الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمَّه لخضر- الوادي -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية

البناء الفني في رواية "الحوات و القصر" للطاهر وطار

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)

تخصص: أدب حديث و معاصر

إعداد الطالبة:

- محمودي سهام

إشراف الأستاذة:

- يسمينة عوادي

اللجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	الجامعة
أ.علي كرباع	رئيسا	حمّه لخضر
أ.يسمينة عوادي	مشرفة ومقررة	حمّه لخضر
أ.عبد العزيز مصباحي	مناقشا	حمّه لخضر

الموسم الجامعي:1437/1436هـ - 2016/2015م

بسم الله الرحمن الرحيم

" يَرْفَعِ اللّهُ
الَّذِينَ
آمَنُوا مِنكُمْ
وَالَّذِينَ
أُوتُوا
الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ "

سورة المجادلة: الآية 11

الشكر و العرفان

الحمد لله الذي هدانا إلى هذا و ما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله، لك الحمد على أنعامنا بنعمة العقل، ونور الفهم و منح الصبر و الإرادة على إتمام هذا العمل، و نقول اللهم لك الحمد حتى ترضى و لك الحمد إذا رضيت و لك الحمد بعد الرضا.

أتقدم بإسمي التشكرات و عظيم التقدير إلى كل من يسرهم الله الأستاذة "يسمينة عوادي" التي خففت لي عبء هذا العمل، بنصائحها و توجيهاتها فلها جزيل الشكر و العرفان.

كما أتقدم بالشكر الجزيل لكل من عمال مكتبة الكلية الذين كانوا سندًا قوياً لي في الحصول على المراجع التي إستقيت منها معلومات بحثي.

و لا يفوتني في هذا المقام أن اتقدم بالشكر الكبير إلى كل من ساعدني على طباعة هذه المذكرة وإخراجها في أجمل حُلةِ، فجلّ الله سعيهم

فللجميع مني أسمى عبارات الشكر و العرفان.

مقـــدمة

مقدمة:

لقد حظيت الرواية العربية كجنس أدبي عبر مراحل ظهورها باهتمامات من قبل الباحثين والدارسين، خاصة في بداية القرن العشرين التي أصبحت فيه الرواية من أكثر أنواع التعبير الأدبي انتشارا، بينما كانت في الماضي وسيلة للتسلية و إشباعا سهلا للمخيلة أو العاطفة و أصبحت اليوم تعبر عن القلب و السرائر و المستويات الفنية، التي كانت في ما مضى موضوع الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي و التصوف و الشعر في جانب منه.

تعد الراوية نوعاً عالمياً و جنساًأدبياً مميزاً يهيمن على الأدب حيث مرَّ كغيره بعدة مراحل حتى وصلإلى ما هو عليه الان.

تمثل رواية "**الحوات و القصر**" للطاهر وطار نموذجا سردياً يجسد مسعى كاتبها الهادف إلى الاستفادة من التراث و كيفية التعامل معه باعتبار أن ما يمكنه توظيفه من التراث في حياتنا الفكرية الراهنة ليس تراثا كله، بل ما تبقى منه فقط أي ما يفيدنا في التعبير عن بعض انشغالاتنا الراهنة واستشرافنا لأفق المستقبل من منظور حداثي يتجاوز السائد، بوعي جديد ينتج عن هذا نص جديد،بناءاً على تفاعلنا الإيجابي مع التراث و مع واقعنا الذاتي و مع العصر الذي نعيش فيه.

و بناء على هذا تناولت في دراستي عناصر البيئة السردية لكل من الزمن و المكان والشخصية، فيعد الإطار الذي يحيط بالرواية و يساهم في تنظيمها.

و قد استلهم عناصر البنية السردية العديد من الروائيين و استمال لاهتمامهم ومن بينهم الروائي "الطاهر وطار" الذي وظفها في روايته "**الحوات و القصر**" التي اتخذتها موضوعا للدراسة و التحليل وتعد عناصر الشخصية و الزمان و المكان من العناصر الحكائية الفاعلة التي يتم توظيفها داخل البناء الروائي.

و مما دعاني إلى اختيار عنوان البحث البناء الفني في رواية "**الحوات و القصر**" كنموذج لإبراز أهمية الزمان و المكان والشخصية على وجه الخصوص طارحين بذلك الإشكاليات الآتية:

-كيف اشتغل الروائي على الأبنية السردية في رواية الحوات و القصر؟

-كيف تجلى الفضاء في رواية "الحوات و القصر"؟

-كيف وُظف الزمن في رواية "الحوات و القصر"؟

كلها أسئلة سنحاول الإجابة عنها في ثنايا هذه الدراسة.

قد اعتمدت على خطة بدأت بمقدمة، ثم قسمت العملإلى مدخل و فصلين كل فصل ، تندرج ضمنه جملة من العناصر.

المدخل و المعنون بمفاهيم عامة حول الرواية و البناء و علاقة بين السرد و البناء و ملخص الرواية ويليه الفصل الأول المعنون بدراسة نظرية للرواية يتجلى فيه المبحث الأول بعنوان تقنية المكان، المحتوي على مفهوم المكان في اللغة و اصطلاحا و أنواع المكان و لآراء النقاد فيه، أما المبحث الثاني تطرقتإلى تقنية الزمن و بدأت بمفهومه لغة و إصطلاحا و تحدثت على المفارقات الزمنية و آراء النقاد فيه، أما المبحث الثالث المعنون بتقنية شخصية و يتجلى في مفهومه لغة و اصطلاحا و أنواعه و إبعاده وآراء النقاد فيه.

أما الفضل الثاني بعنوان دراسة تطبيقية للرواية و لقد احتوى على دراسة أنواع المكان و كذلك درست الزمن الذي احتوى على الترتيب الزمني و الاستغراق الزمني و أهم آلية و هو التواتر السردي، وتطرقت أيضاإلى دراسة الشخصية.

لقد اعتمدت في دراستي على مجموعة من المراجع و المصادر و من أهمها عبد الملك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، جيرارد جينيت خطاب الحكاية (ترجمة محمد معتصم)، مهدي عبيدي جماليات المكان في ثلاثية حنامينة.

وفي ختام بحثي بخاتمة كانت عرضاً لأهم النتائج التي توصلتُإليها في دراستي للبحث، و رغم كل الصعوبات التي واجهتني أثناء اشتغلي على هذا البحث، تحديد مدة الإعارة الخارجية للكتب، إلا أن البحث قد تواصل و بلغ منتهاه، و آمل أن أكون بعلمي المتواضع قد ألممتُ و لو بجزءٍ بسيط.

و في الختام أتقدم بالشكر الجزيل إلى أُستاذتي الفاضلة يسمينة عوادي، التي أشرفت على الموضوع وشملتني برعايتها و اهتمامها و توجيهاتها، و غمرتني بحسن استقبالها و صدقها العملي .

و في الأخير نتمنى من الله أن يوفقني و يعينني على إتمامي هذه الدراسة و الإلمام بمعظم جوانب هذا الموضوع و أن تكون دراستي هذه محل اهتمام الدارسين من بعدي و مرجعا قيما يستفيدون منه في دراسات مماثلة.

مدخل تمهيدي: مفاهيم أولية

1-مفهوم البناء

2-مفهوم الرواية

3-العلاقة بين البناء والسرد

4-ملخص الرواية

1-مفهوم البنية:

لم يعد من الممكن في الدراسات الحديثة التخلي عن مصطلح "بنية" و الذي لم يعد تحديده أمرا صعبا و هذا لما يقر به كثير من الباحثين، و مما لا شك فيه هو البنوية كمنهج نقدي قد حظي بإهتمام كبير من طرف النقاد و الباحثين، هذا المنهج الذي تعد "البينة" الركيزة الأساسية فيه، ولتحديد ماهية كلمة "بنية" لابد من الرجوع إلى المعاجم اللغوية.

أ/لغة:

لقد إستخدم مصطلح البنية في سياقات مختلفة و هو من فعل "بنى" حيث نجد له تأصيلا في المعاجم العربية القديمة كلسان العرب، و كذا القرآن الكريم:

فقد ورد في اللسان ما يلي:

(بنى) بنا في الشرف ينو وعلى هذا نؤوِّل قول الحطيئة

أولئك قوم أن بَنُوا أحسنوا البُنا

قال إبن سيده قولأنه جمع بُنوة أو بِنوة قال الأصمعي أنشدت اعرابيا هذا البيت أحسنوا البنا فقال أي بُنا لحسنوا البُنا أراد بالأول أي بُنى و الإبن الولد و لأمه في الأصل منقلبة عن واو عند بعضهم كأنه من هذا و قال في معتل الياء لإبن الولد فعل محذوفة اللام مجتلب لها ألف الوصل قال و أنما قضى أنه من الباء لأن بَنَى يَبْنِي أكثر في كلامهم من يَبْنُو و الجمع إبناء و حكى للحياني إبناء إبنائهم[1].

هذا بالنسبة لما ورد عن البنية في "**اللسان**" أما في القرآن الكريم فقد وردت على صيغ مختلفة نذكر منها مايلي

[1] ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، الدار المصرية للتاليف و الترجمة، د,ط، د,ث، ج18، ص96.

-"بناها" في قوله تعالى "**وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا** "[1]

-"بنيان" في قوله تعالى " **إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الَّذِينَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِهِ صَفّاً كَأَنَّهُم بُنيَانٌ مَّرْصُوصٌ**"[2]

من التعريف اللغوي للبنية أنها تقوم بوظيفة الجمع و التأليف بين عناصر معينة لوسط خاص، تنتمي لوسط خاص، وفق علاقات محددة

ب/ إصطلاحا:

أما في الإصطلاح فهي مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة، وهي مستقلة في نظامها من الوسط والعناصر الخارجية.

و البنية في معجم اللسانيات لبسام بركة هي: "تعاقب وحدات لغوية ذات علاقة معينة، و مثال ذلك في اللغة العربية":

أ- العبارة الإسمية: و فيها الصفة تعقب الإسم "الكاتب الأبيض" أداة التعريف (ال+إسم) + (ال الصفة).

و نجد التركيب في بعض اللغات الأخرى مثل الإنجليزية مخالف، حيث تسبق الصفة الإسم الموصوف، كما نرى في العبارة "الكتاب الأخضر" أداة التعريف (the) صفة (green)إسم(book).

ب-و من ذلك أيضا مانجد فيما يختص بتركيب المقطع في اللغة العربية، فقد يكون النمط: صامت +حركة[3].

[1] سورة الشمس، الاية:05.

[2] سورة الصف، الاية:04.

[3] عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الأدبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق 2006، ص77.

و خلاصة القول أن البينة هي حالة التي تبدو فيها المكونات المختلفة لأنه مجموعة محسوسة و مجردة منتظمة فيما بينها مترابطة و متكاملة، حيث لا يتحدد لها معنى في ذاتها إلا بحسب المجموعة التي تنظمها.

2- مفهوم الرواية:

أ/لغة:

إن الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من أشكال أو نقله من حال إلى حال، و يقال رويت على أهل اروى رية قال والوعاء الذي يكون فيه الماء أنما هي المزادة سميت رواية بمكان البعير الذي يحملها و قال إبن السكيتِ يقال رَوَيْت القوم أرويهم اذا استقيت لهم و يقال من أين ريّتكم أي من أين ترنّوون الماء و قال غيره الرواءْ الحَبْل الذي يروى به على الرواية إذا غُكَمتِ المزادتان يقال رَوَيْت على الرواية أروي رَيًّا فأنا راوٍ اذا شددت عليهما الروَّاء[1].

جاء في كتاب الصحاح الجوهري:" **أن الرواية التفكير في الامل و يقال من أين ريتكم بالماء؟ أي من أين أروون الماء، و رويت الحديث و الشعر رواية، فأنا رواو، و تقول: أنشد القصيدة يا هذا، و لا تقال أروها إلا أن تأمره بروايتها أي استظهارها**"[2]

إذن فالرواية تعني التفكير في الأمل، و تعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، و تدل أيضا على الخير.

[1] بن منظور بن مكرم الأنصاري جو جمال الدين محمد، لسان العرب، الدار المصرية للتأليف و الترجمة، دت، ص 64،65.

[2] الجوهري، إسماعيل بن حماد الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربية، تح: عبد الغفور، دار العلم للملايين، بيروت، د ت، 1984، ص 23،64.

ب/إصطلاحا:

ليس من السهل الحصول على تعريف شامل لهذا ألف الدخيل على أدبنا العربي لأن الرواية الغربية النشأة عرفت أنماطا مختلفة عبر العصور قبل وصولها إلينا فسميت بالقصة الطويلة الخرافية ذات الطابع ألفارسي، أما في العصور القديمة كأنت معروفة بالملحمة.[1]

أما في القرن 19 عشر فعرفت بالقصة الطويلة الواقعية و قد اعطى الدارسون بعض التعاريف منها:

-هي رواية كلية شاملة تستعير معمارها من بيئة المجتمع فتقدم مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب، و بإعتبار ما يحمله المجتمع من تناقضات.

-هي سرد قصصي نصري يرسم بحثا إشكاليا فيقيم حقيقة العالم المتقهقر في تنظيمه فيصور لنا شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث و الفصول و المشاهد[2].

و لقد صرح الدكتور عبد الملك مرتاض بصعوبة إعطاء تعريف للرواية حيث يقول: "كما أن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، و ترتدي في ألف رداء، و تتشكل أمام القارئ، تحت ألف شكل، مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا، ذلك لأننا نلقى الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائها الحميمية، و أشكالها الصميمة أما بالقياس إلى إشتراكها مع الحكاية والأسطورة"[3].

[1] نور الدين سيليني، تيمة الجنس في خطاب واسيني الاعرج، مخطوط ماجستير جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، قسنطينة، 2002، ص11.

[1] المرجع نفسه، ص11.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، دط، 1998، ص11.

3-العلاقة بين السرد و البناء:

يعتبر الأدب على مر العصور وسيلة للتعبير عن الأحداث التي تطرأ على الإنسان من خلال تراكم الأحداث، و هذا التعبير قد يكون بصيغة الشعر أو النثر، و في حقيقة الأمر يعتبر الأدب إبداعا يأتي بالتدرج كبناء البيت لبنة إلىأن ينمو و يتطور في قوالب أدبية متعددة.

البناء إبداع و السرد وسيلة لتطور هذا الإبداع كالعلاقة بين الإسم و المسمى أو الشكل والمضمون، أن العلاقة بين البناء و السرد علاقة وطيدة منذ نشأتها إلا أنالإنسان لم يكتشف هذه الحقيقة إلا في وقت متأخر، و تتداخل في بناء الرواية الحديثة عدة عوامل إضافة إلى العناصر ألفنية، من هذه العوامل:

-أفكار و آراء المؤلف و وجهة نظره الخاصة في تقصي دخيلة النفس البشرية لتصبح بنية محكمة مترابطة تعكس مدى فنية الأديب.[1]

-ينسجم البناء مع السرد عند المؤلف لبناء النص السردي من خلال الصياغة اللغوية و تداول الحوار بين الشخصيات الأساسية في النص.[2]

انطلاقا من هذه لمعطيات نستطيع إستنتاج أنه ينبغي أن يكون البناء الداخلي للرواية على إتصال وإنسجام ببنائها الخارجي فيبدو (و كأنه النواة لهذه النبتة)[3].

-و لقد أكده "ميشال بوتور" في قوله "تتجلى طبيعة العلاقة بين البناء و السرد حيث يتجلى السرد في الرواية التي يرى من خلالها صاحبها بنائه و هو يرتفع و يتطور.

-و في هذا السياق يرى "ميشيل عاصي" لقيام الأدب العربي و خاصة الرواية، أنتتوافر لها فنية السرد المتسلسل المتدرج المحبوك الذي يأتي العمل الأدبي بفضله وحدة متماسكة و بناء مرصوص جميل لا أنهيار فيه و لا تزعزع[1].

[1] سالم معوش، صورة الغرب في الرواية الأدبية العربي، مؤسسة الرحب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص36.
[2] رجاء عبد، دراسة في أدب نجيب محفوظ، تحليل و نقد، منشأة المعارف، مصر، ط1، 1984، ص8.
[3] -المرجع نفسه، ص39.

-يعمد المؤلف إلى بناء الهيكل العام للنص السردي، و هذا هو اللغز الأساسي في النمط السردي، يركب هذا الهيكل ثم يفككه، ثم يعيد تركيبه ليفككه و يعيد التركيب. إن عملية المخاض لولادة هذا النص حسب رأي "**جبرا إبراهيم جبرا**" تعد عملية أساسية ومهمة للبناء الروائي إلىأن تقوم عمارته جزءا من معرفته وحلمه معا جزءا من كيان ذهنه وروحه، كيان مجتمعه وبيئته في أن واحد[2].

و يعيد السرد حسب ما تقدم ذكره بناء معماريا فنيا يجسد المؤلف من خلاله رؤيته و مذهبه وتناقضات عصره.

كما أن السرد بإعتباره المادة الأساسية في التجربة الروائية يعتبر من عناصر أحجام البناء الروائي وعليها " **فالبناء و لسرد يشكلان طرفًا علاقة تقليدية تعود جذورها إلى النظام اللغوي، فنظام اللغة عبارة عن مجموعة من الأعراف و القواعد التي تستطيع أن تلاحظ أعمالها و صلاتها وتصفها على أن لها ذاتًا و تلاحمًا عميقين، على الرغم من النطق الشديد الإختلاف أو غير التام لدى الأفراد المتكلمين في هذا المجال على الأقل نجد العمل الفني في ذات الوضع بالضبط الذي تكون فيها نظام اللغة** ".[3]

-أن المتتبع النص السردي يكتشف عمق العلاقة بينه و بين بناء النص آخذين في الحسبان الظاهرة اللغوية خاصة في النص الروائي، و هناك أشكال أخرى تطرح في اطار العلاقة بينهما يتمثل في البنية السردية.

[1] مشال عاصي، الفن و الأدب، بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و ألفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1970، ص64.

[2] جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، دراسة نقدية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص64.

[3] رينيه ويليك و استون وارين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة دار حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان 1973، ص159.

4- ملخص الرواية:

رواية الحوات والقصر للروائي الجزائري "**الطاهر وطار**" هي رواية تحمل أبعاد أسطورية لإحتوائها على بناء درامي تتطور فيه الأحداث بصورة تلقائية وفق نسق تصاعدي.

كأنت ليلة ليلاء، تعرض فيها الحاكم لحادثة إغتيال و هو يتجول في غابة الوعول، و لما أنتشر خبر نجاته يتقدم أحد رعيته بنذر احتفاء بنجاته من الموت المدبر، كأن "**علي الحوات**" من قرية التحفظ، الصياد البسيط الذي يقضي معظم ساعات نهاره على ضفاف الوادي، قد قرر أن ينذر أحسن سمكة يصطادها، أنهمك في صيده ليظفر بالسمكة التي تليق بمقام السلطان، و حدث أن تحقق ذلك واصطاد سمكة أُسطورية، احتار كل من رآها أو سمع بها، أنها جنة تتكلم، أن الجأن قد أرسلتها إليه.....، كلام كثير في سمكة بها تسع و تسعين لونا مختلفا، تزن سبعين رطلاً.

ينطلق "**علي الحوات**" في رحلة طويلة عبر القرى السبع، بدء من حافة النهر إلى القرية الأولى قرية التحفظ التي أنجبت إخوته الثلاثة، سعد، مسعود، و جابر الذين إشتهروا بشرورهم و ما يبثون من رعب في كل أرجاء البلدة، إلى القرية الثانية التي رفضت الإستجابة لعلي الحوات، إلا الشاب الذي قدم تخطيطا لأنشاء سد، أنأنجز جعل من المملكة فردوساً عظيماً، بعدها يستقبل علي الحوات وسط الزغاريد في القرية الثالثة، ثم يعبر قرية بني هرار التي إشتهرت بشرورهاَ و عدوانيتها بقوى خفية دون أن يصاب بمكروه، ليصل إلى قرية التصوف وسط الأهازيج و الزغاريد و طلقات البارود، فقدمت له عذراهم الوحيدة تعظيما منهم، يكمل الحوات طريقه إلى القرية السادسة قرية الخطة المعروفة بخضوعها و إستسلامها الكامل، فكل ما في القرية هدية لجلالته، ليصل إلى بعدها إلى القرية السابعة قرية الأعداء، التي أحسنت إستقباله و أهدته جوادا و بغله ليحمل سمكته و يكمل طريقه و بإتجاه القصر رغم ما تحمله من إزدراء و كره للقصر لقربها منه، فهي أكثر تصادما و مواجهة معه، يصل الحوات إلى القصر لتواجهه العراقيل، ثم يدخل بعد رشوة يقدمها إلى الحاجب عبر سبع ممرات، يستيقظ بعدها على عويل العصيان و الطرشات في قرية التصوف، و يده اليمنى مقطوعة و بعزم يقرر أن يصطاد سمكة أخرى بيده اليسرى و يعاود مشقة الرحلة من جديد، ليستيقظ مرة أخرى على ندب

قرية الحظة بعد أن أخذت السمكة منه و قطعت يده اليسرى، و تقدم له قرية التصوف العلاج لأنهأصبح جزء منها، يحمل اهم خصائصها الجوهرية "**الصبر**" و هنا يدرك على الحوات و كل القرى ضرورة التوحد لأنه في هذه الفرقة ضعف لها و سبب في تخلفها، و يعاود على رحلة التحدي من جديد و لكن يقطع لسانه و يرمى في احدى القرى، للمرة الرابعة يصل الحوات إلى القاعة الخاصة بالملك ليفاجئ بأصوات كأنت في النهاية مجرد أصوات إخوته الثلاثة الذين قتلوا الملك و إحتلوا منصبه فيطمسون عينيه و يرمى في احد الأماكن وهنا تتحرك كل القرى من جبهة واحدة بقيادة قرية الأعداء و تتجمع فيها بينها لتخرج ببرنامج جديد يستهدف توحيد كل القرى و ينتهي بذلك القصر و يتحقق حلم المتصوفين.

"أن الحقيقة تجلت، وأن أعداء علي الحوات لم يستطيعوا أن يمنعوه من التعبير عن الخير الذي جاء بسم العصر به"[1]

[1] الطاهر وطار، الحوات و القصر، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط2، 1984، ص268.

الفصل الأول: عناصر البنية السردية

1- تقنية المكان:

- مفهوم المكان
- أنواع المكان
- آراء النقاد حول المكان

2- تقنية الزمان:

- مفهوم الزمان
- الترتيب الزمني
- الإستغراق الزمني
- التواتر
- آراء النقاد حول الزمن

3- تقنية الشخصية:

- مفهوم الشخصية
- أنواع الشخصية
- أبعاد الشخصية
- آراء النقاد حول الشخصية

المبحث الأول:تقنية المكان

1- مفهوم المكان:

يعد المكان مفتاح من مفاتيح إستراتيجية القراءة بالنسبة إلى الخطاب النقدي و يشكل محورا من محاور الأساسية التي تدور حولها نظرية الأدب و المكان الروائي هو المكان المتخيل ، و أن الفضاء الروائي يحتاج إلى أمكنة عديدة ذات بنية نابضة بالحركة و الفعل، و يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، و دلالة خاصة فهو ليس فقط مكانا فنيا، و ليس فقط عنصرا من عناصر الرواية و إنما هو المكان الذي تجري فيه الحوادث و الشخصيات.[1]

أ/لغة: هو لفظ مشتق من مادة (م.ك.ن) و يعني الموضع[2].

-ورد في لسان العرب لإبن منظور في مادة "**مكن**": "**معنى المكان و المكانة واحد التهذيب، البيت، مكان في أصل تقدير الفعل مفعل لأنه موضع لكينونة الشيء فيه**"[3].

-ولقد ورد لفظ المكان في القرآن الكريم، في قوله تعالى: "**فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا**."[4]

هنا في هذه الآية الكريمة المكان يعني موضع كينونة الشيء و حصوله.

-و المكان كمفهوم هو "**المكان الطبيعي، المكان الحقيقي في الواقع الخارجي المحسوس، و هذا المكان لا علاقة له بالمكان الروائي، لأنه الموضع الحقيقي الثابت الجامد**""[5].

---

[1] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنية، دراسات في الأدب العربي، وزارة الثقافة، دمشق، 2011م، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، دط، ص26.

[2] محمد علي بن بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، سنة1967، ص630.

[3] ابن منظور جمال الدين محمد مكرم الانصاري، لسان العرب، ج1، ص510.

[4] سورة مريم، الاية:22.

[5] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، دراسات في الأدب العربي، ص264.

ب/ إصطلاحا:

إختلف الباحثون و النقاد حول تسمية مصطلح المكان فمنهم من يطلق إسم المكان، و منهم من يسميه بالفضاء و اخرون أطلقوا عليه إسم حيز، و هناك من رأى بأنها مصطلحات مختلفة لشيء واحد.

-يرى حسن بحراوي أن المكان عبارة عن شبكة من العلاقات و وجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان بإعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة و الكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها و يقوي من نفوذها و بنيتها العامة إضافة إلى أن المكان يعبر عن مقاصد المؤلف و تغير الأمكنة الروائية سيؤدي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي و المنحنى الدراسي الذي يتخذه[1].

-أما عبد الملك مرتاض فيعرف المكان بقوله: "أن المكان هو الإستعمال التقليدي الذي يشيع سذاجة في الدراسات النقدية الروائية"[2].

كما نرى في رأى الناقد "غاستون باشلار" من خلال دراسته جماليات المكان و التي كان لها الفضل في لفت أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي، حيث إنصب البحث على معاجلة المكان من الوجهة النفسية، محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزماني بحيث يمنح الماضي والحاضر و المستقبل البيت ديناميات مختلفة.[3]

[1] أحلام معمري، بنية الخطاب السردي، في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة ورقلة قاصدي مرباح، 2003-2004، ص40.

[2] عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، 3شارع زيغود يوسف، الجزائر، 1983، ص90.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص122.

-في حين يؤكد هنري ميتران بقوله: " لا وجود لنظرية مشكلة من فضائية حكاية، لكن هناك فقط مسار للبحث مرسوم بقدة كما توجد مسارات على هيئة نقط متقطعة.[1]

2- أنواع المكان:

من خلال ما يمكننا أن المكان يشمل ثلاثة أنواع منها ما ينقسم بدوره إلى أنواع أخرى، وهذه الأنواع هي: المكان الطباعي، فضاء الدلالة، المكان الجغرافي.

أ) **المكان الطباعي**: رفعت الدراسات الحديثة الالتباس الذي كان واقعا بين الفضاء الروائي و الفضاء النصي (الطباعي) و بإعتبار الفضاء الروائي مكونا سرديا لا يوجد إلا من خلال اللغة فأنه يصبح موضوعا للفكر الذي يبدع الروائي متضمنا المشاعر المكانية التي تعبر عن الكلمات، و لما كانت الكلمات تتداخل و تختلف معانيها إذا لم توضع لها علامات ترقيم، فان الروائي حرص على وضع هذه العلامات ، و هكذا نشأ الفضاء النصي الذي هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، بإعتبارهاأحرفا طباعية على مساحة ورق.[2]

ب) **فضاء دلالي**:و قد تحدث عنه "جيرارد جينيت" فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل تتضاعف معانيه و تكثر، إذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد فهناك المعنى الحقيقي، و المعنى المجازي... و الفضاء الدلال يتأسس بين المدلول الحقيقي و المدلول المجازي. و هذا من شأنه إلغاء الوجود الوحيد للإمتداد الخطي للخطاب. ولكن الفضاء الدلال إذا كانت له علاقة وطيدة بالشعر، فإنه ليس مبحثا ضروريا في السرد.[3]

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية، دط، دت 2002، ص31.
[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2005، ص72.
[3] المرجع نفسه، ص73.

جـ) المكـان الجغرافي: وهـو الحيـز الـذي يحـرك فيـه الأبطـال و تزخـر الثلاثيـة بالفضـاءات و الأماكن التي تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة و الدلالة، و يمكن أن نميز في الثلاثية أماكن الثنائيات الضدية التالية:

* أماكن الانتقال العامة في القرى و المدن و الجبال و السهول و الأحياء والشوارع.

* أماكن الإقامة الاختيارية في فضاء البيوت.

*أماكن الاقامة الاجبارية في فضاء السجون والزنزانات.[1]

و يندرج تحت هذا النوع من الأماكن المغلقة و الأماكن المفتوحة.

أ– الأماكن المغلقة:إن الحديث عن الأماكن المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت فيه مساحته و مكوناته كغرف البيوت و القصور ، فهو المأوى من الاختياري، و الضرورة الإجتماعية، أوكأسيجة السجون، فهو المكان الاجباري المؤقت للخوف، أوهو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت و الترويح عن النفس كالمقاهي ، أوهي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشييع نزواتها كالملاهي و غيرها.....[2]

ب– الأماكن المفتوحة: المكان المفتوح عكس المكان المغلق، و الأماكن المفتوحة تحاول عادة البحث عن التحولات الحاصلة في المجتمع، و في العلاقات الإنسانية الإجتماعية، و مدى تفاعلها مع المكان، إن الحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر و النهر أوتوحي بالسلبية كالمدينة أوهو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة و المحبة.[3]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ، ص72.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامنية، ص43.

[3] المصدر نفسه، ص95.

غير أن الأماكن المفتوحة تتحكم لشخصيات و يجري في خصمها فهو الحياة لأنها مسرح لحركة الشخصيات و تنقلاتها و تمثل الفضاءات التي نجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن اقامتها الثابتة مثل: الشوارع و الأحياء و المحطات و أماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي....الخ[1].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي: (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص109.

3- آراء النقاد و الدراسين حول المكان:

على الرغم من أن المكان قد إحتل حيزا كبيرا في شعرنا العربي في المقدمات الطللية، و في وصف الطبيعة الجامدة و المتحركة فأنه لم يحظ بدراسات هامة في أدبنا النثري، حتى جاء الاهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية فبدء يحتل مكانا هاما في السرد الروائي، ذلك أن لا أحداث و لا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان، و من هنا تأتي أهمية المكان، ليس كخلفية للأحداث المكونة فحسب، بل كعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي و لعل سبب انصراف النقاد التقليديين عن دراسة المكان هو انشغالهم بالمضامين الفكرية و الإجتماعية و السياسية للرواية.

و لعل دراسة "غاستون باشلار" هي التي نبهت النقاد و الباحثين إلى أهمية المكان في الابداع الروائي العربي، فكان "غالب هلسا" هو أول الدارسين للمكان، و ذلك في كتابه (المكان في الرواية العربية) درس فيه التأثير المتبادل بين المكان و السكان، و أظهر أن المكان ليس ساكنا، بل هو قابل للتغيير بفعل الزمان.

درس "جورج بوليه" الفضاء الروائي لذاته، دون تحليل الروابط التي تجمع بينه و بين الأنساق الطوبولوجية الأخرى، بإعتبار المكان ليس منعزلا عن باقي عناصر السرد و إنما يتشابك في علاقات متعددة مع مكونات السردية الأخرى، كالشخصيات و الأحداث و الرؤى...

و حاول "رولان بورنوف" تحليل مظاهر الوصف و الإهتمام بوظائف المكان في علاقاته مع الشخصيات، و المواقف، و الزمن.[1]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص65.

المبحث الثاني:تقنية الزمن

1-مفهوم الزمن:

لقد تباين مفهوم الزمن بتباين آراء و اتجاهات درسه، فإختلفت فكرة الزمن في التناول الفلسفي عنها عند بعض علماء النفس، و غيرهم من علماء اللسانيات و دارسي الأدب.

أ/ لغة:

جاء في لسان العرب شرح مادة الزمن: "الزمن والزمان إسم قليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجميع أزمن وأزمان وأزمنة"[1].

"أزمن محركة و كسحاب العصر إسمان لقليل، الوقت و كثيره ازمان و أزمنة و أزمن، لقيته ذات الزمنين كزبير تريد بذلك تراخي الوقت و عامله مزامنة"[2].

و جاء في مختار الصحاح في مادة "ز.م.ن" دوال (زمان إسم قليل الوقت و كثيره و جمعه (ازمان) و (أزمنة) و عامله (مزامنة) من الزمن كما يقال مشاهرة من الشهر و (الزمانة) آفة في الحيوانات، ورجل (زمن) أي مبتلى بالزمانة، و قد (زمن) من باب سلم"[3].

من الواضح أن التعريفات السابقة تجمع على أن الزمان هو الوقت، غير أن بعضها يلحظها في سكونه ونظامه، وبعضها يلحظه في حركته وتغييره، وكلا الطرفين ينظر إليه بإعتباره ظاهرة مستقلة عن الإنسان.

[1] ابن منظور جمال الدين محمد مكرم الانصاري، لسان العرب، ج17،مادة الزمن، ص60.
[2] الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت لبنان، ج4، ص232.
[3] محمد علي ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، ص 137.

ب/ إصطلاحا:

تعددت التعاريف الإصطلاحية للزمن ففي مايلي نستعرض مفهومه عن بعض الاعلام فهو عند جيرالد برنس: "الفترة أوالفترات التي تقع فيها المواقف و الأحداث المقدمة (زمن القصة) و (زمن المروي) و الفترة أوالفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف و الأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)"[1].

فالزمن الأدبي غير الزمن الحقيقي (زمن الساعة) و يختلف أيضا عن الزمن الفلسفي و الزمن الرياضي و الزمن النحوي، ذلك ان النص يشكل في جوهره بؤرة زمنية متعددة المحاور و الاتجاهات[2]، "و إذا كان العرب يعتبر الأدب فنا منئيا فأنه القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن"[3].

"فهو لحمة الحدث و ملح السرد و صنو الحيز و قوام الشخصية"[4].

فالرواية هي نهاية المطاف شكل الزمن بامتياز لكونها الشكل الوحيد الذي بإستطاعته إلتقاط الزمن و تشخيصه في تجلياته المختلفة الميثولوجية، و التاريخية، و الفلسفية، و البيوغرافية.[5]

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد امام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة،ط1، 2003، ص 201.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص106.

[3] بدوي عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات محفوظ نجيب، دار الحداثة، بيروت لبنان، ط1، تط 1996، ص155.

[4] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص178.

[5] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، ص97.

2- الترتيب الزمني:

يعرف جيرارد جينيت المفارقة السردية "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما بمفارقة نظام ترتيب الأحداث أوالمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أوالمقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1].

حيث يتداخل الزمن و يتغير بالتقدم أوالتأخر عبر المسار السردي كالماضي الذي يتركز موقعه للمستقبل و الحاضر الذي يدع مكانه للماضي و المستقبل الذي قد يتسابق فيتقدم حالا محل الماضي و هذا الكسر الزمني يصطنعه المؤلف الروائي لغاية جمالية.[2]

المفارقات السردية هي الإختلاف بين زمن القصة وزمن السرد هذه المفارقة قد تعني الإسترجاعاحداث سابقة و تكون باتجاه الماضي،أوإستباقاحداث لاحقة و تكون باتجاه المستقبل.[3]

أ- الإسترجاع:أطلق على هذا المصطلح السردي العديد من المسميات في نقدنا العربي الحديث وهذا راجع إلى إختلاف المناهل و الترجمات و المرجعيات الخاصة بكل ناقد فهناك من يطلق عليه السرد الاستذكاري و لآخرون الإسترجاعا والإرتدادأوالإرجاع.

فالسرد التذكاري هو الإسترجاعاوالعودة إلى الوراء عند جينيت، فالقصة لكي تروى يجب أن تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر، لأنه من غير المعقول أن نسرد أحداث قصة لم تكتمل بعد، وهذا ما يفسره المفارقة التي تحدث بين زمن حدوث القصة و زمن سردها.[4]

---

[1] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المملكة المغربية، منشورات الإختلاف، ط1، تط، ص47.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص220،221.

[3] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص47.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص106.

و يعرفه يقطين آخذا التعريف عن جينيت "الإرجاع و يعني الإسترجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"[1].

فالإسترجاع إذن هو ما يقوم به الروائي أثناء سرده لأحداث بتوقيف وتيرة الزمن السردي و محاولة الرجوع إلى أحداث قد مضت في الخطاب الروائي و يكون ذلك عن طريق التذكر، و الإسترجاع ثلاثة أنواع:

-الإسترجاع الداخلي

-الإسترجاع الخارجي

-الإسترجاع المختلط (المزدوج)

***الإسترجاع الداخلي:**

و يتم بالعودة إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص،[2] فيتناول خطا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى بكيفية كلاسيكية جدا، إما بشخصية يتم إدخالها حديثا و يريد السارد إضاءة سوابقها، و إما بشخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب إستعادة ماضيها قريب العهد.[3]

و قد قسم هذا الأخير بدوره إلى قسمين إرجاعات تكميلية و إرجاعات تكرارية فالأولى تأتي لملأ ثغرات سبق القفز عليها زمنيا أوالمرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذف زمني و ما يسمى بالحذف المؤجل، بينما الثانية يعود الحكي بين الفينة و الأخرى إلى ماضي الحكي عن طريق التذكر.[4]

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، ت.ط 1997، ص77.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ت،ط 2004، د،ط، ص58.

[3] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص61.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص78.

***الإسترجاع الخارجي:**

"وهو الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى"[1] فيقف إلى جانب الأحداث أوالشخصيات ليزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة، و في إعطاء معلومات إضافية تتيح للقارئ فرصة جديدة في فهم هذه الأخبار كما أن هذه الإستذكارات تخرج عن خط الزمن بالقصة لتسير وفق خط زمني خاص بها لا علاقة له بسير الأحداث في القصة.[2]

***الإسترجاع المختلط:**

لم يضع لنا يقطين حدا لهذا النوع من الإرجاع حيث أن الناقدة سيزا قاسم تسميه بالإسترجاع المزجي و يجمع بين الإرجاع الداخلي و الخارجي،[3] و هذا الإسترجاع تكون نقطة مداه سابقة لبداية الحكي الأولى و نقطة سعته لاحقه له و يقوم على إسترجاع خارجي، يمتد حتى ينظم إلى منطلق الحكاية و يتعداه.[4]

ب- الإستباق:

و أطلق عليها أيضا بالسرد الاستشرافي بالإستباقأوالقفز إلى الامامأوالأخبار القبلي "كل مقطع يروي أحداثا سابقة عن أوانها، أوبمكان توقع حدوثها".[5]

و هذه التقنية من السرد تستدعي من الروائي ان يقوم بقلب تراتبية الأحداث داخل الرواية بتقديم متواليات حكائية عن أخرى سابقة عليها في الحدوث.[6]

---

[1] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص60.

[2] نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، "دراسة في النقد العربي الحديث"، دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع، الجزائر، ص170.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص40.

[4] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص70.

[5] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص107.

[6] نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، "دراسة في النقد العربي الحديث"،ص189.

أي القفز على فترة ما من زمن القصة و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، لإستشراف مستقبل الاحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية.[1]

و يذهب كل من سمير المرزوقي و جميل شاكر بأن الإستباق هو "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أوالإشارة إليه مسبقا هذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث".[2]

و بالعودة إلى "**سعيد يقطين**" في رؤيته لهذه الآلية البنيوية أنه لم يسهب في شرحها أوتفصيلها حيث اكتفى فقط بقوله "**ان جينيت يمارس إزاء الإستباقات ما تبينه من خلال الإرجاع تقسيما و توزيعا**"[3].

و في موضع آخر نجده يعرف الإستباق "**هو حكي شيء قبل وقوعه**"[4].

و تنقسم الإستباقات على المستوى الوظيفي إلى داخلية و خارجية:

***الإستباق الداخلي**: "تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيدأوتوطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرفي الراوي، فتكون غايتها حمل القارئ على موقع حادث أوتكهن لمستقبل إحدى الشخصيات"[5].

و يطرح هذا النوع نفس التصنيفات للإسترجاعات الداخلية، فيمكن التمييز هنا بين الإستباقات التي تسد مقدما ثغرة لاحقة، (وهذه الإستباقات التكميلية) و تلك التي تضاعف مقطعا سرديا آتيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفة، (وهذه الإستباقات التكرارية).[6]

---

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص107.

[2] سمير المرزوقي و جميل شاكل، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، د,ط، 1985، ص80.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص78.

[4] المصدر نفسه، ص77.

[5] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الافاق ، الجزائر، ت,ط 1998، ص122.

[6] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص79.

***الاستباق الخارجي:**

تأتي هذه الاستشرافات على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال زواج أومرض أوموت بعض الشخوص، و تمتد هذه التنبؤات في زمن القصة حتى اللحظة السردية نفسها، و وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية.[1]

3- الاستغراق الزمني:

و هناك من النقاد من يربطها بالعلاقة بين مدة هي (مدة القصة، مقيسة بالثواني و الدقائق والساعات و الأيام و الشهور و السنين) و طول هو (طول النص المقيس بالسطور و الصفحات)[2].

و لم يقل سعيد يقطين شيئا عن هذا المصطلح سوى أنه مر في عجالة عن عناصر المدة حيث لم يكلف نفسه عناء الشرح أوالتفصيل أوالتحليل في هذه الالية الإجرائية و لا أدل على ذلك من كلامه اذ يقول "سنجد متغيرات عديدة تطرأ هذا المستوى بين القصة و الحكي، و تتجلى هذه المتغيرات من خلال التلخيص و الوقف و الحذف و المشهد"[3].

و المتأمل لهذه التقسيمات سيجد نفسه أمام تقسيمات جينيت لأربعة، أي أن يقطين يتبنى نفس التقسيم حيث يدخل كل من (التلخيص و الحذف) ضمن تسريع السرد و (الوقف و المشهد) ضمن تباطئ السرد.

[1] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي، ص122.
[2] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية، ص102.
[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص78.

1/تسريع السرد:

*الخلاصة:

و هو أحد المسرعات السردية الأساسية، و المعدلات المعيارية السرعة السرد،[1] كما سمي أيضا بالإيجاز و هي أن يسرد الكاتب الراوي أحداثا و وقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة أوفي بعض الفقرات و هي جمل معدودة أي أنه لا يعتمد التفصيل بل يمر على الفترة الزمنية مرورا سريعا لعدم أهميتها.[2]

والخلاصة من منظور يقطين "**تبرز لنا أحداثا عديدة تقدم لنا على شكل إشارات سريعة**"[3]. ونقصدبهذا أن هناك أحداث كبيرة حصلت في القصة إلا أن السارد قدمها بشكل مختصر و سريع في شكل إشارات.

و هو ينقسم بدوره إلى قسمين (الايجاز القريب-الايجاز البعيد):

أ/ **الايجاز القريب**: ويختصر حدثا أوحوارا قريبا، ولا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته بل ينقل مجمل ما قالوه، لهذا تأتي مسافة السرد أقصر من زمن الرواية.

ب/الايجاز البعيد: ويختصر لنا أحداث، ويطول امتداده الزمني،[4] وأن أي عمل روائي لم يخلو من هذه من هذه التقنية ذلك أن الكاتب لا يأخذ كل حدث بتفصيلاته و جزئياته الدقيقة، و ما ينفك حتى تتسرب هذه الإيجازات بين ثنايا الرواية خالقة بذلك جوا بعيد عن الملل و الرتابة.

---

[1] جيرار برنس، قاموس السرديات، ص193.

[2] ادريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، ت 2002، ص105.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص116.

[4] نور الدين السد، الاسلوبية و تحليل الخطاب، "دراسة في النقد العربي الحديث"،ص172،173.

***الحذف:**

وهو بدوره ترجم إلى العديد من المصطلحات (القفز، القطع، الإضمار، الإسقاط، بما فيها الحذف). و فيه يلجأ الروائي إلى تجاوز بعض الأحداث دون ان يشير إليها حيث يكتفي بأخبار القارئ أن سنوات أوشهور قد مرت من عمر شخصياته دون تفصيل في ذكرها.[1]

و يقطين في رؤيته الخاصة لهذا المصطلح فهو يدخله في وتيرة السرعة إذ يقول: "**أنه حذف فترة زمنية طويلة**".[2]

وللحذف أشكال ثلاثة: (الحذف المعلن، الحذف الضمني، الحذف الافتراضي).

أ/الحذف المعلن (الصريح): "هو الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح"[3]

والتي تصدر إما عن إشارة محددة أوغير محددة إلى ردح الزمن الذي تحذفه أي معرفة تلك المدة مشار إليها (حذف محدد) ام (حذف غير محدد).[4]

ب/ الحذف الضمني:

أي تلك الحذوف التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، إنما يمكن للقارئ ان يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني أوانحلال للاستمرارية السردية.[5]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص110.
[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص123.
[3] محمد عزام ، تحليل الخطاب الأدبي، ص122.
[4] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص117،118.
[5] المرجع نفسه ، ص119.

ج/ الحذف الافتراضي:

و هو أكثرأشكال الحذف ضمنية، حيث تستحل موقعته بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان و الذي يتم عنه بعد فوات الأوان استرجاع[1].

2/ تباطؤ السرد:

أ/ الوقف:

و سمي أيضا بالاستراحة و هي نقيض الحذف، و تظهر في التوقف في مسار السرد، حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع لسيرورة الزمنية و تعطيل حركتها حيث ينقطع سير الأحداث و يتوقف الراوي ليصف شيئا أومكانا أوشخصا، و ليست الوقفات الوصفية زائدة بل هي أهداف سردية يضيء السرد فيها الحدث القادم، و تتجلى فيها أسلوبية الروائي.[2]

ب/ المشهد:

فهو محور الأحداث و يخص الحوار حيث يغيب الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أوان يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة إختتامية.[3]

3- التواتر (التكرار):

هو العلاقة بين تكرار الحديث أوالأحداث المتعددة في الحكاية و تكرارها في القصة، و يأخذ التكرار أوجها متعددة و يخضع لقواعد و أطر تنظمنه، و أهمتها تعادل التقنيات السابقة.[4]

---

[1] جيرارد جينيت، خطاب الحكاية ، ص119.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص110.

[3] المرجع نفسه، ص111.

[4] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، ص88،89.

*إن تروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة، و اقترح "**جينيت**" أن يسمى هذا النوع بالحكاية التفردية، و هو الأكثر شيوعا في النصوص القصصية.

*إن تروي مرات متناهية ما وقع مرات لا متناهية، و هو شكل آخر للحكاية التفردية ذلك أن تكرار الحكاية يناسب تكرار الأحداث في القصة.

*إن تروى مرات لا متناهية ماوقع مرة واحدة ويسمي بالحكاية التكرارية.

*إن تروى مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية ويسمى بالحكاية الترددية.[1]

[1] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص130،132.

4-آراء النقاد و الدارسين حول الزمن:

يتفق الدارسون على أن الزمن مقولة تحولت إلى إشكالية شغلت الفلاسفة والعلماء في شتى المجالات، و تضاربت بشأنها الآراء فمنهم من أنكر الزمن ومنهم من وصفه بأنه محير، و يشترك في هذا الإحساس كل من الفيلسوف اليوناني "افلاطون" الذي يرى أننا نحس بخبرة ما يحدث في نفوسنا عن الزمن، لكننا حيث نفكر فيه نحتار. و يغدو الزمن لدى "عبد الملك مرتاض" مظهرا وهميا "**يزمن الأحياء و الأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس و الزمن كالأوكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، و في كل مكان من حركاتنا، غير اننا لا نحسه به و لا نستطيع أن نتلمسه و لا نراه**". و يلح الفلاسفة المسلمون على ذاتية الزمن و خصوصيته عندهم في كونه زمنا داخليا كيفي أكثر منه كمي، يرتبط بالأحوال و المقامات الصوفية التي تخرج به عند حدود الزمن الميقاتي، و تمنحه كثقافة و امتداد في شكل حاضر مستمر. و قد أثار الزمن مركز اهتمام العديد من الباحثين في مجال الرواية على إعتبار ان الزمان مكون أساسي لها، فأوله عناية خاصة.

و تشير أهم الدراسات أن الشكلانيين الروس كانوا من الأوائل الذين ادرجوا مبحث الزمن في نظرية الأدب، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث و من أهم الباحثين الناقد الفرنسي جيرار جينيت الذي حاول من خلال كتابة صور ثلاثة إرساء قراءة جديدة للزمن السردي عند تحليله للخطاب الروائي.[1]

[1] أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس،لاحلام مستغانمي، ص26،27.

المبحث الثاني: تقنية الشخصية

1- مفهوم الشخصية:

أولى الدارسون و الباحثون المهتمون بالرواية اهتمام بالغا و عناية فائقة لدراسة الشخصية في العمل الروائي، فلا يمكن للكاتب ان يصور حياة من دون اشخاص يتحركون و يتفاعلون وتكون هذه الشخصيات مستمدة من واقع ما أما تاريخي أوإجتماعي أوسياسي، فالشخصية هي المحرك لأحداث الراوية.

أ/لغة:

"ورد في مادة شخّص، تُشخّص، جماعة شخص الإنسان و غيره مذكر و الجمع أشخاص و شخوص و شِخاص...ويقول: فإن أثبت الشخص أراد به المرأة و الشخص سواء الإنسان و غير من بعيد، و نقول ثلاثة أشْخُص و كل شيء رأي تجسمانه فقد رأيت شخصيته"[1].

ب/إصطلاحا:

تعد دراسة الشخصية الروائية ركنا أساسيا في بناء الرواية فهي العنصر الفاعل الذي يقوم بدورها في صنع الأحداث ، فالشخصية هي القطب لذي يتمحور حوله الخطاب الروائي فمن خلالها يجسد الكاتب أفكاره و آرائه.[2]

"فتتعدد الشخصية الروائية بتعدد الاهواء و الأيديولوجيات و الثقافات و الحضارات و الهواجس و الطبائع البشرية التي ليس لتنوعها و لا لإختلافها من حدود"[3].

[1] إبن منظور جمال الدين محمد مكرم الأنصاري، لسان العرب، ج8، ص311.

[2] أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس، لاحلام مستغانمي، ص36.

[3] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص73.

و الشخصية عند "عبد الملك مرتاض" هي "**كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون ان يكون وحينئذ تجمع الشخصية جمعا قياسيا على الشخصيات لا على الشخوص الذي هو جمع لشخص، و يختلف الشخص عن الشخصية بأنهإنسانإلا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية**".[1]

كما تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يستطلع لمختلف الأفعال التي ترابط و تتكامل في مجرى الحكي، لذلك لا غرور ان نجدها تحظبالأهمية القصوى لدى المهتمين و الإنشغالين بالأنواع الحكائية المختلفة.[2]

و يقول "رولان بارت" " أنه ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير الشخصيات"[3].

2-أنواع الشخصيات:

يمكن أن تكون الشخصيات ألتي تؤدي الأدوار في العمل الراوئي رئيسيةأوثانوية طبقا لأهمية بروزها النصي.[4]

أ/الشخصية الرئيسية: و هي الشخصية التي تدور حولها الأحداث من بداية الرواية إلى نهايتها، وهي تعطي للحدث إنطلاقة مباشرة.[5]

ب/ الشخصية الثانوية: و هي الشخصية تفاصيل في شؤونها و كثيرا ما يوفق الروائي في نفس الحياة يقتبس الشخصيات من الحياة دون عناية بتهذيبها أوصقلها.[6]

---

[1] عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، تفكيك سيمائية مركبة لرواية" زقاق المدق"، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر 1995، ص126.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997، ص97.

[3] عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص121.

[4] جيرار برنس، قاموس السرديات، ص30.

[5] إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية، منشورات المؤسسة الوطنية، د,ط، 2003، ط1، ص158.

[6] محمد يوسف نجم، فن القصبة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، بيروت لبنان، ج2، ط1، 2003، ص101.

و قسم "فوستر" الشخصيات إلى نوعين مسطحة و نامية:

***الشخصية المسطحة (الثابتة)**: و هي شخصية ذات فائدة كبيرة في سير أحداث الرواية، و هي تظل ثابتة طوال السرد و لا تتكيف مع الظروف المتغيرة التي تنتقل فيها[1].

***الشخصية النامية (المكتملة)**: و هي الشخصية التي تكتشف لنا تدريجيًا خلال القصة و تطور حوادثها،[2] و هي تتوف على أوصاف متناقضة و تمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ داخل البيئة الحكائية الواحدة[3].

و نظرا لما تلعبه الشخصية من أهمية بالغة و أثر واضح في البناء الكامل للعمل الروائي لذلك توالت الدراسات التي عينت بها فكان بها تصنيفات فصنف فيليب هامون الشخصيات إلى ثلاثة أقسام:

-الشخصية المرجعية: و تحيل على معنى جاهز و ثابت تفرضه ثقافة ما، بحيث أن مقروئيتها تظل دائما رهينة بدرجة مشاركة القارئ فيها و تدخل ضمنها،[4] الشخصيات الأسطورية (فينوس و زوس)، الشخصيات الإجتماعية (العامل و الفارس)[5].

-الشخصية الواصلة: وتكون هناك علامات و إشارات على الوجود الفعلي للمؤلف و القارئ وتكون ناطقة بإسم المؤلف و الشخصيات المرتجلة و الرواة و المؤلفين المتدخلين و شخصيات الكتاب و الفنانين.[6]

---

[1] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة د/ حياة جاسم محمد، 1998، د,ط، ص158.

[2] محمد يوسف نجم، فن القصة، ص101.

[3] محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003، ص122.

[4] أحلام مستغانمي، بنية الخطاب السردي في رواية ذاكرة الجسد، ص36.

[5] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية، دار الأوقاف، الجزائر، ط1، ت,ط 1999، ص157.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص217.

-الشخصية المتكررة: فالشخصيات من هذا النوع تعمل على تنظيم وتلحيم و التنقل بين الملفوظات و التذكر بالمقاطع المنفصلة ذات ظل المتفاوت و هي تفرض نفسها في ذهن القارئ وتتجسد مثلا في شخصيات الشر و الخير، و في الحلم المنذر بوقوع حادث، أوفي مشاهدة الاعتراف و البوح و التنبؤ و بواسطتها يعود العمل ليشهد بنفسه.[1]

3-أبعاد رسم الشخصية:

دراسة شخصية يشير جل النقاد بكل ملامحها و قسماتها العامة بحيث توهم القارئ بأنها شخصية حية بفضل مجابتها لواقع الحياة فتصبح أكثر اقناعا.[2] و هي:

أ/ **البعد الجسمي:** "يمثل في الجنس (ذكرا أوأنثى) و هي صفات الجسم المختلفة، من طول وقصر و بدانة و نحافة، و عيوب و شذوذ قد ترجع إلى وراثة أوإلى أحداث"[3].

ب/ البعد الإجتماعي: "يتمثل هذا البعد في إنتماء الشخصية إلى طبقة إجتماعية و في عمل الشخصية و في نوع العمل و لياقته بطبقتها في الأصل و كذلك في التعلم، و ملابسات العصر وصلتها بتكوين الشخصية ثم حياة الاسرة في داخلها الحياة الزوجية و المالية و الفكرية السائدة في أماكن تأثيرها في تكوين الشخصية"[4].

ج/البعد النفسي: وهو ثمرة العبدين السابقين في الإستعداد والسلوك و الرغبات و الآمال والعزيمة و الفكر و كفاية الشخصية بالنسبة لهدفها يتبع ذلك المزاج من إنفعالأوهدوء و من إنطواءأوإنبساط، و ما رواءها من عقد نفسية محتملة.[5]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص217.

[2] محمد مندور، الأدب و فنونه، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 2006، ص99.

[3] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، د,ط، ص614.

[4] المرجع نفسه،ص614.

[5] المرجع نفسه، ص615.

4-آراء النقاد والدارسين حول الشخصية:

لقد عني الروائيون بشخصيتهم الروائية لأنه لا يمكن لهم ان يصوروا مجتمعا دون شخصيات فاعلة فيه و في أحداثه، و إذا كان المنهج الإجتماعي قد رسخ مفهوم الشخصية الروائية التقليدية والمنهج النفسي قد دخل الأعماق اللاشعورية للشخصية الروائية فان المنهج البنيوي التكويني يرى ان الشخصية الروائية هي التعبير الأمثل عن فكر جماعة إجتماعية معينة، لأن وعيها جزء من الوعي الجماعي، و لأن رؤياها للعالم هي رؤية الفئة الإجتماعية التي تنتمي إليها. بخلاف المنهج البنيوي الشكلي الذي يرى ان الشخصية الروائية تملك ما يملكه الإنسان في الواقع الخارجي من إسمومنبت وأسرة وأقارب وعلاقات، ولكن الصلة بينهما لا تعني التطابق. بل الإتفاق الشكلي فحسب لأن الشخصية الروائية مستمدة من أدبية الأدب.[1]

حين ربط نقاد الرواية التقليدية بين الشخصية و مؤلفها و قالوا أن الراوي ما هو الإقناع يضعه الروائي ليتحدث من خلاله و لكن هذا الوهم يسقط عندما ترى في الرواية الواحدة أكثر من راوٍ، حيث يبني الروائي روايته بناء متعدد الأصوات. وعندها لا يمكن القول أن هذه الأصوات المتناقضة هي موقف الروائي.

لقد رفض النقد البنيوي هذه المطابقة بين الروائي و الراوي، ورأى أن (الشخصية الروائية) ليست هي المؤلف لسبب بسيط هي أنها محض خيال يبدعه المؤلف لغايات فنية محددة، كما يرى تودروف الذي جردها من محتواها الدلالي و أعطاها وظيفة نحوية فجعلها بمثابة الفاعل النحوي في العبارة السردية و الشخصيات الروائية لا وجود لها في الواقع، لأنها ليست سوى كلمات (أو كائنات من ورق) حسب رولان بارت.[2]

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص18.
[2] المرجع نفسه، ص19.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية "الحوات والقصر"

1-دراسة البنية المكانية في رواية "الحوات و القصر"

-أنواع المكان

2-دراسة البنية الزمنية في رواية "الحوات والقصر"

-الترتيب الزمني

-الإستغراق الزمني

-التواتر

3-دراسة البنية الشخصية في رواية "الحوات والقصر"

-أنواع الشخصية

المبحث الأول: البنية المكانية في رواية "الحوات القصر"

إتخذت فضاءات الرواية عوالم أسطورية تجريدية، بعيدة عن حيزها المادي من خلال إضفاء السارد لإسماء عجائبية وقعت فيها أحداث الراوية (كالسلطنة وغابة الوعول و القرى السبع (قرية) التحفظ قرية، بني هرار، قرية التصوف، قرية الأعداء، فقد إنحصرت الأحداث بضفة الوادي و القرى السبع ومراكز الحراسة ثم القصر و ما تبقى فضاء يتحرك فيه "علي الحوات" في رحلته إلى القصر.

إن تعمد السارد إضفاء التجريد على المكان لها وفق الأفكار والرؤى الذي يسعى إلى ابلاغها للقارئ و عدم واقعية المكان في الرواية يؤكد على أنه "فضاء عائم لا يمكن القبض عليه في الواقع الموضوعي"[1] و بالتالي فهمي أماكن تخيلية و السارد لا يكاد يقدم وصفا للقرى السبع إلا نوع من التلميح حول القرية السابعة و القصر كما أننا عرفنا هذه القرى من خلال شخوصها، بحيث تفتقر إلى حيزها الجغرافي وتكسب مدلولها من موقعها من القصر كفضاء تخيلي يدل على السلطة، لقد رتب السارد مواقع القرى السبع بالنسبة للقصر حسب وعي "علي الحوات" ووعي كل قرية بما يقوم به من أجل تغيير الراهن و تحسيس الرعية بذلك.

شغل فضاء "السلطة" كل فضاءات الرواية، كونه يمثل جلالة السلطان و من حوله الحامل لدلالة السياسة و السلطة و ما تحويه الشخصيات من أفعال و رؤى، فهو العاكس لعدم الامن على النفس و المال و الإستقرار و ما تعرض له السلطان في "**الليلة الليلاء**" دليل ذلك (محاولة إغتياله)، كما نلمح أنتشار الفساد نتيجة ما يمارسه المجرمون من نهب و سلب و إغتيال و إغتصاب شاغلين في النهاية أرقى المناصب في السلطة.

أما "**غابة الوعول**" فيمثل فضاء يجمع بين تناقضات و الحمال لدلالات متعددة فمن جهة هو المكان الذي يقصده السلطان من أجل الترفيه على النفس بحيث يتعرض هناك لمحاولة إغتيال، و من جهة أخرى، فهو مكان يجمع اللصوص و قطاع الطرق الجاعلين من هذا المكان مغارة تأويهم بعد

[1] نضال صالح، المغامرة الثانية، دراسة في الرواية العربية ، منشورات اتحدا الكتاب، دمشق، 1999، ص42.

ارتكابهم للكبائر، و بالتالي يشخص السارد هذه الفئة بإخوة "علي الحوات" (مسعود، سعد، جابر) الذين يشغلون مراكز عليا في هرم السلطة لأنقاذهم للسلطان من الإغتيال.

أما واد "الابكار" فضاء يمثل محل رزق "علي الحوات" و كل سكان قرية "**التحفظ**" البائسين، يقترن هذا الفضاء بالخصب و الخير، نتيجة ما قدمه "لعلي الحوات" و المتمثل في "**السمكة السحرية**" و ما ينتج عنها من عجائب و خوارق لما يردده أهالي القرية من أساطير حول نذر "علي الحوات" للسلطان، و كون القرى السبع محطات عندها "علي الحوات" اصناء رحلته و التي تصب كلها في فضاء "السلطة" فمن المعقول التطرق لكل قرية على حدى، لما يتحمله من دلالات و إيحاءات، لاسيما و أنها تختلف فيما بينها من حيث الدين و العادات و التقاليد و إنطوائها على نفسها متخذة شخوصا متعددة الأشكال توحي كل شخصية حسب إنتمائها لقريتها بمستوى وعيها و إختلاف منظورها للراهن و الوجود لاسيما و أننا نكاد نعرف هذه القرى الا من اخلال سكانها و طباعهم، هذا ما قصده السارد.

فوجود القرى مجتمعة في السلطنة "**لا ترتبط بينها صلة، كل قرية على دين، كل قرية على عادات وتقاليد، كل قرية تعمل مافي وسعها لتعلن عن عدم تدخلها في شؤون العامة**"[1]. مشكلة قطعية مع الاخر تمثل مستوى من مستويات الوعي بالوجود.

تعد قرية "**التحفظ**" فضاء "**علي الحوات**" و موطنه، و هي أولى القرى، منها تبدء مغامرة "علي الحوات" فرغم بعدها عن القصر، الا أنها خلقت من يقربها منها نيابة على سكانها و وعي "علي الحوات" بضرورة التقرب من السلطان و مساندته له، عكس القاعدة التي عهدها، و هي أن قريته "**دأبت على تفادي كل مسألة تتعلق بالقصر**"[2]، لأنها ترى أن "**الولاء للقصر، يتمثل في الابتعاد عنه، و تجنبه سواء بالخير أو بالشر**"[3]، فهي "**تعشق الصراحة و الشجاعة و تبغض**

[1] الطاهر وطار، الحوات و القصر، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، ت ط 1984، ص76.
[2] المصدر نفسه، ص28.
[3] المصدر نفسه، ص32.

الجبن و النفاق، أقامت أمنها على التحفظ نعم التحفظ المعارضة بعد إعلان التأييد و التأييد بعدم إعلان المعارضة"[1]، إن القرية لا تهتم أصلا بشؤون القصر، و هي صفة ورثوها أبا عن جد، و ابتعادها عنه هي أحسن خدمة يقدمونها له حسب رأي الرعية.

أما القرية الثانية فتعرف لمشروع بناء السد، حيث نلمح نوعا من الاحتجاج وتقديمأحدافراد القرية المشروع "لعلي الحوات" كي يوصله للقصر لدليل ذلك، فالسد "**يجمع مياه وادي الأبكار التي تذهب سدى تغور في الرمل و تلتحق بالمحيط و تظل الأراضي المحيطة به قاحلة جرداء**"[2].

ونصادف قرية ثالثة متحفظة تسعى "**في اعلان ولائهم للقصر ولا يتورعون عند ابداء السخرية، أو حتى الازدراء والكراهية، هدفهم جميعا هو ابلاغ رغباتهم ومشاكلهم ومصائبهم لجلالته**"[3].

أما القرية الرابعة، فهي قرية"**بني هرار' تتميز أهلها بالشر فهم "يأكلون ولا يشبعون، يتحدثون ولا يسمعون، يأتون المنكر و لا ينهون عنه**"[4]، فقد دعا عليها نبي لم يستطع تبليغ رسالته بها "**ألا يسكنها غير لقيط أيتم هرب من قومه فيه الرذائل السبع و العيوب السبع**"[5]

إن التصور الشعبي الحامل لقوة الاحتمال في إمكانية وقوع أحداث "**بموقعها على أساس متخيلة**"[6] اضفت على شخصية "علي الحوات" صورة البطل الملحمي الكاشفة لخصوصياته.

[1] الرواية ، ص 82،83.
[2] المصدر نفسه ، ص43.
[3] المصدر نفسه، ص50.
[4] المصدر نفسه، ص50.
[5] المصدر نفسه، ص57.
[6] بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 2000م، ص88.

يدخل "علي الحوات" القرية الخامسة، و هي قرية المتصوفين، التي عانت الويلات من الغزاة، فهي دوما في الواجهة، حيث تم إقتلاعأعين اهليها من قبلهم، و هذا الفعل يذكرنا بأسطورةأوديب اليونانية، كما اقتضى الغزاة "**جميع الابكار و لم تنجوا سوى عذراء واحدة، اطلق عليها من يومها اسم العذراء و من يومها قرر المتصوفون ان تفتض بكارة كل وليدة من طرف الشيخ الملتحي، قبل ان تبلغ أربعة أسابيع**"[1]. ما نحين إياهم عذراهم، مهللين به "**وليا من أولياء الله بل رسول من رسله، بل إلاه من الآلهة....**"[2]، طامحين إلى مستقبل مشرق.

تمثل القرية السادسة "قرية الحظة" اقرب القرى إلى القصر لولائها و طاعتها للسلطان، فهي "**أخص القرى لصاحب الجلالة، و أحب القرى إليه و إلى السلطانة حرمه المصون**"[3]، فقد قام الأهالي بتقديم مال و بنون إلى السلطان "**أننا ما ان تقربنا إلى القصر بجاريتنا الحظية، حتى تقربنا بكل جلائلنا و بناتنا جواري مباحات للسلطان و حاشيته و لفرسانه و لحرسه، و لتقييم الدليل على اخلاصنا في ذلك، اقسمنا على ان الأنثى لن توطأ من رجال منا، و لنثبت صحة ذلك حكمنا على كل رجل فينا بالخصي**"[4]، فرغم ما يعانونه من عذاب فقد رفضوا العقار الذي صنعهأحدشباب القرية بإعادة الرجولة لكل من يشربه، و قاطعوه و اتهموه بالجنون، كل هذا لم يرق "علي الحوات" و سخر منهم، ولكن لا حياة لمن تنادي.

تمثل قرية الأعداء أو المدينة الاباة، وهي آخر قرية وسابعها، الأقرب جغرافيا من القصر، والأكثر عداء له، فهي تتميز عن غيرها بطابعها المعماري المفعمة بالعجائبية والعقول العلمية التي يفتقر إليها باقي قرى السلطنة "**كل العلماء، كل الأنبياء، كل الرسل، الذين نجوا من فتك القصر، هربوا الينا**"[5] وحققوا الرفاهية و العيش الهنيء على عكس القرى الأخرى، حيث توصلت إلى

[1] الرواية، ص69.
[2] المصدر نفسه، ص66.
[3] المصدر نفسه ، ص80.
[4] المصدر نفسه ، ص85.
[5] المصدر نفسه، ص114.

انجاز الحاسة السابعة عشر، وهي "**حاسة التزود الذاتي يغني الأنسان عن كل شيء، اذا ما برد يدفئ نفسه، بمجرد قرار يتخذه إذا ما جاع يفعل كذلك، إذا ما عطش يرتوي بقرار، إذا ما مرض عالج نفسه بنفسه...**"[1].

فهي القرية الأكثر وعيا بما يحدث في القصر من قمع وظلم للرعية، حيث عانت من جبروته الكثير لقربها منه، فهاجت و ثارت من أجل التغيير محافظة على حريتها، و ما وصلت إليه من تقدم تكنلوجي حررها من تبعية السلطة، و بالتالي وصل مستوى الوعي بالواقع المعيش إلى قمته و فعاليته، و تعتبر هذه القرية و ثورتها على النظام الحاكم إيديولوجي تكشف عن مسعى الروائي في تشكيل عوالمه الإبداعية في نصه الروائي.

يحتل القصر حيزاً على المستويين المستوى الجغرافي فهو يقابل القرى السبع في الضفة الأخرى، هي القلعة صعبة المنال و رمز للجبروت و الظلم، أبوابه مفتوحة للصوص و قطاع الطرق، قانونه جائر، يطبق على الضعفاء (القرى السبع) لا مكان لأهالي القرى السبع فيه، قوانينه تعسفية، يظهرون به الولاء فقط لخوفهم من بطشه، القصر إذن فضاء سلبي "**تحول شيئا فشيئا حتى صار وكرا لهم ينطلقون منه للنهش ثم يعودون، كان القصر مصدر لأمن الرعية فتحول مصدر رعب وذعر....**"[2]. لقد تعددت الدلالات بتعدد فضاءات الرواية فهي متعلقة بمستويات وعي كل قرية وفتحت المجال لمخيلة القارئ في إستيعابمقصدية الروائي.

و أيضا نحاول فيما يلي رصد بعض الأمكنة في روايتنا، معتمدين في ذلك على لغة العلاقات المكانية التي جاء بها "يوري لوثمان": (منفتح، منغلق، الأعلى، الأسفل).[3]

و نشير إلى أن الرواية اشتغلت على حيز مكاني واسع جرت فيه أحداثها، مما جعلها أقرب ما تكون للرواية الواقعية إلا أن فضائها مفتوح على أمكنة غرائبية لا علاقة لها بالواقع من نسج الخيال في

[1] الرواية، ص115.

[2] المصدر نفسه ، ص114.

[3] نقلا: عن باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص175.

قالب أسطوري، بأبعاد هندسية مشكلا لوحة فنية تجري عليها الوقائع الروائية وسط محصور في أطر مدروس بمنظور فني واضح.

نوضح في الجدول الاتي:

أماكن مغلقة	**أماكن مفتوحة**
-القصر -قرية الأعداء	-القرى السبع – الغابة -الوادي
أماكن سفلية	**أماكن عليا**
-القرى السبع	-القصر
أماكن عامة	**أماكن خاصة**
-الغابة –الوهاد و الشهاب – الوادي - الشوارع- النهر- البحر	-ساحة القرية –صخرة الخطابة –قوس الاستسلام –الحمام –قاعة الأكل –برج المراقبة –المخيم –الكوخ –منصبة الخطابات –قاعة النوم –قاعة الموظفات
أماكن اجبارية	**أماكن اختيارية**
-قاعة الجلادين –المراكز السبع -السجون المعمورة	القرى السبع

أمكننا التوصل إلى هذه الثنائية الضدية بعد قراءة كشفية دلالية، فالثنائية الأولى (المغلق /المفتوح) تعكس لنا القطيعة الحاصلة بين السلطة (القصر /المغلق) والرعية (القرى السبع –المفتوح) وتمثل هذه السلطة الثنائية في الوقت نفسه علاقة (الأعلى /الأسفل) التي يمكن ان تدل على القوة (القصر) والضعف (القرى السبع) و لو رجعنا إلى الرواية لأمكننا الوقوف على مجموعة كبيرة من المقاطع النصية التي تمثل هذه الثنائية خاصة الوجه الأول منها، يقول الراوي: "**الفرص التي تتيح**

للعامة الدخول إلى القصر نادرة يا علي الحوات ان لم تكن منعدمة"[1] ، **"إلا أنهما أن قطع مسافة قصيرة حتى بدأت بعض المشاكل تعترضه.... ثم عصبوا عينيه وقادوه إلى حيث لا يعلم"**[2]. أماعن القرى المفتوحة فقد "**استقبل في مدخل الساحة الثالثة بهتافات الأطفال...."**[3]، **"ما إن بان علي الحوات من بعيد و لمح الناس لألأة ووجهة سمكته حتى إنبعثت طلقات البارود.... كأنت الأعراس مقامة في القرية احتفاء بمقدمة"**[4].

أما عن الأماكن الخاصة و العامة فهي دالة بمعناها، ترتاد الأولى الفئة العامة أماالثانية فهي متاحة للجميع.

أما الثنائية (الإجبارية /الإختيارية) فتمثل الأماكن المفروضة قهراكإقتياد الحوات إلى قاعة الجلادين وهو مسلوب الحرية، في حين يجدها و هو يتنقل بين القرى.

[1] الرواية، ص41.
[2] المصدر نفسه، ص122،128.
[3] المصدر نفسه، ص215.
[4] المصدر نفسه، ص60.

المبحث الثاني: البنية الزمانية في رواية "الحوات و القصر"

1- المفارقات الزمنية (الترتيب الزمني):

يتجدد الزمن في رواية "الحوات و القصر" بوصفه بنية هرمية متصاعدة الأحداث، و بما أن الرواية تنقسم إلى واحد وأربعين مقطعا مزاوجة فيما بينها بين الواقعي و الأسطوري.

و من خلال هذه المفارقات و التلاعب بالزمن نستنتج حركتين في الزمن السردي تمثلنا في تقنيتي الإسترجاع و الإستباق.

***سرد الإسترجاع:**

تدور أغلب أحداث الرواية على إسترجاع لذكريات و أحداث ماضية و لقد جعل الطاهر وطار من أسلوب الإسترجاعأداة التوصل بين الماضي و الحاضر و ربط الأحداث.

من أنواعالإسترجاع الواردة نجد:

1-إسترجاع خارجي:

لقد وظف "الطاهر وطار" مثل هذه الارتدادات ليعرفنا على حقيقة إخوة "علي الحوات" وشرورهم التي عرفوا بها منذ سنين، يقول: "**حتى أن الناس نسوا كبائر إخوته، اللصوص، المجرمين و لم يعودوا يذكرون ماكان حديثهم طيلة أشهر منذ أربع سنوات خلت، في أربعة أيام متتالية كشف اليتامى الأربعة عن مواهب و إمكانيات كل منهم...**"[1]

تناولت هذه اللاحقة حادثة اسبق من مطلق الحكاية (الحكي الأول) حيث يرجع مداها إلى أربع سنوات خلت و تشمل سعتها القصصية فيها الحداثة خارج مسار الحكي الأول (الليلة الليلاء).

[1] الرواية، ص18.

كما يعود "الطاهر وطار" في إسترجاعه لماضي بني هرار: "**هذه قرية بني هرار دعا عنها نبي لم يتمكن من تبليغ رسالته أن لا يسكنها غير لقيط أثيم هرب من قومه...**"، لتنوير القارئ بخصوص تردد "على الحوات" في الدخول لها، و لا يوشك هذا الإسترجاعان يتداخل مع الحكاية الأولى في أي لحظة، فهو ماض بعيد قريب وقع منذ أيام (الليلة الليلاء).

2-إسترجاع داخلي:

و من الإسترجاعات الداخلية في الرواية يمكن أن نميز بين فئتين من الإسترجاعات (تكميلية-تكرارية):

*إسترجاعات داخلية تكميلية (متممة):

و يتجلى مثالها ماجاء في الفصل العاشر من روايتنا حين أورد "الطاهر وطار" شخصية العذراء في الفصل التاسع، و أطلق إسم "العذراء" دون غيره من الإسماء المعروفة و المفترضة ليسترجع في الفصل العاشر يقول: "**قرية التصوف كثير ما تتعرض للغزو، آخر غزوة لم يمر عنها شهر، كتفوا الرجال باسلاك و هجموا على النساء، افتضوا جميع الأبكار و لم تنج سوى عذراء واحدة، فاطلق عليها من يومها إسم العذراء استطاعت ان تتخفى تحت الغربال فنجت**".[1]

و تأتي الإسترجاعات التكميلية أيضا لتسد نوع آخر من الفجوات التي لها طابع زمني أقل صرامة من سابقه فلا يقوم بإلغاء مقطع زمني بل اسقاطأحدالعناصر المشكلة للوضع في المرحلة التي تشملها الحكاية مبدئيا، و يسمى هذا النوع ب: "**الحذف نقصانا**"[2]، و يظهر هذا حين اكتفى "وطار" في الفصل العشرين بقوله: "**إن علي الحوات عوقب بدل ان يجازى و أن الحقيقة المطلقة ظلت حبيسة قلب الحوات الكبير إبن قرية التحفظ الخير**"[3]، ليسترجع في الفصل

[1] الرواية، ص68،69.
[2] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص62.
[3] الرواية، ص131.

التاسع والعشرين من خلال ذاكرة "علي الحوات" ماتجاوز ذكره، يقول: "....**قص يده اليمنى لاغير لست ادري لماذا لم يقل قص خنصره أو بنصره....**"[1]، فتتميز هذا الفصل كله بطابعه الإستعادي، "الحوات":"**أمام الوادي مقطوع اليد اليمنى يحاول ان يرفعها لكنه يصدم بالحقيقة فتراوده الذكريات الأليمة و تتراءى أمامه صور القصر "...أنه صوته، مسعود الخبيث ماذا يفعل هنا... رأى ذراعا بها يد تقفز في الأرض و تهتز كأية ذبيحة شعر بأنها جزء منه مهما كان الأمر....**"[2]، بهذا نتعرف مؤخرًا على كل ما جرى للحوات في القصر، و مثل هذه الإسترجاعات التي تتولاها الشخصية نفسها تسمى بالذاتية، أماالإسترجاعات التي تتولاها الحكاية مباشرة أي على لسان السارد، فيطلق عليها بالإسترجاعات الموضوعية.[3]

و النوع الثالث من الإسترجاعات التكميلية يختلف بطبيعته الترددية عن باقي الإسترجاعات، فهو لا يقتصر بوضع حدث في نقطة واحدة من القصة الماضية، بل تقوم مثل هذه الإستعادات (الترددية) وان كانت مخصصة لأحداث مفردة، أن تحيل إلى حذوف ترددية، تقوم على عدة أجزاء تعتبر متشابهة و تكرارية نوعاً ما،[4] فكشف علي الحوات حين دخل القصر الشخصيات الثلاثة (الفرسان الملثمون)، الذين طالما واجهوا القارئ في سير أحداث الرواية، فبرزوا في اليوم الثامن من رحلة جلالته، و حاصروا قرية التساؤلات يريدون الشخص الذي ذكر القصر بسوء، وفي قرية التصوف يظهر أحدهم مع جيشه ليطالب المتصوفين البوح بالحلم، فتقلع أعينهم مقابل رفضهم إلى غيرها من الأحداق التي خاضوها تحت اللثام، مما زاد القارئ تشويقا إلى معرفة حقيقتهم لينزع الحوات اللثام عن إخوته الثلاثة في القصر "**أنتإذنأحدالفرسان المثلمين، مسعود سارق المجوهرات –و لقد جئت أنت لتكشف عنها**

[1] الرواية، ص200.
[2] المصدر نفسه، ص197،201.
[3] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص50،51.
[4] المرجع نفسه، ص64.

–و كذا تريد أن يطرد الخير الشر، علي الحوات ضد جابر و سعد و مسعود.....".[1]

***إسترجاعات داخلية تكرارية (مكررة):**

كالإسترجاع الذي ظهر في الفصل الخامس و الثلاثين على رئيس وفد مدينة الإباء، الذي يبين فيه الإختلاف الحاصل في القرى و التطور الذي ظهر بظهور الحوات فيقول: "....**إن التجارب الأولى أدت إلى كشف الصوفية لطريقتهم و إلى إستعادة المخصيين لرجولتهم، و إلى خروج اهل التحفظ من تحفظهم، و إلى أنتماء بني هرار و إلى بروز فرقة نصرة علي الحوات، و إلى خروج قرية التساؤلات إلى مرحلة الإجابة، و قرية الحيرة إلى اليقين...**"[2]، ثم ما نجده في ماضيهم، فهما فعله الأعداء بعلي الحوات لا يختلف عما فعله بهم، "**الأعداء الذين لهم سبع وسبعون صفة، وينطقون بسبع و سبعون لغة، مفتضوا بكارة عذارانا آخذوا أبصارنا، آمرونا بجمع القنافذ ضريبة عن الحياة، هم الذين طعنوا قلب الخير و البراءة**"[3].

فإعارة قرية الأعداء الجواد لعي الحوات و البغلة لحمل السمكة، لم يصرح بالهدف الحقيقي من وراءه في الفصل الثامن عشر، إلا بعد وصول علي الحوات إلى القصر و خروجه منه و إرجاع الجواد والبغلة معه لما رمي في قرية التصوف، كان ذلك في الفصل الثاني و العشرين: "**لقد تحقق الهدف الأول الذي قدرناه حين اعرنا علي الجواد و البغلة.... ينبغي أن يعلم الرعية بما في ذلك المخصيون والصوفيون والمتحفظون بان القصر اضحى في عجز عن التعرض حتى لدواب مدينة الاباة، أنه في حالة أنهيار كبير**"[4] و من خلال هذه التقنية تظهر لنا وظيفة التلاعب بالزمن فمثل هذا الإرتداد لم يظهر عبثاً ولا حشوًا، و إنما لإلباس الوقائع الماضية.

[1] الرواية، ص198.
[2] المصدر نفسه، ص237.
[3] المصدر نفسه، ص134.
[4] المصدر نفسه، ص139،140.

3-إسترجاع مختلط:

فمن خلال هذا النوع نتعرف على علاقة القصر بالرعية قبل وقوع الليلة الليلاء: "... **لا يذكرون آخر نذر بإسم صاحب الجلالة لم تجرأأحدفي العهود الأخيرة عن إتيان ذلك، فلم يعودوا يتقربون لا من القصر و لا من صاحبالجلالة امتثالا و طاعة، حتى الابتعاد تعد حدوده العادية و صار بالكلام و الحديث أيضا، فكما يمكن ان يساء إلى القصر بتصرف ما، و إن تجرأ الحواتون و بعض العجائز و الشيوخ و العاطلون عن الشغل على التقرب إلى جلالته بذكر اخبار ليلته الثامنة في غابة الوعول و الأهوال التي تعرض لها فأنه لاأحدكان يتصور ان تبلغ بعلي الحوات الجرأة هذا الحد**".[1]

ومن خلال هذا النص المقتطف يتضح لنا الإسترجاع المختلط، و ذلك في تعرفنا على حال الرعية قبل وقوع حادثة الابتعاد عن القصر و لو بالكلام ثم كيف إستمر الحال حتى بعد الحادثة، إلا ماذكر من العجائز و الشيوخ، ليأتي بعدها الحوات بالمفاجئة، فإنطلقت الإسترجاع من خارج الحكي الأولى (الليلة الليلاء) لتمتد سعته حتى ترتبط به و تتعاده لنذر علي الحوات و هنا يظهر المزج.

إذن فالإسترجاع يعمل على قطع و توقيف السرد في نقطة ما وبذلك يعيق تقدم الزمن إلى الأمام، ليفسح لنفسه مجالا بالعودة إلى الماضي.

و تبقى أخيرا هذه الإسترجاعات و غيرها في الرواية تشكل نسيجاً معقدًا مما أوجد تنوعاً واسعاً ودقيقا من الإسترجاعات، طبعت على النص جوا من التشويق و المتعة و القلق و الغموض فارتباك القارئ لذلك التشويه و التحريف الذي دفع به إلى الوراء و هناك يصطدم بحقيقة مفاجئة.

[1] الرواية، ص16،17.

***سرد الإستباق:**

وهو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر أو هو النقطة التي يتقطع فيها السرد التتابعي الزمني لكي يخلي مكانا للتوقع.[1] و ينقسم الإستباق إلى داخلية وخارجية:

1-الإستباق الخارجي:

كما ينبئنا ذلك المشهد الذي جمع بين العذراء و الحوات و تلك النظرات المتبادلة و الاعجاب الذي تملك كل منهما على نشوب علاقة مستقبلية تحدد مصيرها بالزواج، ولكن هذا الزواج لا يساهم في تطور مسار الحكي الرئيس "دخول علي الحوات إلى القصر) و إنما يؤدي وظيفة ختامية بتحديد مصير الشخصيتين و لهذا يمكن عده إستباقا خارجيا.

2-الإستباق الداخلي:

فيمكن التمييز هنا أيضا بين الإستباقات التي تسد مقدما ثغرة لاحقة (وهذه هي الإستباقات التكميلية)، و تلك التي تضاعف مقطعا سرديا آتيا مهما بلغت قلة هذه المضاعفات، (و هذه هي الإستباقات التكرارية)[2] .

و من أمثلة الاستشرافاتالتكميلية التي وردت في الرواية، نجد ذلك الإستباق الذي حملنا على التنبؤ بالصعوبة التي ستعترض دخول علي الحوات إلى القصر، **"لم يدخل واحد من الرعية قبلك يا علي الحوات،... الفرص التي تتيح للعامة الدخول للقصر نادرة يا علي الحوات، إن لم تكن منعدمة"**[3]، هذه الصعوبة التي يفترض حسب الترتيب المنطقي لأحداثأن يرد ذكرها في الفصل التاسع

[1] جيرار برنس، قاموس السرديات، ص17.
[2] جيرارجينيت، خطاب الحكاية، ص79.
[3] الرواية، ص41.

عشر فاكتفى "وطار" حينها بقوله: "...**بدأت بعض المشاكل تعترضه...**"[1]إلا أن نفاذ الصبر السردي جعله يصرح بها في الفصل الخامس وقد جاء هذا الإسترجاع ليسد ثغرة لاحقة في الرواية.

كما لاحظنا وجود إستباقات ترددية تحليلنا على ورود سلسلة متشابهة من الحدث الأول، فدخول علي الحوات و خروجه من القصر لأول مرة معاقب (مقصوص اليد اليمنى)، يضعنا أمام توقع مسبق لسلسلة العقوبات التي تلحق به عند كل دخول و خروج، وقد حصل ذلك فعلا فاربع مرات يدخل فيهن القصر يعاقب.

و من أمثلة الإستشراقات التكرارية التي قلما توجد إلا في شكل تلميحات وجيزة فهمي ترجع مقدما إلحدث سيروى في حينه، و هي تصلح في نهاية كل فصل و عبارات عموماً.[2]

نجد مثل هذا ما جاء في الفصل الخامس و العشرين "**سيزودنا النهار بالحقيقة**"[3] و هذا طبعاً تلميح إلى الحقيقة المغايرة لتوقع الحوات و العذراء في أن القرية محاصرة من طرف الطغاة لتظهر الحقيقة بتفصيلاتها في صبيحة الفصل السادس و العشرين، بأن قرية الإباء (الأعداء) هي التي نصبت الحراسة من أجل الوفد المكلف لمعاجلة أعين المتصوفين، و بذلك يحذف القارئ كل إفتراضات الحوات والعذراء.

مثل هذه الإستباقات أيضا ما الفيناه في نهاية الفصل السابع و العشرين حيث أشار الكاتب للإعتراف الذي ستشهده قرية التحفظ "...**ستشهد إعتراف بعض الشبان ظهر اليوم...**"[4]، وهو إعلان ذا مدى قصير تم تحقيقه مباشرة في الفصل الثامن و العشرين "**تجمهر الناس في ساحة القرية ينتظرون كالعادة أي نفس ستنكشف أماهم و أي طبع سيعرض عليهم...**"[5].

[1] المصدر نفسه، ص122.
[2] جيرار جينت، خطب الحكاية، ص82،81.
[3] الرواية، ص169.
[4] المصدر نفسه، ص184.
[5] المصدر نفسه، ص185.

و بعد طرح هذه النماذج يمكن القول أن أهم ما لاحظناه و نحن نستخرج هذه الإستباقات، أنها تقل بشكل كبير مقابل الإسترجاعات، ذلك أن "وطار" لا يتناول المستقبل بغرض الإستباق أو التنبؤ من أجلإعلام القارئ بما سيحدث و إنما كان يمس المستقبل في صورة توقعات أو تخطيط من الشخصية لما سيقع أو ستفعله في ضوء المواقف التي يجتازها خاصة "علي الحوات" "**سأحدث جلالته... أوصل السمكة إلى القصر...**"[1]، "**سأحدثه فيما يأبى الأعداء أن يعلم، سأعود إلى القصر...**"[2]و كأنت هذه التوقعات أو الخطط تتحقق أو تخيب وفقا لتطور الأحداث و لم تكن إستباقا أي تقدم الحوادث لاحقة بأي حال.[3]

2- الإستغراق الزمني:

*تسريع السرد:

أ/الخلاصة:

من خلال هذه التقنية يتمكن السارد من عرض سريع لزمن أحداث الرواية، لو أسقطنا هذه التقنية على رواية "الحوات و القصر" لتمكنا الكشف عن مثل هذه الإختزالات الزمنية ببعيدها القريب و البعيد، فمرور على الحوات مثلا: بالمراكز السبع و تكرار نفس العملية من مركز إلى آخر جعل المؤلف يكتفي بقوله في المركز السادس: "...**أعادوا معه جميع العمليات بجميع تفاصيلها و بكل الوقت الذي تقتضيه...**"[4] فهذه العلميات يمكن التي يمكن أن تستغرق في زمن ساعات طويلة، ويأخذ يبد القارئ المتشوق إلى معرفة ما سيحدث لعلي الحوات في القصر، و هذه الخلاصة للأحداث يعد قريب المدى، ذلك أن القارئ بمجرد إلتفاته إلى الوراء يعرف كل تفاصيل هذه العلميات المتكررة.

---

[1] الرواية، ص50.

[2] المصدر نفسه، ص137.

[3] سيزاقإسم، بناء الرواية، ص65.

[4] الرواية، ص127.

و تظهر الخلاصة البعيدة في قوله: "**قرية التصوف كثيراً ما تتعرض للغزو و آخر غزوة لم يمر عنها شهر، هاجمها في رابعة النهار ألف فارسٍ و فارسٍ....**"[1] حيث أوجز هنا "وطار" في هذه الفقرة أحداثا يطول امتدادها الزمني، باسترجاعه للغزوات التي تعرضت لها قرية التصوف، فعمد الراوي في هذه العودة السالتسريع عن طريق الخلاصة البعيدة، و لطالما تترافق الخلاصة مع ما عرفناه سابقاً "الإسترجاع".

و بالإضافة إلى هذين المثالين فقد احتوت الرواية تقريباً على مائة و سبعة و عشرينَ خلاصة (127)، منها ثمانية خلاصات بعيدة، و مائة و تسعة عشر قريبة، تجاوز مجموع الخلاصات القريبة الخلاصة البعيدة.

و لعل ذلك راجع إلى اهتمام الكاتب بالأحداث التي استغرقتها المدة الزمنية الروائية، و ما جاءَ من خلاصات بعيدة فليعرفنا من خلالهاَ بماضٍ شخصية أو مكان (قرية التصوف، قرية بني هرارا...)

ب/ الحذف:

تعددت مواطن الحذف في رواية "الحوات و القصر" و عجت الرواية بمحذوفات لا يمكن الاستغناء عنها.

1-الحذف المعلن (الصريح):

و تصدر أماعن إشارة محددة أو غير محددة و نذكر أمثلة من الراوية:

[1] الرواية، ص68،69.

***الحذف المحدد:**

و مثاله "....**و بعد يومين كان الممثلون حسب عدد الهيكليين من القرى و حتى القصر...**"[1]، و قد حددت لنا عبارة "**بعد يومين**" الزمن المنصرم دون أن يشير إلى الوقائع التي حدثت فيها، كذلك في قوله "... **أصيبت بالتحول بعد سنة من زواج جلالته بها...**"[2].

***الحذف غير محدد:**

يظهر من خلال دخول "علي الحوات" القصر، و مروره بالمراكز السبعة، "**أنتظر علي الحوات عدة ساعات.... تركوا علي ينتظر وقتا أطول....بعد ساعات طويلة...، أنتظر علي الحوات وقتا أطول من الأول....**"[3]

أيضا في قول الراوي "... **بعد بضع دقائق قدم علي الحوات....**"[4].

2-الحذف الضمني:

مثلما يمكن استخلاصه من ثغرة في الفصل الثاني و الثلاثين حين تركناَ الحوات في قرية التصوف لنجده في الفصلِ الثالث و الثلاثين أمام مركز الحراسة الأول، فالانقطاع الحال هنا هو تجاوز القرية السادسة و السابعة و طريق القصر.

و نحو ذلك ما تشعر به من قطيعة في التسلسل الزمني للأحداث، و نحن نتبع بشوق سير الحوات وهو في طريق القصر حتى وصوله عند رئيس الحرس لنتفاجأ في الفصل الرابع و الثلاثون، باستيقاظه في قرية الحظة على الضجيج و الألم في ذراعه اليسرى، مثل هذا التسريع للأحداث يظهر

[1] الرواية، ص147.
[2] المصدر نفسه، ص78.
[3] المصدر نفسه، ص123،124،126.
[4] المصدر نفسه، ص 186.

أكثر كلما تقدم السرد في الحكاية فالدخول الثاني للحوات لم يستغرق من زمن السرد إلا صفحات قليلة مقارنة بالدخول الأول و هكذا إلى الدخول الثالث و الرابع.

3-الحذف الافتراضي:

و هذا يشترك مع سابقه (الضمني) في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي استغرقه.[1] الإسترجاعات التي صادفناها سابقاً، من تسمية العذراء، والغرض من إعادة الجواد و البغلة... ، إلى غيرها من الحذوف التي تتواف عليها روايتنا عبر عنها الراوي بطرق مختلفة كأن يستغل فضاء النص حيث يترك بياضاً في الصفحة (نهاية الفصول) أو ينتقل من صفحة إلى أخرى و قد يكتفي بوضع نقطة مع الانتقال للسطر.

يمكن أجمل عدد الحذوف الواردة في الرواية إلى ثلاثة و عشرين حذفا بالتقريب، ستة منها للحذف الصريح الذي يضم أربعة حذوف غير محددة و حذفين محددين، أماالحذف الضمني فوجد بأربعة شعر مرة تقريبا.

و غالبا ما تكون نهاية الفصول معبراً عنها ببياض، و يمكن تحديد ثلاثة حذوف افتراضية.

بعد طرح هذه التقنيات الروائية للمدة، نلاحظ رغم أهميتها الا أنها ترصد بصورة دقيقة و شاملة طبيعة سير الأحداث، وذلك أننا عرضنا كل منها على حدا، لذا لا ندعي بأي حال من الأحوال أننا تمكنا من التحليل الدقيقي التفصيلي لهذه العلاقة لأن الزمن الطبيعي لوقوع الأحداث غالبًا لا يذكر في كلمات النص.

[1] إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الادبي، ص123.

***ابطاء السرد:**

1- الوقفة:

تشغل الوقفات الوصفية جانباً من روايتناَ، لتؤدي بذلك وظائف متعددة حين تتبع جزئيات الشيء الموصوف بإسهاب أو اقتضاب، حاول الراوي بواسطة تلك الأوصاف رسم بعض الملامح، العامة لشخوصه مثل الوصف الخارجي (الموضوعي) للعذراء "**كأنت العذراء جميلة زادتهاَ الخفارة جمالاً و روعة تأملهاَ علي الحوات فبدت له مع وهج شمس الضحى حورية ساحرة طويلة رشيقة، عنقها يصعد من صدرهاَ عريضاً طويلاً، شفتاهاَ قرمزيتان ممتلئتان، وجههاَ مستدير عيناهاَ خضراوان، شعرهاَ اسود فاحم مضفور جداول رقيقة تتدلى على جبهتهاَ ووجنتيهاَ و قفاهاَ وعنقهاَ**"[1]، و قدم لنا هذا الوصف حين التقى الحوات بالعذراء لأول مرة، فأحدث بذلك نوعا من الجمود في حركة الزمن، فلا يمثل هذا المقطع جزء من مسار الحكي، و من بين هذه الأوصاف أيضا ما يتصدر الفصل السادس عشر بعشرة أسطر يعرفنا بقرية الأعداء التي تختلف عن باقي القرى "**بناؤها عجيب، ديارهاَ في أسفل قرار سحيق، مبنية بصخور سوداء و مغطاة بقرميد من الحديد المطعم**....."[2].

كما يرسم و يحلل لنا الروائي من خلال هذه الأوصاف المشاعر التي تعتري بعض شخوصه كالإحساس الذي أنتاب علي الحوات و هو لأول مرة بيد واحدة "**أنه لأول مرة يكتشف، أنهأهمل أكثر مما يجب قطعه عزيزة منهُ، كأنت تؤدي في صمتِ و في تواضعِ دوراً كبيراً.... لأول مرة يفتح جراب العدة باليد الجديد لأول مرة بها عدة الصيد لأول مرة يطعم بهاَ**...."[3].

[1] نور الدين السد، الأسلوبية و تحليل الخطاب، ص62.

[2] الرواية، ص105.

[3] المصدر نفسه ، ص196.

إن هذا الوقف لا يتطلب من زمن سوى دقائق يطيل فيه الراوي بكل تفضيلاته لا ليحشو به الرواية وإنما ليبرر لنا تلك الصعوبة التي واجهت "الحوات" في صيده، مما يزيد في تعاطف القارئ وتعلقه بالشخصية و يظهر هذا التحليل أيضا حينما القي الحوات في قرية الحظة: "**قلبه يعتصر وشيء كالحز بالسكين أو الكي بالنار ينبعث من ذراعه.... الالام المنبعثة من ذراعه قويت حتى لم يبقى لها قوة ترتفع إليها لقد بلغت قمتها و إستقرت فيها**...."[1]، فجملة هذه المشاعر تبين لنا حدة الضرر الذي الحق بالحوات.

من خلال رصدنا لمجموع المقاطع الوصفية في رواية "**الحوات و القصر**" نجد ما يقارب تسعة وثمانون مقطعا تخلل سيرورة أحداث الرواية محدثا تلك الوقفات الزمنية التي لا تكاد يشعر بها القارئ لمزامنتها غالبًا عناصر السرد (شخصيات، مكان....) كان الوصف الذاتي أو التحليل النفسي منها، أربعة وعشرين مقطعا تتعلق معظمها بعلي الحوات الشخصية الرئيسية في الرواية، حاول "**وطار**" من خلال هذا الوصف رسم معالم نفسية الحوات و ما قاسه من أهوال، أماالموضوعي فاحتل من نص الرواية خمسة و ستين مقطعاً، حمل صورة الموصوف الحقيقية لإظهار و تبيان ملامح الشخصيات والأمكنة (العذراء، قرية الأعداء...).

2- المشهد: يؤدي المشهد غالباً وظائف ثلاثة:

مشهد حواري مجرد، مشهد حواري موجز، مشهد حواري واصف أو محلل و تتجلى وظائف المشهد الحواري في رواية "الحوات و القصر" بجميع الوظائف السابقة.

أ/ الحوار المجرد:

يظهر في مشهد يمثل فيه "علي الحوات" و رئيس مركز الحراسة الثاني:

"-ما إسمك؟

[1] الرواية، ص127،128.

-علي الحوات اليتيم

-من أي قرية ؟

-من القرية الأولى

-لما لا تقول من قرية الصراحة و التحفظ؟

-نعم الصراحة و التحفظ

-ما هو الطريق الذي سلكته؟

-الطريق العادي".[1]

أدى هذا المشهد وظيفة الحوار المجرد لأنه لم يتضمن سوى الكلام الذي فرضه الموقف بين المتحاورين.

ب/ الحوار الموجز:

يظهر في هذا المشهد الذي جمع "علي الحوات" و أخوه "جابر" في القصر.

"-هكذا تطاردنا يا كلب

-أنا لا اطاردكم اطلاقا، انظر ماذا فعل في مسعود و سعد مع ذلك لم أحدث أحد، كل ما هناك أنني نذرت ما أن بلغني خبر نجاة جلالته من هجوم الأعداء".[2]

تضمن هذا المشهد وظيفة الحوار الموجز لأنه نقل حدثا استغرق فترة من الزمن بأقل ما يمكن من السرد.

[1] الرواية، ص124،125.

[2] المصدر نفسه، ص247،248.

ج/ الحوار الوصف أو المحلل:

يتضح من خلال المشهد الذي جمع "علي الحوات" باهل قريته حيث راح يعرض عليهم سمكته العجيبة.

"–أنها لا تزال حية

–تتنفس

–تنظر

–فيها الأحمر

–و الأصفر

–و الأخضر"[1]

أدى هذا المشهد وظيفة الحوار الواصف، لأنها صف سمكة "الحوات" التي أبهرت الحضور.

رواية "**الحوات و القصر**" مائة و خمسة و عشرين مشهدا حوارياً، هيمن عليه الحوار المجرد أربعة وستين مشهدا مما فرضته أحداث الرواية من نقل للكلام العادي بين الشخصيات في حين كان للحوار الواصف ثلاثة و ثلاثون مشهدا و ثمانية و عشرون موجزا، لخص من خلاله الكاتب مجموعة من الأحداث على لسان شخصياتها.

[1] الرواية، ص33.

3-التواتر السردي في رواية "الحوات والقصر":

سأحاول فيما يلي اسقاط الأنماط الأربعة من علاقة التواتر على رواية "**الحوات والقصر**" التي وظفها السارد في الرواية.

التواتر	نوعه	الصفحة
-كانت ليلة على جلالته	*تكرار مكرر: روي أكثر من مرة وحدث مرة واحدة	9
-نتائج الليلة الليلاء عن السلطان وليلته		9-10
-لولا حكاية الليلة الليلاء		12
-تفاصيل ليلة جلالته		13
-الأمر يتعلق بليلة ليلاء		13
-أمر الليلة الثامنة		16
-أخبار الليلة الثامنة		17
-إتجه مباشرة إلى كوخه حيث قضى بقية ليلته	*تكرار مفرد: حدث مرة واحدة وروي مرة واحدة	30
-لا يذكرون آخر نذر أنذر لجلالته	*تكرار مفرد: حدث مرات عديدة، وروي أكثر من مرة	15-16
-نذر علي الحوات تحقق -لقد نذرت أجمل سمكة نذر -آخر أسبوع		24-28

-سأنذر لجلالته أجمل سمكة اصطادها	*تكـرار مفـرد: حـدث مرات عديدة، وروي أكثر من مرة	136
-علي الحوات نذر مرة أخرى		153
-كيف حلمتم بي -ألا نعلن عن الحلم	*تكرار مكرر: حدث مرة واحدة وروي أكثر من مرة	64
-ألا توحوا بحلمكم -أحد اسرارنا حلمنا		64-65
-للبوح بالحلم -رأوا في منامهم حلما عجيبا		73-152
-لولا حدثتك عن الحلم يا مولاي		164
-تجمهر النـاس في القرية ينتظرون كالعـادة أي نفس ستنكشف أمامهم	تكرار ترددي: روي مرة واحدة وحدث مرات عديدة	185
بلغني أن نسـائهم في هـذه الأيـام في هيـاج كبير		182
-أنـا هنـا أنـا هنـا لقـد شـتمت القصـر ومازلت مستعدا لشمته	تكرار تفردي: روي مرة واحدة وحدث مرة واحدة	53
-أسـتوقف غريـب علـي الحـوات في طريـق القرية السادسة	تكرار تفردي: روي مرات وحدث أكثر من مرة	75
-حين أعرنا علي الحوات الجواد و البغلة	تكرار تفردي: روي مرات عديدة وحدث أكثرمن	139

-لمـــا أحـــترم القصـــة جوادنـــا وبغلتنـــا اللتانأعرناهما لك	مرة	175
-سنعيرك جواد يا علي الحوات -نعيرك بغلة ايضا		179
-نعـيرك جـوادا تركبـه وبغلـة تحمـل عليهـا سمكتك		120

لقد وظف "**وطار**" أسلوب التكرار في الرواية و الجدول السابق يوضح بعض التكرارات التي تؤدي حسب إستخدامهاأغراضا مختلفة فالتواتر المكرر لحادثة "الليلة الليلاء" مثلا لم يرد بهذا النمط إلا للدور لذي تلعبه في تحريك مسار الأحداث، ففي الفصل الأولى فقط وردت حوالي عشر مرات لتتكرر بعد ذلك في باقي الفصول بصفة أقل لكونها منطلقة الحكي الأول، في حين يأتي التكرار الترددي ليعمل عمل الإيجاز فطبيعة الحدث في حد ذاته أحيانا تحتم المظهر بهذه الصفة الموجزة، لتفسح بعد ذلك مجالا ترديديا في ذهن القارئ كاكتفاء الراوي بذكر: "**ينتظرون كالعادة**..." في المثال الخامس.

من خلال ما سبق يمكن أن نلاحظ وجود نوع أخر من التداخل بين علاقة التواتر وما سلف ذكره من علاقات (ترتيب، مدة) فظهر التكرار في صورة الإيجاز وإرتبط من حيث تردده بالاسترجاع...الخ.

يمكننا أخيرًا فحص طبيعة زمن الحكاية و مدى تجليه من خلال التقنيات الموظفة سابقا، مع الإشارة إلى أن أي عمل روائي لا يتجاوز هذه المفارقات، فكل رواية تستعرضها بتلاعب مميز، إلا أن الزمن الذي اشتغلت عليه روايتنا (حوالي الشهر)، لا يشكل حيزا زمنيا واسعا قياسا لنماذج روائية قد تنهض سنوات مما لم يخلق تفصيلات زمنية كبرى، تدفع بنا سنوات إلى الوراء،إلا أن تلك العودات الخفيفة التي لم تخلص الرواية من تراتيبها و خطيتها المهيمنة (نذر، ثم اصطياد، فدخول على القصر،

ثم انهيار) و بإفتراضإنطلاق الحكي مثلا من (انهيار القصر) يمكن من أنتاج تخطيب زمني أكثر حدة و تلاعبا، و لعل هذا الإختيار يعبر بشكل ما عن رغبة الكاتب التقاط أكثر الأحداث دلالة في تطور الحكي.

ورغم قصر المدة الزمنية إلا أن الرواية إحتلت مائتان و ثمانية و ستون صفحة بخلاف ما قد تحتله روايات تعالج سنوات بنفس الصفحات إلا أن هذا العدد أيضا لا يكفي لتغطية أحداث سهر بحذافيرها، فلا يمكن بأي حال أن يتم النقل المباشر، لأن العالم المستحضر منظم في عدة أسطر وقتية و أن الحكي مقتضياته الخاصة التي ليست مقتضيات الحقيقة فبالإضافة إلى تقنيتي الإستباق والإسترجاع يتم تزمين الخطاب من خلال تقنيتي التسريع و التبطيء (المدة)، التي تلبس الحكي إيقاعاً خاصا، فظهرت الرواية في البداية بنوع من التعطيل ومع تقدم الأحداث سرعان ما يستحث الحكي خطاه نحو النهاية، و لكن ما يحتشد في بنية النص من حوارات بين الشخصيات طبع عليه سمة الحوارية أكثر من السردية.

المبحث الثالث:دراسة بنية الشخصية في رواية "الحوات والقصر"

إن تميز "**علي الحوات**" عن إخوته الثلاثة الأشرار، كونه شابا طيبا يعمل الخير مدفوعا إليه بطبعه "**أحب قريتي ،أحبإخوتي، أحب جلالته، أحب جميع الناس**"[1]أكسبه ثقة اهل القرى السبع، وكبر في نفوسهم كرمز يسعى دائما إلى الخير مغيرا الأوضاع الإجتماعية و الإقتصادية المزرية، و قد أحس "علي الحوات" بذلك "**لقد نصبوك في قلوبهم وليا من أولياء الله بل رسول من رسله بل إلها من الالهة أنت وليهم و أنت نبيهم و ملكهم و سلطانهم و إلاهيهم**".[2]

إن هذه المواصفات تؤكد على أن "علي الحوات" رمز أسطوري، بطل ملحمة بأتم معنى الكلمة، "**لقد جئت يا سيدنا في ذا العصر ليفهم بك الناس عصرهم، جئت لتكشف بطبعك الخير وبقلبك الكبير سر الاسرار لكافة الرعية**".[3]

وبالتالي فعلي الحوات وساطة بين الذات و العالم "**يطمح إلى تمثيل التاريخ و المشاركة في صناعته**"[4]، فما قدمه "**علي الحوات**" لأهالي القرى دليل على ذلك و هذا ما يجمعه رئيس وفد القرية السابعة في التحولات التي طرأت على السلطنة بتوحيد موقف القرى السبع و توطيد العلاقة فيما بينهم، بقوله "**نحن الاباة و الأنصار العائشون في الظلام، نعلم ان رغم انقطاع كل صلة بين القصر والرعية فأنه لابد من اجراء التجربة الأخيرة بالنسبة لعلي الحوات، ان التجارب الأولى أدت إلى إكتشاف الصوفية لطريقتهم، و إلى إستعادة المخصيين لرجولتهم و إلى خروج أهل التحفظ منتحفظهم، و إلى إنتماء بني هرار، و إلى لروز فرقة نصرة علي الحوات، و إلى خروج قرية التساؤلات إلى مرحلة الإجابة، و قرية الحيرة إلى اليقين، و يقين أن**

[1]الرواية، ص88
[2]المصدر نفسه، ص66
[3]المصدر نفسه، ص64
[4]المصدر نفسه، ص106

لمرحلة القادمة هي مرحلة العمل الجماعي المتوحد و أن ما يليها من المراحل هو الجولة النهائية التي تأتي على طغيان الطغاة"[1].

إن ما يعيشه أهالي القرى من إضطرابات نتيجة ما يعانونه من ظلم خلف نوعا من الحركية والتحول على الصعيد الفني و المضمون و السبب في ذلك ان "**الحدث الأساسي فيها، لا ينبع من علاقات الأبطال أو تناقضاتهم و لا من توتر علاقاتهم بمحيطهم**"[2]، و إنما يتجاوز هذا رغبة الابطال أو تناقضاتهم و لا من التاريخ الذي ولد "**صوت قوي داخل الرواية يعكس شقاء هؤلاء البسطاء ويعلن عن صراخهم العالي المسموع الذي يدعونا إلى ان نستمع إليه و نتعاطف معه**"[3].

لقد صور لنا الروائي حالة الأهالي و جسدها أحسن تجسيد فحالة الرجال تعكس تعاستهم وحالة النساء تمثل قمة التأزم النفسي و الطبقي، إن رسم شخصية علي الحوات و تميزها بالمثالية و الخيالية أبعدت صورته عن الواقعية، هذا مايؤمن به سكان القرى على أساس أنه بطل شعبي ملحمي "**ليس كل الرعية علي الحوات، يكفينا فخرا على الحوات واحد**"[4].

و ذلك لأن "**منبع الأصلي لعلي الحوات هو التراث الشعبي و الرؤية التجريدية لقضية العدالة من الناحية الشكلية، و الحركية بل ترتبط به من الناحية الفكرية و السياسية**"[5].

إستخدم الطاهر وطار "علي الحوات" اللامعقولة ليفحم فكر القارئ في أجواء الأسطرة، كون "**الأسطورة لها عمليا مستلزمات غيبية تستند إليها في الواقع و التي تنعكس بواسطتها على الجميع،وعلى السلوك السياسي الطبقي فيه، الوسائل المولدة من جراء الأسطورة و المولودة**

---

[1] الرواية، ص237.

[2] خالدة سعيد، حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، 1979، ط2، 1982، ص270.

[3] نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبية من الرومانية إلى الواقعية، دار غريب للطباعة و النشر، ط1، ت ط، 1992، ص07.

[4] الرواية، ص41.

[5] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، بن عكنون، دط، دت ص121.

لبعضها تتحول في المجتمع الي أدوات إضافية للسيطرة، ملكية طبقية محددة لوسائل الإنتاج"[1]، وليعمق المنظور الرمزي الأيديولوجي و تلخيص الطبقة الكادحة في المجتمع من قهر و ظلم، فتأزم الأوضاع و حدتها على جميع الأصعدة في مجتمع "علي الحوات" شبيه بأوضاع المجتمع التي عاشتها الفرق الإسلامية في التاريخ الإسلامي، بطولتها "**علي بن أبي طالب**" رضي الله عنه، فقد مجدوها الفرق الشيعية و جعلوها أسطورة.

الإقتباس من روافد الحضارة الإسلامية إتسع مداه إلى توظيف العدد "سبعة" وما يحمله من دلالات في الديانة الإسلامية كالطواف سبعة أشواط، و الرمي سبع حصوات، و السعي بين الصفا والمروة سبع مرات، و كذا تفضيل يوم الجمعة... ومقصدية الطاهر وطار في توظيف العدد (07) منبثقة عن الفكر التراثي الشعبي و ما تحمله الذاكرة الشعبية لأن الأعداد و الأرقام "**شكل من الأشكال التعبيرية الأقرب إلى الإستساغة الشعبية و ذوقها الذي يعتمد على الحضور الأسطوري للعلائق الإنسانية اليومية"**[2].

رواية "الحوات و القصر" هي تعبير عن ظروفهم الإجتماعية و السياسية و الإقتصادية لافتة إنتباه القارئ إلى قساوة الأوضاع و هول المشهد "**اقتضى فض بكارة سبعين عذراء"**[3]، و قوله "**إن أبواب القصر التسعة و التسعين"**[4].

ومن خلال كل ما سبق، نجد أن شخصية "**علي الحوات**" تتربع على عرش الأحداث، بغض النظر عن وجود شخصيات أخرى، نستطيع القول بأنها تغطية أحداث ثانوية ساعدت على بلورت التحولات التي سعى إليها "**علي الحوات**" لتحقيقها.

[1] جميل احمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت، لبنان، ط1 1976، ط2 1980، ط3 1986، ص128

[2] بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ص128

[3] الرواية، ص235

[4] المصدر نفسه، ص211

إن كثرة التجارب و تسارع حركية الأحداث مقرونة بتسارع حركية الوعي، خلف تفاعلات جمة في كل القرى، غيرت الموازين فبلوغ الوعي مداه تحول إلى فعل يطبق في الوقاع، فقد أعلن أبناء قرية "التحفظ" سخطهم على القصر "**في هذه القرية يا علي الحوات لم نبق متحفظين، أنناحزنا ضد ال القصر دفعة واحدة، في حين كنت تحاول ان تدفعنا إليه دفعة واحدة**"[1].

أما في قرية التصوف فوجد "**سكانها مسلحون و اعلنوا أنهم تحالفوا مع الأباة و قرروا الثأر لعذراهم وأعينهم وليدة**"[2].

أما حضور السلطان فهو خفي، و إنما ناب عنه الشخوص في الكشف عن أعماله و نواياه، و ما وصلنا عنه أنه نجا من عملية إغتيال بغابة الوعول و منذ ذلك الوقت. "**لاأحديعلم شيئا عنه جلالته....**"[3].

و بالتالي فغياب السلطان بالضرورة يخلف ذلك الجو الفوضوي و سيطرة اللصوص على الحكم وقمع أهالي القرى، و من جهة أخرى فغياب السلطان ليس في حكم الرعية من الخارج و حسب، فزوجته هي الأخرى تعيش شذوذا جنسيا "**أصيبت بالتحول بعد سنة من زواج جلالته بها جعلتها كثرة الجواري التي تطوف بها تتعرض لعملية التحول، لقد صارت تعترض على خصي الغلمان...**"[4].

و تبقى شخصية العذراء رمز النقاء و العفة و الصفاء و المستقبل الواعد الذي يمكن "**علي الحوات**" من تحقيق معالمه، بتحقيق العادلة و إعادة إنسانية الأنسان بتحقيق حلم المتصوفين و نهاية القصر.

[1] المصدر نفسه، ص213

[2] المصدر نفسه، ص216،217

[3] المصدر نفسه، ص77

[4] المصدر نفسه، ص78

خاتمـــة

خاتمة:

في ختام رحلتي الممتعة التي قضيتها في هذا البحث بصحبة رواية "الحوات والقصر" بكل أحداثها وجزئياتها المشوقة، أَقِفُ في آخر جزيئة من هذا البحث لأرصد فيها أهم النتائج التي توصلت و التي نلخصها في النقاط التالية:

-التجارب الروائية الجزائرية عبر مسيرتها التاريخية استمدت نسخها من تجدد رؤى كتابها المتسائلة عن الرواية شروطاً و أدواتاً و وظيفةً في المجتمع، من خلال إعادة النظر في العلاقة بالذات و المجتمع واللغة.

-المكان فإن حضوره كان قوياً، وذلك لاهتمام الروائي بحضور المكان وتوظيفه بنوعيها لإماكن المفتوحة و المغلقة، مع مسايرة كل منها الأحداث في الرواية، وتتجلى أهمية المكان بكونه العنصر الرئيسي المشكل لبنية الفضاء الروائي من جهة و من جهة أخرى يُعَدُّ عاملاً مساعدًا على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ و إحداث انطباع لديه.

-إن موضوع الزمن من أهم الموضوعات التي انصب عليها اهتمام الباحثين والدارسين، لأنه عنصر لازم و محوري في كل حكي، من خلال علاقته بالرواية فهو شكلها و الهيكل الذي تعتمد عليه كبنية قائمة بذاتها، ضمن العمل الروائي،إذ يغدو الزمن نقطة محورية تُسهِم في حركية و قوة و حيوية الأحداث.

-إعتبار الشخصية من أهم المكونات الأساسية في كل الأجناس الأدبية عامة وفي رواية خاصة.

-وظف الراوي الوصف كتقنية مساعدة تكشف عن الجوانب الخفية للشخصية من خلال السارد أو إستنباط القارئ لهذا الواصفات فوصف الشخصية الرئيسية كرمز أسطوري.

خاتمة

اعتماد الرواية على شخصية رئيسية من البداية الى النهاية، وشخصيات ثانوية إنما ترسم وفق حوارات الشخوص هذه التي تتحرك الأحداثفيها وتطويرها،وكذا إبراز مواقفها إزاء الأحداث التي عاشتها الرواية أثناء تعبير "علي الحوات" للخير.

وأخيرا إن وفقنا فمن الله وحده و إن اخطأنا فمنا و من الشيطان.

والحمد لله لنهاية لا تزال تبدء، وبدءاً لا ينتهي، وبعد الجهد المتواضع أتمنى أن أكون موفقة في سردي للعناصر السابقة سرداً لا ملل فيه ولا تقصير، وهو موضوع شيق وممتع، ووفقني الله وإياكم لما فيه صلاحنا جميعاً.

قائمة المصادر

والمراجع

*القران الكريم، رواية ورش عن نافع.

أ/ المصادر:

1- جمال الدين محمد بن مكرم الانصاري، لسان العرب، للتأليف و الترجمة (د.ط)، (د.ت)، ج18-ج19.

2- الجوهري، إسماعيل بن حماد الصحاح، تاج اللغة و صحاح لعربية، تحقيق احمد عبد الغفور، دار العلم الملايين، بيروت، ط1، ج6، 1984م.

3- جيرار برنس، قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر و المعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

4- الطاهر وطار، الحوات و القصر، المكتبة الوطنية، الجزائر، ط2، 1984

5- الفيروز ابادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، ج4.

6- محمد علي بن ابي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، دار الكتب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1967م.

ب/المراجع:

1- إبراهيم صحرواي، تحليل الخطاب الادبي، دراسة تطبيقية، دار الافاق، الجزائر، ط1، 1999م.

2- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية، د.ط، 2002م.

3- إدريس بودية، الرؤية و البنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2002م.

4- باديس فوغالي، الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1429هـ/2008م.

5- بدوي عثمان، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1996م.

6- بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، (د.ط)، (د.ت).

7- بلحيا الطاهر، التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000م.

8- جبرا إبراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، دراسات نقدية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 1979م.

9- جميل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة و النشر بيروت، لبنان، ط1، 1976، ط2، 1980، ط3، 1986 .

10- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المملكة المغربية، منشورات الاختلاف، ط1، 1996م.

11- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

12- حمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.

13- خالدة سعيد، حركية الابداع، دراسات في الادب العربي الحديث، دار العودة، بيروت، ط1، بيروت 1979م، ط2، 1982م.

14- رجاء عبد، دراسة في ادب نجيب محفوظ، تحليل و نقد، منشأة المعارف، مصر، ط1، 1984م.

15- رينيه ويليك واستون وارين، نظرية الادب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة دار حسام الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط2، 1973م.

16- سالم المعوش، صورة الغرب في الرواية العربية، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

17- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، د.ط، 1997م.

18- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، ط1، 1997م.

19- سمير المرزوقي و جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة (تحليلا و تطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية للنشر، الجزائر، د.ط، 1985م.

20- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 2004م.

21- عبد القادر شرشال، تحليل الخطاب الادبي و قضايا النص، منشورات اتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2006م.

22- عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، شارع زيغود يوسف الجزائر، 1983م.

23- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان لمطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، 1995م.

24- عبد الملك مرتاض، نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، د.ط، 1998م.

25- عمر محمد عبد الواحد، شعرية السرد، تحيلي الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003م.

26- محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د.ط).

27- محمد مندور، الادب و فنونه، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 2006م.
28- محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة للنشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ج1، ط1، 2003م.
29- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامية، دراسات في الادب العربي وزارة الثقافة، دمشق 2001م، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، .دط.
30- ميشال عاصي، الفن و الادب، بحث جمالي في الأنواع و المدارس الأدبية و الفنية، منشورات المكتب التجاري للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1970م.
31- نبيلة إبراهيم، قصصنا الشعبية من الرومانية الى الواقعية، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1974م.
32- نضال صالح، المغامرة الثانية، دراسة في الرواية العربية، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 1999م.
33- نور الدين السد، أسلوبية و تحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، دار هومة للطباعة و النشر التوزيع، الجزائر، 2010م.
34- والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة د/حياة جاسم محمد (د.ط)، 1998م.

ج/الرسائل الجامعية:

1- أحلام معمري، بنية الخطاب السردي في رواية "فوضى الحواس" لأحلام مستغانمي، مخطوط رسالة ماجستير، جامعة ورقلة قاصدي مرباح 2003-2004.
2- نور الدين سيليني، تيمة الجنس في خطاب واسيني الأعرج، مخطط ماجستير جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية، قسنطينة، 2002م.

الفهـــرس

الفهرس:

- مقدمة.....
- **المدخل: البناء و الرواية**
  - ✓ **مفهوم البناء:**
    - أ- لغة.....ص06
    - ب- إصطلاحا.....ص07
  - ✓ **مفهوم الرواية**
    - أ- لغة.....ص08
    - ب- إصطلاحا.....ص09
  - ✓ **علاقة بين البناء والسرد**.....ص10
  - ✓ **ملخص الرواية**.....ص12
- **الفصل الأول: دراسة نظرية في رواية "الحوات والقصر"**
  - ✓ **أولا: المكان**
    1. **مفهوم المكان**
       - أ- لغة ص15
       - ب- إصطلاحا.....ص16
    2. **أنواع المكان**.....ص17
    3. **آراء النقـــــــــــــــــــــاد عـــــــــــــــــــــن المكان**.....ص20
  - ✓ **ثانيا: الزمن**
    1. **مفهوم الزمن**
       - أ- لغة.....ص21
       - ب- إصطلاحا.....ص22

2. **الترتيب الزمني (المفارقات الزمنية)** ص23
3. **الاستغراق الزمني**.....ص27
4. **التواتر**.....ص30
5. آراء **النقاد عن الزمن**.....ص32

✓ **ثالثا: الشخصية**

1. **مفهوم الشخصية**

أ- لغة.....ص33
ب- إصطلاحا.....ص33

2. أنواع الشخصية.....ص34
3. أبعاد الشخصية.....ص36
4. آراء **النقاد عن الشخصية**.....ص37

- **الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في رواية "الحوات والقصر"**

✓ **أولا: البنية المكانية في رواية "الحوات والقصر"**

- **أنواع المكان**.....ص40

✓ **ثانيا: البنية الزمنية في رواية "الحوات والقصر"**

أ- الترتيب الزمني: ص47
ب- الإستغراق الزمني: ص54
ت- التواتر: ص62

✓ **ثالثا: البنية الشخصية في رواية "الحوات والقصر"**

- **أنواع الشخصية**.....ص66

- **خاتمة**.....ص72
- **قائمة المصادر و لمراجع**.....ص75
- **الفهرس**.....ص80