الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث والعلمي
جامعة الشهيد حمه لخضر – الوادي –

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

شعرية المكان وحركية الزمان في رواية زارة... الحب المقدس لمحمد بن زخروفة

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:
- عائشة ضو
- ماجدة فايزي

الأستاذ الدكتور:
- يوسف العايب

لجنة المناقشة:

أ.د. حمزة حمادة	جامعة الوادي	رئيسا
أ.د. يوسف العايب	جامعة الوادي	مشرفا
أ.د. عبد الكريم شبرو	جامعة الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 1442/1441 هـ 2020/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى عليه وسلم "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

لله فضل من قبل ومن بعد ،فالحمد لله الذي وفقنا وألهمنا القدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع.

فنتقدم بجزيل الشكر وفائق التقدير والاحترام إلى الأستاذ يوسف العايب لقبوله الإشراف على هذا البحث وما قدمه لنا من توجيهات ونصائح

كما نشكر لجنة المناقشة التي شرفتنا بمناقشة بحثنا هذا ,وما اضفت به من ملاحظات التي زادت من إثراء بحثنا ,فجزاهم الله خيرا.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا على إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

مقدمـــة

تعد الرواية فنا من الفنون النثرية التي أخذت حظّها الوافر باهتمام الدارسين والباحثين ، بل وتتربع حاليا على عرش كل الأجناس الأدبية ، يشهد لها بفعاليتها وواقعيتها في التصوير أكثر من أي فن فضلا عن قدرتها في التعبير عن آمال وآلام الناس ،وقد مرّت بمراحل أدت نضوجها الفني ممّا جعلها تحتل مكانة مرموقة في السّاحة الأدبية ،وتكون الأكثر رواجا وتأثيرا على المتلّقي لأنّها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله، وهذا ما نلحظ حضوره بقوة في الروايات الجزائرية إذ انكب عليها الكتاب باللغتين الفرنسية والعربية،وراح كل كاتب يدلي بدلوه فيها ،والكل يعبر بطريقته ومن منظوره الخاص ومع كل هذه الصراعات تلقى الراوية نصا مليئا بالشّعرية ،فالفن الروائي في شكله العتيق لم يجد هذا النوع،،بل رسم لنفسه هذه الحركة الشعرية.

والرواية الجزائرية وغم تأخرها عن نظيرتها في الوطن العربي ، , بسبب الواقع السياسي الذّي عاشه الأدباء,والذي حال دون سبل الوصول إلى الثقافة والأدب , فقد استطاع بعض الروائيين أن يجسدوا طموحاتهم ومعاناتهم الواقعية , ومن جهة أخرى كان دافعا في بلورة وعي الشّعب الجزائري في مواجهة العدّو من خلال اللجوء إلى الكتابات الروائية والنهل ,ممَا كانت تطرحه من الدعوة إلى النّضال والثورة ,والسعي إلى الخلاص والحرية ,وفي مسيرتها لمستقبل حافل بالتجديد , وقد استعان الكتاب الجزائريون بعدة تقنيات لصياغة هذا الخطاب الروائي ومن بينها المكان والزمان , وانطلاقا من كل هذا جاء هذا البحث ليعالج**"شعرية المكان وحركية الزمان في رواية زاره الحب المقدس لمحمد بن زخروفة"**, وهي الرواية التّي جمعت بين الحب الذي تجسّد بين الشخصيتين في زمن الاستعمار الفرنسي.

واختيارنا لهذا الموضوع لم يكنْ وليد الصدفة ،بل كانت له دوافع ذاتية موضوعية ،فالذاتية تتمثل في إعجابنا بأسلوب الروائي محمد بن زخروفة في الكتابة والنظر إلى الرواية من زاوية غفل عليها الآخرين، والرغبة في تقديم دراسة جديدة في الأدب الجزائري باعتبار أنّ الرواية لم يسبق لها الدراسة من قبل ،أيضا ما دفعنا للبحث فيها هو تميز محمد بن زخروفة في تقنيات السرد ،واحتواء الرواية على الجماليات الشعرية ،وتكمن أهمية هذه الدراسة في تقصي مكامن الشعرية في الرواية، أما الدوافع الموضوعية فترتبط بأهمية موضوع هاته الرواية ،والغوص والبحث فيها،لمعالجتها لقضية جد هامة -الحب والحرب.

وعليه طرحت الإشكالية الدراسة مؤداها :

--ما هي أهم التقنيات والعناصر الفنية التي قام عليها بناء المكان و الزمان في رواية زارة الحب المقّدس؟ وما ملامح الشعرية فيهما؟...

والإجابة عن هذا الإشكال ,اتبعنا خطة قوامها مدخل وفصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي .

تناولنا في **المدخل** الموسوم بـــ الشعرية –الأصول و المفاهيم- حيث تطرقنا فيه إلى مفهوم الشعرية وأصولها في النقدين الغربي والعربي ,أولها في النقد الغربي وثانيهما في النقد العربي.

ليأتي **الفصل الأول** بعنوان :شعرية المكان في الرواية وتناولنا فيه مفهوم المكان أهميته ، والتشكيلات المكانية ونقصد بها الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة ، وختمنا الحديث بعلاقة المكان بالزمان .

أما **الفصل الثاني** المعنون بـ **حركية الزمان في رواية** ،فتطرقنا فيه إلى مفهوم الزمان ،وأنواعه،وعُرجنا من خلالها إلى الترتيب الزمني فيه وأهم المفارقات الزمنية من الاسترجاع والاستباق بأنواعه ،وبعدها إلى نظام السرد المتمثل في تسريع السرد وإبطائه ،وهي الخلاصة ،والحذف ،و المشهد وأخيرا الوقفة الوصفية ،وذيلنا الفصل بالحديث عن التواتر.

أما **خاتمة** البحث فقد ضمت أهم النتائج المتواصل إليها ،من خلال البحث .

وهكذا الخطة التي سرنا وفقها متبعين مجموعة من المناهج تظافرت فيما بينها لتسعف الدراسة في الوصول إلى ما تصبو إليه وبحسب ما يتطلبه البحث ويناسب طبيعته وهي المنهج الوصفي والمنهجين الأسلوبي والسيميائي .

واعتمدنا في هذا العمل على عدة مصادر ومراجع كلها تصّب في قالب الموضوع وبما أنّ المصدر الأم المعتمد في هذه الدراسة هو نتاج الروائي **"محمد بن زخروفة"** فقد تصدر قائمة المصادر نص الدراسة التطبيقية **"زارة الحب المقدّس "**, وفي المقابل كذلك استعنا ببعض المراجع الأخرى والتي نذكر منها:عبد المالك مرتاض" في نظرية الرواية ",وحسن بحرواي "في بنية التشكل الروائي", حميد لحميداني "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ".

وكمال أبو ديب "في الشعرية" و سعد بوقلانة "الشعريات العربية " أما المراجع المترجمة منها :غاستون باشلار "جماليات المكان ", جيرار جنيت"خطاب الحكاية" وغيرها من المراجع والدراسات التي تأتي في ثنايا البحث .

أما ما تعلّق بالصعوبات التي اعترضتنا فتمثلت في :الكم الهائل من الدراسات التي نظرت فهذا النوع من البحث يلزمه مزيدا من الوقت ,أما السبب الأكثر قهرا من الوقت فكان هجوم فيروس كورونا المستجد على حين غرة منا , ما ساهم في إبطاء مهمة البحث وغلق المكتبات حال دون حصولها على معلومات أكثر فاستعنا بشبكة الانترنت والرجوع إلى المراجع الالكترونية.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر لأستاذنا المشرف **"يوسف العايب"** على التوجيهات والنصائح التي قدمها لنا.

كما نتوجه بالشكر إلى كل من أعاننا من قريب أو من بعيد.

ونتمنى أن نكون قد وفقنا ولو بقدر القليل في هذا البحث المتواضع .

مدخل :الشـــــــعرية –الأصول والمفاهيـــــــــــــــم

1–مفهوم الشعرية

2–الشعرية في النقدين الغربي والعربي

أولا–في النقد الغربي

ثانيا–في النقد العربي

أ–الشعرية في النقد القديم

ب–الشعرية في النقد الحديث

1–مفهوم الشعرية :

تعد الشعرية (**poétics**) كمصطلح ظهر في أكتاف الثقافية والنقد الغربي،فهي تعتبر:«من مرتكزات النقدية الحديثة التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي وكيفية تحقق وظيفته الاتصالية والجمالية ،أي إنها تعني بشكل عام (قوانين الإبداع الأدبي)»[1]،فالشعرية هنا تحدد جمالية النص الأدبي .

وهي :« ظاهرة فنية في النصوص ،هي أذن ظاهرة تفاعل بين الشعر والنثر أي الشعر و النثر يجتمعان في الخطاب واحد ويحدث للتداخل والتلاحق تأتي الشعرية في طليعة المصطلحات التي تبوأت مقاما أثير من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر ،وأكثرها زئبقية وأشدها 'بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه »[2]. فمن خلالها يظهر الجانب الجمالي في النص الأدبي

أي أنها هذه ظاهرة:« نزوع الإنسان الدائب إلى خلق بعد الممكن ،الحلم ، الأسمى في عالمه وفي ذاته».[3]

إذ أنها ذات أصل يوناني قديم،يرجع ظهور هذا المصطلح في مطلع النهضة اللسانية ،وهذا مع الشكلانيون الروس منذ عشرينات القرن الماضي، من أهم الدارسين " **رومان جاكبسون**"الذي ربطها باللسانيات ،وجددها في نهاية الخمسينيات بمنحه الشعرية منهجا محددا بالتأثر بالألسنية .

---

[1]–جاسم خلف إلياس شعرية القصة القصيرة جداً ،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق ،سورية ،(د ط) ،(د ت)،ص 13.

[2]––يوسف وغليسي ،الشعريات و السرديات قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ،جامعة منتوري قسنطينة منشورات السرد العربي ،2007،ص 5.

[3]– كمال أبوديب ، في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث ،بيروت،ط1،1987،ص143.

«ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلى **أرسطو Aristo**»[1].وكان أول من استخدم هذا المصطلح في كتابه "**فن الشعر**"،حيث ارتبطت بالمحاكاة ،ونجد لها اهتماما في النقد العربي القديم وتحديدا عند " **عبد القاهر الجرجاني**"الذي أقامها على أساس نظرية النظم، أما" **حازم القرطاجني**" أسسها على عنصر التخييل.

إذا انتقلنا إلى بعض كتابات النقاد والمفاهيم الشعرية التي عرفت عبر العصور القديمة التي تطرق إليها النقاد والدارسين منهم الغربيين والعرب، فالشعرية هي مفهوم واسع النطاق والمدى ،فظهرت تجلياته في العديد من الموضوعات ،ولها مدلولات عديدة ،فنجد "**جوهن كوهن** " انطلق في تعريفه لشعرية من خلال المنتوج الشعري وما يتضمنه الأسلوبية فهو يرى أن :« الشعرية علم موضوعه الشعر ،وإنما علم الأسلوب الشعري »[2]،فقد **جون كوهين** اكتفى بالشاعرية التي تقوم أساسا على مفهوم" **الانزياح**".

أما **تودروف Tzvetan Todorov**" يعد من أكثر النقاد اهتماما بموضوع الشعرية منذ بداية الستينات وحتى الوقت الحاضر،مما خصص لها كتابا كاملا ،ومن هنا حدد مجالات الشعرية فيما يلي :

1–تأسيس نظرية ضمن للأدب ،تمييز ما هو أدبي عن ما هو غير أدبي .

2–تحليل أساليب النصوص .

[1] –حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ،المركز الثقافي العربي،بيروت ،ط1،1994،ص 10.

[2] –جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ترجمة محمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر ،دار البيضاء ،ط1، 1986،ص15.

3–تسعى الشعرية إلى استنباط الشفرات المعيارية التي ينطلق منها الجنس الأدبي[1]،فالشعرية عنده اهتمامه بالمعنى الأول ،وتقوم أساسا على مفهوم الخطاب الأدبي وخصائصه في البحث والكشف عن القوانين العامة التي تقوم بتنظيم بنية عامة ومجردة داخل الأدب ذاته.

أما تعريف "**جيرارجنيت** "للشعرية فهي :« مجموعة الخصائص العامة أو المتعالية التي تنتمي إليها كل نص ونذكر من هذه الأنواع: أصناف الخطابات ،وصيغ التعبير والأجناس الأدبية».[2]

فهنا يبين لنا أنّ الشعرية هي ميزات ومركبات تربط بين عناصر العمل الأدبي لتظهر جماليته.

ومن خلال ما تقدم نستطيع القول أن الشعرية هي مجموعة من المبادئ والقوانين التي تبحث في جمالية وإبداعية ،والتي تميز كل خطاب أدبي عن غيره من الخطابات بشتى أجناسه الشعرية والنثرية ،واستنباطها لبعض القوانين النص من النص ذاته.

2–الشعرية في النقد النقدين الغربي والعربي :

أولا: في النقد الغربي :

حين نتبع ظاهرة الشعرية تاريخيا ،نجد أن الدراسات الغربية هي التي أولت اهتماما بالغا بهذا المصطلح ،معتمدة على آراء "**أرسطو** " محاولة تطويره ،إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه، فكل واحد يريد أن يعطيه تحديدا معينا ودلالة خاصة ،ولهذا نجدهم قد أثروا مصطلح

[1] – عبد الله محمد الغذامي ،الخطيئة والتكفير،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط4،مصر ،1998.ص 238.

[2]–عصام شرنح ،الشعرية من وجهة نظر جيرار جنيت ،أسبوعية البديل ،العراقي ،العدد 21013،2006.نقلا عن منى بلشم ،شعرية الفضاء في مقدمة الدغائن رسائل ماجستير ،جامعة قسنطينة ،2009،ص 3.

الرؤية الشعرية بدلالات غنية تبدو للعيان من أنّ الحداثة قد بنيت فعلا على مثل هذه المدلولات ،والتي تعج بها الشعرية .

فقد أشّار أفلاطون منذ القدم إلى ماهية الشّعرية ،لقد عرف الجمال بأّنه «الشيء الذي تكون به الأشياء جميلة جميلة »،حيث يمثل هذا التعريف النقطة الارتكازية الأولى التي قامت عليها ماهيات الشعرية في أطروحات النقاد الغرب والأجانب ،وكذا الشعراء والنقاد تأثروا بهذا التعريف في لماهيات الأشخاص فيما بعد.

وبالمنطق نفسه «ربط أرسطو في تحديده للشعرية بين الشعر والنفس البشرية أو الإنسانية وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة ،ونجد فكرة الربط واضحة عند هؤلاء الفلاسفة بين الشعرية والتخييل ،والمغايرة والاختلاف».

بدأ مفهوم الشعرية كمادة على يد الناقد الشكلاني واللساني (**رومان جاكبسون Rimon Jahohbs**)الذي رأى أن موضوع الشعرية الإجابة على نقل مبدأ هذا السؤال :ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ؟،وهذا ما دفعه أن يختصر وظيفة الشعرية في أّنها« تعمل على نقل مبدأ التكافؤ من محور الاختيار إلى محور التوظيف».[1]

ويخلص **جاكبسون** إلى أن الشعرية هي « ذلك الفرع من اللسانيات التي تعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة ،وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشعرية فحسب حين تهيمن هذه الوظائف الأخرى للغة، وإّنما يهتم بها خارج الشعر حين تعطي الأولية لهذه الوظيفة،أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية»[2]،فنجد "جاكبسون "يؤكد على أن

[1] –عمر مختاري،عنوان المشاركة :الشعرية : أصولها ومفاهيمها بين الغرب والعرب ،الملتقى الوطني الثاني حول :الشعرية بين النظرية والتطبيق ،يوم :22أفريل 2019م،مخبر الشعرية الجزائرية ،جامعة محمد بوضياف المسيلة ،ص 5.

[2] –جاكبسون ،قضايا الشعرية ،ترجمة :محمد الولي ،مبارك حنون ،الدار البيضاء ،دار توبقال للنشر،بغداد ،ط1، 1988،ص56.

الشعرية فرع من فروع اللسانيات التي تعالج الوظيفة الشعرية ذات العلاقة الوطيدة بالوظائف الأخرى.

كما أنّ الشعرية عند "**رولان بارت**" هي : «لا تتعلق بالعمل بذاته بقدر ما تتعلق بمقولته،فالشعرية عنده تعني بوصف المنطق الذي تتولد المعاني بطرق يمكن لمنطقتنا قبولها ،ويعد بارت من أهم النقاد الذين عالجوا مسألة القارئ بتفصيل فكان نقده طريقة كتابة أو نصا على النص».[1] فبارت يرى أنّها مترابطة بين اللفظ والمعنى.

وبالنسبة "**لفاليري**"يُعرّفها على أنه ((كل كتابة أدبية هي شعرية))،ونلاحظ أن فاليري قد وسع مفهوم الشعرية بقوله :((كل كتابة شعرية هي أدبية))،فلم يحصرها على الشعر بل جعلها شاملة وبالتالي فقد ميز بين المفهوم الواسع لها والمفهوم الضيق المقصور على الشعر.[2]

ونجده "صلاح فضل "في كتابه «أساليب الشعرية المعاصرة» يرى: «أن إشكالية الفعل الشعري في تقدير "**جريماس**" » لها باعتبارها "أجرومّية التعبير الشعري".[3]

كما يرى أيضا أن "**فان ديجك**":«–مؤسّس علم النصّ–،يتقدم خطوة أخرى في تحليله لطبيعة هذا التعالق التعبيري في الشّعر، واعتباره أساس التنميط الأسلوبي باستثمار مبادئ التوليد الّلغوي ،فالتمييز النظري بين البنية السطحية والعميقة للنصّ يمكن في تقديره أن يحلّ مشكلات تقليديّة عديدة من نظرّية الأدب عموما وفي الجانب الأسلوبي منها على وجه التحديد .إذ علينا أن نتذكر أنّ جملة واحدة سطحّية يمكن أن تكمن تحتها جمل عديدة تتطلّب بالتالي تأويلات كلية وشكلّية متكاثرة . وعلى العكس من ذلك فإنّ جملة واحدة عميقة تخضع لتلاوٍت كثيرة تتجلّى على السّطح

[1]–عمر مختاري،عنوان المشاركة :الشعرية ،أصولها ومفاهيمها بين الغرب والعرب،ص 6.

[2] – المرجع نفسه ،ص 6.

[3] – صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،1988،ص 21.

بأشكال مختلفة ».[1] فهنا أرجع الشعرية إلى السياق فالجملة الواحدة يمكن أنْ تكون لها عدة تأويلات حسب كل قراءة.

أما الشعرية عند "**جون كوهين** فهي :«الشعرية علم موضوعه الشعر»،وقد حدد بهذه خطوة رئيسية في الدراسة الشعرية ،تمثلت في استخلاص الخصائص والسمات التي تحقق النصر فرادته مثل :الوزن والقافية والإسناد اللغوي الخصوص ،النظم والاستعارة وغيرها .فالشعرية عنده هي :« ما يبحث عن خصائصه في علم الأسلوب الشعري».[2] وبمعنى آخر يرى كوهن أن الشعرية هي علم ،وهذا العلم موضوعه الأساس هو الشعر ،لأنه يؤكد بأن الشعرية هي علم موضوعه الشعر فعلى أساس ذلك يمكننا القول بأن الشعرية مرتبطة بجنس أدبي واحد هي القصيدة أو الكلام المنظوم ،وتستعمل هذه الكلمة في كل موضوع يثير في النفس إحساسا مثلا أو انفعالا عاطفيا ،فهنا أصبح للشعر خواص جمالية مما دعا كوهن إلى التلاؤم بين الشعرية بوصفها وسيلة أو وظيفة حسب حاجة النص أو حاجة المبدع أو تقدم الزمن لها .

فالشعرية عنده هبة الأسلوب المتبع ،قد لا تكون جملة شعرية معينة ،ولكن تتغير من شخص إلى آخر يحمل هذه الشعرية.

يرى الدكتور بشير تاوريريت في كتابه ،الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ..أن **جوهن كوهن**« تأثر في تأسيس لعلم الشعرية بمبدأ المحايثة في صورته اللسانية فهو أن لشعريته أن تصطبغ بصبغة عملية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري وما يكتنزه هذا المنتوج من جماليات أسلوبية »[3].

[1]–صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة،ص 17.

[2] – بشير تاوريريت ،رحيق الشعرية الحداثية ،مطبعة مزوار ،الوادي ،الجزائر ،ط1،2006 ، ص69.

[3]– بشير تاوريريت ،الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ،دار رسلان للطباعة والنشر ،سوريا،ط1 ،2008،ص 49.

وقد وضع "**جون كوهن**"نظرية الشعرية معيارا لتمييز النثر عن الشعر،ويركز كذالك عل خاصية الانزياح في الشعر يعني الخروج عن المألوف .

في حين نجد أنّ **تودوروف** قد تطرق إلى الشعرية،حيث ربطها بالأدب ،وأعتبرها مجموعة من الخصائص ،،وأعتبرها ولاة البنيوية ولم تهتم بالشعر ،بل اهتمامها بالفنون الأدبية الأخرى،وقد اتفق **تودوروف** مع الكثير من الدارسين ، في مفهومه للشعرية ،إذ يرى أنها «ترتبط بكل الأدب منظومه ومنثوره، تهتم بالبنيات المجردة للأدب،وهي لا تعمل بمفردها بل تستعين بالعلوم الأخرى التي تتقاطع معها في مجال الكلام ،فالشعرية عند تودوروف ،تعني مجموعة الخصائص ،والقوانين العامة التي تحدد أدبية النص ،وهي ليست العمل الأدبي في حد ذاته»[1]،

وعليه فإن **تودوروف** يعرف الشعريات انطلاقا من دورها في حقل الدراسات الأدبية ،لتضع حدا للجدل القائم بين التأويل المبني على الانطباعية والذاتية،والعلم المبني على الأنظمة والمعايير الصارمة،«فوضعت حدًّا للتوازي القائم على هذا النحوين التأويل والعلم في حقل الدراسات الأدبية، وهي بخلاف تأويل الأعمال النوعية، لا تسعى إلى تسمية المعنى، بل إلى معرفة القوانين العامة التي تنظّم ولادة كل عمل، ولكنها بخلاف هذه العلوم التي هي علم النفس وعلم الاجتماع... ، تبحث عن هذه القوانين داخل الأدب ذاته».[2]

وبهذا تكون الشعرية عند تودوروف هو البحث عن الأدبية و الفرادة التي تصنع من العمل الأدبي عملا أدبيا.

والشعرية عنده أيضا« تهتم بشق هام من شقي الأدب ألا وهو البنية،ولا تعير اهتماما لوظيفة الأدب،حتى وإن كانت الوظيفة كالظّل للبنية داخل الخطاب الأدبي (منظومه ومنثوره) ،لأن

[1]–محمد مصابيح ،الشعرية من منظور غربي حداثي ،دار ناثري للنشر الإلكتروني ،02جانفي 2009

[2] –تزفيطان تودروف ،الشعرية ،تر:شكري مبحوث ورجاء بن سلامة ،دار توبقال ،المغرب ،ط2،(د، ت) ص ،23

الشعرية عنده تتجاوز الأجناس الأدبية،ولا تراعي سوى النسق الذي يشكل خطاباتها،إذ يقول:"إن الاهتمام بالأجناس الأدبية قد يبدو في أيامنا هذه تزجية للوقت لا نفع فيه إن لم يكنْ مغلوطا تاريخيا" وربما يكون تودوروف قد عمد إلى ذلك ،من منطلق كونه لا يفرق بين الشعر والنثر».[1]

وحسب **تودوروف** فالشّعرية تحدّد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظري والتطبيقي ،وتأسيسه لموضوع الشّعرية في النصوص الأدبية ،ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي ،حدث عبر عن ذلك بقوله :"نستطيع (...)تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها المظهر اللّفظي من النص أو التركيبي أو الدّلالي ".بيد أن هذا التقّسيم الذي اعتمده تودروف في الدراسة الأدبية ليس من الجديد في مجال الدراسات البلاغية القديمة ،وهذا التشابه في التقسيم هو في حقيقة الأمر تشابه شكلي يحمل في جوهره الكثير من الفوارق .[2]

ومن هنا فالشعرية من وجهة نظر " **تودوروف** " هي التركيز على البيانات المنجزة والممكنة ،في الخطاب الأدبي ،وتبنى الشّعريات مع تعريف **فاليري** حيث ربطها بكل الأدب منظومه و منثوره،وتفضي إلى استخلاص قوانين والتنوع فما تستنطقه من مكونات الجمالية في الأعمال الأدبية ولا تحدد بنوع أدبي معين بل يكون ما مدى انشغالها في إبداع الخطاب الأدبي.

يتضح مما تقدم أن الشّعرية قديمة جديدة في آن واحد ، فنجدها في تقديم نظريات للآداب الغربية لأنها تمتد في عمقها التاريخي إلى أرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد في كتابه فن الشعر،و التي تجعل من أي نص نصا شعريا،فانشغلت منذ القديم إلى الآن بمسألة الأجناس الأدبية التي تركتها الدراسة فما بينها مفتوحة، على انشغال الغرب يأتي على أساس تصور النص في حد ذاته .

[1]– محمد مصابيح ،الشعرية من منظور غربي حداثي .

[2]– بشير تاوريريت ،الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ،ص ص، 35 –34.

ثانيا – في النقد العربي:

أ–الشعرية في النقد القديم:

تعد الشعرية من المصطلحات والمفاهيم التي عرفتها العصور وذلك من خلال الأعمال الأدبية في التراث القديم، فنجد العديد من النقاد والدارسين القدامى تحدثوا عليها ودّرسوها وفصّلوا في موضوعاتها ،وقد أسهم العديد منهم في ضبط مفهومها بآرائهم وأقاويلهم، ومما يستدعي إعادة النظر إليها والوصول إلى تعاريف حقيقية لها ومن هنا نقف على أقوال في الشعرية لأغلب النقاد العرب القدامى ونلجأ إلى قول **الفارابي**(399هـ)حيث عبر عن رأيه في قوله =«فقوام الشعر جوهره عند القدماء هو أن يكون قولا مؤلفا مما يحاكي الأمر ،وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطق بها في أزمنة متساوية ،ثم سائر ما فيه فليس بضروري بقوام جوهره ،وإنما هي أشياء يصير بها الشعر أفضل .وأعظم هذين في قوام الشعر وهو المحاكاة ،وعلم الأشياء التي بها المحاكاة وأصغرها الوزن ».[1]

كما نجد قوله أيضا في :«...والتوسع في العبارة بتكثير الألفاظ بعضها البعض وترتيبها وتحسينها ،فيبتدئ حين ذلك في أ ن تحدث الخطيبة لأوثم الشعرية قليلا قليلا»[2].

بمعنى أنّها عبارة عن متردفات وشروحتها أُعيدت صياغتها وأُحكم سبكها في قالب فني.

وقال **بن سينا(428هـ)**:«الشعر كلام مخيل ،مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة»،وإتباعه **حازم القرطاجني**(684هـ):«كذلك ظنّ هذا أن الشعرية في الشعر ،إنما هي نظم

[1]– مجلة جامعة كربلاء العلمية ،المجلد السادس ،العدد الثاني ،إنساني ،2008،من ملامح الشعرية في النقد الأدبي الحديث ،م م مشكور حنون كاظم ،جامعة كربلاء /كلية الإدارة و الإقتصاد،ص 126.

[2] – سعد بوفلاقة ،الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط)،منشورات بونة للبحوث والدراسات ،عنابة الجزائر ،2007 ،ص18.

أي لفظ كيف اتفق نظمه وتضمينه ، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق ،لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع »[1]،من خلال هذا المفهوم للشعرية نقول أنها تمثلت في اللفظ فهو لا تحكمه قوانين ،مهمته أن يكون في قالب شعري ، وورد أيضا مصطلح "الشعرية " بمعنى نظم الكلام وعمود الشّعر ،وهذا ما جسدته الظّروف التاّريخية والحضارية التي عملت على وضع قوانين وشروط تشل في حركة الإبداع ،وهذا ما يسّمى "**عمود الشعر**" الذي حدده المرزوقي في مبادئ سبع ،كان قد عدها الآمدي ووضّحها " **القاضي الجرجاني** " من قبل وهي :

1–شرف المعنى وصحته .

2–جزالة اللفظ واستقامته .

3–الإصابة في الوصف .

4–المقارنة في التشّبيه.

وزاد عنها :

5–التحام أجزاء النظم والتآمها على تخيير من لذيذ الوزن.

6–مناسبة المستعار منه للمستعار له .

[1]– أرسطو طاليس، فن الشعر ،نقل أبي بشر من بن يونس القنائي ،من السريانية إلى العربية :ترجمة :شفري محمد عياد ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،1967،ص163.

7–مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها ،لكن المرزوقي لم يكتف بوضع هذه المبادئ فقط ،بل زاد على ذلك معايير متنوعة خاصة بكل مبدأ.[1]

فالشعرية في نظره اعتبارها أول أنواع الظهور قبل الشعر وهي نظم لفظ معين .

وكذلك يقول **ابن رشد (520هـ)**:فينقل قول أرسطو :«وكثيرا ما يوجد في الأقاويل التي تسمى أشعارا 'ما ليس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط بأقاويل سقراط الموزونة ،وأقاويل أبناء قليس في الطبيعيات بخلاف الأمر في شعار أوميروس ».[2]

فابن رشد بدوره لا يختلف عن باقي النقاد في موضوع الشعرية ،فدعم رأيه بما جاء به أرسطو إذ أن الشعرية توجد في الأشعار التي تتمتع بالأوزان ،لأن الوزن إضافة جميلة تفدي الروح والجسد ،وتضفي على العمل الشعري لمسة جمالية ،كما في أقاويل «سقراط»**وأنبار قليس** "لتمتعها بالوزن على خلاف أشعار "هوميروس "التي تخلو من الوزن وعليه فهي أشعار منعدمة الشعرية ،وهذا فابن رشد ضم رأيه إلى رأي أرسطو.

كخلاصة للشعرية العربية في القديم قد نجدها تميل إلى جنس أدبي ،ألّا وهو الشعر،الذي طغى في العصور القديمة ،فالعرب اعتمدوا آنذاك على المشافهة ،إذ أنّ الشعر هو ضرب من الوزن و الموسيقى وسهل الحفظ لدى الإنسان.

ب-الشعرية في النقد العربي الحديث:

لم تتوقف الدراسات العربية عند حدود الترجمة ،بل حاول الكثير من النقاد والدارسين إعطاء مفهوم خاص لها من بينهم **كمال أبو ديب** في كتابه **(في الشعرية)**،و **أدونيس** في كتابه **(الشعرية العربية)**،اللذان يعتبران من أهم النقاد الذين اهتموا اهتماما شديدا بموضوع الشعريات لا

[1] – خولة بن مبروك،الشعرية بين المصطلح واضطراب المفهوم ،مجلة ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة بسكرة ،الجزائر ،العدد التاسع ، 2013،.ص364.

[2] –سعد بوفلاقة ،الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والمفاهيم)،ص 20.

سيما الحديثة منها ،ويتبين ذلك من خلال أعمالهما ،وغيرهم من النقاد الآخرين ،وقد تختلف الشعرية الحديثة من حيث اتساع مفهومها عن الشعرية القديمة ،ولها ،مجال يشمل أنواع الخطاب الأدبي ،ولتحديد ملامحها نقف على نظريات بعض من النقاد العرب .

يعد **كمال أبو ديب** رائد هذا المجال ،حيث تصوره للشعرية على أساس وظيفة إيحائية أطلق عليها (مسافة التوتر)والفجوة هي الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء ،أما مسافة التوتر فهي فاصل النشوة الذي يثيره انحراف اللغة عن حقيقتها الإخبارية ،وتحولها لكائن فني متألق وعلى هذا الأساس يقول :«ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن طبيعتها الراسخة إلى طبيعة جديدة ،وهذا الخروج هو نفسه أسميته الفجوة أو مسافة التوتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المتكبرة»[1].أي أنّها تجعل القارئ يخرج عن المعنى المألوف ويحاول إيجاد الجديد.

وقد أشار كذلك **أبو ديب** إلى أن الشعرية :«وهي شعرية لسانية ،فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية والدلالية ،مثلما هو الشأن في الحكم عند **(جان كوهين)** والواقع أن أي أبو ديب لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلى مواقف فكرية أو بنى شعورية أو تصويرية مرتبطة باللغة أو التجربة أو برؤيا العالم بشكل عام»[2].

ووصف الشعرية (بأنها خصيصة نصّية ،لا ميتافيزيقية،ولأنها كذلك فهي قابلة للاكتناء،والتحليل المقتصي ،والوصف»[3].

كما إعتبر" **أبو ديب**"الشعرية :« إحدى وظائف الفجوة ، أو مسافة التوتر.وهو مفهوم لا تقصر فاعليته على الشعرية بل إنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها ،بيد أنه خصيصة مميزة

[1] – كمال أبو ديب ،في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت،ط1،1991، ص38.

[2] –بشير تاوريت ،الحقيقة الشعرية ،عالم الكتب الحديث ،أربد،(د ط)،2010،ص 343.

[3] –كمال أبو ديب ،في الشعرية ،ص 18.

،أو شرط ضروري للتجربة الإنسانية بأكملها ،بيد أنه خصيصة مميزة ،أو شرط ضروري للتجربة الفنية أو بشكل أدق للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن–وقد يكون نقيضًا لـ– التجربة أو الرؤية العادية اليومية»[1].

وخلاصة القول أن الشعرية عند كمال أبو ديب تستند على محورين هما محور **العلائقية** ومحور **الكلية**،كما تجمع كافة مكونات النّص بمعطياته الدلالية واللغوية ،والإيقاعية و البلاغية، فشعرية قائمة على مبدأ الانزياح والخروج عن المألوف ،فيرى الشعرية وظيفة من وظائف الفجوة مسافة التوتر،ويعتبره ميزة لها في خلخلة الوزن في نظره مما لا يؤدي إلى غيابها و انعدامها بل هو انتفاء الفجوة والمسافة.

أما الشعرية عند **محمد بنيس** ترتكز على مجال اللغة بوصفها فرعا من فروع الشعرية أساسها تفسير النصوص القرآنية وإبراز دلائل الإعجاز فيها ،حيث يقول :«فالشعرية العربية كانت فرعا من فروع الدراسات اللغوية المتمركزة حول تفسير النص القرآني ،وإبراز لغته المعجزة ،التي لا قدرة لأي نص غيره على التشبه بها ،فبالأحرى تحديدها ،هكذا كانت كل من دراسات الإعجاز القرآني ودراسات الشعر والنثر تضع الحدود»[2]،أي أن اللغة من منظور بن بنيس هي التي تكشف ما يحجبه الخطاب الديني وهي الأداة التي يمكن استخدامها في الوصول إلى شعرية النص المقدس وعلاقته بالنص المقلد.

لم يعط **أحمد سعيد أدونيس** مفهوما محددا للشعرية ، فحاول الوصول إلى جذور الشعرية في الموروث العربي من خلال ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني واعتبر هذا الأخير ركيزة أساسية ، حيث يقول :«إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة ،والحداثة الكتابية العامة ،كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري،وأن الدراسات القرآنية وضعت

[1] – كمال أبو ديب ،في الشعرية ،ص 20.

[2] ––محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته ابدالاتها ،ج :1التقليدية ،دار تويقال للنشر ،الدار البيضاء، ط2 ،2001،ص34.

أسسا نقدية جديدة لدراسة النص ،بل ابتكرت عملها للجمال جديدا ممهدة بذلك لنشوة شعرية عربية جديدة »[1].

فهو يرى أنّ القرآن الكريم ساهم في بلورة الشعر الحداثي ،على أّنه نقل الشعرية العربية من الشفوية إلى الكتابية، لتخلق من خلالها حركة ثقافية إبداعية ،من خلال ما كُتب عن القرآن الكريم والمقاربات القرآنية .

كما شكل **أدونيس** علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب يقول:«تتمثل في ثلاثة ظواهر تصل الأولى بالنقد الشعري ،والثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية ،نحوا وبلاغة وكلاما أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي »[2].

فقد تناول **أدونيس** الشعرية من خلال اللغة المجازية الناتجة عن الغموض والتي تتجسد في النص الأدبي ،وما تجعل منه نصا متعدد التأويلات والاحتمالات المتباينة فنقول :«فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النص الغامض المتشابه ،أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة ،ومعاني متعددة»[3]، فالمجاز يمنح النص احتمالات تأويلية متعددة .

ويشترط أيضا لفهم شعرية الحداثة العربية أمورا فيقول :«إنه يمكن فهم شعرية الحداثة العربية ،فهما صحيحا ،إلا إذا نظرنا إليها في سياقها التاريخي اجتماعيا وثقافيا وسياسيا ».[4]

ويرى أن الحداثة الشعرية :«نشأت في مناخ أمرين مترابطين تمثل البعد الإنساني الحضاري ،الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن ،وتمثل معي وحساسية في آن واحد ،فاستخدم اللغة العربية شعريا بطرق تحتضن هذا التمثل ،وتفصح عنه ،وقد نشأت بنوع التعارض مع القدم ،أو

[1] – علي أحمد أدونيس ،الشعرية العربية ،دار الأدب ،بيروت ،ط2 ،1989،ص 57.

[2] – المرجع نفسه ،ص 56.

[3] – المرجع نفسه ،ص ص، 46–47.

[4] – المرجع نفسه،ص 57.

تجاوز أشكاله ،وفي الوقت نفسه بنوع من التفاعل من روافد من الخارج هذا القديم ،أي غير عربية ».[1]

أماّ **حسين ناظم** في كتابه تطرق لـ «مفاهيم الشعرية »دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم الشعرية فهي :«محاولة وضع نظرية عامة ومحايدة للأدب بوصفه فنا لفظيا ،إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية ،فهي إذن تشخص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي وبغض النظر عن اختلاف اللغات ».[2] فالشّعرية عنده خاضعة لقوانين الخطاب الأدبي بغض النظر عن اختلاف اللغة.

ولقد تناول معضلتين واجهتا البحث حول الشعرية عنده وعند غيره :«إن الجهة الأولى تتخلص في مفهوم الشعرية العام(البحث عن قوانين الإبداع) وقد اتخذ مصطلحات مختلفة منها: شعرية أرسطو، ونظرية النظم للجرجاني، والأقاويل الشعرية :المستندة إلى المحاكاة والتخّييل عند **القرطاجني**،أما الجهة الثانية فتتخلص في النظريات التي وضعت في إطار(**مصطلح الشعرية**)ذاته مع اختلاف التصور في سر الإبداع وقوانينه، كما هو الحال في نظرية التماثل**equivalence** عند **ياكوسون R.jakobson** ونظرية الإنزياح **Deviation**عند "**جان كوهن**"**J.cohen** ونظرية «الفجوة »مسافة التوتر عند **كمال أبو ديب**».[3]

وخلاصة القول نجد أن الشّعرية في بيان أصولها الغربية والعربية ،شّكلت جدلا بين الّنقاد والمترجمين ، فلا وجود لتحديد مفهوم ومصطلح معين ومضبوط لها ، فهي تحّول العمل الأدبي إلى نصا منفردا ، ومن خلالها تبحث على البنيتين العميقة والسطحية لغرض الوصول إلى شعرية النص وشاعريته ، وكذلك الاختلاف في موضوعها ،فهل هي قائمة على الشعر فقط أم متعلقة بالنثر،أم هي موجودة ومتولدة عن الخطاب الأدبي ككل.

[1] –علي أحمد أدونيس،الشعرية العربية ،ص 56.

[2] –حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم)،ص09.

[3] –حسن ناظم ،المرجع نفسه،ص 11.

الفصل الأول:شعرية المكان في رواية"زارة...الحب المقدّس لمحمد بن زخروفة

أولا :مفهوم المكان

ثانيا:أهمية المكان

ثالثا: تشكيلات المكانية في رواية زارة... الحب المقدّس

رابعا: علاقة المكان بالزمان

أولا :مفهوم المكان

يعد المكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي ومكّون أساسي من المكونات التي تشكل بنية الخطاب الروائي،كما يعتبر الركيزة الأساسية والوجه الأول للكون والعمود الفقري الذي يربط أجزاء العمل بعضها البعض،ولا يمكن أن نتصور أحداث الرواية دون ذكر الأمكنة التي تقع فيها وتتحرك فيها الشخصيات،إذ تناولت المعاجم العربية في مجملها مصطلح المكان، وأسندت له عدة تعاريف ويعد لسان العرب لابن منظور أكثر المعاجم عرضا وتفصيلا .

أ/لغة :

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقارنة و فيها إشارات واضحة بأن المكان هو الموضع والمنزلة.

وورد في لسان العرب أن المكان هو :«الموضع ،والجمع أمكنة كقذال وأقذلة ،وأماكن جمع الجمع »[1].أي أنّ المكان هو الموضع.

أما في قاموس المحيط فنجد أّنه:"المكانة 'التؤدة ،كالمكنة ،والمنزلة عند الملك ،ومكن ،ككرم ،وتمكن فهو مكين ،ج:مكناء ،والاسم المتمكن:ما يقبل الحركات الثلاث ،كزيد ،و المكان :الموضع ج:أمكنة وأماكن ".[2]

ويرى منجد اللغة والإعلام أّنه :«المكان جمع أمكنة وأمكن وأماكن الموضع ويقال هو من العلم يمكن أي له فيه مقدرة ومنزلة »[3].

[1]–أبو الفضل جمال الدين بن مكرم ابن منظور ،لسان العرب ،مج 13ط،دار الصادر ،ص 694.

[2]–مجد الدين محمد بن يعقوب ،الفيروز آبادي ،المحيط مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط8، 2000، ص 1235.

[3]–المنجد في اللغة والإعلام ،ج2،منشورات دار المشرق 'بيروت (د–ط)،(د–ت)،ص 694.

أما بالنسبة ذكر المكان في القرآن الكريم،فجاءت بمعنى الموضع أو المستقر فجاء في قوله تعالى :« وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا (15) »[1].

فالمكان هنا بمعنى الموضع وهذه الآية لها دلالة إيحائية رمزية .

وقوله تعالى :« هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّىٰ إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ وَفَرِحُوا بِهَا جَاءَتْهَا رِيحٌ عَاصِفٌ وَجَاءَهُمُ الْمَوْجُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَظَنُّوا أَنَّهُمْ أُحِيطَ بِهِمْ دَعَوُا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ لَئِنْ أَنجَيْتَنَا مِنْ هَٰذِهِ لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ (22) ».[2]

وقوله تعالى :« وَلَوْ نَشَاءُ لَطَمَسْنَا عَلَىٰ أَعْيُنِهِمْ فَاسْتَبَقُوا الصِّرَاطَ فَأَنَّىٰ يُبْصِرُونَ 66».[3]

وذكر في معجم الوسيط « المكان المنزلة يقال :هو رفيع المكان والموضع (ج)أمكنة والمكانة :المكان بمعنييه السابقين ».[4]

من خلال هذه التعريفات اللغوية التي ذكرناها سابقا وفي معاجم مختلفة يتضح لنا أن المكان هو الموضع والمقر الرئيسي الذي يعيش فيه الإنسان وقد يملأ هذا الموضع أحيانا لحظات سعادة ومواقف حزن ،وبالرغم أنه لا يمكن الاستغناء عنه ،وأنّه مشتق من مادة (كون) إذْ هو: الحذر الحقيقي للمكان.

ب/اصطلاحا:

ظهر العديد من التعريفات بدارسة المكان في كثير من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون فالمكان مرتبط بالكائنات الحية سواء الإنسان أو حيوان ومن بين هذه التعاريف نذكر قول :"**عبد المالك مرتاض**"أن المكان«هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا حيث تطلق الحيز في حدا ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يعني المكان المحسوس

[1]–سورة مريم ،الآية 16 .

[2]– سورة يونس ،الآية 22.

[3]–سورة يس ،الآية 67.

[4]–أحمد رضا ،معجم متن اللغة ،مج5،دار المكتبة الحياة ،بيروت ،(د–ط)،1960،ص 399.

كالمخطوط والأبعاد والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يدور في هذه المظاهر الحيوية من حركة أو تغيير»[1]،فالمكان عنده حيزا جغرافيا محسوسا.

ويعد المكان موضع بارز في تشكيل الحياة وثّم قوله :«فإن المكان لا يكون ذا جدوى ،ما لم ترتبط به الحياة ،سواء كانت هذه الحياة البشر أم حياة الحيوان ،فإن كوكب من الكواكب وأي مكان لم يكتشف بعده ،ولم تخترقه الحياة ليس بمكان ،فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة ،لتوفر على العناصر الأساسية للحياة من ماء وهواء وتراب».[2]

ومن هنا نجد أن مصطلح "المكان " موضع مرتبط بالحياة ويمتاز بثلاث خاصيات أساسية هي الماء والهواء والتراب.

ولقد اهتم بعض الفلاسفة العرب بمصطلح "المكان "فقد عرفه "أفلاطون ".....بقوله :«يرى أن المكان لتناهي الجسم ،والمكان عنده أيضا ،ما هو إلا وسيلة ضرورية لإفهامنا ،أن الكائنات فيه قد تكون منفصلة أو متصلة عن بعضها »[3]،فأفلاطون يقّر بأّن المكان غير محدد وربطه بكل ما يتعلق بالحياة.

وقوله أيضا :«الحاوي للموجودات المتكاثرة ، و محل التغيير والحركة في العالم المحسوس عالم الظواهر الحقيقي »[4]،أي أن المكان يحتوي عل أشياء ويتم قبولها بالشكل،ولا يستقل عنها ويتجدد بها .

[1]–عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،(د–ط)،1993،ص 245.

[2]–باديس فوغالي ،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،إربد عالم الكتب الحديثة ،عمان .الأردن ،ط1 ،2008،ص 170.

[3]–حسين مجيد العبيدي ،نظرية المكان في فلسفة بن ابن سينا ،دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد (د–ط) ،1987،ص 27.

[4]–محمد علي عبد المعطي ،قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية،ط2،1984،ص 124.

وعلى أساس بناء نظرية المعرفة تناول أيضا مصطلح المكان قوله :«...إن أهم خاصية لذلك البرهان على المحل هي كونه هجينة وحل وسط بين القياس والحس»[1].

أما المكان عند **أرسطو Aristote**«أن الحد اللامتحرك المباشر الحاوي ،أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس لسطح الظاهر للجسم المحوي»[2]،فالمكان عنده وعاء يحوي الأجسام ،وأن هناك علاقة احتواء بين المكان والجسم ،فحسب تصوره ،فالمكان لا يمكن إنكاره أو نفيه ما دمنا نشغله ونتحيز فيه ،وكذلك حركة النقلة من المكان إلى آخر عن طريق حركة وإدراكها. وعرفه أيضا "**ديكارت**"**Descarts** بأن المكان« هو ما تضمن ثلاث أبعاد هي الطول والعرض ،والعمق فهو ذو أبعاد محددة ومشكلة».[3] فالمكان عنده ذو مدلول هندسي .

ويرى "**كانط**" **kant**:«أن المكان صورة أولية ترجع إلى قوة الحساسة الظاهرة التي تشمل حواسنا الخمس»[4]،ومن هذا المفهوم فإن المكان عنده حدس حسي خالص له ،وكذلك ربطه بالحواس الخمس من خلالها ندرك الأماكن .

.وأيضا :«أن المكان صورة قبلية للحدوس التجريبية»[5].فالمكان هنا شرطه الأساسي كيان الجسم وليس جسم فحسب.

هذا فيما يخص الفلاسفة العرب ،أما بالنسبة للفلاسفة المسلمين العرب قد أسهموا في مصطلح المكان فنجد الفيلسوف "**ابن رشد**"يعتبر«المكان هو الحيز الحاوي للحياة النابغة»[6].

---

[1]–مصطفى النشار،فكرة الألوهية عند أفلاطون ،الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ،القاهرة مصر ،ط4، (د–ت)ص194.

[2]–باديس فوغالي ،الزمان والمكان في العصر الجاهلي ، ص 171.

[3]–المرجع نفسه ،صفحة نفسها .

[4]–يوسف كرم ،تاريخ الفلسفة الحديثة ،دار القلم ،بيروت ،لبنان ،(د–ط)،(د–ت)،ص 276.

[5]– محمد عابد الجابري ،مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي ،مركز دراسات الوحدة العربية،بيروت ،لبنان،ط2،2006،ص 123.

[6]–بن رشد ،نصوص ودراسات فلسفية ،(فصل المقال)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر،(د–ط)،1982،ص 41.

وكذلك" **ابن سينا** "يعرف المكان أنه« السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي »[1].وقد فرق بين مفهومين للمكان فرأى« أنه المفهوم الأول هو المكان الحقيقي ،فهو السطح المساوي لسطح المتمكن ،أما المفهوم الثاني هو المكان الغير الحقيقي ،وأعني به الجسم المحيط»[2]،فالمكان هو الموضع الذي يكون فيه الشيء متموضعا.

و **الكندي** يعرف المكان على أّنه :«نهايات الجسم وهو النقاء أفقي المحيط والمحاط المكان هو السطح الذي هو خارج الجسم الذي يحوي المكان»[3].

أّماعند **الفارابي** :يعرف المكان أنه :«سطح الجسم الحاوي وسطح الجسم المحوى يسمى مكانا وليس للفراغ وجود...»[4]،فالمكان عنده هو احتواء الجسم بالمكان واقترانه بما يوجد فيه وهو مكان بّين وواضح.

ويرى علماء الاجتماع المكان أّنه :«البيئة الاجتماعية وتشمل أثر العادات والعرف والتقاليد ،ونوع العمل السائد في المجتمع ،وأثر الحضارة عامة على الفن»[5]،فهؤلاء ربطوا المكان بالبيئة بالبيئة الاجتماعية وما تضمنه من عادات وتقاليد ،إلى جانب أثر الحضارة من ممارسات الإنسان الذي تشكله بالتفاعلات التي تحيط به.

وبصفة عامة فالمكان هو :«المساحة ذات الأبعاد الهندسية والطوبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم»[6]،أي أن المساحة الجغرافية التي تحتويها الأجسام مهما كانت طبيعتها .

---

[1]–محمد عاطف العراقي ،الفلسفة الطبيعية عند بن سينا ، دار المعارف ، القاهرة ،مصر ،ط2،2002،ص 276.

[2]–عبد الحميد خطاب ،إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي ،مجلة المبرز،نقلا عن باديس فوغالي ،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،المدرسة العليا للأساتذة ،قسنطينة ،ع1،ص 72.

[3]–صبري عثمان حسن ،الله والكون عند الفلاسفة الإسلام ،دار المعارف،القاهرة ،مصر ،(د–ط)،1987،ص،126–127.

[4]–فوزي عطوي ،الفارابي ،فيلسوف المدينة الفاضلة ،دار الفكر العربي،بيروت ،لبنان ، ط1،2002،ص 39.

[5]–مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،(د–ط)،2011،ص 30.

[6]–حمادة تركي زعيتر ،جماليات المكان في الشعر العباسي ،دار رضوان للنشر والتوزيع ،(د–ط)،2012،ص 29.

ومن بين هذه التعاريف **رأي يوري لوتمان** أنه هو :«مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف و الأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة المعادية مثل الامتداد والمسافة»[1].

نلاحظ أن المكان عند **يوري لوتمان** يتمثل في مجموعة من الأشياء المتجانسة ولها علاقات بين الظواهر والحالات ووظائف ولها علاقات خاضعة لقواعد وقوانين وأعطى مثالا :الاتصال والمسافة .

ويتضح لنا من خلال ما تطرقنا إليه من مجموعة المفاهيم الاصطلاحية أن هناك من يعتبره مقر ،و موضع ...الخ ،و أّنه مرتبط بعلاقات الحياة وشؤونها وله دلالات كثيرة.

أما المكان في العمل الروائي فهو يعكس رؤية وإيديولوجية عامة ،يظهر من خلالها تعدد مظاهره وتبايناها ،وهو ما يؤكده عبد الصمد زايد في قوله :«الحق أنك حيثما تولى بك النظر في الفن الروائي طالقك أثر المكان محتى لتكاد تقتنع بأن لا سبيل إلى الاستعناء عن دراسته إن شئت الإحاطة بصناعة الرواية إحاطة جيدة»[2].فهو يرى أّنه لا وجود لعمل روائي دون التطرق إلى المكان.

ومن خلال هذه التعاريف المتطرق إليها نرى أن المكان في العمل الروائي يشمل حيزا واسعا في مجال الدراسة السردية ،وعنصر أساسي ومحورا في البناء الروائي ،ولا يمكن تصور حكاية دون مكان ولا أحداث خارج المكان .

[1]–باديس فوغالي ،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،ص175.

[2]– مروج حسين عبد الله ،أهمية المكان في العمل الروائي (برهان الخطيب نموذجا)،الأربعاء 30ماي 2018،تاريخ :2020/03/04.

ثانيا:أهمية المكان:

يمثل المكان في الرواية أهمية كبيرة باعتباره عنصر فعال من عناصرها ،ونظرا لأهميته فهو يحرك الشخصيات والأحداث ،فهو:« يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية ،بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي نفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها ،ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية »[1].بمعنى أن المكان هو البيئة التي تحتوي على كل عناصر الخطاب السردي والروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني.وكذلك أشار "**جيرار جينت**"إلى أهمية المكان :«الانطباع الذي كونه((**مارسيل بروست**)) عن الأدب الروائي ،إذ يتمكن القارئ من ارتياد أماكن مجهولة متوهما بأنه قادر على أن يسكنها أو يستقر فيها إذا شاء»[2].

فالمكان يظهر في قول بحرواي : «ليس عنصرا زائدا في الرواية ،فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة ،بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله»[3]،فالمكان هنا له معاني وأشكال عديدة تتخذها الرواية .

ويرى **ياسين النصير** بأن «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة ،ومسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمور غائرة بالذات الاجتماعية ،ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شئيا ثانويا ،بل هو و الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني ...المكان هو: «الجغرافية الخلاقة في العمل الفني ،وإذا كانت الرؤية السابقة له محدودة باحتوائه على الأحداث الجارية

[1]–مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، ص35.

[2]–حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،من منظور النقد الأدبي ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع ،ط1،1991،ص 65.

[3]–حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن–الشخصية)،بيروت ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء،ط1، 1990،ص 33.

فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لا غاية تشكيلية ولكنها وسيلة فعالة في الحدث»[1].

فالمكان يعكس حياة الفرد داخل بيئته ويعكس علاقة الطبيعة بما حولها من الداخل والخارج«إن تشخيص المكان في الرواية ،هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ ،شيئا محتمل الوقوع ،بمعنى يوهم بواقعيتها، أّنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة ،وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين ،لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني .غير أنّ درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى»[2].

يؤثر المكان على كل العناصر المكون للعمل الروائي وأصبح عنصرا فاعلا في السرد «والحق أن الرواية في كل ذلك لا تكشف المكان بقدر ما تكشف نفسها إن يشبهنا عرضها له وحضوره فيها ،إلى مقامه وأثره الفعال فيها ومساهمته في بناء عالمها»[3].

وعليه نقول أن أهمية المكان كلما كان الحدث مهما في الرواية كلما ازدادت أهمية المكان الذي يحتويه ويقع فيه .

وهناك من يراه بأنه هوية العمل الأدبي كلّه وفي ذلك يقول **شاكر النابلسي** :«ولعل مرد اهتمام غالب هلسا بالمكان على هذا النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب باشلار:«إن العمل الأدبي جين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[4].بمعنى أّن إذا غُيب المكان فلن تكون الرواية.

[1]–ياسين النصير ،الرواية والمكان ،دار الشؤون الثقافية،بغداد ،(د–ط)،1986،ص ص، 17–18.

[2]–حميد لحميداني ،بنية النص السردي ،ص 65.

[3]–عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)،دار محمد علي للنشر ،تونس،ط1،2003،،ص7.

[4]–شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان،ط1،1994،ص14.

وفي الأخير نستنتج أن عنصر المكان الروائي لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره محورا أساسيا في الرواية وما يدور حولها من عناصر ،وله عدة أشكال فهو يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض ويساهم في خلق معنى.

ثالثا :.تشكيلات المكانية في رواية زارة... الحب المقّدس لمحمد بن زخروفة

للمكان أهمية كبيرة في العمل الروائي وهو يقوم على خلق الواقع من جديد وتشكيله فالرواية تعد القلب الأكثر استيعابا بالمختلف الظواهر والحوادث الواقعية ومن هنا يلجأ الروائي إلى ذكر المكان والذي بدوره ينقسم إلى عدة أصناف وذلك بحسب طبيعتها ومن خلال دراسة الرواية لوحظ أن هناك نوعين للمكان أولهما مغلق وثانيهما مفتوح وكل منهما يحمل معان معينة ،و من خلال الدراسة نتطرق للتحدث على نوعي المكان بالتفصيل :

1/الأمكنة المغلقة:

هي الأمكنة التي تحمل طابعا خاصا من خلال التفاعل مع الشخصية ،وإذا كانت الأمكنة المفتوحة ترتبط بالشاسعة ،وتحدد بعدم وضوح الهوية فيها ،فإن الأمكنة المغلقة غالبا تمثل :«الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ،ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح ،فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا ،عن صخب الحياة»[1].

ويقول **باشلار** أيضا :«الوحدة المغلقة داخل جدران لها أفكار مختلفة »[2].فالمكان المغلق يمتاز بالغموض والانغلاق ،وذو مساحة محدودة إذ«يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد ،حسب قوانينه وأنظمته»[3].أي أنّ المكان هنا هو من يحدد تركيبة الأشخاص.

---

[1]–حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 40.

[2]–غاستون باشلار،جماليات المكان ،ترجمة غالب ملسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ، ط1،1982–1404،ص38.

[3]–شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية ،ص317.

كما أن«الحديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته،كغرف البيوت ،والقصور،فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية ،أو كأسيجة السجون ،فهو المكان الإجباري المؤقت ،فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان،أو قد تكون مصدر الخوف»[1].فالأمكنة المغلقة أحيانا تكون مأوى للحياة الإنسان وتشعره بالراحة النفسية وتعتبر مصدرا للعيش وأحيانا تشعره بالملل والوحدة وتعزله على العالم الخارجي ،"**البيت**"وهناك أمكنة تكون مصدرا للخوف والكره "**السجن**"وتشعره بالآلم والحزن والتي تكون فوق قدراته وطاقته.نستطيع القول أن مكان واحد قد تختلف فيه المشاعر والأفكار،وقد تحمل مشاعر الراحة أو قد تكون محملا بالذكريات السيئة.

ومن هنا قد تنوعت الأماكن المغلقة في" **رواية زراه الحب المقدس** "من :البيت ،السجن ،مكتب ،المستشفى ..وغيرها.

***البيت :**

ومن الأماكن المغلقة وأشهرها حضورا في الأعمال الروائية ،وتتمتع فيه الشخصيات بالراحة والحرية والآمان ،ذلك لأن «البيت جسد وروح ،وهو عالم الإنسان الأول ،قبل أن(يقذف الإنسان في لعالم)، كما يدعي بعض الفلاسفة ،الميتافيزيقيين المتسرعين ،فإنه يجد مكانة في مهد البيت »[2].

فالمكان إذن هو منبت الإنسان ومهده الذي يترعرع فيه،وهو على حد تعبير (غاستون باشلار)«واحد من العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسهما أحلام اليقظة ،ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل دينامية مختلفة كثيًرا،تتداخل أو تتعارض،وفي أحيان أخرى تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان»[3].

[1]–عبيدي مهدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه،ص 43.

[2]–غاستون باشلار،جماليات المكان ،ص 38.

[3]– المرجع نفسه ،صفحة نفسها.

فهو جزء لا يتجزأ من المكان ،وغالبا ما يحضر في الأعمال السردية يحوي ذكريات الشخصيات المشحونة بالفرح والراحة ،أو آلاما ومواقف محزنة وحوادث تنهش الذاكرة ،إنه المكان المثالي ،للنفس البشرية.

كما صّور لنا الروائي في رواية (**زارة الحب المقدس**) نموذجين من أنواع البيوت ،النموذج الأول كان رمزا للراحة والاستقرار، وهو الذي كبر فيه (مهدي) وترعرع ،أما النموذج الثاني من البيوت فكان منزل النقيب (فليب) ،الذي أُخذ إليه بعد الإمساك به ،عندما كان يؤدي مهمة من مهامه البطولية .

وظهر البيت في الرواية كرمز للآمان في قول السارد على لسان(مهدي)«**في مساء اليوم نفسه وقد تقلّب الجّو كلّية ،تحتّم علّي الإسراع بالقطيع نحو البيت**»[1] . ومن خلال هذا المقطع فإن البيت يعتبر هو المقر الأفضل للجوء إليه لحماية القطيع من غزارة الأمطار ،فهذا الأخير يعتبر في نظر الراوي هو ليس مجرد حيطان أو غرف مليئة بالأثاث فهو رمزا للآمان والحماية وكذلك رمزا للاستقرار.

شكل البيت بالنسبة لمهدي الملجأ والملاذ من الأمطار التي تستغرق الأرض بمياهها ،«**المطر سيملأ الأرض وحلا والجماد وما يصادف لون الّتراب**»[2]،لهذا هرول إليه مسرعا وهو يسوق نعاجه.ومن خلال هذا المقطع يتضح أن مهدي فّر هاربا بقطيعه خوفا عليه من شدة الأمطار،فالبيت في نظره أيضا هو الحل و الملجأ ومقر لحماية والحفاظ على نعاجه.

كما يقول كذلك في السياق نفسه «**خوفي من أن ينقلب لون ملابسي إلى الصّيغة الّتي تحملها حّبات المطر وأنا أشاهد البرق يمدّ عروقه المكهربة في كبد السّماءلم أجد حلاّ أخر**

[1] –محمد بن زخروفة ،زارة ... الحب المقدس ،الجزائر،(د–ط)،2016،ص 21.

[2] –المصدر نفسه ،الصفحة نفسها

غير الاقتناص من وقت الّرعي والإسراع بخطاي نحو البيت قبل أن تصدق تكّهنات أّمي حول مبشّرات هذا الطقس ،حينما ستغوص قدماي في الوحل»[1].

إنّ المكان (البيت) هنا كل الباعث للآمان ،والذي جعل هروب مهدي له ،شعوره الباطني بأّنه ملاذه ،ومن يحميه من قساوة الطبيعية ،والذي كان يعتبره أيضا المتنفس الوحيد لراحته النفسية الجسدية و كل ما له علاقة بالعالم الخارجي.

ويقول أيضا:«**دخلتُ بيتنا الّذي ملؤه السّكينة والهدوءالبيت الّذي ينقش بين جدرانه الكثير من الذّكريات...طفولتي الّتي تروي حكاياتها خيوط العنكبوت المتدلّية في كلّ زاوية والّتي تردّها ضربات حبّات المطر على القرميد»**[2].

إنّ الملاحظ في تقديم هذا المكان في الرواية أنّ الروائي لم يقدم على وصفه وصفا خارجياً ،أي بذلك الوصف التقليدي للأماكن ،بل قدم لنا صورة عنه ،وأعطى الدلالة الطبيعية لمثل هذا النوع من الأمكنة الذي يفترض أن يكون معادلاً موضوعياً للاستقرار والآمان والسكينة ،ما يعنى أن البيت في نظر الراوي يحمل العديد من المعاني والرموز،فهو لا يعتبر مجموعة من الأسوار والغرف المليئة بالأثاث بل يحمل قيماً معنوية ونفسية ،احتضنتها ذكريات الماضي والظروف المحيطة بالوطن في تلك الحقبة من الزمن .

عرض(بن زخروفة) دلالة أخرى للمكان من خلال بيت النقيب (فليب)،وهو ملجأ(مهدي) لمدة ست سنوات ،بدأت من يوم نقله بعدما كان يتلقى العلاج في إحدى المشافى العسكرية ،يقول عنه«**توقّف العجوز عن السّير ثم نظر إليه وأشار بسّبابته ،نحو بيت له باب خشبّي عليه صفائح فضّية اللّون تزّينه، هذا بيت النّقيب فليب ولا يجب أن يقترب منه أي عامل دون إشارتي»**[3].

---

[1]- محمد بن زخروفة ، زارة... الحب المقّس ،ص 5.

[2] – المصدر نفسه ، 126.

[3] –المصدر نفسه ،ص 109.

فهذا المكان بالنسبة لمهدي هو بمثابة السجن الذي يحمل فيه خادما ،وعبدًا مأمورا،لا حرية له فيه، يقول الراوي على لسان العجوز وهو يخاطبه«**أنصحك فقط ألاّ تكثر الأسئلة الّتي من شأنها أن تأذيك ،كن مطيعا في لأوامر الّتي ستوجه إليك ،انس العالم الخارجّي .عليك أن تكتفي بمراقبة الزّهور ونموّها وطاعة السّيد فيليب وأفراد عائلته ، وأن تقوم بالاستعداد والتّحية لهم كلّما مّروا عليك...**»[1].

ويتضح لنا من خلال هذا المقطع أن مهدي كان مجرد خادم و عبدا يتلقى الأوامر ويقوم بتنفيذها فكان لهذا النوع من البيوت دلالتين فهو اعتبره مقرا للاستقرار والآمان والراحة،اعتبره أيضا سجن لا حرية له فكان عبدا مأمورا.

فالبيت هنا هو رمز إلى الاستقرار، والآمان ،رمز للاضطراب والخوف والعبودية ،لقد حمل قيمة عكس القيمة المعنوية الأولى ،وهنا يكمن الفرق ، فالبيت الأّول هو رمز للاستقرار لأنه ملك للأهل ،فيه الأحباب وأبناء الرحم الواحد، أما بيت (فيليب) فقد كان بيتاً لعبادة الإنسان بيت المستعمر الظالم الذي كان فيه مهدي عبداً مطيعاً لا كلمة فيه تعلوا كلمة سّيده ،وقد أخذ إليه عنوة دون إرادته ،عكس بيت الأهل الذي يكون فيه العيش مخيراً ،وهذا تكمن شعرية عرض المكان في الرواية، إذ عمد " بن زخروفة" إلى تقديم نموذجين مختلفين من أنواع البيوت.

***السجن:**

يعتبر السجن من الأماكن المغلقة ،ومصدر الألم والحزن ،ومن أماكن الإقامة الجبرية يُعرف عليه انغلاقه وضيقه وظلمته.

[1] –محمد بن زخروفة ،زارة ...الحب المقّس،ص 10.

والمتأمل لمثل هذا النوع من الأمكنة يجده :« عالًما مفارقًا لعالم الحرية خارج الأسوار ، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدها في فهم الوظيفة الدلالية»[1].هو إذن ذلك مكان الذي يفصل الشخصيات عن العالم الخارجي.

فالسجن« يعيد بناء الإنسان ويصوغ من جديد حسب قوانينه وأنظمته»[2].

فزامن ظهور المكان السجن في الرواية (زارة... الحب المقّس) مع ظهور جنود المستعمر وعمليات ،التعذيب والاستنطاق ،جاء ذكره عندما ألقي القبض على(مهدي) بعد مطارة طويلة يقول «**اقترب الجندي من رأسي ثم همس في أذني قائلا :«السجن هناك خلف تلك الهضبة العظيمة لا يعترف أهله بطفل أو شيخ، لا يملكون في عقولهم مصطلح الّرحمة ستموت وأنت لم تعرف الحياة».**[3]

صّور السجن هنا على أنه معادل للموت والعذاب والقهر ، ومعادي لكل أشكال الحرية ،والسجن أعتبره أيضا رمزا للخوف والظلم ،فالحياة فيه مخالفة تماما للحياة الطبيعية (الحرية)،وكذلك تعود السيطرة للسلطة و القانون الحاكم فيه.

ونجده يسمي لنا مكان السجن الذي كان يفترض أن يُساق إليه لولا الغيبوبة المفاجأة ،التي دخل فيها ، يقول :«**المكان :سجن أمزيان بقسنطينة...**»[4]، وهذا بعدما أمره أحد الضباط بإمضاء ورقة ،يصرح فيها بأنه لقي معاملة حسنة.

[1] –حسن بحرواي ،بنية الشكل الروائي ،ص 55.

[2]–شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية،ص 317.

[3] – محمد بن زخروفة ،زارة... الحب المقّس ،.ص 74.

[4]–المصدر نفسه ،ص 92.

يقول بذلك واصفا العذاب بداخله :« **توقفت للحظات أستذكر كلام الشّيخ يعقوب وهو يذكر لنا أماكن المعتقلات الّتي لا يعرف المستعمر خلالها رحمة ولا شفقة ،كدت أجزم أنّ هذا السّجن قد سبق وأن مرّ اسمه علّي من قبل»**[1].

يظهر لنا من خلال تتبع المكان (السجن) في الرواية أن الكاتب قد عرضه بطريقة جمالية ،خالف فيها الوصف التقليدي للأمكنة الذي عُرف في أوائل تطور الرواية ،بمعنى أنه اكتفى بتقديم صورة معنوية لا شكلية عنه ،وأعطى صورة للمتلقي على شكل السجون في الحقبة الاستعمارية .

وقد استطاع السارد صيغة كلمة السجن وصّور لنا كل مظاهر الحزن وعدم القيام بالأعمال العادية التي كان يمارسها مهدي من خلال عمله في الجبل .

فسجن مهدي بسبب موافقة وأفكاره المعادلة للسلطة الفرنسية ،أفكاره تحمل تضامنا مع المضطهدين في العالم وهو كعسكري معاقب وجد نفسه يقف ضد مواقفه إلا أنه يحكم لتعليمات قيادته.

***المسجد:**

من بين أنواع الأمكنة المغلقة لخصوصيته وقداسته فيه تقام الصلوات المفروضة وصلوات العيد والمناسبات ،فيه يختلي العبد مع ربّه يناجيه ويطلبه ويدعوه ،إنه مكان يبعث على الاستقرار و الطمأنينة، أنه بيت الله الذي يأوي كلّ خائف يقول عنه السارد :«**في زاوية ما ،من المسجد لم أدرك موضعهابسبب غشاوة التّعب الّتي لحقت بعيني ،فحالت بيني وبين تحديد معالم وجودي ،قام شيخ ذو لحية بيضاء كثة ،يستند على عصا قويمة ومستقيمة**»[2]،

وأقبل نحوه بعدما أحضره ثلاثة رجال إليه من أجل التخلي إليه ،لأنه اشتبه به كجاسوس.

[1]– محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقدّس،ص92.

[2] –المصدر نفسه، ص 54.

ويقول قبل دخوله إليه :« **علمت أنّه مسجد أو زاوية وأنا أرفع عيناي المثقلتان نحو السّماء ،يغمى عليّ بالكاد ،لولا ريح طيبة أنعشت خاطري وأنا ألج باب الله ،وقد سكن الورع وهدأ الفزع مع أصوات الأحذية الّتي كانت تقرع خلفي...**»[1].فهنا لجأ إليه مهدي لمناجاة ربّه وطلب الإغاثة.

من خلال عرض المكان (المسجد) حسب ما ورد في الرواية ظهر لنا أنه معمل للاستقرار والآمان ،إمامه مجاهد رجل تقي ،لقي فيه (مهدي)راحته بعد خوف وفزع طاله وهو في طريقه إليه ،ولعلّ الدافع الأكبر لهذه الراحة تلك الخصوصية التي يكتسبها هذا المكان في نفوس كل المسلمين ،وهنا تظهر شعرية المكان وتعلق الروائي بدينه وأصوله الإسلامية ،فضمّن هذا المكان في عمله ووظفه كمكان لطرد الخوف والفزع لكل زائر له ،كما جعله نقطة تحوّل كبيرة في حياة(مهدي) بعدما كان راعيًا للغنم أصبح في صفوف المناضلين،وهذا بعد تحاور مع إمامه وتصفية النوايا.

***المكتب :**

من الأماكن المغلقة التي تحتوي خصوصيّة الآخرين عادة ما يكون مكاناً للعمل ،صاحب ظهوره في الرواية اقتياد (مهدي)بعد شفائه إلى مكتب النقيب يقول :«**قابلني على حافة المصعد جندي على ملامحه أثر الالتزام والاعتدال ،طلب منّي أن أريح ذراعي وأجلس بالكرسي المجانب لمكتب الّنقيب ...بعد لحظات طرق مسمعي رنين جرس كان مصدره من داخل المكتب ،اتجه نحوي الجندي الذّي يقف على يمين الباب ،أمرني بالوقوف ورفع يديّ إلى الأعلى ،ثّم بتفتيش ...،في الحقيقة هو يفعل كعمل روتيني لا غير**»[2].

ويحكي لنا (مهدي) عن مكتب آخر في بيت النقيب (فيليب)،حين دخله حيث استدعاه(فيليب) مع مجموعة من الخدم في بيته ،يقوم :« **دقّ العّم خليل باب المكتب ،أمره الدخول ...،بدأ**

[1]– محمد بن زخروفة، زارة ...الحب المقدّس 52 ،53.

[2] –المصدر نفسه ،ص 98 ،99.

النقيب يفرك أصابعه ويعضّ على شفته السفلى ثّم يحرّكها إلى الأسفل والأعلى ،...،علينا أن نغادر هذا المكان غدا مساء،...، فتح العم خليل باب المكتب وكنت الأخير في الصّف»[1]

حوى المكتب حادثة لقاء النقيب مع خدمه من أجل إخبارهم بضرورة الرحيل من البيت والبلاد ،لأن الثورة الجزائرية انتصرت عليهم وعلى ظلمهم وطغيانهم ،وبالتالي لم يخرج هذا المكان عن وظيفته الطبيعية ،وهنا تظهر شعرية هذا المكان وأسلوب الكاتب في عرضه ،بمعنى أنه أعطى لكل مكان قيمته امتداد الواقعي والطبيعي .

***المشفى العسكري:**

وهو من الأماكن المغلقة الخاصة بعلاج الجنود و العسكريين ،أقام فيه (مهدي)

طوال فترة علاجه بعد تعرضه لوعكة صحية مفاجئة من جراء سوء المعاملة والجوع والعطش اللّذان لقيهما في فترة القبض عليه وهو في الجبل .

يقول وصفاً حالته فيه :«...**وإذا بكلمات تطرق مسامعي: اسمع دكتور ألفرد ، لا تهّمني الطريقة الّتي يجب أن ينجو بها هذا الولد،المهّم أن أرى لسانه يتكلّم ليفصح عن أولئك الأوغاد...»**[2] .

يواصل بعدها السرد ليصف حسن المعاملة التي لقيها في هذا المكان من طرف الممرضين والأطباء الفرنسيين،ومحاولات استجوابه من طرف الضابط والنقيب اللّذين كانا يعاملانه بدورهما بأسلوب لطيف ،وذلك لأنهما مدفوعا الأجر من طرف زهرة التي حرصت على دفع تكاليف حتى لا يعذّب .

والملاحظ في الرواية أن هذا لم يذكر تحت اسم المستشفى العسكري إلا نادراً ،بل أوحى إليه الروائي من خلال الوظيفة التي أداها في احتضان (مهدي)في فترة علاجه ،ونعت

[1] – محمد بن زخروفة ،زارة ...الحب المقّس ،ص ص،114–115.

[2] – المصدر نفسه ،ص 89 .

العمال فيه بالطبيب والممرض ،ومنه فهمنا أنه مستشفى عسكري ،لأنّ المريض كان تحت حراسه عسكرية ،ودقة صياغة للحدث ووصفه لحالة المريض والأجواء المحيطة به.

2-الأماكن المفتوحة :

من المعلوم بأن الأماكن المفتوحة عكس الأماكن المغلقة ،فالأماكن المفتوحة تمتاز بشاسعة المساحة وليست لها هوية محددة ،وغالبا ما يكون مكانا يذهب إلى عامة الناس، فهو عبارة على :«المكان الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة »[1].

والأماكن المفتوحة«عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع،وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ، ومدى تفاعلها مع المكان . إن الحديث عن الأماكن المفتوحة ،هو حديث عن الأماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث يوحي بالألفة والمحبة»[2].وقد حاولنا من خلال دراستنا رصد بعض الأمكنة المفتوحة الواردة في الرواية –**زارة ... الحب المقدس**– فقد احتوت بنية المكان المفتوح على عدة أمكنة أساسية قد ساهمت في تشكيل هذه البنية ،ونذكر منها :السماء ،الوادي ،القرية ،الجبال ..وغيرها» ،باعتبار هذه الأمكنة تتفاعل مع الشخصيات التي مرتبطة بها :

***الوادي :**

من الأماكن المفتوحة التي كان يرعى على ضفافها مهدي وزهرة أغنامهما ،يقول في هذا الصدد:«**قلبت ناظري بين اليمين والشمال وأنا أبحث في زوايا الأودية والمراعي عند زهرة ونعاجها**».[3]

[1]–عبد الحميد بورايو،منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ،الجزائر،(د–ط) ،1997، ص،146.

[2]–مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة،ص 95.

[3]–محمد بن زخروفة ،زارة ...الحب المقدس ،ص5.

وظهر في الرواية أن الوادي هو المكان الفاصل بين قريتي **(الشّعابة)** و**(وراشة)**،وكان كل يوم يمر عليه زارة ومهدي يقول :«**كنّا نقطع الوادي الفاصل بين قريتنا" الشّعابة" " وقرية" "وراشة"،في منحدر يجعلنا نسرع بخطانا إلى أسفله ،وأحيانا تنزلق أرجلنا فنقع على ظهرينا في جو مضحك ، خصوصا إذا كانت التّربة ندّية أو سبق وأن بّللتها حّبات المطر،ليلي المنحدَر طريق تشكّله أعواد القصب ،وعلى جانبيه تمتّد حجارة ملساء ،وترفعه عن سطح الوادّي**»[1].

يظهر لّنا من خلال تقديم هذا المكان في الرواية أّنه حوى أحداثها في البداية،وكانت فيه ذكريات جميلة في ذهن مهدي ،تمتد إلى أوقات الطفولة الجميلة .

ويصف لنا الوادي في فصل الربيع قائلا :« **في فصل الربيع يصبح الوادي جنّة القريتين ،والأهالي يتداولون على السّقاية من مجرى مائه العذاب ،وجمع الكلأ بين حوافه وعلى مروجه ،كناّ نترك الغنم منهمكة حول البرك لروائها ،لأذهب أنا وزهرة في جولة قصيرة نصعد من خلالها المنخفض إلى أن نصل إلى جدار الوادي ،حيث يتمايل نبات الأقحوان بأزهار الذّهنية حتّى يلامس الّتربة**»[2].

إن الوادي حسب ما يبدوا عن طريقة وصفه يظهر مكان جبلي يقع في منطقة جبلية خصباءمن تلك الأودية في الجزائر التي تُعرف بعذوبة مائها ،وجمال مناظرها في فصل الربيع.

حدّد لنا (مهدي)سم الوادي الذي كان يتردد إليه جغرافيا والذي يُعرف باسم وادي النمل ،يقول:«**ونحن نرتفع عن عمق الوادّي ،في سيرنا على طوله الذي يتجاوز عرضه ضعفين أو أكثر وفق طريق ترابّية تحمل خطى شخصين لا أكثر(...)،وانطوى الوجود بين دفتّي الوادي ،ليبرز مفاتنه الّربانية(...)في تلك المساحة الّتي تشبه المنبسطة على سطح**

[1] –محمد بن زخروفة،زارة ...الحب المقّس ،ص 10.

[2] –المصدر نفسه، ص ص،10–11.

الأرض والبارز ارتفاعها ،نجد معسكرات متفرّقة للنّمل على اختلاف أنواعه وأشكاله ،يسير في تراصّ خلال ممرّات هيّأها لنفسه بين النّباتات كمثل شوارعنا وأزقّتنا وطرقنا ،فهو في سيرورة حياته لا يختلف كثرا عمّا هو عليه الإنسان ،إلاّ أنّه أكثر تنظيما وجنّية لا يختلف كثيرا عمّا هو عليه الإنسان ،إلاّ أنّه أكثر تنظيما وجنّية ودقّةً في تسيير أموره»[1].

إنّ وادي النمل كما يسميه (مهدي) هو المكان الذي لفت انتباهه وجذبه إليه ،لقد كان مندهشا في مجمع النمل ذاك ،أعجبه دقتها وطريقتها في الحفاظ على حياته يقول:« **في مرّات عدّة،كنت أترك زهرة منشغلة في قطف الأزهار أو توجيه الغنم نحو مجاري النهر، لأنفراد بنفسي قبالة معسكرات النّمل وأنا أتأمل نظام عيشها المبهر،وهي تتمركز وتسير وفق حدود لا تتعدّاها،وأتعجب كلّ العجب لطريقة تحصيل قوتها،قد أجد نفسي أحيانا أتعقّب خطاها فضولا لأعلم من أين تنحت هذا الشّيء الذّي ترفعه فوق جسدها...»[2].**

من خلال عرض قصة النمل وتسمية الوادي باسم هذا الكائن الضعيف تظهر لنا شعرية تقديم المكان ،إذ عمد "**بن زخروفة**' إلى تقديم فلسفة النمل في الحياة وجديته ونشاطه عبر هذا المكان ،ولعلّها فلسفة خاصة به مستقلة من الواقع ،فرغم قساوة العيش في الوادي ومسالكه الصعبة و منحدراته الضيقة ،وقلة المؤونة فيه إلّا أن هناك مساكن للنمل بكل أنواعه فيه ،وفي هذا رسالة مشفرة مفادها ،أن الصبر واجب والكفاح من أجل العيش من أسباب البقاء ،وأن الحياة والأعمار أمانة لا بد من الحفاظ عليها ،فكان النمل مثالاً هنا للمثابرة والجدية وقوة الهمّة.

***الجبل:**

وهو المكان الذي احتضن الثوار الذين اختاروا رفع السلاح في وجه المستعمر،هرب إليه (مهدي)كي لا يذل ولا يهان كباقي مكان قريته ،يقول :«**الذّل للجبناء فقط ،أمّا الأبطال فهم**

[1] – محمد بن زخروفة ،زارة... الحب المقدّس،ص 12-13.

[2]–المصدر نفسه ،ص ص، 13-14.

على الجبال يذودون على كرامتهم»[1]،وهذا القول يعود للإمام المجاهد وهو يتكلم مع البطل الصغير مشجعًا إياه على الكفاح.

ويروي لنا مهدي كفاحه في الجبل ومقاومة قسوة الطبيعة قائلا:«**أواجه وعورة الجبل وأتصدّى بصدري العاري لقر وحر المكان»**[2] .

وأصبحت له مهام نضالية تتناسب مع سنة ،ذلك كان أمله الذي سعى إلى تحقيقه ،لقد ،أصبح في الجبل مكلفا يجلب المؤونة للثوار بعد خطط محكمة،يقول:«**فرقتان نحن، نتناوب على الّرعي وإيصال المؤونة للجنود ، في كلّ مجموعة عشرون راع(...) في الجبل حياة أخرى ،لا يمكن أن أصف تلك اللّحظات ولو أحيطت حولي كلّ مقوّمات الذّاكرة وراحة البال والجسد ،عشت تلك اللّحظات كحلم جميل ،أو كمستقبل أتمنى أن أعيشه مرتاح البال صفّي الخاطر...»**[3].

فالمكان الجبل في الرواية كان المرحلة الانتقالية في حياة(مهدي)،إنْذ ُقل من حياة الطفولة إلى حياة الشباب والرجولة وفداء الوطن ،ولقد كان سعيدًا بحياته الجديدة والمهام الجهادية التي أُوكلت له.

ويعود سبب توظيف المكان في الرواية إلى أنه جزأ لا يتجزأ من ذاكرة الجزائريين ،إنه المساهم الأكبر في احتضان الرجال المناضلين المجاهدين، وهنا تكمن شعرية هذا المكان باعتباره التاريخ والأصالة ،ورمزا للهوية ،والمكان الذي تشّبع بدماء الشهداء ،كل شبر فيه يروي معاناة أبطال وحرمان سنوات طوال.

[1] –محمد بن زخروفة ،زارة ...الحب المقّس ،ص 58 .

[2]–المصدر نفسه ،صفحة نفسها.

[3] –المصدر نفسه، ص59.

***القرية:**

وقد جرت أحداث الرواية بين قريتين هما قرية (**كحالة**) وقرية (**شّعابة**).

ويروى لنا السارد أن قرية (كحالة)كانت تعاني من ظلم المستعمر على لسان زهرة ،قائلا:«**أولئك الّرجال المسلّحون الّذين يزورون قريتنا كلّ أسبوع، ليسوا كما يخبرنا رجال القرية ، هم العّو يا مادة، إنّما يأخذون أموالنا وأغنامنا كُرها دون دفع مقابل ،إلاّ أنّنا ندفع ثمن البقاء سالمين بالخضوع لمطالبهم ،هم يقايضوننا على ممتلكاتنا بعد بلدنا ،ولا طاقة لنا بردّ ظلمهم ...**»[1].

فهذه القرية بها رجال يخافون على أهاليهم بطش المستعمر،وهمهم الحفاظ على عائلاتهم وأراضيهم ،لهذا تسلّط بهم العدّو لأنهم لا يملكون حيلة ورضوا بالظّلم والاستبداد ،بينما عرض لنا في قرية (شعابة) نموذجًا آخرا من الأهالي والّرجال ،هم رجال سلّموا أمرهم للخالق و اختاروا الشهادة والجهاد لا حياة الذل والاستبداد والظلم ،لهذا كان الجنود المستعمرين غالبا ما يطأون داخل أراضيهم ،ولم يكونوا يعانون مايُعانيه أهالي القرية الأخرى.

هذه القرية الّتي كان (مهدي)يريد أن ينتقل إليها لأنه لم يكن راض بحالة الأهالي قريته فقرر أخذ قطيعة من الأغنام والرعي على صفافها إلى أنه تمكن من الدخول إليها ولقاء سيدها الذي ّرحب به كثيرا قائلا له بنبرة مشجعة:«**حياة الذل صعبة لكن حياة البحث عن حرية الوطن والذّات ممتعة جدّا،وأفضل مصير لها هو الشهادة ،تفاءل يا بني أنت من اليوم ضمن صفوف مقاومي القرية ، وستباشر مهامًا حسب سنك رفقة رعاة القرية**»[2].

[1]–محمد بن زخروفة ،زارة ... الحب المقّس ،ص17.

[2]–المصدر نفسه ،ص57.

لقد حقّ ق (مهدي) حلمه وانظم إلى قرية المجاهدين الذين لا يرضون الذّل صغيرهم وكبيرهم لأنهم تربوا أحرارًا،وذلك كان مناه وأمله ،لقد أصبح مناضلا صغيرًا أسند وله مهمة إحضار المؤونة ،وفي بعض الأحيان نقل الرسائل ،وهذا ما يتوافق مع نفسه .

من خلال عرض نموذجين من الأمكنة ،تلك القرية الصابرة الراضية بحياة الذّل ،وقرية أخرى أهلها مناضلون مكافحون ،وما هذا إلا محاكاة للواقع وسرد عنه ،وبهذا يكون الروائي قد عرض لنا عقلية كانت سائدة في فترة الاستعمار الفرنسي داخل الجزائر ،وهو تصوير منطقي وفق تقنيات النّاس ،فكان هناك أناس لا تهمهم إلّا مصالح البلاد ونبل سيادتهم ، فضحّوا بكل ما عندهم من نفس ومال من أجل إملاء كلمة الحق وعدم الرضوخ للذل والهوان.

وفي الرواية تحقق هدف كل الشّهداء والمجاهدين الذين ناضلوا ،لأنّ أرضي الجزائر نالت حريتها وخلص على الأهالي من جميع أنواع الضغوطات ،ورجع (مهدي) إلى أهله بعد أنْ ضحى بها استطاع لكّنه نصر حب الفتاة البريئة الصّغيرة **(زهرة)** أو **(زارة)**كما يحب يناديها ،لقد ماتت وتركته ،وما لبث وراءها طويلا وانتقل إلى جواري ربّه.

لم تحضر الأماكن في راوية زارة ...الحب المقدّس بشكل بارز وظاهر،إذ تعتبر هذه الرواية رواية شخصيات والزمن ،أكثر من أنّها رواية مكان فقط، ولم أي وصف بها،سوى كانت أنّها كانت أماكن عابرة لإقامة إحدى الشخصيات أو مغايرة لها.

ثالثا:علاقة المكان بالزمان :

إنّ الرواية من الفنون الأدبية الأكثر ارتباطا بالحياة وأكثر اهتماما بعنصر الزمان ،فالزمان يرتبط ارتباطا وثيقا بالمكان ،فعلاقة المكان بالزمان تكون من خلال تعاريف الأزمنة بالأمكنة ،فهما مرتبطان معا بالتفاعل فكلّما تغير المكان فهو تغيرت بفعل الزمان ،فالترابط بينهما أطلق عليهما مصطلح (الزمكان الفني)،ويقصد به «انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص ،الزمان هنا يتكشف ،ويتراص يصبح شيئا فشيئا ،والمكان أيضا

يتكشف ،يندمج في حركة الزمان الموضوع بوصفه حدثا وجملة أو أحداث...علاقات الزمان تتكشف في المكان والمكان يدرك ويقاس بالزمان»[1].

فالعلاقة بينهما هي علاقة تكاملية فكل منهما يكمل الآخر،فالحديث عن المكان والزمان فهو مطول،وعلاقة فيما بينهما،فعرض بعض الآراء حولها «المكان والزمان عنصران متلازمان بالضرورة فلتحديد معالم قضية ما ،لابد اللجوء من الناحية المنطقية .إلى عاملين مشتركين هما الزمان والمكان »[2]،فالمكان والزمان هما عنصران متكاملان ولا يمكن الفصل بينهما.

فالزمان: «لفظ مشتق من معناه من الأزمنة بمعنى الإقامة »[3].أي أن الزمان هو البقاء المكثف في المكان.

فالعلاقة التنافسية بين المكان والزمان مستمر في الرواية 'فهناك روايات يغلب فيها المكان عن الزمان ،وهناك روايات يضعف بها عنصر المكان ليتغلب عليه الزمان «فالزمان والمكان في الرواية ،يتبادلان توازن القوى ،كما يتبادلان المنافع ...فالمكان (يزمن)بالزمان وأن الزمان (يمكن)بالمكان ،بمعنى أن الزمان فراغ دون مسكنه في المكان ،حيث يظل تائها إلى أن يجد مكانا يسكن فيه ،وأن المكان فراغ ،لا تحولات لا تجليات له دون أي يتجدل مع الزمن...وبالرغم من هذا التوحد الحميمي بين المكان وبين الزمان إلا أن المكان بكل قواه الطليعي والفنية ،لا يستطيع أن يوحد الأزمنة في زمن واحد،والفصول في فصل واحد ،كما يفعل الإنسان في الزمن من خلال الإنسان »[4].

---

[1] –باختين ،ميخائيل ،أشكال الزمان والمكان في الرواية،ترجمة : يوسف حلاق ،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا ، (د–ط)،1990،ص7.

[2] –إبراهيم جنداري ،الفضاء الروائي عند جبر إبراهيم جبر، دار الشؤون الثقافية ،بغداد،ط1،2001،ص 13.

[3] –عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة ،الكويت ،1998،ص200.

[4] –اعداد:جميلة عاد النتشة ،المكان في الروايات :سحر خليفة ،جامعة الخليل ،كلية الدراسات العليا ،برنامج اللغة العربية ،نيل درجة الماجستير في اللغة العربية ،العام الجامعي :2011–2012،ص 119.

كما جاء به أحمد محمد نعيمي أن عناصر الرواية بين المكان والزمان علاقة حميمية تكاملية فيقول «فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم ،كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هي علاقة حميمية»[1].

وعليه فإن عناصر الرواية لا تقتصر على المكان والزمان فحسب بل هناك علاقات أخرى فيما بينها .

فأي علاقة يمكن أن تكون علاقة «تشبه الساعة الرمل ومحتواه ،جين تمثل آخر ذرة سقوط الرمل من مدة زمنية ،بينهما يكون الرمل نفسه مكانا »[2].

ومن خلال ما تطرقنا إليه نجد أن هناك علاقة اقتران بين المكان والزمان ،حيث لا يمكننا الفصل بينهما، ووجود الزمان يحتم وجود المكان، فالعلاقة بينهما كعلاقة العقل بالجسم فلا تكون حياة إلا بوجودها معا.

[1] –أحمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن ،ط1 ،2004،ص 81.

[2] – المرجع نفسه،ص 75.

الفصل الثاني:حركية الزمان في رواية"زارة...الحب المقدّس لمحمد بن زخروفة

أولا :مفهوم الزمان

ثانيا:الترتيب الزمني

ثالثا:الديمومة

رابعا: التواتر الزمني

أولا :مفهوم الزمان

يعد الزمن بؤرة العمل الروائي، فمن خلاله تسير أحداث الرواية ، ويعرف وقت الحادثة الروائية.لذا نجد في هذا الخضم معاني كثيرة ،من خلال المعاجم وكذا آراء النقاد والباحثين ،نظرا لعدم ثبات نذكر منها :

أ/لغة :

فالمعاجم العربية أوردت معاني عديدة للفظة الزمن وسنتطرق لبعضها وأهمها تداولا في الرواية العربية ،إذ نجده معرفا في تاج العروس للزبيدي على لأنه:«اسمان لقليل الوقت وكثيره ،كما في الصحاح وقال شمر الزمان والدهر واحد قال أبو هيثم أخطا شمر الزمان زمان الفاكهة والرطب ، وزمان الحر، والبرد ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر و الدهر لا ينقطع»[1].

أما في لسان العرب فنجد على النحو التالي :«قال ابن منظور الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة ، وعلى مدة من الدنيا كلها ، والزمان يقع على الفصل من السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه ،و يقال أزمن الشيء بمعنى أتى عليه الزمن وطال فهو مزمن»[2].

أما المعجم العربي فأورد هو الآخر معاني مختلفة للزمن فيقال فيه :«زمن جمع أزمنة وأزمان وأزمن ،وقت قصير أو طويل ،ويقال الزمن هو الدهر ومدة الدهر ومدة الدنيا كله ،كما أن

[1] –محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي ،تاج العروس ،ج 35،مادة الزمن ،دار الكتب العلمية بيروت ،(د –ط)،ص 78،77.

[2] –ابن منظور ،معجم لسان العرب ،ج 13،المجلد 23،المجلد 23،ص 1405.

الزمن زمن الصباح والفصول وتوقيت الساعة ».[1]وهنا نقصد بالزمن الوقت الذي يقاس بالطول والقصر ،ويشمل أوقت الصباح والساعة أي الزمن القياسي.

و معجم الوسيط نجده حوى هذا المعنى :«أزمن بالمكان أقام به زمانا هو يقال السنة الأربعة أزمنة،أقسام،أو فصول»[2].

وهناك وصف آخر للزمن في معجم التعريفات إذ الزمن هو«مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء المتكلمين عبارة عن متجدد معلوم بقدر يقدر به متجدد آخر موهوم ،كما يقال آتيك عند طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم فإذا قرنا ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإبهام».[3]وبالإطلاع على ما ورد ذكره من تعريفات ومعاني الزمان في معاجم العربية ،فإننا نلمس من خلالها معاني كل من الوقت ،و الدهر ،والفصل ،والشهور ،وتوقيت الساعة ،وطلوع الشمس،كلها تشترك في مدلول واحد وتصب في قالب الزمن ،وتجري في وسيلة ولا تخرج عنه ،فالزمن الروائي :« يتخذ مظاهر متعددة ووظائف مختلفة ولكل حدث روائي ينبغي أن يكون مؤطر بزمن معين ،وعلى حد تعبير حسن بحراوي :

« شارل غريفل(1973)يقول أن المسيرة الروائية لا يمكنها أن تنطلق ما لم نحدد لها عتبة زمنية .والقصة، أية قصة تفترض نقطة انطلاق زمنية ..ما مثل الإشارة إلى تاريخ أو ما يعادله، فهذه الإشارات و أشباهها هي التي تجعل الملفوظات الحكائية تتوالى في السرد».[4]

ونجد دلالة الزمن عند اللغويين المحدثين « مرتبكة متأرجحة ومتداخلة فهي تارة تعني كميات من التوقيت تقاس بأطوال معينة كالثواني والدقائق والساعات ،والليل والنهار والأيام والشهور

[1] –المعجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها ،تأليف جماعة من كبار اللغويين من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لاروس ،ص 586.

[2] –ابراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط ،مجمع اللغة العربية ،المكتبة الإسلامية ،ج 10،مصر ،2014،ص401.

[3] –علي بن محمد السيد الجرجاني ،معجم التعريفات تح محمد الصديق المنشاوي ،دار الفضيلة للنشر والتوزيع ،2004،ص 99.

[4] –حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي ،،ص 117.

والسنين والقرون والدهور والحقب والعصور،وتارة أخرى بعنونة بها التقييم الثلاثي للأزمنة من الماضي والحاضر والمستقبل».[1]

هذا عن مفهوم الزمن في معاجم اللغة العربية ،أما في النقد العربي سنحصي معان أكثر.

ب/اصطلاحا:

بما أن الزمن يعد نقطة انطلاقة لكل حدث وعتبته ،فقد عُني باهتمام الفلاسفة والمفكرين وشكّل هاجسا لديهم لعدم ضبط مفهوم محدد له ، ولأنه عنصر فّعال في البنية السردية ،وغير ثابت .

:«لذا اعتنى به الأدباء والنقد عناية فائقة باعتباره عنصرا فعالا وفاعلا في العملية السردية بصفة عامة ومكونا جوهريا لأي نص روائي ،ذلك أنه الأداة التي تضبط الأحداث ،أو قل هو مشكل أساس من المشكلات التي يقوم عليها فن القص والذي يتضمن فكرة الوجود والعدم والثبات والحركة والروح الجسد والوحدة والكثرة كما ،أنه المحرك الخفي لمشاعرنا الكيانية الفرد ، الحزن ، القلق،الضجر»[2]، وما دام الإنسان مرتبطا بالوجود فإن الزمن هو المقياس الذي يحدد زمانيته«فكأنه هو وجودنا نفسه وهو إثبات لهذا الوجود أولا...فالوجود هو الزمن الذي يخامرنا ليلا ونهاراً »[3]، فالزمن من خلال العمل الأدبي حسب قول مها حسن القصراوي:«يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها كما هو محور الحياة ونسجيها والرواية فن الحياة»[4]، فالزمن هنا هو محور الحياة والعمودي الفقري.

[1] –هبة محمد أحمد جاد ،الزمن في اللغة العربية قراءة في المصطلح ومفهومه في الدراسات اللغوية ،المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية ،ص 164.

[2] –شريط نورة ،تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة ،1970،2009،أطروحة دكتوراه في النقد الحديث ،جامعة الجيلاني لبايس،سيدي بلعباس ،2014/2015،ص ص ،258–259.

[3] –عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص 171.

[4] –مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،مؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط1،2004،ص36.

فهو عنصر لا يمكن:«أن لا نراه بالعين المجردة ولا بعين المجهر ،ولكن نحس آثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بنا فهو مظهر نفسي لا مادي ،ومجرد لا محسوس»[1]، لذلك هو مدة زمنية قصيرة كانت أو طويلة ،مقاسة أم لا يرى ولا يلمس وجوده ، إلا أّننا نلحظهم من خلال انطباع آثاره في الأحداث وترتيبها الزمني،«والزمن قد يكون حقيقيا أو خياليا والتي تدور فيه أحداث القصة المروية ،حيث تتفاوت النصوص السردية أيضا من حيث الزمن الذي تستغرقه الأحداث فقد يكون دقائق في بعض الأقاصيص،وقد يكون سوى عديدة أو أجيالا ،كما في ثلاثية نجيب محفوظ ...بينما تهتم أجناس سردية أخرى بمسارات حديثة تمتد شهورا أو سنوات شأن الرواية والرحلة والسيرة الذاتية »[2].

وتكمن أهمية الزمن في أنه يحدد لنا زمنية الأحداث وضبطها حسب تسلسلها الزمني .

فهذا كان عن مفهوم الزمن في النقد الأدبي الذي قد يكون حقيقيا موزعا بين الماضي والحاضر والمستقبل وضاما الأيام والساعات والسنين والفصول ،وقد يكون زمانا متوهما وخياليا يقدر حسب الظروف فيقلص حجم الوقت الحقيقي أو يمدد حسب الظروف المتاح في أحداث الرواية، فهناك أحداث طويلة لا تسعها الرواية في يوم لذا يلجأ إلى الزمن التوهمي بتقليصه إلى صفحة مثلا ،وهذا ما كنا نريد التوصل إليه من خلال إيراد مختلف القوالب التي ينحدر منها مصطلح الزمن وهو الأخير مصطلح زئبقي في معناه واستعماله ،ويجدد في الراوية بوصفه بنية هرمية متصاعدة أحداث.

ج/أنواع الزمان :

تعد الرواية من أكثر الفنون السردية قدرة على استيعاب أكبر من الأحداث والشخوص والأمكنة ،والزمن ،لذا تعددت أشكاله في الرواية ، فنجد :«وعادة يميز باحثو السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن زمن القصة ،وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة ،ولا

[1]–عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ،ص171.

[2] –محمد القاضي ،معجم المصطلحات السردية ،دار محمد علي للنشر والتوزيع ،ط1،(د–ت)،ص ص،230 –231.

يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة »[1].وهناك من يقسمه إلى ثلاثة أزمنة ،زمن القصة ،وزمن السرد وآخر زمن النص الذي نجده عنده عند سعيد يقطين وآخرون .

1/زمن السرد:«هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي ،إنه زمن الأحداث القصة في علاقاتها بالشخصيات والفواعل (الزمن الصرفي)»،وهو زمن يتعلق بمادة الحكي ،أو أحداث القصة المروية ، وهو زمانها الحقيقي الذي جرت فيه أحداثها ،لكنه يختلف عنه في طريقة عرض الأحداث وفق تسلسلها الزمني في الرواية دون الاختلال بحقيقتها»[2]،فهو لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة ،وهذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية و تحدث إما بتقديم حدث أو استباق حدث قبل وقوعه»[3]،وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن الحدث الذي يقع في الرواية لا يكون بالضرورة حدثا يتبع آخر من حيث ترتيبه في وقوعه ،نظرا لسيطرة الراوي عليه ،وتصرفه فيه فيغير ويبدل فيه لأنه من صنعه ،وحميد لحميداني يسير على هذا المنطق بقوله :«أنه ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أوفي قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها ،كما يفترض أنها جرت بالفعل ...فالتطابق بين الزمن السرد و زمن القصة المسرودة لا نجد مثيلا إلا في بعض الحكايات العجيبة والقصيرة على شرط أن تكون أحداث متتابعة وليست متداخلة»[4]،فلا يمكن له أن يسرد كل شيء ،لأنه لو حصل وأن فعل لن تسعه صفحات الرواية ،كما يمكن له تقديم تلميحات عن المستقبل ،لكي لا يشعر القارئ بالملل من طول الأحداث ،ولا يستصعب الغموض الحاصل من قصرها لهذا يلجأ الكاتب إلى مثل هذه التقنيات ،لإحداث المتعة والتشويق ، وهنا يقع اختيار الزمن النوعي على عائق الراوي وحده:«لأنه لا يعقل أن يسرد الراوي جميع الأحداث،وإنما عليه أن يختار وينتقي لبناء الرواية »[5].لأنه لا يعقل أن يسرد

[1] –محمد بوعزة ،تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)،منشورات لاختلاف ،الجزائر،ط1، 2010ص 87.

[2] –سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي النص والسياق ،المركز الثقافي العربي ،ط2،2001،ص 49.

[3] –محمد بوعزة ،تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،ص 88.

[4] –حميد لحميداني،بنية النص السردي ،ص 73.

[5] – مها القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،ص 41.

الراوي جميع الأحداث التي تبنى قصته ويستغني عن ما سواها ،وعليه سنطرق إلى المفارقات الزمنية الحاصلة في زمن السرد لاحقا.

2/ زمن الخطاب :

هو الذي تتجلى فيه خصوصية الرواية «فلو أن قصة واحدة تعرضت لخطابين حسب الرؤى والسياقات الجديدة التي يخضع لها زمن القصة جاعلا من زمن الخطاب زمنا متحركا متشظيا متجرأ متكسرا»[1]،فزمن السرد أو الخطاب بذلك يكون خاضعا للترتيب التسلسلي و المنطقي للأحداث الحقيقية، ولا يكون تابعا له في تتابعه ويصبح أداة للراوي بحيث يتصرف فيه ومن زمنية الأحداث، إذ يغير ويجزئ ويحذف حسب أهوائه وأهدافه التي سطرها ،فالزمن هنا مرتبط بسيرورة التلفيظ القائم على داخل النص[2].

وبما أن زمن الخطاب لا يعتمد الترتيب التصاعدي للأحداث ، فإن الراوي قد يعود للماضي مسترجعا أحداث معينة جرى عليها الزمن ،متطلعا لمستقبل يتوقع أحداثه ، وبذلك نلمس نوعين من أزمنة السرد ،سرد استذكاري وآخر استشرافي ،يمكن من سيرورة الأحداث في زمنها الخاص بصياغة مختلفة.

3/ زمن النص :

«يرتبط زمن القراءة في علاقة ذلك بتزمين زمن الخطاب ،وهو زمن نحوي»[3]،ويمكننا من خلاله :«الكشف عن مختلف العلاقات التي ترتبط بين مختلف الأزمنة ،وهي تتحقق من

[1] –شريط نورة ،تطور البنية السردية الجزائرية الحديثة ،ص 264.

[2] –حسن بحرواي،بنية الشكل الروائي ،ص 119.

[3] –سعيد يقطين ،تحليل الخطاب (الزمن ،السرد ،التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3،1997، ص89.

خلال علاقة الإنتاج والتلقي»[1]،بمعنى أنه زمن كل البعد عن زمانية الخطاب والسرد ،فهو متعلق بزمن قراءة المتلقي .

كما نجده :«هو زمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن الخطاب أو القصة والتي يتجسد من خلالهما زمن الكتابة وزمن الكتابة وزمن تلقى النص من لدن القارئ في لحظة زمنية مختلفة عن باقي الأزمنة»[2].فهنا نجد أنّ زمن القص متغير حسب المتلقى من فترة إلى أخرى.

ثانيا:الترتيب الزمني :

إنّ الترتيب الزمن لوقائع أحداث الحكاية يختلف أحيانا من ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، فنشأت المفارقات الزمنية حسب "**جيرارجنيت** "بقوله«هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ،مقارنة لنظام ترتيب الأحداث و المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»[3].

«فنظام الزمن الذي يسمح لنا بالانتقال من زمن الخطاب إلى زمن التخيل»[4]،فالقارئ ينتقل بخياله من زمن إلى آخر حسب أحداث القصة.

[1] –سعيد يقطين ، قال الراوي البنيات الحكائية في السير الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1 ،1997،ص 163.

[2] –سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي النص والسياق ،ص 49.

[3]–جيرار جنيت ، خطاب الحكاية بحث في المنهج ترجمة :محمد معتصم عبد الجليل وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 ،1997 ،ص 47.

[4] –تزفيتان تودوروف،تر :شكري سلامة ورجاء بن سلامة،الشعرية،ص47.

ونجدها أيضا أنّها :«عدم توافق الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تُحكى فيه ،فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت وفي وقت سابق تشكل نموذجا مثاليا للمفارقة».[1]وهي بذلك تسلسل لأحداث القص

ولقد ميز" **جينت** "بين نوعين من المفارقات هما :

أ-الاستباق

ب-الاسترجاع

1-المفارقات الزمنية :

هي تقنية يلجأ إليها الراوي ليقلص أو يحذف ،من زمانية الأحداث الواقعية حسب ما يقتضيه السرد الروائي ،فلا يمكن تجسيد كل الأحداث بتفاصيلها ،نظرا لطولها وتشابكها لهذا كان لزاما على الراوي العودة إلى تقنيتي الاستذكار والاستشراف ،«أو هو حدث عندما يخالف زمن السرد بترتيب الأحداث للقصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاعه أو استباق حدث قبل وقوعه»[2].

1-1-الاستباق :

«وهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم إشارة إلى الأحداث السابقة بحث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية»[3].أي أنّ الراوي يعمد إلى وضع إشارات يبين من خلالها ما سيحدث في وقت لاحق

[1]-جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،ترجمة :عابد خزندار ،مراجعة وتقديم محمد بريرى،المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 2003،ص24.

[2] -عبد الرحمان فتاح ،مجلة الآداب العدد2015،1436،112،ص195.

[3]-أحمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص 33.

«فالاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب خلق حالة انتظار لدى المتلقي،إلاأن تحققه لاحقا غير إلزامي ،في شيء،فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء،لان ما تطرحه أو تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب ،ولا سيما حيث يقصد الراوي التظليل تمويها لخطة السرد ،مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد"**جيرارجنيت**"تسمية«الفواتح الخادعة »[1].

وقد ميز جنيت بين نوعين من الإستباقات«سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية ،فحدد الحقل الزمني للحكاية يعنيها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي »[2]، فهو يرى أنّه نميزه من خلال الحقل الزمني ، وهو كذاك «الاستباق أو التطلع إلى الأمام أو الاختبار القبلي ،يروي السارد فيه مقطعا حكائيا يتضمن أحداثا لها مؤشرات مستقبلية متوقعة ،وهو تطلع إلى ما سيحصل من مستجدات على مستوى الأحداث»[3].

ويعرفه حسن بحراوي :بأنه>«القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[4].من هذا القول نستكشف أن الاستباق هو استحضار أحداث ستقع في المستقبل ،فالسارد هنا يقفز على زمن الحاضر ليصل إلى زمن المستقبل بسرد الأحداث أولية .

ونجد الاستباق في رواية ،ومنها قول السارد على لسان(مهدي) :«**لم أجد حلاّ آخر غير الاقتناص من وقت الّي والإسراع بخطاي نحو البيت قبل أن تصدّق تكّهنات أّمي حول**

[1]–عمر عاشور ،البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه،الجزائر،(د–ط)،2000،ص 21.

[2] –جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص 77.

[3] –ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة)منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ، (د –ط)،2001،ص 230.

[4]–حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 132.

مبشّرات هذا الطّقس،حينما ستغوص قدماي في الوحل لتكون حائلا بيني وبين الوصول إلى البيت في الوقت المعتاد»[1].

هذا نوع من استباق هو **استباق تمهيدي** ،حسب ما جاء في تعريف حسن بحراوي:«في حالات كثيرة يكون الاستشراف مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع على إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي ،وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة .وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سائحة لإطلاع العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه»[2].

والملاحظ في المقطع السردي السابق أنّ مهدي كان يسرع في الهرولة بغية الوصول إلى البيت قبل أن تلحقه الأمطار،وما يكشف وجود الاستباق التمهيدي هنا عبارة(ستغوص)،بمعنى أنّه إذا لم يُسرع فإن نهايته القريبة ستكون بين الوحل ،وكأنّه يمهد لهذه الحادثة ويخاف منها.

كما نجده أيضا في قوله :«**حين يرحل عنّا من نحب يفسد علينا لذّة الحياة بعد رحليه ،من السّيئ جدّا أن نرمي بثقل الحبّ على قلوب ستغادرنا يوما...»**[3].

يظهر لنا الاستباق التمهيدي هنا في عبارة (ستغادرنا)وهو استشراف زمني للحظة تمرّ على حياة كل البشر،إنها حادثة الموت،وهو هنا يتوقع ما سيحصل للإنسان عمومًا وإلى ما نحب خصوصا ،وما كلامه هذا إلاّ تمهيد إلى ذلك.

نجد الاستباق التمهيدي حاضرا في الرواية على لسان (مهدي)وهو في مكان إقامته الجديد بعد تعافيه من المرض ،يقول :« **وتّيقنت أنّ هذا العجوز ما هو إلّا خادم مطيع له** ،"...**لكن أفضل شيء يمكن قوله أنّها سنتقابل في مكان يعجّ بالمحبّة**."**مشينا لدقائق بعد أن تعّينا**

[1]–محمد بن زخروفة، زارة ...الحب المقدس ،ص 07.

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

[3]–محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقّدس ،ص 19.

بيت النّقيب ، ليشير إلّي العجوز مرّة أخرى نحو مسلك ترابّي ضيق ، هذا بيت العّمال ،هنا ستقضي أوقات راحتك ، لنصعّد الدّرج»[1].

ظهر لنا الاستباق هنا على أنّ له وظيفة استشرافية ،تطلع فيها السارد في كلامه إلى المستقبل ،وبهذا يكون قد حقق الوظيفة الرئيسية للاستباق التمهيدي ،تطلع فيها إلى مستقبله الخاص.

وفي نفس النوع من الاستباقات نجد العم(خليل) يتكلم مع زملائه في العمل وهم داخل بيت (فيليب) يعملون بكلّ جدّ، يقول :«**فضولكم سيهلككم يومًا أن مجّرد عامل مثلكم لا غير،للقائد شؤون خاصّة لا يجب أن يتدخّل فيها أحد...»**.[2]

إنّ النظرة الاستشرافية التي تنبأ بها العم (خليل) لزملائه نتيجة بحثهم بعد سّيد عملهم (فيليب) لغيابه مدة طويلة لم نجدها بعد ذكرها ،أي لم يصدق تنبؤه هذا ،لأنهم تحرروا من العبودية كخدم ،ما ُيعني أّنه استباق تمهدي خارج من الحدث الروائي.

في رواية زارة... الحب المقدّس نجد نوعا أخرا من استباقات، وهو الاستباق الذي يعود إلى مداخل الحدث الروائي ،أي نظرة استشرافية داخل زمن الحكي ،ويعرف **بالاستباق الإعلاني** ،الذي يعد تقنية تتم بشكل مباشر بطريقة تقنية تتأتي أحداثها دون إشارة ، وتقوم بتنظيم السّرد من خلال خلق حالة انتظار في ذهن القارئ.

بمعنى أنه يقوم :«بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق ونقول صراحة لأنه إذا اخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي أي مجرد أشارة لا معنى لها في حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ .وفي هذا السياق يحذرنا جنيت من الخلط بين هذه الإعلانات الواضحة التعريف وبين التمهيدات التي تعتبر أداة الفن الكلاسيكي لإعداد القارئ لتقبل ما سيأتي من

[1] –– محمد بن زخروفة،زارة ... الحب المقدّس ص 109.

[2] –المصدر نفسه،ص13.

الأحداث ،ويبرر لنا كيف أن الفرق بين الإعلان والتمهيد يكمن في أن الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا ،بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة insignifiant genre لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق ،وبطريقة ارتجاعية .وحسب نفس الباحث فان دور الإعلانات في تنظيم السرد هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ»[1].فهو يعلن عن الأحداث واضحة وإشارات وإيحاءات أولية ،بعدها يذكرها مفصلة .

ورد هذا النوع من الاستباقات في رواية (**زارة... الحب المقدس**)مرات لا بأس بها ومعتبرة ،وفيها ضمن السارد إستباقات إعلانية تعود إلى ما داخل الحدث الروائي ،أي نظرة استشرافية داخل زمن الحكي .

يقول مهدي :« **قام الشيخ ذو لحية بيضاء كثة يستند على عصا ثكة قويمة ومستقيمة في أسفلها كانت يبدو لي رأسا محاكة بطريقة أنيقة دائرية ،وهو مقبل نحوي ،ظننت أنّ ثقل العصا سيمتدّ ليوزع آثارعلى جسدي»**[2].

لقد توقع (مهدي) الطفل الصغير أن يضربه الشيخ لأنه كان يرعى على ضفاف قريتهم ،وخُيل إليه أن عصا ذلك العجوز سينهال عليه بالضرب بها ،لكن وقع عكس ذلك ،لقد رحّب به ،يقول :«**ألقى الشّيخ عصاه قرب عمود خشبّي يتّوسط جدران البناية ،ثّم سار نحوي بخطى رزينة ،وقد غرق بصره في الزّوية الملقى فيها جسدي»**[3].

في المقطع الأول نجد استباقا إعلانيا ،تمثل في توقع (مهدي) تعرضه للضرب بعصا الشيخ ،إلا أنه نفى ذلك في المقطع السردي الثاني ،ولم يترك للقارئ يترقب ما يحصل ،إذ بعد أسطر قليلة من الحكي أزال عليه كلبُ س وبواسطة هذا الاستباق قدم شخصية العجوز للقارئ.

[1]– حسن بحراوي ،المرجع السابق ،ص 137.

[2] –محمد بن زخروفة،زارة ...الحب المقدس ،ص54.

[3] –المصدر نفسه ،الصفحة نفسها.

يقدم لنا(**بن زخروفة**) استباقاً إعلانيا آخر،دائما على لسان (مهدي) الذي يتحاور مع الممرض في المشفى العسكري:«– **لم توقظ ...في هذا الوقت؟**

–لا إجابة بحوزتي ،ستعلم عّما قريب ،قم واجمع أغراضك ،أمامك ربع ساعة لتنزل أسفل الّدرج»[1].

كان استباق الممرض في هذا المقطع استباقا إعلانيا ،لأنه أعلن فيما بعد أسطر قليلة من الحكي عن سبب إيقاظ(مهدي) مبكرا،وهو مازال في فترة نقاهة ،هذا ما لمسناه في قوله :«**نزلت أسفل الّدرج، قابلني على حافة المصعد جندي على ملامحه أثر الالتزام والاعتدال(...)أمام الباب جنديان على يمينه وشماله بهما زيّ عسكري يميل لونه إلى البنّي القاتم ،دخل أحدهما ليعود في ثوان إلى مكانه ،بعد لحظات طرق مسمعي رنين جرس كان مصدره من داخل المكتب»**[2].

فسبب إيقاظ (مهدي) إذن هو طلبه من طرف النقيب (فيليب)،وما حقق حدوثه فعلا بطريقة إعلانية عبارة (ستعلم عما قريب).

نجد الاستباق الإعلاني حاضر في الرواية أيضا في مستهلها يقول:«**التردد قد يكسبك النجاة في لحظة تخاف عواقبها، لكن سيفقدك أعوامًا وأعوامًا وأنت تلوم نفسك دون فائدة»**[3].

كشفت عبارة (ستفقدك)عن نظرة مستقبلية لما يحصل لاحقا داخل الزمن الروائي فلقد حكي لنا السارد عن فترة زمنية كانت في الجزائر تحت وطأة الاستعمار،حيث كانت هناك فئة كبيرة قبل الثورة مترددة في خوض غمارها خوفاً من بطش(فرنسا)،وحفاظا على النفس والأولاد ، هذا ما لمسناه في قول زهرة:«**هم العدّو يا مادة إنّما يأخذون أموالنا وأغنامنا كُرها دون دفع مقابل ،إلاّ أنّنا ندفع ثمن البقاء سالمين بالخضوع بمطالبهم ،هم يقايضوننا على ممتلكاتنا بعد**

[1]- محمد بن زخروفة ،زارة الحب المقّس ص 98.

[2] –المصدر نفسه،الصفحة نفسها.

[3] –المصدر نفسه ،ص 6.

بلدنا ،ولا طاقة لنا بردّ ظلمهم ،ستكبر لتعلم عزّة الوطن في نفسك ،وأنّ الجسد ما هو إلّا جسر عبور الحّرية أوالاستشهاد»[1].

فما أعطته زهرة بداية (لمهدي) في كلمات تخبره بالمصير الذي ستأولإليه الأوضاع لاحقا ،شرحته له فيما بعد في مقطع سردي مطّول ،وما حثته عليه ماهو إلّا بذرة من شأنها أن تنمو وتكبر لتحدث التغييرلاحقا.

من خلال عرض الاستباقات في الرواية اتضح لنا أنّ الروائي **(بن زخروفة)** قد عرضها بطريقة شعرية جمالية ،إذْ عمد في الاستباق التمهيدي إلى توظيف مجموعة من الأحداث التي لم يعط للقارئ أملا في حدوثها ضمنيا ،بينما في النوع الثاني من الاستباقات وهو الإعلاني ،قام بالنظر نحو المستقبل على لسان أحد الشخصيات ،وجسد هذه النظرة بأحداث تقع بالفعل ،ولم يترك للقارئ فرصة الانتظار ،وجعله في شوق ورغبة في الحصول إلى نهاية السرد وختام سيرورة الحكي.

2-الاسترجاع:

يعني : الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب «وقد سبق هذا المصطلح ومن المعجم المخرجين السينمائيين ،حيث بعد إتمام تصوير المشاهد،يقع تركيب المصورات ،فيمارس عليها التقديم والتأخير ،دون أن يكون بعض ذلك نشازاً طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما ».[2]

«هو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة ،استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة ».[3]،أي استذكار أحداث وقعت في الماضي.

---

[1] - محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقّس، ص ص، 17-18.

[2]-آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان ،ط2، 2015، ص 103.

[3]-جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،ص 25.

فالاسترجاع هو العودة إلى أحداث السابقة والرجوع بها سواء الماضي القريب أو البعيد.

والاسترجاع نوعين ،كلاهما يمثل جزءً هاما من النص الروائي وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية .

وقد حدد جيرار جنيت له نوعان: واحد خارجي وآخر داخلي .

فالاسترجاع الخارجي فهو عبارة تقنية:«يلجأ إليها الكاتب لملأ الفراغات الزمنية تساعده على فهم مسار الأحداث أو «لإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات أو يستخدمها عندما يعود لشخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها»[1].فهو استذكار لوقائع حدث في زمن مضى ،من شأنها أن تضفى جديد لرواية.

لعلّ الأمر الملاحظ في الرواية (**زارة... الحب المقدس**)أنها رواية تسرد الأحداث بطريقة تسلسلية تعاقبية ،بدأت من لحظات طفولة الشخصية الرئيسية (مهدي) ،حتى مرور ست سنوات من حياته ،وذلك في فترة حرجة من الفترات التي كانت تمّر بها الجزائر إبَّان الثورة التحريرية المظفرة ،الأمر الذي خلق قلة الإسترجاعات الخارجية .

من الاسترجاعات الخارجية في الرواية ،والتي تعود بزمنها إلى خارج زمن الحكي نجد قول (مهدي):«**ذلك المساء الّذي تلاحقتي ذكرياته كلّما التأمت سحب الّربيع في السماء،في جو معتدل تدور حوله ألغاز في الغالب لا تقاس بأيّ تكّهن إنسانّي...**»[2].

عاد بنا مهدي في هذا المقطع إلى زمن طفولته قبل أن يبدأ تفكيره في الدخول في النضال ،ومعرفة حقيقية ما يتحمله سكان قريته من الذل والهوان.

[1] –سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،سلسلة إبداع امرأة،القاهرة ،مصر ،(د –ط)،2004،ص ص، 58–59.

[2] –محمد بن زخروفة، زارة ...الحب المقدس ،ص 5.

نجد استرجاعا خارجيا آخر في قوله :«**كنت أصطحب قطيع النّعاج بكلّ حماس وطمأنينة وأنا أنتظر زهرة وقطيعها عند جنان اللّوز المحاط بالصّبار والقصب من كلّ جانب ،وحين أتأخّر أجدها في انتظاري ووجهها منقبض ،وما تأفك أن تنفجر غاضبة في وجهي وهي تلومني على التأخير**»[1].

إن استرجاع (**مهدي**) لهذه الحادثة يعود إلى تلك الفترة قبل أن تتوقف(**زهرة**) عن الرعي معه بحجة أنها كبُرت،ولا يمكنها الخروج من المنزل إلّا مع والدتها ،وهذه الفترة سبقت تلك المرحلة المهمة من حياة (مهدي) التي تمثلت في انتقاله إلى محاربة المستعمر.

و آخر في قوله :«**أذكر أحد أيام الصيف الخارقة والشمس تلفح وجه الرعاة، وعمّال الحصاد الموزعين على الأراضي ، وقد انعكس اللّون القمحي على وجوههم ،حينما بدت ملامحهم ذابلة و مثقلة بعلامات الإرهاق ، اقترب ذلك الرّجل الضّخم الجثة ببرنوسه القرميديّ ،الّذي يسحب جزءا منه على التّراب في الخيلاء وهويهزّكتفيه ويقترب من أحد الفلاّحين ،ثّم أخرج من جيبه ورقة مطوية وسلّمها له وهو يشّو على ساعديه مكتفيا بالنّظر إلى المحاصيل ، ثّم ما لبث أن هّز رأسه وقفز على ظهر جواده رفقة رجلين وانسحب...**»[2].

فهنا (**مهدي**)يسترجع في هذا المقطع حادثة من الحوادث التي تصوّر غلبة المستعمر على أهل قريته ،وظلمهم واستغلالهم لسكان الضعفاء العزل،وعُله دافع من الدوافع التي كانت سببًا في ذلك القرار الذي اتخذه في الالتحاق بالجبل من أجل مقاومة كل أشكال التعسف.

كانت هذه أبرز المقاطع الاسترجاع الخارجي في الرواية ،والتي لم نكاد نجدها بسبب سيرورة الزمن التسلسلية ،التي عمد فيها السّارد إلى حكي قصة مهدي وهو صغير إلى انتقاله للكفاح ،ومن ثم حبسه في منزل النقيب (فيليب) وبعدها نيل الاستقلال وعودته إلى قريته.

[1]–محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقدّس،ص 20.

[2]–المصدر نفسه،ص 27.

في هذا النوع من الاسترجاعات نجد (**مهدي**) يسترجع ذكريات عديدة تعود إلى بداية الحدث الروائي .

ومثالها في الرواية استرجاعه لحادثة إلقاء القبض عليه من طرف رجال قرية(**كحالة**)،يقول :«**كمثل ريشة كنت بين أيديهم يحملها هواهم أنّى شاء ، لا أعرف تضاريس هذه القرية ولا تفاصيل عيشهم ،كانت أنظار سكان القرية كلّها مصوّبة نحوي ،أسمع وشوشة من هناك وهناك تلتقطها أذناي ،هذا سارق النّعاج ألقي عليه القبض ...**»[1].

وهنا يسترجع لنا تلك المرحلة الحاسمة من حياته،لقد انتظر طويلا من أجل الدخول إلى قرية (**كحالة**) وتحقق له ذلك ،ويواصل بعدها الاسترجاع قائلا :«**حينما وصلنا إلى ترعة باب ذو واجهة مقوسة ، علمت أنه مسجد أو زاوية وأنا أرفع عيناي المثقلتان نحو السماء(...)دخل رجلان اللّذان كان يلازمان جنبي وكلّ واحد يقفل على ذراعي وكأنّهما سجّانان يتآمران على تعذيب سجين لا طاقة له بمقاومتها،في زاوية ما ،من المسجد(...)قام شيخ ذو لحية بيضاء كثة ،يستند على عصا قويمية ومستقيمة (...)،طلب العجوز المتوشّح بوشاح ناصر البياض-وقد تلألأت وجنتاه المحمرّتان في تداخل اللّونين- من الّرجلين الخروج،بعدها تحدّث إليها في خلوة من أمرهم ،وأنا أنتظر مصيري في زاوية بعيدة ،(...) ألقى الشّيخ عصاه قرب عمود خشبّي (...)،ابتسم ابتسامة خفيفة (...)،رأيت علامات الحكمة والوقار بين عينيه تلمع كنوز نجم يهتدى به في جوف ليل**»[2].

لقد كان لقاءه بهذا الشيخ هو بداية مشواره مع الحياة الجديدة التي كان يعلم بها منذ أن استدرك حقيقة الوضع الذي آلت إليه البلاد ،وطغيان المستعمر لهذا وصف لنا وصفاً دقيقا عن طريق الاسترجاع تفاصيل لقائهما ،وكيف كسر هذا الشيخ كل مخاوفه وشجعه في

[1] -محمد بن زخروفة، زارة ...الحب المقّس ،ص 52.

[2]-المصدر نفسه ،ص ص،54-55.

الالتحاق بالجبل من أجل الدفاع عن الوطن ،يقول مستذكرا كلام العجوز:« **أراك نّير الأفكار وجريء اللّسان ،وما أظنّ كان مقصدك للقرية يشوبه سواء أو منكر بأهلها**»[1].

وواصل بعدها استذكار تلك الفترات المهمة من حياته ،وكيف كُلفت له المهام التي تتوافق مع سنه وطريقة تفكيره .

أما النوع الثاني من الاسترجاعات هو **الاسترجاع الداخلي** الذّي يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

ومثاله في الرواية نجد قوله :«**كنّا نسير بالمؤونة على حمارين لمسافة ربع ساعة ،لنجد قرب النادر خالتي زينب فتدسّ المؤونة في حفرة عميقة داخله ثّم تحفّها بشقوق الطّين والتّبن،لينتهي النّور ونحمل براميل الماء على ظهري الحمارين ونسير بهما نحو الوادي ،نسير قرب الجنود غير مكترثين وهم يعملون سبيلنا ومقصدنا ، نتريّث في العودة إلى غاية الوقت الذّي ينسحب فيه الجنود للغذاء،نعود مجّددا نحو النادّر ،فنجد عمّي لخضر الذّي خلف مكان خالتي زينب ،في عجالة نوزّع المؤونة على ظهري الحماين ونسير بهما نحو الجبل قاصدين مغارة الأسياد**»[2].

بهذه العودة الداخلية نحو الماضي استدرجنا السّارد ليحكي لنا عن طريقة من طرق الجهاد والنّضال ويعلّمنا طريقة توصيل الطعام للمجاهدين في الجّبال ،وكيف أنهم جميعاً تظافروا من أجل الاستقلال رجّالا و نساءا،صغاراً وكباراً ، كل بطريقته ومقدوره.

لقد وردت الكثير من الاسترجاعات الداخلية في الرواية ذكرنا أمثلة لها للاستشهاد لا الحصر،والمعلوم أنها رواية يكثر فيها الاسترجاعات الداخلية .

[1]– محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقّس ،ص 55.

[2] –المصدر نفسه ،ص ص،60-61.

مازج **(بن زخروفة)** بين نوعين من الاسترجاع الداخلي والخارجي ، من أجل التحكم في هذه التقنية ،وشرح الكثير من الأحداث التي تعود إلى بداية فعل الحكي ،وهو الأمر الذي كشف عن شعرية الاستذكار في الزمن،والتي تمتد إلى الواقع ،وموجودة في كلّ إنسان ،تحدث دون شعور منه لأنها فطرية فيه وجزء لا يتجزأ من ذاكرته.

ثالثا-الديمومة: (duratien):

وهي« مجموعة الظواهر المتصلة بعلاقة بين زمن القصة (**STERIGTINE5**)وزمن الخطاب (....)فيمكن للزمن أن يكون أصول من الزمن الثاني أومعادلا له أو أصغر منه».[1]

كما حددها "جيرار جنيت "«بالعلاقة القائمة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات و الأيام والشهور والسنين ،وطول النص المقيس بالسطور والصفحات»[2].ويقصد بها أيضا :«وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو درجة بطئها»[3].

-وقد تتجلى الديمومة على عدة مفارقات زمنية تعمل على إبطاء السرد أو تسريع السرد ومنها :

1-تسريع السرد :

يعتمد تسريع السرد على تقنيتي التلخيص والحذف وقد يعملان على إيجاد سبل أخرى للقراء،إذ«يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل ،أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا».[4]ولتسريع السرد تقنيتان متوليتان هما : الخلاصة والحذف.

---

[1]-جيرالد برنس، المصطلح السردي،ص 54.

[2]-جيرار حنيت ،خطاب الحكاية ،ص 102.

[3] -حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص119.

[4]-محمد بوعزة ،تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ص 93.

أ-الخلاصة(SOMMAIRE):

وتسمى أحيانا بالملخص أو الإيجاز هي: « تقنية عندما تكون وحدة من الزمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة ،تلخص لنا فيها الرواية من حياة المعروضة ،وتحتل لنا الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يرفض عليها مرور سريع على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف ».[1]

فهذه التقنية يلجأ إليها الراوي حين يريد ذكر الأحداث مجملة دون تفصيل.

وتعتمد أيضا:«على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ،واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل».[2] أي أنها كل ما يكتب لتعريف عن حدث أو الموضوع في بضعة أسطر.

وهدف الراوي من هذا التلخيص هو الابتعاد عن التفاصيل والتحليل ،فأتى بالتلخيص لكي يحقق غايات سردية مهمة وهي المرور السريع على السنوات طوال أو شهور وتقديمها في أسطر وجمل .

كما وردت العديد من نماذج لتسريع السرد (الخلاصة)في رواية (زارة الحب المقدّس)ومثالها ما جاء على لسان (مهدي):«**عشّية اليوم زارني الشّيخ يعقوب ،وقد كان برفقته إمام القرية الشّيخ يونس،اجتمعنا في بيت الأخير وبعض رجال القريتين ،تم خلالها فضّ بعض خصومات الأهالي وإقامة الصّلح بينهم ،وبعد أن تـّم المجلس أشار إلّي الشّيخ يونس بالبقاء رفقة الشّيخ يعقوب ، حينها حمل إلّي ورقة ثّم بادر بالكلام...**»[3].

[1]-حميد لحميداني،بنية النص السردي ،ص 145.

[2] -،المرجع نفسه ،ص 76.

[3] -محمد بن زخروفة،زارة ..الحب المقّدس ،ص ص،127-128.

نجده هنا قد قدم خلاصة لذلك الاجتماع الذي دار بينه وبين الشّيخ يعقوب ومجموعة من الرجال 'الذين اهتموا بحل مشاكل أهل القرية ،وهو هنا لم يفصل لّنا في هذا المشاكل ،ولم يقدم الحوار الذّي بين الرجال ،بل أعطى مضمونه ،والفكرة العامة حوله ،وقد كان هذا بعد أن نالت الجزائر استقلالها ،

وعُوف(مهدي) المناضل الصغير،وذاع صيته في كل مكان.

كما لمسنا الخلاصة في السرد في قول (فيليب) لمهدي :«**كنت أتقاضى مائة فرنك فرنسي شهرياً مقابل راحتك والعناية بك ،وكان صديقي الضّابط توماس دائم الاتصال بي ،ولا يكفّ السّؤال عن حالك ،كنت أرسل له صورك دوريّا منذ نزولك بالمستشفى إلى غاية تواجدك بهذا المنزل ،وصلتك ثلاث رسائل اسمك لكن ارتأيت في الأخير أن أجنّبك قراءتها حتّى لا تشعرك بحماس زائد من شأنها أن تغيّر صفو حياتك في هذا المكان ،قرأتها مرار وتكرار،عباراتها الحماسية النكدة لفرنسا أرغمتني على توجيهها إلى مكان آخر،لكن رغم تقصيري إلاّ أنّني كنت أكثر إنسانية**»[1].

هنا اختزل لنا (فيليب) رسائل من سنوات بعثتها (زهرة) (لمهدي)،وفيها شرح له سبب اهتمامه الزائد به ،ورعايته له طوال فترة مرضه،وتشغيله عنده في بيته كعامل يومي في الحديقة ،كما اختزل له تلك المشاعر التي كانت تنتابه كلما يقرأ هذه الرسائل ،ونجد أنه لم يفصل أكثر من هذا فيها.

يقول (مهدي):«**في هذه الأيام كنّا نلاحظ النقيب متوتّرا على غير عادته ،حتى أنّه لم يعد يبالي بنا ولا يلينا أيّ اهتمام ،لا نراه إلاّ نادرا أو في أوقات متأخّرة من اللّيل ،سألنا عدّة مرّات العّم خليل عن وضع النّقيب ...**»[2]

[1] –محمد بن زخروفة،زارة ... الحب المقدّس ،ص ص،18–19.

[2] – المصدر نفسه ،ص 113.

في هذه الأسطر حكى لنا بطل الرواية عن بداية التغيّر مسار حياتهم ،ولمح لنا في أن هناك شيئا سيحدث ،لأنفي اختفاء النقيب أمرٌ مريب،خصوصًا أنهم لم يتعودوا عن هذا الغياب ،ونجده أنه لم يفصل في كل الأيام ،بل لخصها لنا وأعطانا فكرة عنها يشرحها لاحقًا.

ويحكي لنا(مهدي) عن عمله بصفة عامة بعد دخوله إلى بيت النقيب قائلا:«**في اليوم الموالي كُلفت من طرف العم خليل يسقي الأشجار المثمرة،ونزع الأعشاب الضّارة من حولها، كانت مهام عادية جدّا رفقة بعض العمال ، أحمد ،علي وكريم ،كان أغلبهم كبار السن ،وكنت أسهر دوما على مساعدتهم ،لم يخطر على بالي من قبل أن أجد عدوّا رحيما بعدوه ،لكن لكل واحد منا قصة لوصوله إلى هذا المكان،كان تواجدي بينهم للوهلة الأولى محيّرا وأنا مجرد صبي في وسطهم ،وازدادوا ذهولا حين رويت لهم السبيل التي عرجت بي إلى هذا القصر**»[1].

لخص لنا(**مهدي**)في هذا المقطع بداية عمله بعد تماثله للشفاء وانتقاله للعمل في بيت النقيب،ونجد أنه لم يفصل كثيرًا في هذه الحادثة ،بل قدّم لنا صورة عن الأوضاع بين زملائه في العمل ،وردود أفعالهم ،وشذرات عن طبيعة الكلام الذي دار بينهما.

ب-الحذف أو القفز (ELLIPSE):

هو:«فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة ،أن يقفز الروائي على مرحلة من مراحل الزمنية.ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات مثل :بعد مدة زمنية ،أو مرت سنوات عديدة»[2].أي هو حذف فترة زمنية أو قصة قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السرد شيئاً ،بوضع إشارة معينة أو دون الإشارة إليها.وينقسم إلى:

[1] -محمد بن زخروفة، زارة ... الحب المقدّس،ص111.

[2] -إدريس بودبية،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، الثقافة العربية الجزائر،(د-ط)،2007،ص 108.

1-الحذف المعلن.

2-الحذف الضمني.

1-**الحذف المعلن الصريح** :وما يطلق عليه (الحذف المعلق):

وهو« إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على صريح ،سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»[1].أي أنه إعلان فترة زمنية،وتحديدها بصورة واضحة ،التي يعلن عنها السارد بصراحة أثناء سرد الأحداث دون ذكر أحداثها.

وردت العديد من النماذج السردية عن الحذف الصريح في رواية **(زارة... الحب المقدّس)**،والتي أسقط فيها السارد فترات زمنية كبيرة ،ومثالها قول مهدي :«**مرّت الأيام وشهور وانقضت ستّ سنوات على تواجدي بهذا القصر،لا أخبار تصلنا داخل هذه الأسوار العاتمة ،أن تعيش سعيدًا يتوجّب عليك أن تعيش حرًّا**»[2].

هنا حذف لنا الراوي فترات زمنية كبيرة قدرها بالأيام والشهور والسنوات ،وبهذا يكون حذفه صريحًا ومعلنا، فنجد قوله كذلك :«**قد مضى نصف شهر على غياب زهرة الغياب الّذي ذبلت في وعائه زهرة حياتي ولا أنالا شابا يافعًا الغياب الّذي،أدى إلى ميلادي وحدتي التي استغلّت فراغ القلب من كلّ ما ينبض للحياة وظلّت وساوسها معلّقة إلى أن أصبحت رفيقتي ثّم بيتي الّذي اسكنه**»[3].

(مهدي)هنا يختزل علينا مشاعر مشحونة لمدة نصف شهر،وأثر الغياب الذي خلفته زهرة على نفسيته.

[1]-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي،ص 159.

[2]-محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقدّس ،ص 112.

[3] - المصدر نفسه ،ص 26.

يقول أيضا في سياق آخر عن حادثة أخرى:«**مرت ثلاثة أيام لم أجد خلالها حيلة تقودني للتّخلص من هذه الحيرة ،أجد نفسي أقف بين مفترقي طريقين يلزم علّي اختيار أحدهما ،ثّم تحّلى مشقّة ومتاعب الطريق الذي اخترت.مشيت في اليوم الموالي رفقة قطيعي إلى غاية أن اعتليت الهضبة الّتي تطلّ على قرية كحالة ،هناك عدد من الّرعاة منتشرين قرب الوادي**»[1].

بعد تلقى (مهدي) لرسالة من (زهرة) تشرح له سبب غيابه ،وتحثه إلى مغادرة قرية **(شعابة)** إلى قرية (**كحالة)** للكفاح والتغلب على ذّل المستعمر'قرر تلبية طلبها لأنها على صواب،اتجه إلى الحدود المحيطة بالقرية المنشودة بعد حيرة ومد وجزر في التفكير ،والتردد خوفا من ردود أهل هذه القرية ،وحدد لنا مدة هذه الحيرة بثلاث أيام وفي اليوم الرابع اتجه إلى الوجهة المطلوبة ،ومنه يكون قد حذف علنًيا مدة زمنية بثلاث أيام .

كما نجد الحذف الصريح أيضا في قوله:« **بعد ستة أشهر من انضمامي إلى المجموعة الثّانية من رعاة القرية المكلّفة يحمل المؤونة إلى الجنود في الجبل 'ما شد انتباهي هو التّنظيم المحكم جدّا من قبل أهالي ،المنطقة والشيوخ والجنود على تسيير أمور المجموعات الّداعمة لمقاومةالاحتلال**»[2].

حذف (مهدي) مدة ست شهور أشهر من الزمن بشكل علني ،ليصل من خلال هذه المدة إلى ملاحظة التنظيم المحكم للفرق المجاهدة ،وهذا حرصًا منهم تفاديا للوقوع في الأخطاء والمغالطات ومنه يكون عمل على تسريع حركة الروائي.

[1] –محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقّس،ص 39.

[2] –المصدر نفسه،ص 58.

2-الحذف الضمني :

«وهي تلك التي لا يصرح بها النص بوجودها بالذات أو الاستمرارية السردية»[1]، ويعبر عنه بعبارة "زمن طويل"أو "مرت سنوات عديدة...الخ . أي لا تذكر في الرواية مباشرة أو واضحة ،و إنما تُفهم من خلال السياق.

وتمثل هذا النوع في الرواية زاره الحب المقدس من خلال المقاطع التالية:نجده في قول الروائي على لسان (مهدي):«**عشت تلك اللّحظات كحلم جميل ، أو كمستقبل أتمنى أن عيشه مرتاح البال صفّي الخاطر،أدركت حينها أن العيش الكريم يصنع وهم السّعادة ،سعادة زائفة تماما**»[2].

يتجلى لنا الحذف الضمني هنا من خلال قوله :عشت لحظات كحلم جميل ...،أدركت أن العيش الكريم ...،هنا لم يقدم تقديم فحوى تلك اللحظات ،وإنما عبر عنها بعبارات يتأتى فهمها بعد إدراك المعنى.

لعلّ هذه من بين أبرز أنواع الحذف الضمني ،ولم نجد بعدها مثالا آخر عنه .

ظهرت لنا شعرية تسريع السرد في الرواية من خلال تلك التقنيات التي وظفها الروائي في الانتقال من مقطع لآخر ومن حادثة لأخرى، ومن فترة لأخرى،وهي تقنيات استدعت توظيف مجموعة من الأساليب منها اللغة التي بواسطتها اختار الألفاظ ،وحسن الوصف،والقدرة على ترجمة الأفكار واختزالها في مقاطع سردية ،وبالتالي زيادة سرعة الحدث وأخذه إلى نهايته.

[1] -جيرار جنيت ،خطاب الحكاية ،ص 159.

[2]-محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقدّس، ص 59.

2-إبطاء السرد:

هي تقنية مضادة لتسريع السرد ويتمثل في تعطيل وإبطائه ويكون ذلك بواسطة تقنيتي : المشهد الحواري والوقفة الوصفية.

أ-المشهد الحواري(scéne):

«رمز له بـ :زمن الحكاية =زمن الحكي .

والمقصود بالمشهد السياق الحواري الذي يرد عبر مسار الحكي ،وهو يحقق تساوي الزمنين:زمن الحكاية،وزمن الحكي تحقيقا عرفيا ،من حيث الاستغراق الزمني ،وبين أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل ،ومحكي مجمل في الحكاية الروائية ،ويحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدرامي ،وغير الدرامي ،لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة،في حين أن الأزمنة الضعيفة تخلص في خطواتها العريضة»[1].

فالمشهد يهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرته. فهو :«يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا ،والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية »[2]،فهده التقنية تحدث تطابق بين زمن القصة وزمن الحكاية .

ظهرت هذه التقنية في الرواية بين التقنية والأخرى بغية الاسترسال في الحكي.

ومنها نجد ذلك الحوار الذي دار بين الشيخ خليل ومهدي ،والذي جاء فيه :

«ناولني كأس ماء بارد ثّم باشر بالسؤال.

-هل أنت جائع يا بني؟.

[1]-مرشد أحمد ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1، 2005،ص 317.

[2] -حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص166.

-الّرجال أطفؤوا جوع المعدة ومنعوا راحة الأفئدة .

-أراك نّيو الأفكار وجريء اللّسان ،وما أظنّ كان مقصدك للقرية يشوبه سوء أو منكر بأهلها.

قد لا تصدقني يا شيخنا ،لكن فاجأني أهل القرية وهم يحملون عصّيهم ويهدّدون علّي ،لم أجد للكلام ولا للتّوسل منفذا»[1].

في هذا المشهد عرض لنا الراوي موقفا مهماً في حياة مهدي.

والذي كان سببًا في تغير حياته إلى نمط آخر من العيش والتفكير،في الحوار الذي دار بين هذين الشخصيتين في الرواية.

عرض السارد في هذا المشهد فترة زمنية قصيرة في مقطع نصي طويل ،وفيها ظهرت شخصيتين (مهدي)و(المرض)، الذي كان عبدًا مأمورًا ،ينفذما يـُطلب منه.

من خلال ما سبق يمكننا أن نقول ،أن المشهد في الرواية ،ظهرت فيه شخصية (مهدي) وهي الشخصية الرئيسية في الرواية تتحدث ،وتتحاور مع إحدى ،الشخصيات الأخرى في مقاطع طويلة ،وكلّما كانت مواقف حاسمة في حياة بطل الروائي.

ب-الوقفة الوصفية (pause):

تعد هذه التقنية الثانية في الحركة السردية الزمنية والتي تحاول توقيف السرد فهي :«تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث ..أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ،ولكنهما يفترقان ،بعد ذلك ،في استقلال وظائفهما وفي أهدفهما الخاصة»[2].

[1]-محمد بن زخروفة،زارة ... الحب المقّس،ص 55.

[2]-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي ،ص 175 .

وتحدد وظائف الوصف –بشكل عام –في وظيفتين أساسيتين :

***الأولى جمالية** :والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ،ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة الحكي .

الثانية توضيحية أو تفسيرية :أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي .[1]

وظفّ ت هذه التقنية على الرواية فنجدها في قول بن زخروفة :«**خيال ...سراب...بياض ناصح ،كلّ ماحولي فضاء واسع لا حدود له ،الوجود يسبح في البياض،في مجرّة هائلة تشع بلون واحد لا شريك له ،الأبيض ...الأبيض ،أيّ عالم هذا الّذي رُميت فيه؟أتراها هي الجنّة الّتي كانت تحكي عنها جنّتي الجوهر؟ لكن أين أنا من هذا المكان ؟أين أنا ؟لماذا لا أشعر بوجود جسدي بينما روحي معلّقة في زاوية من هذا العالم الغريب ؟هل تراني أحلم؟**»[2].

إنّ القارئ لهذا المقطع يحسّ أنه منفصل عن الحدث الروائي مجموعة من المشاعر النفسية وخلجاتها التي كانت تكتسح ذات البطال في لحظة من لحظات حياته،وبالتالي يكون قد عمل على التطويل في السرد.

يقول كذلك في حوار دار بين النقيب:«–**أنا مجرد راعي غنم جئت من بلاد بعيدة ،لا أعلم من الأمر إلاّ أنّالحظّ لا يُسعف الطيبين كما قال لي المجنون يومها.**

–أي مجنون ؟

–لعنة مجنون يتحدّث بما لا يدرك ولا يفقه ،ولا يعقل ،حقّا لو كان عاقلا لما منح له امتياز النّبوءة ،إنّما هو مجنون يملي بما يجول في خاطره من تكهنات غيبية (...)

[1]–حميد لحميداني،بنية النص السردي ،ص 79.

[2] –محمد بن زخروفة،زراة...الحب المقدّس ،ص 88.

-أظنّ أنّ عقلك متعلّق بذكرى ما ،أو تحاول عجن أفكار من شأنها أن تحيد النّظر عن سؤالي ،لا أظنّك مجرد راع للغنم ،والاّ ما كنت في هذا المكان تنصب إلى ضابط في رتبتي»[1].

شكّل هذا المشهد داخل الحكي الروائي موقفا مهمًا تعرض له (مهدي) من طرف الضابط الذي كان يستجوبه بطريقة غير مباشرة ،وهي مرحلة التي أنتقل من بعدها إلى العمل في بيت النقيب ،لأنّ هناك توصيات تقضي بحسن معاملته.

نجد المشهد كذلك في ذلك الحوار الذي دار بين الممّرض و(مهدي) يقول:«**أيقظني الممّرض في ساعة لم أعهد أن أفتح خلالها جفوني ، فركت عيناي ،ثّم نظرت صوبه محتارا:**

-كم السّاعة ؟.

-الثّانية والرّبع.

-لم توقظني في مثل هذا الوقت؟.

-لا إجابة بحوزتي ،ستعلمعّما قريب، قم واجمع أغراضك ،أمامك ربع ساعة لتنزل أسفل الدّرج»[2].

فورد أيضا :«**حينما يحتدّ الصّراع بينك وبين العدّو، فالأمر لا يعدو وأن يكون لعبة كّر وفّر بينك وبينه ،مسألة الصّراع تبقى قائمة حسب قوّة احتمال كلّ طرف ،فضلا عن الإمكانيات والاستعداد الّذي يقوّي أو يضعف الصّفين ،وأنت الطرف الغائب ،لك الحقّ في تقرير مصير خصمك سواء بأسره أو اغتياله ،لكن وأنت الطّرف المهزوم عليك أيضا أن ترضى بقانون الحرب ،فالعدّو لن يرحمك»[3].**

---

[1]- محمد بن زخروفة، زارة ... الحب المقدّس،ص 96.

[2]-المصدر نفسه ،ص ص،97-98.

[3]-المصدر نفسه ،ص 71.

يشرح لنا عن طريق الوقفة قانون الصراع بين الطرفين في أي نزاع ،والملاحظ فيه أنّه خرج عن الحدث الروائي ، بمعنى أنه خرج عن الزمن الروائي بسبب لجوئه إلى وصف فكرة ما.

فمن خلال عرض تقنيتي المشهد والوقفة في تبطأ السرد،نجد أن (بن زخروفة) قد استخدمهما من أجل شرح فكرة فلسفية ،أو تقديم شخصية ما إلى القانون ، أو عَرّف زاوية من زوايا الحكي في عمله ،بغيّة إزالة اللّبس، واكتمال ونضج الحدث.وهذا من الأساليب الشعرية التي توظف في الخطاب الروائي، عادة ما يبدع صاحبها في لغتها.

4- التواتر الزمني :(fréquence):

يعدّ التواتر من المميزات الأساسية التي يبني عليها الزمن السردي ويرتبط ارتباطا وثيقا بالزمن الروائي،وأشار إليه جيرار جنيت في خطاب الحكاية،فعرفه على أنه:« العلاقة التكرارية ،للحدث بين وقوعه في القصة من جهة ،وسرده في الحكاية من جهة أخرى»[1].ونقصد به :« الحضور المكثف لظاهرة معينة في النص ،حيث تتكرر عدة مرات فتصبح هذه الظاهرة لا فتة للنظر»[2]، فالتواتر هنا يعني به مجموعة التكرارات التي يقع فيها السارد سواء في زمن القصة أو زمن الخطاب إذ يرتبط:«بمسألة تكرار بعض الأحداث من المتن الحكائي على مستوى السرد»[3]،وهي :«تذكر الحدث حسب عدد مرات التي وقع فيها»[4]،وهذا ما يعرف بإعادة الأحداث

[1] –جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ،ص ص،129–130.

[2] –ينظر ،نعمان بوقرة ،معجم السرديات ،دار النشر ،تونس ،ط1 ،2010،ص 122.

[3] –آمنة يوسف ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار،سورية،ط1، 1997،ص 70.

[4] –عبد الحميد بورايو،منطق السرد ،دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1994،ص 158.

من الزمن الحكائي إلى زمن السرد،إذن الغاية منه ليست الحشو ولكنه تقنية من تقنيات الرواية تسعى لإثبات الأحداث وإعطائها قيمتها الجمالية.

ويمكننا التمييز بين ثلاث ضروب للتواتر وهي السرد الانفرادي،السرد المؤلف ،السرد التكراري.

1-التواتر الانفرادي singulatif:

-أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة:أي أن يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي ،وهو النوع الأكثر تواترا وشيوعا في النصوص القصصية ،ويدخل ضمن هذا النوع من السرد علاقة أخرى متمثلة في «لأن يروى أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة»[1].

ومن ذلك نوضّح العلاقة المأخوذة من الملفوظ السردي الآتي الذي يقوم على ما وقع مرة واحدة ويرد ذكره مرة واحدة، ونجد قوله :«**من الّدروس الّتي حفظتها خلال مدّة تطوّعي ،أن تسقط أيّ دليل بحوزتك عن شأنه أن يخلّ بنظام النّضال في الجيل ،أو أذية فرد سواء من الجنود أو المدنيين ،وأنت تشعر باقتراب العدّو نحوك...**»[2].

فيتضح أّنه المقطع ومضمونه قد ورد مرة واحدة على قول الراوي ،وهو خلاصة ما وتعلمه مهدي في الجبل ، ولم يرد تكراره مرة واحدة .

نجد كذلك قوله :« **في لحظة أحاط بي الجند من كلّ مكان ، وهم يحملون أسلحتهم ، وكأنهم أمام ثكنة عسكريّة لأمام صبّي**»[3].

---

[1] -سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر ، ط1،1988،ص 87.

[2] -محمد بن زخروفة، زارة ...الحب المقدّس،ص ص، 72-71.

[3]-المصدر نفسه ،ص 73.

فحادثة إلقاء القبض عليه لم يعاود ذكرها ،لأنه دخل بعد عملية نقله في غيبوبة ، ولم يتكلم عنها مع أحد لأنه ذهب كخادم في منزل النقيب.

وقوله :« **زارة نضجت منذ عامين ، وها أنذا أنضج في مثل سنّ نضجها ،وكلانا يعرف بالسّر الّذي يكتمه أهل القرية عن أطفالها، لكن في الواقع هي من فتحت لي نافذة الشّك قبل عامين عمّا يحيط بحياتنا** »[1].

كان الغرض من هذا الحكي إخبار القارئ بأنّ(زارة) تكبر(مهدي) بعامين ، وإخباره بسّر الأهل في القرية الذي يكتمونه عن أولادهم ،وهو تحملهم لذّل المستعمر، وهذا ما لم يتكرر في مقاطع سردية أخرى.

2-تكرار المؤلف (Récit Itératif):

أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، هو الذي نحكي فيه مرات في الحكاية و مرة واحدة في السرد،ونجد هذا النوع من التواتر فيها حكي مرة واحدة ما وقع مرات لا متناهية في قوله:« **عمّال الحصاد الموزعين على الأراضي وقد انعكس اللّون القمحي ،على وجوههم ،حينها بدت ملامحهم ذابلة،ومثقلة بعلامات الإرهاق ، اقترب ذلك الرّجل الضّخم الجثة ببرنوسه القرميديّ،الّذي يسحب جزءا منه على التّراب في خيلاء وهو يهزّ كتفيه ويقترب من أحد الفلاّحين ، ثّم أخرج من جبيه ورقة مطوية وسلّمها له وهو يشّمر على ساعديه مكتفيا بالنظّر إلى المحاصيل ، ثّم ما لبث أن هزّ رأسه وقفز على ظهر جواده رفقة رجلين وانسحب**»[2].

صحيح أنّ سرد هذه الحادثة جاء مطولاً ومرة واحدة إلّا أن السارد (لمهدي) قد روى لنا ما كان يقع في كل مرة يقارب فيها الفلاحون على إتّمام عملهم ، ليفاجئهم ذلك الرجل السخين

[1]- محمد بن زخروفة ،زارة... الحب المقدّس، ، ص25.

[2] -المصدر نفسه، ص 27.

بقراراته التعسفية في قسمة المحاصيل معهم ومشاركتهم لهم بدون أدنى جهد مبذول ،وقد كان عميلا لدى المستعمر (فرنسا).

ولعلّ في توظيف مثل هذا النوع من التواتر هدفه كسر الرتابة في الحدث وفعل الحكي .

3-التواتر التكراري:Répétitif

يتمثل السرد التكراري في العلاقة التالية«أن يروى عدّة مرات ما وقع مرة واحدة وهذا يمكن السارد من تكرار الحدث الواحد وسرده عدّة مرات على مستوى الحكاية ،بحث نجد أنّ النصوص الروائية تعتمد على طاقة التكرار هذه أي ما يسمى بردي النص القصصي»[1]، كما يرى "جنيت" « ومن وجهة أخرى يمكن للحدث الواحد أن يروي عدة مرات ليس مع متغيرات أسلوبية فقط (...) بل أيضا مع تنويعات في وجهات النظر»[2].

وهذا كله خدمة عدة أغراض قصصية تحمل في مجملها وظائف إقناعية ويعد التكرار ميزة تميز القارئ مهما كان مستواه،وقد أدرج "جنيت " مثلا لتوضيح هذه العلاقة بقوله« أنّ الأطفال يحبون أن نروي لهم عدة مرات متتالية القصة الواحدة أو نعيد قراءة الكتاب الواحد ،وأن هذا الميل ليس تماما امتياز الطفولة»[3].

من المقاطع التي نجد فيها السارد يروي من وقع مرات متناهية ما وقع مرة واحدة قوله:«-**إن اختلفنا نحن أهل القرية من حيث العداوة أو الولاء المستعمر،فأكيد لن يخلو من أيّ قرية أبطال مثلك ولدوا لأجل الحرية وفقط، وفي المقابل هناك قلوب وجلة ترضى بالهوان والتبّعية،وهناك قلوب ذليلة على فطرتها ،ولا هدف لها سوى كسب تأييد ورضا قادة المستعمر»**[4].

---

[1] -سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة ،ص87.

[2] -جيرار جنيت ،خطاب الحكاية،ص 131.

[3] -المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

[4] -محمد بن زخروفة،زارة ... الحب المقدّس ،ص ص،56-57.

هذه العبارات تكرر معناها في قوله :«-**الذّل للجبناء فقط، أمّا الأبطال فهم على الجبال يذّودون ،على كرامتهم يا بني...**»[1].

وتكررت أيضا في قوله :« **أملي حين تسمعون بأمر القبض علّي أن أكون حافزًا قويا لخروجكم من قبو الخوف الّذي صار يعتريكم وأنتم في بيوتكم أذلاء صاغرين ، لا شيء تغّير فيكم ولا شيء سيتغّير مستقبلا وأنتم على طبيعتكم الّتي استحدثتموها بجبنكم ...هذه هي وصيتي ...**»[2].

وفي قوله أيضا:« **أنا البعيد عن ملامحهم المبسوطة وصدورهم المنشرحة ،هي لحظة فرح كانت أمنية كلّ شهيد على مّر زمان طويل جدًّا من الاستعباد والظلم ،سبحت بأفكاري ساعات في نور الحّرية الّذي اخترق ظلام البطش والاستعباد ،،بدأ ضوء النّهار يسدّل إلى غرفة النوم ...**»[3].

إن فكرة الجهاد والنضال في نفس (مهدي)هي واحدة،وهي التي كانت دائما في التحاقه بالجبل ،إلا أنها تكررت كثيرا على لسانه ،وهذا يدّل على وقعها في نفسه ،و إصراره على تنفيذها.

من الحوادث التي تكررت مرات عدة حادثة ،لقاء(مهدي) مع المجنون عندما كان يرعى الأغنام على حدود قرية كحالة ،والتي جاء فيها قول المجنون لمهدي :«**نعم أنت أّيها الباحث عن رضا قلب تحّبه ،حين تريد الوصول إلى هدفك غامر إلى آخر خطوة ، لا تدع الشك يلاحقك(..)وما كدت أكمل حديثي حّتى انفجر الّرجل ذو الشّعر الأشعث الّذي تكسوه ثياب رثّة بالّضحك... حينها علا صوت الّرعاة من حولي ،المجنون ...المجنون...المجنون...**»[4].

[1] – محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقدّس ،ص 58.

[2]– المصدر نفسه،ص 73.

[3] –المصدر نفسه ،ص116.

[4]– المصدر نفسه ،ص ص،41-42.

تكررت في قوله :«**ما أعاق قراري الّذي التزمت به بعدم التّفكير في الّرجوع مجددا إلى تلك القرية ،هي كلمات ذلك المجنون**»[1].

وتكررت في قوله :«–**قصصت لجدّتي كل ما جرى لي من وقائع بداية عن رسالة زهرة إلى غاية كلام المجنون الملغّز**»[2].

ونجدها أيضا في قوله :«**لا أعلم حين أتى ذهني ذكر ذلك المجنونالّذي كلّ مني أّول الأمر وأنا أرعى على حدود قرية كحالة ، تذكّرت كلماته وكأنّه يقف أمامي الآن** »[3].

ووردت بصيغة أخرى في قوله:«**لعنة مجنون يتحدّث بما لا يترك ولا يفقه، ولا يعقل ،حقّا لو كان عاقلا لما لمنح له امتياز الّنبوءة إنّما هو مجنون يملي بما يجول في خاطره من تكّهنات**»[4].

من هنا تظهر لنا أّن حادثة المجنون الّتي صادفت (مهدي) قد استحضرها مرات عدة في الرواية ،وهو يؤكّد بهذا على صدق كلام المجنون ،وأّن تبوءه جزء مما حصل له من أحداث التي تسببت في تغيير مجرى حياته.

ويعود سبب حضور هذه المقاطع التكرارية في الرواية إلى رغبة الكاتب في كسر الرتابة وأبعاد الملل إذ لم يُ عمد إلى تكرار نفس الحدث بنفس العبارات ، وإّنما يكرره في كل مّرة بأسلوب جديد ، ومنه ظهرت شعرية السرد في اختيار العبارات والأسلوب والألفاظ ذات المعنى العميق،والوصف الدقيق.

من خلال عرض كل تقنيات الزمن السابقة اتضّح لنا دور الزمن في تقديم الشخصيات ،وسماحه بتحركها وأداء أدوارها، وبواسطته عرفها لّنا (بن زخروفة)،في قالب شعري جمالي .

---

[1]– محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقّس ،ص43.

[2]– المصدر نفسه ،ص 46.

[3]–المصدر نفسه ،ص 74.

[4] –المصدر نفسه ،ص 96.

وصدر لنا حقبة من تلك الحقبات التي أدت إلى مفارقات كبيرة في حياة الشعب الجزائري ،وهذا ما يكشف أيضا واقعية السرد ومطابقته لفترة حرجة قبل الاستقلال ،صوّر معاناة الجزائريين وكلّ كفاحهم وسعيهم في التخلص من الذل وأشكال الاستعباد.

خاتـــــــــــــــــــــــــــــــمة

في ختام هذا البحث بصحبة رواية "**زارة الحب المقّس** "لمحمد بن زخروفة،خلصنا إلى بعض النتائج التي يمكن إيجازها في الآتي :

-إنّ القارئ لرواية **زارة ... الحب المقّس** لمحمد بن زخروفة يدرك بأّنها رواية من الواقع المعاش باعتبار أن الرواية تعالج موضوعا اجتماعيا من خلال حياة البطلين في ظل المستعمر الراهن .

-ظهر لنا من خلال المكان أن الروائي قد اعتمد على تقنية الزمن في تحريك الشخصيات ،وقد كان فيها المكان الإطار الحاوي لهما ،إلّا أّنه لم يقم بوصفه أو التفصيل فيها،سوى أّنها أماكن عابرة فقط.

-يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة باعتباره فضاء واسع لحركة الحدث والشخصيات والتفاعل بينهما وتنوع ما بين المكان المفتوح والمكان المغلق.

-أعطى الروائي من خلال تسميات الأمكنة التي قدمها في الرواية(زارة... الحب المقّس)صورة عن الأماكن وطريقة العيش في فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائري ،إذ صور قساوة العيش وصعوبتها في الجبال والقرى.

-ظهر الاستباق في الرواية وظيفة استشرافية ،تطلع فيها السارد في كلامه إلى المستقبل ،وبهذا يكون قد حقق الوظيفة الرئيسية للاستباق التمهيدي ،تطلع فيها إلى مستقبله الخاص.

-يعد الاستباق بنوعيه قليل الحضور في الرواية ،ويرجع السبب في ذلك إلى طبيعةالحدث الروائي ،يميل أكثر لسرد أحداث ماضية ،وهذا لا ينفي أنه قد تخللته بعض الاستباقات التي كانت قليلة مقارنة بالكم الذي جاء به الاسترجاع.

-مزج بن زخروفة بين الإسترجاعات الداخلية والخارجية وهي تقنية تتحكم في الكثير من الأحداث التي تعود إلى بداية فعل الحكي.

- وظف الروائي تقنية تسريع السرد في الرواية من خلال تلك التقنيات التي وظفها في الانتقال من مقطع لآخر ومن حادثة لأخرى، ومن فترة لأخرى.

-وظّف الروائي العديد من المقاطع التكرارية في الرواية إلى الرغبة في كسر الرتابة وأبعاد الملل.

-ساهم دور الزمن في تقديم الشخصيات ،من خلال سماحه بتحركها وأداء أدوارها، وبواسطته قدّمها لنا (بن زخروفة)،في قالب شعري جمالي .

-حضرت كل تقنيات الزمن في الرواية، فكان الاسترجاع بنوعيه أكثر حضورًا،كون السارد يحكي لنا عن قصة يسترجع بها أحداثا تعود إلى فترة الاستعمار الفرنسي على الجزائر،وظهر فيها بطل الرواية يسترجع قصة حب بريئة جمعته بزهرة.

-ظهر لنا من خلال الرواية أن زمنها كان زمنًا تسلسليا تعاقبي إذ بدأ من نقطة انطلاقه(طفولة البطل)،إلى كبره ودخوله في صفوف النضال ،إلى اعتقاله،إلى خروجه من السجن (المكان الذي أقام فيه جبريا).

وفي الختام ،لا ندعي أننا ألممنا بكل جوانب البحث ،ولا نزعم أنّنا قد جئنا بجديد فالمهم أن نكون قد أسهمنا ولو بجزء قليل ،ونرجو أنّا قد وفقنا في تقديم هذا العمل المتواضع ،ومنبع الإفادة للباحثين ،ونقطة نهاية هي نقطة بداية بحوث أخرى.وأملنا أن تدرس هذه الرواية من جوانب أخرى.

ملـــــــحـــــــــــق:

1-التعريف بالروائي

2-أهم أعمالـــــــه

3-ملخص الرواية

1-التعريف بالروائي:

محمّد بن زخروفة من مواليد : الــ13 جوان عام 1990 بولاية الشلف /الجزائر ،درس شعبة تكنولوجيا ثم انتقلت إلى كلية الآداب بجامعة حسيبة بن بوعلي بالشلف وتحصل على إثرها شهادة ماستر تخصص لسانيات عامة.

2-أهم أعماله:

-صدرت له سنة 2015 رواية **"رحلة الشفاء"** ،وفي طبعة ثانية عن وزارة الثقافة صدرت سنة 2019 ،وهي الرواية التي حاز بها سنة 2016 على جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب.

- صدر له سنة 2016 عمل روائي ثاني بعنوان **" زارة... الحب المقدس"**
-فاز بجائزة وطنية في مجال القصة القصيرة سنة 2017
- صدرت له سنة 2018 رواية بعنوان **"سيغون ستارغو "**
- حضر عديد البرامج الثقافية التلفزيونية والإذاعية الجزائرية والعربية ،كما ساهم بعديد المشاركات الأدبية في مختلف الصحف الوطنية.

3-ملخص الرواية :

كثيرا ما نفكّر في الحياة فنجدها خصمنا الوحيد، ذنبها أنّها لم تنصفنا، متناسين القضاء والقدر وما شاء الله فعل . فالإنسان تفسد طباعه إذا كثرت أطماعه، ويدحض مشاعر الآخرين إذا توهّجت مشاعره.
قد تفرض علينا الحياة مواقف يراها الطّرف الثّاني قناعا مرصّعا بالخيانة، ينكر إزاءها أثمن رداء لنفس نبيلة أحاسيسها، وإن كان سنامها الخيانة فلبّها الحبّ... الحبّ المقدّس ، الحبّ الّذي يستوجب التّضحية بأغلى ما نملك في سبيل المحبوب.
هكذا رأت زهرة في ريعان شبابها، ارتدت ثوبا دنّسه الآخرون بسوء ظنّهم وأبشع مظاهر الذّل للمستدمر، في حين كان غرضها حماية الشّاب الطّموح البطل المقدام مهدي، وإن كان يصغرها سنا إلاّ أنّها اشتمت فيه رائحة الرّجولة تعبّق القرية دون الرّجال الآخرين هيأة فقط. مهدي أجبر على خوض غمار المحتلّ لكشف خباياه بكلّ جرأة وتحدّ. أمّا زارة فقد اضطرت غير باغية إلى الزّواج من توماس بوساطة الخائن مراد لإنقاذ وانتشال ما تبقّى من أهل القرية، أو بالأحرى لمساعدة مادة كما كانت تدلّعه أيّام الرّعي، وقد جمعتهما فترة لا بأس بها بأن تكون كفيلة لتوطيد علاقتهما، ولم يدرك ولم يع البطل المغوار تضحيّتها من أجله إلّا بعد فوات الأوان ، وهو الّذي كان يحلم بالعودة وكسر جسر أشواقه لها عبورا ، فإذا به يصدم بمفارقتها الأبديّة.

****

ظلّت ذاكرة مهدي معلّقة في زمان صنع تاريخ مجده، علّمه أن الحب منبع المعجزات، وأنّ الإرادة تصنع فوارق البطولات.
كان يدوّن عبر صفحات الحياة كلاما ممزوجا بين الأسى والاشتياق، عن أنثى علّمته كيف يرسم طريقا نحو هدفه من العدم، أراد أن يجّسد فيها أنثى أخرى من رحمه، سماها على أسمها الخالد في ذاكرته، زهرة تلك الصبية التي أتمّت وصيّة والدها.
تسرد عليا حكاية التّاريخ المقدّس وهي تقابل قبرا والدها وزهرة المتحاذيان والملتحفان بلحاف الذكريات التي جمعتهما طوال سنين ومنذ الطفولة .
في زمن الاستعمار الفرنسي على الجزائر، أثناء فترات الشدة وقبل سنوات قلائل من فك عقد العبودية يتصاحبا الاثنان زهرة ومهدي أثناء الرّعي، يتحاوران، يلعبان ويعيشان البراءة على فطرتها، وهما اللذان لم تلوّث يد المستعمر ذهنيهما بعد.
بعد أشهر يبلغ ذهن زهرة يقين ما حولها، تسارع إلى تأمّل طبيعة أولئك الأشخاص المدجّجين بالسلاح، حقدهم وظلمهم غير المنتهي، تجد نفسها ضعيفة أمام ذلّ رجال القرية الذين اعتادوا على حياة العبودية غير آبهين لوضعهم، وهم الذين لم يرسموا في الأفق طريقنجدتهم.
وقد فاض قلبها غيظا تسارع إلى شحن ذهن مهدي بما تحمل من ضغينة للمستعمر.
ينشرح صدر مهدي ويحاول غير آبه برأي أهله في اللحاق بالمقاومين في الجبل، فيكلّف بنقل المؤونة.

يواصل مهدي نضاله وعمله البطولي دون علم أهله إلى غاية وقوعه في شراك العدو، حينها بحوّل مباشرة إلى سجن أمزيان بقسنطينة، وهو السجن الذي سمع عليه الكثير من قبل، فيه تعدم الإنسانية وتسّد العبودية، ولا مجال للشفقة، من يدخله يستحيل خروجه منه.
تعلم زهرة بأمر القبض على مهدي فتسارع حينها إلى نجدته وقد تركت أهلها وقريتها نحو رحلة طويلة، فأيّ سبيل قصدت زهرة من أجل إنقاذ مهدي ....؟

قائمة المصادر و المراجع

أولا –المصادر:

***القرآن الكريم برواية ورش .**

2–محمد بن زخروفة،زارة... الحب المقّس،دار الكتاب العربي،الجزائر،2016.

ثانيا–المراجع

1– المراجع العربية:

3–إبراهيم جنداري ،الفضاء الروائي عند جبر ابراهيم جبر، دار الشؤون الثقافية ،بغداد، ط1 ،2001.

4–أحمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ، دار الفاس للنشر ،الأردن ،ط1 ،2004.

5–أحمد مرشد ،البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،ط1،2005.

6–إدريس بودیبة،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، الثقافة العربية الجزائر(د–ط) ،2007.

7– آمنة يوسف،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،دار الحوار،سورية،ط1،1997.

8–ـــــــــــ،تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت ،لبنان –،ط2، 2015.

9–بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ،عالم الكتب الحديث ،أربد،(د– ط)،2010.

10–ـــــــــــــ،رحيق الشعرية الحداثية ،مطبعة مزوار ،الوادي ،الجزائر ،ط1،2006.

11– ـــــــــــــ،الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية ،دار رسلان للطباعة والنشر ،ط1،2008،سوريا

12–باديس فوغالي،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتب الحديثة ،أربد،الأردن،ط1،2008.

13–جاسم خلف إلياس ،شعرية القصة القصيرة جداً،دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،دمشق ،سورية ،(د– ط) ،(د –ت).

14-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء -الزمن-الشخصية) ،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط1 ،1990.

15-حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم) ،المركز الثقافي العربي،بيروت ، ط1،1994.

16-حسين مجيد العبيدي ،نظرية المكان في فلسفة بن ابن سينا ،دار الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية بغداد (د- ط) ،1987.

17-حمادة تركي زعيتر ،جماليات المكان في الشعر العباسي ،دار رضوان للنشر والتوزيع ، (د-ط)،2012.

18-حميد لحميداني،بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،ط1، 1991.

19- سعيد يقطين ،انفتاح النص الروائي النص والسياق ،المركز الثقافي العربي ،ط2،2001.

20- ـــــــــــ ،تحليل الخطاب (الزمن ،السرد ،التبئير)،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط3،1997.

21-ـــــــــــ ، قال الراوي البنيات الحكائية في السير الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت ،ط1،1997.

22- سعد بوفلاقة،الشعريات العربية (المفاهيم والأنواع والأنماط) ،منشورات بونة للبحوث والدراسات ، الجزائر،ط1 ،2007.

23-سمير المرزوقي وجميل شاكر،مدخل إلى نظرية القصة ،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط1،1988.

24-سيزا قاسم ، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،سلسلة إبداع امرأة،القاهرة ،مصر ،(د- ط) ،2004.

25-شاكر النابلسي،جماليات المكان في الرواية العربية،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان،ط1، 1994.

26- صلاح فضل ،أساليب الشعرية المعاصرة ،دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ،القاهرة ،1988

27-صبري عثمان حسن ،الله والكون عند الفلاسفة الإسلام ،دار المعارف،القاهرة،مصر ،(د-ط)،1987.

28- عبد الله محمد الغذامي،الخطيئة والتكفير،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر،ط4 ،1998.

29- علي أحمد أدونيس ،الشعرية العربية ،دار الآداب ،بيروت ،ط2 ،1989

30-عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية المعاصرة الحديثة)،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،(د-ط) ،1997.

31-عبد الصمد زايد ،المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)،دار محمد علي للنشر ،تونس ،ط1، 2003.

32-عبد المالك مرتاض ،تحليل الخطاب السردي ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر،1993.

33 -ـــــــــــــــ ،في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،عالم المعرفة ،الكويت، (د-ط)،1998.

34-عمر عاشور ،البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومه ،الجزائر،(د-ط)،2000.

35-فوزي عطوي ،الفارابي ،فيلسوف المدينة الفاضلة ،دار الفكر العربي،بيروت،لبنان ،ط1،2002.

36-كمال أبوديب ،في الشعرية ،مؤسسة الأبحاث ، ،بيروت،ط1،1987.

37-ـــــــــــ ، في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ،بيروت، ط1 ،1991.

38- محمد عابد الجابري ،مدخل إلى فلسفة العلوم العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي ،مركز دراسات الوحدة العربية ،بيروت ،لبنان،ط2 ،2006.

39-محمد بنيس ،الشعر العربي الحديث بنياته ابدالاتها،ج :1التقليدية ،دار توبقال للنشر ،الدار البيضاء، ط2، 2001.

40-محمد بوعزة ،تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،منشورات الاختلاف ،ط1،2010.

41-محمد عاطف العراقي ،الفلسفة الطبيعية عند بن سينا ، دار المعارف ، القاهرة ،مصر ،ط2 ،2002.

42 -محمد علي عبد المعطي ،قضايا الفلسفة العامة ومباحثها ،دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، ط2، 1984.

43-مصطفى النشار،فكرة الإلوهية عند أفلاطون ،الدار المصرية السعودية للطباعة والنشر ،القاهرة، مصر ،ط4.

44-مها حسن القصراوي ، الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان،ط2004،1،

45-مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،(د-ط)،2011.

46-ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية (في كتاب الإمتاع والمؤانسة) منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ، (د ط) ،2001.

47-هبة محمد أحمد جاد ،الزمن في اللغة العربية قراءة في المصطلح ومفهومه في الدراسات اللغوية ،المؤتمر الدولي الخامس للغة العربية.

48-ياسين النصير ،الرواية والمكان ،دار الشؤون الثقافية،بغداد، (د-ط)،1986.

49-يوسف كرم ،تاريخ الفلسفة الحديثة ،دار القلم ،بيروت ،لبنان ،(د-ط) ،(د-ت).

50-يوسف وغليسي ،الشعريات و السرديات ،قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم ،جامعة منتوري قسنطينة منشورات السرد العربي ،2007.

2- المراجع الأجنبيةالمترجمة:

51-أرسطو طاليس، فن الشعر ،،نقل أبي بشر من بن يونس القنائي،من السريانية إلى العربية :ترجمة :شكري محمد عياد ،دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ،القاهرة ،1967.

52-باختين ميخائيل ،أشكال الزمان والمكان في الرواية،ترجمة : يوسف حلاق ،منشورات وزارة الثقافة ،سوريا ،(د ط)،1990.

53-تزفيتان تودوروف،الشعرية،ترجمة :شكري سلامة ورجاء بن سلامة،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء،المغرب،ط2،1990.

54-جون كوهن ،بنية اللغة الشعرية ترجمة: مُحَّمد الولي ومحمد العمري ،دار توبقال للنشر ،دار البيضاء ،ط1، 1986.

55-جيرار جنيت ، خطاب الحكاية(بحث في المنهج) ترجمة :محمد معتصم عبد الجليل وآخرون ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط2،1997.

56-جيرالد برنس ،المصطلح السردي ،ترجمة :عابد خزندار،مراجعة وتقديم محمد بريري،المجلس الأعلى للثقافة،ط1،2003.

57-غاشتون باشلار، جماليات المكان ،ترجمة غالب ملسا ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،ط2، 1984،1404.

3- المعاجم والقواميس:

58-إبراهيم مصطفى وآخرون ،معجم الوسيط مجمع اللغة العربية ،المكتبة الإسلامية ،ج 10،مصر ،2014.

59-أحمد رضا ،معجم متن اللغة ،مج5،دار المكتبة الحياة ،بيروت ،(د ط)،1960.

60- ابن منظور، جمال الدين بن مكرم ،لسان العرب ،مج13،دار الصادر،بيروت،(د-ط)،(د-ت).

61- ابن منظور ،معجم لسان العرب ،ج 13،المجلد 23.

62-علي بن محمد السيد الجرجاني ،معجم التعريفات تح: محمد الصديق المنشاوي ،دار الفضيلة للنشر والتوزيع ،2004.

63-مجد الدين محمد بن يعقوب، (الفيروز آبادي) قاموس المحيط، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،ط8، 2005.

64-محمد القاضي ،معجم المصطلحات السردية ،دار محمد علي للنشر والتوزيع ،ط1، 2010.

65-محمد مرتضى ابن محمد الحسيني الزبيدي ،تاج العروس ،ج 35،مادة الزمن ،دار الكتب العلمية بيروت ،(د- ط).

66-معجم العربي الأساسي للناطقين بالعربية ومتعلميها ،تأليف جماعة من كبار اللغويين من المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم لاروس.

67-منجد في اللغة والإعلام ،منشورات دار المشرق ، بيروت،ج2 (د ط، د ت).

68-نعمان بوقرة ،معجم السرديات ،دار النشر ،تونس ،ط2010،1.

4-المجلات والملتقيات:

69- رشد ،نصوص ودراسات فلسفية '(فصل المقال)،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر

70- عمر مختاري،عنوان المشاركة :الشعرية : أصولها ومفاهيمها بين الغرب والعرب ،الملتقى الوطني الثاني حول :الشعرية بين النظرية والتطبيق ،يوم :22أفريل 2019م،مخبر الشعرية الجزائرية ،جامعة محمد بوضياف المسيلة.

71-خولة بن مبروك،الشعرية بين المصطلح واضطراب المفهوم ،مجلة المخبر ،أبحاث في اللغة والأدب الجزائري ،جامعة بسكرة ،الجزائر ،العدد التاسع ، 2013.

72-عبد الحميد خطاب ،إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي ،مجلة المبرز،نقلا عن باديس فوغالي،الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ،المدرسة العليا للأساتذة ،قسنطينة ،ع1.

73-عبد الرحمان فتاح ،مجلة الآداب العدد112 ،1436،2015.

74-مجلة جامعة كربلاء العلمية ،المجلد السادس ،العدد الثاني ،إنساني ،2008،من ملامح الشعرية في النقد الأدبي الحديث ،م م مشكور حنون كاظم ،جامعة كربلاء /كلية الإدارة و الاقتصاد.

75-محمد مصابيح، منظور غربي حداثي ،دار ناثري للنشر الإلكتروني ،02 جانفي 2009

5-المذكرات الجامعية:

76-شريط نورة ،تطور البنية السردية في الرواية الجزائرية الحديثة ،2009،1970،أطروحة دكتوراه في النقد الحديث ،جامعة الجيلاني اليابس،سيدي بلعباس ،2014/2015.

6-الموقع الإلكتروني:

77-مروج حسين عبد الله ،أهمية المكان في العمل الروائي (برهان الخطيب نموذجا)،الأربعاء 30ماي 2018،تاريخ :2020/03/04.

https://www.alnaked-aliraqi.net/article/63450.php.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
إهداء	
مـــــقدمة	أ-ج
مدخـــــل: الشعرية -الأصول والمفاهيم	
1-مفهوم الشعرية	06
2-الشعرية في النقدين الغربي والعربي	08
أولا – في النقد الغربي	8
ثانيا-في النقد العربي	14
أ-الشعرية في النقد القديم	14
ب-الشعرية في النقد الحديث	16
الفصل الأول: شعرية المكان في رواية زارة... الحب المقّس لمحمد بن زخروفة	
أولا: مفهوم المكان	22
أ-لغة	22
ب-اصطلاحا	23
ثانيا: أهمية المكان	28
ثالثا: تشكيلات المكانية في رواية زارة... الحب المقدس لمحمد بن زخروفة	30
1-الأمكنة المغلقة	30
2-الأمكنة المفتوحة	39
رابعا: علاقة المكان بالزمان	44
الفصل الثاني: حركية الزمان في رواية زارة الحب المقّس لمحمد بن زخروفة	
أولا: مفهوم الزمان	48
أ-لغة	48
ب-اصطلاحا	50
ج-أنوع الزمان	51
1-زمن السرد	52

2-زمن الخطاب	53
3-زمن النص	53
ثانيا: الترتيب الزمني	54
1-المفارقات الزمنية	55
1-1الاستباق	55
1- 2الاسترجاع	61
ثالثا: الديمومة	66
1-تسريع السرد	66
أ-الخلاصة	67
ب-الحذف أو القفز	69
1-الحذف المعلن الصريح	70
2-الحذف الضمني	72
إبطاء السرد	73
المشهد الحواري	73
الوقفة الوصفية	74
رابعا: التواتر الزمني	77
التواتر الإنفرادي	78
التواتر المؤلف	79
التواتر التكراري	80
خاتمة	85
ملحق	88
قائمة المصادر والمراجع	92
فهرس الموضوعات	100
ملخص المذكرة	

ملخـــــــــــــــص

ملخص

يعتبر فن الرواية من أهم الفنون الأدبية التي عرفت انتشارا في الآونة الأخيرة من خلال التعبير عن المضمون الفكري والاجتماعي، وهو ما تجلى في دراستنا المتمثلة في موضوع شعرية المكان وحركية الزمان في رواية زارة...الحب المقدّس، والهدف من هذا البحث عن المكوناتها الرئيسة وهي شعرية المكان والزمان في الرواية وكيف تجلّت فيها، وتهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن عناصر العمل الروائي، فالمكان يجعل أحداث الرواية أكثر واقعية، عكس الزمان الذي يؤثر في العناصر الأخرى ويكسبها قيمة جمالية.

الكلمات المفتاحية:شعرية، المكان، الزمان، زارة...الحب المقدّس.

Abstract: The art of the novel is considered one of the most important literary arts that have spread in recent times through the expression of the intellectual and social content, which was evident in our study of the topic of poetry of place and the dynamism of time in the novel of Zara ... sacred love, and the aim is to search for its main components, namely Poetics of space and time in the novel and how it was manifested in it, and this study aims to uncover the elements of the fictional work, as the place makes the events of the novel more realistic, unlike the time that affects the other elements and gives them an aesthetic value.

Keywords: poetry of place, time, zara ... sacred love.