتوحا يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم، وقد دخل البحر كمكان في تولدات التغيير والتحول الاجتماعي والثقافي، وعدّ مصدرا أساسيا من مصادر عمل الروائي، حين يتم الانسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان فإن هذا الانسجام يؤسس وجدانا وشعورا، ويشتعل فتيلا من الحب والتعاضد بينهما"[2].

فالبحر فضاء روائي مهم، حيث يحمل العديد من المعاني والدلالات فهو يكون أحيانا ذا دلالة إيجابية وأحيانا أخرى تكون دلالته سلبية خطيرة.

- وقد ورد البحر في رواية البيت الأندلسي في العديد من المواضع بدلالات متنوعة حيث تتحدث "ماسيكا" عن جلوسها رفقة مراد باسطا أمام البحر «نمشي قليلا، ثم نجلس على الحافة المقابلة للضفاف الأخرى (...) لا يجيب، فأدرك بحواسي المهيأة لسماعه، أنه يسمعني جيدا وممتلئا به في قلبه أفتح المسجل الرقمي وأترك صوته يختلط بصوت البحر، وحكاياته بتمزق الأمواج الممتلئة بالمبهم والأسئلة المعلقة (...)»[3]، "فمراد باسطا" كان يرتاح بجلوسه على شاطئ البحر، حيث كان البحر يعطيه الهدوء والسكينة التي تساعده على رواية التاريخ والحديث عن أجداده الذين أتوا من الجانب الآخر من البحر.

- ويقول "أحمد بن خليل" «لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلا البحر الذي ينتابني موجه السخي محملا بأحاسيس غامضة تأتي من بعيد. من بعيد حيث لا شيء إلا

(1) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، ص95.

(2) المرجع نفسه، ص115.

(3) الرواية، ص9.

الصراخ والخيبة القاتلة ومنفى لا دواء له إلا الحكي»[1]، فهو يعتبر البحر أنيسا له في وحدته وغربته ومنفاه فهو كان يجب الاستماع إلى تكسرات أمواج البحر التي تنسيه في وحدته القاتلة.

- كما يقول "أحمد بن خليل" أيضا «حينما أتخفى داخل المقصورة، وافتح زجاج الناظور بكل طوله، يترائى لي البحر باتساعه وعبث أمواجه، ثم أرى سفن الصدفة التي تدخل في المشهد بدون استئذان، أتخيلني داخلها (...) وبدون سابق إنذار، تترائى لي سلطانة بابتسامتها الرائعة وهي تتحسس أوتار عودها (...)»[2]، فالبحر هنا يمثل الأمر بالنسبة "لأحمد بن خليل" فهو الطريق الوحيد الذي ستأتي منه حبيبته سلطانة، لهذا "فأحمد بن خليل" يعتبر البحر طوق النجاة بالنسبة له.
- ويتحدث "ميغيل سيرفانتس" عن المعركة البحرية التي شارك فيها «استطاع الدون "خوان النمساوي" أن يدخل "كورنثيا" (...) في صباح يوم الأحد 7 أكتوبر التقت القوتان في صدام عنيف وخرافي (...) ثم الاختراق الأول على الرغم من المقاومة التي أظهرناها وكانت كبيرة (...) كنت محموما وخائفا، ومع ذلك كان علي أن لا أستسلم (...) البحارة الناجون من المعارك يحكون بطولات خرافية (...)البحر والنار أصبحنا شيئا واحدا (...) وخسرت سفينة المركيزة أكثر من أربعين بحارا محاربا (...) وأنا على حاف السفينة تلقيت ضربة الصدفة كما نسميها إذا لم تقتل، فهي تشوه، الأولى كانت للصدر الثانية خربت ذراعي الأيسر (...)»[3]، ففي هذه المعركة كاد "ميغل سيرفانتس" أن يفقد حياته ولكنه نجا بأعجوبة، إلا أن ذراعه اليسرى قد أتلفت فهو بالنسبة إليه مكان مشؤوم فالبحر الذي يعتبر فضاءا مكانيا معبرا عن الأمل والهدوء والسكينة فهو أيضا يعبر عن القتال والحرب والدماء.

---

(1) الرواية، ص65.

(2) الرواية، ص162.

(3) الرواية، ص273.

ب. **المدينة:**

"المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي، أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدوها لتساعدهم عل العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ من أنفسهم"[1].

وتعتبر المدينة الفضاء الأوسع في الرواية وذلك من خلال مساحتها الشاسعة، وأيضا للعديد من الأجناس البشرية، حيث تعتبر المدينة "الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاص التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[2].

في رواية البيت الأندلسي نلاحظ ظهور فضاء المدينة في العديد من المواضع، من بينها فضاء مدين الجزائر التي كانت تحتضن البيت الأندلسي «لم يكن الآذان في ذلك الفجر الهادئ والبارد بصوته الدافئ، هو الذي أخرجني من فراشي، ولا لفحات برد الشتاء القاسية المتسربة من فجوات مرتفعات جبال الشريعة التي نراها من الأعالي (...) رأيت بالكاد أربعة ظلال تتحلل في الظلمة، منزلقة باتجاه المنحدر الذي يقود إلى الطريق العام رقم 7 وواجهة البحر (...) تبعت الظلال محافظا على بعض المسافة بيني وبينها، حتى نهاية المنحدر قبل أن تبتلعها الظلمة الشتوية نهائيا وأسمع هدير سيارة اختلط بسرعة مع موج البحر الذي أصبح قويا (...)»[3].

فمن خلال وصف "مراد باسطا" نجد أن البيت الأندلسي بني على شاطئ البحر، في أعلي المنحدر، كما قام بوصف المحيط الذي يحيط بالبيت الأندلسي، «عندما وصلت الّنوار انعطفت يمينا ثم سرت محاذيا لحائط الحديقة الذي لم يبقى منها إلا اسمها بعد أن اقتطعت منها أجزاء كبيرة بنيت عليها مخازن وبيوت عديدة في العشرين سنة الأخير. قبل عشرين سنة فقط كانت الحديقة تمتد حتى نهاية الدرب»[4]،حيث كانت توجد في ذلك المكان حديقة

(1) مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنّامينه، ص96.

(2) ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ص16.

(3) الرواية، ص37.

(4) الرواية، ص38.

جميلة بأشجارها الوفيرة والخضراء إلا أنها اقتطعت وعوضت بمباني وبيوت، فهو يصف الحالة المزرية التي يعاني منها محيط البيت الأندلسي.

- يصف "أحمد بن خليل" "حي البيازين" بالأندلس «سحق المعارضون في حي البيازين تحت سنابك الخيول، وتحول الحي إلى ساحة موت (...) تم إعدام مائتين من علماء المسلمين حرقا أمام الجميع، حتى يكونوا عبرة لغيرهم (...) فرض التنصير على عموم من بقى من المسلمين فرضا وأغلقت مساجدهم، أو حولت إلى كنائس (...) حظروا عليهم استعمال الحمامات وأمروهم بهدم المقامة منها (...) وحظروا عليهم إغلاق المنازل أثناء الاحتفال وفي أيام الجمعة وأيام الأعياد، وألزموهم بإبقائها مفتوحة ليستطيع القسس ورجال السلطة أن يروا ما يقع في داخلها من المظاهر والممارسات»[1] فهو يصف الحال المزرية التي وصل إليها مسلمو الأندلس من تقتيل وترهيب، حيث فرض عليهم الارتداد وتم القضاء على كل أشكال الإسلام نهائي.
- ويقول "أحمد بن خليل" «كنت أجد متع خاصة للراحة بعد تعب اليوم على ظهر السفن (...) أنزوي وراء الناظور وأتأمل البحر بشغف، فأنسى نفسي بسهولة. من موقعي، أدخل في السفن العابرة واخرج منها كما يحلو لي، أتوغل في مدينة غرناطة بلا أي مانع ولا عسس ولا محاكم تفتيش (...) كلما تأملت البحر، شعرت بدفء العزلة، أصبح المكان مثل بيت الخلوة الذي يعينني على تحمل صعوبات المهاجر وقسوتها (...)»[2]، "فأحمد بن خليل" في هذه المدينة كان يحس بالغربة، ولكن المنظار ساعده عل تحملها، فمن خلاله كان يرى غرناطة بلاده الأصلية، التي كان يحلم بها دائما، وكان يتجول في أحيائها من خلاله، فهو الأنيس الوحيد له في منفاه.
- كما يظهر وصف فضاء المدين في قول "مراد باسطا" «كنت أشعر أن هذه المدينة التي بدأت تفقد ذاكرتها، كانت تنشئ نسيانا جديدا في كل حائط كان يتهاوى جزؤه أو كله.

(1) الرواية، ص79.

(2) الرواية، ص154.

اخترقت سمعي المتعب التصفيقات الحادة التي كانت تتبع الارتطامات وصرخات الأطفال (...) عندما اقتربت أكثر من المكان، وتحللت كتل الضباب، ظهر المشهد الكبير الذي لا حدود لضرره تمنيت لو لم أره في حياتي»[1]، فهو يصف مشهد هدم البيت الأندلسي الذي كان يتهاوى شيئا فشيئا، وكنت روحه تتمزق مع تساقط أجزائه، فهو يرى أمامه اندثار تراث تاريخي دام لخمسة قرون، حيث تعتبر هذه المدينة محلّ الاضطهاد والظلم الذي لحق بالبيت الأندلسي، الذي يعتبر موروثا ثقافيا وحضاريا.

ج. **المقبرة:**

المقبرة فضاء مفتوح، ويعتبر مكانا إجباريا يؤخذ إليه الإنسان مجبرا، فلا أحد يختار الموت بإرادته، كما تعتبر فضاء هادئا وساكنا، فالإنسان لا يحس بالهدوء والسكينة سوى في قبره، والمقبرة تجمع العديد من القبور المختلفة الأجناس والأديان والأعراق.

- وقد ظهر فضاء المقبرة في رواية البيت الأندلسي في قول "مراد باسطا" "لماسيكا": «"سيكا"... أريد أن أدن هنا، في مقبرة "ميرامار"، التي دشنتها حنا سلطانة، ثم جدي "غاليليو ألروخو" قبل أن يملأها الذين جاؤوا من بعده، أحب هذا المكان ليس لأنه به كل الناس الذين أحببتهم، ولكن لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت بها كل الأديان (...)»[2]، حيث أوصاها بدفنه في مقبرة "ميرامار" التي بناها أجداده، وكانوا أول من دفن فيها، وليس هذا السبب الوحيد في وصيته هذه بل كونها المكان الوحيد الذي لا يوجد فيه تمييز بين الأجناس البشرية.
- فالمقبرة فضاء جغرافي فوق التمييز، فالجميع يدفن فيها دون التفريق بينهم، فهي تستقبل الجميع كما قال "مراد باسطا" «هدم جزؤها الشمالي بيد فاعل، ولكنها ما تزال تقاوم الأحقاد وجنون البشر الذين ينامون على يقين وحدهم يصنعونه ويموتون فيه، يفصلون

(1) الرواية، ص440.

(2) الرواية، ص9.

داخل الدين الواحد، أديانا على مقاسهم»[1]. فالمقبرة أيضا لم تسلم من ظلم واضطهاد البشر، وذلك رغم أنّها مكان يشهد التعايش السلمي.

3. الفضاء في رواية "البيت الأندلسي":

لا توجد رواية تخلو من الفضاء، و في رواية البيت الأندلسي نجد الفضاء حاضرا بمختلف أنواعه من بينها الفضاء النصي الذي"يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية-على مساحة الورق.ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ،ووضع المطالع ،وبتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين،وغيرها"[2].

_ فالرواية تحتوي على غلاف خارجي كتب عليه عنوان الرواية بخط عريض وواضح "البيت الأندلسي" وفوقه اسم الكاتب بخط أقل عرضا "واسيني الأعرج "وهذا في الجزء العلوي من الصفحة، أما في الأسفل فنجد صورة لأحد البيوت الجزائرية القديمة.

_ أما الصفحة الثانية والثالثة من الرواية فارغتان، والورقة الرابعة كتب عليها اسم الكاتب وعنوان الرواية ودار النشر، والصفحة الخامسة تأتي كملحق ورد فيه لمحة عن حياة الكاتب "واسيني الأعرج".

_ أما صفحات الرواية فعددها 447 صفحة، مكتوبة باللغة العربية و بخط متوسط، وتحتوي على هوامش التي هي عبارة عن شرح للكلمات الغير مفهومة في المتن.

_ قام "واسيني الأعرج" في روايته بوضع بعض أوراق المخطوطة التي كتبها "غاليليو"،كما قام بتقسيم الرواية إلى خمسة فصول.

_ في نهاية الرواية قام واسيني الأعرج بكتابة التاريخ الذي كتبت فيه الرواية"2010" كما كتب فرنسا-الجزائر-إسبانيا ، وربما يريد بها الكاتب الحقبات التاريخية التي مرّت على البيت الأندلسي.

---

(1) الرواية، ص9.

(2) حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص55.

_ كانت الورقة الأخيرة من الكتاب عبارة عن ملحق كتب فيه ملخص صغير عن أحداث الرواية و الخلاصة التي أراد واسيني الأعرج إيصالها.

- كما نجد الفضاء الجغرافي للرواية فضاء واسع ممتد الأقطار حيث يعتبر مفهوم الفضاء الجغرافي "مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنه يتحركون"[1].

_ وفي رواية البيت الأندلسي يظهر لنا الفضاء الجغرافي في عدة مواضع، باعتباره المكان الذي تدور فيه أحداث الرواية، حيث تدور أحداث الرواية في مكانين أساسين وهما الأندلس (إسبانيا) والجزائر.

_ كانت الجزائر تمثل المنفى بالنسبة "لأحمد بن خليل"« كانت في الأفق وهران التي تنتظرنا، مليئة بالحيرة »[2]،فهو نجى من القتل في محاكم التفتيش ونفي إلى الجزائر التي بنى فيها بيته الأندلسي حيث كان يحمل الكثير من الحضارة الأندلسية التي اندثرت ويعتبر هو آخر معلم تراثي أندلسي.

وكانت الأندلس (إسبانيا)هي الوطن الأم "لأحمد بن خليل" الذي ولد وعاش فيها« فالأرض التي يدفن فيها جدك الأول والثاني والثالث... والعاشر، هي بالضرورة أرضك»[3]، فهو كان يعتبرها أرضه وكان يحبها ولم يستطع مفارقتها إلا بالقوة.

_ فأحداث الرواية تتحدث عن أحداث الحرب في الأندلس وتفاصيل سقوطها، ثم تنتقل إلى الجزائر التي نفي إليها "غاليليو ألروخو"، حيث استقر في الجزائر العاصمة.

(1) حميد لحميداني: المرجع السابق، ص62.

(2) المرجع نفسه، ص100.

(3) الرواية، ص98.

خاتمة

في ختام هذه الدراسة حول البنية السردية في رواية "البيت الأندلسي" للروائي واسيني الأعرج، الذي اشتهر ببراعته في الكتابة الروائية توصلنا إلى النتائج التالية:

1- قام الروائي واسيني الأعرج بتوزيع أطراف حكايته على خمسة رواة، حيث قاموا بسرد أحداث الرواية الممتدة على مسافة خمسة قرون بالتناوب، وتشاركوا في إيصال المعنى للمتلقي وتعتبر هذه الطريقة جديدة مغايرة للمألوف.

2- شخصيات الرواية جاءت متعددة ومتنوعة، منقسمة بين حقبتين زمنيتين مختلفتين تتراوح بين الماضي البعيد والحاضر، وعملت هذه الشخصيات على سرد أحداث الرواية بترتيب محكم بين الماضي والحاضر.

3- نجد الزمن في رواية "البيت الأندلسي" منافيا للترتيب الزمني الحقيقي للأحداث، حيث نجد زمن السرد وزمن القص متنافرين، ولكن هذا التنافر يساعد على إبراز التشابه بين والمعاناة والظلم الذي عاشته شخصيات الرواية في الماضي والحاضر، فمن خلال الاسترجاعات عمل الكاتب على ربط الماضي بالحاضر حيث حاول أن يبرز البطش والظلم الذي عاشته شخصيات الرواية أثناء سقوط الأندلس، هو نفسه التي تعيشه الشخصيات بعد خمسة قرون، وذلك نتيجة لاستبداد القوانين والشخصيات المهّمة.

4- كما تمكنت الشخصيات في الرواية من توقع مستقبلها من خلال الإستباق بنوعيه حيث سمح لها بالإعلان عن الأحداث التي ستحدث مستقبلا انطلاقا من الواقع المزري الذي تعيشه، وهذا من شأنه أن يزيد التشويق لدى القراء، وتطلعهم للأحداث القادمة.

5- عمل الكاتب على توظيف تقنيات الاستغراق الزمني من تسريع وإبطاء السرد (الخلاصة الحذف، المشهد، الوقفة)، حيث سمحت للروائي بتلخيص وحذف بعض الأحداث الهامشية والثانوية، التي سمحت له بتسريع سرد الأحداث للوصول إلى صلب الموضوع، كما عمل الروائي على وضع مساحات واسعة خاصة بالمشاهد والوقفات التي عملت إظهار وجهات النظر المختلفة للشخصيات كما أنها عملت على إبطاء السرد وسمحت للكاتب بالوقوف عند بعض الأحداث ووصفها بدقة، وذلك لتلبية رغبة

المتلقي الذي غالبا ما يرغب في معرفة أهم التفاصيل لبعض الأحداث، كما يرغب في تخطّي البعض الآخر.

6-من خلال عنوان الروائي الموسوم "بالبيت الأندلسي" نجد أنه ليس مجرّد عنوان وضع عبثا، أو لتزيين واجهة الرواية، وإنما يعتبر البيت الأندلسي الحدث والنواة الجوهرية للرواية والمكان الأساسي الذي تدور حوله أحداث الرواية، فهي تبدأ منه وتنتهي إليه كما يعتبر البيت الأندلسي كذريعة لإبداء رأي الكاتب ولتوضيح وجهة نظره الشخصية.

7-وتدور أحداث الرواية بين مكانين أساسيين في زمنيين مختلفين، يفرق بينهما حوالي خمسة قرون، ولكنهما مكملات لبعضهما يجمع بينهما "البيت الأندلسي" الذي يعتبر المكان الأساسي في الرواية، فهو يمثل بيت الأجداد الذين أورثوه للأحفاد وأوصوهم بالحفاظ عليه وعدم التخلي عنه أبدا، فالكاتب عمد من خلاله إلى تصوير الواقع المعاش، ودعا الأمة إلى محاولة التعبير عن آرائهم و الحفاظ على هويتهم وجودهم.

8-وفي النهاية نجد أن واسيني الأعرج من خلال روايته هذه عمل على إيصال بعض الرسائل المهمة للمجتمع، وكانت أهمها ضرورة دحض القوانين الظالمة والقضاء عليها بالإضافة إلى ضرورة الحفاظ على الهوية الوطنية.

قائمة

المصادر والمراجع

أولا: المصادر:

_ واسيني الأعرج: البيت الأندلسي، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع:

_ إبراهيم صحراوي: السرد العربي القديم الأنواع والوظائف والبنيات، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2008.

_ أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسات العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

_ آلان روب جرييه: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر مصر.

_ آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان ط2، 2015.

_ بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1999.

_ جعفر الشيخ عبوش: السرد ونبوءة المكان، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2014.

_ جميل حمداوي: سيميوطيقا العنوان، (د،د)، المغرب، ط1، 2015.

_ جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989.

_ جيرالد برنس: المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 2003.

_ جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1 2003.

_ حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) المركز الثقافي العربي لبنان، ط1، 1990.

_ حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي لبنان، ط1، 2000.

_ حميد لحميداني: أسلوبية الرواية مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، ط1، 1989م.

_ حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط3، 2000.

_ زكريا إبراهيم: مشكلة البنية "مشكلات فلسفية"، مكتبة مصر (الفجالة)، مصر.

_ السعيد الورقي: اتجاهات الرواية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2014.

_ سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة العراق.

_ سناء سلمان العبيدي: الشخصية في الفن القصصي والروائي عند سعدي المالح، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016.

_ سيزا قاسم: بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، 2004.

_ شوقي بدر يوسف: الرواية والروائيون دراسات في الرواية المصرية، مؤسسة حورس الدولية الإسكندرية، ط1، 2006.

_ صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

_ عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3 2005.

_ عبد الرحيم الكردي: السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006.

_ عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان 2008.

_ عبد الله الركيبي: تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر 1830 ـ 1974.

_ عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

_ غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

_ محمد برادة: الرواية العربية ورهان التجديد، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع دبي ط1 2011.

_ محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان ط1، 2010.

_ محمد عزام، فضاء النص الروائي: دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996.

_ محمد ناصر العيجمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس)، الدار العربية للكتاب تونس 1991.

_ أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر لبنان، ط01، 2005.

_ مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط1، 2004.

_ مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينه، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب دمشق، 2011.

_ ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

_ نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني (قراءة نقدية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2011.

_ نورة محمد المري: البنية السردية في الرواية السعودية، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت ط1، 2012.

_ ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

ثالثا: المعاجم:

_ ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد 3، ط 3.

_ أحمد الفيومي: المصباح المنير، مطبعة التقدم العلمية، مصر، ط1، 1904، ج1.

_ أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، ص254.

_ أحمد رضا: معجم متن اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، مج3، 1909.

_ الفيروز آبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط8، 2005.

_ لطيف زيتون: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1 2002.

_ مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية للنشر، القاهرة، مصر، ط4 2004.

_ محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، المطبعة الكلية، مصر ط1 1911.

رابعا: المجلات:

_ أحلام معمري: نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، العدد 20، 2014.

_ جمعة العربي الفرجاني: أسس النظرية البنيوية في اللغة العربية، المجلة الجامعة قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الزاوية، ع18، المجلد 1، 2016.

_ صالح مفقودة: أبحاث في الرواية العربية، منشورات مجلة مخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة.

_ عقيل جعفر الوائلي، علي عبد الأمير عباس: البناء السردي في نصوص (عبد الحسين ماهود) المسرحية، مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل ع30، 2016.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

مقدمة..... أ-ج

المدخل: مفاهيم أولية

1. مفهوم الرواية 2

أ. لغة 2

ب.اصطلاحا 3

2. نشأة الرواية العربية 6

3. نشأة الرواية الجزائرية العربية 7

الفصل الأول:البنية السردية في الرواية العربية و عناصرها

أولا : البنية السردية..... 11

1. مفهوم البنية..... 11

أ. لغة 11

ب.اصطلاحا 12

2. مفهوم السرد 14

أ. لغة 14

ب.اصطلاحا 15

3. مكونات السرد 18

أ.الّراوي..... 18

ب.المروي 20

ج.المروي له..... 21

4. مفهوم السردية 23

5. مفهوم البنية السردية..... 25
ثانيا: عناصر البنية السردية 27
1). بنية الشخصية 27
1. مفهوم الشخصية 27
أ. لغة 27
ب.اصطلاحا 28
2. أهمية الشخصية 32
2). بنية الزمن 33
1. مفهوم الزمن 33
أ. لغة 33
ب.اصطلاحا 34
2. أهمية الزمن 38
3). بنية المكان 39
1. مفهوم المكان 39
أ. لغة 39
ب.اصطلاحا 40
2. مفهوم الفضاء..... 43
أ. لغة 43
ب.اصطلاحا 44
3. الفرق بين الفضاء والمكان..... 46
4. أهمية المكان 47
الفصل الثاني: عناصر البنية السردية في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

أولا:الشخصيات في رواية "البيت الأندلسي" 52
1. الشخوص الرئيسة 52
2. الشخوص الثانوية 58
ثانيا:الزمن في رواية "البيت الأندلسي" 63
أولا:الترتيب الزمني 63
1.الاسترجاع 65
أ.استرجاع خارجي 66
ب.استرجاع داخلي 70
2.الاستباق 72
أ.استباق كتمهيد 73
ب.استباق كإعلان 75
ثانيا.الاستغراق الزمني 78
1.تسريع السرد 78
أ.الخلاصة 78
ب.الحذف 81
2.إبطاء السرد 83
أ.المشهد 83
ب.الوقفة 87
ثالثا:المكان في رواية "البيت الأندلسي 89
1. الأماكن المغلقة 89
2. الأماكن المفتوحة 95
3. الفضاء في رواية "البيت الأندلسي" 101
خاتمة 103

قائمة المصادر والمراجع..... 106
فهرس المحتويات 111

الملخص:

إن دراستي للبنية السردية في الرواية الجزائرية المعاصرة رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج تهدف إلى الكشف على عناصر البنية السردية في الرواية عامة، والكشف عن بنية الزمن والمكان والشخصيات في رواية "البيت الأندلسي" خاصة، فتضمن بحثي مدخل وفصلين الأول نظري والثاني تطبيقي.

وخلال بحثي ركزت على تقديم مفهوم للسرد والبنية السردية وعناصرها، كما عملت على استخراج هذه العناصر من رواية البيت الأندلسي والكشف عن وظائفها، حيث سعيت إلى معرفة الشخصيات التي وظفها الكاتب ودرجات التفاوت في أهميتها، ومعرفة البنية الزمنية التي بنى الكاتب روايته، بالإضافة إلى المكان و الفضاء الروائي الذي تدور فيه شخصيات وأحداث الرواية.

Résumé :

Mon étude de la structure narrative dans le roman algérien contemporain le roman de la « Maison Andalouse » L'wassigny Lame vise à révéler les éléments de structure narrative du roman en général, et à révéler la structure du temps, du lieu et des personnalités de la « maison Andalouse », en particulier, ma recherche comprenait une introduction aux deux chapitres le premier theorique et de la deuxième pratique.

Au cours de ma recherche, je me suis attachée à presenter le concept de récit, de la structure et des éléments narratifs, à extraire ces éléments de la « Maison Andalouse » et à en révéler les fonctions, en cherchant à connaître les personnages employés par l'auteur et les degrésd'inegalité dans leur importance, vers le lieu et l'espace du roman dans lequel gravitent les personnages et les événements du roman.