الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث ا لعلمي

جامعة الشهيد حمَه لخضر-الوادي

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

بنية الخطاب السردي في أدب الرحلة من خلال كتاب (رحلاتي لبلاد السافانا) للحاج الصديق أحمد

مذكرة تخرّج تدخل ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

في الأدب العربي – تخصُّص: أدب حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- خديجة مسعي عون
- نجلاء سلمي

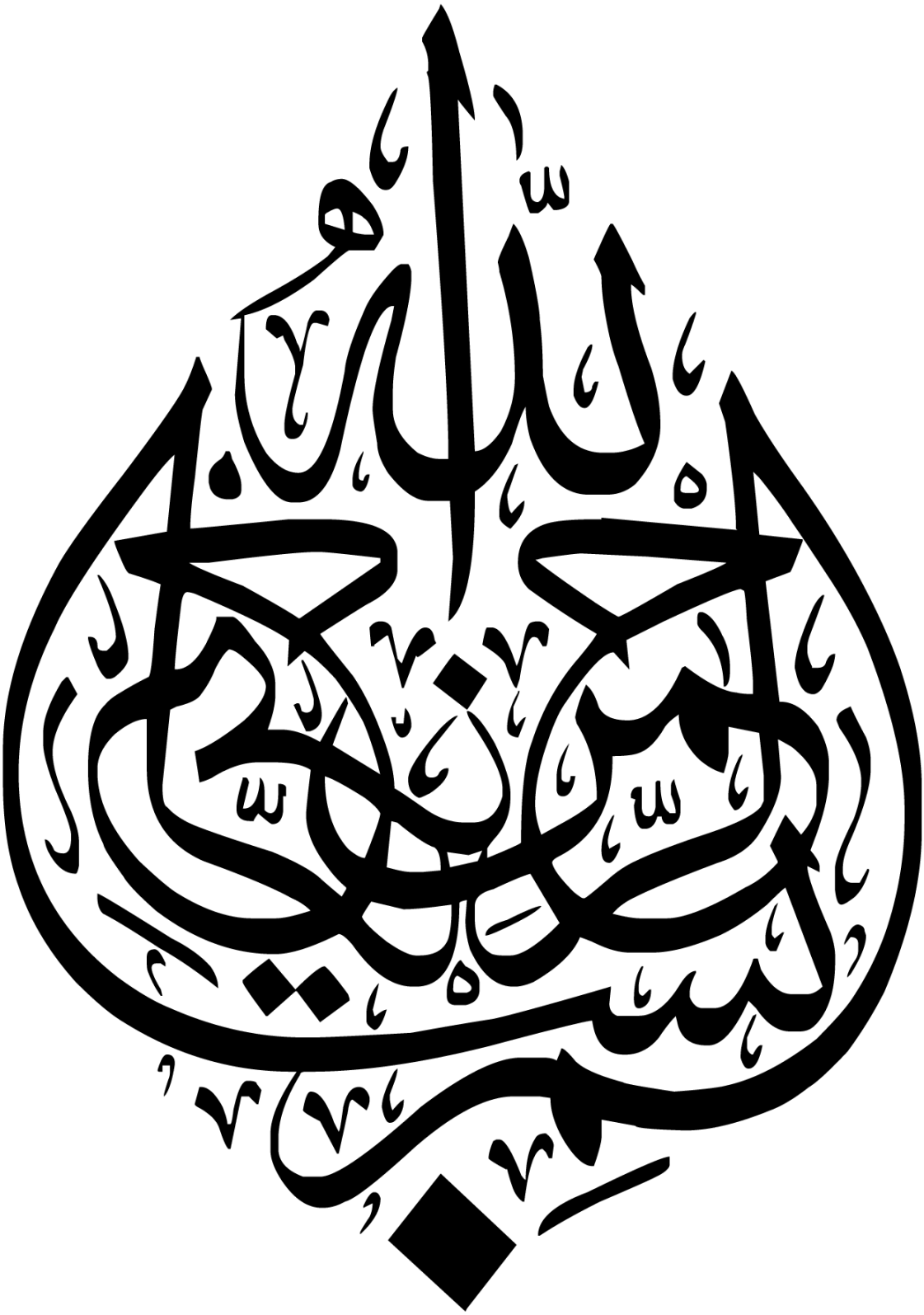
الأستاذ المشرف:

– د. نعيم قعر مثرد

لجنة المناقشة

الأستاذ	المؤسسة الأصلية	الصفة
عبد الكريم خليل	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	رئيسا
نعيم قعر مثرد	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مشرفا ومقرراً
علاء مداني	جامعة الشهيد حمه لخضر - الوادي	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/ 2021



إهداء

أهدي هذا العمل الى والديّ الغاليين، والى عائلتي الصغيرة

زوجي وابنائي ساجدة وخير الدين، والى اخوتي واخواتي

بالأخص مباركة، وأدام الله السعادة في قلوبكم والى كل

من ساعدني من قريب او بعيد

خديجة مسعي عون

إهداء

إلى كل من تحملا من أجلي الكثير من العناء

إلى من علماني الحب والوفاء

.....إلى أمي وأبي

وإلى اخوتي واخواتي

نجلاء سلسي

شكر وعرفان

نشكر اللّه العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل "وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ" سورة يوسف آية 76 ....صدق اللّه العظيم.

وأيضا وفاءً وتقديراً وإعترافاً منا بالجميل نتقدم بجزيل الشكر لأولئك المخلصين الذين لم يألوا جهداً في مساعدتنا في مجال البحث العلمي، وأخص بالذكر الأستاذ الفاضل: نعيم قعر المثرد على هذه الدراسة وصاحب الفضل في توجيهينا ومساعدتنا في تجميع المادة البحثية، فجزاه اللّه كل خير.

وأخيراً، نتقدم بجزيل شكرنا إلي كل من مد لنا يد العون والمساعدة في إخراج هذه الدراسة علي أكمل وجه.

مقدمة

مقدمة

تعد الرحلة من التقاليد الراسخة في حياة الإنسان وهي قديمة قدم ركوبه البحر واختراعه وسائل التنقل والارتحال في الفضاءات الجغرافية المختلفة فشغفه لمعرفة العوالم الأخرى سمة مزروعة بالفطرة في نفوس البشرية جمعاء باختلاف أجناسها أو دياناتها أو أعراقها وهذا ماتميز به العرب أيضا.

فالرحلة في الأدب العربي بدأت تأخذ هيئتها وطريقها في التدوين عند حلول القرن الثالث للهجرة، لجوابانهم الممالك والمسالك لأغراض كثيرة ومتعددة ومختلفة، ليصبح لها بعدًا جغرافيا وتاريخيا وثقافيا ودينيا، ولا أدل على ذلك من رسوخ الرحلة في القصيدة العربية الجاهلية، حيث أخذت الرحلة في الأدب العربي طابعها الفني في العصر الحديث، فكانت جنسا أدبيا زاخرا بالعناصر السردية من أمكنة وأزمنة وتعدد الأصوات فهي من جهة أخرى خطاب وصفي لأنها تضع في الاعتبار الأول البعد المكاني في زمن معين، حيث تعد هذه العناصر السردية المكون الأساسي في الممارسة النصية برؤاها الفنية ومعطياتها الجمالية وما لها من امتدادات دلالية.

واختيارنا لرواية رحلاتي لبلاد السافانا للروائي الصديق حاج احمد دراسة حاولنا فيها تسليط الضوء على بنية الخطاب السردي من مكان وزمان وشخصيات مع عدم إغفال اللغة ومستوياتها، والكشف عن جماليات ودلالة هاته العناصر في الرواية.

تناولناهذه المدونة بالذات دون غيرها لبعض من الأسباب أولا كونها مدونة حرثت بأرض شبه مهجورة سرديا على مستوى السرديات العربية وهي الجوار الجغرافي الإفريقي(ماما أفريكا)، ثانيا أنها من الروايات الحديثة في أدب الرحلة، ثالثا قلة الدراسات التي تناولت هذه الرواية، رابعا ثروتها ببنى الخطاب السردي.

ومن هنا نطرح التساؤلات التالية: ما هو مفهوم بنية الخطاب السردي؟ وما مفهوم أدب الرحلة؟ وكيف تعامل الروائي مع هذه العناصر السردية في سرد رحلاته؟.

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة عناصر بينة الخطاب السردي وتصويرها تصويرا جماليا وفنيا وأما الخطة التي اتبعناها فقد كانت مقسمة إلى مقدمة ومدخل تمهيدي وفصلين دمجنا فيهما النظري بالتطبيقي وملحق وخاتمة؛ فكان المدخل التمهيدي يتضمن المفاهيم النظرية للبنية وخصائصها، ومفهوم الخطاب وطرق تلقيه، ثم مفهوم السرد وزوايا رؤيته، ومفهوم أدب الرحلة.

وجاء الفصل الأول بعنوان كالتالي: البنية المكانية والزمانية في الرواية، قمنا فيها بدراسة نظرية وتطبيقية في نفس الوقت، تناولنا فيه بنية المكان مفهومه اصطلاحيا وأنواعه ودلالته، ثم بنية الزمان وأنواعه هو أيضا دلالته.

واما الفصل الثاني الذي كان عنوانه كالتالي: بنية الشخصية في الرواية اللغة ومستوايتها، تطرقنا فيه لدراسة الشخصيات واللغة وما حملتاه من دلالات.

ثم محلق تطرقنا فيه لملخص الرواية والتعريف بالروائي الصديق حاج احمد.

وفي الأخير خاتمة حلبت استنتاجات هذا البحث، واهم النتائج التي وصلناها للإشكالية المطروحة.

ولإتمام هذا البحث وخوض غماره اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع نذكر منها: بنية النص السردي لحميد لحميداني، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، بناء الرواية لسيزا قاسم، رواية رحلاتي لبلاد السافانا للصديق حاج احمد.

وككل بحث علمي واجهتنا بعض الصعوبات أهمها صعوبة الإلمام بالموضوع ودراسته دراسة موسعة لضيق الوقت، وقلة الدراسات لنفس المدونة، غير اننا نحمد الله على عونه وتوفيقه لإخراجه بهذا الحال.

وأخيرا لا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ نعيم قعر المثرد الذي لم يبخل علينا بنصائحه وتوجيهاته فله جزيل الشكر والامتنان، ونشكر كل من قدم لنا يد العون من قريب أو بعيد، ونرجو أن ينال بحثنا القبول والتقدير.

مدخل تمهیدی

مدخل تمهيدي

أولا: البنية

1. تعريف البنية
1. خصائص البنية

ثانيا: مفهوم الخطاب

1. مفهوم الخطاب
2. طرق تلقي الخطاب
3. طرق تلقي الخطاب النبوي

ثالثا: السرد

1. مفهوم السرد
2. زوايا الرؤية السردية
3. مظاهر حضور الراوي

رابعا: أدب الرحلة

1. مفهوم أدب الرحلة
2. ميلاد أدب الرحلة

أولا: البنية

1. تعريف البنية

يتحدد مفهوم البنية لغة بالعودة إلى ما أوردته المعاجم اللغوية، وهي مفاهيم كلها في مصب واحد يجمعها ما قاله الناقد الأمريكي **ڤراو راسون j. G. Ranson** إذ الأثر الأدبي يتألف من عنصرين البنية أو التركيب والنسج أو السبك تعني بالأول المعنى العام للأثر الأدبي وهو الرسالة التي ينقلها هذا الاثر بحذافيرها إلى القارئ بحيث يمكن التعبير عنها بطرق شتى عبر التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور.

أما النسج فالمراد به الصدى الصوتي لكلمات الأثر وتتبع المحسنات اللفظية والصور المجازية والمعاني التي توحي إلى العقل بالمدلولات للكلمات المستعملة والبنية في معجم اللسانيات **لبسام بركة** هي تركيب ما يقابله دائما بالفرنسية stuctne ونقول بنية عميقة strustne profroche وبنية روائية stucture naeative وبنية سطحية structune superficielleau /stucture de suface ويبني المصطلح في معجم اللسانيات الحديثة تعاقبا وحدات لغوية ذات علاقات معينة ومثال ذلك في اللغة العربية.

ا/العبارة الاسمية:

وفيها الصفة تعقب الاسم الكتاب الأبيض (أداة التعريف) ال+اسم+ال الصفة.

ونجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية مخالف، حيث تسبق الصفة الاسم الموصوف كما نرى في العبارة the green book الكتاب الأخضر أداة التعريف the صفة gerrn الاسم book.[1]

ب/ومن ذلك أيضا مانجد فيما يختص بتركيب المقطع في اللغة العربية: فقد يكون النمط (صامت+حركة) ويمكن النظر إلى البنية اللغوية على مستويات مختلفة مستوى تركيب

[1] عبد القادر شرشات تحليل الخطاب السردي وقضايا الن، ص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، وهران، ص150-151.

الجملة والمستوى المورفولوجي وهكذا يتشكل مفهوم البنية في قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص من 3 عناصر:

أ/المعنى العام: وفيه يبحث الدكتور رشيد بن مالك عن مفهوم البنية انطلاقا من اللسانيات البنيوية التي نجحت من وجهة نظره في اعطاء البنية الطابع العلمي ويعتبر أن ما انتهى إليه(ايمسلف) في تحديده لمحاور الكبرى للبنية مهم جدا فهو يعتبر البنية المكان على أساس يعتبر التدرج.

ب/البنية الدلالية: يطرح مفهوم العلائقية عدة اشكاليات في نظر الباحث منها التنظيمات البنائية الأولية إذا هي الوحيدة التي تمكن من فهم صيغ وجود وسير المجموعات الأكثر تعقيدا[1].

2.خصائص البنية:

تتسم البنية بثلاث خصائص وهي كالاتي:(الكلية والتحولات، والتنظيم الذاتي)

-والمقصود بالسمة الأولى ألا وهي:

الكلية totalité: هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق لا يترتد قوانين تركيب هذا النسق إلى ارتباطات تراكمية بل هي تضفى على الكل من حيق هو كذلك خواص المجموعة بإعتبارها سمات متمايزة عن خصائص العناصر وليس المهم في البنية هو العنصر أو الكل الذي يفرض ذهنه على العناصر بإعتباره كذلك وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر أن العمليات التأليف أو التكوين على اعتبار أن الكل ليس إلا الناتج المترتب على تلك العلاقات أو التأليفات مع ملاحظة أن قانون هذه العلاقات ليس إلا قانون النسق ذهنه أو المنظومة ذهنها.

[1] عبد القادر شرشات تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1، وهران، ص152

أما المقصود بالسمة الثانية التحولات transrfomatione فهو أم المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية[1].

تتألف سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل النسق أو المنظومة خاضعة في الوقت ذهنه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف على اية عوامل خارجية وليس الحديث عن ضرب من التوازن الديناميكي عند بعض دعاة البنيوية سوى تعبير عن هذه الحقيقة الهامة الا وهي البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق بل هي الحقيقة الهامة الا وهي ان البنية لا يمكت دبل هي تقبل دائما من التغيرات مايتفق مع الحاجات المحددة من قبل علاقات النسق وتعارضاته صحيح فيما يقول بياجيه أن الحلم الأكبر للكثير من البنيويين هو تثبيت البنيات فوق دعائم لا زمانية شبيهة بدعائم الأنظمة المنطقية الرياضية ولكن من المؤكد أن ثمة علاقة متينة بين مفهوم البنية ومفهوم التغير أو بين فاعلية البنيات وتكونها أو تشوذها وأما المقصود بالسمة الثالثة وهي التنظيم الذاتي Autorėglage فهو أن في وسع البنيات تنظيم ذهنها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها ويحقق لها ضرب من الانغلاق الذاتي ومعنى هذا أن للبنيات قوانينها الخاصة التي لا تجعل منها مجرد مجموعات ناتجة عن تراكمات عرضية أو ناجمة عن تلاقي بعض العوامل الخارجية المستغلة عنها بل هي انسقة مترابطة تنظم ذاتها سائرة في ذلك على نهج مرسوم.

وفقا لعمليات منتظمة خاضعة لقواعد معينة الا وهي قوانين الكل الخاص بهذه البنية أو تلك وعلى الرغم من أن كل بنية مغلقة على ذاتها إلا أن هذا الانغلاق لا يمنع البنية الواحدة من أن تندرج تحت بنية أخرى اوسع على صورة بنية سفلية أو تحتية sous–structure والمهم أن عملية التنظيم الذاتي لابد من أن تتجلى على شكل ايقاعات وتنظيمات وعمليات وهذه كلها عبارة عن آليات بنيوية تضمن للبنيات ضرب من الاستمرار أو للمحافظة على الذات[2].

[1] زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة م، صر، شارع كامل، صنفي، ص30.

[2] زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة م، صر، شارع كامل، صنفي، ص31

ثانيا: الخطاب

1. مفهوم الخطاب:

أن **مصطلح خطاب:** اسم مشتق من مادة خطب (خ–ط–ب) وقع اعتماده من طرف الفكر النقدي العربي الحديث ليحمل دلالة المصطلح النقدي الغربي Discours ولادراك مدلوله في الدراسات العربية القديمة لابد من الرجوع الى بعض المعاجم العربية وكتب اللغة والفكر والأدب باعتبارها المرشحة لذلك ولعل مايساعدنا على معرفة دلالة هذا المصطلح في التراث العربي القديم هو نص القرآن ولسان العرب لإبن منظور (ت711ه) باعتبار القرآن هو الكتاب الاكثر تجانسا مع خصائص اللسان العربي ولسان العرب لإبن منظور يساعدنا بالرجوع بالكلمة إلى أصلها اللغوي على امتداد زمني كبير كما أنه يجنبنا مشقة البحث عن دلالة هذا المصطلح في تراثنا الضخم.

ترددت مادة خ–ط–ب في القرآن الكريم اثني عشرة مرة موزعة على اثنتي عشرة سورة ومثال ذلك في السورة الآتية التي تضمنتها بعض الآيات القرآنية:

قال تعالى: (وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما) الفرقان: ٦٣] [1].

(وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُوا إِنَّهُمْ مُغْرَقُونَ) [هود: ٣٧].

(قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ) [طه: ٩٥] .

(وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ) [ص: ٢٠] .

وقوله أيضا: (رَبِّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا الرَّحْمَٰنِ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا) [النبأ: ٣٧].

وقد ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة خطب أن الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطب بالكلام مخاطبة وخطاباء وهما بتخاطبان والمخاطبة صيغة مبالغة تفيد

[1] زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة م، صر، شارع كامل، صنفي، ص 15–16

الاشتراك والمشاركة في فعل ذى شأن قال الليث: أن المخطبة مصدر الخطيب لا يحوز إلا على وجه واحد وهو أن الخطبة اسم الكلام الذي يتكلم به الخطيب فيوضع المصدر.

التهذيب: قال بعض المفسرين في قوله: تعالى: وفصل الخطاب: قال هو أن يحكم بالبيئة أو اليمين وقيل معناه أن يفصل بين الحق والباطل ويميز بين الحكم وضده وقبل فصل الخطاب الفقه في القضاء ويرى الزمخشري انه يجوز ان يراد بمعنى الخطاب في الآية القصد الذي ليس فيه اختصار مخل ولا اشباع ممل[1].

2. طرق تلقي الخطاب:

أولا: طرق تلقي الخطاب الالهي: علما ان الاصوليين قد ذهبوا الى ان خطابه تعالى الى مخاطيبيه من خلقة ثلاثة أنواع لأنه لا يخلو:

أ/ أما أن يكون واصلا اليهم عن طريق السماع المباشر منه تعالى بلا واسطة كخطابه لموسى ومحمد عليهما السلام.

ب/ أو يكون بواسطة الملك كخطابه لجماعة من الانبياء صلوات الله عليهم.

ج/ أو يكون القاء مباشرا منه تعالى إلى قلوب الرسل أما الهاماتي اليقضة وأما مناما[2].

على أنه يجب الاشارة إلى أن خطابه تعالى في الحالتين الأولى والثانية عبارة عن حروف واصوات تنظم معاني الخطاب الذي هو في صد المنظور عبارة عن استدعاء لفعل أو ترك أو أخبار عن ماض أو مستقبل متلقى من لدنه تعالى جلت عظمته أو من الملك على ما نطق به الكتاب العزيز[3].

أما في الحالة الثالثة فليس بحروف ولا اصوات.

---

[1] مصدر سابق، ص 16-17-18

[2] المصدر السابق، ص16 17 18.

[3] عبد الواسع الحميري، الخطاب والن، ص (المفهوم العلاقة السلطة) مجد المؤسسة الجاميعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1429هـ-2008م، ص33

وهذه طرق الخطاب الثلاث منه سبحانه لنبينا محمد صلى الله عليه وسلم وقد دل على هذه الأقسام الثلاثة قوله: سبحانه: "وما كان لبشر أن يكلمه الله إلا وحيا أو من وراء حجاب أو يرسل رسولا فيوحي بإذنه ما يشاء.[1]

3. طرق تلقي الخطاب النبوي

فأما خطاب النبي صلى الله عليه وسلم إلى أمته فواصل إليهم أما بالنطق أو بالاشارة لمفهومه للحاظرين أو بالمكاتبة للغائبين قال تعالى: يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم... الى قوله: تعالى«فإن تولوا فقولوا اشهدو بأن مسلمون، أو بالفعل والاقرار الذي جعلته الدلالة كالقول والأذن في القول والفعل للذين يقر عليهما.[2]

ثالثا: السرد:

1. مفهوم السرد:

يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين ولهما ان يحتوي على قصة ماتضم أحداثا معيتة ثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بما تلك القصة وتسمى منه الطريقة سردا ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي أن تكون الحكي هو الضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكي له أي وجود تواصل بين طرق أول يدعى راويا او ساردا وطرق ثان يدعى مرويا له أو قارئا وسنرى عند حديثنا عن الشخصية الحكائية أن المبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئيا نحو الثقة في رواية الراوي وإذا نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال وهي متعلقة مثلا بالتمييز بين الكاتب والراوي وبين القارئ والمروي له فإننا نستخلص من كل ماسبق ان الرواية أو القصة باعتبارها محكيا أو مرويا تمر عبر القناة التالية:

[1] عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم العلاقة السلطة) مجد المؤسسة الجاميعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1429هـ-2008م، ص34

[2] عبد الواسع الحميري، مرجع سابق، ص33-34.

وأن السرد هو الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة دائما.

أن القصة إذن لا تتحدد فقط بمضمونها ولكن ايضا بالشكل أو الطريقة التي يقدم بها ذلك المضمون وهذا معنى قول كيزر.

أن الرواية لا تكون مميزة فقط ولكن أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية.

ويميز الشكلان الروسي توما تشفسكي بين نمطين من السرد: سرد موضوعي objectif وسرد ذاتي subjectif ففي نظام السرد الموضوعي يكون الكاتب مطلعا على كل شيء، حتى الأفكار السرية للابطال أما في نظام السرد الذاتي فآننا تشبع الحكي من خلال عيني الراوي(أو طرف مستمع) متوفرين على تفسير لكل خبر متى وكيف عرفه الراوي أو المستمع نفسه.

ففي الحالة الأولى السرد الموضوعي يكون الكاتب مقابلا للراوي الجابد الذي لا يتدخل ليفسر الاحداث وانما ليصفها وصفا محايدا كما يراها أو كما يستنبطها في اذهان الأبطال ولذلك يسمى هذا السرد موضوعيا لأنه يترك الحرية للقارئ ليفسر ما يحكى له ويؤوله ونموذج هذا الاسلوب هو الروايات الواقعية.

وفي الحالة الثانية لا تقدم الأحداث إلا من زاوية نظر الراوي فهو يخبر بها ويعطيها تأويلا معينا يفرضه على القارئ ويدعو إلى الاعتقادية نموذج هذا الأسلوب السرد الذي يختاره لروايته في الوقت الذي نجد فيه أغلب المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي جان بويون(jan pouillon) في كتابه الزمن والرواية أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه وتتعرض هنا الزاوية الرؤية[1].

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص45-46

السردية للراوي كما وضعها جان بويون معتمدين في ذلك على مقال لتودروف بعنوان (مقولات الحكي) الجديد بالذكر أن تودروف اعتبر مجموع زوايا الرؤية السردية مجرد مظاهر للحكي:

2. زوايا الرؤية السردية[1]

أ- **الراوي الشخصية الحكائية (الرؤية من خلف):** وتكون معرفة الراوي هنا على قدر معرفة الشخصية الحكائية فلا يقدم لنا أي معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب ولكن مع الاحتفاظ دائما بمظهر الرؤية مع فإذا التدئ بضمير المتكلم وتم الانتقال بعد ذلك الى ضمير الغائب فإن مجرد السرد يحتفظ مع ذلك الانطباع الأول الذي يقضي بأن الشخصية ليست جاهة بما يعرفه الراوي ولا الراوي جاهل بما تعرفه الشخصية والراوي أما أن يكون شاهدا على الأحداث أو شخصية مساهمة في القصة وهو سماه تشومافسكي بالسرد الذاتي.

ب- **الراوي الشخصية المكانية(الرؤية من خلف):** ويستخدم المكي الكلاسيكي غالباهذه الطريقة ويكون الراوي عارف امثر مما تعرفه الشخصية الحكائية أنه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل. كما أنه يستطيع أن يدرك مايدور بخلد الأبطال وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليس لهم بها وعي هم أنفسهم ويتضح أن العلاقة السلطوية بين الراوي والشخصية الحكائية هي ما اشار إليه توماتشفيسكي بالرد الموضوعي.

ج- **الراوي الشخصية الرؤية من الخراج:** ولا يعرف الراوي في هذا النوع الثالث الا القليل مما تعرفه احدى الشخصيات الحكائية والراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي أي وصف الحركة والاصوات ولا يعرف اطلاقا مايدور بخلد الابطال ويرى تودوروف ان

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، نفس المرجع السابق، ص47.

جهل الراوي شبه التام هنا ليس الا الامر اتفاقيا والا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه.

3. مظاهر حضور الراوي:

(السارد) في الحكي:

أن دراسة مظاهر حظور الراوي تبفي اقتفاء اثر صوت الراوي داخل الحكي ويقتضي عن ذلك الاجابة عن السؤال: من يتكلم في الحكي أو في الرواية؟

ثم الإشارة ثانيا إلى تدخلات الراوي في الحكي وأخيرا الحديث عن تناوب عملية السرد في القصة أي الحديث عن الحالة التي يتناوب فيها السرد عدظ من الرواة أما أن يكونوا أبطالا في الوقت نفسه أو رواة لا علاقة لهم بالحدث الحكائي أي شهود[1].

المتكلم في الحكي: هناك حالتان أما ان يكون الراوي خارجا عن نطاق الحكي أو أن يكون شخصية حكائية موجودة داخل الحكي فهو إذا راو متمثل داخل الحكي وهذا التمثيل له مستويات فإما أن يكون الراوي مجرد شاهد متتبع لمسار الحكي ينتقل أيضا عبر الامكنة ولكنه لا يشارك مع ذلك في الأحداث وأما أن يكون شخصية رئيسية في القصة.

تدخلات الراوي في سياق السرد:

عندما يكون الراوي ممثلا في الحكي اي مشاركا في الاحداث اما كشاهد او كبطل يمكن ان يتدخل في سيرورة الاحداث ببعض التعاريف او التأملات تكون ظاهرة وملموسة اذا ما كان الراوي شاهدا لأنها تؤدي الى انقطاع في مسار التمرد وتكون مضمرة ومتداخلة مع السرد بحيث يصب تمييزها إذا كان الراوي بطلا وفي بعض الحالات التي يكون فيها الراوي غير ممثل في الحكي ويلجأ إلى التدخل والتعليق على الاحداث فإن الامر قد يؤدي إلى تصديع البناء[2].

[1] حميد لحميداني، بنية الن، ص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص48.

[2] مرجع سابق، ص49.

الخيالي الذي اقامه الراوي نفسه إذا يصب بعد هذا على القارئ أن يصد بأن الأبطال لديهم كرينة الحركة والتصرف.

***تعدد الرواة:** يسمح المكي باستخدام عدد من الرواة ويكون الأمر في شكله الأكثر بساطة عندما يتناوب الأبطال انفسهم على رواية الوقائع واحدا بعد الآخر ومن الطبيعي أن يختص كل واحد منهم بسرد قصته، أو على الاقل بسرد قصة مخالفة من حيث زاوية النظر لما يرويه الرواة الآخرون وهذا مايسمى عادة بالحكي داخل الحكي وعلى مستوى الفن الروائي يؤدي هذا إلى خلق شكل متميز يسمى الرواية داخل الرواية إذ تعد الرواة يؤدي غالبا إلى تعدد وجهات النظر حول قصة واحدة وتنتمي إلى هذا النوع الروايات الرسائلية وليس من الضروري أن تكون الرواية داخل الرواية مشروطة بتعدد الرواة فبإمكان راوي واحدا أن يعقد علاقات بين مقاطع حكائية مختلفة من حيث رواية الرؤية وهكذا يولد الراوي الواحد زوايا متعددة للرؤية[1].

رابعا: أدب الرحلة

1. مفهوم أدب الرحلة:

ا/لغة: تكاد تكرار المعاني اللغوية لكلمة رحلة في كافة الموسوعات اللغوية العربية وهي التي تعني حركة انتقال لشخص او اشخاص من مكان لآخر وهذا هو المعنى اللغوي للكلمة واذا اتسعنا منها بأبرز القواميس التراثية شهرة وقيمة علمية، سنجد أن مادة رحل تتوزع كالآتي.

ففي معجم مقاييس اللغة لابن فارس: رحل الراء والحاء واللام اصل واحد يدل على مضى في سفر يقال: رحل يرحل رحلة والرحلة الارتحال ورحله اذا اضغنه من مكانه اما في لسان العرب فنجد رحل الرجل اذا سارو ورجل رحل وقوم رحل اي يرتحلون كثيرا ورجل رحال حاكم بذلك ومجيد له والترحل والارتحال الانتقال والرحلة اسم للارتحال وحبل كما

[1] حميد لحميداني، بنية الن، ص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، نفس ال، صفحة، ص49.

نجدها في القاموس المحيط ارتحل البعير سارو مضى والقوم عن المكان انتقلوا متر تلو والاسم الرحلة والرحلة بالضم والكسر الوجه الذي يقصد والسفرة الواحدة.

واذن فمعاجم اللغة تجمع على ان الرحلة هي انتقال من مكان آخر وهو مايفسر ان الرحلة دائمة ومستمرة باستمرار الحياة فتشمل بذلك كائنات اخرى عن الانسان بطبيعة الحال.

ب/اصطلاحا: اما اذا انتقلنا الى المفهوم الاصطلاحي لكلمة رحلة فلاشك ان تعريفها متعذر الضبط نظرا لاعتبارات عدة أبرزها تعدد مضامينها وأساليبها وتداخلها مع خطابات أخرى: فهي إلى حد كبير تعد من المصطلحات الفضفاضة والهجينة في الوقت نفسه فهي موضوعين كبيرين هما بالأدب جهة والرحلة من جهة أخرى وإذا كان الأدب عمومها فهي تحمل في طياتها مصدرا تغذي به مجموعة من العلوم كالجغرافيا والتاريخ والاجتماع والاقتصاد والاثنوغرافية لأن الكاتب يسقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية والتصوير المباشر[1].

بالإضافة إلى كونها أدبا فهي تشكل باقة من الأجناس الأدبية التي تتداخل وتشترك معها في عدة خصوصيات كالسيرة الذاتية والتراجم والحكايات والرسائل والتصوف والكرامات والشعر... الخ بل هي تتسع لأكثر من ذلك فهي من فنون القول الذي ستعرض الى جميع نواحي الحياة أو كاد فالرحلة نص يمزج بين شكله الأدبي ومضمونه العلمي تتكامل لتشكل نمطا خاصا من انماط القول الأدبي يتميز بها من سائر الأجناس الأدبية الأخرى بل أكثر وظيفية من هذه الأشكال.

2. ميلاد أدب الرحلة:

بعد أن خاض أدب المسالك شوطا طويلا من وعاء السفر جاء القرن السادس للهجرة ليكشف عن اسماء جديدة في هذه الحقبة من الزمان فاشتهر الإدريسي ابو عبد الله محمد

[1] حميد لحميداني، بنية الن، ص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص15.

صاحب كتاب نزهة المشتاق في اختراق الآفاق وابو بكر بن الغربي وابو حامد الأندلسي أسامة بن منقد وابن جير وغيرهم ولعل اثبتت منهم لمن المصطفين الأخيار في مجال أدب الرحلة أما أحدهما فهو الفقيه ابو بكر محمد ابن العربي (468-543هـ) وأما الآخر فهو ابن جير ابو الحسن محمد بن احمد المولود ببلسنة بالأندلس سنة 540هـ ويعد ابن عربي رائد الأدب للرحلة في الأدب العربي نظرا لأهمية العمل الذي قام به والذي سن الخطوة الأولى في عملية تدوين الرحلات فهو أول من وضع أسس فن الرحلات وتدوينها على هيئة مذكرات يومية ووصف مشاهداته وانطباعاته بكل دقة وأمانة في الوصف فقد جاء بعمل مخالف لكل أنماط الكتابة السائدة والتي كانت تنحصر في الغالب في كتابة التقارير العسكرية من قادة الجيوش الإسلامية[1].

عن طبيعة البلاد المراد فنجدها أو مشاهدات الجغرافيين ومعايشتهم لطبيعة الأرض ووصف تضاريسها ومظاهرها الطبيعية في البلدان المختلفة أو الحكايات العجيبة والغريبة التي تشاهدها بعض التجار الغامرين في أسفارهم ورحلاتهم وكتب المسالك والممالك وكتب البلدان وكتب فضائل المدن وكتب الخطط والآثار وغيرها حيث لم يظهر كحقل متميز ذي سمات خاصة إلا في منتصف القرن السادس الهجري على يد هذا الفقيه الأندلسي ابو بكر بن الغربي (468-543) فهو واضع أصول هذا الفن.

وقد شبه ابن عربي لشيء هام في مجال أدب الرحلة الخالص حيث جرد كتابه "ترتيب الرحلة للترغيب في الملة" واعطاه اسما آخر هو: شواهد الجلة الأعيان في مشاهد الإسلام والبلدان إلا أن هنا العمل بشقيه ترك اسفا شديد لدى كل الباحثين في هذا المجال حيث ضاع إلى الأبد رغم أنه كان متواجد إلى عهد ابن خلدون والمقري اللذان اعتمدا عليه في بعض النقول ثم إن ابن عربي قام في نفس المجال بكتابة تلخيص آخر لرحلته وضعه في

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص48

مقدمة كتابه "قانون التأويل" والتي قام سعيد اعراب على القها بعظ ان عمل على تحقيقها بدراسة له.

عن ابن عربي وهي مطبوعة بدار الغرب الاسلامي 1987 إلا إذ هذا لم يرو غليلا من ضبا الرحلة الحقيقية التي كانت بإمكانها أن لا تمنح والفرصة للحديث عن ابن حسير كمؤسس أول في علم أدب الرحلة العربي وإذا كان المعروف أن ابن عربي هو أول من وضع الحجر الأساس للعمل الأدبي المعروف بأدب الرحلة فإنه من المتفق عليه بين الباحثين أن ابن حسير هو الاب الشرعي لهذا النمط من الفنون الادبية الجغرافية فقد كانت رحلة ابن جبير تلبية لنداء الرحمان "حاجا" فخرج من غرناطة في الثامن من شوال سنة 578ه وقد استغرقت الرحلة حوالي سنتين و3اشهر مر فيها على مصر والديار الحجازية حيث بقي فيها بضعة أشهر عرج بعد أداء الفريضة في طريق عودته على بلاد العراق والشام. [1]

ومنها سافر بحرا عن طريق صقلية فوصل بلاده في الخامس عشر من محرم سنة 581ه وتعد الرحلة، سجلا وثائقيا لأحوال المسلمين في مصر والشام أثناء الاحتلال الصليبي للشام وحينها كان صلاح الدين في مصر يعد ويعمل على صيدهم كما اهتم كثيرا بأوضاع المسلمين الاجتماعية.

وقد استخدم طريقة تدوين أخبار رحلته هذه على صورة مذكرات يومية يستعمل فيها التلريخين القمري والشمي.

ولم يكن ابن جبير ينوي نشر هذه الرحلة ولم يكن يتوقع لها هذا الذيوع أو كان سجيله بهذه المذكرات لمجرد اطلاع سيده ابن عثمان بعد العودة على مشاهدته في بلاد المسلمين والديار المقدسة وانطباعاته عن اهلها خلال فترة غيابه عنه كما لم يكن يخطر في باله أن يكتب أدب الرحلة بقدر ما كان ينوي لهم هذا التقرير ولكن طول الزمن الذي استغرقته الرحلة

[1] حميد لحميداني، بنية الن، ص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، الصفحة نفسها

جعل صاحبها يستمر في التدوين ويتوسع فيه ثم كان لغلبة الصفة الأدبية الواضحة عند ابن جبير والتنسيق الذي أصاب هذه المذكرات أو هذا التقرير أن ارتفع عن جدارة إلى مصاف أدب الرحلة القيم ولم يكن من الصدفة أن يجد التاريخ الأدبي في شخص ابن جبير النموذج الفريد في زيادة كتاب الرحلة في التاريخ العربي فهو من أوسع الرحالين العرب فكرا وأشملهم ملاحظات وأجملهم أسلوبا وأنقاهم تعبيرا وأسلمهم بيانا وأعمقهم إنتاجا وأكثرهم اهتماما بأوضاع السياسة الإسلامية العامة في زمنه وأشدهم اهتماما تشبع أحوالها واستقصاء أدواتها وعلاجها.

وبعد هذه البدعة التي احدثها ابن جبير شقت الرحلة طريق الثورة الأدبية وشهدت القرون التالية كثر اغنوا الأدب العربي واشتهر في نصرهم وازدادو شهرة بعد عصرهم وتشرف أدب الرحلة بأسماء كإبن بطوطة رحالة العرب الذي انفق من حياته مايربو على 26 سنة في التجوال وفي هذا المجال ترك كتابه الشهير تحفة الأنظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار وابن خلدون واضع علم الاجتماع له أيضا كتاب في الرحلة الذي عنوانه "التعريف بإبن خلدون ورحلته شرقا وغربا" ومنهم عبد اللطيف البغدادي ابو الفداء والتجاني والمقري والورتلاني ومنهم عبدو والزياني والعبدري وغيرهم عدهم لا يحصر[1].

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991، ص49

الفصل الأول

الفصل الاول:

بنية المكان والزمان في رواية رحلاتي لبلاد السافانا

لصديق حاج احمد (دراسة تنظيرية تطبيقية)

أولا: البنية المكانية في رواية رحلاتي لبلاد السافانا

1. المفهوم الاصطلاحي للمكان
2. أنواع الأمكنة في الرواية

2-1- الأماكن المفتوحة

2-2- الاماكن المغلقة

ثانيا: البنية الزمنية في الرواية

1. المفهوم الاصطلاحي للزمن
2. المفارقات الزمنية

أ- الاستباق

ب- الاسترجاع

3. التقنيات الزمنية

3-1- تسريع السرد

3-2- تبطيئ السرد

أولا: البنية المكانية في رواية رحلاتي لبلاد السافانا

1. المفهوم الاصطلاحي للمكان:

يعد المكان عنصرا مهما في الرواية، ولذلك نجد له العديد من الدراسات التي اهتمت به من طرف النقاد والدارسين، فاختلفت الآراء وتعددت في ضبط مفهوم المكان ومنه:

يرى حميد لحميداني بأن المكان هو (العالم الواسع الذي يشمل الاحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة واحد منها يعتبر مكانا محددا، والمكان هو العالم الفسيح التي تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما يتفاعل الانسان مع الزمن يتفاعل مع المكان، بل يمكننا القول ان تاريخ الانسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا، كما ان المكان يمثل المسرح الذي يجري فيه احداث الرواية، هو الحيز الذي تجتمع فيه عناصر السرد وتظهر فيه الشخصيات والاشياء متلبسة بالأحداث لعوامل عدة تتصل بالرؤيا الفلسفية وبنوعية الجنس الادبي وبحساسية الكاتب او الروائي)[1].

ويقول عبد المالك مرتاض عن المكان (لقد خضنا في أمر هذا المفهوم، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز، مقابلا للمصطلحين الفرنسي والانجليزي (space_Espace) في كل كتاباتنا الاخيرة...وان مصطلح الفضاء قاصر بالقياس الى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة ان يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصر استعماله الى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل)[2].

[1] ياسين الن، صير الرواية والمكان، الموسوعة ال، صغيرة، دار االشؤون الثقافية العامة، 1968، ص17.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية ي، صدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1998، ص 121.

أما يوري لوتمان فيرى أن (المكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه، إذ يتحدد فيه موضع أو محل إدركاته وهو يحتوي على كل الامدادات المتناهية، وأنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتحاور وتقارب)[1].

من خلال هاته الآراء والمفاهيم نجد أن المكان هو الحيز كما هو الحال عند هؤلاء النقاد السالف ذكرهم؛ فنرى أنه حضي بعناية هؤلاء الدارسين وغيرهم لدوره الفعال في البنية السردية (لذا لا يمكن تصور حكاية بلا مكان، ولا وجود أحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان معيين)[2].

2. أنواع الأمكنة في الرواية:

تعددت الاهتمامات بالمكان وتنوعت زوايا النظر اليه وبالتالي تعددت أنواعه، فاختلفت الاماكن بين المكان المفتوح والمكان المغلق، وفي هاته الرواية سنحاول استخراج الاماكن المفتوحة والمغلقة التي كان لها دورمهم في الرواية وكانت أكثر تفاعلا مع التقنيات السردية أخرى.

2.2. الأماكن المفتوحة:

وهي التي توحي إلى التحرر والاتساع في الرواية(وتعتبر حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ويشكل فضاء رحبا)[3]. وتمثلت الاماكن المفتوحة في الرواية في ثلاثة بلدان رئيسية وهي النيجر ومالي والسودان بحيث أننا سنجد أماكن أخرى مفتوحة داخل هاته البلدان لطيبعة الرواية التي كانت عبارة عن رحلات لكل هذه البلدان السابقة الذكر وبداية مع بلد النيجر.

[1] نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في خطاب السردي، قراءات السرديات العراقية المعا، صرة، دار غيداء لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص17.

[2] محمد بو عزة، تحليل الن، ص السرد، تقنيات ومفاهيم، منشورات للاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[3] اوريدة عبود، المكان في الق، صة الق، صيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، عبد الله الركيبي، ص51.

أ-**البلدان:**

النيجر: بلد حبيس تقع في غرب إفريقيا هي أول مكان مفتوح في الرواية لبداية الرحلة بها، حيث عنونها ب " رحلة بطعم المانجو" حيث ذكرها في بداية السطر الأول قائلا:(إذا ساقتك الأقدار لزيارة النيجر)[1].

فكانت هذه الزيارة هي الثانية له قائلا:: (. خلال هذه الفترة الثانية من زيارتي لنيجر....) [2].وقوله: أيضا:(خلال رحلتي الأولى للنيجر قبل أربعة سنوات كما أسلفت...)[3]، وكان واصفا هذا البلد ومناخه مع تقديم نصيحة لزائره ومحذرا له عند زيارة هذا المكان قائلا:: (اذا ساقتك الأقدار لزيارة النيجر إياك أن تزورها خلال فترتين مترادفتين أولاهما خلال شهري ماي وجوان والثانية خلال عز الصيف... الأولى حرها قائظ وانقطاع الكهربائي بها مقرف جدا، الثانية أمطارها الغزيرة، وما يتبع ذلك من استيقاظ صديق أهل الديار جلالة البعوض....كذا تجلي جسد نيامي المترهل وما يردف هذا الوصف الأخير من طرق طينية عائمة ونقيق الضفادع ليلا بمستنقعات هذه المدينة التي دخلت سجل غينيس بتحطيمها رقم قياسي لتقمس فخامة المقاسات)[4]. سنجد ان هذا البلد مكان مثل مظاهر البؤس والفقر والمعاناة والمقاسات التي هي حقيقة لا يمكن انكارها.

مالي: وهي دولة غير ساحية في غرب إفريقيا، وهي مكان الرحلة الثانية التي عنونها ب"اقتفاء اثار القوافل وحوافرها" كانت عقب عيد الأضحى قائلا:(...كان لعيد الأضحى من ذلك العام الأزوادي مذاق خاص ارتبط عنده بالأيام التي تلت ذلك العيد مجرى من أحوال سفرته لشمال مالي برا يومها....) [5]. حيث كانت الرحلة لمالي مليئة بالمغامرات الصحراوية وطرقها الوعرة والمليئة بالمخاطر وهذا من أجل الحصول على مخطوطة لتكون مادة لدراسة

[1] ال، صديق حاج أحمد، رحلاتي لبلاد السافانا، منشورات الوطن اليوم 2019 للنشر والتوزيع، ص21.

[2] الرواية، ص59.

[3] المصدر السابق، ص29.

[4] المصدر السابق، ص17 18.

[5] المصدر السابق، ص85.

وتحقيق لإعداد رسالة الماجستير في قوله: :(تحمس هذا الأخير بأن تكون المخطوطة مادة لدراسة وتحقيق المخطوط اللغوي....في إطار إعداد رسالة الماجستير بقسم اللغة العربية...)[1]. فلم تكن الانطلاقة لمالي صعبة لقوله::

(على أية حال، لم يكن السفر جنوب المدينة صعبا، كونها أول نقطة من الرحلة برا نحوى مالي...)[2]، الذي قد تحمل من أجل العلم كل العناء والتبرم حتى أنه كان يؤنس نفسه قائلا:(هذا لا يهم...مذ خرجت من توات، ذات صباح، كل شيء يهون في نفسي، المهم أن اصل إلى مغنمي...)[3]، وبعد حصوله على مراده آمل أن تكون له عودة لمالي في قوله: (متمنيا أن يعود يوما لمالي ويزور عاصمتها باماكو....)[4].

كانت الرحلة لمالي مرتبطة بالمغامرة من أجل الحصول على العلم واكتشاف الصحراء.

السودان: دولة عربية تقع في شمال شرق إفريقيا كانت الرحلة الثالثة في الرواية معنونه ب" موسم الهجرة للجنوب". وقد كانت للراوي معرفة سابقة بها منذ الصغر انحصر في تجار القصر الطيني على حد قوله: (ربما استقر في ذاكرتي اسم السودان باكرا، حينها ارتبط هذا الاسم حصرا بتجار قصرنا الطيني الذين كانوا يمارسون التجارة برا نحو دولتي مالي والنيجر...)[5]، غير أن دراسة التاريخ والجغرافيا في المدرسة وضح له أن السودان مكان آخر آخر يقع جنوب مصر (عندما بدأت بعض المفاهيم تتخلخل عندي وتصحح، منها أن السودان الحقيقي؛ ليس ذلك المفهوم العالق بالمفهوم الشعبي،...إنما المقصود سودان آخر، يقع جنوب مصر...[6]. والتي أراد زيارتها في قوله: (..وقد ظلت زيارة السودان في

[1] المصدر السابق، ص87.
[2] المصدر السابق، ص82.
[3] المصدر السابق، ص103.
[4] المصدر السابق، ص123.
[5] المصدر السابق، ص125.
[6] المصدر السابق، ص126.

خاطري...)[1]. وبعد زيارته لهذا البلد من أجل دعوة تلقاها من المجلس الشباب العربي الإفريقي زرعت فيه حب اكتشاف البلدان الأخرى الجنوبية قائلا:(ولربما زيارة واكتشاف السودان هذه المرة أوقعني في امتداد آخر الغرام اللامتناهي، لمتاهتي الجنوبية،....)[2].

وبهذا تتلخص رحلته لسودان تلبية لدعوة التي تلقاها من طرف الأمانة العامة لمجلس الشباب العربي الإفريقي لأجل تأطير ندوة علمية بمقر هذه الاخيرة لانشغالهم بموضوع روايته كاماراد (الهجرة الغير الشرعية للأفارقة).

هناك الكثير من البلدان الأخرى التي لم تكن لها دورا فعال أكثر أهمية من البلدان التي ذكرناها فكانت أماكن عالة(لا تقوم بأي دور في الرواية لذا لا يأت على ذكرها الروائي إلا بالاسم فقط لكي يستمتع القارئ بلذة تخيله أو تفكره)[3]، والتي نذكر منها: الجزائر، نيجيريا، تونس، ليبيا، المغرب، مصر، الأردن، الصين، السعودية، الصومال، ارتيريا، اثيوبيا، اليمن، فرنسا، السينغال...إلخ.

بالمدن:"مكان يجمع شتات الشخصيات التي لا رابطة بينها غيره، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساساها شبكة العلاقات"[4].

والرواية تزخر بالعديد من المدن التي تختلط فيها شخصيات مختلفة الاجناس والمتعددة وسنذكر بعض المدن التي مر بها الراوي.

نيامي: عاصمة النيجر والتي شبهها في بداية رحلته بالجسد المترهل قائلا:(كما تجلي جسد نيامي المترهل...)[5]، وواصفا الازعاج الليلي الذي فيها ولم يرق له قائلا:(هكذا يمكن تصور ليل نيامي، خلال فترة المطر طبعا، بكل هذه الدرامية لأصواته الصارخة بأوحال وبرك

[1] المصدر السابق، ص128.

[2] الرواية، ص128.

[3] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994، ص16.

[4] حافظ، صبري، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة ف، صول، العدد يوبو، 1984، ص165.

[5] الرواية، ص17.

نيامي، مع اختلاطها بأصوات المحركات الكهربائية المولدة الصغيرة والمتوسطة....)[1]، ونجده في وصفه وتصويره معاناة شعب هذه المدينة يصطاد أحد المحاسن في كل مرة مثل وصفه لطيبة أهلها رغم الفقر قائلا:(الناس هنا بسطاء، طيبون، متسامحون....)[2]، وفي وصفه لفقرها يقول: (فبحكم كونك سائحا، معك الدولار أواليورو، أو الفضة كما لسان البيضان هنا. قلت ستجد نفسك غنيا، بالنظر للبنية الهشة الاجتماعية هنا، وخيبة الجيوب والبيوت لما يأكل ويلبس، أما ما يعتمر البيوت من أجهزة الراحة ووسائلها، فذلك نافلة عند طوائف ليست بالقليلة عند أهل هذا البلد)[3]، أما مظاهر البؤس التي ذكرها قوله: (وأنت تتجول في نيامي، خلال أيامات الأولى من أول الزيارة ستكتشف مدى زراعة منظمات الاغاثة والإعانات الانسانية...)[4]، وفي ذكر محاسنها يقول(بل سأعمل الى بسط بعض المحاسن والمفاتن هذه العاصمة الآبدة، المهم ستلحظ بلاريب، وأنت تتجول في المدينة وضواحيها، أن التشجير أمام البنايات والمساكن، حتى البسيطة منها، عاد محكمة في هذا البلد...)[5]، وقوله: أيضا(كما ستسعد باصطياد حسنة أخرى من حسنات نيامي ؛وهي اتساع اتساع شوارعها وممراتها...)[6]، فهاته المدينة نالت بجزء كبير في وصف الراوي لها، وتصوير معانات وبؤس أهلها مع ذكر أحد مفاتنها بين الحين والآخر.

الجزائر العاصمة: وهي أحد المدن التي اتجه اليها الرواي من أجل السفر الى نيامي بعد حصوله على التأشير لقوله: (بعد التوصلي بتأشيرة، سافرت الى العاصمة جوا...)[7]، حيث تجول بأحد مكاتبها قائلا: (المهم كان من الوقت متسع، لزيارة بعض مكتبات

[1] المصدر السابق، ص18.
[2] الرواية، ص20.
[3] المصدر السابق، ص20.
[4] المصدر السابق، ص34.
[5] المصدر السابق، ص35.
[6] المصدر السابق، ص36.
[7] المصدر السابق، ص 22.

العاصمة...)[1] ثم اتجاهه الى المطار وتناوله قهوة في هذا الأخير حيث قال(المهم دلفت نحوى مقهى المطار، طلبت قهوة سريعة، بعد أن تناولت أكلا خفيفا بقلب العاصمة...)[2].

الخرطوم: عاصمة السودان والتي كانت الوجه في الرحلة الثالثة في الرواية، فقد ذهب اليها استجابة لدعوة تلقاها من الأمانه العامة لمجلس الشباب العربي الافريقي التي تقع في الخرطوم قائلا: (دعية من طرف الامانة العامة لمجلس الشباب العربي الافريقي التي يقع مقرها في الخرطوم...)[3]، والتي وصلها ليلا في شهر أكتوبر، حيث قال: (فيتلك الساعة التأخر من ليلة وصولي مدينة الخرطوم، تحديدا فجر 24 أكتوبر...)[4].

تمنراست: أحد الولايات الجزائرية يطلق عليها كذلك؛ تمنراست، من ولايات الجنوب الشرقي الجزائر، موطن الطوارق (كل الهقار)وهي المكان الذي أخذ منه الراوي تأشيرته لنيجرقائلا: (بعد أن حصلت على تأشيرة النيجر، من القنصولية العامة لنيجر بولاية تمنراست...)[5]، والتي كانت كذلك أحد الاماكن التي قام فيها ابن عم صديقه حمدي مصرحا(.ولم يحض حتى بمسكن لائق بتمنراست، حيث كان يتاجر ويقيم في عهده بها...)[6].

أدرار: وهي من ولايات الغرب الجزائري، تتكون من ثلاث أقاليم تارخية؛ (قورارة، توات، كيدال)، وهي مكان اقامة الراوي، على حد قوله: (المجاور لولايتي إقامتي أدرار...)[7]، حيث كان السفر منها للعاصمة من أجل الذهاب الى النيجر متعب (استيقظت متأخرا، من عفاء السفر من مدينة أدرار، نحوى العاصمة الجزائر...)[8].

[1] المصدر السابق، ص 22.
[2] المصدر السابق، ص 23.
[3] الرواية، ص 128.
[4] المصدر السابق، ص 134.
[5] المصدر السابق، ص 21.
[6] المصدر السابق، ص 47.
[7] المصدر السابق، ص 22.
[8] المصدر السابق، ص 33.

القرية: وهي أحد الأماكن المفتوحة، والقرية(عالم مجرد يتشكل ويتصور من خلال الأحلام والآمال والروى الذهنية والوجدانية، ويمدد في أكناف الطفولة والبدائية)[1].

قرية باحمو: وقد مر الراوي بالعديد من القرى مثل قرية شنتبراتين، تقدا، صمقا، غير أن هذه القرية (باحمو) كانت لها ذكرايات خاصة في ذاكرته مع صديقه ويتجلى هذا فيقوله: (هذا الاخير اقتسم معه أيام من في الغربة، غربة المنفى بقرية باحمو..... حيث كنا يدرسان بمدرستها الابتدائية، وسكنا سقفا واحدا هناك، تشاركا الافراح والاقراح....)[2]

الخليل: منطقة حدودية من مالي وهي منطقة خطيرة (بحكم أن الخليل، مستقرا واستراحة للمهربين بين مالي والجزائر، مع مضمة تسلحه، وقلت غيرهم بينهم، في تلك الحدودية المهجورة والخطرة)[3]، فقد ذهب اليها الراوي طمعا في ايجاد مركبا لينقله الى مدينة كيال بمالي وكانت هذه المنطقة موحشة جدا غير أنه ذهب لها رغم التحضيرات والتخويفات التي قال له صعره وتجل هذا في قوله: (خلال جلسة الشاي الصباحية الأخيرة أبلغه صهره، أنه كان يعلم عدم جدوى، تلك التحضيرات والتخويفات، التي أوصاه بها)[4]، حيث يعد ذهابه الى الخليل مخاطرة في قوله: (هاهو مخاطرنا، ينزل بارض الخليل الرمادية المخيفة، بداله بداية من امره؛أنها قرية اشباح...)[5]، حيث وصفها في قوله: (كل شيء رمادي هنا،....؛ الخليل الرمادية البيوت الطينو رمادية الإحاطات الرمادية الواسعة المبنية أساسا لتخزين السيارات وسلع التهريب، تراب الارض كذلك، حتى الألبسة من العمائم والعابائات البازان، لم تشذ كثيرا، عن هذا السمياء الرمادي)[6]. فلم يجد مركبا ينقله الى كيدال فرجع الى المبيت عند

[1] عبد ال، صمد زايد، المكان في الرواية العربية ال، صورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، دار محمد، علي تونس، ط2003، م1، ص117.

[2] الرواية، ص91 92.

[3] المصدر السابق، ص104.

[4] المصدر السابق، ص104.

[5] المصدر السابق، ص105.

[6] المصدر السابق، ص105.

عند صهره، فكان وصفه لهذه المنطقة ليعطي للقارئ الذي ليس على دراية بهذه المنطقة فكرة عنها.

الطريق: يعد مكان انتقال للمارة والمشاة، حيث تختلف الأسباب وقد يكون المار عن الطريق غايته لترويح عن نفس او قضاء الحاجات اليومية وغيرها، ونجد في الرواية أن الكاتب سلك العديد من الطرق التي معضمها وخاصة بلد النيجر ومالي لوعورة مماالتها وسنقوم باستخراج بعض الطرق من المتن من بينها:

طريق بين طاوة وأقادس: حيث يقول عنه الكاتب(حتى وصلنا نقطة (طاوة)، نفس الشيء، نزول وصعود، ضلت الطريق على ذلك المستوى من التزفيت، خلال المرحلة الاولى من الرحلة(نيامي دوسو)، المشكلة وقعت في المرحلة بين طاوة وأقادس(600 كيلومتر)، طريق منتهي الصلاحية، ربما قد مر على تعبيده، أكثر من عقدين من الزمن، مهترئ، مغبر الارض، خلاصة القول؛ ليس منتهي الصلاحية فحسب، إنما بعدها؟)[1].

طريق تنزروفت: طريق سلكه الراوي عند الذهاب الى مالي وهو طريق الموت والهلاك ويتجلى هذا في قوله: (وعورة طريق تنزوفت غير المعبد، الذي يتحدث الرواة دائما عن عدد حجم الهملى، ممن ضلو طريق وتاهوا موتا مع السراب، في تلك الفيافي المقطوعة من البشر والحيوان والنبات، حتى شاعا في نوادي المهاجرين الأفارقة ومجالسهم؛ أنه طريق الحيف والضياع.)[2].

كما يضيف واصفا الطريق المؤدي من تمياوين الى كيدال (افلح مضيف صاحبنا...في العثور، على مهرب لتغذية، رفقة معاونه، يبتغي سوق (كيدال)، من شمال مالي، التي تبعد عن تمياوين حوالي 450 كلم، عبر طريق وعرة جدا، من كثرة الجبال، والالتواءات، فضلا عن الطريق الغير معبدة، والمسننة بالحجارة)[3]

[1] الرواية، ص 72.

[2] المصدر السابق، ص90.

[3] المصدر السابق، ص 109.

الشارع: وهو أحد الاماكن المفتوحة ايضا حيث يعتبر الشارع ممر يمشون فيه الناس ذاهبين لمقصد ما وقد ورد ذكر في الرواية في العديد من صفحات، مثل ذكر لأحد شوارع مدينة ميامي(المفتوحة على الشارع الطيني غير المعبد...)[1]، وقوله: أيضا(كما قد تصادفك في تلك الشوارع ؛ جبال من الخشب المقطع، المركون قرب بعض البيوتات)[2].

وقد كان أيضا شارع النيل المتواجد بالخرطوم قرب الفندق الذي نزل به أحد الاماكن التي كان يمر بها للذهاب الى أي مكان ويظهر هذا في قوله: (عبر شارع النيل الممتد...)[3].

وقوله: أيضا(خرجنا من الفندق، عبر كورنيش شارع النيل...)[4].تكشف هذه المقاطع السردية على أن الشارع هو المسلك الذي يلتقي فيه كل الأشخاص مختلفة الأجناس لكل واحد منهم وجهته الخاصة.

الصحراء: هي أرض قاحلة واسعة ذات طقس صعب، معادي للحياة النباتية والحيوانية، فالصحراء(فضاء متسع ممتد قليل الامطار لا أنهار فيها ولامياه متوفرة ولا عيون جارية ممتدة متفرق عشبها وشجرها)[5].كما أنها محفوفة بالأهوال والمخطر وتتجلى دلالة هذا المكان في قوله: (كان من حسن طالعه، أن أخذ المقعد الامامي من جانب السائق، وهو موقع مناسب، لمشاهدة صحراء تتزوفت، ورصد تضاريسها الموحشة....)[6]، فكان هذا المكان يوحي على الموت والتيه والضياع، غير أنه لابد من المخاطرة وعبوره من أجل غايته المنشودة، وتتجلى دلالة أخرى لهذا المكان في قوله: (.الارض رخوة ومستوية، عجلات السيارات المهربين، وشاحنات تجار التمر والغنم، ترسم خرائط وخطوط متداخلة على أرض

[1] الرواية، ص42.

[2] المصدر السابق، ص44.

[3] المصدر السابق، ص135.

[4] المصدر السابق، ص141.

[5] محمد، صديق عبد الوهاب، ال، صحراء في الشعر الجاهلي < بحث مقدم في نيل درجة الدكتوراه في الادب والنقد >، ص17.

[6] الرواية، ص94 95.

الموت، لأثر للنبات هنا بالمطلق الجازم، لا آبار، ولاسيدي زكري: إنغدرت به المسالك وتهت، ونفذ الماء، وغار الوقود، فتوقع الهلاك والموت، بلا مواربة)[1].

2.2. الاماكن المغلقة:

المكان المغلق وهو الذي (الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه اضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح، فقد تكون الاماكن الضيقة مرفوضة لانها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لانها تمثل الملجئ والحماية التي يهوي اليها الانسان بعيدا عن سخب الحياة)[2]، فالأماكن المغلقة تكون ذات مساحة محدودة مثل البيت الغرفة...الخ.

وقد تمثلت هذه الاماكن في الرواية في: المطار، البيت، الغرفة، الفندق وغيرها.

المقهى: وهو أحد الأماكن المغلقة وذو اقامة مؤقته، وقد يكون باعثا لذكريات الانسان المنفرة له أو المحببة بحسب نظرته ومكانته بالنسبة له، وتتجلى دلالة المقهى عندما ذهب الكاتب مع صديقه المهند وانتقائهم لأحد مقاهي السورية وتجاذب أطراف الحديث(...التقى رفيقي أحد المقاهي السورية، أظنها(القلعة)، الواقعة على ضفاف النيل)[3].وهذه دلالة اخرى في المقهى تتجلى في قوله: (عاودنا الاستراحة في مقاهي النيل...)[4].

وعبر المقهى عن الاستراحة والتقاء بالأحباب والأصدقاء.

البيت: هو مكان مغلق، يأوي اليه الانسان عند حاجته للراحة والأمان، يتجلى هذا المكان في الرواية بكثرة الرحلة لنيامي، وهذا لزيارة بطل الرواية العديد من البيوت ووصفها مثل سرده عند ذهابه مع الدكتور الاسحاقي لمنزله(المهم رميت دبشي في المقعد الخلفي، صعدنا السيارة، في اتجاه بيته جنوب العاصمة نيامي...)[5]، وتتجلى سمة أخرى للبيوت لنيامي من خلال اعتمادها فضاء مفتوح وهذا يظهر في وصفه(ها أنا أعود ثانية، لذكر

[1] المصدر السابق، ص100.

[2] أوريدة عبود، المكان في الق، صة الق، صيرة الجزائرية الثورية،، ص:29.

[3] الرواية، ص141.

[4] المصدر السابق، ص143.

[5] المصدر السابق، ص33.

محاسن مولاتنا نيامي، تلك المتمثله في اعتماد الفضاء المفتوح في أول البيوت قاطبة...)[1]، يتبع هذا الفضاء المفتوح للبيوتات(اعتماد بدعة حسنة مطردة، يتعلق الأمر بتسمر شجرة أو شجرتين أو ثلاث، بمساحة فضاء المسكن)[2]. في وصفه هذا يبين لنا أن البيوت في نيامي تستقبلك بفضاء مفتوح ثم يأتيك البيت وهذا عادة محكمة في بنائهم لمنازلهم، ويتجلى هذا بوضوح في قوله: (بعدها يستقبلك البيت الخارجي تخطو خطوات قيلات أو كثيرات، حتى تجد البيت الحقيقي)[3]، فالبيت مكان يجتمع فيه الاهل والاحباب سواء أكان هناك مناسبة أو من دونها يتضح هذا في قوله: (مسكنه فلة بيضاء جميلة، قول عنها؛ تحفة، تتسمر هذه الاخيرة، داخل احاطة واسعة، مزانة بالاشجار والورود يحذر مجلسه اليلي، أبناء عمومتهي من الكنتين المرابطين بنيامي، أو العابرين بها...)[4]، وتتجلى دلالة أخرى للبيت الذي قلنا أنه يعبر عن الراحة والأمان، في رجوعه للخليل لبيت صهره حيث قال(الخليل موحشة نهارا، فما بالك ليلا، في الحقيقة كان مطمئنا من الرجوع للبرج والمبيت به...)[5].

المطار: مكان مغلق، وهو مرفق اقلاع ووصول الطائرات به من بلدان العالم حيث يستخدمه الناس من مكان لآخر، وورد ذكره في الرواية عدة مرات وهذا عندما لجأ إليه الرواي لتنقل مسقط رأسه أدرار، الى العاصمة الجزائر، وكذلك تنقله من مطار هواري بومدين الى مطار نيجر لقوله: (بعد توصلي بالتأشيرة سافرت للعاصمة جوا، من مطار الشيخ محمد الكبير بولايتي وطرت زوالا نحو مطار هواري بومدين الدولي)[6]. ثم بعد ذلك لإكماله اجراءات السفر ثم الطيران الى النيجر(المهم أتممنا جميع الطقوس السفرية المعهودة

[1] المصدر السابق، ص41

[2] الرواية، ص42.

[3] المصدر السابق، ص42.

[4] المصدر السابق، ص51.

[5] المصدر السابق 106.

[6] المصدر السابق، ص22.

في المطارات الدولية...)[1]، وتتجلى دلالة المطار في قوله: (هؤلاء القوم استعملوا مطار الجزائر للعبور، حكم بكثر الرحلات الجزائرية الى نيامي)[2]، كما أنه قد استعمل المطار مرة أخرى عند رحلته للسودان وهذا في قوله: (في الموعد المحدد، كنت في صالة مطار الهواري بومدين الدولي قاصد الخرطوم عبر القاهرة، على متن خطوط مصر لطيران...)[3]، الذي قام بوصف مطار السودان قائلا:(المطار متواضعا نوعا ما، ليس بتلك الملاحة الجوية الكبيرة، بمناء القاهرة الدولي، أو المتوسطة بمطار الجزائر الدولي؛ لكن في كل الاحوال، ليس كما مطار نيامي المتواضع جدا)[4].

الجامعة: مؤسسة لتعليم العالي والأبحاث، يلتحق بها الطلاب بعد اكمال دراستهم الثانوية، وتقوم بمنح خرجيها شهادات أو ايجازات أكاديمية ويتضح هذا المثال في الرواية لقول السارد(خالد هذا الاخير، ثلاثيني، أحمر هادئ كأبيه، جاد، درس الهندسة بجامعة ابن خلدون بولاية تيارت الجزائر...)[5].

وتتجلى دلالة أخرى للجامعة في قوله: (الصرح العلمي للمعربين والمهتمين بالدراسات العربية بغرب افريقيا، فقد تيسر لي زيارته، بنا على رسالة استقبال رسالة منه قدمتها لجامعتي جامعة أدرار والجزائر، بغرض الحصول على منحة جامعية قصيرة المدى لهذه الأكاديمية، لأجل استكمال مشروع بحثي اللهجي اللساني في التخصص...)[6]، حيث قام بالقاء محاضرة على الطلاب بملحقة الجامعة لقوله: (الليلة الاولى من حي الجامعي المتواضع بيساي، طلب مني الاستاذ السوداني، القاء محاضر في مسجد الطلبة... فأجبته سريعا على طلبه، المهم بقيت هنا، حوالي ثلاثة لأيام بلياليها، منكبا على مظان بحثي

[1] المصدر السابق، ص24.
[2] المصدر السابق، ص24.
[3] الرواية، ص130.
[4] المصدر السابق، ص133.
[5] المصدر السابق، ص133.
[6] المصدر السابق، ص79.

الاكاديمي بمكتبتها العامرة، لا تستغرب اذا قلت لك، أن ملحقة الجامعة بيساي، هي غابة...)[1]، والقائه أيضا محاضرة بكلية البنات ويتجلى هذا في قوله: (زرت كلية البنات بنيامي، هي الأخرى متواضعة وضيقة... القيت بهذه الاخيرة، محاضرة أخرى بالتخصص أيضا...)[2]، وبما أن دلالة الجامعة تكمن في تقديمها شهادات ومنح للطلاب فهذا المقطع السردي يبين ذلك (...أن تكون المخطوطة، مادة ودراسة لتحقيق المخطوط اللغوي (مقدمة ابن أجروم)، في اطار اعداد رسالة الماجيستير في قسم اللغة العربية وآدابها...)[3].

الغرفة: هي مكان مغلق وجزء من المنزل، يستخدمها الفرد اما للنوم أو للراحة قد تتعدد اغراضها واستخداماتها تظهر في قول الراوي (تخصيص غرفة متقدمة من البيت، كانت مكتبة للدكتور، اشهد هذا الاخير في توفير اسباب الراحة لي بها، بمكيف هوائي مائي، ومروحة، وفراش محترم)[4]، ولان الغرفة مكان للراحة وإزالة التعب يقول السارد سخنة الغرفة في زمرة التعب المتراكم، لا أدري صراحة أغير هندامي، أو أخذت حمام خفيفا، كل الذي أعلمه يقينا، أني أفقت من نومي العميق صباحا...)[5].

الفندق: حيز مغلق، يسكن فيه الشخص لوقت قصير مقابل أجر، يتوفر على جميع وسائل الراحة والترفيه حيث يقصده السياح أو الاشخاص الذين لايملكون مسكن، وورد ذكره عندما أقام الراوي في الفندق بالخرطوم فقال(توجهت بنا السيارة الهيئة الراعية، نحوى فندق كورال (الهلتون سابقا)، المطل على مقرن النيل، وهو من أقدم فنادق الخرطوم وأضخمها حيث كان هذا الاخير، طيلت العقود الماضية، محل اقامة الرؤساء والوفود الرسمية)[6]، حيث حيث تكمن دلالة هذا الفندق بذات بكونه محل اقامة الشخصيات البارزة وذوي المكانات

[1] المصدر السابق، ص80.
[2] الرواية، ص80 81.
[3] المصدر السابق، ص87.
[4] المصدر السابق، ص61
[5] المصدر السابق، ص134 135.
[6] المصدر السابق، ص134.

الاجتماعية المرموقة، هذا المكان كان محل اقامته في السودان، فهوى يأخذ فيهراحته بعد تجوله مع أصدقائه (أخذت حضي من الراحة بالفندق حتى منتصف النهار، بعدها جأني ذلك السائق الانيق الطائع، خرجنا من الفندق، كان نهار الخرطوم ساخنا هو أول مظهر جغرافي ظاهر مناخات بأتي وصحرائي)[1]، فقد كان يرجع لذلك المكان بعد كل زيارة يقوم بها(عدنا بعدها للفندق في حدود الساعة الخامسة مساء)[2]، وقوله: أيضا (زارني بالفندق الصديق عمر الشامي الكمامي...) [3]، من خلال هذه المقاطع السردية التي تبين دلالة الفندق المحصور في رحلته لزيارة السودان، حيث كان محل راحة وازالت التعب والإقامة لمدة وجيزة.

مقر الهيئة الداعية: تقع ضاحية أركويت شرق الخطوم، وهي التي نظمت الندوة العلمية التي من أجلها سافر الى السودان حيث كان موضوعها الهجرة الغير شرعية للأفارقة فقال عنها الراوي (اخترقنا الطرق ومقاطعها، حتى وصلنا مقر الهيئة الداعية(مجلس الشباب العربي الافريقي)هذه الاخيرة تقع ضاحية (أركويت) شرق الخرطوم،...وجدنا في استقبالنا أعضاء الهيئة....)[4]، فوصف القاعة التي حضنت الندوة (نزلنا قاعة الندوات، الواقعة بالدور الارضي، حيث حضر المدعوون والصحافيون والمهتمون، قاعة متوسطة، علقت بها يافطة الندوة، كتب عليها موضوع الندوة وتاريخها(الهجرة الغير شرعية رؤية أدبية الخرطوم 25 10 2017))[5]، تتجلى دلالة هذا المكان في مناقشته لقضايا شباب افريقيا الذين يهاجرون الى أروبا، فالقى هناك بعض المدعوون كلمة بهذا الشأن، فكانت الكلمة الاخيرة للراوي في قوله: (في الاخير وكما العادة دائما، في مثل هذا النوع من الندوات، أعطيت لي

[1] الرواية، ص135.
[2] المصدر السابق، ص140.
[3] المصدر السابق، ص140
[4] المصدر السابق، ص 136.
[5] المصدر السابق، ص136.

الكلمة، قدمتها كشهادة من خلفيات طي فكرة النص وأسبابها، وملابسات كواليس كتابة النص وكوابيسها، وسفرياتي لمظان الهجرة...)[1].

الخيمة: بيت هرمي منسوج من وبر الإبل، تعتبر مسكنا متنقلا يستعملها البدو لإيواهم في الصحراء، حيث تدل الخيمة على قساوة العيش والعزلة في الصحراء فقال السارد(وصل صاحبنا أخيرا، حاسي أماسين، حيث حلة والخيام...)[2]، حيث تتجلى دلالة العزلة في قوله: (فتلك الخيام المعزولة، حفزت أحفاد الشيخ باي، التماس هاتف الثرية النفال، ساخن السعر والتسعيرة، يشحنونه ببطارية السيارة، لانعدام الكهرباء، وما في حكمهما، من اسباب التمدن المنعدمة هنا)[3].

حيث أقام فيها عشرين يوما ولم يكترث لانعدام أسباب التمدن (لم يكترث صاحبنا، لا قليلا ولا كثيرا من اسباب التمدن التي ألفها، خلال عشرين يوما، قضاها عاكفا في الخيمة، يقلب مخطوطات الشيخ سيدي حم، وشيخه الشيخ باي....)[4]. غير أن هاته الخيمة لها دلالة أخرى غير الخيمة العادية لأنها كانت مليئة بالعلم والمخطوطات لقوله: (... يوميات صاحبنا بحلة... مرَت سريعة عليه، بين بطون مخطوطات آل الشيخ الكنتي، خزائن عامرة، صناديق مكتنزة، من هذه الدرر المخطوطة، وفي شتى فنون العلم، لا سيما الشرعي واللغوي، والتاريخي...)[5]، وتتجلى هذه الدلالة أيضا في قوله: (معظم النهار يقضيه مع الخطوط والمخوطات كما كلف أحد عبيد أهل الخيمة، بمساعدته ومناولته صناديق المخطوطات داخل الخيمة...)[6]، الذي بعد نيل مراده شكر أهلها لجعله يستقل بها قائلا:(ودع القوم،

[1] المصدر السابق، ص138.
[2] الرواية، ص116.
[3] المصدر السابق، ص116 117.
[4] المصدر السابق، ص118.
[5] المصدر السابق، ص118.
[6] المصدر السابق، ص118 119.

شكرهم على الضيافة، وفتح صناديقهم وخزائنهم أمامه، وتيسير أسباب ذلك من استقلال بالخيمة...)[1].

المعرض: مكان تعرض فيه السلع، أو منتوجات علمية او فنية او صناعية، وتقوم القدرات والمهارات او الانشطة الابداعية التي تهدف الى ترقية الجمهور للاستزادة العلمية وثقافية وغيره، حيث يقول في هذا(قصدت معرض الكتاب الدولي...وهي فرصة مواتية، للإطلاع على المشهد الثقافي السوداني، بكل تجلياته الواقعية...)[2]، فكان مكان حضرت فيه جميع الشخصيات الادبية ذات الاجناس المختلفة لقوله: (..التقيت عديد الكتاب السودانيين، أذكر منهم الأصدقاء؛ عز الدين مرغني، وعمر الصايم، والشاعرة رانيا عمر، والشاعرة هاجر مكاوي، والكتابة تيماض بدوي، والكاتب الشاعر خالد أبوشقة....كما كانت زيارة معرض الخرطوم، فرصة لملاقاة الشاعر الرحالة العراقي الجميل المقيم بالخرطوم...)[3]، فتجلت دلالة هذا المكان بإبرازه القدرات الابداعية الادبية لمختلف الشخصيات العربية.

ومنه نرى ان ماتطرقنا له سابقا في دراسة للأماكن المفتوحة والمغلقة، نخلص الى ان الروائي الصديق حاج احمد نوع في توظيفه لهذه الاماكن، فقد اعطت شكلا حيويا للرواية، فكانت هذه الاماكن موضوعية واقعية لها وجودها الفعلي على الخارطة، مما يجعل هذه الاحداث المروية قابلة للتصديق من طرف القراء، لما لها من مميزات وخصائص تعكس طبيعة فكرية ونفسية للشخصية التي تعيش فيها، حيث نرى ان الاماكن المفتوحة كانت هي الحاكمة على جو الرواية وهذا بنوع مايخدم منطقها التي كانت رحلات لم يكن للبطل مكوث مطول فيها لحيز واحد بل نجده تنقل وعبر العديد الاماكن.

[1] المصدر السابق، ص 123.

[2] الرواية، ص142.

[3]. المصدر السابق، ص142.

ثانيا: البنية الزمنية في الرواية

1. المفهوم الاصطلاحي للزمن:

إن الزمن في الانواع الادبية عنصر اساسي في بنائها الفني، وهذا لربط الافعال فيها واحتمالاتها بالحياة والوجود، والزمن في الرواية على وجه الخصوص انواع ومستويات وسرعات، وهي تقنيات دقيقة يتعامل بها الروائي في بناء عمله من تحريك الاحداث والشخصيات ومن حيث تفاعل كل عناصر العمل فنيا، والواقع انه بدون سيطرة الكاتب الروائي على حركة الزمن افقيا ورأسيا وفي كل الاتجاهات، فانه يصعب ان يبدع عملا روائيا فنيا، لان الزمن هنا هو الديمومة التي تستغرقها الرواية"[1].

ولأهميته في بناء عناصر السرد تبادلت الجهود والدراسات النقدية في تقصي تقنياته وحركاته للإقتراب من الموضوعية العلمية، ويقول جيرالد برنس عن الزمن هو (الفترة او الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة(زمن القصة)، (زمن المروي)، والفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والاحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)[2].

قد زخرت الرواية بالمفارقات الزمنية وتقنياتها، وسنحاول استخراج هذه المفارقات والتقنيات الزمنية والاستشهاد لها بأمثلة من المتن الروائي:

2. المفارقات الزمنية:

أ **الاستباق:** هو(استشراف للمستقبل، حيث تذكر الاحداث قبل الزمن الذي يفترض أنها ستقع فيه، أي هو حكي شيء قبل وقوعه والاستشراف تقنية سردية تعكس ما يختلج في نفس الشخصية من خوف أو أمل أو تطلع أو هدف أو أمنية أو توقع أو حلم أو رغبة...، فهي تقنية تعبر عن تطلعات مستقبلية مقارنة مع الحاضر)[3].

[1] سيزا قاسم، بناء الزمن الروائي، مجلة الاداب عدد05، عرض وتقديم الاستاذ محمد العيد تاورته، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، ص 3.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:سيد امام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003، ص201.

[3] د أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي، دراسة في المفارقات الزمنة، المركز الجامعي بأفلو، ص12.

ومن المقاطع السردية التي توضح هذه المفارقة الزمنية(الاستباق) قول الراوي في سرده لرحلته الى النيجر(اذا ساقتك الاقدار لزيارة النيجر...)[1]، تكون دلالة هذا المقطع من تنبيه الاشخاص الذين يقصدون زيارة النيجر من المستقبل.

وقوله: أيضا إن الشخص اذا كان لديه بعض المال سيجد نفسه غنيا يظهر في قوله: (الناس هنا بسطاء، طيبون، متسامحون فبحكم كونك سائحا، معك الدولار أو اليورو، أو الفضة كما لسان البيضان هنا. قلت ستجد نفسك غنيا)[2].

وفي استشرافه لوجود مراكب تؤدي الى الخليل يقول (بعد ما لاحظ عليه ذلك القنط، أن المراكب قد توجد بشكل قليل في منطقة الخليل الحدودية من مالي؛ لكنه رغم هذا، رغب اليه البقاء والانتظار بالبرج، بحكم أن الخليل، مستقر واستراحة للمهربين،... خلال جلسة الشاي الصباحية الأخيرة، أبلغه صهره، أنه كان يعلم عدم جدوى تلك التحذيرات والتخويفات، التي اوصاه بها...ماذهب اليه الصهر التواتي، يتوافق مع ما قاله صاحبنا في نفسه سرا كل شيء يهون... الى مغني)[3]، فدلالة هذا المقطع يكمن في توقع الصهر اصرار الراوي لذهاب الى مغنمه رغم الصعوبات، حيث قال ايضا(هذا ما حصل بالضبط، اصر صاحبا على الذهاب فذهب..نحو الخليل...)[4].

وتتجلى دلالة أخرى استباقيه في قوله: (أغلب الظن أنه على علم مسبق، بعدم عثورهم على مركب الى هنالك..لذلك عاد ليحمله...)[5]، فدل هذا المقطع على عدم وجودهم لمراكب تنقلهم الى مقاصدهم.

[1] الرواية، ص17.
[2] المصدر السابق، ص20.
[3] المصدر السابق، ص104.
[4] المصدر السابق، ص 104.
[5] المصدر السابق، ص 106.

ب الاسترجاع: وهو الرجوع بالسرد الى الزمن الماضي أو هو تحويل اتجاه الزمن من الآني او الحاضر الى الماضي من خلال استعارة الذكريات الماضية لأجل ربط الحدث الآني بما جرى في الماضي)[1].

ولقد توفرت هذه المفارقة الزمنية (الاستذكار) في الرواية بكثرة وبذلك تكون هذه الاخيرة (بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب)[2].

ومن هاته الاسترجاعات نذكر قوله: (ها أنا أعود بك، الى ذلك المظهر الشاذ، الذي جذبك الفضول لمعرفته، المتعلق بأكواخ القش والزنك، واعتمار البشر بها نهارا وليلا...يضيف مجيبي دائما؛أن تلك الاماكن التي وفد منها، غاية في الفقر...)[3]، حيث يعود بالزمن ليخبرنا عن قساوة العيش بأكواخ القش والزنك.

يقول في هذا المقطع (ربما استقرى في ذاكرتي، اسم السودان باكرا، حينها ارتبط هذا الاسم حصرا بتجارنا القصرنا الطيني، الذين كانوا يمارسون التجارة برا، نحوى دولتي مالي والنيجر...)[4]، فنجده يرجع بالزمن الى الماضي ليبين لنا مفهوم السودان الطفولي، حتى ان هذه الدلالة تتضح في قوله: (كنا نسمع من حديث الكبار، أن خالي محمد، أو المشتة رحمهما الله قد اتى أحدهما من السودان، وذهب الآخر، وذلك هو السودان، في قاموسنا الطفولي وانتهى الامر)[5].

ونجد استرجاع آخر في قوله: (كان لعيد الأضحى من ذلك العام الأزوادي مذاق خاص؛ ارتبط عنده بالأيام التي تلت ذلك العيد، وما جرى من احوال سفرته لشمال مالي برا

[1] حميد لحمداني، بنية الن، ص السردي من منظور النقد الادبي، ص74.

[2] وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبر توايكو النقدي، الدار العلابية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2008م، ص170.

[3] الرواية، ص45.

[4] المصدر السابق، ص125.

[5] المصدر السابق، ص125.

يومها...)[1] فكان استرجاعا للأحداث التي تلت سفرته الى مالي وماتبعها من مغامرات، وفي قوله: (هاهو يتذكر سؤاله لأمحمد الزايدي جزار أولاد، ابراهيم(تيمي)، عن مراكب وطرق الوصول لمبتغاه بتلك الفيافي...)[2]، تتجلى دلالة هذه المفارقة في تذكره عن سؤاله للمراكب التي ستقله الى مقصده، ثم يرجع بنا لزمن مضى ليربط به الاحداث السابقة فيقول(من حسن بخت صاحبنا، أن الشيخ باي بالعالم الفلاني القبلاوي رحمه الله، في وقت سابق من حياته، أهداه نسخة لغوية مخطوطة من تأليف الشيخ محمد بن بادي الكنتي، بخط الششريف مولاي أحمد البريشي رحمهما الله، أظهرها خلال السنة النظرية، من الماجستير، لشيخه ومشرفه الأستاذ الدكتور الشريف مريبعي أطال الله عمره.)[3].

وفي مقطع اخر نجد استذكار اخر وهذا في قوله: (تذكر صاحبنا ماقاله له الزايدي، من اقتصاد النقل، وشح المراكب بعيد العيد مباشرة...)[4].

كما انه حين بات عند صديق طفولته تذكر معه ايام الغربة والمنفى التي تقاسماها قائلا:(المبيت عند صديقه المدرس...هذا الاخير اقتسم معه أيام منفى الغربة،...حيث كانا يدرسان بمدرستهما الابتدائية، وسكنا سقفا واحدا هناك، تشاركا الأفراح والأقراح، وسيرهما من بوكزين...مشيا على الأقدام في غوص عروق الرمل وسيوفه، وفي أحسن الأحوال امتطاء ظهر الفرقيسو.)[5].

ومن المقاطع السردية التي توحي بهذه المفارقة حين إلتقى في المعرض بالصديق الشخصية السودانية الذي دائما في حديثه يسترجع ماضيه بليبيا لقوله: (الأمر يتعلق

[1] المصدر السابق، ص 85.

[2] الرواية، ص87.

[3] المصدر السابق، ص 87.

[4] المصدر السابق، ص90..

[5] المصدر السابق، ص91، 92.

بالصديق عيسى جديد...لا يمكنه أن يحدثك عن أمر، دون إستدعاء ماضيه التليد بليبيا...)[1].

لقد كانت هذه الإسترجاعات أو الإرتدادات إلى الزمن الماضي وما أكثرها في الرواية توضح أفكار الراوي والتأصيل لها، فكانت كاسرة للرتابة الزمنية وذلك بإلقاء الضوء على بعض الأحداث الماضية وتذكير بها.

كما نستنتج مما سبق أن هذه المفارقات الزمنية، سعت إلى أحداث خلل في سير زمن سرد الأحداث في الرواية، فكان الإستباق كإعلان أو تمهيد لما سيحدث في المستقبل، وإستشراف له وتنوير للقارئ وإعطائه لمحة أو فكرة عما سيحدث نظم بطريقة محكمة لزمن السرد والذي أضاف عليه سمة التشويق، أما الإسترجاع فقد كان هو الآخر شاغلا مكانة واسعة في سرد الأحداث بغية من الراوي للتذكير بتلك الأحداث عن قصد لإعطاء الماضي إستمراريته وتواصل والحضور، فنحن لا نستيطع أن نعي الحاضر وأن نفهمه من غير رجوعنا لتلك الأحداث الماضية.

3. التقنيات الزمنية:

3-1- تسريع السرد:

حيث تشمل هذه التقنية نمطين هما الحذف والخلاصة فهما يقومان بتسريع الزمن السردي للرواية، وسنقوم بذكر هاتين التقنيتين وبداية مع الخلاصة.

أ- **الخلاصة:** و(تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل)[2].

[1] المصدر السابق، ص 143.

[2] حميد لحميداني، بنية الن، ص السردي، ص76.

ومن الأمثلة التي نجدها في الرواية عن هذه التقنية قول الراوي(المهم أتممنا جميع الطقوس السفرية المعهودة في المطارات الدولية...)[1]، والتي قد تستغرق هذه الطقوس ساعات فقام باختزالها في بضع أسطر.

ومثال آخر يكمن في قوله: (نزلنا من الطائرة، قمنا بجميع تلك الإجراءات الروتينية للقادم الأجنبي ولا أكثر عليك في كركرة طقوسها ثانيا)[2].

ونجد خلاصة أخرى في قوله: (سوف لن أسرف عليك في شرح تضاريس بؤس نيامي دائما؛ بل سأعمد إلى بسط بعض محاسن ومفاتن هذه العاصمة الآبدة، المهم ستلحظ بلا ريب، وأنت تتجول في المدينة وضواحيها، أن التشجير أمام البنايات والمساكن، حتى البسيطة منها، عادة محكمة في هذا البلد.)[3]، حيث اختزل هنا كل تلك التفاصيل في وصف نيامي وتضاريسها إلى أسطر.

وقوله: ايضا (الصالونات، عادة مستحكمة في مساكن نيامي، لدى البسطاء والمتوسطين لا أعيد لك استثناء ماعلى وما سفل فيما ذكر آنفا...)[4]، فهذا المقطع السردي يختزل وصف الراوي للغرف في البيوت النيامية وعاداتهم لكي يتجنب التكرار والإسراف في الحكي لتسريع السرد.

ومن الأمثلة الأخرى التي تتجلى فيها تقنية الخلاصة نذكر قوله: (أعتقد أن المكانين الأولين، أتى ذكرهما في تضاعيف رواية كاماراد، ولا أعيد)[5]، حيث اختزل الأمكنة المشهورة بالنيجر فلم يريد أن يعيد شرحها وهي سوق الكبيرة ونهرها الشهير وصرحها العلمي فقد فصل فيها في روايته الأخرى كاماراد.

---

[1] الرواية، ص24.

[2] المصدر السابق، ص29.

[3] المصدر السابق، ص35.

[4] المصدر السابق، ص43.

[5] الرواية، ص79.

ومن الأمثلة الأخرى قوله: (ألقيت بهذه الأخيرة، محاضرة في التخصص ايضا...)[1]، فهو لم يخبرنا بتفاصيل المحاضرة التي ألقاها في كلية البنات فإكتفى بذكرها فقط.

ونجد في قوله: (لا يمكنني سرد يومياتي النيامية، سواء في الرحلة الأولى أوالثانية للنيجر...)[2]، ولعدم قدرته ذكر يومياته النيامية، وتفاصيل رحلته للنيجر فاختزلها في أسطر الجزء الأول من الرواية لرحلته للنيجر.

ومن أمثلة الخلاصة سرده(المهم شيئا فشيئا، بدأت أعي حقيقة ذلك، كون الأمر يتعلق، بحضارة بلاد الكوشية، التي قامت على ضفاف النيل...)[3]، فالراوي لم يذكر بالتفصيل المرحل التي مربها حتى أصبح يعي مفهوم السودان فاختزلها في قوله: شيئا فشيئا.

ب- **الحذف:** يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد، فإذا كانت الخلاصة اختزال أحداث جرت في سنوات أو ساعات أو أشهر إلى صفحات أو أسطر فإن الحذف هو قطعها حيث يكتفي فيها الراوي بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، وهذا عن طريق إلغاء زمنها بأقل إشارة أو من دون إشارة.

يعرفه محمد عزام في "شعرية الخطاب السردي"وهو (أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهورا قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها فالزمن على مستوى الوقائع طويل لسنوات أو شهورا، ولكنه على مستوى القول صفر)[4].

ومن أمثلة الحذف نجد قوله: (نزلت المطار الداخلي منه، بعد ثلاث ساعات إلا ربع الساعة من الطيران، عبر طائرة بوينغ التابعة للخطوط الجوية الجزائرية...)[5]، ويتضمن هذا

[1] المصدر السابق، ص81.

[2] المصدر السابق، ص81.

[3] المصدر السابق، ص127.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م،، ص113.

[5] الرواية، ص22.

السياق حذف لكثير من الأحداث التي جرت خلال هاته الساعات ولا يستطيع أي كان معرفة الأحداث التي جرت خلال تلك المدة لأنه قفز عنها ولم يذكرها.

ومن الأمثلة الأخرى قوله: (الليل ساعتها، مر منه زمن طويل، أخاله الثلث الأخير....)[1]، فهو لم يذكر ما جرى من أحداث خلال تلك المدة الزمنية الطويلة في تلك الليلة.

وقوله: (الحق أقول؛ليس بتلك الصورة اللاواقعية العبثية، التي وقفت عليها بنيامي خصوصا والنيجر عموما، خلال زيارتي الأولى ربيع سنة2014، أو الثانية صيف2019...)[2]، فنجده قد قفز عن الاحداث التي مر بها في زيارته بهذا الزمن وإكتفى بذكره فقط.

يتجلى في قوله: (بعيد المغرب مباشرة، امتطينا سيارة سيتو الخضراء الداكنة...)[3]، فحذف السارد الأحداث التي صارت في هذا الزمن.وفي قول آخر (بوضفر...لي به معرفة سابقة بأدرار، صادف هذه الأخير، وجودي بذلك المجلس المسائي، خلال أيامي الأخيرة، قبل الرجوع للديار)[4]، نرى أنه حذف الكثير من الأحداث، فاكتفى بالتصريح بها دون اللجوء الى التفصيل فيها. وهذا مقطع سردي آخر يوضح الحذف قائلا:(وصلنا أرليت، بعد رحلة صعبة، بطريق غير معبدة...)[5]، فحذف الأحداث التي جرت معهم خلال هذه الرحلة وتظهر وتظهر في قوله: (بعد زمن طويل من وعود نفسه الحالمة، من قدوم إحدى التيوتات، السياحية أو النفعية فجأة، وحمله على ظهرها، حتى غدت أمانيه صحراء، لاسيما مع إقتراب

[1] المصدر السابق، ص30.
[2] المصدر السابق، ص37.
[3] المصدر السابق، ص51.
[4] المصدر السابق، ص66.
[5] الرواية، ص73.

هروب شمس الشتاء إلى وكرها،)[1]، ونرى أن السارد قام بحذف الوقائع التي حصلت له خلال انتظاره لأحد المراكب.

وكذلك نجد هذا المقطع (بعد زمن اربع ساعات من السير أو زيادة، توقف الموكب في ثلثها الأخير عند أهل خيام جوار الطريق سقوهم في إناء خشبي مغروف،)[2].

فهذا السياق الحكائي يتضمن حذف لذكر الأحداث التي جرت خلال المدة التي استغرقوها في سفرتهم هاته.

كما يوضح هذا المقطع السردي (ربما في تلك المدة، شاع في قاموس التلاميذ الداخليين، الوافدين من القصور الطينية البعيدة من الولاية، نعت بلد هذا الأستاذ، بالسودان المصري...)[3]، حذف لأحداث كثيرة، عاشها السارد في أيام دراسته مرحلة الثانوية.

قوله: (خريف 2017 دعيت من طرف الأمانة العامة لمجلس الشباب العربي الإفريقي...)[4]، حذف السارد هنا أحداث جرت في هذا الزمن وقفز عنها دون تفصيل اوذكر احداثها والتطرق لها.

نستنتج أن تقنية التلخيص والحذف أحد تقنيات تسريع السرد، وقد أجاد الروائي حاج احمد في إستخدامهما ببراعة، وبها إجتاز السارد أحداث لاداعي لذكرها، محافظا بها على تلاحم السرد الروائي وإظفاء مسحة جمالية عليه.

3-2- تبطيئ السرد:

يلجأ الروائي في بعض الأحيان عند تقديم مسار الزمني للمادة المحكية والمقدمة، أن يتمهل في عرضها والإستغراق الزمني فيها، حيث يمتد هذا الأخير على مساحة الحكي

[1] المصدر السابق، ص 91.

[2] المصدر السابق، ص107.

[3] المصدر السابق، ص127.

[4] المصدر السابق، ص128.

فيعتمد على تقنيتين وهما الوصف غير أننا لن نذكر هذه التقنية لأننا درسناها في اللغة ومستوياتها، وهنا سنحاول دراسة تقنية المشهد الحواري.

أ المشهد:

وهو عند جيرار جينيت(حواري في أغلب الأحيان، وهو تحقيق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا حرفيا)[1].

وأما عند حميد لحمداني هو(المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، أن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق)[2].

وقد شغلت هذه التقنية حيزا لا بأس به في الرواية كباقي التقنيات الزمنية الأخرى، وسنقوم برصد بعض المشاهد الحوارية في هذا المتن:

يظهر مشهد حواري في قول الراوي مع نفسه قائلا:(لم أعبأ كثيرا بسؤال كيف هي نيامي؟وكيف أدخلها؟ بحكم زيارتي السابقة ومعرفتي لدروبها...)[3].

وهذا المقطع السردي يظهر فيه مشهد حواري دار بين الراوي وبائع الشرائح الهاتفية الذي التقى به خارج المطار قوله: (بعد مفاوضات عسيرة، شاركني إياها، رجل ستيني...توصلنا أخيرا بعد عنت كبير، إلى سعر مقبول لدى الجميع، سألته عن رمز الإدخال والتفعيل، دونما يسألني، أخذ الهاتف النقال من يدي، وفتحه بطريقة احترافية، فعل الشريحة، أعاد لي جوالي)[4].

ونجد مثال آخر للمشهد في قوله: (من حسن طالعي، أن الدكتور الإسحاقي رد على الهاتف،...كان كلامه في البداية، متهدجا خافتا،...حمد لي على السلامه، بصوته الهادئ

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)تر:محمد معت، صم عبد الجليل الازدي واخرون، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م، ص 108.

[2] حميد لحمداني، بنية الن، ص السردي، ص78.

[3] الرواية، ص21.

[4] الرواية، ص31.

دائما، دونما يسألني، طلب مني الإنتظار، وأنه سوف يأتي حالا)[1]، حيث كان المشهد هنا بين الراوي والدكتور الاسحاقي، الذي بعد هذا الحوار نقله معه لمنزله فقال(بعد مدة ليست بالطويلة، طلع علي الأستاذ الوقور،...حياني بحرارة، أول ماقلت له؛ هذا بلد غريب!! انفجر في ضحكة خفيفة، لاتخرج عن هدوئه دائما.).[2]

ونجد مشهد حواري دار بين الرواي واحد الباعة في أحد الأحياء الشعبية في نيامي (تكاثر البوتيكات التجارية البسيطة،...سألت بائعا بإحدها، عن هذا التكاثر المفضوح، للدكاكين الشعبية البسيطة. أجابني محدثي، أنك تستطيع فتح محل صغير، برأس مال مئة ألف يورو فرنك صفا...).[3]

ونذكر كذلك قوله: (قلت حمدي الكنتي هذا، خمسيني...حكى لي هذا الأخيرذات يوم، عندما كنا نسير بهذه الاخيرة، نحو قلب المدينة وتعطلت، قال بلهجة أقرب للتواتية؛(قال الورقلي:اللي ماتبغيه، بيع ليه الفيراي ولاهديه ليه..)[4]، فلمشهد جرى بين الراوي بطل الرواية دائما وصديقه حمدي الكنتي عند سيرهم بالسيارة متجهين للمدينة.

والحوار الذي دار بين الراوي والقارئ فيقول(ربما قد تتسأل، وقد تكون محقا؛لماذا لم أقيم عندالخليل أبا أحمد،...كما أقمت عنده في الرحلة الأولى لنيامي؟الجواب يسير؛أن مسكن الصديق الدمة،...كان ورشة للترميم وإضافة بعض الغرف...)[5].

وفي سياق آخر يقول(عندما طلب مني الدكتور الإسحاقي، الذي يعتزم فتح جامعة دولية باسم المغيلي في نيامي كما أسلفت، أن أنبه بادي، إلى ضرورة الوقوف معه ماديا ومعنويا،...فعلت، حيث قلت بالحرف لبادي مانصه: لا أطلب منك شيئا يابادي؛ غير أن تقف مع الإسحاقي، في فتح جامعة المغيلي،...طمأنني بادي، من أنه سيعمل جاهدا على

[1] المصدر السابق، ص32.
[2] المصدر السابق، ص32.
[3] المصدر السابق، ص36.
[4] المصدر السابق، ص47.
[5] الرواية، ص59.

تحقيق هذا المطلب العلمي.)[1]، فهذا الحوار دار بين الراوي والدكتور الإسحاقي ثم مع الراوي وبادي لأجل أن يقف بادي مع الإسحاقي لفتح جامعة بنيامي فكان الراوي الوسيط لإقناع بادي.

ومن المشاهد الحوارية هو حوار الراوي مع نفسه قائلا:(دخل في حوار ذاتي عميق مرة أخرى؛(الناس تخشى سير تنزروفت نهارا، فكيف بمولانا الطارقي السائق، يعتزم السير بنا فيها ليلا؟..))[2]، حيث كان الحوار الذاتي سببه خطورة المكان، غير أنه لم يبقى هذا الحوار ذاتي لأنه سأل رب الرحلة عن هذا التساؤل الداخلي قائلا:(المهم انطلقو كما خطط السائق، لم يستطع كتم سؤاله الذاتي، حتى التفت شمالا، لقائد الرحلة،...بسط له حيرته، تبسم الطارقي خلف لثامه الكاكي...قال له رب الرحلة؛ الناس يهتدون بالأرض، ونحن الطوارق وأهل الخبرة بالصحاري، نهتدي بالنجوم.)[3].

من خلال هذه المقاطع السردية الحوارية، نرى أن الراوي وظفها لكسر الرتابة السردية وتبطئته، كما قامت بكشف مايختلج نفس الشخصية البطلة مع نفسها والتعبير عن رؤاها إتجاه ما عاشه من أحداث في رحلاته، فلولا هذه المشاهد الحوارية ما كنا لنعلم ما يدور في نفس الراوي، كما أقحمت القارئ وجعلته يبدو وكأنه مشارك في هذه الرحلات.

[1] المصدر السابق، ص78.

[2] ا المصدر السابق، ص98.

[3] المصدر السابق، ص9899.

الفصل الثاني

الفصل الثاني:

بنية اللغة والشخصية في الرواية

تمهيد

أولا: بنية اللغة في الرواية

1. مفهوم اللغة.
2. مستويات اللغة الروائية

أ- الوصف

ب- الحوار

ج- التناص

د- الرمز

هـ- الأسطورة

و- التقابل

خلاصة

ثانيا: بنية الشخصية في الرواية

تمهيد

1. مفهوم الشخصية
2. مظاهر الشخصية
3. الشخصيات الرئيسية والثانوية

أ- الشخصيات الرئيسية في الرواية

ب- الشخصيات الثانوية في الرواية

تمهيد

ان البحث في اللغة وفي طبيعتها وفي بيتها وفي وظيفتها في الحقيقة هو بحث في الانسان، لأنها تشكل البعد الأنطولوجي له فهي التي تحدد هويته وتجلبه الى حالة الحضور بل هي مشيئة في اصطياد العالم بل يمكن أن تتحدث عن عالم الا بالنسبة لكائن يقوم في اللغة كما لا يستطيع الحديث عن التاريخ الا بالنسبة للكائن الذي يقوم في اللغة ومن ثمة فاللغة ليست ابتكار قام به الانسان في مرحلة معينة ومحددة من تاريخه من أجل الاتصال فحسب وانما هي في جوهرها طريقة انفصال الانسان عن الوجود ليشعر الانسان بالدهشة اتجاهه بل ويشعر بوجوده وما ذلك الا أن اللغة هي قوة التفكير وقوة الوعي بأشياء موجودة فعلا وادراك أشياء وحالات لا توجد أيضا وهذا يعني لا يمكن تصور الانسان كحقيقة خارج اطار اللغة لأنها تحمل حقيقة وجوده، فهو لا يفكر الا داخلها أو بواسطتها فهي التي تتيح له أن يعبر عن أفكار فيبلغ ما في نفسه.

ويعبر عن عواطفه فيكشف عما في قلبه الحب دون لغة يكون بهيما، والانسان دون لغة يستحيل الى كائن بل الى شيء فبالاضافة الى الدور الذي تلعبه في تحديد خصوصية الانسان وفي التواصل اللغوي، الذي هو أرقى أشكال التواصل بين انسان وآخر فانها ((تبطن عددا كبيرا آخر من نظم التقاليد الاجتماعية، العرف الاجتماعي: الطقوس العقيدة ثم الفنون التمثيلية هذه النظم نظم نمذجة ثانوية وفي مجال الأدب يعد النص أكبر وحدة تنظيم ملموسة لأنه على أية حال قابل لفك رموزه فقط في حدود نظامه المنظم

– فاذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة اخبارية فانها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالاضافة الى الوظائف الأخرى، لأن للعلامات اللغوية القدرة على التحول على مستوى المدلول لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر تشيؤ الى مدلول آخر فيما يعرف بالتحول الدلالي في أنماط الحجاز المختلفة، وهذا التحول الدلالي لا يحدث من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالة لا تكون لها في حالة افرادها.

وهذا التحول الدلالي لا يحدث في العلامة اللغوية في حالة افرادها ولكنه يتحقق من خلال التركيب الذي يكسب العلامة دلالته لا تكون لها في حالة افرادها وهذا التحول الدلالي أيضا هو الذي ينقل النص اللغوي من وظيفة الأنباء الاجتماعية وتجعله يخفق وظائف أخرى أدبية.

أولا: بنية اللغة في الرواية

1. مفهوم اللغة:

-هي أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم ومن ذلك قوله: في اللغة: ورب أسراب حجيج كظم عن اللغا ورفث التكلم.

وكذلك اللغو: قال سبحانه وتعالى: "واذا ما وباللغو مج واكراما". أي بالباطل وفي الحديث منقال في الجمعة " صه فخدلها" أي تكلم وهذا كاف.[1]

- يعرف دي سوسير اللغة: على أنها نظام وهذا النظام لا يعترف الا بترتيبه الخاص.[2]

- مفهوم اللغة: اللغة هي أداة تعبيرية توظف في كل مجالات الحياة الانسانية اذ تعتبر القالب الذي يصب فيه الروائي أفكاره ويجسد رؤيته صورة مادية محسوسة وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربةالتي يعبر عنها الكاتب[3].

وهكذا فانه بواسطة اللغة يتعرف المتلقي مثلا على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب الى طرحها ويتعرف القارئ قبل ذلك على الصورة الخارجية لهذه الشخصية وعلى مكانتها الاجتماعية وعلى مواقفها من الأحداث ومن الناس، وبالتالي على مدى ايجابيتها أو سلبيتها ويتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة وعلى

[1] أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، دار الهدى للطباعة والنشر (بيروت، لبنان) 2017، ص15.

[2] منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1995، ص42

[3] ينظر: مجلة العلوم الانسانية، ع21، 2004، ص251 (تقنيات اللغة في مجال الرواية).

الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية أو في أي عمل أدبي يكتبه كاتب الى قارئ أو متلقي.

سمات اللغة الروائية:

– من أهم سمات اللغة الروائية أنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عالما خيالية، لكنها عوالم تحاول الايهام بالواقع المعيشي، ولذلك فان الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا وحوارا.[1]

2. مستويات اللغة الروائية

خلال الأعوام الستين من القرن العشرين كانت لغة الرواية تبرز في مستوى بين اثنين وجوبا اذا استعمل اللغة الفصحى أثناء السرد مما يجعلها لغة راقية أنيقة تعبر بالفعل على شخصية الكاتب قبل شخصيات الرواي هذا هو المستوى الاول.

فيتمثل في اللغة الفصيحة التي كانت هي الأغلب في الرواية وحصرت بقوة في كل مكان من الأمكنة المدروسة ولعل ما يلفت الانتباه وهو أن الفصاحة كانت أكثر في الجزء الثالث من الرواية في السودان، أما في الثانية كانت متوسطة وفي الأولى تغلب فيها المصطلحات العامية وتنقل فيها الفصحة فهي نادرة نوعا ما ومن العبارات التي تدل على الفصاحة في الرواية.[2]

– ربما استقر في ذاكرتي اسم السودان باكرا.

– بدأت الأرض تستملح وجود تسجيرات قليلات متباعدة.

وعليه فالفصاحة كانت هي الغالبة بكثرة لأنها تعتبر اللغة الأساس اعتمدها الراوي في دراسته لكي تعلو مكانته وترمق معانيها لأنها لغة راقية وسامية في كل المجتمعات العربية ذات ثقافة واسعة.[3]

---

[1] مصدر سابق، ص52

[2] الرواية، ص125

[3] ينظر: مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، مرجع سابق، ص106

أما المستوى الثاني تجسده لغة عامية متدنية في أغلب الأحيان تكون من عدد ضخم من الألفاظ التي تبنى حوار الشخصيات أي أننا نتدرج من مستوى أعلى الى مستوى أدنى.[1]

التي مرت بمرحلتين مهمتين المرحلة الأولى مستوى عامية الأميين حيث يقف جهل أبناء هذا المستوى باللغات الأجنبية وانخفاض مستواهم المعيشي حائلا بينهم وبين الاتصال المباشر بالحضارة والأجنبية وما يمثلها في المجتمع المصري المتنور وفي مستوى ثان ظهرت فصحى العصر أو ما يسمى باللغة الصحفية ويأتي ذلك المستوى بعد فصحى التراث اذا تتصل بحياتنا الاذاعة والأحاديث العلمية.

وفي مستوى ثالث لغة مطعمة بمفردات شعرية تعكس جانبا منسيا من عالم المؤلف الضمني اذا كتب خيري شلبي الشعر في فترة مبكرة من حياته، ويكمن هدف اللغة المطعمة بحلية الموسيقى الداخلية المنبعثة من نسق التركيب اللغوي تبدو غير متناغمة مع البطل بصورة كبيرة.[2]

فالعامية كانت ضئيلة نوعا ما في الرواية لكنها حضرت في الرواية خاصة في الجزء الأول من الرواية ومن ذلك ما قاله الورقلي (اللي ما تبغيه بيع ليه الفيراري ولا هدية ليه).[3]

أ- الوصف:

- **تعريف الوصف:**

هو شكل من اشكال القول يبنى عم كيف يبدو شيء ما وكيف يكون مذاقه ورائحته وصوته ومسلكه وشعوره ويشمل استعمال الكلمة الاشياء والناس والحيوانات والاماكن والامزجة النفسية والانطباعات.

- **اغراض الوصف:**

ومن الاغراض الاولية للوصف تصوير انطباع حسي والدلالة على مزاج نفسي كما يحاول الوصف ان يجعل تلك الانطباعات الحسية او الحالات الوجدانية مماثلة عند القارئ

[1] مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والانسانية، ص106

[2] عبد المنعم زكريا، مرجع سابق، ص194

[3] الرواية، ص47

من ناحية حيويتها ومشابهتها بالواقع لما كانت عليه لدى الكاتب عند تلقي الانطباع او ملاحظة الحالة الوجدانية

وليس الوصف في معظم الاحيان شكلا مستقلا عن اشكال الكتابة باستثناء ادب الاسفار ومن النادر ان ينهض الوصف بنفسه مستقلا بل تأتي الفقرة الوصفية جزءا من عمل اكبر.

ويكون الوصف في اشد احواله فاعلية وتأثيرا حينما يستخدم في فقرات قصيرة تسهم في الشرح والسرد وعلى الرغم من ثانوية دور الوصف فإن وظيفة مهمة وتتمثل قيمته الكبيرة في استحضار الاشياء مفعمة بالحياة اي في احياء حضورها ويخلق الوصف عند القارئ انطباعا متدفق الحيوية، فكلنا نعيش في عالم من الصور لا من التجريدات ومستجيب للمبني وللمتشخص لذلك يهيج الوصف الجيد عينيا وشخصيا باستخدام التفصيلات الوفيرة. [1]

ويتوقف عمق الوصف وثراؤه على مقدرة الكاتب على تلقي التفصيلات والاختيار من بينها والتعبير عنها

وتبنى بعض الاوصاف على تمثل بصري فنستحضر اللون والحركة والشكل ويبني بعضها الآخر على توصيل انطباعات المذاق واللمسات والروائح والاصوات.

وعلى اي حال فإن كتابة قائمة مستوعبة لكل المفردات الاعلامية ذات الصلة الدائمة بالموضوع ليست وصفا ادبيا فما ينجم عن تلك القائمة لا يزيد عن كلمة من المادة الخام ينبغي على القارئ ان يختار من بينها ما يصوغ انطباعه الخاص[2].

وكتاب الوصف المجيدون يستخدمون كثرة من التفصيلات ولكنهم يهدفون الى خلق تأثير مفرد اي الى اثارة انطباع واحد مهيمن فالغرض الاول للوصف هو نقل الانطباعات

[1] ينظر ابراهيم فتحي: معجم الم، صطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين (التعاد ضدية العمالية للطباعة والنشر)، صفاق، ص، الجمهورية التونسية 1986(الثلاثية الاولى) 1986، ط1، ص406-407

[2] مرجع سابق، ص407

التي احس بها (او يمكن ان يحس بها) الكاتب حينما رأى او شعر او ذاق او شم الموضوع الذي يعالجه اي توصيل خبرته الحسية الى القارئ.

ويجب الا ترد تلك الانطباعات متعثرة لا قوام لها بل ينبغي ان تشكل نسقا معينا تدعمه تلك التفصيلات ولا تحجبه او تحيطه بالغموض[1].

أولا الاشكال

نحن نعيش في عالم مليء بالأشكال الطبيعية والصناعية، فالإنسان والحيوان والأشجار والنباتات والأزهار والفواكه والأماكن، كلها اشكال مختلفة فيها ما يبهج النفس خطوط متناسبة متناسقة والقبح اشكال تكونها خطوط متنافرة يعوزها التناسب جمال الزخرفة في المسجد خطوط تكون اشكالا بديعة رائعة وجمال الوجه خطوط ترسم دائرة او مثلثا او مستطيلا وجمال البناء خطوط تكون اشكال الكعبة وقبب ومآذن وطريقة التعبير عن هذه الاشكال هي الاسلوب فهناك من يتعامل مع الشكل تعاملا ماديا وفقا اما تراه العين ويتحكم فيه العقل والمنطق وهناك من يرى الاشكال بعينه وقلبه فيكون وصفه لها وصفا وجدانيا لأنه يصفها بإحساسه ولكن الاشكال لا يمكن ان تدخل. [2]

ثانيا: الالوان

كم تكون الحياة كئيبة وباهتة لو كانت بلا الوان فهي تمنحها بهجتها وتزيد من بهائها ولكل شيء في الحياة لونه المتميز التي تتميز هذه النباتات بوجود الحشائش ليس هنا النباتات الشوكية للسافانا ذات اللون الاصفر المائل للبني وأشجارها القليلة التي تتميز بنباتات مرتبة بين وسط نباتات الاتبس. [3]

[1] ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين (التعاد ضدية العمالية للطباعة والنشر)، صفاق، ص، الجمهورية التونسية 1986(الثلاثية الاولى) 1986، ط1، ص408

[2] عبد الله خمار: فن الكتابة تقنيات الوصف، دار الكتاب العربي الجزائر 1998، ط1، ص7

[3] مرجع سابق، ص09

اما الانسان في جسمه الوان متعددة لون البشرة ولون العينين ولون الشعر ولون الوجنتين ولون الشفتين وحتى لون الاسنان بالإضافة الى لون الثياب عن الجنسين ناهيك عن الاصباغ والمساحيق التي تتجمل بها المرأة وتقابلنا هنا في الوان الاماكن الزاهية وباهتة في القصور كقصر الزيواني الطيني الذي كانوا يمارسون فيه التجارة نحو دولتين مالي والنيجر من خلال حديثه عن السلع ولونه الفحم والمهايس الخبيثة[1].

القلب إلا اذا اتعقدت بيننا وبينها صلة عاطفية ما والا بقيت مجرد بخطوط مربعة او مستطيلة لا روح فيها. [2]

وهذا مثال يقدمه الكاتب عن وصف المكان من خلال رحلاته يصف لنا ثلاث امكنة من صحراء افريقيا وكل مكان يحتوي على العديد من البلدان وتختلف لأوصاف من منطقة الى اخرى ومن بلد لآخر بحيث يبدا في رحلته الاولى بوصف الديار خصوصا في منطقة نيامي بالتحديد بحيث نجده يصف لنا المستنقعات في المدينة ايضا تمنراست وادرار ولعل ابرز ما يلفت الانتباه هو وصفه الدقيق للمركبات والمطار اثناء رحلته ولعل المطار هو ابرز مكان ركز عليه الراوي في رحلته الاولى(النيجر) والسودان الذي يعتبر المرفق الاقلاع ووصول الطائرات فذهب الروائي يجول بين اطراف هذا المرفق من منطقة او من بلد آخر.[3]

كما ذهب مغرقا في وصف المراكب والقوافل في رحلت نيامي وحتى طرقت وصفة لحركة السيارات والشاحنات وصف لنا برج بابي مختار وبالتحديد فيما نزل صاحبهم المغامر في ساحة واسعة بها نوفة اصوات لهجات مختلفة لأناس جالبين مفروغين حلقات متباعدة في تلك الساحة تشكل تلك الجماعات الاثينة القبلية مجتمعا مصغرا لبوادي في صحاري شمال مالي. [4]

---

[1] مرجع سابق، ص125

[2] مرجع سابق، ص7

[3] مرجع سابق، ص، ص 09-29

[4] الرواية، ص100

كما نجده يصف لنا المطعم التقليدي المرموق الذي يطلق عليه بإسم (قرية الاسماك) المتخصص في اطباق السمك مسحة بساطة جميلة عند مدخله وكوابيسه خشبية وطقوسة عامة. [1]

والمثال الآخر يبين لنا استعمال الاشكال في وصف الانسان وذلك في حديثه عن الرجل الثلاثيني احمر هادئ جاد درس الهندسة بجامعة ابن خلدون بولاية تيارت (الجزائر) لا يعرف التبسم والضحك احتفالا بمحياه الا في اوقات قليلة لكنه طيب المعشرة جدا بعد طول العشرة به.

كذلك حديثه عن الرجال الملثمين يلبسون عباءات البازن احبها بألوان مغايرة خضراء زرقاء بنية عرف بعد ذلك قصدية افتقاء تلك الالوان الداكنة ومدى تحملها غبار طريق تزروقت المخفية[2].

كما تحدث عن الناقد محمد احمد حبين اربعيني سمرته نائرة معتدل القامة متلهف القضايا ماما افريكا وديع قام يتناول مداخلته في مقاربة. [3]

في رواية كامارادفكك النص وعمل في مناهج النقد الادبي[4].

وصومعة المسجد في هذا القصر.

ايقاعات الالوان ولغتها:

وللألوان ايقاعات خفيفة سريعة كالأحمر والأصفر تملأ النفس توثبا ونشاطا وهادئة رزينة تضفي على النفس الطمأنينة كالأزرق والأبيض وكئيبة ذات ايقاع حزين لكنه ساحر كالأسود والرمادي.

[1] الرواية، ص101

[2] الرواية، ص34

[3] مصدر سابق، ص93

[4] مصدر سابق، ص137

ولها ايضا لغة قائمة بذاتها فالأبيض يدل على البراءة والطهر والنقاء كما يشير الى الضياء كما يترافق مع السلام والخير والامانة والنقاء والبداية والتجدد والحياة والكمال والاتقان. [1]

والاحمر الي يدل على الاشراق والاثارة والمشاعر القوية حيث يرتبط بالحب الى جانب الراحة الداخلية كما يعبر ايضا على الشدة والغضب ويخلق مشاعر جياشة ويدل على الروح الرائدة والصفات القيادية وتعزيز الطموح والتصميم ويعطي الثقة للأشخاص وكذلك اللون الاسود ذلك اللون الخفي الغامض المجهول الذي يخلق احساسا بالغموض فهو لون يمتص جميع الالوان ويخفي الضوء فاللون الاسود يخفي الاشياء كما يدل على التمرد والعمق والتحدي وفي الوقت نفسه يرمز الى الاكتئاب والموت والنشر واللون القمعي الذي يدل على ان البشرة متوسطة البياض حيث تكون قريبة للون الاصفر الخفيف وهي البشرة التي تتميز بها المرأة العربية.

اما اللون الاسمر فهو ما كان اللون بين السواد والبياض[2].

الالوان:

لون الوجه:

ومن ذلك حديثه عن الدكتور عبد المهيمن الاسحاقي ذوي البشرة الحمراء الشارقي وضحكته الخفيفة الهادئة. [3]

لون الطبيعة في مالي، النيجر، السودان.

كان طبيعة صحراء جنوب افريقيا في البلدان التي درسها الكاتب ذات اوضاع مزرية بحيث تجد في نيجر مظاهر القمامة بكل تضاريسها وتقول الفقر مع اشكال خرائطه العيشة

[1] مرجع سابق، ض09

[2] مرجع سابق، ص109

[3] الرواية، ص32

بالنظر للبنية الاجتماعية الهشة وخيبة الجيوب والبيوت لما يؤكل ويلبس اماما يعتبر البيوتات من اجهزة الرائحة ووسائلها [1]

اما في مالي حين تحدث عن ثنائها المثير وساحتها الفارقة من السيارات التويوتا التي تمتلك دون غيرها صبر وعورة طريق تتزروفت غير المعبد الذي يتحدث الرواة عن حجم الهملي ورصد تضاريسها الموحشة[2].

لون الشعر:

وهو ماذكره في حديثه عن الاستاذ في مادة الرياضيات في مرحلته التعليمية بالثانوية الاستاذ زكريا السوداني استاذ مادة طويل وشعره كثيف جدا فوق رأسه كومة كان شعره وسطالين النعومة والجعد.

لون الثياب:

الجلابة الوبرية البنية التي اخرجها الزايدي من حقيبته.[3]

لون الاثاث:

سيارة تيوتا سياحية صفراء رملية معلق على جانبيها الايمن تربة ماء بنية كيمياء وعلامة لحمل الناس نحو البرج. [4]

لون الفضاء:

هو ذلك الفضاء الواسع قرب برمة زرعت فيه اعشاش موضوعة من نباتات واشجار محلية كذلك الاكواخ الموضوعة من الزنك والحديد البالي الصدئ يستمر عند مدخل كل غش. [5]

لون الفقر:

[1] مرجع سابق، ص11

[2] مرجع سابق، ص95

[3] الرواية، ص، ص 126-127

[4] مصدر سابق، ص94

[5] مصدر سابق، ص، ص 94-95

اذا ساقك الاقدار لزيارة النيجر اياك ان تزورها خلال فترتين مترادفتين اولاهما خلال شهري (ماي، جوان) ثانيهما عز الصيف او كما يطلق عل. هذه الاخيرة محليا في معجم امهر صحاري الخيام لخريف(جويلية، اوت) الاولى حرها قائط وانقطاع الكهرباء بها مقرف جدا اما التعود على رؤية مظاهر القمامة بكل تضاريسها وتقول الفقر مع اشكال خرائطه العشبية. [1]

بالله عليك كيف يعيش السوء تحت هذا الزنك في اول الصيف الحار جدا بلا كهرباء او ادنى شروك الحياة حتى الماء غير موجود فهذه الطائفة تشتري الحياة في دنان بلاستيكية بمبلغ زهيد. [2]

ثالثا: الاضواء والضلال:

ولا ترى الاشكال والألوان في الظلام وإذا رؤيت تبدو كالأشباح وتختفي في ملامحها وشخصيتها فلا بد اذ ان يتخلل اللوحة ضوء لنراها لذلك كان الوقت مهما في الوصف فلوحة الشروق تختلف عن لوحة الغروب ولوحة منتصف النهار تختلف عن اللوحة التي رسمت في الضوء القمر او الكهرباء او الشموع وذلك تبعا لاختلاف الاضواء والضلال ولا يخفى علينا ان الضوء بحد ذاته لون فالضوء الابيض ضوء الشمس او الكهرباء هو مصدر الالوان منه تتحلل وتتعدد الضلال الوان تتراوح بين الرمادي والأسود الغامق وغالبا ما تستعمل الاضواء والضلال الوان تتراوح بين الرمادي والاسود الغامق. وغالبا ما تستعمل الاضواء والضلال في وصف الطبيعة والاماكن فتبرز براعة استعمالها جمال المشهد الطبيعي او المكان الموصوف وسحرها وهذه بعض الامثلة: [3]

[1] الرواية، ص17

[2] مصدر سابق، ص20

[3] مصدر سابق، ص12

سارة الليل: الليل ساعتها مرمنه زمن طويل اخاله الثلث الاخير فيما رحت افتش عن باقة الشرائح الهاتفية المحلية اخيرا عثرت على شباب بدا خفيف الظل في حديثه ولباقته فهم هذا الوافد المهم امره كان غريبا حقا والسلام.

الليل كان في نهاية الفترة الاولى من ذلك الترادف المستهل به الحر الشديد والنقيق بكسر سكون الليل نيامي.

اضواء الساحة: قادتنا خطواتنا السيرة بعد ذلك المشهد الاستقبالي الى ساحة مزانتها الاضواء او قل نلعبا وذلك ابلغ فرشت بأرضه المنبسطة الزرابي. [1]

والحصائر النفسية صفت على تلك المفروشات ومطارح اسفنجية كما زرع في جانب منها الارائك الوثيرة والكراسي المذهبة هذه الاخيرة معلوة المجلاس كأهل الوجاهة والنفوذ من رجال الاعمال وساسة القوم والضباط السامين في الدولة. [2]

رابعا: الاصوات:

وتدرك بحاسة السمع وهي الاذن حيث تشعر بواسطتها بموجات الصوت وندرك نوعها ونفهم معناها وعالم الاصوات هو عالم قائم بذاته يعرفه حق المعرفة فاقد والبصر فهم يستطيعون تمييز الاشياء من اصواتها كما يعرف ذلك الموسيقيون الذين نمت لديهم هذه الحاسة الى درجة ان الموسيقار العظيم محمد عبد الوهاب.

انا كلي اذن وقديما قال الشاعر:

يا ناس اذني لبعض الحي عاشقة

والاذن تعشق قبل العين احيانا

ا/انواع الاصوات:

فالأصوات نوعان حيوانية وغير حيوانية:

1/اصوات الاسنان

[1] الرواية، ص12

[2] مصدر سابق، ص 30-31

2/اصوات الحيوان[1]

وغير ناطقة وهي اصوات الحيوان، وصوت الاسنان نوعان: الاول هو الصوت الذي لا تهجئة كلامية له كالضحك والبكاء والصياح والثاني هو الذي عن الكلام المهجأ. [2]

وقد برز صوت الانسان من خلال الرواية في هذه البلدان ومنه مذيعة المطار في سفره لنيامي وهو في انتظار اقلاع الطائرة تلك المسافة ذات الصوت الرخيم التي جاءت للإعلان عن فتح الركوب لمسافري وجهة نيامي. [3]

وصوت الحيوان ومنه ما جاء في هذا الصدد صوت نقيق الضفادع ليلا بمستنقعات المدينة.[4]

الغناء:

صعدنا لإحدى العبارات الجاثمة والعائمة بالنيل حيث رصت على ضهرها الطاولات والكراسي شعرت براحة عارمة تغمرني جراء هبوب نسمات النيل مع ما كان يتباهى لإسماعنا من اغان شعبية لفرق سودانية، حيث لمست مدى حب اهل السودان للبسك والترويج وقارو احترام ظاهر.[5]

رابعا: الطعوم

ووسيلتها حاسة الذوق وهي اللسان والأطعمة الاثرية من لذائذ الحياة الدنيا نحن نأكل المتوسط ثلاث مرات في اليوم وهناك من يأكل اكثر كما ان هناك من لا يستطيع الحصول على وجبة واحدة في اليوم والناس يقضون في التحضير للطعام وتجهيزه وقتا طويلا وفي كل بلد تجد اسواق الخضر والفواكه واللحوم والسمك تأخذ حيزا كبيرا من مساحتها وجزء لا يستهان به من نشاطها الى جانب المخابز والطعام والمقاهي ومجمعات الصناعات الغذائية

[1] مصدر سابق، ص14

[2] الرواية، ص14

[3] مصدر سابق، ص25

[4] مصدر سابق، ص17

[5] مصدر سابق، ص141

كالمعجنات والمصبرات والمربيات ومعظم الاراضي النزروعة والبساتين تستخدم لإنتاج الغذاء وتتباهى الامم بأطباقها مثلما تتباهى بإنتاجها العلمي والأدبي لأنه انتاج حضارة توارثتها الاجيال حيث تتعلم البنات عن الامهات طرق صنع المأكولات المختلفة التي اخذناها عن الجدات والمكتبات المليئة بالكتب التي تريك طرق صنع المأكولات والحلويات وتحضيرها في مختلف البلدان والأقطار. [1]

امثلة عن بعض الطعوم التي في الرواية:

الاطعمة المتنوعة:

جل الاشياء خاضعة لتجزئة ودورة الطواف بهاء من جزارة اللحوم الى الماء المعباء في اكياس بلاستيكية صغيرة شفافة فظلا عن فاكهة المانجو في فصلها الخضر البقوليات الملابس، البهارات، المحلية السمك المجفف وغيرها، المهم قل في كل شيء وتستريح مع من هذا الاحصاء المكلف.[2]

الطعام المرموق والاطباق:

بعد الندوة توجهنا لمطعم تقليدي مرموق يدعى (صاج السمك) او (قرية اسماك) متخصص في اطباق السمك اللافت في المطعم مسحة البسطة الجميلة عند مدخله وكراسيه الخشينة ولاقوسه العامة تناولت الوانا متعددة من السمك سمك بلكي مشوي مقلي طبق اقاشي والفرايد وهي اطباق معروفة في قاموس المطبخ السوداني لانواه الاسماك كسمك العجل وسمك البياض وسمك الفرقور بالاضافة لاطباق سلاكة الخضار اما المشروب فهو موضوع محليا يسمى (الشربوت) به توابل الزنجبيل والقراجال.[3]

[1] الرواية، ص26

[2] مصدر سابق، ص26

[3] مصدر سابق، ص97

وجبة العشاء:

في مساء اليوم الثالث والاخير من زيارتي للخرطوم عاودنا الاستراحة بمقاهي النيل رفقة الصديقين مهند وعيسى قضينا وقت معتبرا هناك حيث عزمنا مهند على وجبة عشاء سوداني ببيته نواخي حي القادسية الواقع شرق النيل فه كرمنا انا وعيسى بوجبة تقليدية تتكون من لحم الضأن المشوي والجبنة السودانية الطازجة والمصفرة المضوعة بمنطقة النيل الابيض بالاضافة لبعض الفطائر السودانية التقليدية المحشوة بالخضروات وكذا فاكهة اللوز السوداني والبطيخ والشمام والعنب.[1]

خامسا: الروائح

وسيلة الروائح هي الانف وللروائح تأثير قوي على الانسان اذا تكسوه الروائح الطينية وتدفعه الروائح الخبيثى الى الغثيان وهناك تداخل بين حاستي الشم والذوق فإذا تعطلت حاسة الشم تفقد المأكولات طعمها وهذا ما نحس به عندما نصاب بالزكام. [2]

1-**عطر الطالبة الافريقية (المسك والعرق):** اخذنا مقاعدنا من الطائرة جلست بجانبي طالبة افريقية زكمني مسك ابطها منذ البداية مع ما يمكن ان يمتزج مع تلك الرائحة السمجة من العرق. [3]

2-رائحة الطعام:

نزلو لاستراحة العشاء او قد السائق الحطب وشرع في اعداد القدر المصنوعة من التوتيا على اية حال تحضير المرق ليس معقدا. [4]

ماء وبصلة وعظم قديد مع ملح خفيف وقليل من الزيت لا توابل ولاهم يحزنون بعد الانتهاء من تجهيز القدر ووضعه على ثالثة الاثافي اخرج قبضان الرحلة كمية من الدقيق

[1] الرواية، ص144

[2] مصدر سابق، ص21

[3] مصدر سابق، ص26

[4] مصدر سابق الرواية، ص99

وعجنه بلماء ثم دنا من رماد البوغة حفر فيه حفرة مصهدة بعود يحمله بيده اليمنى دفع تلك العجينة الدائرية فيه بطريقة احترافية عجيبة نشر على هذه الاخيرة ماتبقى من الرماد تسمى هذه الوجبة الشعبية بتاقلة تقطع تلك الكسرة الى اجزاء صغيرة ويصب عليها المرق. [1]

رائحة الحليب: على اية حال فأصل الحليب بعد مذاقه انه حليب النوق المعايز بملوحته قليلا. [2]

رائحة الشواء: ذبحوا اعلنوا الشواء دارت كؤوس الشاي تخلل ذلك. [3]

سادسا: الملموسات

الملموسات هي كل ما نلمسه بأيدينا او بجلدتنا من انسان وحيوان ونبات وأشياء ووسيلتها حاسة اللمس وتكون في اماكن مختلفة من الجلد اهمها اطراف الاصابع وطرف اللسان والشفتان وهي احدى الكرق الهامة لمعرفة ما حولنا. [4]

حاسة اللمس عند احفاد ديغول:

لقد ظل بعض ادفاد يغول الذين كانوا بقرب مقاعدنا الوسطى وخطفهم بصري دخلة في علاقة غرامية مع كتبهم صحيح ان الكثير منهم تخفف من فتح الكتب وربما بعضهم طواها ومسكها بيده او وضعها في الجيب الامامي للمقعد او اوقد احدهم مصباح القراءة العلوي من مقعده.[5]

سابعا: الحركة

بالاضافة الى ان اللوحة المرسومة بالكلمات تختلف عن اللوحة المرسومة بالريشة في ان الحواس كلها تشترك في ادراكها لا العين وحدها فإنها كذلك لوحة متحركة وليست جامدة نحن نعيش في عالم متخرك تدور فيه الارض حول انفسها وحول الشمس وكذلك تجري

[1] مصدر سابق، ص99-100

[2] الرواية، ص107

[3] مصدر سابق، ص117

[4] مصدر سابق، ص32

[5] مصدر سابق، ص26-27

الكواكب والحركة صفة من صفات الكائن الحي انسانا كان ام حيوانا والنباتات تنمو وتتحرك بفعل الرياح والانواء وحتى الاجسام الجامدة تحركها الطاقة الشمسية والبخارية والنفطية والماء والرياح وتتململ الارض وتتحرك بفعل الزلازل والبراكين ولعل الفيلسوف برغسون يشير الى هذا في حديثه عن الديمومة وهي الحركة الدائمة للاشياء والكون والتغير المستمر نتيجة لذلك نحن لا تستحم في النهر مرتين فنحن تتغير ومياه النهر تتغير.

حركة هبوب الرياح:

المشكل في المسألة استواء حمادة تنزروفت وتشابها وارضها الرخوة المستخسنة لطمس آثار العجلات عند هبوب الرياح او عاصفة وما اكثرها كما نبهنا آنفا او قل حتى زوبعة عابرة هذه هي حقيقة طريق تنزروفت او كما يعرف بطريق الهلاك والتنبيه[1].

الطائرة:

المهم تكون الساعة العاشرة ليلا فيما اخمن عندما حلقت بنا الطائرة نحو وجهتها المقصودة (نيامي) بعد الارشادات الروتينية الامنية ومسرحة تلك الكقوس الوقائية للنجاة[2].

على اية حال تكون قد امضينا اربع ساعات او يزيد منها قليلا من الطيران حيث اعلنت مضيفة الطائرة اننا سنحوم حول مطار ديويهماتي الدولي بنيامي عدلت طاولة المقعد طويت الدفتين اغلقت المصباح العلوي بعد قليل بدأت اضواء نيامي الخافتة تظهر من خلال النافذة في استعراضها الظختشم علة ضفتي نهر النيجر لحظات نزلنا من الطائرة قصنا بجميع تلك الاجراءات الروتينية للقادم الاجنبي ولا اكثر عليك في كركرة طقوسها ثانية.[3]

[1] الرواية، ص35

[2] مصدر سابق، ص96

[3] مصدر سابق، ص27

ب- الحوار:

- **تعريف الحوار:**

يعتبر الحوار قيمة من قيم الحضارة الاسلامية المستندة اساسا للحضارة العربية وهو الذي يعتمد على اسس سليمة ووسائل نظيفة ويهدف الى غاية نبيلة وهو الذي ندعو اليه لانه يمتد من العقل الذكي روح الاعمال والتأكيد على التوسط بين الاطراف.[1]

- **وسائل الحوار:**

1. تتركز وسائل الحوار على نقاط اهمها
2. شخصية الموصل(المتحدث او الكاتب)
3. شخصية المستقبل الذي يقوم بالرد على ما يسمع
4. فكرة موضوع الحوار (اجتماعية، دينية، ام وطنية، الى غير ذلك من امور اقتصادية او وصفية او زراعية)
5. الوصول الى نتائج الحوار على ان تكون محددة وقيم ذلك عن طريق:

الاتفاق

الاغلبية

او عرض وجهات نظر الاطراف المشاركة في الحوار للوصول الى نتائج يرتقي الاطراف ماتوصلوا اليه من نتائج.

- **مقومات المحاور:**

1. الاحترام المتبادل بين المتحاورين
2. الانصات لمن يتحدث
3. نبذ التعصب
4. عدم الحقد والكراهية لمن تحاوره

[1] مصدر سابق، ص28.

5. الانصاف والعدل

- **هدف الحوار:**

للحوار اهداف يرتكز عليها اهمها:

1. تعمق التفاهم بين فئات المتحاورين
2. تبادل الافكار بين افراد المجتمع حتى يتزود الفرد بالمعارف والافكار والقيم والعادات والانماط السلوكية المختلفة والتي لا يعرفها هو وهي عند الآخرين فيجيبها الحوار وتتضح الصورة جلية.
3. للحوار دور فعال في نقل التراث الثقافي من جيل الي جيل مع تنشيط المعلومات وتحديثها
4. نقل التجارب من بيئة الى بيئة والاستفادة منها (تبادل الخبرات الانسانية).

- **انواع الحوار:**

1-الحوار الخارجي: هو الحوار الخفي محورين شخصيين او اكثر في اطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة واطارت عليه تنمية الحوار التناول اي الذي تناوبه فيه شخصيتان او اكثر بطريقة مباشرة، وذلك ان التناوب المتحاورين وحدة الحدث والموقف اذا يعد هذا الحوار عاملا اساسيا في دفع العناصر السردية الى الامام اذا يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي عطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية. [1]

يدور الحوار بين شخصيات الرواية فالراوي ثم الشخصيات الاخرة وكل شخصية لها غرض معين فالحوار الذي دار بين الحاج سالم والحاج محمد شمس والحاج ابا احمد والحاج لحبيب رحمهم الله والحاج عبد الكريم المغملي بمجلس صوعة المسجد بقصرهم الكيني بين الظهر والعصر زمن الصيف من سرد الاحوال الطريق الطينية موسم المطر بمناطق تنزوفا وتتالت[2].

[1] نبعان حمون السعدون، دراسة موصلية، العدد 20، شعبان143هـ، آب2009، ص39

[2] الرواية، ص86

وهذا النوع من الحوار يندرج ضمن الحوار الوضعي التحليلي فهو يجعل الاحداث والاوضاع المزرية في طريق تتزوفت الموحشة اضافة الى ذلك تحاوره مع موضف الاستقبال الذي طلب منه النزول في قوله:: التفت بداية بسمعي ويدي التلاعة.[1]

سماعه الهادف فإذا اعترضها الاستقبال يطلب من المشترطي بعد صورة هادفة وواضحة اعاد في الوعي آخر شيء ان تتناول فطور الصباح لان سعاد شارف على نظامية او مكان. [2]

ومن ذلك النقاشات التي دارت بين كنزة في مداخلاتهم العلمية واول ما اعطيت الكلمة، الى البراهين الندوة الدكتور عوض حسن ابراهيم والصدد الاعلامي احمد عوض والاسلامي عامرة ومحمد احمد مرغوهم عن النقاد والدكاترة وفي الاسم للراوي الكلمة، ومنها بدأت عائشة زيارته التي كان مفعلة لمناقشتها.

2-الحوار الداخلي:

يتجول الحوار في هذا النمط

البسيط حوار نيامي بدوريين شخصيتين الى حوار فردي يعبر عن الحياة الباطنية للشخصية اذا توظفه كثير مما تحصره، وهما تريد قوله: ازاء مواقف معينة كما ان هذا النمط من الحوار يعطي الفورية لقصة او رواية ويعمل على تكثيف الاحداث والزمان فضلا عن قصة صامتا ومكتومات فمن الشخصية كما انه طليق ولكنه تلقائي بالنسبة للقارئ.

بدور الحواريين الشخصية ونفسها في الرواية بحيث نجد الراوي هو الذي يتحدث عن الرواية بصفة قوية لكن على غاية حظ في الرحلة الثانية في الرواية بدون شخصية رئيسية تقوم بشير الاحداث الرواية. [3]

[1] مصدر سابق، ص135

[2] مصدر سابق، ص135

[3] نبعان حمون السعدون، دراسة مو، صلية، العدد 20، شعبان143هـ، آب2009، ص46

والمهارات الدالة على هذه الشخصية تجسيد منها فلت التي برزت بكثرة، ومنه: فلت هو بغي اغتراب عنهم خلال البنية النظرية. [1]

قلت وتخصيص الجزء ثمنه لمصاريف ماحلته بالقصر الكيني. [2]

كما يدخل ضمن هذا الاطارات من الحوار الذي يتراوح والذي تحاور فيه الشخصية مع ذاتها او ضميرها وهو جدار مع النفس بحيث يخاطب فيه الشخصية وهو مانجده من خلال حوار هذه الشخصية مع دفنها ومنه: دخل في حوار ذاتي عميق مرة اخرى الشاعر تختفي سير تنزروفت نهارا فكيف بمولانا الطارقي السائق يحترم السير بنا ليلا؟على ايت حال..... الخ3[3]

ج- التناص

- **تعريف التناص:**

تعرف جوليا كريستينا: هو النقل لتغيرات سابقة أو متوازنة وهو اقتطاع أو تحويل وهو عينة تركبية تجمع لتنظيم نصي معطى التغيير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه وتضيف كريستينا إن كل نص تشكل من تركيبة فيسفائية من الإستشهادات وكل نص هو امتصاص أو تحويل لنصوص أخرى.

- **أنواع التناص:**

1- **التناص التاريخي:** ونعني بالتناص التاريخي تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الأصلي للرواية لتبدو منسجمة ومناسبة لدى المؤلف مع السياق الروائي أو الحدث الروائي الذي يرصده ويسرده وتؤدي غرضا نكريا أو فنيا أو كليهما معا وهنا نجد نماذج كثيرة في الرواية عن التناص وإكماله لرسالة الماجستير وإستنكاره للأيام التي عاشها مع أساتذته ومشرفه الدكتور الشريف مريبعي.

[1] مرجع سابق، ص65

[2] مرجع سابق، ص86

[3] الرواية، ص98

– إن كثيرا من نماذج التناص الأدبي في الرواية يأتي منسجما مع سياق الحدث الذي يرد فيها ويزيده عمقا أو تغيرا أو تأثيرا حسبما يقتضيه الحال في السياق الروائي وهو ما يندرج في الفصل الثاني من الرواية حيث تحدث الراوي عن الخادم الذي لا يعرف لا اللغة العربية ولا اللغة الفرنسية عدا الطارقية كان كلامه بالإشارة وهو ما تجسد في الرواية وما يجلب الموضوع أشطره وما يشد الإنتباه على أن الراوي لديه سعة الإطلاع هي اللغة في تدريسه لفقه اللغة من خلال استحضاره لمفهوم اللغة دي سوسير أن اللغة أصوات ورموز وإشارة وهذا ما يجسد لنا بأن المجتمع الصحراوي شعبا نامي وامي بحيث يصور لنا اختلاف الثقافة العربية من طبقة لأخرى وتفاوت مستوياتها من شخص لأخر وهو ما يندرج ضمن المقارنة بين المثقف والأمي ومن وجهة نظر الراوي يتجسد لنا بأن الشعب النامي والمتطور مختلفان.[1]

2– **التناص الديني:** ونعني بالتنامي الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأخبار الدينية

– قد احتوت رواية رحلاتي لبلاد السافانا على مقاطع دينية متعددة من التناص الديني اثرت الفكرة المطروحة وعرفت الأحداث في الرواية مما يزيد عن لفت الإنتباه اكثر ويثري الرواية تعددا في الإتجاهات مما يساهم في تشكيل البناء الفني للرواية وما يلاحظها الراوي أغرق في توظيف العبارات الدينية ومن دالك ما نجده في الفصل الأول من الرواية حيث تحدث عن أصحاب المال والجاه في مدينة نيامي في قوله: بحكم مناهجهم السامية ومن ثمة الترافي بعد التقاعد حيث اليد مملوءة بالرشوة والنقود قد اشهدكم وإن لله إن إليه راجعون

3– **التناص الأدبي:** ونعني بالتناص الأدبي تداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا أو نثرا مع نص الرواية الأصلي بحيث تكون منسجمة وموضفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في روايته كما

[1] أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2000، ص19.

كانت طبيعة بلاد السودان جميلة بحيث تاه في الإطارات والأثار المعلقة، وظلام ليل القاهرة السودان بالأنوار على ضيق نيل.[1]

عبرنا شارع النبيل على شمالي النيل والنيابات الحكومية والوزارات عن يمين المعمار الاجليزي واضح الشوارع واسعة قليلا أشجار الأكاسيا وبعض الأشجار دول الساحل على جانبي الطريق.[2]

د. الرمز

- **مفهوم الرمز:**

هو كلمة مشتقة من فعل يوناني يعمل معنى الرمي المشترك اي اشتراك شيئين في مجرى واحد وتوحيدهما فيما يعرف بالدال والمدلول والرامز والمرموز اما لفظة رمز في لسان العرب فهي التصويت الخفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير ابانة بصوت انما هو اشارة بالشفتين.

اذن فالرمز عند العرب يوافق الى حد ما معناه في القرآن فهو عبارة عن حركات تقوم بها احدى الحواس كالعينين او الفم بالابانة واظهارها تخفية النفس وتستره الجوائح ويرتبط الرمز بالدلالة ارتباطا وثيقا اذا الرمز يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به.

تراسل الحواس:

فالمس والشم والسمع والبصر وسائل تعبير متداخلة ومتبادلة فبعضها ينوب عن بعضها الآخر في التأثير النفسي كالوصف احد الرمزين للون السماء بقوله: فكأن لون السماء في نعومة اللؤلؤ.

[1] مرجع سابق، ص210

[2] الرواية، ص130-135

خصائص الرمزية (الرمز):

من اهم خصائص المذهب الرمزي نذكر ما يأتي:

– انتقاء الواقع والتكري عن الروح في قلبه: فالرمزية اخبرت الواقع الهادي زائفا في الدلالة على الحقيقة وانه قناع يسترها ذلك ان الشاعر اذا مارنا الى البحر فإنه لا يذكر زرقته وموجه الهادر وانما يتخذ البحر مادة للتأمل وانه يرنو الى ميتافيزيقية البحر من حيث غاياته وغاية الانسان الوجود فيتحول الانسان البحر والبحر الانسان كما يقول بودلار:

- ايها الانسان الحر
- ستحب البحر
- البكر مرآة

الغموض:

يشكل الغموض العمود الفقري للادب الرمزي والمقصود بالغموض ما يخيم على القطعة الادبية فتصبح مقتصرة على ذوي الاحساسات الفنية المرهفة فالرمزيون يكتفون بالاشارة الى الحالة النفسية الغامضة بوسائل رمزية.

الايحاء:

اذا كانت الكلاسيكية تنقل المعاني عن طريق العقل والرومانسية عن طريق انفعال العاطفة فإن الرمزيون قد اهتموا بنوع آخر من هذه المشاركة الوجدانية مابين الكاتب والقارئ تقوم على نقل حالات نفسية من الكاتب الموحية الضوء الخافت–التموج–الالوان– الهاربة– الانغام–الغروب–الرحيل... الخ كما انهم يقربون بين الصفات المتباعدة (السكون، القمر، الضوء الباكي، الشمس المرة المذاق، القمر الشرس) كما اهتموا بالالوان من ذلك ان رامبو قد جعل لكل لون معنى.[1]

[1] محاضرات الاستاذ: مصطفى بن الحاج، المدارس الأدبية الغربية وأثرها في الأدب العربي، ثانوي قاديري خالد بالسوقر، دروس سنة ثالثة ثانوي لمادة الأدب العربي، ص3–4.

النغمة الموسيقية:

فالموسيقى لا تقرر افكارا بل تعبر تعبيرا نغميا يشعر الفرد به وتنقل هذه المشاعر من المؤلف والعازف الى المستمع.

تراسل الحواس:

فاللمس والشم والسمع والبصر وسائل تعبير متداخلة متبادلة فبعضها ينوب عن بعضها الآخر في التأثير النفسي كوصف احد الرمزيين للون السماء بقوله: وكأن لون السماء في نعومة لؤلؤ.[1]

انواع الرمز:

ا/الرمز التراثي:

الرمز ظاهرة لافتة للنظر في شعرنا الحديث وتقنية من تقنياته الحداثية التي اسرف الشعراء في استخدامها للتعبير عن تجاربهم وافكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة والرمز بمعناه العام هو الدلالة على ما وراء المعنى الظاهري مع اعتبار المعنى الظاهرة مقصودا ايضا.

فالتراث هو يبدو غير مستقر بصورة دقيقة واضحة وقد تباينت وجهات النظر في تحديده فتعددت دلالاته وتشعبثت فهو تارة الماضي بكل بساطة وتارة العقيدة الدينية نفسها وتارة الاسلام برمته عقيدته وحضارته وتارة التاريخ بكل ابعاده ووجوهه.

صومعة المسجد:

هي مبنى او برح مرتفع طويل يكون ملحقا بالمساحد وغرضه ايهمال صوت الاذان للمسلمين ودعوتهم للصلاة[2]

–صومعة مسجد قصرهم الطيني.[3]

[1] محاضرات الاستاذ: مصطفى بن الحاج، المدارس الأدبية الغربية وأثرها في الأدب العربي، مرجع سابق، ص4.

[2] ويكيبيديا.

[3] الرواية، ص76

المخطوطة:

هي ذلك النوع من الكتب الذي كتب بخط اليد وتمثل المخطوطات المصادر الاولية لجميع المعلومات ومنه ما تحدث عنه الراوي 2[1] عن استنساخ المخطوطة وصعوبة الحصول عليها في حقيقة الامر لم يكن اسم مولاي زيدان غريب مني لكوفي قد وقفت على مخطوطة من مخطوطات بلاد الملثمين ابان اشتغالي برسالة الماجستار عن احد اعلام المدرس اللغوي بالازواد (الشيخ محمد بن بادي الكنتي) سوف يأتي طرف من الحديث عنه والرحلة الى مضاف خزائن خيامه بشمال مالي في المتن الموالي قلت دمغ على وجه الورقة الاولى من تلك المخطوطة ختم دائري مكتوب فيه (مكتبة مولاي زيديان–نيامي–نيجر) [2]

ان ما يلاحظ في رواية رحلاتي لبلاد السافانا وجود العديد من الموروثات سواء اكانت تاريخية ام ادبية او دينية وكل واحدة منها لها دلالة ووظيفة معينة كل حسب ملكه ومم الامثلة الدالة على حظور الرمز التراثي لدى الراوي هنا مايلي:

القصر:

يستعمل هذا المصطلح للدلالة السكن القروي في الوحات وهو عبارة عن وسط يقطنه تجمع سكاني قروي اي انه عبارة عن مجموعة من المنازل المجمعة في مجال جغرافي يسمى الواحة وفق عدد العائلات الموجودة، 1[3] ومنه نجد هذه الكلمة في الرواية بكثرة فقد جاء في حديث الراوي هذا الاخير من خلال الرواية.

الحديث عن القصر في كيفية ممارسة التجارة بالرغم من تعود سماعه لحديث التجار من ابناء عمومته بقصرهم الزيواني الطيني [4]

الآثار والاطارات واللوحات:

[1] مصدر سابق، ص78

[2] مصدر سابق، ص98

[3] الرواية، ص85

[4] مصدر سابق، ص83

الاثار المعلقة يشير مصطلح الاثار الى كل ما يعود الى العصور والعهود القديمة التي تعاقبت علة منطقة معينة من الارض.

الاطارات: هو الاطار المستخدم في المركبات يتكون من قرص مطاطي ويركب كي يحيط بحافة طوق معدني لتثبيت العجلة يجري الاطار انبوبا دائريا ينفخ بالهواء المضغوط تستخدم الاطارات في عدة مركبات مثل السيارات الطائرات الدراجات وغيرها.

اللوحات: هي سورة يرسمها رسام الفنون التشكيلية على سطح املس ابيض من الخيش او الكتان.

ومنه ما جاء في احد المواضع من الكتاب حين طلب منه مثايا احمره كانت الصالة مزينة بلوحات انطباعية وتشكيلية تعبر عن السودان وثقافته تهتافي تلك الاطارات والآثار المعلقة. [1]

الرمز الطبيعي:

يعد الرمز الطبيعي احد اهم عناصر التصوير الرمزي وهو شكل يبرز رؤية الشاعر الخاصة تجاه الوجود ويعمل على تفصيها كما انه يمكن الشاعر من استبطان التجارب الحياتية ويمنحه القدرة على استكناه المعاني استكناها عميقا مما يضفي علة ابداعه نوعا من الخصوصية والتفرد. [2]

ومن ابرز الرموز الطبيعية التي حضرت في الرواية

1/السافانا: بحيث تعرف انها السهل الضمني وتعني وتعني الحشائش والسافانا نوع من انواع السهول الارضية تمتاز بعشبها الاصفر المائل للبني واشجارها قليلة وقد برزت هذه الكلمات في الرواية في معاني النباتات والاشجار والاعشاب الكلمة التي تدل على معنى النباتات والاشجار والاعشاب. [3]

[1] مصدر سابق، ص90

[2] الرواية، ص105

[3] مصدر سابق، ص106

2/التضاريس:

هي البعد الرأسي والافقؤ لسطح الارض تستخدم كمصطلح عام في الجغرافية الطبيعية للاشارة الى موقع الارض وعادة ما يعبر عن هذا من حيث الارتفاع والانحدار واتجاه الخصائص التضاريسية. [1]

استعمل الروائي لفظة التضاريس في الرواية دلالة على وعورة وبؤس تضاريس نيامي الموحشة التي عرقلت سير المراكب.

ومن هنا سرف لن اسرف عليك في شرح تضاريس بؤس نيامي دائما بل سأعمد الى بسط بعض محاسن ومفاتن هذه العاصمة الآبده.

3-الرياح:

هي عبارة عن انتقال او تحرك للكتل الهوائية من منطقة الى اخرى بشكل افقي في الجو وهنا جاء لفظة غبار وزوبعة دلالة على هبوب الرياح فالزوبعة حركة مفاجئة سريعة للرياح والغبار فهو عامل للرياح ومن هنا جاءت في احد.[2]

المواضع من الرواية في قوله: وينوي نقص الغبار فهو متفائل في الغبار وذلك خلال استقباله للشيخ احمد ولد بانة الكني.

ايضا هبوب العاصفة تدل على الريح تهب بالغبرة وهي تفي الهيجان والحركة والنشاط فهذا ما جعله يخاف من هذه الظاهرة في ذلك الطريق الوعر في تنزروفت عند هبوب اول عاصفة وما اكثرها كما نبهنا انها افقل حتى زوبعة عابرة هذه هي حقيقة طريق تنزروفت او كما يعرف بطريق الهلاك والتيه.

الحديد والزنك:

[1] مصدر سابق، ص95

[2] الرواية، ص83

يدل مصطلح الزنك على العنصر الكيميائيّ فهو يساعد على علاج نزلات البرد فالاكواخ التي تضع من الزنك تحمي من البرد القارص اما الحديد فهو عنصر كيميائي ويعتبر من المعادن فهو فيزيائي كذلك فهدائة الحديد تؤدي الى ضعفه وهشاشته.[1]

وكذا اكواخ من الزنك والحديد الهدف فهذا ما يبين لنا ان البيوت في هذه المنطقة هاشة لا تصلح حتى للسكن.[2]

الصحراء:

هي منطقة قاحلة حيث المطر قليل جدا وبالتالي ظروف الكقس عادية للحياة النباتية والحيوانية فقد وضفها الراوي نتيجة لمناخ البلدان الا لان رحلاته كانت في الصحراء فهي ترمز لكثرة الرمال وارتفاع درجات الحرارة وقلة المياه فهي منطقة قاحلة. وبالتحديد في بلدان جنوب افريقيا (المالي، النيجر، السودان)

فقد جاءت هذه اللفظة في الرواية في كل جزء من اجزاء الرواية ومن الامثلة التي وحدت مايلي:

حتى تعميرة الشاي والسكر بحلسة الشاي الصباحية لا نشتري المذكورتين. كل شيء يشترى في حينه وهي القاعدة المطردة لدى السواد الاعظم من ساكنة ينامي والنيجر عقل عظوم افريقيا الساحل وجنوب الصحراء الكبرى1

كان قد روى له رواية من رواة مسالك الصحراء المقطوعة.

الحقيقة تذكر اني في مرحلة الدراسة الواعية بالجامعة عاودت تأثير هذا المفهوم فعرفت ان ثقافتنا الشعبية التواتية تجانب الحقيقة الة حد كبير بحكم ان كل الدول الافريقية التي تقع شمال السافانا من الشرق الى الغرب يطلق عليها في عرف الدارسين الانسانيين مصطلح الحزام السوداني.

[1] مصدر سابق، ص107

[2] مصدر سابق، ص108

يمكنك تصور فضاء واسعا قرب بركة نسحت اقفل زرعت فيه اعشاش عمضوغة من نباتات واشجاره حلية.[1]

الفصول:

هي تقسيم على مدار السنة يميزه تغير في الكقس وتمثل في تحديد مواعيد بداية الفصول فيما يأتي موعد بداية كل فصل من فصول.[2]

السنة الاربعة (الشتاء، الخريف، الربيع، الصيف)

ومنه تعتبر الفصول رمز للطبيعة فهو يعبر عن الفترات وطبيعة المناخ في البلاد فالراوي الزيواني ركز على فصلين هنا فصل الصيف وفصل الخريف من خلال زيارته للنيجر بحيث يقول:

اذا ساقتك الاقدار لزيارة النيجر اياك ان تزورها خلال فترتين مترادفتين اولاهما:

خلال شهري ماي وجوان ثانيهما: عز الصيف او كما يطلق على هذه الاخيرة محليا في معجم اهل صحاري الخيام الخريف جويلية، اوت الاولى حرها قائظ وانقطاع الكهرباء بها قرف جدا الثانية امطارها غزيرة

فالصيف هنا من المرارة الشديدة ومعاناة في انقطاع الكهرباء اما الخريف فهو رمز لتساقط الامطار والاكتئاب مع انتشار الحروب والبعوض وظهور الضفادع بمستنقعات المدينة.

ج/الرمز الديني:

هي استخدام الرموز بما في ذلك الامثلة النموذجية والاعمال الفنية والاحداث او حتى الظاهر الطبيعية المرتبة بدين معين الاديان المختلفة تقوم بعرض النصوص الدينية والكقوس والاعمال الفنية باعتبارها رموزا للافكار المفروضة او المثل العليا رموز تساعد في خلق اساطير تعبر عن القيم الاخلاقية للمحتمع او تعاليم الدين وقد برز الرموز الديني في الرواية

[1] الرواية، ص95-98

[2] مصدر سابق، ص75

من خلال وجود شخصيات فقهية متدينة وحتى اماكن مرتبطة بالحانب الديني ومن بين هذه الاعلام مايلي:

-الشيخ المغيلي والشيخ محمد الكنتي

-الشيخ سالم والشيخ محمد الكنتي والحاج ابا احمد والخاج لحبيب والشيخ باي بن عمر:

كل هذه الاعلام تغير رمز ديني مساهم في مجال معين ومساعد للروائي الزيواني[1].

المسجد:

هو دار عبادة المسلمين وتقام فيه الصلوات الخمس المفروضة وغيرهما وقد وظف الراوي هذا المصطلح في الرواية دلالة على ان الشعوب الصحراوية تهتم بالجانب الديني بإمتياز.[2]

ومنه ماقاله في نفسه قلت بالرغم من الفة اذنه حديث الحاج سالم خالي محمد والحاج محمد المثنى والحاج ابا احمد الحاج لحبيب رحمهم الله عبد الكريم المغلبي اطال الله عمره [3]بمجلس صومعة مسجد قصرهم الطيني فهو رمز للعبادة والتدين دلالة على ان الشعب الصحراوي متمسك بالدين الاسلامي والثقافة العربية الاسلامية.[4]

هـ. الأسطورة

- **تعريف الاسطورة:**

الاسطورة في اللغة العربية منبهر بمعني تقسيم وتصنيف الاشياء فالاسطورة تعني الكلام المسطور المصفوف ولا يشترط فيها ان تكون مدونة او مكتوبة ولكن بالضرورة هي الكلام المنظوم سطرا فتظهر مصفوفة كقصائد الشعر ما يسهل حفظها وتداولها ويحافظ على

[1] الرواية، ص80

[2] ويكيبيديا

[3] الرواية، 98

[4] مصدر سابق، ص99

بنيانها وكلماتها وعلى ذلك يقول المعاندون للقارئون ماهذا الا اساطير ولم يروا الاساطير مكتوبة وان اغلبهم ليس لهم علم بتدوينها بل هو علم يناقلوه شفهيا.

وقد ضن احد الباحثين ان الكلمة مقسمة من اللغة اليونانية بقول وديع بثورة وكلمة اسطورة مقسمة من كلمة استوريا اليونانية وتعني حكاية او قصة الا ان كلمة اسطورة تعني حكاية غير حقيقية او على عكس الحقيقة بينما الكلمة ذاتها تعني التاريخ[1].

- **نشأة الاسطورة:**

زعم الباحثون وعلماء البتولوجيا ان الاساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية برؤى خيالية توارثتها الاجيال وهو زعم قائم على فرضية ان الاوائل اخترعوا اساطيرهم ولأنهم اختلفوا دينهم تأثرا بجهرهم في تفسير قوى الطبيعة التي كي غيب ونوى خفية واسوار وسحر بالنسبة لهم الفرضية تبدو غير صحيحة ولعل السبب الذي حذابهم الى ذلك نطرقهم الى اساطير كل العالم نظرة واحدة دون تفريق فملاحظاتهم يمكن ان تكون صحيحة وقد تنطبق على مدونات بعض الشعوب اذا نجحت اغلب اساطير الشعوب الى الخيال واللامعقولية الا ان تعميم هذه الملاحظات على كل ما خلفه لنا التراث القديم بعد تعميما ظالما في حق اولئك الذين سجلوا به اساطيرهم حقيقة وحفظوا تاريخا ومن الظلم على سبيل المثال اساطير الرومان والاغريق مثلا والبناء عليها ثم نقل تلك الاراء حكما عاما على الاساطير ايا كانت لان تلك اساطير مخابت معالمها.

وصارت تجوا بين الخرافة والرمز عنها بين الاسطورة والمغى والأساطير في المنطقة العربية نالت من اصناف التجني ما ادى الى نتائج خلت من الاسانة والوفاء لتلك التسرب التي خلقت فكرا وعلما فلتلك الاساطير خصوصية ينبغي ان تبحث وتدرس بمعزل عن اساطير الشعوب الاخرى لكي لا تختلط علينا الامور فنستطيع التعرف على سبب نشأتها

[1] ينظر: قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار الديوان، دمشق، سوريا، ك1، 2005، ص21

وتتمكن من الوصول الى مراميها لأنها تنطوي على حقائب دينية وعلوم لا اكثار خيالي خرافي.[1]

ليست لكل الاساطير تشير الى موضوع واحدة او تقصد هدفا واحدا وعلى الرغم من اختلاف موطن الاساطير وازمتها الا انه يمكن تصنيفها حسب موضوعها وغرضها ووظيفتها الاساسية بغض النظر عن مصدرها وليس يخفى ان تضيف الاساطير دورا كبيرا في فهمها وادراك معانيها وتضف الاساطير حسب وظيفتها كالتالي:

ا-الاساطير التعليمية

لقد ارتبطت الاساطير سلم التكور الحضاري الانساني وتحمل الاساطير من هذا النوع مضامين ذات غابات تعليمية بسبب ماتملكه من طابع مقدس وصفات تجنب سامعهم على تصديقها والتفاعل معها للمساهمة في تعليم وتركيز مبادئ، بل في مرحلة الانتقال من الزواج العشوائي الى الاسرة والاستقرار والمثل والاخلاق الى جانب ذلك اهتمت الاساطير التعليمية بتعليم مبادئ الزراعة كما تغلم مرتبة بالاسرة وحياة الاستقرار[2].

وهي المتمثلة في المرأة العربية التارقية من البيضان والحمر وامرأة متزوجة مجملة لا تطبخ لا تعمل لا تكنس لا تخيط بل هي ملكة جالسة او مستلقية على الفراش في اغلب الاحوال ولربما شرقية منها تشرف على طقم الشاي لكن انشعال الفحم وغسل الاواني ليس من عوائدهن وكأنها عبارة عن آلهة مقدسة ذات مكانة راقية في المجتمع. [3]

ب-الاساطير الوعظية:

هناك من الاساطير ما يدور موضوعها حول الحث على التزام الحكمة وبناء القيم، وتأصيل علاقة سليمة بين الانسان والرب وتحذر من معينة وعصيانه او التمرد عليه او منازعته في دوره ومقامه وقدراته والتأمل في هذه الاساطير يدرك مدى علاقة العرب بالقدماء

[1] مرجع سابق، ص29

[2] الرواية، ص50-51

[3] الرواية، ص44

بالهالق وهم الذين حضو بالرعاية الالهية الخاصة فقد شهدت ارضهم عملية الخلق الاول للأرض والكائنات والانسان وعلى ارضهم عاش آدم الانسان حافظا لعهده مع ربه طاويا صفحات الماضي سائرا في درب الهداية وحمل الامانة فيفهم من خلال اساطيرهم ان توحيد الله كان له بقية اثر لا اقل عند حكماء القوم ولا عجب في ذلك فقد ظهر ان على هذه الارض بعث كل انبياء الله بلا استثناء، ومن جانب هذه الارض وغربها، وانه مهما حاول الباحثون الغربيون التأكيد على ان سكان المنطقة العربية كانوا بعيدون الالاف المؤلفة من الالهة فان ذلك ادعاء ناجم عن خطأ الترجمات والتفسيرات التي تدحضها تلك الاساطير الزاخرة بعبارات المجد والثناء للخالق.[1]

ويبرز هذا النوع في الرواية وهو ماجاء من خلال حديثه عن المرآة يستوعبها وهو ما تجسد في المرآة التي هي اسطورة يتصف بها مفارقة عجيبة وغريبة فالمحلية الاصلية لاسيما من قبيلة الزمان ذات العمق الواجي بمنطقة (دوصو) فاعلة مشتعلة في ذلك التجوال المجيد وفي مبادئ الاسواق ولربما صادفت عليهن يتبين صانهن خلاف ضهورهن وشد اولا الرضيع بإزاء ملتق وقصد خرمته من منتصف المقدمة نجد هدفي كل مكان لهذه الصفة. [2]

ج-الاساطير العلمية:

تتحدث الاسطورة العلمية عن قضايا علمية كالخالق والتكوين واصول الانبياء وهي من الاساطير التي تبهر العقل وتدهشه لتضمنها معان عظيمة عن خلق الكون وخلق السماء والارض وخلق النبات وخلق الحيوان والانسان وتمييز اسطورة ومن اسطورة قطعا افريكا التي هي رمز افريقي لا يقل شهر واهمية وتأثيرا عن الزعيم نيلسون نديلا قائد ثورة السود في جنوب افريقيا ضد التمييز العنصري فهي ايضا حملت بين جوافها الام ابناء بلغتها[3].

د-اساطير الابطال:

[1] مصدر سابق، ص60

[2] الرواية، ص43-44

[3] مصدر سابق، ص70

تدور اساطير الابطال حول شخصيات صالحة تركت بصمات بارزة في التاريخ القديم كالانبياء والملوك ويمكننا من خلال هذه الاساطير التعرف على مفهوم البطولة عند الشعوب القديمة وطبيعتها وارتباطها بالعالم الفوقي والقوة الربانية، اذا البطولة تؤثر في الحضارة بشكل كبير بل انها في القديم صانعة الحضارة والمدافعة عن القضايا الانسانية ولها اليد الاولى في تكريس المبادئ السامية من امثلة اساطير الابطال اسطورة المرأة جهينة التي تجسدت ضمن المخيال من اساطير المخيال الشعبي التارقي للمرأة المخطوبة التي تشتغل وتكدح.

والصديق عيسى جديد الاربيني الرجل الاسطوري الذي كانت له بطولة خارقة في السحر ومغامرات وتجارب درامية وتراجدية خلال رحلته الى ليبيا. [1]

و. التقابل

- **مفهوم التقابل:**

هو وجود لفظتين كل منهما عكس المفر الذي تحمله الاخرى مثل: الخير والشر والنور والظلمة والحب والكراهية والكبير والصغير وفوق وتحت ويأخذ ويعطي ويضحك ويبكي... الخ

- **مصطلح Antonymy:**

وقد عرفه المعجم العالمي الظوسوعي 1989م بأنه كل كلمتين تحمل احداهما عكس المعنى الذي تحمله الاخرى.

وكذلك فعل (يالمد) في كتابه[2]: علم الدلالة 1977م واشار اليه هذا التعريف جون لاينز باختصار 3في كتابه كلم الدلالة 1988م واصل هذا المصطلح اغريقي وهو مكون من مقطعين هما:

[1] مصدر سابق، ص107

[2] ينظر ظاهرة التقابل في علم الدلالة الدكتزر احمد نا، صيف الجنابي، كلية الادب الجامعة المنت، صرية، مركز تحقيق كاميتور علوم السلام.

Ant-1 ويعتي ضد او عكس

Nyma2 ويعني اسم

التوافق عند البلاغيين:

قسم اصحاب الدراسات البلاغية التقابل متعددة ابتداءا من قدامة ابن جعفر 276ه وانتهاءا بزمن ابن معصوم المدفي 1120ه واستقر عندهم الطباق والمقابلة من المحسنات المعنوية الداخلة في باب البديع والطباق عند البلاغيين هو الجمع بين متضادتين اي معنيين من قابلين في الحملة كاليل والنهار والاسود والابيض.

والطباق فايسمى احيانا المطابقة والتطبيق والتضاد والتكافؤ اما المقابلة فهي ان يأتي المتكلم بلفظين متوافقين فأكثر تم بأضدادها على الترتيب والمواد بالتوافق خلاف التقابل لا ان يكون متناسبين ومتماثلين كقوله: تعالى«اما من اعطى واتقى5 وصدق بالحسنى6 فسنيسره لليسرى7 واما من بخل واتقى8 وكذب بالحسنى9 فسنيسره للعسرى10» الليل 5-10[1]

- **التقابل عند المحدثين:**

تسمح ظاهرة التقابل في عرف علم اللغة الحديث في ضمن العلاقات الدلالية في علم الدلالة وعلم الدلالة هو العلم الذي يدرس بطريقة منهجية مفهوم الكلمات ووسائل تحديد علاقتها بالعالم الخارجي ويدرس تكور الدلالة كما يدرس الاساليب اللغوية كالامر والنهي والاستفهام ومالها من دلالات ويدرس التراكيب النحوية والعلاقات بين اجزاء الجملة من فاعلية ومفعولية وسببية كما يدرس السياق واثره في تحديد المعنى.

ويجد التقابل بأنه وجود لفظين يختلفان نطقا ويتضادان معنى كالقصير في مقابل الطويل والجميل في مقابل القبيح

[1] تغريد عبد فلحي:التقابل الدلالي في نهج البلاغة، اعداد المكتبة الوقفية (رسائل جامعية)، ص17

وقال عنه الدكتور احمد نصيف الجنابي ان للفظتين تحمل كل واحدة منهما ضد المعنى الذي تحمله الاخرى كالخير والشر والسلام والحرب.

وقد توسع في مفهوم التقابل ليشمل تقابل الجملة بأنواعها وتقابل الصورة وتقابل الموقف. [1]

وقد ذكر الدكتور احمد الجنابي في بحثه الموسوم ب(ظاهرة التقابل في علم الدلالة) تعريف المعجم العالمي الموسوعي للتقابل وهو وجود لفظتين تحمل كل واحدة منهما عكس المعنى الذي تحمله الاخرى واشار ايضا الى اصل مصطلح التقابل وهو يتكون من مقطعين هما ضد وعكس.

وقسم اللغويون التقابل بحسب درجات التقابل ومن خلال العلاقة الدلالية التي ترتبط بين الالفاظ المتقابلة علة.[2]

1-التقابل غير المتدرج:

ويسمى ايضا (بالتضاد الحاد) او التقابل المحوري. وعند لانيز يسمى (التباين) ويقصد به التقابل الذي تكون فيه الالفاظ المتقابلة غير قابلة للنقد او التنويع مثل: اعزب متزوج، ذكر انثى، حي ميت، وان نفي احد الالفاظ المتقابلة يتضمن تأكيد الاخرى وتأكيد احداهما يتضمن نفي الاخرى فجملة المرأة، [3]وحديثه عن النساء اللواتي تبين صيانهن خلف ظهورهن تتضمن جملة (مرأة متزوجة).[4]

ويسمى هذا النوع من التقابل المتعاكسات لان هذه الثنائيات المتقابلة غير قابلة للتدرج ولا يوجد بينهما وسط وانما ظمن حقلين فقط ويرى ايضا ان بإمكاننا ان نعامل الازواج الثنائية غير المتدرجة على انها مم خالفات متدرجة احيانا من خلال مجاميع من العلاقات

[1] الرواية، ص24

[2] مصدر سابق، ص24-25

[3] الرواية، ص27

[4] مصدر سابق، ص28-29

بين صيغ المقارنة وبعض النعوت منها (اكثر، اقل جدا) وهو ما نجده عند مغادرة الزميل الزيواني في رحلته لنيامي حيث كان في المطار بعد وقت دام اربع ساعات او يزيد عنها من الطيران وذلك من خلال قيامهم بجميع الاجراءات الروتينية للقادم الاجنبي ولا اكثر عليك في كركرة طقوسها ثانيا.[1]

ومن خلال الحديث عن كيفية عيش المرء تحت الزنك في اول الصيف الحار جدا، [2] ايضا حديثه عن المرأة التارقية الجميلة جدا هذا يدل على جمالهما الشديد فهي تقابل كلمة (امرأة جميلة جدا) [3]

2-التقابل المتدرج:

ويسمى بالتخالف وهذا النوع عن التقابل يقع بين نهايتين لمعيار متدرج او بين زواج من المتضادات الداخلية والحدان فيه لا يستنفذان كل عالم المقال اي ان شيئا قد لا ينطبق عليه احدهما وهو تقابل نسبي وان انكار احد عضوي التقابل فيه لا يفي الاعتراف بالعضو الآخر[1] وعند قوله: بعد دخولهم من الهو حرا او بردا، وهو مايؤكد بنا وجود حملين اما ان البهو الذي هو المكان الواسع المخصص لاستقبال الضيوف اي قاعة الاستقبال ومما ذكرنا آنفا عن الصيف الحار لايثيث هذا بأن الجو حار او معتدل او بارد او دافئ.

ويقصد بالتدرج في الالفاظ المتقابلة هو وجود الفاظ وسط بين المتقابلين لقبولهما التفاوت في الصفة ويمكن استعمال الالفاظ الدالة على التفاوت مثل (اكثر من، اقل من) ويندرج تحت هذا القسم انماط التقابل المتدرج والتي ذكرها الدكتور احمد الجنابي والباحث عبد الكريم العبيدي بأنها ضمن اقسام درجات التقابل اما منال الصفار ادرجتها ضمن القسم الثاني من التقابل المتدرج.[4]

---

[1] مصدر سابق، ص28

[2] مصدر سابق، ص 43-44

[3] مصدر سابق، ص107

[4] مصدر سابق، ص43

واعتقد ان ظاهرة التقابل واحدة من مجموعة الظاهر تشكل ما يسمى في علم الدلالة المعاصر:

-العلاقات الدلالية (semananticre lations)

-علاقات المعني (sense relations)

وقد تسمى الظاهرتا بالتضاد او تسمى في الفلسفة والمنطق بظاهرة التناقض من المصطلحات الاساسية في فلسفة هيجل اما في البلاغة العربية فيطلقون عليه اسم الكباق غالبا والمقابلة احيانا

انواعه (انماطه):

لو اخذنا مجاميع من الالفاظ المتقابلة لوجدنا ان التقابل يمكن ان يؤدي عمله كاملا في التفسير الدلالي في حالة وجود تقابل كلي بين اللفظين المتقابلين: كالاول والاخر والظاهر والباطن والايان والكفر والكرية والعبودية والذكر والانثى

اما في حالة وجود تقابل جزئي او غير متكامل بين اللفظين فإن المقابلة تكون صعبة.

ومن امثلة التقابل الحزئي الجمال والقبح

فالجمال نسيء والقبح كذلك ولذلك تختلف مقاييس الجمال من امة الى امة ومن شعب الى شعب وقد تختلف المقاييس بين ابناء الامة الواحدة فما اراه جميلا قد لا يراه غيري كذلك وقد دخلت بنية على عبد الملك بن مروان فاأطال النظر اليها...!!

فقالت: مالك تطيل النظر الي امير المؤمنين؟

فقال: لا ارى فيك مايقول جميل...!! فأجاب جواب الواثق من نفسه«انه يراني بغير العين التي تراني بها»[1]

[1] مصدر سابق، ص44.

ولا ننسى ماللنفس الا ناسينه من اثر في اختلاف النظرة الى الجمال والقبح... فالجمال والقبح صفتان تتبعان من داخل النفس لامن خارجها وقد احسن الشاعر المهجري حين قال: والذي نفسه بغير جمال

لايرى في الحياة شيئا جميلا

وقد شبعت انماط التقابل فوجدتها اربعة:

النمط الاول:

تمثل كل كلمة من الكلمتين المتقابلتين نهاية من نعايات الاشياء او حالة من الحالات التي لها مقابل دلالي غير قابل للنقد دولا للتنوع كما في الشمال والجنوب وهوما نجده في الرواية بكثرة في العديد من صفحات الرواية ومن امثلو ذلك:

-من صحاري شمال النيجر ومالي

-صعدنا السيارة تجاه بيته جنوب العاصمة نيامي.[1]

النمط الثاني:

ان يندرج تحت كل لفظة من اللفظتين المتقابلتين مجموهة من الدرجات تساوي ماتحت اللفظة الاخرى من درجات مثل اليل والنهار مصطلحان متقابلان فالاولى خلال حديثه عن الرحلة اثناء سفره المتعب الشاق بحيث اعتبره رجلته ومن ذلك في قوله: ينضاف الى ذلك كله رحلة بين عاصمتنا ونيامي

-كان الوقت ساعتها منتصف النهار3

-دخلت الخرطوم ليلا او قل صباحا تحت جنح الظلام الفيت نقي النهار

-عدت سريعا للمطار الخارجي بواسطة قطار آغا دائما 2

-كان الوقت ساعتها بهتة الشمس ساعة ذهابه النهار

النمط الثالث:

[1] الرواية، ص 15-26

ان يندرج تحت اللفظة الاولى درجات لا تساوي درجات اللفظة الاخرى كالحب والكراهية ومن ذلك حب الراوي الكبير لاستكمال دراسته ومناقشة لرسالته وكرهه الشديد لاوضاع المزرية التي واجهته اثناء رحلته القاسية. [1]

النمط الرابع:

ان يندرج من اللفظتين المتقابلتين درجات دلالية متعددة في حين لا يندرج تحت الاخرى اية درجات مثل الحياة والموت، التطور والثبات. فالتطور يفي انتقال الكائن من مرحلة الى اخرى تتصل بما قبلها وتمهد لها حتة تصل الى مرحلة التكامل الا ان الثبات حالة من حالات الاتساق والنظام في الكون والحياة.[2]

الحياة والموت:

الحياة لا تفي طبيعة حياة الشعوب الصحراوية وطريقة العيش البسيط منطقة لاخرى ونزاهة الرفاهية وحياة البندخ خاصة عند ارباب العمل اما بالنسبة للطبقات الضعيفة هي حياة التعلنة والفقر. [3]

والموت الذي يفي الدمار من هول المعاناة والفقر والاستغلال والطريق الموحشة وجاءت هذه اللقطة بالتحديد عندما تحدث عن صاحبه في رحلته معه من خلال وصفه لحركات هذا الرجل وافه لشاشة الكاكي حوله رقبته تحسب لغبار طريق الموت وما بعده[4].

خلاصة

اذا كانت اللغة في الحديث العادي تؤدي وظيفة اخبارية فانها في الخطاب الأدبي تؤدي وظيفة جمالية بالاضافة الى الوظائف الأخرى لأن للعلامات اللغوية القدرة على التحول على مستوى المدلول، لكي يصبح بدوره علامة من نوع آخر تشير الى مدلول آخر

[1] مصدر سابق، ص26

[2] الرواية، ص29

[3] مصدر سابق، ص38

[4] مصدر سابق، ص99

فيما يعرف بالتجوال الدلالي في أنماط المجاز المختلفة، وهنا نجد أغلب الدارسين يلتقون حول أن الخطاب الروائي من أكثر الأجناس الأدبية التي يبرز فيها دور اللغة ذلك أنه من الممكن تصور رواية من غير أحداث ولكن لا يمكن تصور رواية خارج اللغة وهذا ما يجعل اللغة في الرواية تختلف قراءتها.

ثانيا: بنية الشخصية في الرواية.

تمهيد

لا خلاف حول أهمية الشخصية في بناء الرواية التقليدية التي تنهض على عدد من العناصر الحدث الشخصية والحبكة والزمان والحيز (المكان)، واللغة وقد تطور بناؤها فمن اعتبرها كائنا حيا له وجود فيزيقي فتوصف ملامحها وقامتها وصوتها وملابسها وسحنتها وسنها وأهوائها وهواجسها ومالها وآلامها وصولا الى الرواية الجديدة التي نادت بضرورة التضئيل من شأن الشخصية والتقليص من دورها عبر النص الروائي، حيث ألقينا النظرة الجديدة الى تمثل الشخصية في العمل السردي تتعر منحى لغويا ذلك أن النظرة الجديدة الى الشخصية أمست تنهض على التسوية المطلقة بينها وبين اللغة والمشكلات السردية الأخرى.[1]

يمثل مفهوم الشخصية عنصرا محوريا في كل سرد بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية ومع ذلك يواجه البحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة حيث نختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل الى حد التضارب والتناقض ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجيا تصير فردا شخصا أي بساطة (كائنا انسانيا) وفي المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية الى نمط اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا ايدولوجيا بخلاف ذلك لا يعامل التحليل البنيوي الشخصية باعتبارها جوهرا سيكولوجيا ولا نمطا اجتماعيا وانما

[1] الرواية، ص68

باعتبارها علامة تشكل مدلولها من وحدة الأفعال التي تنجزها في سياق السرد وليس خارجه، ان التحليل البنيوي وهو يجرد الشخصية من جوهرها السيكولوجي ومرجعها الاجتماعي.[1]

1. مفهوم الشخصية

هي كل مشارك في أحداث الرواية سلبا أو ايجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي الى الشخصيات بل يعد جزءا من الوصف، ويتم النظر إلى الشخصية من خلال أبعاد ثلاثة البعد الجسمب، البعد النفسي، البعد الاجتماعي ولعل تقسيما كهذا المكونات الشخصيات الروائية يواجه بعض النقد، ولا سيما أن العناية توجهنا الى بنية الشخصية من الداخل والاهتمام بعالمها الداخلي وبنوازعها وأفكارها، لتتحول الى شخصية محسوسة من خلال ردود أفعالها ومواقفها ومثل هذا البناء الداخلي الذي يمكن تلمسه من خلال السلوك الفعلي للشخصية في بنية النص الروائي.[2]

لا يتعامل مع الشخصية بوصفها كائنا أي شخصا وإنما بوصفها فاعلا ينجز دورا أو وظيفة في الحكاية أي بحسب ما نفعله ومن ثم يبتدل غريماس مفهوم الشخصيات بمفهوم العوامل.

2. مظاهر الشخصية

– تبنى الشخصية اطراء من القراءة من خلال الأفعال التي تقوم بها الصفات التي تصف بها نفسها أو تستند لهما من شخصيات أخرى أو من طرف السارد.

– ويتم التمييز بين هذه الملفوظات بحسب طبيعة المعرفة (المعلومات) التي تقدمها عن الشخصية اجرائيا يمكن التمييز بين ثلاث مواصفات:

[1] محمد بوعزة: تحليل الن، ص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم: شوران بيروت ط1، 1431، 2010.، ص39

[2] عبد المنعم زكرياء، البنية السردية في الرواية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، شارع ترعة، المريوطة، الهرم، د.ط، 2008، ص68

– مواصفات سيكولوجية: تختلف كينونة الشخصية الداخلية (الأفكار، المشاعر، الانفعالات، العواطف).

– مواصفات خارجية تتعلق الخارجية للشخصية (القامة، اللون، الشعر..الخ)

– مواصفات اجتماعية تتعلق بمعلومات حول وضع الشخصية الاجتماعي وايديولوجيتها وعلاقتها الاجتماعية.[1]

– (المهنة، طبقتها الاجتماعية: عامل الطبقة المتوسطة/ برجوازي/ وضعها الاجتماعي:فقير غني. ايديولوجيتها: رأسمالي: أصولي، سلطة...)

– لذلك يقتضي التحليل التمييز بين كينونة الشخصيات وأفعالها بين المواصفات (الصفات) والوظائف والأفعال أو بين الملفوظات الوصفية والملفوظات السردية.[2]

– على مستوى التشخيص أي بناء الشخصية تنتمي الموضوعات التكوينية للشخصية الى عدة مستويات سردية أو وصفية يمكن اجمالها في الشكل التالي:

الوصف	الحكي	الحوار	المنولوج
– ما توصف به الشخصية. – وصف ذاتي ما تقدمه الشخصية من أوصاف عن ذاتها. – وصف غيري ما يقدمه السارد أو الشخصيات الأخرى من أوصاف الشخصيات الموصوفة	– ما تفعله الشخصية. – محكي الأفعال.	– ما تقوله: الشخصية. – محكي الأقوال.	– ما تفكر به الشخصية. – الخطاب الذاتي

[1] عبد المنعم زكريا: البنية السردية في الرواية، مصدر سابق، ص3

[2] مصدر سابق 40-41

3. الشخصيات الرئيسية والثانوية

– تتعدد معايير التمييز بين الشخصيات الرئيسية والثانوية بحكم اختلاف الأشكال الروائية فتغير معايير تقييم الفرد سواؤ عبر التاريخ أو اختلافها من ثقافة الى أخرى ومن مجتمع الى آخر.

– يحدد هيكل خصائص الشخصيات الرئيسية في ثلاثة.

– مدى تعقيد التشخيص.

– مدى الاهتمام الذي تستأثر بعض الشخصيات.

– مدى العمق الشخصي الذي يبدو وأن احدى الشخصيات المعقدة التي ترجع أفعالها وتصرفاتها الى مجموعة متداخلة ومركبة من الدوافع والانفعالات المتناقضة بما يجعلها عرضة لتغيرات حاسمة ومعنى ذلك أن الشخصيات الرئيسية تمثل نماذج انسانية معقدة وليست نماذج بسيطة وهذا التعقيد هو الذي يمنحها القدرة على اجتذاب القارئ هذا المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها وفي هويتها النفسية.[1]

– بالمقابل يخص بنية الشخصية في ذاتها وطرق تقديمها.

على المستوى السردي من هذا الجانب الشكلي، الشخصيات الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد حين يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز حيث يمنحها حضورا طاغيا وتحضى بمكانة متفوقة هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس السارد فقط.

– ويقصد بمعيار العمق الشخصي غموض الشخصية بما يجعلها مثار اهتمام الشخصيات الأخرى ذلك أن جميع الناس الذين يلفهم الغموض أو تشكل حياتهم لغزا غامضا علينا يستشيرون شغفنا.

[1] الرواية، ص56

–يسمي فورستر الشخصيات المعقدة بالشخصيات المدورة التي تجسد كل أنواع التنوع والتعقيد في الطبيعة الانسانية لذلك يعتبرها الشخصيات المناسبة لتمثيل البعد المأساوي مقابل ما يسميه بالشخصيات المسطحة الاي تعكس فكرة ثابتة لمؤلفها.

على أستس هذا التقابل بين النمطين تتميز الشخصيات الندورة بكثافة سيكولوجية وتمثل أغلب الأحيان حالة درامية معقدة ومركبة بينما تفتقر الشخصيات المسطحة الكثافة السيكولوجية والتعقيد الذي يميز الطبيعة الانسانية ولأنها ءات بعد أحادي ثابت غير متغير.[1]

ان الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حين نحاول فهم مضمون العمل الروائي بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة اذا ما قورنت بأدواى الشخصيات التي تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفو عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية وترسم على نحو مسطحي حيث لا تخطى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الانسانية.[2]

ان الشخصيات الرئيسية ونظرا للاهتمام الذي تحظى به من طرف السارد يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية فعليها نعتمد حيثkنحاول فهم مضمون العمل الروائي بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محددة اذا ما قورنت بأدوار شخصيات التي تظهر في سياق شخصيات او احداث او مشاهد لا أهمية لها في الحكي وهي بصفة عامة اقل تعقيدا وغمضا عن الشخصيات الرئيسية حيث ترسم على نحو مسطحي حيث بل تحظى باهتمام السارد وفي شكل بنودها السردي وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من الجوانب الانسانية.[3]

[1] مصدر سابق، ص56_57

[2] مرجع سابق، ص 57–58

[3] مرجع سابق، ص 57–58

الشخصيات الرئيسية	الشخصيات الثانوية
– معقدة	– مسطحة
– مركبة	– أحادية
– متغيرة	– ثابتة
– دينامية	– سالمة
– غامضة	– واضحة
– لها قدرة على الادهاش والاقناع	– ليست لها جاذبية
– تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي	– تقوم بدور تابع عرض لا يغيره مجرى الحكي
– تتأثر بالاهتمام	– لا أهمية لها
– يتوقف عليها فهم العمل الروائي ولا يمكن الاستغناء عنها	– لا تؤثر غيابها في فهم العمل الروائي

أ– الشخصيات الرئيسية في الرواية

الراوي: يشكل الراوي واحدا من اهم العناصر في العمل السردي غهو خالق العمل السردي وهو المتحكم في العلاقات التي تربط بين مكوناته فالمادة المكانية بل تقدم من منظور ما هو منظور الراوي مما يعني ادراكنا للمادة المكانية هو ادراك مباشر يقدمه كائن وسيك وهو الراوي بين المروي له والعالم المكاني.[1]

_يقصد بالراوي ذلك الشخصية الشخص الذي يقوم بالسرد ويكون شخصا في السرد وهناك على الاقل سابدا واحدا في السرد وما اقل في مستوة السردي نفسه مع المسرود له الذي يلقي كلامه وفي السرد ما قد يكون هناك عدة ساردين لعدة سرود واهم المسرود واحد بذاته دو درجة تربية الراوي من احداث قصته او بحثه تؤتر تاثيرا كثيرا في زاوية النظر اليها في تتحد وهو بيته من خلال موقع الراوي وزاوية نظره ومدخلا لسرد ومن دون ىاوي ولا

[1] مرجع سابق، ص59.

يشترط ان يحصل اسما معينا كباقي الشخوص المكانية الاخرى ويكفي فقط ان يشلع بصوت مشبوع من احداث مرويته

_ بعد الراوي وسيلة واو تقنية فنية ياخدها الكاتب لكشق بعا عالم قصته فهو اذن تقنية من تقنيات السردية الذي يستخدمها الكاتب ليكشف عالم قصته فهو اذن نفسه المؤلف المادي مت تجل ادخال صوت لساني يضطلع بمهنة كبرى وهي صيغة السرد في الراوي..... تقنية الشخص..... فضاء القصة التي يرويها وهذا الصوت لا يتجسد الا من خلال ملحوظه ويتستر وراءه المؤلف المادي الكاتب من اجل تقديم عمله الادبي فهو الذي يبين السرد في الاحداث شعور ووصف في الامان وتقدين للاشخاص المكانية وتنقل قبارها وكلامها.. الخ [1]

كما انه مسؤول ايضا عما بنظم في المستوى من المستويات الفنية كالحذف والاسترجاع والاتساق والرسائل المذكرات

كما يتغير الراوي ويتعدد كما تعدد وجهة نظر وتغيير وتفسير ونقد الرواة ولقد كان تفسير المؤلف المادي تشابها للشخص الواقعي فان الشخص الراوي يشبه الشخصية الخيالية التي لا اسم لها ولا شي يحل لها في الخطاب السردي سوى تلك الملفوظات التي يستخدمها لرواية الاحداث وهو يختلف في الشخصية الفردية التي يغلب عليها الضمير والاسم ومانكتبه وما نقوله: وما نفكر فيه وقد يختفي الراوي تناما ولاسيما عندما تتكلف الشخصية السردية بالحكي أو عندما تتجاوز مع شخوص أخرى أو عندما تناجي ذاتها فيما يعرف بالمونولوج وتجدر الاشارة الى أنه كلما كان الراوي ظاهرا في بنية الخطاب السردي أصبح السرد أقرب الى فن الاخبار وكلما كان أقل ظهورا بدا النص السردي أقرب الى طبيعته الأدبية الابداعية فالمؤلف المادي في الحالة الأولى يكشف نفسه اذا يمارس دور أحد شخوص قصته، وفي

[1] ذشوتي شوقي رقادة، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، مجلة التراث والمعا، صرة، آليات أشغال ال، صيغ السردية في أساطير بلاد ما بين النهرين، مجموعة ديوان أساطير بلاد ما بين النهرين، ع3، 2018، ص3

الحالة يبدو أكثر انسجاما مع عالمه الابداعي المتخيل فيعبر عن نفسه من خلال العناصر التي تبدو مستقلة عنه.[1]

الصديق حاج أحمد

هو شخصية البارزة في الرواية بكثرة إذا يعتبر الروائي مؤلف الرواية شخصية رفيعة هذا الأخير نشأ بالوسط القصوري الطيني الوحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه، فهو شخصية متدينة محب للمطالعة والثقافة العربية الإسلامية، يحضر هنا الروائي في بلاد السافانا بإمتياز لكن ما يلاحظ على أنه يغيب تارة خصيصا في الجزء الثاني رحلته لمالي، ولكن رغم ذلك فهو الشخصية المحورية في الرواية لأن رحلاته هذه واقعية بإمتياز خالية من الخيال[2].

ب- الشخصيات الثانوية في الرواية:

حمدي الكشي: رجل خمسيني جزائري وطني خدوم محب لوطنه الجزائر مدافع عنها مبررا تغيرات مكانها رغم بعده عنها ولم يحظ حتى بمسكن لائق بتمنراست حيث كان يتاجر ويقيم في سالف هذه بها أكشاش فهو ليس هاجس عيني الجزائر أو وفاء لدم شهدائها الأطهار بل لكونها إستفادت من الربع والمحسوبية ولا يريد أقوله: ا يطمع في الإستزادة.

تعرف عليه الراوي من خلال سفرته للنيجر ودله على بيت ابن عمه الشيخ أبا أحمد الطريق.

الدكتور عبد المهيمن الإسحاقي

من قبيلة آل إسحاق، ذوي البشرة الحمراء هناك من نسبهم العرب والأشراف فيما نسبهم البعض للتوارق كذلك أناس طيبون مؤنسوا المعشر كرماء سمحون.

أستاذ محترم كان ينوي إنشاء جامعة دولية للدراسات العربية والإسلامية بنيامي تحمل إسم المغيلي.[3]

---

[1] مرجع سابق، ص4

[2] ويكيبيديا

[3] الرواية، ص30

خالد: شاب ثلاثيني أحمر هاذئ كأبيه جاء درس الهندسة كأبيه بجامعة ابن خلدون بولاية تيارت الجزائر لا يعرف التبسم والضحك احتفالا بمحياه إلا في اوقات قليلة لكنه طيب المعشر جدا بعد طول العشرة به.

الأطفال الصغار: هم أطفال فقراء وبؤساء أسمالهم رثة يحترفون قص الأضافر يحملون مقصات بأيديهم أنبوبة صغيرة.

شخصية المرأة المبجلة: من أصل ننجي النليد بمنطقة دوصوعا منشغلة في التجوال وفي مبادلة الأسواق يتبين صبانهن خلف ظهورهن ويشبهن بإزاء ملتف ويعقدن حزمتهن من منتصف المقدمة صفتهن التجوال والبقاء الظل والشمس.

المرأة العربية: امرأة تارقية من البيضاء أو الحمر وهي إمرأة مستريحة مبجلة لا تطبخ لا تغسل لا تكنس لا تخيط هي ملكة جالسة أو متلقية على الفراش تشرف على طقوس الشاي لا تشتغل على أمور الغسيل.[1]

بيتو الكنتي: رجل أحد كرماء نيامي خمسيني هادئ حنون ضحاك منهزم بالنتكيت والمفاكهة ومجالسه أهل العلم والثقافة من أثرياء المدينة بنيامي له مجلس مسائي كنتي مرسم بباحة منزله الواسع مسكنه فيلا بيضاء جميلة تتميز هذه الأخيرة داخل إحاطة واسعة مزانة بالأشجار والورود.

أبا أحمد عمر الدمة: من آل كنتة عمره يتراوح بين 60 و70 فكاه مثقف مرموق ذكي حافظة عطار الكلام ساخر شابا ليبياز من العصر الذهبي لاستفزاز القذافي اشتغل هناك بالمركز الليبي للمحفوظات والدراسات التاريخية ورميث مركز جهاد الليبين، إستفاد صاحبنا من كتبه واحتكاكه بمثقفي ليبيا العالم، الذين كانوا يترددون على المركزيين الفئة الأخرى.

الحاج محمد أسكيا: ملك من ملوك منغاي زمن العصر الوسيط كانت له أمثلة ومحاورات أجابه عليها الشيخ المغيلي إبان رحلته للسودان الغربي.[2]

[1] الرواية، ى، ص40

[2] مصدر سابق، ص51

مولاي زيدان: رجل شريف مثقف ناقدا عند الرعية والرعاة يرجع أصله إلى أرض توات، تقلد منصب القنصل الشرقي سفارة مالي بالنيجر بحكم قدومه في الخمسينيات أو الستينيات من مسقط رأسه أروان بالقرب من تمبكتو كان أجداد هذا الأخير تجار بين توات وتلك الحواضر من طاب لهم المقام هناك وإستقروا وتصاهروا مع أهل تلك الخيام.

أحمد عبدي: صاحب أكبر شركة من الصين لإستيراد الشاي وتوزيعه في افريقيا رجل في أواخر الكهولة ولربما في المطلع الأولى للشيخوخة لكن آثار السنة عليه قد تطمس ما قد يظهر على أترابه من فعل السنين مقترحة قليلا يضع هذا الأخير على أولبة أذفه نظارة طبية بحيث فيه البيضاء لمثة قدم هذا الأخير من قريته رقان التابعة لولايتنا أدرار مارس التجارة المقايضة بداية بمدينة غاو من شمال مالي حتى فاضت تجارته واهتدى أخيرا للتخصص في إستيراد الشاي من شنغهاي عندها فضل الإقامة والإستقرار بنيامي مع زيارة خفيفة وتفقد سريع لتجارته بمسقط رأسه رقان.[1]

عبد الرحمان طرنيف: رجل فاره الطول أحمر عمره بين نهاية 50أو بداية 60 ثري

خادم هيوديو: فاقم اللون جدا طويل وظيفته فتح الباب وغلق كما يشرف على فراش الطعام وجلبه

الخادم الآخر: ثلاثيني طويل قليلا لكن نحافته أخرت بطوله يقوم هذا الأخير بمهام سائق البيت.

أبناء الأستاذ عبد المهيمن:

باسم: جاء خادم مثل شقيقه الأكبر خالد متدين جدا وديع مع براءة صافية.

سلطان: يميل للهزل وعدم الإكثرات والإنضباط لطيف منفتح مع المحيط الإفريقي الثالث ملس صاحب ذوق راق في الغالب يشرف على حلقة الشاي.

[1] الرواية، ص55-56

عبد الباقي: ابن أخ عبد المهيمن الإسحاقي سنه يترواح مابين العشرين، دمث فقيه بعلم النقال وإدخال الشرائح وأورادها كثيرا ما كان يستنجد به في أمور المفاتيح المحلية لشركات الجوال هناكozange وغيرها.

ابن عم عبد المهمين (محمد):يترواح سنة من أواسط العشرين غاره نحيف ولربما نحافته أغرت الطول رائق خريج جامعة معربة كثيرا ما شكي له غبن المعتمرين بالنيجر في الوظيفة مقارنة بالفرنكفونيين ضليع في المعلوماتية والوسائط الإلكترونية.

محمد عبد الكريم:عمره من بداية العشرين ممثل رقيق بعيد مهوى القرط بديع صادف وجوده معهم نجاحه في شهادة البكالوريا.

صفاء: ابنة عبد المهيمن آخر العنقود تبلغ من العمر أربع سنوات عنيدة لا سيما عندما تريد هوايتها المفضلة من أبيها فهي هذه الفتاة صاحبة سلطة روحية خفيفة على أبيها وشقيقها القريب منها وائل قليلة المقاومة الأمراض الهشة كتبت هذه الذكية المرحة خب الأسرة والمارين بالبيت، ألفت هذه الأخيرة عادة عظيمة عندها بسيطة عند والدها الأمر يتعلق بالفرنك لشراء الحلويات والمشروبات من البوتيكة القريبة من البيت كانت دائما تقول عبارة لجلب الحلوى مولاتنا صفاء (تاشد) بالطارقية وهي تقصد ثمن الحلوى.

عبد اللطيف:يشتغل بالسفارة السعودية بنيامي أربعيني فيما أخمن معتدل القامة قليلا، صفة الإحمرار بادية عليه تلقائي مندفع منافح لفعل الخير كثير التردد على بيت شقيقه أكثر من الآخرين بالمجمل طيب.

الأستاذ زكريا السوداني: أستاذ في مادة الرياضيات طويل شعره كثيف جدا، وسط بين الغرمة والجعد ذكي، مرح.

الموضف السوداني:رجل لطيف في حديثه يبدوا عليه عند ذهاب الشباب وبداية الكهولة.

الصديق الإعلامي أحمد محمد: رجل خمسيني معتدل الطول مع ميل للامتلا، قليلا هادئ أسمر صاحب دعابة.[1]

الدكتور حسن عوض: أربعيني مثقف، لطيف على دراية بأحوال الشباب العربي الإفريقي من خلال الومضة التي قدمها عن شباب الجزائري.[2]

خميسة:

امرأة تارقية جميلة جدا لكن جمالها الفاتن يطمس كهولتها ويجذبها الى نظرات الشباب. بشرة هذه الأخيرة رملية زاهية مربوعة القد تلتحف قناعا مزر كشاه، يدعى في معجم الجهة بالتاسغنست.

تضع قلادة واسطة عقدها بها خمس أصداف بيضاء تشكل هرما وتعتبر هذه الأخيرة أسطورة من أساطير الخيال الشعبي التارقي، اذ يعتقد التوارق انها تصرف من الحسود كما هو الحال عند بقية الشعوب الذين يرمزون ذلك بأصابع اليد الخمسة.

-الشيخ أحمد ولد بانة الكنتي:

رجل في نهاية الشباب أو بداية الكهولة فاره الطول، أنيق فقيه مثقف أوتي كاريزما عجيبة معروف بدياره.[3]

-عبد الحميد:

موظف بسلك التربية والتعليم خمسيني عضوي له صوت مميز، تأتي في آخره تارقية حنونة توقظ فيك شيئا من المودة والاحساس اليه محصلة القول الحاج والتفات لغموض به.[4]

بابا أحمد: هو ذلك الذي دعا الى العزوبية في زفافه والعشاء عنده له كاريزما ومثقف نخبوي طموح جدا صاحب رنة مميزة في كلامه.

---

[1] الرواية، ص63-64

[2] مصدر سابق، ص133-136

[3] الرواية، ص107-114

[4] مصدر سابق، ص64-65

المداح:

ماهر أربعيني سمرته فاتحة تعتمره ضراعة سماوية فضفاضة تفي أكمامها الواسعة على كيفية وطفق هذا المشعوذ في تعداد مفاخر قليلة كنته والتوجيه بفضل شيوخها العلماء الكرماء كالشيخ بادي بن عمر والشيخ محمد بن بادي وغيرهم.[1]

كان هذا الأخير ما هو في احصاء شجاعة فرسان كنته الفضلا، لا سيما مناقب القائد بادي ولد حمادي.

ابن عمر الدمة: ذكي مثقف طموح درس بالقاهرة وأنشأ أول جريدة معربة بنيامي، كا سعى لفتح مركز الشيخ سيد المخاطر الكنني للمخطوطات أيضا بنيامي.

الحاج عبد الرحمن:

ولد عابدين الكنني خمسيني فاره الطول قليلا، ملاك ربما يكون أكبر ملاك بهذه الناحية قل عنه ثريا وكفى (المهم أكثر فرح بنا كثيا).

عبد القادر دحاج: رجل ستيني من مدينة أولق جنوب أدرار صاحب صيت ذائع، بديار وخيام الصحراء الكبرى قاطبة صاحب نوادر وطرائف عشاق للسفر والتجوال في البلدان أولد ونشأ عند آخر له الطوارق نواحي كيدال الحالية.[2]

يتكلم الى جانب العربية طبعا الفرنسية، ويتقن اللهجات المحلية الطارقية الحسانية الافريقية.

-عمر: شاب في الثلاثينات طموح طيب هو الآخر كثير التردد على نيامي له مصاهرات تجده هاهنا مثقلا بقلادة ثقيلة من معروفه.

محمود: ثلاثيني كذلك رجل أعمال له مكتب معلوم لشركته قرب السوق الكبيرة، قلب نيامي لطيف للعمل جاهدا من أجل مساعدتي الادارية بنيامي.[3]

---

[1] الرواية، ص66-68

[2] مرجع سابق، ص68-81

[3] مصدر سابق، ص80-82

أربعين سمرته نائرة معتدل القامة متلهف لقضايا ماما أفريكا وديع تناولت مداخلته مقاربة في رواية كاماراد فكك النص وأعمل مناهج النقد الأدبي.

د.محمد الزاني: من اليمن خمسيني ليس بالطويل بشرته قصحية مفتوحة دون عناء تلمس في لسانه لهجة أهل اليمن وتيرة صوتهم أمين العلاقات الخارجية للاتحاد العربي للأندية القصة والسرد بالخرطوم.

عفان أحمد حسن: رئيس نادي القصة السوداني مهووس بجواره الافريقي وقضايا يميل للسواد كثيرا.

مهند رجب الداني: شاب في الثلاثين من عمره مكتثر طموح جدا، كاتب ناهض صاحب روايتي (سحرة الضفادع، هزج النيازك).[1]

باسم فرات: رجل خمسيني فيما أعتقد أنيق جدا واسع الاطلاع برفقة زوجته الغربية، هذه الأخيرة مشغولة بالقراءة فقط.

عيسى الجديد: أربعيني مثقف سواد زائد، أسطوري مجرب للحياة لا يمكنه أن يحدثك عن أمر دون استعادة ماضيه أطلقت عليه لقب الساحر المشعوذ أغرق هذا الوصف رفيقنا مهند في دقائق من الضحك فلبيبا بالنسبة له تشكل نوستوليجيا عميقة معجونة لتجربة الحياتية هناك.[2]

خلاصة حول الشخصيات:

تحتل الشخصية مكانة مهمة في بنية الشكل الروائي فهي من الجانب الموضوعي أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، وهي من الوجهة الفنية بمثابة الطاقة الدافعة التي تحلق حولها كل عناصر السرد على اعتبار أنها تشكل المختبر للقيم الانسانية التي يتم نقلها من الحياة، ومجادلتها أدبيا داخل النص لدرجة أن بعض المهتمين بالشأن الروائي يميلون الى القول بأن الرواية شخصية بمعنى اعتبارها القيمة المهنية في الرواية التي تتكفل بتدبير

[1] الرواية، 137-141

[2] مصدر سابق، ص42

الأحداث وتنظيم الأفعال واعطاء القصة بعدها الحكائي، بل هي المسؤولة عن نمو الخطاب داخل الرواية باختزاناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية، الشخصية عنصر من عناصر الحكاية مضوع من الكلام الذي يصفها ويصورها وينقل أفعالها، بمعنى أنها تختلف عن الشخص اذ لا وجود لها خارج كلمات وأفكار ودلالات الرواية، وهي تنتمي الى الحكاية وليس الى الخطاب الذي تمثل أثرا من آثاره، ومنذ الجملة الأولى في الرواية يفترض أن تلوح ملامح الشخصية ويتضح وجود الصراع ومساراته، والرواية الناجحة هي التي تعتمد في بعدها البطولي على شخصية تختزن في عقلها ووجدانها بذور الصراع، وتتحرك داخل السرد بموجبه، أي تتميز بوجودها وعواطفها وأفكارها يكون حضورها مجادلا لا لبؤرة التوتر الدرامي للنص الروائي.

-أما الشخصية الروائية بوجه عام فهي ذات طابع وظيفي وتخضع لاختبارات مفهومية حتى تكتسب هذه السمة، فهي في المقام الأول دور والأدوار بطبيعتها متنوعة ومتعددة وتشمل كل مشارك في العمل الروائب، سواء اضطلع بدور سلبي أم ايجابي بشرط أن يشارك في الحدث ومن لا دور له ولم يشارك في الحدث فيمكن اعتباره جزءا من الوصف، فهي على درجة من الارتباط حد الالتصاق بالحدث، ولأنها متعددة الوظائف والتصنيفات التي لا أحصر لها يمكن أن تكون صوت الكاتب ثمنه وليس شخصيته، فهو خالف الشخصية لا الشخصية ذاتها.[1]

-مقابل هذه الاعتبارات المفهومة هناك منظومة من الاعتبارات التقنية التي يبني الالتفات لها عند كتابة الرواية أو استقبالها، اذا لا حبكة بدون شخصية، فهي مفتاح العمل الروائي وتؤثر بقوة ليس في سير الأجداث وحسب، بل حتى في أسلوب الروائي، ولذلك ينبغي على الكاتب حين يقرر تخليق شخصية مؤثرة وفاعله أن ينتقل في ثلاثة حقول توليدية واستقبالية، أي أن يكون الكاتب والقارئ والشخصية، لتعدد عنده زوايا النظر الى الوجود آن

[1] مصدر سابق، ص43

يمنع زوايا رؤية أحادية مهيمنة فيما يسمع للبؤرة العاطفية بالموران تحت سطح النص الخارجي والالتحاق العضوي بالحبكة التي تعمل كأرضية تشكيلية وتوجيهية للشخصية.

ان المعلومات المقدمة عن الشخصية بكل أشكالها ومن مختلف المصادر يجب أن تنطلق من أبعاد مدروسة وتصاغ لتلبي حاجة الشخصية، أي الكشف عن بنيتها ومحتواها الفكري ونوازعها النفسية ومنطلقاتها العاطفية والافصاح عن طبيعة الانسجام ما بين جوانبها وعليه ينبغي على الروائي تقديم أبعاد الشخصية الروائية في قالب وبالتدريج أي على شكل دفعات تتناسب مع المنطق وأحداث الرواية وما يمليه جوها العام.[1]

[1] مصدر سابق، ص44.

الخاتمة

الخاتمة

وفي آخر مطاف رحلة بحثنا المتواضع نصل غلى بعض الاستنتاجات نجملها في النقاط التالية:

1. أن أدب الرحلة منبع مهم لتوصيل أو رصد الواقع الأنثروبولوجي للمجتمعات والحضارات، حيث رصدت لنا الرواية واقع أرض شبه مهجورة سرديا وهي بلاد السافانا(النيجر ومالي والسودان).
2. ثراء أدب الرحلة بطابع معرفي متكاثر، حيث يجمع بين طياته كما هائلا من المعارف، والموضوعات العلمية، الواقعة في البيئة الثقافية والحضارية التي انبثق عنها.
3. أن الرحلة نص يمزج بين شكله الأدبي ومضمونه العلمي بتكامل لتشكل نمطا خاصا من انماط القول الأدبي يتميز بها من سائر الأجناس الأدبية الأخرى بل أكثر وظيفية من هذه الأشكال.
4. أن مصطلح المكان هو الحيز؛فهو المكان الذي يشمل الأحداث الروائية والعناصر السردية، حيث كانت الرواية زاخرة بها والتي بدورها اعطتها شكلا حيويا.
5. تعدد الأمكنة المفتوحة والمغلقة في الرواية كان سببا في تنوع الأحداث والشخصيات وسيرورتها بطريقة سلسة وانسيابية.
6. أن الأماكن المفتوحة والأساسية تمثلت في بلد النيجر ومالي والسودان، ثم احتواء هذه الأماكن الثلاثة فضاءات أخرى مفتوحة كنيامي والخرطوم وكيدال وأدرار والطريق والصحراء وغيرها من الأماكن الأخرى.
7. خلصنا ايضا في بحثنا إلى أن الأماكن المغلقة في الراوية والتي كان لها دروا فعالا فيها متعددة ومتنوعة، مثل القرية والمقهى والغرفة والمطار والكثير من الأمكنة الأخرى التي ذكرها استحضرها الراوي.

8. خلصنا ايضا الى ان الأماكن في الرواية موضوعية وواقعية لها وجودها الفعلي على الخارطة وهذا بنوع ما يخدم منطقها.
9. أن الزمن بمفارقاته (الاستباق والاسترجاع) وتقنياته(الأبطاء والتسريع) في الرواية وظف توظيفا محكما واتصافها بتلاحم مما اضاف على سرد الروائي مسحة جمالية.
10. أن الشخصيات التي استحضرها الراوي أغلبها واقعية وليست من نسج الخيال.
11. ان الشخصية أداة ووسيلة الروائي للتعبير عن رؤيته، حيث تعتبرطاقة دافعة تختلف حولها عناصر السردوتحتوي على العديد من الوظائف والتصنيفات تقوم بتأطير الرواية من بدايتها الى آخرها.
12. ان اللغة أداة فن الأدب بكل أنواعه وهي عنصر من عناصرالرواية، كماانهاالقالب الذي يصبفيه الراوي أفكاره.

ملخص البحث:

هذه الدراسة هي جزء من محاولة للعثور على دليل الخطاب السردي في أدب الرحلة في رواية رحلاتي إلى سافانا للروائي الجزائري المعاصر صديق الحاج أحمد. وذلك من خلال خطاب سردي يعكس الوعي الفني، ورصد عوالم الفضاء والثقافات، فضلا عن عكس الواقع الإنساني في مناطق السافانا (النيجر ومالي والسودان).

في بحثنا، حاولنا دراسة وكشف العناصر السردية الموجودة في هذا الخطاب السردي على أساس النهج الوصفي التحليلي.

الكلمات الرئيسية: بنية الخطاب السردي، أدب الرحلة، رواية رحلاتي إلى السافانا.

Summary :

This study is part of an attempt to find the evidence of narrative discourse in the literature of the journey in the novel My Journeys to Savannah by the contemporary Algerian novelist Siddiq Haj Ahmed. This is through a narrative discourse that reflects absolutism and artistic consciousness ،the monitoring of the worlds of space and cultures ،as well as the reversal of human reality in the savannah regions (Niger ،Mali and Sudan).

In our research ،we have tried to study and reveal the narrative elements present in the narrative body based on the analytical descriptive approach.

Keywords: The structure of narrative discourse ،the literature of the journey ، the novel of my travels to savannah.

قائمة المصادر والمراجع

قائمةالمصادر والمراجع:

أولا: المصادر

1. القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.
2. الصديق حاج أحمد، رحلاتي لبلاد السافانا، منشورات الوطن، فنك للكتب، الجزائر، 2019.

ثانيا: المعاجم

3. ابراهيم فتحي: معجم المصطلحات الادبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين (التعاد ضدية العمالية للطباعة والنشر) صفاقص، الجمهورية التونسية 1986 (الثلاثية الاولى) 1986، ط7
4. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر:سيد امام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2003.

ثالثا: المراجع العربية

5. عبد القادر شرشات تحليل الخطاب السردي وقضايا النص، دار القدس العربي، وهران، الجزائر، ط1.
6. أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، 2000.
7. اوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، عبد الله الركيبي.
8. حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي) المركز الثقافي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1991.
9. زكريا ابراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر، شارع كامل صنفي.

10. ينظر قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار الديوان، دمشق، سوريا، ك1، 2005.
11. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1994.
12. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م
13. نبعان حمون السعدون، دراسة موصلية، العدد 20، شعبان143هـ، آب2009،
14. نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في خطاب السردي، قراءات السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء لنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.
15. وحيد بن بوعزيز، حدود التأويل، قراءة في مشروع أمبر توايكو النقدي، الدار العلابية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2008م.
16. ياسين النصير الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار االشؤون الثقافية العامة، 1968.
17. عبد الله خمار: فن الكتابة تقنيات الوصف، دار الكتاب العربي الجزائر 1998، ط1،
18. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر، 1998.
19. عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم العلاقة السلطة) مجد المؤسسة الجاميعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1429هـ-2008م.
20. محمد بو عزة، تحليل النص السرد، تقنيات ومفاهيم، منشورات للاختلاف، الجزائرط1، 2010.

رابعا: المراجع المترجمة

21. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي واخرون، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997م.

22. سيزا قاسم، بناء الزمن الروائي، مجلة الاداب عدد05، عرض وتقديم الاستاذ محمد العيد تاورته، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة.

خامسا: الرسائل الجامعية

23. تغريد عبد فلحي: التقابل الدلالي في نهج البلاغة، اعداد المكتبة الوقفية (رسائل جامعية)،

24. محمد صديق عبد الوهاب، الصحراء في الشعر الجاهلي < بحث مقدم في نيل درجة الدكتوراه في الادب والنقد >.

سادسا: المجلات والدوريات

25. حافظ صبري، الحداثة والتجسيد المكاني، مجلة فصول، العدد يويو، 1984.

26. د أمين خروبي، تقنيات الزمن الروائي، دراسة في المفارقات الزمنة، المركز الجامعي بأفلو.

27. ذشوتي شوقي رقادة، جامعة 8 ماي 1945 قالمة، مجلة التراث والمعاصرة، آليات أشغال الصيغ السردية في أساطير بلاد ما بين النهرين، مجموعة ديوان أساطير بلاد ما بين النهرين، ع3، 2018،

28. ظاهرة التقابل في علم الدلالة الدكتزر احمد ناصيف الجنابي، كلية الادب الجامعة المنتصرية، مركز تحقيق كاميتور علوم السلام.

29. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، كلية الآداب، منوبة، دار محمد، علي تونس، ط2003، م1.

ملاحق

ملحق (01)

التعريف بالروائي الحاج صديق احمد:

السيرة الحياتية:

نشأ بالوسط القصوري الطيني الوحاتي بالصحراء الجزائرية بمسقط رأسه زاوية الشيخ المغيلي بولاية ادرار تلقى تعليمة القرآني بداية بكتاب القصر على يد شيخ لحاح احمد الحسين الصحراوي وتدرج في تعليم النظامي، حيث تحصل على البكالوريا ولاليسونس والماجستير والدكتوراه يشتغل كأستاذ محاظرة لمقياسي اللسانيات وفقه اللغة بجامعة ادرار تقلد عدة مهام بالجامعة منها نائب عميد كلية الآداب واللغات لمدة 60 ليتفرع بعدها لدرس والابداع مشارك دائم بالصحافة الجزائرية المكتوبة، كما انه مساهمات دائمة بالصحافة العربية لاسيما جريدة (السعودية) للندوة ومجلة (الجديد) البدائية اصدره عام 2013 تحت اسم ملكة الديوان.

النتائج الروائي:

- ملكة الزيوان 2013
- كاماراد رفيق الحيف والضياع 2015

النتاجات الاخرى:

- التاريخ الثقافي لاقليم نوات 2003
- الشيخ محمد بن بادي المكني حياته وآثاره 2009

نقد ودراسات عن الروائي:

- جمالية التخيل الانثربولوجيفي رواية ملكة الزيوان عبد القادر ضيف اللذة جريدة (الحياة الجزائر)
- مملكة الزيوان رواية منتصف الجمهور الجزائري هيثم حين الجزيرة سنة
- مملكة الزيوان مكانة الانسان واسطورة الرجل والباج) حفيظة طعلم جريدة الفكر

- مملكة الزيوان ومعازلة الفضاء الصحراوي عبدالله كرومحريدة (الوطن الجزائرية)
- اطروحة دكتوراه حول رواية مملكة الزيوان بدران فضاء الصحراء في رواية ملكة الزيوان كلية الاداب بجامعة ادرار الجزائرية.
- كتاب بعنوان شعرية الفضاء الصحراء في رواية ملكة الزيوان فاطمة قاسمي 2015
- رواية كاماراد رفيف الصيف والضياع_الهجرة غير الشرعية من متابعيها الغير شوار الجزيرة.
- رواية كاماراد_عن مأسات العبور وخيبة الوصول للآخر عبد القادر رابحي جريدة (النصر)
- شارك في ندوة بقسم اللغة العربية جامعة ادرار حول رواية ملكة الزيوان
- شارك في ندوة بملتقى المربيات بأدرار حول رواية ملكة الزيوان
- استضافية بحصة ضيف الثالثة بلقناة التلفزيونية الثالثة الجزائرية
- تكريم لرواية مملكة الزيوان بمدينة عين الصفراء من كرف جمعية صاقية كنز.

المعلومات الشخصية:

الاسم الكامل	الصديق حاج أحمد الشهيرة الزيواني
مكان الولادة وتاريخها	ولاية أدرار الجزائر في 19 سبتمبر 1967
الجنسية	جزائري

ملحق (02):

ملخص الرواية:

يأخذنا الفتى الزيواني على متن نشاط رحلاته التي يربط فيها ما بين السودان (مالي والنيجر) والسودان الشرقي (دولة السودان) فقدما للقارئ مشاهد مهربة وهوامش من يوميات الانسان في تلك الربوع المنسية من القارة الافريقية يأسرك الأديب التواتي من أول صفحة بأسلوبه السهل الممتنع ولغته ذات الخلفية التراثية مع بعض البهارات الحداثية، ويشدك بجمل سرده الشيف لمتباعة أدنى التفاصيل التي أتت بها زوايا نصه لا يبالي صاحبنا بالعقبات التي تفترض راحلته في سبيل الوصول الى مبتغاه ومقصده، فتارة يتبع خطى مامادو بطل روايته الرائعة كاماراد وتارة اخرى تجده ينقص مرابع الخيام ومراتع الابل بحث عن مخطوطة كنية عنيفة يأمل أن ينجز حولها رسالة جامعية زهو في ذلك يقتفي آثار جده الأكبر محمد بن عبد الكريم.نورايك هويجه الذي جال في الصحراء الكبرى داعيا مصلحا معلما مرشدا.

الدكتور الصديق الحاج احمد روائي اكاديمي نصب خيمته في عمق الصحراء يحفر في مناجمها منقبا عن كنوزها المخبئة ويغطي في رمالها منشأ في اساطيرها المكنونة لينفض عنها غبار النسيان والاهمال وينشرها صفحات سردية مانعة ويرسمها لوحات فنية ادبية ساحرة .

اشتهر الروائي الصديق الحاج احمد كتابه الرحلاتي الى بلاد السافانا الذي يندمج ضمن ادب الرحلة بمقولة على لسان احد ابطال روايته الرائعة كاماراد رفيق الصيف والضياع .

قائلا: :هكذا كتب لنا ان يعيش هذا قدرنا لربما للذي لم يقرأ روايته لم يفهم المقولة لا علينا عندما تنتقل الى الصفحة الموالية التي كتب فيها اهداء الى افريقيا المغبونة .والمغبونة هي المتألمة الحزينة التي لا احد يربت على كتفها، وتقرأ الكتاب برحلاته الثلاث بدءا

بالنيجر الى مالي ووصولا الى السودان، تفهم مغزى المقولة :ولماذا اختارها هيا بذات ليلج بها الى كتابه الذي تحدث فيه في بدء الامر الى رحلته الى النيجر بلغة جميلة اخذت تجعلك تمتطي الكلمات مسافرا عبرها الى بلاد السافانا، كما انه يكتب وروح الدعابة لا تفارقه مع تمكنه من ادوات السرد، اضافة الى قاموس اللغوي النثري الزاخر العازف بسبر أفوار افريقيا، وهذا ما يميزه عن غيره كما تقول أحلام مستغانمي لطالما يفاجئنا أبناء الصحراء بفصاحتهم.

من حدثنا عن نيامي وشعبها الطيب قال في الصفحة عشرون الناس بسطاء طيبون متسامحون: فبحكم كونك سائحا معك الدولار أو اليورو أو الفضة: كما لسان البيضان هنا قلت ستجد نفسك غنيا بالنظر للبيئة الاجتماعية الهشة واجبة الجيوب والبيوت، كما يؤكل ويلبس أما م يعتمر البيوت من أجهز الراحة ووسائلها فذلك نافلة عند طوائف ليست بالقليلة عند أهل هذا البلد، بيد أنك تصادف بالمقابل صوفا مبتكرة ومنكرة في حياة التنعم بالرغد والغطس في بدخ النعمة الذي يعيشه الأغنياء وأرباب رؤوس الأموال ها أنت تجهز نفسك لزيارة النيجر قل في الصفحة 18 هكذا يمكنك تصوير نيامي خلال فترة له طبعا، مع اختلاطها بأصوات المحركات الكهربائية المولدة الصغيرة والمتوسطة عند أثرياء هذه البلدة الطريقة لأهل الفضة من ذوي البشرة الحمراء.

يبحر بعدها الصديق حاج أحمد الى مالي قائلا: عنها في الصفحة90 على أية حال لم يكن السفرر جنوبا بالمدينة رقان صعبا، كونها أول نقطة من الرحلة برا حول مالي، فنصف ساعة كفيلة بوصوله من مسكنه النيماوي ولذلك تخير الصباح فوصل رقان ضحى ذلك الثناء المثير من حياته وقوله: في الصفحة 97 التلذذ بنكهة المتاهة وجوديا وفلسفيا بخلاء تتزروفت، يبدو هنا متاح المنال....

بعدما كانت لنا معه رحلة مانعة ممتعة في النيجر ومالي اختتم كتابه هذا بالسودان التي أحبها كثيرا كونه لم يشعر بالغربة بينهم لأن شعب السودان بطينته وكرمه يحتضن الجميع لعمل أجمل ما كتب عن هذا الشعب النبيل قوله: في الصفحة 128 لقد ظلت زيارة

السودان في خاطره بحكم أنه هووس باكتشاف عوالم الجغرافيا الجنوبية ولربما زيارتي واكتشافي السودان هذه المرة أوقعته في امتداد آخر من هذا الخزام اللامتناهي كمتاهته الجنوبية ما كان ليكون من رجاء لمستقبله لولا زيارته هذا البلاد الأخير متى بات اكتشاف اثيوبيا والصومال وجيبوتي من السخريات التي تقف في طابور الانتظار بصلة أقدار حياته.

ملحق 03: صورة الحاج صديق أحمد

ملحق 03: غلاف رواية " رحلاتي لبلاد السافانا

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

اهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	أ–ب
مدخل تمهيدي	
أولا: البنية	5
1. تعريف البنية	5
2. خصائص البنية	6
ثانيا: مفهوم الخطاب	8
1. مفهوم الخطاب	8
2. طرق تلقي الخطاب	9
3. طرق تلقي الخطاب النبوي	10
ثالثا: السرد	10
1. مفهوم السرد	10
2. زوايا الرؤية السردية	12
3. مظاهر حضور الراوي	13
رابعا: أدب الرحلة	14
1. مفهوم أدب الرحلة	14
2. ميلاد أدب الرحلة	15
الفصل الأول **بنية المكان والزمان في رواية رحلاتي لبلاد السافانا**	
أولا: البنية المكانية في رواية رحلاتي لبلاد السافانا	21
1. المفهوم الاصطلاحي للمكان	21
2. أنواع الأمكنة في الرواية	22

2-1- الأماكن المفتوحة	22
2-2- الاماكن المغلقة	31
ثانيا: البنية الزمنية في الرواية	38
1. المفهوم الاصطلاحي للزمن	38
2. المفارقات الزمنية	38
أ- الاستباق	38
ب- الاسترجاع	40
3. التقنيات الزمنية	42
3-1- تسريع السرد	42
3-2- تبطيئ السرد	46
الفصل الثاني **بنية اللغة والشخصية في الرواية**	
تمهيد	52
أولا: بنية اللغة في الرواية	53
1. مفهوم اللغة.	53
2. مستويات اللغة الروائية	54
أ- الوصف	55
ب- الحوار	69
ج- التناص	72
د- الرمز	74
هـ- الأسطورة	82
و- التقابل	86
خلاصة	92
ثانيا: بنية الشخصية في الرواية	93
تمهيد	93

1. مفهوم الشخصية	94
2. مظاهر الشخصية	94
3. الشخصيات الرئيسية والثانوية	96
أ- الشخصيات الرئيسية في الرواية	98
ب-الشخصيات الثانوية في الرواية	100
الخاتمة	**110**
ملخص	**112**
قائمةالمصادر والمراجع	**114**
الملاحق	**118**
فهرس المحتويات	**125**