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

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

البنية الزمكانية في رواية التائه لـ "سليم سعداني"
دراسة وصفية تحليلية

مذكرة مقدمة استكمالا لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعـــداد الطـالـبات:
زينب بالعيد
سارة جابر
مروه بوكندي

إشراف:
الأستاذ الدكتور: نبيل مزوار

لجنة المناقشة

الأستاذ	الجامعة	الصفة
أ.د.نوال بومعزة	الشهيد حمه لخضر–الوادي	رئيسا
أ.د. نبيل مزوار	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مشرفا و مقررا
د. ياسين صلاح	الشهيد حمه لخضر–الوادي	مناقشا

الموسم الجامعي: 2023/2022م

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمنِ الرَّحِيمِ

﴿ قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾ *سورة طه*

شكر وعرفان

قال تعالى ﴿ **وَإِذْ تَأَذَّنَ رَبُّكُمْ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ۖ وَلَئِن كَفَرْتُمْ إِنَّ عَذَابِي لَشَدِيدٌ** . ﴾ سورة إبراهيم(7)

رسول الله صلى الله عليه وسلم " من لم يشكر الناس لم يشكر الله " رواه الترمذي

لا يسعنا في هذا المقام الا أن نتوجه بخالص شكرنا وجزيل تقديرنا بعد الله عزوجل لأستاذنا المشرف

الأستاذ الدكتور: نبيل مزوار "

على ما تفضل به من رعاية وتوجيه طوال مراحل إنجاز هذا البحث حتى انتهى الى ما صار إليه.

والشكر موصول لأصحاب الأفكار النيرة

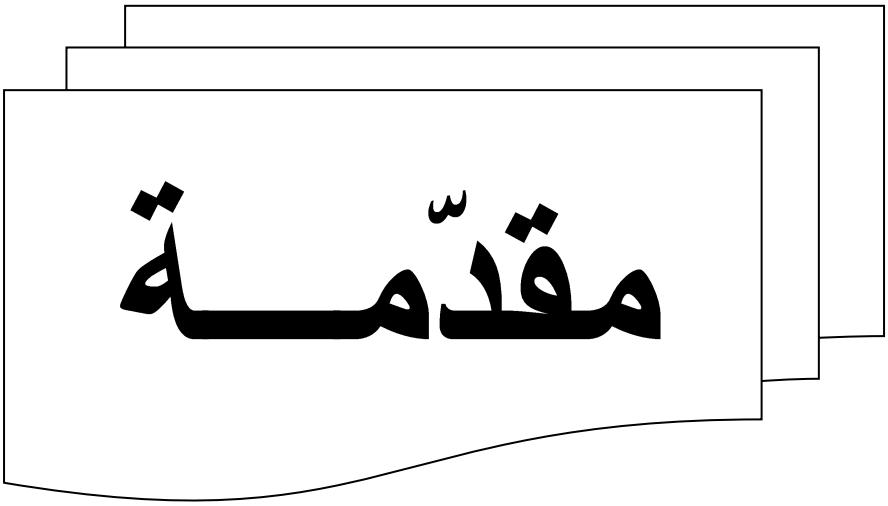
أساتذتنا الكرام في قسم اللغة والأدب العربي بجامعة الشهيد حمة لخضر بالوادي

ونخص بالذكر الدكتورة ت فوزية ، والدكتور ياسين ،والدكتور عبد العزيز مصباحي

كفاء بتوجيهاتهم الرشيدة وآرائهم السديدة

ولكل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو بعيد .

زينب ، سارة، مروة ...


مقدّمـــة

مقدمة:

استطاعت الرواية أن تفرض وجودها ضمن أهم الفنون الأدبية، بحملها صوت الأنا المبدعة وتعبيرها عن آمال وآلام الآخر بما تتماز به من أسس فنية تتظافر جميعا لآداء هذه الغاية في بعديها الوظيفي و الجمالي، ويعد الزمان و المكان من أبرز تلك المقومات الفنية حضورا في العمل الروائي .

على أن الحديث عن أحدهما، حديث عن الآخر بالضرورة. ومنه جاء مصطلح الزمكانية للدلالة على علاقة التناسب والتلازم بينهما والاحتواء ، وهو ما منحهما أهمية بالغة في صناعة العمل الفني وتميزه الشيء الذي حفزنا على بحث المصطلح ومدارسته سيما وأن بعض الأعمال الروائية تنضح به، ورواية " التائه" للروائي الجزائري سليم سعداني واحدة من أهم تلك الأعمال التي تترجم هذا المنزع الفني. ومن ثم جاء بحثنا موسوما بـ: البنية الزمكانية في رواية التائه لسليم سعداني.

ومن أسباب اختيارنا لهذا الموضوع هي رغبتنا الملحة في تقديم دراسة تطبيقية حول الزمن والمكان اقتناعا بدورهما في بناء العمل الفني قصد الكشف عن مبلغ ذلك الحضور و عمق ذلك الدور أما عن اختيارنا لرواية التائه تحديدا فباعثه أولا جدتها، ثم شعورنا بحق العمل الفني المحلي و الوطني في إثرائه و المساهمة في التعريف بمبدعه فضلا عن كونها عامرة بالإشارة لهما وهذا ما يضعنا وجها لوجه مع اشكالية دراسة هذا الموضوع التي ارتكزت على سؤال معرفي أساسي: كيف وظف الروائي بنيتي الزمن والمكان في رواية التائه؟ وقد تناسلت عنه عديد الأسئلة من ذلك: ما أهمية ودلالة ذلك التوظيف فنيا وجماليا؟

– وما مدى فعالية البنية الزمكانية في بناء أحداث الرواية؟ – وما هو الدور الجمالي والفني المنوط بهما في رواية ؟

وللإجابة عن هذه الأسئلة وما يمكن أن يتفرع عنها توخينا خطة يتحدد وفقها اتجاه الدراسة ومعالمها مؤلفة من مقدمة وفصلين وخاتمة.

أما **الفصل الأول:** فكان موسوما بـــ: " البنية الزمنية ماهيتها تقنياتها ودلالاتها "

وقد قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأول مفهومها وأهميتهـــا، المبحـــث الثـــاني: تقنياتهـــا ودلالاتها

وقد جمعنا في هذا الفصل بين الاطار النظري والتطبيقي استثمارا للجهد والوقت والأمر نفسه قمنا به في الفصل الثاني الذي عنوناه بـــ: " البنية المكانية ماهيتها أهميتها ومستوياتها "

وقد قسمناه بدوره إلى مبحثين أولهما: حمل عنوان: مفهومها وأهميتها، وثانيهما وســـمناه بـــ: مستوياتها ودلالاتها ثم ذيلنا

بخاتمة ضمناها أهم النتائج التي توصلنا إليها كما زودنا البحث بملحق تضمن قـــبس مـــن سيرة الروائي الفنيةو العلمية وملخص عن الرواية

وقد اقتضت طبيعة الموضوع الاعتماد على المنهج الوصـــفي للإحاطـــة بـــالبنيتين الزمانية و المكانية و التحليلي للوقوف على الدلالة المتوخاة منهما، مـــع الانفتـــاح علـــى غيرهما كالمنهج البنيوي والتأويلي كلما اقتضى ذلك

وجدير بالذكر أن نشير أن بحث الزمكانية تناولها باحثون كثر غير أن ذلـــك كـــان فـــي مدونات مختلفة وهو ما منحنا شرعية البحث فيها- سيما وأن الرواية بكـــر- لأن زاويـــة التناول مرتبطة بطبيعة و خصوصية التوظيف الذي يختلف من مبدع لآخر، وهذا لا يمنع من الاستفادة من تلك الدراسات منها :

البنية الزمكانية في روايات وليد الرجيب للعتيبي، منير بهار

البنية الزمكانية في رواية الاغتراب النسوية، سامية سالم صبحي

كما اتكأ البحث على مجموعة من المصادر، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر:

- بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.
- الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي.
- مركزية الفضاء في الخطاب الروائي لحمزة قريرة

وقد صادفتنا في طريق بحثنا بعض الصعوبات المتمثلة في كثـــرة الدراســـات التـــي تناولت الزمكانية، واختلاف النقاد في ضبط بعـــض المفـــاهيم كبنيـــة الـــزمن ، تشـــعب الموضوع واتساعه نطاقه ناهيك عن أن الرواية غير مدروسة لكن بفضل الله تخطينا تلك الصعوبات متسلحات بالعزيمة و الصبر .

ومهما يكن من أمر فإن عملنا هذا مجرد محاولة بحثية بسيطة لا ندّعي فيها الإحاطـــة بكل ما ينبغي أن يقال عن بنية الزمان والمكان في رواية التائه، وحسبنا أن بذلنا جهـــدنا متمنين أن نسهم ولو بقدر بسيط في تحديد دلالاتها وإبراز فنيتها من خلال كشف النقـــاب عن تقنياتها ومستوياتها.

وفي الأخير لا يسعنا الا نتقدم بوافر شكرنا وتقديرنا لأســـتاذنا المشـــرف الأســـتاذ الدكتور " **نبيل مزوار**" كفاء ما قدم من ملاحظات قيمة وتوجيهات سديدة كان لهـــا أثرهـــا البين في عملنا و الشكر موصول للدكتوره " **تقار فوزية**" على تقديمها لنا بعض النصـــائح والتوجيهات العلمية.

الفصل الأول

البنية الزمنية في رواية التائه" لسليم سعداني"

أولا: مفهوم الزمن وأهميته في الرواية

– مسرد نظري–

ثانيا: بنية الزمن في رواية التائه" لسليم سعداني"

– دراسة تطبيقية–

أولا: مفهوم الزمن وأهميته في الرواية.

1- مفهوم الزمن:

يعد الزمن من العناصر المهمة التي يقوم عليها الفن السردي، إذ تعددت تعريفاته واختلفت، فما مفهوم الزمن؟.

أ- لغة:

وردت هذه الكلمة مرتين في القرآن الكريم مرة بمعنى الزمن والديمومة ومرة بمعنى القضاء والقدر ففي الأولى قوله عز وجل" : ﴿هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا"﴾ .[1]

كما قال تعالى: وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّونَ .[2]

جاء في لسان العرب لابن منظور: " أن الزمن اسم لقليل من الوقت أو كثيرة، الزمن زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد، ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر و الزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وأشبهه، وأزمنة الشيء: طال عليه الزمن" .[3]

وهذا يعني أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث.[4]

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذا لا يمكن أن نتصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو كتابة

1 سورة الإنسان، الآية01 ، رواية ورش

2 سورة الجاثية، الآية 23، رواية ورش

3 مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن 2004م، ص 12.

4 ينظر: محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، 1992م، ص189.

ما، دون نظام زمني، لأن الأصوات التي يتألف منها هذا الملفوظ يخضع إلى ذلك النظام ، لأنه يستحيل النطق بالكلمة دفعه واحدة، بل لا بد من تتبع نظام معين من الأصوات أومن الحروف في حال الكتابة، لإيصال الرسالة للمتلقي[1].

وترى " مها حسن القصراوي " في تحديدها لمفهوم الزمن أنـــه يتصـــف بخاصـــيتين رئيستين

– أنه كان قياسا للعمر، ومدة البقاء، ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولـــة، والشـــباب والكهولة والشيخوخة.

– الزمن بوصفه تجربة يتميز في جوهره بالتواتر والتكرار، فهو ينطوي على دورات متعاقبة للأحداث وللميلاد والموت، وللنمو والانحلال، بحيث تعكس دورات الشمس والقمر والفصول، إن الزمن في حالة تعاقب أبدي[2]».

جـــ – تعريف الزمن عند النقاد الغرب:

عرف أفلاطون Platon: الزمن على أنه تحديد لكل مرحلة تمضي لحدث ســـابق إلى حدث لاحق[3].

كما عرف أندري لالاند André Lalande :" الزمن متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحـــظ هـــو أبـــدا فـــي مواجهـــة الحاضر"[4].

وعند روب جريه: ويقصد أنه " المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الروايـــة لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة"[5].

1– إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطارا، عاصمة الثقافة العربية، ص98، ص99.

2– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص15.

3 انظر عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط6، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 172.

4 – المرجع نفسه، ص172.

5– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص49.

وقد فرق جيرار جنيت بين زمن القصة وزمن الحكاية بقوله " الحكايـــة مقطوعـــة زمنية مرتين فهناك زمن الشيء وزمن الحكاية" [1].

ومن التعريفات السابقة نستخلص أن الزمن ،غير مرئي وغيـــر محســـوس وأنـــه كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا.

د- **مفهوم الزمن عند النقاد العرب:**

يرى الناقد رشاد رشدي، أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول:*إن تلازم الحركة و الزمن صحيح، وأن الزمن هو شيء يفعله الذهن فـــي الحركة لأنه ليس يمتنع وجود الزمن إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة.[2]

يرى حميد لحمداني " أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو القصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها لأن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثيلا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا نميز بين زمن السرد وزمن القصة "[3].

وتنطلق "سيزا القاسم" في دراستها لبناء الزمن الروائي من نظرية جيرار جنيت حول الترتيب الزمني ومفارقته على خط السرد في النص، ودراستها لطبيعة الزمن الروائي تقسمه إلى زمن نفسي أو داخلي وزمن طبيعي أو خارجي، إن هذين المفهومين يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط التوي تنسج منها لحمة النص أما الثاني فيمثل الخطوط العريضة" السقالات " التي تتبني عليها الرواية "[4].

1-جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، ص 45.

2- أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص17.

3-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991، ص73.

4- بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 2004، ص 73.

ومن ما سبق نستخلص أن النص الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، فتحكم المؤلف في الزمن الروائي يعني بلورة بنية النص فعجلة الزمن متغيرة وغير ثابتة في علاقاتها بالموضوع الروائي.

2- أهمية الزمن في الرواية:

يعد الزمن من أهم بنيات النص السردي، ويشد إليه كل عناصر البنية الأخرى، بقدرته على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من الأطروحات نظرية تنهل من خصوصية الطالب السردي الذي جعل الزمن إحدى لبنات فن الرواية، فالزمن لم يعد ذلك الخيط الوهمي، الذي يربط الأحداث بعضها البعض، ولكنه اعتدى أعظم من ذلك شأن إذ أصبح الروائيون الكبار يولون غاية كبرى في اللعب بالزمن حتى كان الرواية فن الزمن مثله مثل الموسيقى[1].

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة " فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمن هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة " و" عبارة كان يا مكان في قديم الزمن" هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن "[2].

وقد أشار "هنري جميس" أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى "أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي –الجانب الأكثر صعوبة وخطورة– هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال، وبتراكم الزمن ويعد الزمن عنصرًا هامًا من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكّل للحياة[3].

1 –عبد المالك مرتاض، مرجع سابق، ص 193.

2 –مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص38.

3 –حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، (دب)، ط1، 2000م، ص65

إذا الزمن على درجة كبيرة من الأهمية في العمل الروائي إلى الحد الذي لا يمكن معه تصور قيام هذا الأخير الا به .

ثانيا: البنية الزمنية ودلالاتها في رواية التائه

1- المفارقات الزمنية في الرواية

يرى جيرار جنيت أن المفارقات الزمنية تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث الزمنية نفسها في القصة[1]. وتتفرع المفارقات الزمنية إلى نوعين هما: الاسترجاع والاستباق، وهما كالآتي:

1-1- الاسترجاع:

يقصد به عودة النص إلى ماضيه، والاسترجاع مخالفة لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق مما يولد داخل الرواية حكاية ثانوية، ووظيفته في الغالب وظيفة تفسيرية تسلط الضوء على ما مضى أو فات من حياة الشخصية في الماضي. وله ثلاث أنماط (داخلي، خارجي، مختلط).[2]

أ- الاسترجاع الداخلي:

وهو استرجاع الأحداث التي يكون حقلها الزمني داخل الحقل الزمني للسرد الأول، وقد تتداخل مع السرد الأول في الموضوع والأحداث.[3]

ومن أمثلة الاسترجاع في الرواية:

« قصتي غريبة يا سيدي، إنّي بعيد عنكم، مات والدي منذ زمن وتركني وأمي وأختي نعيش على عمل الصّوف التي ألفته الأسرة وكنت أعرف أن والدي قد ترك من الحليّ

1- مها حسن القصراوي، مرجع سابق، ص189.

2- آسيا جريوي، السرديات العربية – من نظرية المحكي إلى تأسيس الرواية –، المثقف للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2019، ص41.

3- رامي جورج شلمي، الخلاص والزمن في روايات الريحان وجبران ونعيمه، (كتاب خالد والاجنحة المنكسرة، واليوم الأخير)، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 2016، ص28.

الذهبية لأمي (...) وكانت تقول دائما هذه الحلي لك يا نصيب ولأختك كوثر لما تكبران»[1].

نصيب يسرد قصته للشيخ عبد الجبار ليطمئنه ويوضح براءته

ووظيفة هذا الاسترجاع هو إعطاء معلومات عن ماضي نصيب " بحيث تعد التناقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يتحكم من خلالها الكاتب بإيهام القارئ بالحقيقة. [2]

ومنها قول الراوئي÷

« ومن هنا تبدأ حكايتي مع السيّاط فزوج أمي احتفظ بالحلي التي (...) خطة لاسترجاع حليه في غابة على طرف المدينة وهناك حفرت حفرة وخبأتها بعدما حددت موقعها من خلال معالم ثابتة، فلا أحد يعرف مكانها غيري إلى اليوم إلا الله ».[3]

يسترجع نصيب أحداث ماضيه لسد ثغرة في الرواية ولكي يعطي للقارئ معلومات عن الصرّة التي استرجعها من زوج أمه واحتفظ بها من مكان لا يعرفه أحد، " اذ يحاول الإنسان دائما استرجاع الماضي من أجل كشف وتوضيح الرؤية في الحاضر والمستقبل.[4]

ويصف حالته في هذا الاسترجاع فيقول:

« كنت كلما أحسّ بقطرة دم تنزل دافئة على جسدي أتذكر أبي وأمي وهما يشقيان من أجل أن نسعد فأجد في ذلك الألم لذة غريبة وتعب السّواط، وأمر بسجني إلى حين دون محاكمة لعلاقات زوج أمي مع الحكام »[5]

وفي هذا الاسترجاع نرى أن نصيب يصف للشيخ عبد الجبار مرارة السجن وتعذيبه من طرف السواط لإبراز درجات القهر والاستبداد والصورة القوية والصابرة

1 – سليم سعداني، رواية التائه، دار ومضة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2022، ص16

2– مها القصراوي، المرجع السابق، ص 40.

3– الرواية، ص16.

4– مها القصراوي، المرجع السابق، ص157

5 –الرواية، ص18

للشخصية، " كما أن قدرته الإبداعية تقوده الى اثارة الشعور لدى ~~القارء~~ القارئ بأن ما حدث ما يزال يحدث الآن في لحظته الحاضرة، فيمنح القارء إحساسا بالآنية والحاضر التخيلي كذلك يمنحه شعورا بالمشاركة في الفعل أو المواقف"[1].

« **نجلاء في هذه الأيام الأخيرة زارنا شابان وهما يحسبان أنك ما زلت تسكنين تلك الدار، (...) ثم عاد وبعد أيام معهما شاب ثالث يبدو أنه يحبك كثيرا فلقد أخذ يتأمل البيت وهو يذكر أيام صباه ولعبه مع ابنك**»[2]،

في هذا الاسترجاع تروي نجلاء لأميمة زيارة الشاب الثالث (نصيب) لبيتهم حيث أخذ يتأمل البيت وكأنه يعرفه، فالبيت هو: "المكان الأليف جزء لا يتجزأ من ذاكرة الإنسان ونفسه وكيانه فإنه بالتأكيد يكون عنصرا فاعلا ومؤثرا في وعي الراوي وأحاسيسه وخياله " [(3)] وبالتالي يريد السارد إيصال قيمة ومكانة البيت بالنسبة لنصيب.

« **في هذه الأثناء أخذت نجلاء تسترجع الذاكرة وكأنها في حلم، عندما تذكرت أحد الشّابين يدعو "فارس" بإسم " نصيب " وبقيت هذه الفكرة في ذهن نجلاء ولا تكاد تصدقها حتى انتهاء العمل** » [4]

نلاحظ في هذا الاستذكار أن نجلاء راودها الشك بأن فارس هو نفسه نصيب من خلال موقف حدث عند زيارتهم لبيتهم، وهنا يريد الراوي توضيح فطنة وحنكة وذكاء نجلاء في ربط الأحداث ومقارنة بينهما ويظهر ذلك من الرواية عندما قالت أميمة : " لم يكن لابني نصيب صديق بهذا الاسم " [5]

1- مها القصراوي، المرجع السابق، ص45.

2- الرواية، ص80-81

3- عبد الله زيد صلاح، دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2014

4- الرواية، ص81

5- الرواية، ص81

ب- الاسترجاع الخارجي:

"ويعود إلى ما قبل بداية الرواية، بمعنى يبقى مداه كله خارجيا نسبة إلى زمـــن الســـرد الأول"[1].

توجد أمثلة كثير يمكن استخراج بعضها لأهميتها في بناء الأحداث ونذكر منها الاسترجاع الآتي:

« **كان الرجل يراقبه عن كثب، وأدرك بيسر أنه يقضي بعض الفوائت (...) أن هذا الشاب لا يمكن أن يكون محتالا ولا محترفا كما أدرك أنه يحمل همًا كثيرا** »[2]،

في هذا الاستذكار الراوي يسرد لنا اطمئنان وراحة الشيخ عبد الجبار لنصيب عند رؤيته متوكلا ومؤمنا بالله سبحانه وتعالى، وهذا يدل أن السارد يريد تعريف وتزويد بمعلومات حول سوابق شخصية نصيب، وترك صورة للقارئ عنه.

صرح الراوي في هذا الاسترجاع بنية اميمة في وضع حد لطليقها: « **خرجت أميمة مع خالها متجهة نحو مركز الشرطة لرفع دعوة ضد نعمان، فطلب منها إحضار ملف من بين وثائقه وثيقة تثبت ملكية الدار، ولكن لم يكن عند أميمة وثيقة من هذا النوع (...) وعادت إلى مدينة الشقائق بخفي حنين** »[3]

يسرد الروائي سليم سعداني ردة فعل أميمة وانزعاجها من معرفة بيع نعمان لبيتها وهذا يعني أن السارد يريد أن يعطي للقارئ لمحة عن خبث نعمان وتسلطه عند تزويره للوثائق وكذلك لكشف الأوضاع المزرية للعدالة.

وفي موضع آخر من الرواية يستذكر الشيخ مجيء أميمة للاستفسار عن بيتها وصدمتها عند معرفة بيع طليقها نعمان لدارها « **الشيخ منذ سنتين تقريبا يا بني جاءت امرأة مع خالها مثلما جئتما وقالت إن الدار دارها وأعتقد أنها على حق، فمن باعني**

1 – رقية علي العيسائي، البناء السردي في أدب شيخي الناخي القصصي، دراسة تحليلية ونقدية للكتابة شيخة الناخي، د ب، د ط . 2022، ص6

2 – الرواية، ص7

3 – الرواية، ص44.

الدار طليقها المدعو " نعمان " وأني لم أرتح له أبدا »[1]، ولعل السارد سليم سعداني هنا يريد إيصال وطغيان صفة الغدر التي يكسبها الفرد عندما يكون مدعوما من طرف سلطة ما وعدم ردعه بالقانون.

يستمر السارد في الاسترجاع لإعطاء لمحة عن التغيير الذي أدرك عائلة عثمان « **في احدى السهرات قال عثمان، والله يا أميمة يابنة اختي، انك لبركة ارسلك الله لنا، فقالت احدى البنات: ما اجمل ان يجد المرء معلما(...) ما ندمت على شيء كما ندمت على ما مرَّ من عمري دون أن أحسن عملا.** » [2]،

نرى في هذا الاسترجاع أن الراوي يريد ايصال قيمة وأهمية العمل "معتمدا على الحوار الخارجي في عملية استرجاع أحداث الماضي وترهينها في مستوى السرد الحاضر، لتحقيق اهداف يطمح الراوي الى كشفها وإبرازها من خلال المقارنة مقارنة الماضي بالحاضر"<<[3]

وفي هذا المقطع الاسترجاعي نرى حنين نصيب الى عائلته « **نصيب : نعم كان أبي ممّن يحسنون هذا النوع من الزخرفة، بل أغلب الظن من ابتكر هذا المزج الذي أراه فيها ولولا أثر الجدة عليها لجزمت أنه نقشها** »[4]

يبدو من هذا الاسترجاع أن نصيب يحن ويألف الزخرفة التي كان يتقنها ~~أباه~~ أبوه ويبدو أن البطل يهرب من الواقع للإيقاظ المفاجئ للذكريات لتفريغ شجون الذات، "وكل ما يمكن أن يثير حواس الإنسان قد يعمل على استحضار الحدث الماضي"[5]

وتأسيسا على ما سبق، يمكن القول أن الاسترجاع هو تقنية زمنية تستخرج الوقائع الماضية انطلاقا من لحظة الحاضر مما يساعد على إضاءة المشاهد للقارئ وتمكينه من

1 – الرواية، ص55.

2 – الرواية، ص33.

3 – مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص203.

4 – الرواية، ص38.

5– مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص203.

فهم جوانب العمل، إذ " تتميز مقاطع الاسترجاع في النص الروائي بتقنية خاصة فارتباطها الفني بالمقاطع السردية يكشف قدرة الروائي الابداعية في تحقيق التلاحم النصي، ونسج وحدة متماسكة بين المقاطع السردية "[1]

1-2- الاستباق:

إذا كان الاسترجاع هو العودة إلى الماضي، فإن الاستباق عكسه تماما فهو يعد قفــزا إلى المستقبل من خلال مختلف الإشارات والتلميحات التي يوظفها الســارد[2]. والاســتباق يعني – من حيث مفهومه الفني –: تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما، في امتداد بنية السرد الروائي، على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق لاحقا[3].

وهو الطرف الثاني من المفارقة والأقل حضورا قياسا بالاسترجاع، ويعد الاستباق تقنية أخرى من تقنيات تفتيت رتابة المسار الخطي للزمن، وتقوم على التنبؤ بأحداث لم تقع، أو استجلاب واستقدام حدث آت قبل أجل وقوعه فهو انطلاق نحو المستقبل عبر بوابات الحاضر، إذ يكون وسيلة لتخلص من قيد قد يفرضه الحاضر على السارد، ويبثه في المنطقة المنتخبة من الواقعة السردية.[4] وتتميز أيضا بنوعين وهما: (الاستباق التمهيدي والاستباق الاعلاني)

أ- الاستباق كتمهيد:

في حالات كثيرة يكون الاستباق مجرد زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، وهذه هي الوظيفة الأصلية والأساسية للاستباقات بأنواعها المختلفة وقد يتخذ هذا الاستباق صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية

1 – مها القصراوي، المرجع السابق، ص202

2 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق ص74.

3 – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، بيروت لبنان، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2015 ص 119.

4 – ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013، ص 58.

لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سانحة لإطلاق العنان للخيال ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه[1].

وقد تعدد وردت إشارات كثيرة للاستباق كتمهيد في الرواية نذكر منه:

« **قبل هذه الأحداث بمدة تلقت أميمة رسالة من قبل خالها الوحيد الذي كان يسكن مع عائلته في المهجر، يخبرها أنه وصل الوطن واكترى سكنا في قرية تدعى " الشقائق " غير بعيدة عن مدينتها ويدعوها لزيارته مع ابنه** »[2]،

نرى في هذا الاستشراف أن الراوي مهّد بذهاب أميمة لبيت خالها من خلال الدعوة التي تلقتها منه، وقد تحقق هذا الاستشراف في صفحة 25 « **طلبت أميمة من ابنتها الاستعداد للسفر إلى قرية الشقائق**» .

وفي هذا الاستباق تحاول اميمة توعية و تنبيه مباركة إلى ضرورة الكشف عن صحتها. حيث ترك الروائي القارئ لديه فضول لمعرفة ما سيحدث

« **أميمة : أنا لست طبيبة ولا خبيرة في الأمراض، ولكن ما يبدو لي من خلال وأرى من أعراض، كانتفاخ الوجه وتشحم في العينيين وثقل في الكلام ..... إنه متعلق بغدة تسمى الغدة الدرقية فاعرضي نفسك على طبيب** » [3]،

استشرفت أميمة مرض مباركة من خلال ما رأته من أعراض فراودها الشك بأن علتها الغدة الدرقية وقد تحقق ذلك في صفحة 32 « فكان حدس أميمة صادقا فمرض مباركة سببه اضطراب في الغدة الدرقية » .

1- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، ط1،1990 ص133.

2- الرواية، ص24-25

3- الرواية، ص30.

ورد استباق آخر لإثبات عزيمة نصيب في استرجاع أماناته.

« **نصيب : سأحضر الصرّة التي تركها والدي وحمتها أمي ودفنتها بيدي في الغابة والتي أرادها النعمان له، ولكن الله أراد غير ذلك** »[1]،

من خلال هذا الاستباق صرح نصيب عن رغبته في الذهاب لاسترجاع الصرّة التي كانت في ودائع الله حيث تعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسة وهامة وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبأ بمستقبل الحدث والشخصية وقد تحقق حدث استرجاع الصرة في الصفحة 101 من الرواية: بعودة نصيب ومعه الصرة « **الآن وأنا عائد ومعي الصرّة التي أحضرتها** »[2].

"الى جانب أن الاستباق التمهيدي يشكله الراوي بصورة تدريجية، حيث يبدأ بحدث استباقي تمهيدي ثم يتطور ويكبر، لينتهي بحدث رئيسي لاحق".[3]

وقد عرفنا أن الاستباق أحد أشكال المفارقات الزمنية الذي يتطلع إلى المستقبل وأفصح عن مواجهة انطلاق من لحظة الحاضر .

ب- الاستباق كإعلان:

يقوم الاستباق بوظيفة الإعلان عندما يخير صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول { صراحة} لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدي[4].

الرواية تضمنت أيضا مفارقات استباقية حركتها عكس المفارقة السابقة، أعطت للأحداث بعدا فنيا جماليا استشرافيا ونذكر منها بعض الأمثلة من الاستباق الإعلاني:

1-الرواية، ص94

2-مها القصراوي، المرجع السابق، ص 213.

3- المرجع نفسه، ص 213.

4-المرجع نفسه، ص137.

« **سأبقى في مهمتي لا أستطيع تركها، فلا راحة لي إلا في المزرعة (...) سعد عبد الجبار أيما السعادة لقبول السيدة مريم طلبه واستأذنا للعودة إلى بيته وهناك كلم إبنه فيصل في الأمر الذي فرح بدوره بهذا الخبر، وقرر بداية العمل من صباح الغد** » [1]

في هذا الاستباق نلاحظ أن عبد الجبار صرح برغبته وإصراره على العمل في المزرعة وإلحاحه على السيدة مريم قبول ابنه فيصل عونا له .

وهذا الاستباق اتسم بإحساس وتمسك أميمة لتحقيق اهدافها. « **مباركة : سيكون هذا حلمًا سعيدا إن تحقق**

أميمة : لن يكون حلمًا، سيكون بحول الله حقيقة (...) ستشرق شمس جديدة علينا (...)، وتولى العمل وحسن دخل البيت وظهرت مظاهر النعم على أهلها »[2]، في هذا الاستشراف نجد تمسك وتفاؤل مباركة وأميمة بالغد الأفضل وتحسين المستوى المعيشي ونرى في الرواية أنه تحقق بالفعل « **وتولى العمل وحسن دخل البيت وظهرت مظاهر النعمة على أهله** » [3]

يحتوي هذا الاستباق طلب السيدة مريم خدمة من فيصل، « **يا بني أني سأكلفك بمهمة متعلقة بالضيف الذي بات عندكم إن له قصة مؤلمة وأريد مساعدته لوجه الله فيصل (...) وستجدني عند حسن الظن إن شاء الله** » [4]،

يتحقق الاستباق باستحسان فيصل للمهمة وأخذها بصدر رحب، ويريد السارد توضيح قدرة الله على تسخير العباد لخدمة نصيب.

مما تقدم نستخلص أن الراوي، وظف مفارقة الاستباق بطرق متداخلة ومتضمنة بعضها البعض، كل استباق يخدم الآخر لدفع عجلة الاحداث وهذا يدخل ضمن احترافية الراوي وقدرته على تحريف الزمن، بغية المتعة الروائية.

---

1 الرواية، ص12.

2الرواية، ص31-32

3الرواية، ص32

4الرواية، ص33.

إن الاسترجاع يغلب في النص على الاستباق في الرواية الواقعية بينما تزداد اهمية الاستباق في الرواية الجديدة فقد اصبح ينتقل الراوي بين الأمس والغد دون تمييز.[1]

من خلال دراستنا للمفارقتين الاسترجاع والاستباق في رواية التائه، نرى أنهما ظهرا بأشكال فنية متنوعة، وفقا لعلاقتهما بالأحداث والشخصيات، خدمة للدلالات الكلية، ونلاحظ أيضا أن الاسترجاع كان أكثر حضورا قياسا للاستباق .

2- تقنيات زمن السرد (الديمومة) في رواية التائه:

يسمي "**جيررا جنيت**" التقنيات الأربع التًي تربط زمن السرد الروائي، وزمن الحكاية المتخلية، باسم الأشكال الأساسية للحركة السردية. فإيقاع السرد يحدد من منظور السردية بحسب وتيرة سرد الأحداث، من حيث درجة سرعتها، أو بطئها في حالة السرعة تقلص زمن القصة، ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا، في أسطر قليلة، أو بضع كلمات، بتوظيف تقنيات زمنية سردية، أهمها الخالصة والحذف، وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة، وتأخيره ووقف السرد، بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد، والوقفة[2].

2-1- إبطاء السرد:

أ- المشهد:

يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة مـــن حيث مدة الاستغراق، وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة، بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف[3].

1 – مها القصراوي، المرجع السابق، ص212.

2 – انظر، والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط 1998، ص 164.

3 – حميد لحمداني، مرجع سابق، ص78.

تفرض المادة الحكائية على السارد اللجوء إلى تقنية المشهد والوقفة الوصفية التي تمكننا من الزمن يتمدد على مساحة الحكي، حيث تعددت المشاهد وتنوعت في رواية التائه .تنوعت وتعددت المشاهد في رواية التائه نذكر منها :

« **سكت عبد الجبار برهة ثم قال : سيّدتي أعلم أن ثقتك بي كبيرة، لكن صرت أخشى ألاّ أكون أهلا لهذه الثقة، (...) الأمر يتعلق بالمزرعة لم أعد كما كنت، فما تحتاجه المزرعة من تسيير للعمال وسقي واعتناء بالأشجار صار فوق طاقتي (...) أنت محق (...) ولم أهتدي بعد لمن يمكن أن يقوم مقامك** » [1]

ثم قال لمن معه : « **قول للأمير راهو حي ومش مجروح، نهزوه معانا ولا نخلصوه وعاد صاحبه وقال هيا نروح قالك الأمير لا خليه خاطي الجماعة، يفيق ويدبر راسو بصح حل السلاسل** » [2] وذلك ليعطينا صورة عن حالة الفزع والارتباك لدى نصيب.

وكمثال آخر، يصف فيه حالة أميمة وانهيارها

« **كوثر : هل هي زيارة أم مكوث دائم هناك يا أمي ؟ ردت أميمة بصوت مرتفع : حتى أنت يا كوثر، حتى أنت (...) ثم وقعت على ركبتها وانحنت بجسدها على الأرض باكية بصوت تتوارى خلفه آهات وكلمات لا تفصح عن معنى معين**» . [3]

وهناك مقطع آخر « **قال عثمان والله يا أميمة يا ابنة أختي إنك لبركة أرسلك الله لنا فقالت إحدى البنات : ما أجمل المرء معلما، وقالت الأخرى : وما أجمل أن يتعلم وقالت الثالثة : ما ندمت على شيء كما ندمت على ما مرّ من عمري دون أن أحسن عملا**» . [4] في هذا المشهد يثني فيه الخال عثمان على أميمة.

بالإضافة الى المشهد الاخير

1 – الرواية، ص11

2 – الرواية، ص20

3 – الرواية، ص25

4 – الرواية، ص33.

« نصيب: أمي أمي

كوثر: نصيب أخي

السيدة مريم: لا إله إلا الله، لا حول ولا قوة إلا بالله، ما شاء الله، الحمد لله .

الشيخ عبد الجبار: اللهم لك الحمد .[1]

عبد المنعم: الحمد لله أن ظهر الله الحق ولمّ شملكم بخير :

نصيب : الحمد لله، الحمد لله ثم صمت وقال : أيجب على كل بريء أن يجد سيدا يؤويه مثل عبد الجبار وسيدة ترفق به كالسيدة مريم، وقاضيا يساعده كالقاضي عبد المنعم، والأصدقاء مثل فيصل وسالم ؟ أيجب على البريء أن يجد كل هؤلاء حتى تظهر براءته؟[2].»

ومنه نقول أن المشاهد التي تتميز بها رواية التائه يظهر دورها وأهميتها في الشخصيات الرئيسية في خلق الأحداث وإبراز سماتها واللغة التي تتحدث بها والتي من خلالها يمكن تعريف الشخصية وأحوالها في النص الروائي .

بعد ما تعرفنا على تقنية المشهد (الحوار) وكيف يسهم في إبطاء السرد ستأتي تقنية أخرى تساهم في إبطاء السرد هي الوقفة الوصفية .

ب-الوقفة الوصفية:

تعمل الوقفة الوصفية مع المشهد إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم تعطيل زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية ليتسع ذالك زمن الخطاب ويمتد، فالوصف وقوف بالنسبة لسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب[3].

وقد تجلت الوقفات الوصفية في الرواية بكثرة نذكر:

---

1 – الرواية، ص101.

2– الرواية، ص102

3– رقية علي العيسائي، البناء السردي في أدب شيخة الناخي القصصي، دراسة تحليلية ونقدية، مذكرة ماجستير في اللغة والادب العربي، جامعة اليرموك 2012/2011، ص13.

« السيدة مريم إمرأة معتدلة القامة غالبا ما تلبس خمارا تلفه على رأسها ثم ترسله على كتفها الأيسر فينسدل على ظهرها لتظهر من على جبينها بعض الشعرات من مقدمة شعرها، تصبغها بشيء من الخضاب، فلا تسمح لبياض الشيب أن يظهر من خلالها، بشرتها مشرقة لامعة (...) حركاتها هادئة ونظراتها عميقة أكسبتها ظروف الحياة حكمة أهّلها أن تكون صاحبة مشورة صائبة وروائية ثاقبة . »[1]

استخدم الراوي تقنية الوقفة الوصفية في روايته حيث لجأ إلى وصف السيدة مريم في لباسها وملامح وجهها وحركاتها وتصرفاتها وقد برع في ذلك باستيفائه أهم عناصر الصورة .

« كان المنزل الذي يكتريه الخال عثمان متواضع جدا، على طراز بيوت المنطقة، غرفتان جهة الشمال أمامها رواق يسمى في المنطقة (السباط) أما الغرف فلا يتجاوز أكبرها أربعة أو خمسة أمتار مربع(...) كما لا يمكن لأبوابها أن تغلق لاعوجاجها من جهة ولعدم وجود أقفال من جهة أخرى رغم كل ذلك فهذا البيت أفضل بكثير من بيوت أخرى في المدينة »[2]

في هذه الوقفة الوصفية وصف لنا منزل الخال بدقة كشفت عن بساطة وصغر البيت والحالة الضنكة التي يعيشها الخال وهو ما يبرز براعة الروائي في التصوير .

« كان المسجد متوسط الحجم في مقدمة السقف (...) بديع النقوش اليدوية تنم عن فن دقيق وذوق راق (...) تتدلى من مركز القبة ثلاث سلاسل ذهبية، تشترك في نقطة الانطلاق وتبتعد الواحدة عن الأخرى بتناسب دقيق حتى تصلين إلى ثرية ضخمة تساهم كل منهن في حملهم جهة الثرية عندما يتعلق بصرك بها لن تود تحويله عنها (...) يربط بينها في الأعلى مستطيل مزخرف تتوسطه آية قرآنية كتبت بخط النسخ في

1 – الرواية، ص9–10.

2 – الرواية، ص 28–27 .

سطرين وهي قوله تعالى : ﴿كُلَّمَا دَخَلَ عَلَيْهَا زَكَرِيَّا المِحْرَابَ وَجَدَ عِنْدَهَا رِزْقًا قَالَ يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكِ هَذَا قَالَتْ هُوَ مِنْ عِندِ اللَّهِ إنَّ اللهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ﴾» [1]

هذا المقطع عبارة عن وصف المسجد في أبهى وأجمل صوره .يحمل القارئ على الرغبة في زيارته لبراعة الوصف ودقة الإشارة للتفاصيل

« يحيط بدار السيدة مريم سور لا يتجاوز مترين ونصف ارتفاعا يقارب طوله ستين مترا وعرضه الثلاثين، تتدلى على الجهة الأمامية بالخصوص أغصان الأشجار المختلفة كالياسمين ومسك الليل وبعض النباتات المتسلقة، ممر بعرض يقارب الثلاثة أمتار وأرضية مرصوفة بحجارة طبيعية، وبتراتيب في جميل، تحفة أعشاب يتخلل بعضها أزهار مختلفة الأشكال والألوان، في نهاية الممر يبدو البيت وأمامه ردهة واسعة، جهزته السيدة مريم اليوم تجهيزا خاصا لاستقبال ضيفها في هواء حديقتها الطلقة».[2]

يصف لنا السارد من خلال هذا المقطع من الرواية وصفا دقيقا لبيت السيدة مريم، ومن خلاله يريد أن ينقل لنا كبر وشساعة البيت وامتداداته ورفاهية السيدة مريم .

«ماهي الا لحظات حتى عاد الرجل في المضلة كان يعتمرها بعض الفواكه، مشيته وحركاته تجعله يبدو أصغر عمرا من ملامح وجهه، عيناه سوداوان تحييان باليقضة والفطنة(...) وظاهر يده عروق بارزة وباطنهما كفان جعل منهما العمل في الارض يدين خشينين »[3]

اعتمد الراوي الوصف الموضوعي الذي من خلاله يقوم ~~الراوي~~ بتقديم الشخصية أو شيء موصوف برؤيته الموضوعية.

1 – الرواية، ص51.

2 – الرواية، ص97.

3 – الرواية، ص6.

نلاحظ أن السارد لا يركز عن وصف الشخصيات فقط، وإنما اهتم بالأمكنة كذلك ووصفها وصفا دقيقا ممتعا.

بناء على ما سبق، نجد أن تقنية المشهد (الحوار) أخذت حيزا كبيرا في الرواية لأن الشخصيات حاضرة فيها بقوة ، لكثرة وجودها وكانوا في حالة اتصالات وتحقيقات، وحركة دائمة. وعموما كما لا تخلو أي رواية من الوقفة الوصفية، فوجدوها ضروري، بحيث تتميز الوقفة الوصفية للرواية بطابع الحكمة ورصانة اللغة والأسلوب وبالتالي فإن وظيفة الوقفة تمكنت من إعطاء القارئ نكهة بالإحساس بالواقع وتقريبه من مخيلته، وتصوره ليعايش الأحداث والأبطال معايشة وجدانية، كذلك تبرز أسلوب السارد في سرد الأحداث وكيفية تداولها.

2-2- تسريع السرد

تعد عملية تسريع السرد أو تعجيله من التقنيات التي تدخل صميم البناء الفني للنصوص القصصية، وتقوم هذه العملية على حركتين متميزتين هما (الحذف) و(الإجمال) وسنتناول كل حركة بشيء من التفصيل[1].

أ- الحذف:

تمثل تقنية الحذف علامة دالة على الانتقال من مستوى لأخر على صعيد البنـــاء الفني لأجل تسريع عجلة الأحداث[2]. وللحذف نوعان هما:

- **الحذف (المعلن):** أي أن الراوي يعلن عن الفترة التي حذفت من السياق السردي[3].

« بعد مضي ما يقارب ساعة ونصف من السير كانت المركبة قد وصلت للمدينة فطلبت أميمة من السائق أن يسأل عن (مسجد النصر) فبيت خالها قباله. [4]»

1 – نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010، ص 81.

2 – المرجع نفسه، ص 82.

3 – كاظم عواد لفته، وأخرون، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص 59.

4 – الرواية، ص72.

« **بعد مضي ساعتين تقريبا وصلت الحافلة مدينة المنصورة حيث وصلت أميمة وخالها وهناك استعادت كل ما فيها .**[1] »

« **منذ سنتين تقريبا يا بني جاءت إمرأة مع خالها مثلما جئتما وقالت إن الدار دارها أعتقد أنها على حق**[2]» نلاحظ توظيف تقنية الحذف الزمني في الرواية معلنا عن الزمن الذي اسقطه في المقاطع السردية.

– **حذف غير معلن:** وهو الذي لا يصرح فيه الراوي بموضوع الحـــذف، ولكـــن يمكـــن للقارئ أن يستدل عليها في ثغرة في التسلسل الزمني أو الانحلال للاستمرارية السردية[3].

« **وما هي أشهر حتى ظهرت نتائج امتحان وكان فيصل من الناجحين** » [4]

« **ما هي إلا أيام حتى بدأ التسجيلات الجامعية وانتقل فيصل إلى المدينة ليتابع دراسته.**[5]»

« **أكثر من شهر والعقاب مسلط علي بنظام، أكثر من شهر والسؤال واحد أين الحلي ؟ والجواب لا أعرف** » [6] في هذا الحذف اراد الروائي ان يسقط احداثا، لا أهمية لها بين الزمن ماقل الحذف ومابعده.

– **الحذف الضمني:** حذف لا يحدد المدة المحذوفة والحذوف الضمنية " تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات والتي إنما يمكن القارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني". هذا الحذف لا يمكن اكتشافه إلا من خلال القراءة والاعتماد على مؤشرات لتقدير الفترة المحذوفة[7].

1الرواية، ص42.

2الرواية، ص55

3 نفله حسن أحمد العزي، مرجع سابق، ص 85.

4 الرواية، ص13.

5 الرواية، ص14.

6الرواية، ص17.

7 دلال فاضل، مفاهيم السرد عند جيرار جنيت، نقد حديث ومعاصر، المحاضرة رقم 6، الفوج1، 2020، ص11.

المثال الأول: « **أمسك الصرة وقبّل يدي ابنة أخته وقال : أنت طالع خير يا ابنتي أميمة وكان الأمر كذلك إذ من الصباح الباكر خرج الخال عثمان وعاد بعد برهة من الزمن** »[1]

المثال الثاني: « **فخطرت في بالها فكرة واستأذنت أباها فخرجت ثم عادت وما هي إلا لحظات حتى كان نعمان يطرق الباب** » [2]

المثال الثالث: « **فعدنا إلى أسوأ ما كنا عليه وتضاعفت عقوبة السجناء، وحبست من بينهم وأنقضت سنوات على تلك الحال** » [3] نلاحظ لا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني لان الرائي لا يستطيع ان يلتزم بالتسلسل الزمني، وفي رواية التائه كانت هناك صعوبة في تحديد مواطن الحذف الضمني.

- **الحذف الافتراضي:** يعتبره جيرار جنيت أكثر أشكال الحذف الضمنية، ومن مؤشراته غياب الإشارات الزمنية في النص السردي منذ البداية، لكن وفقا لتقنية الاسترجاع يستحضر الفترة الزمنية[4].

وفي رواية التائه حذف افتراضي تمثل في الفراغات الموجودة بين فصول الرواية (البياض) ومن أمثلته ما ورد من ص8-9، ومن 23-24، ص44-48، ومن ص62-63، ومن ص96-97، ومن ص100-101.

ب- المجمل:

وهو التقنية الزمنية الثانية التي تعمل إلى جانب تقنية الحذف على تسريع الحكي ومع أن النصوص الإجمالية يمكن أن تتفاوت من حيث الطول أو القصر بحسب السياق الذي ترد فيه والوظيفة التي ستؤديها، إلا أن غايتها الأساسية تبقى هي تسريع عجلة الأحداث[5].

---

1 الرواية، ص13.

2 الرواية، ص73

3الرواية، ص20.

4 دلال فاضل ، المرجع السابق، ص12.

5 نفله حسن أجمد العزي، مرجع سابق، ص86-87.

ولقد كانت الخلاصة المتمثلة في هذه الرواية من خلال المقاطع التالية:

في هذه الخلاصة يعطي السارد معلومات عن السيدة مريم، لإضاءة رؤية القارئ عنها «**عرفت هذه السيدة بطيبتها وبحسن علاقاتها مع مختلف طبقات المجتمع فكثيرا ما كانت تجعل من بيتها الذي هو أقرب منه إلى القصر قاعة حافلات للضعفاء كما كانت تحسن كثيرا للقائم على خدمة مزرعتها، فهي تعامل أبناءه كأنها من أنجبتهم وهم بدورهم كانوا لها أحسن ما يكون أفراد العائلة لبعضهم**» .[1]

أما هذه الخلاصة، تضمنت سيرة أمييمة باختصار شديد، تروي فيها احداثها للشيخ، « **إن الذي باعك الدار كان زوجي الثاني بعد وفاة زوجي الأول رحمه الله، الذي ترك لي هذا البيت وحصل بيني وبين زوجي الثاني ما لم يحمد عقباه فانفصلنا، وتسبب في هلاك إبني وها هو اليوم يبيع داري .** »[2]

ونجد كذلك مقطع يروي فيه الشيخ ما مرى به عند استقراره في بيت أميمة، «**ولقد جئت إلى هذه المدينة منذ سنتين ووظفت في المسجد الكبير، واضطررت بعد مدة إلى نقل أسرتي الصغيرة، فاحتجت إلى سكن فعلمت بأن هذا البيت الفارغ سألت عن صاحبه بعد يومين اتصل بي رجل وأخبرني أنه صاحب البيت ويريد بيعه فاشتريته وأعدت ترميمه**». [3]

ونذكر أيضا مقطعا آخر، كان عبارة عن ملخص وكيفية الانتهاء الاحداث بالصورة التي يتمناها وينتظرها الراوي والقارئ، « **طلب عبد المنعم من السلطات استدعاء القاضي عطا الله ونعمان ثبت من خلال الوثائق أن القاضي عطا الله متناقض في كلامه عن عدم البيع وأخذ كل من نعمان وعطا الله يتبادلان التهم، فظهر من خلال الاتهامات**

1 الرواية، ص93.

2 الرواية، ص43

3الرواية، ص43

جرائم أخرى فأحيلا مباشرة إلى الحجز حتى موعد المحاكمة، أما نصيب فقد أعلن براءته بعد إقرار نعمان» .[1]

نستخلص أن رواية التائه تضمنت الكثير من الحذف بأنواعه خصوصا الحذف غير الصريح الذي أتاح له التخلص من الأزمنة غير المهمة واستعاد الزمن الحكائي، كما نجد أن السارد أكثر من ذكر الخلاصة في روايته، ليتمكن من التعبير الموجز عن أهدافه وابتعاده عن الإطناب الذي يفسد متعة القارئ .

تأسيسا على ما تطرقنا له نرى أن رواية التائه في حركة ارتدادية يتحرك السارد خلالها من الماضي إلى الحاضر ومن الحاضر إلى الماضي وذلك من "أجل صنع الخيال الفني، وبلورة الآليات الفنية التي تخدم السرد وتحقق شروطه الخطابية والجمالية".[2]

يعد الزمن محور الكون والحياة، حيث تعد البني الزمنية في رواية التائه تُشكل حركه لا مرئية في حركة بين الماضي والحاضر والمستقبل،

ويعد الحاضر أضيق الامتدادات فيه، وهكذا تظل الرواية بين الزمن وبصورة مضطربة.

1 الرواية، ص92.

2مها القصراوي، المرجع السابق، ص56.

الفصل الثاني

البنية المكانية في رواية التائه "لسليم سعداني"

أولا: مفهوم المكان وأهميته في الرواية

– مسرد نظري–

ثانيا: بنية المكان في الرواية

– دراسة تطبيقية–

أولا: مفهوم المكان وأهميته في الرواية.

1- مفهوم المكان:

يمكن حصر مفهوم المكان فيما يلي .

أ- لغــة :

المكان في اللغة هو الموضع، وعند الفلاسفة يعرفه أرسطو بأنه' الحد اللا متحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم ألمحوي، أما في الفن، المكان في القصة يعني الحقيقة الزمنية والمكانية، وكل ما يتصل بوسطها الطبيعة، وأخلاق شخصيتها، وشمائلهم وأساليبهم في الحياة.[1]

وردت عــدة مفــاهيم لمصطلح " المكان" في المعاجم اللغوية، حيث يقــول " ابــن منظور" في " لسان العرب" : "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع ... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: كــن مكانــك، وقــم مكانك"، فقد دل هذا على أنه المصدر".[2]

وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة مكان بمعنى المستقر ومنها قوله تعالى: وَاذْكُرْ فِــي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا3(16) .

أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق وقال تعالى: " وَاسْتَمِعْ يَــوْمَ يُنَــادِ الْمُنَــادِ مِــنْ مَكَــانٍ قَرِيبٍ(41) ".[4]

ونجد لفظ " المكان " في "القرآن الكريم" في عدة مواضع منها : قوله تعالى: فَحَمَلَتْــهُ فَانْتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا (22) [5] .

1 سعد الصلتي، الكتابة السردية، الآن الناشرون والموزعون، 2020، ص 313.

2 ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر و دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، مج 14، ط3، (مادة، مكن)، ص113..

3 سورة مريم، الأية 16.

4 سورة ق، الآية 41.

5 سورة مريم، الآية 22.

ب- اصطلاحا:

كلمة مكان لها الكثير من الدلالات، وقد اقتحمت العديد من الميادين المعرفية فقد وجدت هذه اللفظة صداها في مختلف الميادين العلمية والأدبية وقد حظي المكان باهتمام الفلاسفة، والنقاد قديما، وحديثا، فقدموا تعريفات عديدة له. فقد أورد الجرجاني تعريفين هما : "المكان المبهم والمكان المعين والمكان المبهم عنده "عبارة عن مكان له اسم نسميه به بسب أمر غير داخل في مسماه كالخلق... والمكان المعين هو عبارة عن مكان له اسم سمي به بسب أمر داخل في مسماه كالدار، فإن تسميته بسب الحائط والسقف وغيرهما وكلها داخلة في مسماه "وقد وجد الجرجاني أن المتكلمين عرفوا المكان بأنه" الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاده " [1] "حيث بحث "الجرجاني" في مفهومه ودلالاته، وقسم المكان إلى عدة تقسيمات.

ج- تعريف المكان عند النقاد الغرب:

حاول النقاد الغربيون التميز بين المصطلحات الاتية، والتي تصب جميعا في مفهوم المكان وهي: الحيز، المجال، الموقع، والفضاء[2].

نجد الناقد (يوري لوتمان) Youri Lotman يعرفه بأنه: " مجموعة الأشياء المتجانسة، من الظواهر والحالات، والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينهما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الإمتداد والمسافة "[3]

فالعلاقة التي يعنيها "لوتمان" هي التطابقات المكانية، والثنائيات الضدية مثل (فوق – تحت)، (يمين– يسار).

---

1 عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، (أطروحة دكتورة)، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017، ص 4–5.

2– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008، ص175.

3– المرجع نفسه، ص175.

أما بعض (النقاد الفرنسيين) « فقد عمدوا مصطلح الفضاء، وقاموا بإلغاء مصطلح الموقع، حيث اعتبروا الفضاء محتوى تتجمع فيه الأشياء المتفرقة، وفق نظام هندسي يساهم في تصوير التحولات والعلاقات المدركة بين الذوات الفاعلة داخل الخطاب السردي[1].

لم يرض بعض (نقاد الإنجليز) عن اتساع المكان، وأضافوا استخدام كلمة (بقعة) للتعبير عن المكان المحدد لموقع الحدث، وبذلك نجد أن النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (والمكان \ الفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني: أحدهما محدد ويتركز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية[2].

د- تعريف المكان عند النقاد العرب:

لم يعتبر النقد العربي القديم عنصر " المكان" عنصرا أساسيا في البناء الفني لكنه حظي ببعض الاهتمام مؤخرا سواء في الأعمال السردية أو المشهدية، ولعل أول بوادر الاهتمام بالمكان فقد بدأت مع ترجمة الناقد الروائي العراقي (غالب هلسا) في كتابه " شعرية الفضاء" "لغاستون باشلار"، إذ نقله إلى اللغة العربية تحت عنوان "جماليات المكان"[3]. وعرفه على أنه المكان الأليف، وذلك البيت الذي ولدنا فيه أي بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[4].

كما أن هناك إسهامات عربية الأصل، قامت بتلك الدراسات في ضوء تحليل الخطاب فنجد على سبيل المثال وعلى وجه الخصوص الناقد المغربي "حميد لحمداني" في كتابه " بنية النص السردي" والذي يعتبر بمثابة العمود الفقري لأي نص، فبدونه تسقط تلقائيا

1- باديس فوغالي، ، المرجع السابق، ص175.

2 – حسن يوسف، جماليات المكان، المقهى عند نجيب محفوظ نموذجا، مكتبة بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013، ص13.

3 سيزا قاســم، بناء الرواية، مرجع سابق، ص76.

4 غاستون باشلار، جماليات المكان، تر. غالب هاس، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، ب.ط، بغداد، العراق، د س، ص6.

العناصر المشكلة له[1] .ويعبر (حميد لحمداني) عن رأيه في مفهوم المكان بقوله " وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى تأطير مكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان ولعل هذا ما جعل المكان يعتبر هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[2].

بالإضافة إلى الناقد الجزائري (عبد المالك مرتاض) الذي كانت له عناية كبرى في مختلف دراساته، وأعماله الروائية بالمكان ، إذ يعرفه في كتابه " تحليل الخطاب السردي" بقوله:«هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقا، من حيث نطاق الحيز في حد ذاته، على كل فضاء خرافي أو أسطوري أو كل ما يند على المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام، والثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار، والأنهار وما يجسد هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير[3]».

واعتبر الناقد (حسن البحراوي) المكان: على أنه الفضاء الروائي، مثل المكونات الأخرى للسرد لا يوجد إلا من خلال اللغة، فهو فضاء لفضي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي على كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب[4]."

ومن هنا يمكننا القول أن المكان ليس مجرد شكل خارجي أو شكل ثانوي وإنما هو أداة تزداد قيمتها كل ما كان أكثر نفعا داخل العمل الأدبي.

1- حميـــد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، 1993، ، ص4.

2 – حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص65.

3- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995، ص245 .

4- حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 27.

2- أهمية المكان في الرواية:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجرى فيه الأحداث، وتتحرك خلاله الشخصيات فحسب، بما لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينيا من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تفعل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد عمى تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة[1].

غير أن هذه الأهمية تتفاوت من عمل إلى أخر ومن أديب إلى أخر، فالرواية العاطفية والرواية السياسية والأيديولوجية، تستعمل هذه التقنيات وفق خصوصيات الخطاب المرسل، خصوصيات المتلقي نفسه[2].

كما يعتبر المكان الإطار الذي تنطلق منه الأحداث، وتمارس فيه الشخصيات تحركاتها ويمثل المرآة العاكسة لحالته النفسية، فالشخصية لا تكتسب أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان المتواجدة فيه فيتعدى المكان كونه مجرد خلفية للأحداث بتفاعله مع الشخصيات والأحداث والزمن[3].

أي أن النقاد الإنجليز كانوا أكثر دقة في التعامل مع الأماكن من خلال إظهـــار أصـــغر جزئية يحتوي عليها المكان وهي البقعة.

1- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بينة الشكل، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د_ط، 2006، ص34.

2 – إبراهيم عباس، مرجع نفسه، ص35.

3 –فريد إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012، ص 112.

ثانيا: البنية المكانية ودلالاتها في رواية التائه

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة، منها الضيق المغلق والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض والمتصل، "فالمكان يسهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يمكن أن يكون دائما تابعا أو سلبيا بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم ."

1- الأمكنة المفتوحة:

"الأماكن المفتوحة هي التي تكون منفتحة عامة أو خاصة، تتجاوز كل محدد أو مقيد نحو التحرر و الاتساع، و تتميز بالحرية وتقضي بالشعور بالعزلة و تختلف هذه الأماكن وتمظهرها حسب أحداث النص إذ "تتخذ الروايات عموما أماكن متفتحة على الطبيعة، وتؤطر بها الأحداث مكانها، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي و في طبيعتها وفي أنواعها، إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[1].

"وهذه الأماكن خاضعة للطبيعة بشساعتها وطلاقتها، حيث تختلف من منظور إلى أخر، ويتحكم في هذا الاختلاف عنصر الزمن وكذلك شكلها الذي يميز المكان عن غيره " فالمكان المفتوح هو الذي تلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخر بأشكال، متنوعة من الحركة "، فهو مساحة مفتوحة لا تحدها حدود ضيقة"[2].

ولا يكتفي القاص بذكر الأماكن العامة المفتوحة وإنما يعمل على عرض أماكن الانتقال وبعدها الدلالي.

1 الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث، ط1، مجلد1، الجزائر، 2010، ص 244.

2عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصبة الجزائرية، منشورات السهل الجزائر، د ط، 2009، ص 148.

1-1-الأماكن المفتوحة العامة:

ولقد تعددت وتنوعت الامكنة في الرواية نذكر منها:

أ- الصحراء:

الصحراء تمثل المساحة الأكبر في وطننا العربي وتعتبر عنصـــرا فـــاعلا فـــي التشكيل الفني والفكري في أعمال كُتَّابِنَا فهي فضاء بكثبان وفضاء باللوحات.[1]

وظف الكاتب في روايته الصحراء باعتبارها مكانا مفتوحا شاسعا كمثال في الرواية.

« **أخذت الشاحنة تسلك طريقا صحراويا (...) وفي إحدى منعرجات حيث بعض الكثبان سمعنا أصواتا وتكبير وطلقات نارية فخرجت الشاحنة عن الطريق وصادفت منحدراً فانقلبت عدة مرات** »[2]

حيث كان الطريق الصحراوي فرصة لنصيب وجماعة الإرهابيين لتمرد والمقاومة والهروب من السجن ومنه أراد الراوي أن يبرز خطورة وقساوة الصحراء والسيمات التي تميزها لتصبح مكانا خاليا من السكان وبالتالي كانت فضاء مساعدا للهرب.

ب- المسجد:

هو مكان للعبادة تقام فيه الصلوات الخمسة المفروضة وغيرها وهو مكان مقدس يطلق عليه أيضا اسم (الجامع) ويظهر أن من الرواية وصف المسجد وصفا بسيطا .

« **لم يكن في المسجد إلا بعض الكهول والشيوخ يستندون على سواري المسجد (...) وكان الأمر كما ذكر نصيب حيث وجدا في ذلك المكان فعلاً راحة الجسم والروح وهناك أخذ سالم عدة صور فوتوغرافية لنقوش المسجد** »[3]

يبدو أن الراوي أعلى من شأن الدلالة الدينية للمكان؛ وذلك من خلال الأخوة والكَرَمْ وحسن الاستقبال الذي اتصف بها عمال المسجد وأيضا الراحة النفسية التي غمرت

1 ينظر: ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار نينوى، سوريا، ط2، 1986. ص: 112.

2 الرواية، ص20.

3الرواية، ص52

فيصل وسالم، وعليه نلاحظ أن شخصية سالم وفيصل في هذا المفصل ساهمت في تقديم نسبة مهمة من الفضاء الجغرافي عبر قصتهم وتواجدهم في المسجد ومتابعتها للأحداث.

كما نسجل في فضاء المسجد وصفا تركيبيا وتشكيلا تصوريا في عدة مناطق سردية توحي بفخامة وبراعة زخرفته وطابعه المعماري لقول السارد: « **كان مسجد متوسط الحجم، في مقدمة السقف قبة زخرفت ببديع النقوش اليدوية تنم عن فن دقيق وذوق راق** [1]»

ج-المشغل:

هو مكان عمومي يعمل فيه العامل وهو المصنع بالنسبة للمجتمعات, ومكان للعمل ويظهر ذلك من الرواية « **وبعدها بتخصيص محل للعمل وعندما عرض الفكرة على ابنة أخته فرحت بها وقالت: خير البرّ عاجله، فكان الأمر كذلك وأصبح بيت الخال عثمان يُقصد من كل القرى المجاورة وبعض المدن.**»

ويظهر مكان المشغل في هذا المقطع أيضا: « **في اليوم الموالي بدأ العمل في مشغل النسيج باكرًا**» [2]

يعتبر المعمل مكان للرزق لأميمة وعائلة عثمان، فهو يلعب دورا هاما في الحالة الاجتماعية ونقطة تحول من فقر وحياة بائسة إلى رغد ورفاهية.

د-مدينة الرضوان:

المدينة هي مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستوياتهم، أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم ومن أنفسهم وتختلف المدن عن بعضهم البعض فلكل مدينة موقعها الجغرافي وتتميز كل مدينة بعاداتها وتقاليدها[3].

1 الرواية، ص51

2- الرواية، ص 41، 79.

3- جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة مهدي عبيدي، ص 98.

تعد المدينة صورة من صور التقدم والازدهار يستعملها السارد من أجل استيعاب الأحداث بعمق ووضوح لأنها هي المكان الذي تجري فيه الأحداث ويظهر ذلك في الرواية "التائه" من خلال لقاء سيدتين أو عائلتين، «**ركب الخال عثمان وزجته مليكة وابنتهما كوثر سيارة، والشيخ صالح وابنته وبنات عثمان أخرى، قاصدين مدينة الرضوان حسب العنوان الذي أرسلته السيدة مريم**»[1] تعد مدينة الرضوان فضاء احتواء بيت السيدة مريم والمزرعة وبين الشيخ عبد الجبار وكذلك كشخصيات منهم عبد المنعم، وسالم، وفيصل، ومنه نستطيع القول أن المدينة حضرت حضورا كبيراً باعتبارها المكان المهيمن والرئيسي في الرواية لأنه متسِع لعدد كبير من الشخصيات والأماكن ومسرحا للأحداث وكبرهان على ذلك لقاء الأخير كان في مدينة الرضوان في بيت السيدة مريم.

1-2- أماكن الانتقال:

"تسمى أمكنة المسارات والتي تنتهي الى أمكنة أخرى، تسمى أمكنة المصبات، فمنها الشوارع والأدراج، والممرات... وتعد أماكن الانتقال مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفيها، كل ما غادرت اماكن اقامتها الثابت" [2]

أ- الشارع:

من الواضح أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن إنتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتمدنا دراسة في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السّمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات، وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها.[3]

الشارع من أماكن الانتقال المفتوحة تعتبر شرايين المدن، وقد ذكر في الرواية.

1- الرواية، ص 97.

2 مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص149،162.

3 حسن بحراوي، حسن بحراوي، مرجع سابق، ص 79.

« وقفوا بقية اليوم في التجوال في شوارع المدينة ونصيب يرى ممن يعرفهم ولم يعرفوه ولا يجرأ على مكالمتهم »[1]

نرى بأن نصيب يجتاز الشارع وهو محمل بذكريات الماضي الذي لا يعود، ويعتبر الشارع من الأمكنة ذات حيوية تظهر أهميتها ووجودها وفاعليتها من خلال توغل ذاكرتها في أعماق ذاكرة الشخصية.

ب-الغابة:

تمثل الغابة مكانا مفتوحا من حيث عدم حدها بنهاية فضلا عن احتوائها عدد كبير من الوحوش الكاسرة.[2]

«واستقر الرأي أخير على دفن الصرة بعد لضها في كيس بلاستيكي في غابة على طرف المدينة وهناك حفرت حفرة وخبأتها بعدما حددت موقعها من خلال معالم ثابتة فلا أحد يعرف مكانها غيري إلى اليوم إلا الله ».[3]

أَوْلَى القاص الروائي اهتماما يعرض جغرافية الغابة من حيث موقعها في طرق المدينة بإعطاء فكرة للقارئ على أنه مكان خالي ومهجور، وينتقل الراوي عبر الزمن للإشارة إلى مسألة مهمة ألا وهي أن الغابة مكان مهجور خالي من السكان، وبالتالي فهي مكان مميز مليء بالأسرار ويظهر هذا في الرواية عندما استرجع الصرة وبعد مرور عدة سنوات من الفراق، بقيت وهي سالمة وفي نفس المكان الذي خبأته فيها، «**ثم قصد الغابة التي دَفَن فيها حُليَّ أمه فوجد الغابة على حالها غير أن بعض الفضلات أخذت ترمى فيها**". »[4]

1الرواية ص 17-66.

2 نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، عمان دار غيداء ، ص 73.

3الرواية، ص17

4 الرواية، ص66.

وفي الأخير نستنتج أن نصيب وُفق في المكان الذي اختاره بحيث خبأ الصرة في مكان لا يخطر على بال أحد.

فالمكان تجربة تحمل معاناة الشخصيات وافكارهم وتثير خيال المتلقي لتستحضره لاعتبارها مكانا خاصا مميزا له دلالات فنية[1]

2- الأمكنة المغلقة:

إن الحديث عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كغرف البيوت، والقصور، فهو المأوى الاختياري والضرورة الاجتماعية، أو كالسجون فهو المكان الإجباري المؤقت، فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدراً للخوف. أو هو الأماكن الشعبية التي يقصدها الناس لتمضية الوقت والترويح عن النفس كالمقاهي، أو هي تلك الأماكن التي تتردد عليها الطبقة المترفة الثرية لتشبع نزواتها كالملاهي[2].

ويقصد بها الأماكن العمومية" : وهذه الأماكن خاضعة لسلطة الغير العامـــة، ويشـــعر الإنسان فيها بالحرية ويمكنه أن يخرج فيه من السلطة التي تحكمه، ولكن الشعور بالحرية محدود كالمقهى أو المتنزهات العامة[3].

2-1 الاماكن المغلقة الخاصة

أ-السجن:

إن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائيين في التحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة

1 تقار فوزية، القاطب المكاني ودلالاته في رواية " أصابع الاتهام" لجميلة زنير، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد10، العدد3، جامعة الوادي، 2022، ص403

2 مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، د ط، 2011، ص43.

3 عجوج فاطمة الزهراء، مرجع سابق، ص21.

الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة إقامة جبرية، غير اختيارية في شروط عقابية صارمة.[1]

ويعد السجن مكانا مغلقا يستخدم للعقاب وكبت الحرية ويستعمل كوسيلة للترهيب وقد ارتبط ذلك في رواية التائه بشخصية البطل نصيب بقوله:

«مهلا ستغرق، وتنهد نصيب تنهيدة طويلة ثم قال" كنت كلما أحس بفطرة دم تنزل دافئة على جسدي أتذكر أبي وأمي يشفيان من أن نسعد فأجد في ذلك الألم لذة غريبة وتعب السواط وأمر بسجني إلى جين دون محاكمة لعلاقات زوج أمي مع الحكام »

لقد رسم نصيب هذا الفضاء على شاكلة صورته في الواقع ليعطي أنموذجا واضحا للحقيقة التي عاشها والومضات المملوءة بالكآبة والاضطراب وآلام الفراق وكذلك وصف لحظات التي أحبها وتلذذ بها تأسيا بقوله تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ السِّجْنُ أَحَبُّ إِلَيَّ مِمَّا يَدْعُونَنِي إِلَيْهِ وَإِلاَّ تَصْرِفْ عَنِّي كَيْدَهُنَّ أَصْبُ إِلَيْهِنَّ وَأَكُن مِّنَ الْجَاهِلِينَ﴾[2].

ب-البيت:

يمثل البيت فضاء مكانيا هاما في حياة الانسان وفي الرواية وفي العمل السردي ويأخذ بعد التوجيه والدلالات الخاصة[3]، وأيضا عرفه عبد الله زايد صالح" هو بمثابة المرأة التي يستشف فيها الإنسان روحه والملأ الذي يشبه فيه رغباته وأحلامه"[4].

فالبيت هو كينونة المرء الحقيقية في أعماقه، وقد وصفه السارد وصفا موضوعيا الغاية منه توثيق الحالة في قوله: « **كان المنزل الذي يكتريه الخال عثمان متواضعا جد على طرابزون المنطقة، غرفتان جهة الشمال، أمامها يسمى في المنطقة (سباط) (...)،**

1 حسين بحراوي بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.ط1، 1990، ص 55.

2 سورة يوسف. الآية 33، رواية ورش.

3 حمزة قريرة، مركزية الفضاء في الخطاب الروائي -دراسة تطبيقية في بنية الفضاء الروائي ومركزيته-، من خلال عينات روائية جزائرية، دار الخيال، الجزائر، 2020، ص 130

4 عبد الله زيد صلاح ، المرجع السابق، ص46

أما الغرف فلا يتجاوز أكبرها أربعة أو خمسة أمتار مربع كما لا يمكن لأبوابها أن تغلق لاعوجاجها من جهة(...) رغم ذلك فهذا البيت أفضل بكثير من البيوت الأخرى في المدينة"[1]».

فالسارد يعرض رؤيته الموضوعية للمكان عبر التمعن في الوصف ليعبر عن حالة المكانية والوضع الاجتماعي الذي تعاني منه عائلة عثمان"

إن فائدة الوصف الموضوعي لفضاء البيت يقدم لنا معطيات وتحديدات تفيد في التعرف على مدى الاقليدي الذي يشكل الفضاء، كما يساعدنا في وصف أماكن الجلوس وتفاصيل الزوايا على الإرادة الإنسانية التي تشغل المكان وتعطيه إمتلاء دلالي" [2]

ومن ذلك قوله في الرواية : « **كانت جلسة العائلة بعد قدوم أميمة وكوثر أطراف حديث، وأخذ يروي لها لا ذكرياته مع أخته (...) إيه يا أميمة والله لا أذكر من رأيت خالك آخر مرة، وهو في هذه الحيوية والسرور**».[3]

في هذا المقطع ركز السارد على السباط وهو جزء من البيت لإبراز البعد النفسي حيث كانت العائلة تغمرها السعادة والحركة والحيوية عكس ما كانت عليه حالتهم.

يوصف المكان عن طريق جملة وصفية قصيرة مرتبطة بشخصيات وهذا ما يعتبر وسيلة للإثارة في الرواية ويعمل على تشكيلها تشكيلا فنيا.

ومن ذلك قوله: « **دخل محمد المنزل ثم خرج ودعا اصدقائه للدخول وقادهم إلى دار جده ونصيب يدير رأسه لكل جهة ويستعيد ذكرياته وأي ذكريات ولم يفق من ذلك" [4]** »

تنتقل شخصية البطل لتقديم أحداثا بشكل إيجابي يعبر عن اشكالية حياته ألا وهي أن فضاء البيت من أقرب الأمكنة للنفسية وأكثرها ألفة وأعمقها إحساسا وقد وظفه السارد في النص القصصي كمكان للألفة ومركز لتخصيب الخيال.

---

1 الرواية، ص 78

2 ينظر: عبد الله زيد صلاح، المرجع السابق، ص 112.

3 الرواية، ص28.

4 الرواية، ص67.

ج-الغرفة:

هي مكان واقعي خاص مغلق الذي يحتوي الإنسان ويمنحه الأمان والعطاء وهي أقرب إلى النفسية الشخصية وفكرها، وفي ضوء ذلك فلكل مكان ذاكرة لها مؤشراتها النفسية والذهنية والعاطفية" تعد الغرفة المكان الأكثر خصوصية يلجأ إليها الانسان[1]،« **كان في غرفة فيصل سريران وخزانة على هيئة مكتبة وطاولة سيطرة عليها بعض الكتب(...) تمدد نصيب على السرير الذي أعد له فقابلته زخرفة في سقف الغرفة فوثب بحدق في ذلك السقف وقد اغرورقت عيناه بدموع نزلت على خذه لم يتمكن من حجبها عن فيصل**"،»[2]

يقوم السارد بإعطاء تفاصيل عن الغرفة لتوضيح الرؤيا التي توحي بالحنين الذي يملك نصيب ومملوء بالذكريات التي أوهجت ذاكرته لزخرفة التي يُتقِنُها.

د-المزرعة:

هي مكان ذو مساحة واسعة تشمل العديد من أنواع النباتات وأشجار المختلفة وكذلك تحتاج إلى عناية مستمرة لتصبح مكانا للتخلص من ضغوط الحياة وترويح النفس.

وقد شبه الراوي المزرعة بالجنة في قوله: « **نعم هو كذلك وصلت البارحة وما كنت أحسب أنني في حرم غيري، ظننت بأني في غابة عامة، يبدوا عليك الأرق والتعب. لا عليك سيدي دلني على أقرب مطعم من فضلك وألتمس أن تعفو عن دخولي حرمك دون إذن منك ودون علم مني، آأنت متعب جدا، وإلا ما كنت لتسأل عن مطعم وأنت في هذا البستان المليء بأصناف الفواكه.**»[3]

نجد المزرعة تمثل الملاذ والمهرب ومكانا للاختباء لشخصية البطل الذي وجد نفسه في المزرعة بعد عملية الهروب من السجن ونرى كذلك أن فضاء المزرعة تحول

1 ينظر: عبد الله زيد صلاح، المرجع السابق، ص 37.38.

2 الرواية ص37

3 الرواية ص 6.

رغم أمانِه إلى السجن ويظهر ذلك في الرواية عندما حذره المحامي عبد المنعم من المغادرة لزيارة أسرة الشيخ صالح لقوله: « **يمكن ذلك لكن تحت الرقابة ياولدي**» فأصبحت المزرعة نوعا من الإقامة الجبرية يحمل قيمتين في الآن نفسه، وفي العموم فضاء المزرعة ألقى بظلاله على الشخصية واحتل مكانا محوريا في تقديم الأحداث وربطها مما خدم الحبكة السردية ككل.

2-2-الأماكن المغلقة المتحركة:

ويقصد بتلك الأماكن هي جل الوسائل التي تعبر وسيلة للحركة مع الحفاظ على المكان، والطابع المكاني كمبدأ ثابت وهذا ما يوضحه هذا التعريف " يقصد بالأماكن المتحركة أي المتنقلة مثل القوارب والمراكب... وكل الوسائل التي تتحرك مع الحفاظ على الطابع المكاني[1].

أ- الشاحنة:

هي عربة نقل ثقيل تقوم بمعظم المهام الأخرى في المجتمع الذي يحتاج إلى مركبات كبيرة فهي تساعد في نقل كل شيء تقريبا.[2]

لجأ السارد إلى اختيار الشاحنة كمكان غير مستقر لإبراز مناطق تأثير، ويظهر ذلك في الرواية « **وحملتنا شاحنة مغطاة وهناك بدأت مرحلة أخرى من قصتي (...) في أحد المنعرجات حيث بعض الكثبان سمعنا أصواتا وتكبيرا وطلقات نارية فخرجت الشاحنة عن الطريق وصادفت منحدرا** »[3]

1 علية قادري، نظام الرحلة ودلالاتها السندباد البحري ، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق،،ط1 ، 2006، ص.126

2 https://arz.wikipedia.org تاريخ الاطلاع 30/5/ 2023 الساعة: 15:30

3 الرواية، ص 20

كانت الشاحنة وسيلة هرب نصيب من السجن، ولقد اعتمدها السارد كمكان متحرك محاولة منه لتجميع عدة أمكنة (منحدر – منحرج الكثبان – طريق صحراوي) الغاية منه توظيفه لغرض فكري سياسي لأن الأوضاع السياسية في منطقتهم مضطربة جدا.

ب–السيارة:

هي وسيلة من المواصلات التي يستخدمها المرء للتنقل من مكان إلى آخر، وهي صورة من صور التقدم التي عرفها الزمن وقد وردت في الرواية كوسيلة سفر « **اكترت أميمة سيارة لحمل المتاع وبعد تحميلها ركبت الأم وابنتها في المقصورة التي خلف مقصورة السائق وانطلقوا قاصدين مدينة الشقائق**[1] ».

تعد المركبة مصدر تنقل ساعد اميمة وابنتها، حاول السارد وصف مكان السيارة وما تحويه من مقصورات ويعتبر هذا الوصف تمهيدًا لإعطاء القارئ توضيحا ورؤية للمكان من حيث الهيئة والمادة

اعتمادًا على ما تطرقنا إليه في دراستنا للأماكن المفتوحة والمغلقة نجد أن المكان هو محرك ومحور قائم بذاته إذ لا يوجد عمل روائي إلا وله مكان يضم الأحداث حيث يعطي استعداد لبداية التأويل حسب النص الذي أمامه ومرجعياته الثقافية واختاره حول ذلك المكان ومن هنا يتجلى " أن كل قراءة تؤثر معا بالثقافة وبالثقافة والبنية، السائدة في عصر ما وفي بيئة ما لتنطلق القراءة وتبدأ عملية التأويل الفضاءات على اختلافها، ويظهر مركز التأويل في المنطقة المشتركة بين النص والقارئ.[2]

حيث لا يعتبر المكان في رواية التائه مجرد ديكور للأحداث والشخصيات الروائية وانما يعد حاملا أساسيا، يحتوي شخصياته، والمكان له قوة نصية ودلالية وجمالية فاعلة في تماسك النص الروائي.

1 الرواية، ص 26

2 حمزة قرير، بنية القضاء في الخطاب السردي. ص 63

3- علاقة الزمن بالمكان:

هي علاقة المتغير بالثابت، وهي أيضا علاقة المتغير أي الـــزمن بعناصـــر البنـــاء الروائي الأخرى أي المكان والشخصيات[1].

" والمكان والزمن هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية والأركولوجية والأنثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية. ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمن والمكان من ناحية، و الزمن والشخصية من ناحية أخرى. أي بين حاضر الشخصية وماضيها، وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية، والاجتماعية التي تشكل الرواية[2].

يرتبط الزمن بالمكان، لان الحدث في الرواية لابد وأن يقع في مكان وزمان معينـــين فإن ما يحدث في الزمكاني الفني والأدبي هو انصهار علاقات الزمن والمكان فـــي كـــل مدرك ومشخص، الزمن هنا يتكثف ويتراص يصبح شيء فنيا مرئيـــا، والمكـــان أيضـــا يتكثف ويندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة من الأحداث، وعلاقات الزمن تكتشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس في الزمن[3].

وأكثر ما يرتبط الزمن بالمكان، فهما عنصران لا ينفصلان وبما أن الرواية تمسك بلحظة زمنية، متنوعة من مجرى التاريخ فلابد من تثبيت عناصر تلك اللحظة، وذلك لا يعني سكونية المكان الروائي، باعتباره مجرد مؤثر، بل علينا أن نرى فعل التاريخ روائيا فيه. فحركة الزمن قد تكون أقوى من حركة المكان[4].

يتضمن المكان الزمن بشكل أو بأخر فالمكان لم يأتي به الروائي في روايته التائه معزولا عن بقية العناصر الأخرى، بل جعله مرتبطا دائما ببقية العناصر المشكلة للرواية

1 أحمد حمد نعيمي، مرجع سابق، ص82.

2 مرجع نفس، 82.

3 سناء سميح العزة، القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلى الأطرش، الأكديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص24.

4 سناء سميح العزة، المرجع السابق، ص 24.25.

ولاسيما الزمن، والشخصيات والحدث، فخلق ذلك تلاحم، وبعد جمالي في البنى السردية، وتجلى ذلك في الرواية، « **وعدت الى البت البيت ليلا (...)، وهممت بالهروب مرة أخرى، غير ان مظهر أمي أمام الباب ممسكة بوسط ثوبها بيسراه، وأسنانها تعض يمناها، وعيناها بارزتان، واختي كوثر ترتعش خوفا، متشبثة جعلني أثبت، لم يطل الموقف، حيث بدا التحقيق وأنا انكر والشهود يثبتون**»[1]، ومن خلال هذا المثال، نجد ان مكان البيت هو واحد من اهم العوامل التي تدمج الافكار والاحلام والذكريات، حيث كان بؤرة لاسترجاع الزمن المؤلم لنصيب ومن هنا نثبت علاقة المكان بالزمن، حيث الزمن شديد الارتباط بالمكان، حتى انه يكاد يكون ملازما له في كل الاحيان،

وكمثال آخر دليل على تشابك الزمن مع المكان، نجد« **وامامه ردهة واسعة جهزتها السيدة مريم تجهيزا خاصا لاستقبال ضيوفها في هواء حديقتها الطلق**.»

ومن هنا نرى أن السارد اعتمد على الحاضر لسرد الماضي وإبراز دور ردهة البيت في الاستقبال، وكذلك كان للمكان بعد جمالي يدل على فخامة البيت وبناء السيدة. مريم.

1 الرواية، ص 17.

خاتمة

خاتمة:

بعد هذا التطواف الواسع الذي شمل فصول هذا العمل ومباحثه والعناصر الأساسية فيه توصلنا الى عدة نتائج أهمها:

1. إن علاقة الزمن بالمكان علاقة تكاملية تلازمية ترجمهما مصطلح واحد هو الزمكانية.

2. حضور الزمن بكثافة يعكس رؤية الروائي له وتعويله عليه في تجسيد تلك الرؤية و الدور المنوط بها.

3. هيمنة المفارقات الزمنية المرتبطة بالاسترجاع كرس حضور الماضي ~~مقابل~~ على حساب المستقبل لقلة توظيفه للاستباقات.

4. حظيت الرواية بحظ وافر من التقنيات السردية من ذلك تسريع السرد وخفض وتيرته لتفادي تكرار مقاطع من العمل الروائي كي لا يصيب القارئ الملل فضلا عن كشف الجوانب الجمالية المتعلقة به .

5. احتل المكان مركزا بارزا في هذه الرواية ليس لأنه الإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية وتتحرك من خلاله الشخصيات بل لما يحمل من دلالات عميقة

6. تنوعت الأماكن في الرواية بين مفتوحة ومغلقة أبرزها: المنزل المدينة السجن المزرعة ... حيث لعبت دورا هاما في تشكيل بنيتها وتعميق رؤيتها الفنية .

7. تجلت البنية المكانية في رواية التائه بنقل الإحساس به أثناء شغلها له

8. استطاع الراوي أن يتعامل مع الأماكن تعاملا وظيفيا مشبع بمختلف الدلالات (دينية ,نفسية ,اجتماعية) و هو ما يميز الرواية و الروائي

9. من خلال تشكيلات الزمكانية، ينطلق الروائي للتعبير عن رؤيته الفكرية والجمالية وتبرز وظيفته في جذب المتلقي وامتاعه.

وفي الختام نتمنى أن تكون دراستنا قد استوفت جانبا مهما من الموضوع، كما نرجو أن تسهم في اثراء موضوع الزمكانية في الرواية العربية و أن يكون لها دور في التعريف بالروائي و الرواية

وإذا كان ثمة ما يوصي به البحث تتويجا لهذه الدراسة هو ما لاحظناه عند تطرقنا لبعض العناوين أن موضوع ظاهرة الاغتراب في رواية التائه يصلح للدراسة مستقبلا

الملحق

أولا: السيرة الذاتية

- **المعلومات الشخصية:**

الاسم و اللقب: **سـليم سـعداني**

تاريخ الميلاد ومكانه: 1966/07/14. قمار – الوادي.

البريد الالكتروني : sadani66@yahoo.fr

- **المؤهل العلمي: بكلوريا** شعبة آداب: 1993/07/05.

ليسانس اللغة العربية وآدابها: 2007.

ماجستير: تخصص – البلاغة والأسلوبية –2010 .

الدكتوراه : العدول الأسلوبي في القصة القرآنية.(جامعة ورقلة). 24فيفري 2016م.

التأهيل الجامعي: أستاذ محاضر (أ) بتاريخ 2018/02/01

أستاذ التعليم العالي: 2022/07/11.

- **مرحلة الدراسة:** كان الالتحاق بالسنة الأولى ابتدائي في سن الخامسة، بمدرسة البنين (رضا حوحو– اليوم) ، سنة 1971، ومنها إلى متوسطة البشير الإبراهيمي، ومتوسطة خليفة بن حسن، فثانوية هالي عبد الكريم، كان التعليم المدرسي موازيا لتعلّم وحفظ القرآن الكريم في البيت من قبل الوالد (سي محمود) رحمه الله.
- **الحياة المهنية:** في سن مبكرة نسبيا بدأت حياتي المهنية، وذلك قبل تمام سنّ التّاسعة عشر، حيث استلمت أول تعيين يوم: 1985/9/21. وذلك بفتح مشروع (التوظيف المباشر) وكانت أول مدرسة ابتدائية درّست بها، بقرية (هبّة) مدرسة (مبارك الميلي)، بعد ثلاث سنوات تم الترسيم في المهنة، وفي سبتمبر 1988، التحقت بالخدمة الوطنية،

إلى غاية جوان1990، ثمّ العودة إلى مهنة التعليم، بين مدارس مختلفة في المنطقة، آخرها (مدرسة رضا حوحو) التي درست فيها صغيرا.

نلت شهادة البكلوريا مترشحا حرّا سنة 2003، وموازاة مع التعليم التحقت بالجامعة بعد عشر سنوات من نيل البكلوريا، ووفقنا الله، لإتمام الدراسة حتى نيل شهادة الماجستير، ولم ابتعد عن التعليم الابتدائي أثناء ذلك، إلا سنة واحدة (حالة استيداع) من أجل إتمام الدراسة في السنة الأولى ماجستير بجامعة ورقلة، ورجعت بعدها للتعليم الابتدائي، إلى يوم التوظيف في جامعة الوادي، يوم 2011/11/21، وقد درّست بالجامعة (أستاذا مؤقتا) سنتي (2008 و2010) قبل ذلك، وأكثر المقاييس التي درستها إلى غاية اليوم:(الأسلوبية، و لسانيات النص)، مع مقاييس أخرى أقل تخصصا(البلاغة، العروض، الأدب الأجنبي، علم التراكيب...

أما الأنشطة العلمية، فهي متعددّة، منها الملتقيات، والتي كانت في مختلف جامعات الوطن، وخارجه، من ذلك ملتقى بـــ (ماليزيا) والذي تشرفت فيه بالميدالية الذهبية، وذلك بمقال (مراحل العملية الذهنية وإشكالاتها عند التعبير لدى متعلمي اللغة العربية غير الناطقين بها). وملتقى في (أنقرة، بتركيا)،أمّا المقالات فهي متعددة أيضا منها ما كان في مجلات محكمة؛ داخل الوطن وخارجه، والتي كانت خارج الوطن (مقال نشرته مجلة ابن رشد بـــ:هولندا) وآخر بـــ: تركيا.

موازاة مع الأنشطة العلمية هناك ميولات أدبية، أهمها الكتابة إلى الطفل(شعرا وقصة) أما الشعر فهو عبارة عن مجموعة من الأناشيد الملحنة، والمقدمة لفائدة تلامذة المدارس الابتدائية، ومن القصة (قصة (الأصدقاء الثلاثة) والتي نالت المرتبة الأولى في مسابقة القصة بجامعة الوادي، حيث كنّا طلبة في السنة الأولى ليسانس، وهي الآن ضمن مشروع طبعها مع أعمال أخرى.

أما ما نُشر من الأعمال، فهناك عملان: كتاب: (الانزياح في الشعر الصوفي، دراسة أسلوبية) ورواية (التائه) التي نشرت مرّتين.

ثانيا: ملخص رواية التائه

تعتبر رواية التائه نصا يغري بالتأمل الممزوج بالوصف الجميل يحكي فيها السارد عن شخصية محورية هي شخصية نصيب وشخصيات مستدعاه لتكون نواة المحور. حيث تدور أحداث هذه الرواية حول حياة نصيب الذي تعرض للظلم والاحتيال من طرف زوج أمه وبفضل الله ورحمته بعباده سخر له أسباب وعباد لتظهر الحقيقة وهي براءته، استطاع السارد أن ينقل بمهارة معاناة البطل وانتقاله من حالة من حزن إلى فرح.

انطلاقا من التمهيد للرواية، نستطيع القول بأن الرواية في الفصل الأول اختصت بسرد مواصفات وطباع السيدة مريم، والشيخ عبد الجبار اللذان كانا خير عون لنصيب، وأما الفصل الثاني كان بداية لسرد قصة نصيب، وماضيه للشيخ عبد الجبار، وهما في مزرعة السيدة مريم، حيث قصَّ عليه كيف استولى زوج أمه على صرة الذهب، التي تركها أباه وتعب من أجلها، لكي يرثها هو وأخته كوثر، وأيضا كيف اتهمه بالسرقة وسُجن ظلما دون محاكمة، حتى وبعد سنوات من تعذيبه في السجن وجد نفسه بعد عملية الهروب التي قام بها بعض الارهابيين في مزرعة كالجنة، وفي الفصل الثالث نقل الراوي عملية الهجرة للسيدة أميمة أم نصيب إلى بيت خالها عثمان، بسبب سماعها خبر هروب وانقلاب شاحنة نقل المسجونين فظنت أنه قد مات، وانقطاع الأخبار عنه، وفي الفصل الرابع اختصت الرواية بنصيب والمجهود الذي تبذله السيدة مريم وفيصل ابن عبد الجبار في ايجاد عائلته، حيث تواصل البحث عن عائلة نصيب، وفي الفصل الخامس معرفة أميمة أن بيتها قد باعه زوجها نعمان بطريقة غير قانونية، أما الفصل السادس فقد كان عبارة عن نقل مشاهد، وحوارات بين الشخصيات محاولين الوصول إلى أخبار من مدينة البطل، وهي مدينة منصورة وفي الفصل السابع سرد الراوي العودة التي أمسكوا برأس الخيط المهمة، وهي أن السيدة أميمة زارت بيتها، وأن نعمان باعه موظفا نفوده، أما في الفصل الثامن فقد اختصَّ بالحديث عن نعمان والشعور بالخطر بأنه محل شبهة ومراقب من طرف

أشخاص، أما الفصل التاسع اعتمد السارد تهديد نعمان لعائلة الشيخ صالح، والتحقيق معهم، وكذلك في الفصل العاشر قص هجرة الشيخ جدُّ نجلاء إلى مدينة الشقاء حيث تسكن أميمة، وهنا بنى السارد فصله الحادي عشر على لقاء أميمة نجلاء للمرة الثانية، حيث قامت نجلاء بربط الاحداث اللقاء الأول هي ونصيب وفيصل وسالم، واللقاء الذي جمعها هي وأميمة، وفي الفصل الثاني عشر نقل لنا السارد الاتصالات والتحقيقات التي قاموا بها الشخصيات في الرواية لاسترجاع بيت أميمة، واثبات التهمة على نعمان، وكذلك الوصول إلى عائلة نصيب، أما في الثالث عشر ركز على مهمة نصيب ودور نجلاء في اكتشاف الحقيقة، وكذلك تقديم المساعدة من خلال نسخها نسخة من وثيقة شراء البيت، الذي باعهم إياه نعمان، وبالتالي كانت دليل إدانته وإظهار حقيقة، أما في الفصل قبل آخر قص لنا لقاء السيدتان وذهاب عائلة أميمة إلى مدينة الرضوان، وكيفية استقبالهم من طرف السيدة مريم وفي الفصل الاخير سرد وبتشويق لحظات اللقاء الاخير ، **وصمت نجيب وقال: يجب على كل بريء. ان يجد سيدا يأويه، مثل عبد الجبار، وسيدة ترفق به كالسيدة مريم، وقاضيا يساعده كالقاضي عبد المنعم، واصدقاء مثل فيصل وسالم؟، أيجب على البريئ أن يجد كل هؤلاء حتى تظهر براءته؟**

القاضي عبد المنعم: ان الذي سخر لك اناسا لتظهر براءتك هو الذي يسخر لغيرك غيرهم حتى يظهر حقهم.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

أولا: المصادر

1.سليم سعداني، رواية التائه، دار ومضة للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2022

2.بن منظور، لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر و دار بيروت للطباعة و النشر بيروت، مج 14، ط3.

ثانيا: المراجع

❖ **الكتب:**

3.إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، دراسة في بينة الشكل المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د ط، 2006

4.أحمد حمد نعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004.

5.إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطارا، عاصمة الثقافة العربية

6.آسيا جريوي، السرديات العربية – من نظرية المحكي إلى تأسيس الرواية –، المثقف للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2019

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

8. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2008

9.جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر، محمد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3..

10. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنات، ط1، 1990

11. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي، (دب)، ط1، 2000م

12. حسن يوسف، جماليات المكان، المقهى عند نجيب محفوظ نموذجا، مكتبة بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2013

13. حمزة قريرة، مركزية الفضاء في الخطاب الروائي –دراسة تطبيقية في بنية الفضاء الروائي ومركزيته–، من خلال عينات روائية جزائرية، دار الخيال، الجزائر، 2020.

14. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 1991

15. دلال فاضل، مفاهيم السرد عند جيرار جنيت، نقد حديث ومعاصر، المحاضرة رقم 6، الفوج1، 2020

16. رامي جورج شلمي، الخلاص والزمن في روايات الريحان وجبران ونعيمه، (كتاب خالد والاجنحة المنكسرة، واليوم الأخير)، دار الفرابي، ط1، بيروت، لبنان، 2016

17. سعد الصلتي، الكتابة السردية، الآن الناشرون والموزعون، 2020

18. سناء سميح العزة، القضايا الموضوعية والفنية في روايات ليلى الأطرش، الأكديميون للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014.

19. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، مصر، 2004

20. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، نشر عالم الكتب الحديث، الجزائر ط1، مجلد1، 2010

21. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القصبة الجزائرية، منشورات السهل الجزائر، د ط، 2009

22. عبد الله زيد صلاح، دلالة المكان في الشعر اليمني المعاصر من منظور القراءة والتأويل، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2014

23. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995

24. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون، ط6، عالم المعرفة، الكويت، 1998

25. علية قادري، نظام الرحلة ودلالاتها السندباد البحري ، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، دمشق،،ط1 ، 2006.

26. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر. غالب هاس، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، ب.ط، بغداد، العراق، دس.

27. فريد إبراهيم بن موسى، زمن المحنة في سرد الكتابة الجزائرية، دراسة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2012

28. كاظم عواد لفته، وأخرون، سردية النص الأدبي، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، 2011

29. محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، ط4، بيروت، 1992م

30. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، نقد أدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004م

31. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا منية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، د ط، 2011

32. ميلاد عادل جمال المولى، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال، دار غيداء للنشر والتوزيع، 2013

33. نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي قراءات في السرديات العراقية المعاصرة دار غيداء ،عمان ، دس.

نفله حسن أحمد العزي، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2010

34. والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، تر : حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، د ط 1998،

35. ياسين النصير، الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دمشق، دار نينوى ، ط2، العراق، 1986.

❖ **المجلات:**

36. تقار فوزية، القاطب المكاني ودلالاته في رواية " أصابع الاتهام" لجميلة زنير، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد10، العدد3، جامعة الوادي، 2022، ص403

❖ **الاطروحات:**

37. عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، (أطروحة دكتورة)، جامعة جيلالي ليابس / سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017 .

38. رقية علي العيسائي، البناء السردي في أدب شيخة الناخي القصصي، دراسة تحليلية ونقدية، مذكرة ماجستير في اللغة والادب العربي، جامعة اليرموك 2012/2011

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان ..... ج

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: البنية الزمنية في رواية التائه" لسليم سعداني"

أولا: مفهوم الزمن وأهميته في الرواية. 5

1- مفهوم الزمن:.....5

أ- لغة: 5

ب- اصطلاحا: 5

جـــ - تعريف الزمن عند النقاد الغرب: 6

د- مفهوم الزمن عند النقاد العرب:.....7

2- أهمية الزمن في الرواية:.....8

ثانيا: البنية الزمنية ودلالاتها في رواية التائه 9

1- المفارقات الزمنية في الرواية 9

1-1- الاسترجاع: 9

أ- الاسترجاع الداخلي:.....9

ب- الاسترجاع الخارجي: 12

1-2- الاستباق:.....14

أ- الاستباق كتمهيد:.....15

ب- الاستباق كإعلان: 17

2- تقنيات زمن السرد (الديمومة) في رواية التائه:.....18

2-1- إبطاء السرد: 19

أ- المشهد: 19

ب-الوقفة الوصفية: 21

2-2- تسريع السرد 23

أ- الحذف: 24

ب- المجمل: 26

الفصل الثاني: البنية المكانية في رواية التائه "لسليم سعداني"

أولا: مفهوم المكان وأهميته في الرواية. 30

1- مفهوم المكان: 30

أ- لغــة: 30

ب- اصطلاحا: 31

ج- تعريف المكان عند النقاد الغرب: 31

د- تعريف المكان عند النقاد العرب: 32

2- أهمية المكان في الرواية: 34

ثانيا: البنية المكانية ودلالاتها في رواية التائه 35

1- الأمكنة المفتوحة: 35

1-1-الأماكن المفتوحة العامة: 36

أ- الصحراء: 36

ب- المسجد: 36

ج-المشغل: 37

د-مدينة الرضوان:.....37
1-2- أماكن الانتقال: 38
أ- الشارع: 38
ب-الغابة: 39
2- الأمكنة المغلقة:.....40
2-1الاماكن المغلقة الخاصة 40
أ-السجن: 40
ب-البيت:.....41
ج-الغرفة: 43
د-المزرعة: 43
2-2-الأماكن المغلقة المتحركة: 44
أ- الشاحنة:.....44
ب-السيارة:.....45
3- علاقة الزمن بالمكان:.....46
خاتمة: 49
الملحق 51
قائمة المصادر والمراجع 58

ملخص:

تندرج هذه الدراسة في إطار الاشتغال بدراسة البنية الزمكانية في الرواية متخذة رواية التائه للدكتور سليم سعداني مدونة تطبيقية لها عالجت الموضوع المذكور ضمن خطة مشتملة على مقدمة وفصلين امتزج فيهما النظري بالتطبيقي وخاتمة ضمنها أهم النتائج بالاعتماد على المنهجين الوصفي التحليلي مع الانفتاح على غيرهما عند الاقتضاء وقد أفضت هذه الدراسة لعنصري الزمان والمكان، إلى تسجيل حضور الاسترجاع في الرواية على نحو ملاحظ لأن الرواية كانت تسترجع أحداث ماضية، مما غلب رؤية الماضي على حساب الحاضر كما تناولت البنية المكانية ودلالتها في الأماكن المفتوحة والمغلقة، والأماكن المتحركة وأماكن الانتقال، واختلفت دلالتها من ألفة وفرح وسرور وأخرى تدل على نفور وحزن وحسرة على حسب ما يقتضيه السياق.

الكلمات المفتاحية: الرواية، البنية الزمنية – البنية المكانية

Abstract:

This study falls within the framework of preoccupation with the study of the temporal structure in the novel, adopting the novel The Lost by Dr. Salim Saadani as an applied code for it. It dealt with the aforementioned subject within a plan that included an introduction and two chapters in which the theoretical was mixed with the applied, and a conclusion including the most important results based on the two analytical descriptive approaches with openness to others when appropriate. This study of the elements of time and place, to record the presence of retrieval in the novel in a noticeable way because the novel was recalling past events, which dominated the vision of the past at the expense of the present. And others indicate aversion, sadness and heartbreak. As required by the context

Keywords: novel, temporal structure - spatial structure