الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمة لخضر –الوادي–

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

حركية الزمان وجمالية المكان في رواية "البيت الأندلسي" لواسيني الأعرج

مذكرة معدة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:

عبير كحيل

إشراف الدكتور:

يوسف العايب

الموسم الجامعي:1438/1437هـ – 2016/2015

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿اللَّهُمَ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ وَأَخْرِجْنِي مَخْرَجَ صِدْقٍ وَأجْعَلْ لِي مِنْ لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرَا ﴾ **سورة الإسراء، الآية:80.**

الحمد لله الذي هدانا لهذا ، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، اللهم بارك لي في عملي هذا وارزقني الخير فيه ما حييت ، واجعل خير عمري آخره ، وخير عملي خواتمه ، اللهم إني أسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح ، وخير العلم ، وخير الثواب ، اللهم ثبتني ، واجعل التوفيق حظي في كل ما تحب وترضى يا رب العالمين .

إن واجب الوفاء والعرفان بالجميل يدفعني إلى أن أتقدم بشكري الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور يوسف العايب الذي أولاني عناية خاصة ، وتفضل بالإشراف علي في مراحل إنجاز هذا البحث فكان نعم العون بعد الله سبحانه وتعالى .

إلى أساتذتي الأجلاء ، الذين كان لملاحظاتهم ونصحهم عظيم الأثر في نفسي وتشجيعي في إتمام هذا البحث ، فهم الذين قطفت من روض علمهم ، وتنسمت من عبق سيرتهم .

مقدمة

استطاعت الرواية في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية العالمية، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليها من مرونة وقدرتها على مواكبة مجريات الواقع ،وميل متواصل إلى التجريب الشكلي، ورفد منجزها السردي بآليات وتقنيات متنوعة وموضوعات جديدة، إضافة إلى إسهاماتها في إنتاج المعرفة وبث الأفكار الايديولوجية والسياسية والاجتماعية.

كما تمثل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحا أدبيا مستحدثا في الثقافة العربية، أكدت جدارتها في النصف الثاني من القرن 20 وحتى اليوم في تصدر ما سواه من الأجناس الأدبية، وأكدت أيضا رسوخها وقدرتها على التجذر في الوعي الثقافي العربي باستقطابها اهتمام القراء في العالم العربي بل وهيمنتها على مساحة القراءة في عمليات التلقي الراهنة.

وبالنسبة للرواية الجزائرية فقد عرفت هي الأخرى تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني، وصدرت أعمال روائية متنوعة شكلت حيزا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية.

ومن الأسماء الروائية الجزائرية وأحد أعمدتها التي لا غنى عن اسهاماتها نجد الروائي الكبير "واسيني الأعرج" أحد القامات الوطنية الكبيرة في مجال الإبداع الروائي، والذي استطاع أن يؤسس عالما روائيا له خصوصياته في الساحة الأدبية الجزائرية والعربية، ومن أبرز نصوصه الروائية رواية "البيت الأندلسي" والتي صدرت في طبعتها الأولى عام 2010، ولاقت صدى طيبا لدى القارئ العربي، حيث تتمتع هذه الرواية بشكلها الفني المميز عن غيرها من الأعمال الكتابية الأخرى، حيث مزج بين عصرين مختلفين ،وضمّنها موضوعا معاصرا عبّر من خلاله عن عراقة التراث الجزائري وأهميته وكيفية الحفاظ عليه، ورغم أن هذه الرواية حظيت باهتمام النقاد فوجهوا نحوها بعض بحوثهم ودراساتهم التي نذكر منها :

الرواية التاريخية بين الحوارية و المونولوجية للناقدة الأردنية رزان ابراهيم التي وضعتها ضمن دراسة شاملة لعدد من الروايات الأخرى، ولعل هذه الدراسة هي الأولى في المشرق العربي التي تناولت روايات واسيني الأعرج.

ويتجلى اهتمام الدارسين برواية البيت الأندلسي في إعداد بعض المقالات والأوراق البحثية، وعدد من المؤتمرات المتخصصة في الأدب والنقد عدا الحوارات التي أجريت مع الكاتب نفسه كالحوار الذي أجرته سليمة عذاوري مع واسيني الأعرج بعنوان "واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي ويبوح بشيء من سر الكتابة"، ويعد هذا الحوار واحدا من المراجع التي تناولت رواية البيت الأندلسي، وكذلك مقال أحمد زين الدين بعنوان " واسيني الأعرج يسرد الغربة العربية الاسبانية"، فكتب فيه عن تاريخ البيت الأندلسي وانعكاساته عن واقع البلاد العربية المعاصرة، كما أشار إلى الدلالة العامة للرواية، وبيان المصادر التراثية التي لجأ إليها واسيني الأعرج، كذلك ندوة أدبية عقدت في منتدى الروّاد الكبار في الأردن بعنوان "رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج" ،وورقة بحثية لآمال السعودي "البيت الأندلسي وعبق التاريخ" والتي جمعت بين تاريخ الموريسكيين والحرب الأهلية الإسبانية،

ونظرا للثراء المضموني الذي تتميز به الرواية من جهة وطريقة تشييد الصرح الروائي، والتي حشد الروائي لها كل طاقاته الإبداعية وعصارة تجربته الروائية في انتاج نص روائي مغاير يزاوج بن تقنيات الرواية المعاصرة من جهة، والاستفادة من الموروث السردي من جهة ثانية وتوظيف المادة التاريخية من جهة ثالثة، كلها عوامل تجعل من رواية "البيت الأندلسي" تجربة روائية متفردة في عالم الرواية عموما والجزائرية خصوصا وتجعل اهتمامي ينصب حولها بالبحث.

ويقف وراء اختياري لهذا الخطاب الروائي المتميز أيضا ما يتسم به من ثراء وغنى وغوص في أعماق الواقع الوطني والقومي والانساني، وتجاوز لتقاليد الكتابة التقليدية ،ورغبة حادة في لفت انتباه القارئ العربي إلى ما هو ؤ جديد ومثير، وهي من أبرز العوامل التي حفزتني على اختيار هذه الرواية

كمدونة لبحثي، ومن هنا تبلورت فكرة البحث الموسوم "**بحركية الزمان وجمالية المكان في رواية البيت الأندلسي**".

ومن هنا ينطلق البحث بإثارة إشكالية الزمان والمكان ودلالاتهما في رواية البيت الأندلسي لواسيني الأعرج، ويهدف إلى الإجابة عن التساؤل التالي:

ما مدى فاعلية البناء الزمني وحركيته في تأدية أحداث الرواية؟ وهل يمكن أنّ المكان قد أضفى عليها دلالات وإيحاءات وجماليات معينة ؟

ولأن البحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشد بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تحددها معالم الدراسة، فقد جاءت خطة هذا البحث مكونة من مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، بالإضافة إلى قائمة المصادر والمراجع.

فتناولت في المدخل مفهوم الرواية وعناصرها الأساسية وكذلك مفهوم الجمالية بمصطلحيها اللغوي والاصطلاحي.

أمّا الفصل الأول فكان فصلاً نظريًا حاولت فيه رصد أهم المفاهيم النظرية المتعلقة بمفهوم الزمن لغة واصطلاحا، وأنواعه وعالجت منه ثلاث محاور رئيسية، محور الترتيب ومحور الديمومة، وكذا محور التواتر ،وكذلك تناولت في هذا الفصل مفهوم المكان في بعده اللغوي والاصطلاحي وأنواعه وأشكاله مرورا بوظائفه وأهميته في العالم الروائي، كذلك اهتّم هذا الفصل بتقنية الوصف التي تساعد الروائي على تشييد فضائه المكاني، وتقوم بتحديد أبعاده ليكشف القارئ عن الخبايا التي تطفو على سطح الواقع، وأخيرا تناولت في هذا الفصل علاقة الزمان بالمكان.

أما الفصل الثاني فخصصته لدراسة تقنيتي الزمان والمكان في رواية "البيت الأندلسي" تطبيقا لما درسته في الفصل الأول (النظري).

وقد قامت هذه الدراسة على المنهج السيميائي الذي سمح لي برؤية النص رؤية حداثية، تنطلق من اعتباره حيزا مفتوحا قابل لتعدد القراءات، إلّا أن هذا لا يعني التزامي فقط بهذا المنهج كما لا يعني أيضا عدم الاستفادة من المناهج الأخرى، فقد اعتمدت على المنهج البنيوي باعتباره المساعد على وصف البنى المتحكمة في حركة أحداث النص والكشف عن العلاقات التي تنظم خفاياه ،وكذا المنهج الوصفي والذي وصف العديد من الأماكن المتنوعة فيها ،كما اتّبعت المنهج التاريخي الذي وظّف بعض الحقائق التي حدثت في مدينة إسبانيا والجزائر .

وقد صادفت طريقي بعض العراقيل منها على وجه الخصوص كثرة الدراسات وتباينها من ناقد إلى آخر مما يجعل الإمساك بمنهج قار وثابت للدراسة أمرًا صعب المنال، ينضاف إلى ذلك ندرة الدراسات التي تتناول الرواية مادة للدراسة، وإن وجدت فهي في مجملها دراسات مشرقية لم نستطع الحصول عليها، ولإثراء هذا البحث وتطعيمه بالمعارف الضرورية عملت على حسن الاستفادة من المراجع وهي كثيرة ومتنوعة بين الكتب العربية نذكر منها على سبيل الحصر:

بناء الرواية لسيزا قاسم، في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب الروائي لسعيد يقطين، وبعض الكتب المترجمة كخطاب الحكاية لجيرار جنيت.

وفي الختام أتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة جامعة حمه لخضر بالوادي يتقدمهم أستاذي الفاضل يوسف العايب الذي أشرف على الموضوع وشملني باهتمامه وتوجيهاته وغمرني بحسن استقباله وصدقه العلمي.

وأخيرا أقول إن عملي هذا يضل مجرد محاولة بحثية بسيطة وأتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط بفتح الباب أمام دراسات أخرى مستقبلية تكون أكثر عمقا وإلماما بالموضوع.

وفي الأخير أسأل الله التوفيق والسداد فإن أخطأت فمن نفسي وما قصدي ذلك، وإن أصبت فمن الله وحده لا شريك له.

الفصل الأول:

الإطار المفاهيمي لمصطلحات البحث

I- تمهيـــــــــد

II- الزمـــــــان:

1- مفهـــــوم الزمـــــان

2- أنـــــواع الزمـــــان

3- الترتيـــــب الزمـــــني

4- الديمـــــــــومـــــة

4- التـــــــــواتـــــــر

III- المكـــــــان:

1- مفهـــــوم المكـــــان

2- أنـــــواع المكـــــان

3- أشكـــــال الفضـــاء

4- وظـــائف المكـــــان

5- أهميـــــة المكـــــان

6- وصـــــف المكـــــان

7- علاقة الزمـان بالمكان

I- تمهيد:

- ماهية الرواية:

أ- لغة: إنّ الأصل في مادة "روى" في اللغة العربية، وهو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال أخرى، من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها، ثم على البعير أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذو علاقة بهذا الماء كما أطلقوا على الشخص الذي يسقي الماء هو أيضا الرواية[1].

وعليه فالرواية تعني التفكير في الأمر وتعني نقل الماء أو نقل النص على الناقل نفسه، وتدل أيضا على الخبر، والرواية في أبسط تعريفاتها وأكثرها إيجازًا «هي قصص نثري واقعي كامل بذاته وذو طول معين»[2].

ورغم هذا التنوع في مدلولات الكلمة إلا أن هناك فرق بين هذه المعاني، إذ نجد فيها ما يفيد عملية النقل والجريان، والارتواء المادي (الماء) أو الروحي (النصوص والأخبار).

ب- اصطلاحا: هناك العديد من التعريفات للرواية نجد منها: هي سرد نثري طويل من خصائصها الهروب من الواقع والفرار إلى عالم الخيال.« تجتمع فيها عدة عناصر في وقت واحد مع اختلافها في الأهمية باختلاف نوع الرواية»

ويقول لوكاتش «الرواية هي ملحمة زمن لم تعد فيه الكلية ممتدة للحياة معطاة بكيفية مباشرة، زمن صارت فيه محايثة المعنى للحياة مشكلة مع ذلك فإن هذا الزمن لم يكف عن رؤية الكلية هدفا»[3].

كما أن الرواية «ذات صلة وارتباط وثيق ببقية الأجناس الأدبية لكنها تتميز عن غيرها في تعاملها مع الزمان والمكان والحدث والرؤية»[4].

كذلك يعرّفها عبد المالك مرتاض «أن الرواية هي كل فعل أو عمل سردي مطوّل نسبيا، معقد التركيب والبناء قائم على تقنيات الكتابة المعروفة ومنه نجد أنها نقل روائي ...لحديث محكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأصول، كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع وهي سيرة تشبه

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (دط)، 2005 ،ص22.

[2] مجلة الموقف الأدبي، مجلة أدبية شهرية، تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع367، تشرين الثاني،2001

[3] فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002، ص16.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص16.

التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي، بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا، وتتحاب طورا آخر، لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية، و عناية شديدة»[1].

فالرواية بهذا كسائر الفنون النثرية تعتمد على اللغة، وتستعين في مسارها على عناصر: كالزمان والمكان والشخصيات والأحداث التي تكوّن بها بنيتها الأساسية ومنه نقول أن الرواية بصفة عامة والجديدة بصفة خاصة «هي فن نثري تخييلي بالدرجة الأولى طويل-نسبيا-بالنسبة إلى القصة، يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة تسمح بإدخال جميع الأجناس التعبيرية سواء كانت أدبية فنية (قصص، أشعار، مقاطع كوميدية) أو غير فنية (نصوص علمية، فلسفية، تاريخية..)» [2].

ما نستنتجه من هذه التعاريف، بأن الرواية تبرز في أكثر من شكل ويشحنها المؤلف بغايات متعددة حسب ما يتطلبه السياق.

ومنه نقول أن الرواية هي فن من فنون الأدب يقوم على سرد نثري طويل، شخصيات خيالية أو حقيقة و أحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم وتعدد الشخصيات وتنوع الأحداث.

2- عناصر الرواية:

إن مقاربة البناء السردي في الرواية يعد عنصرا مهما وضرورة فعّالة تجلي كثيرا من المعاني التي ينطوي عليها النص، لأجل ذلك سنحاول دارسة بعض العناصر متمثلة في السرد، الأحداث الزمان، الشخصيات، اللغة.

وسنتطرق إلى كل عنصر من هذه العناصر ومدى أهميته في تكوين الرواية:

1- السرد: هي الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها الحدث أو أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة منها تقليدية كالحكاية عن الماضي كما هو الحال مع رائعة ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة والمقامات بوجه عام[3].

---

[1] المرجع السابق، ص32.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997 ص21.

[3] عبد المالك مراض، في نظرية الرواية، ص37.

2- الأحداث: يُعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها فالروائي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها النص الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع[1].

3- الزمان: لا يختلف اثنان في أهمية هذا العنصر الحيوي في حياة الإنسان بمظاهره الفلسفية والأدبية والفنية والنحوية والرياضية فتظهر هذه الأهمية في تقدير الناس للزمن ومحافظتهم عليه.

فالزمن يعتبر من أهم العناصر المكونة للرواية وأشدها ارتباطا بها على حد قول ميخائيل باختين «إن الرواية هي الزمن ذاته»[2] حيث يدخل الزمن في بنية الرواية من خلال «أن العمل الروائي يخلق عالما خياليا يرتبط بعالم الواقع بدرجة أو بأخرى، ويقدم صورة للحياة عن طريق شخصيات معينة وأحداث بالذات، تقع في مكان معين أو زمان معين»[3].

كما لا نهمل أهميته أيضا «كعنصر بنائي يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، فالزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع»[4].

4- المكان: لا يقل عنصر المكان أهمية عن عنصر الزمان هذا الأخير الذي يعد «مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[5].

يتأسس المكان الروائي في خيال القارئ وليس في العالم الموضوعي، فقراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى ينتقل القارئ إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي، ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد فيه القارئ.

«فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة»[6] ولأن المكان الروائي يؤسس بنفس الدقة والعناية التي تؤسس بها عناصر الرواية الأخرى فإن هذا الأخير

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص25.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ط1، 2009 ص104.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص23.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر،(دط)،1984، ص38.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2010، ص99.

[6] سيزا قاسم، بناء الرواية ،ص103-104.

«يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه»[1].

وعلى هذا الأساس يتحول المكان الروائي إلى عنصر جمالي تتناسب جمالياته مع جماليات مكونات الرواية ككل، ولا تفارقها في جميع المستويات والأحوال.

5- الشخصيات: وتشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، على أساس أنه لا يوجد فعل بدون فاعل، فلا يوجد أيضا سرد بدون شخصيات. غير أن الشخصيات أو الشخصية في الرواية الجديدة، ما هي سوى كائن من ورق لأنها منتوج الخيال الفني الروائي ومخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها بشكل يستحيل أن يكون انعكاسا لشخصية واقعية، وإنما هي شخصية ورقية من اختراع خيال الروائي أو الكاتب بدأ دورها في الرواية الجديدة، يضمر ويتراجع شيئا فشيئا حتى أوشك أن يختفي نهائيا[2].

6- اللغة : تعتبر اللغة أداة من أدوات التعبير، توظف في كل مجالات الحياة الإنسانية والأدبية ويمكن اعتبار اللغة هي الدليل المحسوس على أن ثمة رواية ما يمكن قراءتها ومن دون اللغة لا توجد رواية أصلا «فاللغة هي النظام النظري للغة من اللغات أو بنيتها، هي مجموعة القواعد التي ينبغي على متكلمي تلك اللغة أن يلتزموا بها، إذا أرادو الاتصال فيما بينهم أمّا الكلام فهو الاستخدام اليومي لذلك النظام من قبل المتكلمين الأفراد»[3].

ولأن الرواية نوع أدبي، فإن اللغة تعد من عناصرها الأساسية، لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتشكل منها العمل الروائي فاللغة إذن «هي القالب الذي يصبُّ فيه الروائي أفكاره ويجسّد رؤيته في صورة مادية محسوسة، وينقل من خلاله رؤيته للناس والأشياء من حوله فباللغة تنطلق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبّر عنها الكاتب»[4].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1،(دت)، ص32.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص38

3 آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص103.

[4] محمّد ناورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية عدد 21 جوان 2004، ص51.

من خلال ما سبق يمكن أن نقول أن للرواية عناصر جد مهمة في تكوينها الفني وتتمثل في العناصر التي ذكرناها سابقا، دون غياب أي منها لأن ذلك سيؤدي بالضرورة إلى اختلال الرواية، وفقدانها لسحرها وجاذبيتها.

إن أبرز تساؤل يصادف قارئ النص الأدبي في طريقه ما هو السر الذي يحمله النص الأدبي؟ وما الذي يجعله ينطبع في الذاكرة الفردية والجماعية لفترة زمنية ما بالرغم من تغير الظروف والأحداث؟ وما الذي يجعلني أنجذب إلى هذا النص دون ذاك وأفضله على غيره؟ والكثير من الأسئلة التي تتعلق بماهية النص وعناصره الجمالية التي تميزه عن غيره من النصوص الأدبية الأخرى، فالقارئ بحاجة إلى جرعة جمالية ويتوق للإحساس الجمالي وذلك للحصول على لذة هذا النص وهذا من خلال التطلع إلى الملامح الجمالية التي تنطوي عليها النصوص الأدبية والأشكال الفنية المختلفة، لهذا كانت الحاجة الجمالية هي أرسخ الحاجات التي تميز الكائن البشري ومن أكثرها ثباتًا وقوة، والجمال هو القيمة الحقيقية للنص أيًا كان نوعه، وهو الذي يسعى القارئ للحصول عليه فكل عنصر فيه يرتبط بالآخر ليشكل جماليته.

3- مفهوم الجمالية:

أ- لغة: الجمال مصدر الجميل والفعل جمل وقوله عز وجل: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِيْنَ تَسْرَحُونْ﴾[1] أي بهاء وحسن، كما جاء في لسان العرب لابن منظور الجمال: الحسن يكون في الفعل والخلق، قد جمل الرجل بالضم جمالا وهو جميل وجمال بالتخفيف (...) والجمال يقع على الصور والمعاني ومن الحديث ﴿إنّ الله جميلٌ يحبُ الجمَال﴾ أي حسن الأفعال كامل الأوصاف[2] وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة «أن الجمالية نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية لنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جمالياته ،وترمي النزعة الجمالية للاهتمام بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة الفن للفن، وينتج كل عنصر جمالية إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية، ولعل شروط الإبداعية هو بلوغ الجمالية إلى إحساس المعاصرين».[3]

[1] سورة النحل، الآية 6.

[2] ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، مادة (ج، م، ل)، تصنيف يوسف الخياط،مج3،بيروت، لبنان، (دط)، (دت) ص515.

[3] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني ،سوشبريس، الدار البيضاء، ط1985،1،ص 62

وقد وردت صيغة الجميل في القرآن الكريم في عدة مواضع منها ﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنْفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ عَسَى الله أَنْ يَأْتِيَنِي بِهِمْ جَمِيعًا إِنَهُ هُوَ العَلِيمُ الحَكِيمْ﴾.[1]

ب- اصطلاحا:

ومن علم الجمال كانت الجمالية التي تهتم بجميع الفنون «فالجمالية هي البحث العقلي في قضايا الفن على اختلافها من حيث أن الفن صناعة لها أصولها المتنوعة ولها حريتها الفنية الخاصة، غير أن البحث العقلي في قضايا الفن والأدب لابد أن يرقى إلى مستوى الجمالية ويصبح في نطاق علم الجمال من أن يكون النظر فيه مستندا على نظرة فلسفية عامة للحياة والكون ويندرج النظر الجمالي في سياقها كما تندرج في هذا السياق سائر مواقف الباحث من ظاهرة الحياة وقضايا الإنسان ونشاطاته ».[2]

فعلم الجمال والجمالية خاصة هو علم يدرس الظاهرة الفنية ويرتكز على كيفية تولد العمل الأدبي فهو وجود قصدي تشكيلي ذو مضمون معرفي يتأسس على الإبداع والنظام والتقويم بصورة تجريدية مثالية، تصبو إلى فن سام يكشف الحسن على عالم المثل، وسبيله النفاذ من الحواس إلى العقل ومن الذاتية إلى روح الجماعة ومن الانطباع الانفعالي إلى المعرفة الموضوعية حيث تكون معرفة الجمال بالفعل وإن استهانت بالحدس فهو يتبنى مبدأ الوحدة والتكامل والتآلف التام بين أجزاءه بصورة منتظمة ومرتبة سواء كان ذلك في الطبية أو الفن.[3]

يقول أبو الريان «إننا في مجال البحث الجمالي أمام ظاهرة تستعصي على التعريف ما دمنا في مجال الوجدان والشعور في مجال العقل والقضايا المنطقية».[4]

أمّا كانط فيرى أن الأساس الجمالي «يكمن في انسجام الفهم والمخيلة بفضل حرية حركة هذه الأخيرة فضلا عن ذلك أن العبقرية المبدعة للأفكار الفنية والتي بدونها قد لا يرى النور أي صنيع فني، تكمن في نفسها في الانسجام بين الفهم والمخيلة، هذا الانسجام تفسيره الخواطر الجمالية لدى كانط».[5]

---

[1] سورة يوسف، الآية83.

[2] ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، مؤسسة نوفل، بيروت، ط2، 1981، ص20.

[3] كريم رمضان، فلسفة الجمال في النقد الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 2009،ص64.

[4] مُحَّد أبو الريان، فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجمالية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط5، (دت)، ص75.

[5] دني هولمين، علم الجمال، ظاهرة الحسن، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 1975، ص61.

ومنه فالجمال هو الاحساس يتوقف على ما يشعر به الإنسان تجاه هذا الشيء أو ذاك فالجمال هو مجرد دراسة للمفاهيم والمصطلحات الجمالية، وذلك بتحليل معنى الشكل والمضمون والنمط والذوق.

حظيت مقولة الزمن باهتمام واسع من طرف الباحثين باختلاف انتماءاتهم الفكرية، وتنوع حقولهم المعرفية، وكانت موضوعًا مشتركًا من حقل معرفي دون أن يتم التوصل إلى مفهوم منسجم يطمئن له الجميع، فظلت إشكالية تؤرق الدارسين في مختلف الأزمنة والعصور.

II- الزمان:

1- مفهوم الزمان :

أ- لغة : يرى ابن منظور في مادة "زمن" «أن الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره».[1]

أمّا في مختار الصحاح للجوهري «فيجمع الزمان على أزمان وأزمن وأزمنة».[2]

فعرفه صاحب المنير بقوله «الزمان مدّة قابلة للقسمة ولهذا يطلق على الوقت القليل والكثير والجمع أزمنة والزمن مقصور والجمع أزمان».[3]

يعقد الزبيدي مقارنة بين الزمن والزهد «الزهد لا ينقطع أبدًا في حين يكون الزمان من شهرين إلى ستة أشهر».[4]

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

---

[1] ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل لسان العرب، مج7، مادة (حسَّ)،ص 349.

[2] مُحَّد محي الدين أبو نصير إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الآفاق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1،(دت)،ص 285.

[3] أحمد بن مُحَّد علي الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2003، ص 155.

[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الاردن ،ط1، 2008، ص 55.

ب– اصطلاحًا: تعددت التعاريف الاصطلاحية للزمان حيث عرّفه جيرالد برنس في قوله «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة، زمن المروي) أو الفترات التي يستغرقها عرض المواقف والأحداث (زمن الخطاب، زمن السرد)».[1]

«الزمن يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى»[2]، فالشخصيات والأحداث تتحرك وتتشكل في فضاء زمني فلا يتم السرد إلاّ بوجود الزمن، في لحظة ما يسترجع السارد لماضي أو يستشرف للمستقبل لأن الرواية ليست بنية ثابتة الكيان والتشكيل ويمكن التقاطها بوضوح «ويعد الزمان من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن تصور حدث سواء كان حقيقيًا أو تخيليًا خارج الزمن كما لا يمكن أن يتصور ملفوظًا شفويًا أو كتابة دون نظام زمني».[3]

وقد تعددت آراء النقاد حول مفهوم الزمن ومن بين هذه الآراء رأي جيرار جنيت الذي يرى «أن من الممكن أن نقص من دون تعيين مكان الحدث ولو كان بعيدًا عن المكان الذي نرويها فيه بينما قد يستحيل علينا أن نحدد زمنها بالنسبة إلى زمن فعل السرد لأن علينا روايتها أمّا بزمن الحاضر أو الماضي وأمّا المستقبل وربما سبب ذلك كان تعيين مكانه».[4]

ويعرفه لالاند بقوله «متصور على أنّه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدأ في مواجهة الحاضر».[5]

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، سيرت للنشر، القاهرة، ط1، 2003، ص 201.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية ، ص 27.

[3] إدريس أبو ديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطّار، منشورات الاختلاف، قسنطينة، ط1،2000 ، ص 98-99.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3،1997، ص 61.

[5] لطيف زيتوني، معجم المصطلحات الأدبية نقد الرواية ،دار النشر،(د ب ن) ،ط2، 2002، ص 12.

ويقول عبد المالك مرتاض «الزمن هو تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وكل فعل وكل حركة وهي ليست مجرد إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها لذلك نجد مفهوم الزمن في كل الفلسفات تقريبًا».[1]

كما يشير ابن رشد في تعريفه للزمن «أنّه عدد الحركة بالتقدم والتأخر الذي فيه».[2]

فالزمن لدى أفلاطون «مرحلة تمضي من حدث سابق إلى حدث لاحق».[3]

والزمن في الاصطلاح السردي «هو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان المسرود والعملية المسرودة».[4]

يُعد الزمن محور الرواية الذي يشد أجزاءها كما أنّه محور الحياة ونسيجها وقد أكثر الكثير من الدارسين «أن الرواية هي تشكيل الزمان بامتياز»[5]، وإن كان الزمن الملحمي مكتمل ومنغلق على نفسه فإن الزمن الروائي «يظل عديم الاكتمال لأنّه يملك إمكانية الانفتاح عن المستقبل»[6]، ويرى عبد الصمد زايد على أن الزمن «هو تلك المادّة المعنوية المجرّدة التي يتشكل منها إطار الحياة وحيز كل فعل وكل حركة والحق أنّها ليست مجرد إطار بل إنها أيضا جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها».[7]

ومن التعاريف الاصطلاحية للزمان كذلك عند العرب والغرب اعتقاد العرب قبل الإسلام أن هناك ثلاثة أزمان «زمان المطر، زمان الجفاف، زمان الحر».[8]

أمّا عند الغرب فيعرفه بول ريكور «الزمن هو الحجة الارتيابية المعروفة جدًا، الزمان غير موجود لأن المستقبل لم يحن ولأن الماضي فات ولأن للحاضر لابد له من ماضي ولكن مع ذلك نحن نتحدث

---

[1] عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينات)،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)،2001، ص 75.

[2] عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة بن الوليد بن رشد، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط، دت)، ص 96.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنيات السرد)، ص 200.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص 107.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 36.

[6] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي ،ص 109.

[7] عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته (في الرواية العربية المعاصرة)، الدار العربية للكتاب، القاهرة، (دط)، 1988، ص 07.

[8] علي محمّد الشلق، الزمان في اللغة العربية، عالم الكتب الحديثة، دار ومكتبة الهلال،(د ب ن)، ط1، 2006، ص 51-52.

عنه ككينونة»[1]، فطريقة بناء الزمن في الرواية تكشف بنية النص والتقنيات المستخدمة في البناء وهو ما يجعل شكل النص الروائي يرتبط بمعالجة الزمن

ومنه نستطيع القول بأن الزمن هو المدّة التي تتحرك بواسطتها الأحداث بتوالي مستمر نتعايش معه في كل الأوقات.

2- أنواع الزمان :

للزمن عدّة أنواع لها دور في التشكيل الفني للعمل الأدبي من بينها الزمن الطبيعي (الموضوعي)، الزمن النفسي، الزمن النحوي، الزمن الصرفي، الزمن السردي.

أ- الزمن الطبيعي (الموضوعي) : «يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود إلى الوراء أبدًا والزمن الطبيعي لا يمكن تحديد معناه عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنّه مفهوم الزمن في علم الفيزياء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعاملات الرياضية وهو كذلك زمننا العام والشائع "الوقت" الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، خصائص هذا المفهوم في كونه مستقلاً عن خبراتنا الشخصية للنص وفي كونه يتحلى بصفة "الصدق" تتعدى الذات - وهذا هو الأهم - مطابقًا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعًا من ذاتية الخبرة الإنسانية».[2]

ب- الزمن النفسي : يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية،« فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمانًا خاصًا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره ذاتيًا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية فيختلف في تقديره لأنّه يشعر به شعورًا غير متجانس ولا توجد فيه لحظة فيه تساوي الآخر، فهناك اللحظة المشرقة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الخاوية التي تمر رتبة فارغة كأنّها عدم».[3]

---

[1] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، (دط دت)، ص 60.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 22-23.

[3] عبد الله لقواسمة، البنية الروائية، الأخدود وآخرون للنشر والتوزيع،(د ب ن)، ط1، 2009، ص 79.

ج– الزمن الصرفي : «ليس زمننا بمعنى الدوران أو الانسياب أو الحركة بل هو زمن ينتظر بمعنى أن لا فاعلية له كأحجار البناء وبذور النبات».[1]

د– الزمن النحوي : «لم تكن الألفاظ إلاّ أوعية للمعاني وخادمة لها واللغة التي تشمل على نظام لربط الكلمات بعضها ببعض، وفقًا لمقتضياتها ودلالتها العقلية تتضمنها قواعد النحو ويمكنها بالشكل الأيسر والأفضل التعبير عن المعاني».[2]

كما أنّه لا نُظم ولا ترتيب للكلم حتى يتعلق ولابد في النظم في أن تتلاقى معاني الكلمات على الوجه الذي يقتضيه العقل، وذلك بمعرفة الزمن المنطقي والرياضي لأنّه مهما يكن فإن هناك جانبًا من اللغة يبقى ثابتًا ويتمثل في الجانب الفيزيائي للغة، وهو الوحيد سلفًا القادر على تحديد هذه المستويات التي تتفاعل فيما بينها، وهي المستوى الإفرادي للكلمات، ثم البنية الصوتية للكلمة ثم البنية الدلالية ومنه التراكيب الإسنادية وغير الإسنادية[3]، وحينها تتفاعل هذه المستويات وتنحصر في زمن أضيق وهو البنية المعنوية للجملة، فبالإضافة إلى العقل والمنطق وهو الغالب ساكن لا يتغير حسب حال السامع وذلك أن الجملة فيه تدرس حسب الحال وضمن السياق المقامي والكلام، وعليه فاللغة متغيرة من زمن إلى زمن ومن جيل إلى جيل، إلاّ أن المجال الثابت فيها هو المجال التركيبي الإسنادي، الذي يعتبر هيكلها الثابت الذي تناظر فيه اللغة وتحفظ فيه عبر الزمان والمكان من الانقراض.[4]

هـ– زمن السرد : «نعالج في زمن السرد، زمن القصة وزمن الخطاب، فزمن الخطاب خطي في حين أن زمن القصة متعدد الأبعاد، فقد تدور أحداث القصة في زمن واحد ولكن الخطاب لا يقدر أن بعضها الواحد تلوى الآخر، وهذا التشويه للزمن هو وحده الذي رأى فيه الشكلانيون الروس خلاصة التمايز بين القصة والحكاية، ويقتضي دراسة الزمن النظام الزمني للحكاية والمقارنة بين ترتيب

[1] عبد الجليل مرتاض، اللغة العربية والاتصال، أعمال الموسم الثقافي، مدونة محاضرات، (د ب ن)،(دط)، 2000، ص 111.
[2] عمار السباسي، الثنائية اللغوية العربية، جامعة اليرموك، مركز اللغات، (د ب ن)،(دط)، 1992، ص 65.
[3] عبد الجليل مرتاض، اللغة العربية والاتصال، ص 119.
[4] المرجع نفسه، ص 119.

الأحداث أو القطع الزمنية في الخطاب، التعريف والترتيب المتتالي لهذه الأحداث أو القطع الزمنية ذاتها في القصة وتنطلق الحكاية من زمن أولي تتضح للمسرود له شيئًا فشيئًا حدوده».[1]

ومنه ينقسم زمن السرد إلى قسمين زمن القصة وزمن الخطاب:

– **زمن القصة** : يعرفه سعيد يقطين «يظهر في زمن المادة الحكائية وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية إنّها تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلاً أو غير مسجل كرونولوجيًا أو تاريخيًا فزمن القصة زمن صرفي»[2]، أي لا وجود لعمل روائي بدون زمن يحدده وتقع فيه الأحداث التي تكون منتظمة من البداية إلى النهاية.

– **زمن الخطاب** : يعرفه سعيد يقطين «بأنّه تجليات تزمين زمن القصة وتمفصلاته وفق منظور خطابي متميز لا يفرضه النوع، ودور الكاتب في عملية تخطيب الزمن أي إعطاء زمن القصة بعدًا متميزًا وخاصًا فهو زمن نحوي».[3]

3 – الترتيب الزمني:

لقد ميز جيرار جنيت بين زمن القصة وزمن الحكاية انطلاقًا من كون القصة زمنًا طبيعيًا تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي، أمّا زمن الحكاية فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي، في كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد، زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طلبا للماضي وحمولاته وبين القفز للمستقبل استشرافا وهو ما أسماه "جنيت" بالمفارقات وتعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة لنظام ترتيب الأحداث والمقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة وذلك أن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك والبديهي أن إعادة تشكيل هذه ليست ممكنة دائمًا وإنما تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية.[4]

---

[1] علي مُحَمَّد الشلق، الزمان في اللغة العربية، ص 114.

[2] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، (د ب ن)،ط3، (دت)،ص 89.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: مُحَمَّد معتصم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط3، 2003، ص 47.

يكون نظام الزمن الحاكي (زمن الخطاب) غير موازٍ تمامًا لنظام الزمن المحكي (زمن التخيل)[1]، بسبب تعددية الأبعاد في زمن للحكاية «الذي يسمح بوقوع أكثر من حدث حكائي في وقت واحد في حين أن زمن السرد يملك بعدًا واحدًا وهو بعد الكتابة على أسطر الرواية»[2]، ومن ثم تبرز تدخلات في القبل والبعد «ومردّ هذه التدخلات الاختلاف بين الزمنيتين من حيث طبيعتهما واستحالة التوازي يؤدي إلى الخلط الزمني»[3] الذي تنشأ عنه ما يسمى بالمفارقات السردية التي تكون تارة استرجاعات وتارة استباقات أو استشراقات لأحداث لاحقة، وقد تحددت أنماط المقارنة الزمنية في مظهرين :

1- الاسترجاع : «وهو مخالفة صريحة لسير السرد، يكون بعودة راوي السرد ومحركه إلى حدث سابق، يهدف إلى استعادة أهداف ماضية أهملها السرد وذكرها لسبب أو لآخر وبحسب المادة المعاد إليها تنكشف أنواع الاسترجاع أكانت داخلية أم خارجية، إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارًا يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلال إلى أحداث سابقة النقطة التي وصلتها القصة فالاسترجاع هو ذاكرة النص أو مفكرة السرد».[4]

والاسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءا هاما من النص الروائي وله تقنياته الخاصة ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية ومن أنواعه ما يلي :

أ- الاسترجاع الخارجي : يفسره جينت «على أنّه مقاطع استرجاعية تعود بالذاكرة إل ما قبل بداية الرواية»[5]، وتتناول وفق تصوره «مضمونًا قصصيًا مختلفًا عن مضمون الحكاية الأولى، إنّها تتناول بكيفية كلاسيكية جدًا – شخصية يتم إدخالها حديثًا ويريد السارد إضاءة سوابقها»[6]، فالاسترجاع الخارجي تقنية يلجأ إليها الكاتب لملأ الفراغات الزمنية تساعده على فهم مسار الأحداث أو «لإعادة

[1] تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري سلامة ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1990، ص 48.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد (في النظرية والتطبيق)، ص 69.

[3] تزفيتان تودوروف، الشعرية،ص 68

[4] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 117

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 70.

[6] المرجع نفسه، ص 61.

بعض الأحداث السابقة لتفسيرها جديدًا 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]

ب- الاسترجاع الداخلي : «وهو خلافًا للاسترجاع الأول حيث تقع الأحداث ضمن لإطار الزمني للمحكي الأول»[2]، ومنه يتوقف تنامي السرد صعودًا من الحاضر نحو المستقبل، «ليعود بذاكرته إلى الماضي، فالاسترجاع – مثيلي القصة(*) – يكون حقله الزمني متضمنًا في الحقل الزمني للحكاية الأولى»[3]، وهنا يكون خطر التداخل واضحًا، بل محتومًا في الظاهر، ويميز جينت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية أولها «استرجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسدد بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية»[4]، وثانيها «استرجاعات تكرارية أو تذكيرات لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهازًا»[5]، كما أكدّ «وظيفة التذكيرات الأكثر ثباتًا ... أن تأتي لتعدل بعد فوات دلالة الأحداث الماضية، وذلك إما تعمد إلى ما لم يكن دالاً فتجعله دالاً وإما بأن تلحظ تأويلاً وتعوضه بتأويل جديد».[6]

ج- الاسترجاع المزجي (المختلط) : «وهو الذي يجمع بين النوعين ويقصد به مختلف التمفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق الحكي الأولى، ثم تمتد حركة السرد حتى تنظم إلى منطق الحكي الأول وتتعداه».[7]

ويكون فيه المدى سابقًا والاتساع لاحقًا لنقطة بدء الحكي الأول، وعليه يمكن أن نلخص إلى أن حركة الاسترجاع تتم على محورين اثنين «محور القصة حيث يكون للاسترجاع مدى زمني يمكن

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية ،ص 58-59

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 70.

[*] مثلي القصة: تقابلها غيري القصة فالأول هو المقاطع الاسترجاعية التي تأتي ضمن المسار الزمني للحكاية الأولى "وغيري القصة" هو المقاطع الاسترجاعية التي تتحدد زمنيًا خارج الحكاية الأولى.

[3] المرجع نفسه، ص 61.

[4] المرجع نفسه، ص 62.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 64.

[6] المرجع نفسه، ص 66.

[7] المرجع نفسه، ص 70.

قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى الماضي، ومحور الخطاب حيث يقف على سعة الاسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدّة أسطر إلى عشرات الصفحات».[1]

2- الاستباق : «وهو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز الحكاية وذكر حدث لم يمض وقته بعد، وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثًا مستقبليًا سيأتي فيما بعد وهو على الضّد من الاسترجاع، والاستباق وهو القفز على فترة زمنية معينة من زمن القصة، أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف بمستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية، والاستباق في نظر جيرار جينت هو الحكاية التكهنية بصيغة المستقبل عمومًا ولكن لاشيء يمنع من إنجازها بصيغة الحاضر»[2]، حيث جينت يميز بين صنفين من الاستباقات «سنميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية، فحدود الحقل الزمني للحكاية يعنيها بوضوح المشهد الأخير غير الاستباقي».[3]

أ- الاستباق الداخلي : «يعتبر الاستباق الداخلي سير إلى الأمام والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ولا يتجاوز مداه الحكي الابتدائي، وهو أكثر أنواع الاستباق استعمالاً».[4]

و تجدر الإشارة إلى أن الاستباق تقنية تجيء في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص «فيقتل عنصري التشويق والمفاجأة لدى القارئ حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها».[5]

ب- الاستباق الخارجي : وهو سبق للأحداث يتجاوز مداه الحكي الابتدائي فهو مقصور على الاستباقات التي تبقى في جميع الأحوال مداها خارج النطاق الزمني للمحكي الأول، تخالف بذلك

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 131.

[2] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2005، ص 112.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 77.

[4] المرجع نفسه، ص 79.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد، ص 81.

الاستباقات الداخلية التي تبقى محجوزة داخل الحكي الأول غير قادرة على تجاوزه، يعرّفها عبد العالي بوطيب «عبارة عن استشرافات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبقًا وهو أقل استعمالاً بالنسبة للصنف الثاني».[1]

4- الديمومة:

«ويقصد بها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو درجة بطئها»[2]، أو كما حدّدها جينت بالعلاقة القائمة بين «مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات»[3]، وقد عدّ جينت «المدّة لازمة ضرورية في الرواية، بل إن الرواية المتسمة بالثبات والمستغنية عن كل تسريع أو إبطاء لا تخرج عن كونها ضربًا من التجربة المخبرية»[4] لذلك يستعرض جينت مجموعة من المفارقات والتقنيات الزمنية التي تعمل عن إبطاء السرد أو زيادة السرعة تتبلور كالآتي :

1- تسريع السرد :

أ- الخلاصة : وتتمثل الخلاصة في «سرد الأحداث ووقائع بأنها أجريت في سنوات أو شهور أو ساعات واختزالها في صفحات أو سطور أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل»[5]، وهذا ما يعمل على التسريع من وتيرة السرد.

ب- الحذف : تترجم أحيانًا إلى القفز، ونعني بها الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا أن سنوات قد مضت أو شهور من عمر شخصياته قد مرّت من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، فالزمن على مستوى الوقائع الطويلة (سنوات أو أشهر)، وينقسم الحذف إلى نوعين :

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، دراسة الرواية، مج 12، العدد 2، 1993، ص 135-136.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

[3] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 102.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 76.

– **الحذف الصريح** : «يذكر فيها الراوي أن قدرًا من السنين مر على الأحداث دون تفصيل»[1]، وغالبًا ما يستدل عليه بعبارة (بعد شهر، بعد سنة، ...الخ).

– **الحذف الضمني**: «وهي التي لا يُصرح بها في النص، وإنّما يستدل عليها القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال في الاستمرارية السردية»[2]، وعادة ما يعبّر عنه بعبارة "مرّ زمن طويل" أو "مرّت سنوات عديدة... الخ".

– **الحذف الافتراضي** : ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه والزمن الذي يستغرقه، وكما يفهم من التسلية التي يطلقها عليه "جينت" فليس هناك طريقة مؤكدة لمعرفته سوى افتراض حصول الاستناد إلى ما قد نلاحظه من انقطاع في الاستمرار الزمني للقصة، مثل السكون عن أحداث فترة أو إغفال الحديث عن جانب من حياة شخصية ما ولكن لابد من التنبه إلى أن هذه الدلائل التي تقودنا إلى افتراض بوجود الحذف فإنّها لا تقربنا من صورته أو تظهر لنا فحواه.[3]

2– إبطاء السرد :

أ– المشهد : «ويقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد والمشاهد بشكل عام، تمثل اللحظة التي تكاد يتطابق فيه السرد مع القصة من حيث مدّة الاستغراق»[4]، وفي تقنية المشهد يحدث أن يتطابق زمن القصة مع زمن الحكاية، مما يدفع إلى تعطيل حركة السرد كما يعمل الجانب الآخر على «الكشف عن الأبعاد النفسية والاجتماعية للشخصيات الروائية التي يعرضها الراوي، عرضًا مسرحيًا مباشرًا وتلقائيًا».[5]

[1] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في إستراتيجيات التشكيل، ص 114.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها

[3] كمال الرياحي، حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص 114.

[4] حميد لحميداني، ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ص 76.

[5] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، ص 89.

ب– الوقفة : «هي توقعات زمنية يحدثها الراوي عندما يلجأ إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة ويعطل حركتها»[1]، إنّ هذه الحركة الزمنية أكثر ما توجد في (فن الرواية) الحديث التي فيها سعة في التعبير وسخاء بالأوصاف فقد يستغرق وصف شارع أو مدينة أو شخص عدّة صفحات من الرواية.[2]

5– التواتر الزمني :

نعني بالتواتر الزمني في العلاقة بين العملية السردية للحديث والتشكيل الزمني، فإذا التتابع يعنى بحركية المسار من حيث الأفراد والتعدد أو التكرار، أو النمطية أو الاختزال الزمني عند الحدث الزمني وأنماطه ومنه نستطيع تقسيم التواتر الزمني إلى ثلاثة أقسام :[3]

أ– التواتر المفرد : «ونعني به سرد مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة، وهذا المستوى شائع في كل مستويات القص الروائي».[4]

ب– التواتر التكراري : «ونعني به سرد أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة، وفيها كل مرة يتكرر فيها سرد يتكرر تبعًا لها الزمن»[5] مثل العبارة: "أمس نمت باكرًا، أمس نمت باكرًا، أمس نمت باكرًا " فالسارد يكرر فعل النوم بالعبارة نفسها «فهو يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة وهو ما جعل النقاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزمن».[6]

ج– التواتر النمطي : «ونعني به حالة التكثيف السردي للزمن الطويل الممتد الذي تشعر به الذات لكن السارد يختزل العملية السردية في جمل أو فقرات موجزة، ويقترن بالأحداث النمطية في الرواية وفي الأحداث المألوفة التي مرت بها الذات كل يوم وكل أسبوع وكل شهر لكن السارد يسردها مرّة واحدة

[1] حميد لحميداني، ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2] ناهضة ستّار، بنية السرد في القص الصوفي، (المكونات، الوظائف، التقنيات)، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د ب ن)،(دط)، 2003، ص 219.

[3] مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (د ب ن)،(دط)، 1998، ص 66.

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس، لبنان، بيروت،ط1،2004، ص 132.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط2، 1999، ص 87.

في جملة أو عبارة أو فقرة أي أن التواتر الزمني يعتمد على التكثيف الشديد فيعبر الراوي عن زمن مألوف تمر به الشخصية بشكل دوري وذلك باستخدام جملة واحدة تعبر عنه».[1]

III- المكان:

1- مفهوم المكان :

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى ويعد لسان العرب لابن منظور أكثر هذه المعاجم عرضًا وتفصيلاً لهذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان ومن المفاهيم التي أفادتنا بها هذه المعاجم في مقدمتها لسان العرب.

أ- لغة : يقول ابن منظور في لسان العرب «أن المكان هو الموضع، وجمع أمكنة وجمع الجمع أماكن والعرب تقول كن مكانك وأقعد مقعدك فقد دلّ هذا على أنّه مصدر من مكان أو موضع منه».[2]

ورد في المعجم الفلسفي المكان هو «الموضع وجمع أمكنة وهو المحل الذي يشغله الجسم فمكان نسيج ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد».[3]

ويرى مختار الصحاح «المكان لفظ مشتق من كلمة (م، ك، ن) وهو الموضع ويجوز أن يراد به علو أمكنتها أي على مواضعها»[4]، «ومكنته من الشيء وأمكنته منه فتكمن منه واستمكن، وأمّا أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه»[5]، وكذلك كان الزبيدي في قوله «المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لها كثر في الكلام صارت الميم كأنهما أصلية».[6]

وفي منجد اللغة والأعلام «المكان جمع أمكنة وأمكن وأماكن الموضع، يقال هو من العلم يمكن أي له فيه مقدرة ومنزلة».[7]

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 132.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (م ك ن)،ص 83.

[3] جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، (دط)، 1978، ص 412.

[4] مُحَمَّد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح ، باب الكاف، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان ، ط1، 1979، ص 630.

[5] الزمخشري، أساس البلاغة، تح: باسل عيون السود، ج2،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص 223.

[6] الزبيدي، تاج العروس، مج 18، باب النون، تح: علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د ب ن)،(دط)، 1994، ص 488.

[7] المنجد في اللغة والأعلام، ج2،منشورات دار المشرق ، بيروت،(دط دت) ،ص 694.

وجاء في معجم الوسيط «المكان المنزلة يقال: هو رفيع المكان والموضع (ج) أمكنة والمكانة: المكان بمعنييه السابقين».[1]

«ويقال الناس على مكانتهم أي على استقامتهم».[2]

وفي ضوء هذا المفهوم يأتي قوله تعالى: «وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسَخْنَاهُمْ عَلَى مَكَانَتِهِمْ».[3]

ب- اصطلاحًا: إنّ أثر الاهتمام الكبير بدراسة المكان ظهرت له العديد من التعريفات في كثير من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون في مجاله نذكره من بين هذه التعاريف يرى عبد المالك مرتاض أن المكان «هو كل ما عنى حيزًا جغرافيًا حقيقيًا حيث تطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء جغرافي أو أسطوري أو كل ما يعني المكان المحسوس كالخطوط والأبعاد والأثقال والأشياء المجسمة مثل الأشجار والأنهار وما يدور في هذه المظاهر الحيوية من حركة أو تغيير»[4]، والمكان أيضًا عند جيرالد برنس «الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة»[5]، كذلك المكان «هو الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك الحاوي للشيء المستقر»[6]، وهو أيضًا «مسرح الأحداث الذي يوليه الأديب أهمية خاصة في عمله الإبداعي»[7]، كما يعرفه هنري متران المكان «هو الذي يؤسس الحكي لأنّه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»[8]، إذن فالمكان هو «مجموعة الأماكن الروائية التي تم بناؤها في النص الروائي»[9]، وهو أيضًا «الوعاء الذي يجمع الحدث والشخصية وغيرهما من عناصر القصة»[10]، كما أن المكان لا يشكل الوعاء الروائي فحسب «بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن آخر من أركان الرواية ويخطئ من يفترضه تكوين جامد أو محايد فهناك من يرى في المكان هوية العمل

---

[1] أحمد رضا، معجم متن اللغة، مج5، دار المكتبة الحياة، بيروت، (دط)، 1960،ص 334.

[2] الرازي، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر، ط4، 1990، ص 399.

[3] سورة يس، الآية 67.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(دط) 1993، ص 245.

[5] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، القاهرة، ميرث للنشر والمعلومات، (دط)، 2003، ص 182.

[6] مُحَّد عبد الرحمان يونس، الفضاء الروائي في الرواية اليمنية، مجلة الموقف الأدبي، ع 301، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1996، ص 17.

[7] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل)، المؤسسة الوطنية للاتصال،(د ب ن)،(دط)، 2002، ص 34.

[8] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

[9] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 130.

[10] إبراهيم السعافين، تحولات السردية، دراسة في الرواية العربية، دار الشرق، عمان، الأردن،(دط دت) ،ص 165.

الأدبي»[1]، ولقد حاول النقاد الغربيون التمييز بين المصطلحات الآتية والتي تصب جميعها في مفهوم المكان وهي الحيز، المجال، والموقع والفضاء وهذا الأخير الذي يمثل صورة أوسع وأشمل «فإن المكان أكثر تحديدًا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع واللامحدودية ولكن يبقى الفضاء متصلاً بالمكان»[2]، كما نجد سيزا قاسم يرى أن المكان « يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، كما أنه القرين الضروري للزمان بحيث أنّه لا يمكن تصور أية لحظة محدودة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني»[3].

ومن بين هذه التعريفات رأي يوري لوتمان الذي يعرفه على أنّه «مجموعة الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والأشكال والصور والدلالات المتغيرة التي تقوم بينها علاقة شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة المعادية مثل الامتداد والمسافة».[4]

ومن خلال التعاريف اللغوية والاصطلاحية أن يثار في هذه السياق، وفي ظل النسق العام البحتي الذي يحدد مجال توظيف المكان في الرواية أو في السرد هو إمكانية توافق هذه المفاهيم الإجرائية التي طبقت في مجال النقد الروائي بحكم خصوصيتها ومواصفاتها المرتبطة بالأجواء النفسية الاجتماعية والجمالية التي تنشأ عنها أو تتبلور في ضوئها مع الخطاب الروائي .

2- أنواع المكان :

تُعد الرواية القلب الأكثر استيعابًا لمختلف الظواهر والحوادث الواقعية التي تتيح الروائي ذكر مختلف الأمكنة التي تخدم موضوعه وتبيان الدور الذي يلعبه المكان في توضيح أفكاره وإخراجها في حلة جمالية راقية فللمكان دور في بناء عالمها[5] «فهو مسرح المواقف والأحداث المعروضة ومقتضيات السرد وأن المكان هو الملعب الذي يسري في وقت محدد وفقًا لمتطلبات السرد والسارد».[6]

---

[1] صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 13.

[2] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، عمان، ط1، 2008، ص 18.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص106.

[4] باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 175.

[5] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار محمّد علي للنشر، تونس، ط1،(د ت)، ص 09.

[6] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 182.

«ثم إنّ تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها ... إن الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائمًا لخلق أمكنة أخرى».[1]

ولكي يلج الروائي إلى عالمه المكاني يجب عليه الوقوف على الأمكنة وتحديد تقسيماتها وأنواعها والتي بدورها انقسمت إلى قسمين :

أ- المكان المفتوح : «المكان المفتوح على عكس المكان المغلق والأماكن المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، ومدى تفاعلها مع المكان هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي حيث توحي بالألفة والمحبة».[2]

كذلك أن المكان المفتوح «هو مكان رحب واسع يكون تفاعل الفرد فيه من الناحية الإيجابية»[3] «غير أن الأماكن المفتوحة تتحكم بالشخصيات ويجري في خضمها فهو الحياة لأنّها مسرح لحركة الشخصيات وتنقلاتها وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل: الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ...الخ».[4]

ب- المكان المغلق : «وهو يمثل غالبًا الحيز الذي يحوي حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنّها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنّها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدًا عن صخب الحياة».[5]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 63.

[2] مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق ،(دط)، 2011، ص 26.

[3] كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، الطيب صالح، مجلة الأثر، ع4،(دت) ص 238.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 109.

[5] المرجع نفسه، ص 40.

«ويمكن أن نفسّر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل خاصية أساسية تتمثل في صعوبة واستجابة اختراقه، ونجد أيضًا أن أماكن الإقامة الجبرية كالسجن أو غرفة صغيرة، فليس لأحداثها علاقة بصغر أو كبر المكان».[1]

3- أشكال الفضاء :

يقف الباحث في موضع المكان الأدبي والمكان الروائي على وجه التحديد أمام إشكالية تداخل المصطلح وتعدده، مما أثر ولا يزال يثير نوعًا من التردد والتشويش في ذهن الباحث والمتلقي.

تتعدد مفاهيم مصطلح "المكان" في الممارسة النقدية العربية تبعًا لمنظورات استخدامه من المكان إلى الفضاء إضافة إلى مصطلح الحيّز، وحول هذا التداخل المفاهيمي ينهب الناقد عبد المالك مرتاض إلى توظيف مصطلح الحيز مقابلاً لمصطلح فضاء معتقدًا أن الفضاء قاصرًا بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريًا في الخواء والفراغ[2]، وحاول تمييزه بين المصطلحات الآتية: المكان، الفضاء، الحيز يقول عبد المالك مرتاض «الحيز أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسعه بعدًا وأنّه امتدادًا وارتفاع وطيران وتحليق في عوالم لا حدود لها»[3]، في حين يذهب "مُحَمَّد بنّيس" إلى أنّ «المكان منفصل عن الفضاء وأنّه سبب وضع الفضاء، أي أن الفضاء بحاجة على الدوام للمكان»[4]، ويورد مقوله "لهيدجر" يدعم بها رأيه مفادها أنّ «الجسر مكان وهو كشيء يضع فضاء، فضاء تندرج فيه السماء والأرض»[5]، إلاّ أن الناقد "حسن نجمي" يرى أن مفهوم الفضاء «أكثر انفلاتًا و شساعة من مثل تلك التحديدات التي وضعها النقاد الغربيون ويتساءل عن فضاءات أخرى، كفضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية»[6]، فالفضاء في تصوره عبارة عن مجموعة من الأفكار والرؤى والموضوعات وغيرها.

---

[1] المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (دط دت)، ص 219.

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] مُحَمَّد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاته، ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 113.

[5] المرجع نفسه، ص 113.

[6] حسن نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص 44.

ويذهب حميد لحميداني إلى أن «الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبًا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعًا، إنّه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية»[1] ويرى سعيد يقطين أنّ مقولة الفضاء مقولة غنية وبالغة التعقيد والخصوبة تتنوع بتنوع واختلاف طرائق اشتغالها وتوظيفها باعتبارها مسرح للأحداث أو موضوعًا بالفعل[2]، إلاّ أن الناقد يشدّد في هذه الدراسة على محدودية المكان وضيق أفقه أمام الفضاء الحاوي لمختلف البنيات المكانية على اختلافها وتنوعها، وفي هذا السياق يبين أنّ مفهوم الفضاء يتّخذ أربعة أشكال :

– **الفضاء الجغرافي**: «هو الحيّز الذي يتحرك فيه الأبطال وتزخر فيه الثلاثية بالفضاءات والأماكن وتتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة والدلالة».[3]

– **الفضاء الدلالي**: «وقد تحدث عنه "جيرار جنيت" فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة ،إذ ليس للتعبير الأدبي على معنى واحد فهناك المعنى الحقيقي والمعنى المجازي ،والفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي والمدلول المجازي».[4]

– **الفضاء النصي**: «وهو الحيّز الذي تشغله الكتابة الروائية باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق وتشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة».[5]

«والفضاء النصّي فضاء مكاني أيضًا، لأنّه يتشكل عبر مساحة معينة هي مساحة الكتاب غير أنّه محدود لا تتحرك فيه الشخصيات وإنما هو فضاء تتحرك فيه عين القارئ ويتم من خلاله اتصال القارئ المبدع عبر كل مقاطع النص بداية مع الغلاف والعنوان وصولاً إلى الصفحة الأخيرة من الكتاب، كما أنّه يقوم بتحديد طبيعة مل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه لفهم خاص، فهو

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 63.

[2] سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص 240.

[3] محمّد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،(د ط)،2005،ص 75.

[4] المرجع نفسه، ص 74.

[5] المرجع نفسه، ص 73.

يشكل بكل أبعاده مساحة تتحرك فيها رؤية القارئ ذلك أنّه فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة».[1]

– **الفضاء كمنظور أو كرؤية:** «وقد تحدثت عنه "جوليا كريستيفا" فرأت أن الفضاء مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب والتي تهيمن على مجموعة الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعًا في نقطة واحدة وتشبّه "كريستيفا" الرواية الواجهة المسرحية فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدود إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطى مرسومة وهذا يشبه ما يسمى بزاوية الراوي أو المنظور الروائي».[2]

4– وظائف المكان :

إن أهمية المكان التخيلي لا تحصر في وظيفته البنائية في تشكيل النص الروائي والدلالية في الدلالة على المادة الحكائية التي يحتويها، وإنّما تشمل قدرته على إنجاز الوظائف التي يسندها الروائي له، وإسناد الوظائف إلى المكان هو تقنية متساوية ومنطق التبيين المكاني[3]، وهناك العديد من الوظائف يمكن تصنيفها في وظيفيتين رئيسيتين هما:[4]

أ– الوظائف الخارجية: المكان بإنجازه لهذا النوع من الوظائف يتراوح في التحكم في سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية، وعلاقتها والكشف عن مشاعرها وأهمها :

– **الوظيفة المعرفية:** تتمثل في تقديم معطيات البيئة في مستويات اجتماعية واقتصادية التي تخيل عليها الأماكن، فعلى المستوى الاجتماعي لعب المكان دورًا مهمًا وبارزًا في تقديم عادة اجتماعية مألوفة وهي التضامن والتآزر.

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 56.
[2] المرجع نفسه، ص 61.
[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، ص 210.
[4] المرجع نفسه، ص 215.

– **الوظيفة النقدية:** وتكمن في جعل المكان وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية لا تقتضيها المادة الحكائية ويغدو المكان مجرد علّة لتقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقًا من مواقف الروائي لا من محتوى الحكاية.

ب– الوظائف الداخلية: وهي عكس الوظائف الخارجية، حيث أن المكان يلعب دورًا أساسيًا في التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية بالكشف عن مشاعرها، وتحديد علاقاتها وعندما يمنح المكان هذه الأهمية، فإن مواقعه وملامحه ودلالته تكون محكمة وفاعلة وهي أصناف منها: المساهمة في إبراز مشاعر الشخصية، فهي الوظيفة التي رأت على إسنادها للمكان، حيث بإنجازه لهذه الوظيفة يجعل هناك قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حيث يدفعها إلى التعبير إمّا يجعل في دواخلها من مشاعر.

5– أهمية المكان :

إن للفضاء أهمية قصوى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة وهذا الارتباط يبرز الوعي والإحساس عند الفرد بالانتقاء إلى الفضاء المحدد.[1]

وأهميته تكمن في العالم الروائي، هو يجعل من الروايات أعمالاً مختلفة وعلى أساسه يكون حجم ارتباط الرواية بالواقع، أي أنّه هو الذي يوهم بواقعيتها، فيمكن تشبيه دوره الدور الذي يلعبه والخشبة والمسرح.[2]

كما له أهمية بارزة في النصوص الأدبية باعتباره من العناصر الأساسية التي تساهم في تكوين العمل الأدبي والركيزة المادية التي يرتكز عليها النص، فهو يشكل إلى جانب الشخصية والزمن والرؤيا والحدث... الأسس الجمالية للعمل الأدبي الفني.[3]

ومن هنا نستنتج أهمية المكان تتجلى في كونه عنصرًا أساسيًا في تكوين الفضاء الروائي وعنصر من عناصر السرد على إيصال الخطاب الروائي والتأثير فيه باعتباره العمود الفقري الذي يربط أجزاء

[1] سعيد يقطين قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 243.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 272.

[3] شريبط أحمد شريبط، بنية الفضاء في رواية غدًا يوم جديد، مجلة الثقافة، العدد 115، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة،1997، ص 144.

الرواية، يساهم في إبراز الأحداث، كما أنّه يعمل على تطويرها داخل النص الروائي من خلال حركة الأبطال ضمن مكان مغلق أو مفتوح.[1]

وقد حظي كل من الفضاء والمكان في الرواية باهتمام كبير من قبل الدارسين لأن المكان في النص الروائي يتجاوز كونه مجرد شيء صامت أو خلفية تقع عليها الأحداث، فهو عنصر غالب في الرواية حامل للدلالة، ويمثل محورًا أساسيًا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، لذا يرى البعض أن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفتقد خصوصيته وبالتالي أمانته[2]، فالمكان في النص الروائي مكان متخيل وبناء لغوي تقيمه الكلمات انصياعًا لأغراض التخيل وحاجته ،فالمكان إذن نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة في النص.[3]

6- وصف المكان :

«السرد هو أداة الزمن في الخطاب، فإن الوصف هو الأداة التي تشكل المكان تتفاوت الروايات في استخدامها وهي تبني فضاءها المكاني فقد اهتم كتاب الرواية الواقعية بوصف حركة الشخصيات، بينما جعلته الرواية الجديدة أكثر دقة وتفصيلاً ركزت على قياس المسافات وإبراز الشكل الهندسي».[4]

«والمكان هو عنصر فاعل في الشخصية الروائية يأخذ منها ويعطيها فالشخصية التي تعيش في الجبل يطبعها الجبل بطابعه، فيظهر أثره في طباع السكان وسلوكهم والشخصية التي تعيش في المدن تطبعها المدن بطابعها ويتجلى ذلك في سلوكها أيضًا، وكما يؤثر المكان في السكان، فإن السكان أيضًا يؤثرون في المكان بعلاقة جدلية».[5]

يقول الناقد عبد المالك مرتاض «ورود الحيز منفصلاً عن الوصف هو الذي يُمكّن الحيز من أن يتخذ مكانة امتيازيه من بين المشكلات السردية الأخرى من اللغة والشخصية والزمان».[6]

---

[1] كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال، ص 238.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د ب ن)،ط3، 1987، ص 5-6.

[3] مصطفى الضبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، (دط)، 1998، ص 5.

[4] الشريف حبيله، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب محفوظ ،عالم الكتب الحديث،اربد،الاردن،ط1،2010 ،ص 197.

[5] مُحَّد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 69.

[6] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 143.

يعمل الوصف على بناء الأمكنة أو إعادة بناءها بالكلمات وهذا الصوغ – لا محالة – ينبغي أن يكون محكمًا مترابطًا بعيدًا عن التقديرية والمباشرة، وعلى هذا الأساس فإن جمالية الكتابة الوصفية للحيز كما يقول عبد المالك مرتاض «تتمثل في الإيحاء والتكثيف دون الإطناب والتفصيل، فكأنها تتكفل بقول نصف ما تريد قوله وتترك النصف الآخر للمتلقي فيكتمل العمل وتتشكل الجمالية ويتم التضافر (...) بين الكاتب والقارئ»[1]، والكاتب حين يعمد إلى وصف المكان وما يتوفر عليه من أشياء «يفتح أمام القارئ آفاقًا لاستعادة أماكن خاصة تعود به إلى ما فيه المختزن في الذاكرة».[2]

ومنه نستطيع القول بأن وصف المكان يساعد الروائي على تشييد الفضاء المكاني ويقوم بتحديد أبعاده وتضاريسه ويكشف للقارئ عن تفاصيله الدقيقة وعلاقاته وخباياه التي قد لا تطفو على سطح الواقع.

7- علاقة الزمان بالمكان :

يكتسي الزمن أهمية بالغة في حياة الإنسان فهو محور الوجود وروحه الحقيقية وهو «متأصل في خبرتنا اليومية والحياتية فالحياة زمن والزمن حياة».[3]

وبما أنّ الرواية تعد أكثر الفنون الأدبية ارتباطًا بالواقع والحياة فإنّها أيضًا أكثرها اهتمامًا بعنصر الزمن بل إنّها «تعبير عن رؤية الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى عصر تبعًا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها»[4] يرى ميخائيل باختين «أن علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان هذا التقاطع يبين الأنساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني».[5]

[1] المرجع السابق، ص 150.

[2] حسن الأشلم، الشخصية الروائية عند (خليفة حسن مصطفى)، مجلس الثقافة العام، سرت، ليبيا، (دط)، 2006، ص 450.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،ص12.

[4] المرجع نفسه، ص 38.

[5] ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (دط)، 1990، ص 05.

وبالنسبة للزمان الروائي فإنّه يمثل محور الرواية وعمودها الأساسي مثلما هو محور الحياة «فإذا كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ومنه القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن».[1]

ومنه نقول إن المكان هو القرين الضروري الملازم والمتمم للزمان ولا يمكن تصور أية لحظة من لحظات الحياة أو أية حالة من حالاتها دون إدراجها في سياقها الزماني وموضعها في مجال مادي (مكاني) محدد.

[1] عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط دت) ،ص 115.

الفصل الثاني:

تجليات المكان والزمان في رواية البيت الأندلسي

- محتـــــوى الروايـــــــة

I) الزمان وحركيته في الرواية

1- التـــــرتيب الزمنـــــــــي

2- الديمـــــــومـــــــــة

3- التـــــــواتـــــــــر

II) المكان وجمالياته في الرواية

1- الأمـــكنة المفتوحـــــة

2- الأمـــكنة المغلقـــــــة

محتوى الرواية:

يدور السياق الروائي في رواية "البيت الأندلسي" الصادرة عن منشورات الجمل للكاتب الجزائري "واسيني الأعرج" ،حول بيت ورثه مراد باسطا عن جده الموريسكي أحمد بن خليل المسمى بالإسبانية "غاليليو" وقد شيّده منذ قرون عدة ليكون صورة طبقا الأصل على منزله في غرناطة التي طرد منها أثناء عملية الاسترداد التي قامت بها الجيوش الإسبانية التي أسفرت عن تهجير المورسكيين إلى الجزائر، ووفاءًا لحبيبته سلطانة أراد بناء منزل يعلو على الأزمنة ويتوج قصة حب خالدة وإن كانت رغبته أن يبني نموذجا لبيته الأندلسي، فمرد ذلك سعيه إلى استعادة الزمن المنصرم، زمن الوطن الأول غرناطة، وهو بمعنى ما مكان للذاكرة وبديل عن المنفى واستردادا لماضي فردوسي مفقود.

يتمثل العصب الروائي في الصراع الباطني و العلني الذي يعانيه الوريث مع السلطة البلدية التي تحاول وضع اليد على البيت لإزالته وبناء برج شاهق يستوجب حاجات التطور الاقتصادي ومتطلبات التحديث ،وعلى الرغم من قوة السلطة المهيمنة استطاعت أن تنفذ ما أرادت، إلا أن مراد باسطا ظل متشبثا بوثيقة قديمة حافظ عليها من العبث والرقة والضياع، تروي انعكاس مرايا العصور على حياة هذه السلالة الموريسكية التي ينتسب إليها الكاتب واسيني الأعرج نفسه، والتي أُجبرت على مغادرة الأندلس، هذه الوثيقة تتحدث عن هجرة الموريسكيين إلى الجزائر قبل خمسة قرون، تحمل رجع التاريخ وتقلباته وتوقظ أحقابا عدّة تمخضت عن أحداث ووقائع مثيرة، وامتدت من حروب الاسترداد ومحاكم التفتيش والتطهير الديني إلى مغامرات القراصنة ومجازفات البحارة وهيمنة المحتلّين وأطماعهم واستبدادهم، وتعيدنا ورقات المخطوطة الإثنتا عشرة والتي تتصفحها الفتاة "ماسيكا" بعد أن أنقذتها من الحريق أكثر من مرّة، فكانت سيكا هي المنضم الأساسي للعملية السردية بل هي التي جمعت أشلاء النص الذي كان في الأصل مجموعة من الأسئلة المتطايرة بحثا عن إجابات ظلت غائبة ،وهي التي أتت بالمخطوطة ورمّمتها وعرّفتنا على مراد باسطا حفيد غاليليو ومخطوطته أيضًا ،باسطا بالنسبة لها تاريخها المسروق ولهذا توليه أهمية قصوى، يجب أن لا ننسى كذلك أن ماسيكا كبرت على يدي مراد باسطا منذ أن أحست أن هناك شيء يهمها.

البيت الأندلسي مبنى يرمز إلى الجزائر بمكوناتها وموروثها الثقافي، مبنى يطل على البحر الأبيض المتوسط من ربوة عالية، فهو مكوّن أبدعه الكاتب ليكون مكانا مهمًا في عمله فالبيت الأندلسي في

رمزية إنسانية وطن بتعدد أزمنته من روماني على ضريح ولّي إسلامي ليأتي غاليلو بتوسعته على الطراز الأندلسي مع احتفاظه بجدرانه الرومانية والإسلامية، ثم يدخل عليه الأتراك ثم الفرنسيون ثم تأتي نهايته بحريق يلتهم أجزاءه، ذلك البيت القصر الذي مر بعدّة أطوار على مدى قرون من إنشائه ،كما اختلفت وظائفه إلى قصر يسكنه علّيه القوم ثم إلى ماخور ثم إلى دار موسيقى، إلى منشأة مهجورة، وهكذا نجد أن طابورا من السكان قد مرّوا عليه من أتراك وفرنسيين وقادة وعسكريين وأخيرا ينتهي البيت على يد التجار والسلطة الفاسدة لتدمر إرثا وصرحا تاريخيا عظيما.

في رواية البيت الأندلسي نلاحظ أن التقنية التي اتّبعها الكاتب في بناء هذا العمل بداية بتعدد أصوات الرواية، الصوت الأول المخطوطة التي تسردها ماسيكا ما كتبها غاليلو بلغة ألخيميادو، ثم السادر الثاني مراد باسطا وهناك أصوات أخرى تسرد حكايات وأحداث بعض الفصول، حيث تمثل رواية "دون كيخوته" المصدر الملهم والكتاب الحيوي الذي ترك أثره في كتابات "واسيني الأعرج" الذي يقول فيه «دون كيخوته هو كتابي الحيوي، يتغير معي باستمرار في حالة وجدانية دائمة»[1] مجسّدا ذلك في روايته "البيت الأندلسي" معبرا من خلالها عن كيفية الحفاظ على الثقافة التاريخية التي تركها الأندلسيون في الجزائر والتي أصبحت تواجه عدائية مباشرة من أبنائها من خلال السرد التاريخي للجالية الأندلسية الأولى التي سكنت الجزائر إبّان القرن السادس عشر، وقد اتخذها مصدره الأول لذلك ذهب واسيني الأعرج إلى التأثير والتقليد لرواية "دون كيخوته" حيث سار على نهجه في تدوين العناوين الشارحة واقتباس بعض الشخصيات الواردة في الرواية وبعض الأحداث وأعاد صياغتها بأسلوب أدبي مختلف.

وتنبع مكامن التأثر في الجزء التاريخي من الرواية في أوراق مخطوطة غاليليو والتي تحدثت عن حياته (سيدي أحمد بن غاليليو) والتي تبدأ مغامراته في جبال البشرات ثم وقوعه على يد محاكم التفتيش، الذين نقلوه وسلطوا عليه كل أنواع التعذيب النفسي والجسدي، حيث كانت المخطوطة رمزا وظفها (واسيني) ليعالج من خلالها قضية الحفاظ على الموروث الثقافي ،كما اتّبع واسيني الأعرج استخدم كتابة "الرسائل" والذي كان شائعا في رواية "دون كيخوته" كرسالة غاليليو لحبيبته السلطانة بلاثيوس.

[1] عذاوري سليمة، واسيني الأعرج يفتح باب بيته الأندلسي ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن، 2010/10/15م.

I) الزمان وحركيته في الرواية:

توقف الباحثون أمام ظاهرة الزمن كسمة فنية من السمات التي تضفي على العمل الروائي لونًا إبداعيًا يجعله يمتاز عن غيره من فنون الأدب الأخرى، فالزمن يدرس العمق الفكري والبعد الدلالي للشخصيات في الرواية ،كما يوحي بالجزئيات الحثيثة فيها، ولعّل خصوصية الزمن الروائي تكمن في القراءة التتابعية والدقيقة لمجريات الأحداث، التي تكشف عمّا يختلج في نفس الكاتب.

إنّ الاهتمام بدراسة الزمن وحضوره في النص الأدبي عموما والروائي خصوصا مردّه إلى اعتبار الزمن «عنصرًا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإن كان الأدب يعتبر فنًا زمنيًا إذا صنّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.»[1]، فالزمن بأشكاله المختلفة عامل أساسي في تقنية الرواية «فلو انتفى الزمان انتفى الحكي في الرواية كونها فنًا زمنيًا »[2] .

فالرواية إذن فن زماني بامتياز وتتجلى صور وأشكال الزمن في الحكي عبر الانتقال الحر على محور الزمن بين الماضي والحاضر والمستقبل والمراوحة بين الأزمنة المختلفة، كما يتجلى الزمن أيضا في الرواية بوصفه إطار يمسك بالأحداث ووعاء زمني ينتمي إليه عالم الرواية، وهذا الزمن يُعد مرجعًا مهمًا في تحديد زمنية الأحداث، ويعين القارئ على وضع الرواية في إطارها الزمني والتاريخي.

1- الترتيب الزمني:

قبل أن نتطرق إلى النظام الزمني لرواية البيت الأندلسي نحدد أولا زمن القصة «وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله ،ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي الاجتماعي ،لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خياليا»[3] وزمن كتابة رواية "البيت الأندلسي"هو2010 م.

أمّا فيما يخص أنماط المفارقة الزمنية في الرواية والتي نوضحها في كالآتي:

1- الاسترجاع: يعد الاسترجاع أكثر التقنيات الزمنية حضورا في الرواية وهو عبارة عن حركة سردية تتمثل في« إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد»[4] وتحقق الاسترجاعات جملة من

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية،ص217

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية ،ص 37

[3] مصطفى التواتي ،دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية (اللص والكلاب)(الطريق) (الشحاذ)، دار الفارابي، بيروت، لبنان،ط2،1993،ص107

[4] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة ،الدار التونسية للنشر،(د ب ن)،(دط دت) ص80.

الغايات فهي تستخرج الوقائع الماضية التي يغفل عنها المحكي الأول ويتم تطعيم الحاضر بمعطيات ضرورية حول الأحداث الماضية وخلفيات الشخصيات مما يساعد على إضاءة المشاهد للقارئ وتمكينه على فهم جوانب العمل، ومن وظائف الاسترجاعات على سبيل الذكر أنها «تزود القارئ بمعلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة بإطّلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد»[1].

ويظهر نوعين من الاسترجاع في رواية "البيت الأندلسي" بعدد وافر من الصفحات ومن أمثلة.

أ- الاسترجاع الخارجي: ما ورد في حديث مراد باسطا عن مجيء عدد من تلاميذ مدرسة الاستقلال لزيارة البيت الأندلسي، وإذ به يسترجع المحادثة التي جرت بينه وبين المعلمة (صونيا) يقول: «عندما اتصلت بي صونيا، معلمة مدرسة الاستقلال كانت خائفة أن أرفض طلبها ولكني فاجأتها بموافقتي بلا أدنى تردد على العكس من ذلك وقد وجدت في طلبها قوة غامضة أسندتني أكثر وأني لم أكن الوحيد في هبلي»[2]

ويُظهر لنا السارد من خلال استرجاعه تلك الحادثة شخصية المعلمة التي يغلب عليها حب التراث والمحافظة عليه، وبالتالي فهو أسهم في إظهار سمات الشخصية وإبرازها في الحدث الروائي.

ويظهر لنا السارد الاسترجاع في شخصية سليم يقول:« ظلّ سليم هو أقرب أحفادي وأكثرهم حساسية ،الوحيد الذي كان يملك فضول كشف النقاب عن سيرة العائلة في هذا البيت فقد درس سليم علم المكتبات، وحضّر الدكتوراه في كيفية البحث وحفظ الحقائق»[3].

فالراوي يسرد لنا شخصية (سليم) المهمّة في الرواية ودوره البارز في الحفاظ على البيت الأندلسي ومخطوطة جده (غاليليو) ولعلّ من الإشارات التي أثارت تلك الأهمية دراسته المختصة في علم المكتبات وسعيه للحصول على درجة الدكتوراه في البحث وتحقيق المخطوطات.

ولعلّ من المقاطع المسترجعة والمتعلقة بشخصية الصحفي يوسف النمس (من الصفحة222 إلى247) نقل فيها السارد حياته وانتحار خطيبته كاهنة وعمله في الصحافة الجريئة في مواضيعه ومحاولة قتله من طرف مافيا العقّار، ومن أمثلة هذا الاسترجاع في الرواية «ما حدث ليوسف النمس لم

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص121-122.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي (Mémorieum) ،منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010، ص129.

[3] المصدر نفسه، ص57.

يكن غريبا عن هذا كله، حالته معقدة وشبيهة بالقصص الغربية ...هو من كتب عن مشكلات العقّار وعن البيت الأندلسي الذي يقول أنه اختزال للحالة المزرية التي وصلت إليها البلاد (...)»[1].

إذا نقول أن (يوسف النمس) الشخصية العاكسة للأحداث المعاصرة التي تعيشها الجزائر إذ عبّر الكاتب من خلاله عن صور الفساد الرائجة في البلاد والتحريات التي يقوم بها في دفاعه عن البيت الأندلسي، ومحاولات قتله المتكررة التي تعكس موقف بعض الناس من الصحافة، ومنه نعرف أن شخصية يوسف كان مغامرا ومتحريًا للدفاع عن قضية البيت والحث على الحفاظ على ممتلكاته.

أما في أوراق غاليليو نجد الاسترجاع الخارجي حاضرا والذي كان موضوعه الأساسي عن كيفية بناء البيت الأندلسي والحصول على أرضه إذ بالسادر يتعدى تلك الأحداث ويسرد لنا ما حدث معه في جبل البشرات ويقول: «في جبل البشرات وأنا أواجه نيرانًا أعرف من قبل أميري أنها نيران الحرب الخاسرة التي كان علينا خوضها باستحقاق وبكبرياء الخاسرين، كان صوتها يأتيني متسربا من شقوق الحجارة الباردة والأشجار اليتيمة التي تتخفى في ضلال العابرين.» [2].

نلاحظ أن الموضوع في هذا المثال خرج عن الإطار العام للحدث الرئيسي فهو يهدف إلى إثبات وجهة نظره من الحرب التي لم تُلحق بأبنائها سوى الدمار والهلاك فمنه نلاحظ أن السارد من خلال هذا المثال يتم فيه تطعيم الحاضر بمعطيات ضرورية حول حدث حرب البشرات الماضية.

ب- الاسترجاع الداخلي: فكان حاضرا في النص ومن ذلك ما ذكره (باسطا) أثناء حديثه عن التهاب المفاصل الذي ألمّ به واسترجاعه لمقولة سليم يقول مراد باسطا. «كنت أحاول أن أروّض نفسي وأنسى التعب الذي انتابني بعد التهاب المفاصل الذي أصبح يرهقني كثيرا ولم تنفع معه الأدوية إلا أخذ الحقن التي قال لي ذات مرّة عنها سليم، يا جدي هذه الحقن من آثارها أنها ترشي العظام، ضحكت ولم أفكر في أي إجابة، فقد حضرت من تلقاء نفسها، وهل بقي في جسدي شيء يرشى بعد كل هذا العمر يا ولدي؟»[3].

[1] المصدر السابق، ص222-223.

[2] المصدر نفسه، ص162.

[3] المصدر نفسه، ص124.

كذلك نجد في هذا المثال دليل على الاسترجاع الداخلي في قول غاليليو الروخو يقول:« أتذكر في لحظات الخلوة كتبت شعرا كثيرا عن سلطانه ، استرجعت وجهها وأنا في عزلة المرتفعات القاسية، لكنه كله مات مع صوت البارود الذي كان كل يوم يزداد كثافة وقوة»[1].

فالسارد غاليليو في هذا المثال يسترجع ذكرياته مع حبيبته السلطانة بلاثيوس قبل مغادرته لبلاده غرناطة عندما كان يكتب لها أشعارا أو ربما أبياتا كما كان يقول .

كذلك يحضر الاسترجاع الداخلي في استماع السارد لأحاديث (سرفانتيس) عن أهمية القصص العربية يقول (غاليليو): «كانت أجمل أيامه عندما ينزل إلى سوق الجمعة في منحدرات القصبة ويقف هناك متأملا البحر والسفن ومستمعا لحديث الروّاة والقصص الغريبة، كان أصحاب الحلاّقي يروون قصص طيورهم، والضاحكون يسحبون الناس نحوهم بابتداع وسائل السخرية لتمرير حكاياتهم الغريبة»[2].

من خلال هذا المثال نرى أن السيد أحمد بن خليل يسترجع ذكرياته التي قضاها مع الرهنية سرفانتيس في أحياء القصبة بالتحديد في سوق الجمعة حيث كان رواة القصص يحكون حكاياتهم الغريبة.

ويضيف الراوي «فجأة عندما اقتربت أكثر من المكان وتحللت كتل الضباب ظهر المشهد الكبير الذي لا حدود لضرره تمنيت لو لم أره أبدا في حياتي، كان نخبة من المسؤولين المحتفلين باليوم الجميل وبألبستهم الجميلة (....) فجعت من ضخامة الماكينة من أين جاؤوا بها وكيف مرورها عبر الأزقة الضيّقة (...)»[3]

إن هذه الحادثة المؤلمة في حياة الراوي أو الشخصية وهو يقف على تهديم بيته الأندلسي من قبل السلطات فإن هذا المقطع يرسم لنا تفاصيل مأساة مراد باسطا وهمومه ومن نماذج الاسترجاع أيضا في الرواية يقول غاليليو الروخو «اشتريت من الرايس حميد كروغلي أيضا أرضا صغيرة في أعالي

[1] المصدر السابق، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص303.

[3] المصدر نفسه، ص441.

المدينة، كانت مهمّلة ولم تمسسها يد منذ زمن بعيد، أحطتها أولا بالصنوبر الحلبي والبرواق والسدرة ريثما تكبر الأشجار وغرست فيها كل ما كان يمتُّ بصلة بأرضي الأولى ...»[1].

إن الراوي يعود بنا إلى زمن بعيد وهو زمن شرائه لبستان حميد كروغلي والذي أصبح بيته الأندلسي الذي طالما تمناه غاليليو أن يبنيه للسلطانة وكذلك يبين هذا المقطع بداية عمله في محل الصيّاغ ميمون البلنسي.

ومن أمثلته أيضا «أتذكر جيدا أني يوم قبضت على يده ومنعته من الحرق لم يقاوم ولكني لم أمنعه من صرخته التي سمعها البحر والأموات ولم يسمعها الوفد الرسمي الحاضر لتهديم الجزء الأهم من البيت»[2].

فماسيكا من خلال هذا المقطع تسترجع ذاكرتها في اليوم الذي أراد فيه باسطا أن يحرق المخطوطة بعد طرده من منزله البيت الأندلسي وترحيله إلى بيت جديد بمدينة غرناطة.

«مازلت إلى اليوم أتذكر ذلك البيت الأندلسي الذي زرته أنا وسلطانه على هضبة غرناطة الكبرى؟ لقد هبّلني المهندس المالطي وهبّلته حتى انصاع لي في النهاية...»[3].

من خلال هذا المثال من الرواية نرى أن السيد أحمد بن خليل يسترجع حياته التي كان يعيشها في غرناطة مع حبيبته السلطانة بلاثيوس وإعجابهما بالبيت الأندلسي الموجود على أعالي هضبة البيازين.

ومنه نقول إن انفتاح الرواية على الأزمنة الماضية كشف عن الأبعاد الحقيقية لأزمة الشخصيات وما تعيشه من اضطرابات جرّاء الواقع الاستبدادي، كذلك من خلال هذه الاسترجاعات أعطت لنا فكرة عن الأحداث الماضية أو السابقة وعن شخصيات عادت للظهور من جديد في الرواية.

ج- الاسترجاع المزجي (المختلط): ومن أمثلة هذا الاسترجاع في رواية البيت الأندلسي ما حدث لسيلينا حفيدة سيد أحمد بن خليل فهي تستعيد مأساتها ومأساة والدتها وكل أفراد عائلتها بعد أن وقع عليهم ظلم الأتراك تقول :«كل شيء بدأ عندما زارنا فيلق من الانكشارية مدججين بالبوادير والسيوف، رموا كل أثاثنا في الخارج بلا رحمة (...) كانوا أكثر من عشرة عندما باغتونا من كل

[1] المصدر السابق، ص153.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص303.

الجهات، ولم يترك الانكشارية هذه المرّة أية فرصة (..) نظر والدي باتجاه مامي الذي طلب من رجاله أن ينهوا المهزلة، في اللحظة التي صوّب فيها والدي فرده باتجاه مامي دالي، فاجأه الرجل من الوراء بعيار مليء بالأحقاد والرغبة الدموية في القتل ثم جرّه بكل قوة مجروحا في ساقه (..) سحبوا أمي نحو عمق الدار»[1].

يبرز هذا المقطع الاسترجاعي تيمات الاغتصاب والظلم والاستحواذ بقوة، التي وقعت لعائلة سيلينا، ويتربع هذا الاسترجاع على مساحة تقدر بسبع صفحات.

ومن الاسترجاعات أيضا ما ورد على لسان ميغيل سرفانتيس الذي وقع أسيرا في قبضة القراصنة الأتراك بالجزائر، فيروي فيه وقائع المعركة الحربية التي وقعت بين القوات الاسبانية والقوات البحرية العثمانية يقول سرفانتيس واصفا أطوارها: «كنت على متن المركيزة وهي سفينة حربية سريعة جدا، وظيفتها اعتراض سفن الأعداء (...)في صباح 7 أكتوبر التقت القوتان في صدام عنيف...»[2].

وقد أتاحت هذه الاسترجاعات للروائي «تحيين أسئلة تمتد في تاريخ سابق وربط الماضي بالحاضر، حتى يظل هناك استمرار وتفاعل بين عناصر مؤثرة في الشخوص، وفي صوغ إشكاليات تتخطى الظرفي والعابر لتلامس المكوّنات التاريخية على المدى البعيد»[3].

2- الاستباق: وهو الشق الثاني من المفارقة والأقل حضورا قياسا بالاسترجاع ،والاستباق وهو حركة سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا سواء كان هذا الحدث متحققا أو محتمل الحدوث وتحمل (مها القصراوي) مفهوم الاستباق الزمني بأنه «تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ والاستشراف ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بتقنية زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث سوف يقع في السرد»[4]

[1] المصدر السابق، ص392-393-395-396

[2] المصدر نفسه، ص272.

[3] مُحَّد برادة، الرواية العربية ورهان التحديد، الصدى للطباعة والنشر، دبي، ط1، 2011، ص116.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

وتؤدي تقنية الاستباق مجموعة من الوظائف نذكر منها خلق التفاعل بين القارئ والنص وقد تتيح له فرصة التكهن والتنبؤ بمصائر الشخصيات أو مسار الأحداث اعتمادا على ما يبثه الراوي من إشارات خاطفة.

أ- الاستباق الداخلي: هو عملية استباق للأحداث الروائية لا تتصف معطياته دوما بالحدوث والتحقق فوظيفته الأساسية تتمحور في «التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»[1]. ومن نماذج هذا الاستباق في نص الرواية يقول مراد باسطا «سأحكي وأدّوِن مثلهم مشاهدي قبل أن تجتاحني تلك الضبابة الثقيلة التي تركن في زاوية تختارها في مجرى الدم، وتضغط على الصدر بقوة يضيق معها التنفس، وينصّبُ العرق الأخير من الجسد المنهك، ضبابه يسميها العارفون الصادقون الموت وأسميها أنا رحلة المنتهى»[2].

فمن خلال هذا المقطع نلاحظ أنّ مراد باسطا استبق رحلة المنتهى بالرغم من أنه لا يزال متمسكا بهذه الحياة ولا يريد مغادرتها ،حيث أنه كلما ابتعدت عنه الموت انتابته سعادة البقاء في هذه الحياة لكي يحافظ على بيته الأندلسي الذي ورثه من أجداده.

ونلاحظ مثالا آخر عن الاستباق في قول غاليليو الروخو «لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلّا البحر الذي ينتابني موجه السخي، محمّلاً بأحاسيس غامضة تأتي من بعيد، من بعيد حيث لا شيء إلا الصراخ والخيبة القاتلة، ومنفى لا دواء له إلا الحكي»[3].

كذلك من خلال هذا المقطع نرى أن السيد أحمد بن خليل استبق أحداث طرده من مدينة غرناطة وترحيله إلى منفاه الجديد مدينة وهران بعد وقعة البشرات وتعدي محكمة التفتيش المقدسة على حرمة جسده .

نجد كذلك الاستباق في قول غاليليو الروخو «كنت أعرف وأنا أقف بجانب سيدي الدون فرناندو دي كاردوبا فالور (مُحَمَّد بن أمية صاحب الأندلس وغرناطة)أننا سنموت في جبال البشرات الباردة التي يقتل صقيعها الليلي وجوعها وخياناتها وعزلتها قبل أن تقتل نارها»[4]

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.
[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص33
[3] المصدر نفسه، ص56.
[4] المصدر نفسه، ص78.

من خلال هذا الاستباق نلاحظ أن السيد أحمد بن غاليلو بعد خروجه من سيطرة محاكم التفتيش ومساعدة الكاهن ألونصو له حُكم عليه بالطرد من بلاد الأندلس ونفيه إلى وهران وهو في طريقه تيقن بأن الموت في جبال البشرات الباردة لا محالة منه.

وفي مثال آخر عن الاستباق في الرواية يقول غاليليو: «سأبني بيتنا الأندلسي على الأرض الأخرى وسنسكنه مع بعض لي اليقين بذلك لا يلين أبدا سنبنيه هنا في هذه الدنيا قبل الآخرة لا أدري في أي مكان ولا في أي زمان ولكني مطمئن للآتي...» [1].

ففي هذا الاستباق نرى أن غاليليو أثناء سيره على حواف ميناء المارية بغية ذهابه إلى المنفى، فكّر في أن يبعث رسالة مع أنجلو ألونصو الكاهن الذي ساعده في محكمة التفتيش إلى حبيبته والتي يعِدُها فيها ببناء بيتهما على الأرض الأخرى التي نفي فيها.

ويضيف الراوي في قوله «أدركت جيدا بحاسة غريبة فيّ أنه لم يكن صادقا معي وأنه كان يريد أن يجرني لكي أخدع سيدي حسن آغا وأساعده على الهرب...» [2].

فالراوي من خلال المثال يسرد لنا قصة دخوله إلى قصر الآغا حسن كمترجم وما حدث له مع الرهينة الغريبة الرجل الأحمر ميغيل سرفانيس.

ومن نماذج تقنية الاستباق في الرواية أيضا نجد «لم أكن أنتظر الشيء الكثير من وراء هذا الاجتماع كنت مدركًا أن البيت انتهى وكان عليّ أن أعيش حالة حادّة لأني ربما كنت الوحيد في هذا الفضاء الغريب من كان يسكنه دمار بلون الرماد» [3].

فمراد باسطا من خلال المقطع يستبق ما سيقوله أعضاء البلدية ولجنة حفظ التراث عند انتظاره في القاعة البيضاوية في دار البلدية للاجتماع الفصل في قضية البيت الأندلسي.

ونصادف في الرواية الاستباق أيضا في قوله «كانت المرّة الأولى التي لمست فيها المخطوطة بشكل غريب، يكاد يكون إحساس الذي سيترك الدنيا وراءه بعد مدّة قصيرة، كنت خائفا عليها وأنّ سارقا أو جحيما ما كان يتهددها (..)» [4].

---

[1] المصدر السابق، ص91

[2] المصدر نفسه، ص257 .

[3] المصدر نفسه، ص427.

[4] المصدر نفسه، ص49.

فنرى في هذا الاستباق أن كثرة محاولات السرقة التي تعرضت لها المخطوطة جعلت من باسطا يتوقع الأسوأ ،وكذا تعرضها للحرق حيث أنقذها ماسيكا مرّتين من حريقين كان يجهزان عليها.

كذلك يسرد لنا باسطا وهو يوصي ماسيكا بخصوص المكان الذي يريد أن يدفن فيه يقول:

« أدفن هنا ولا يهم بجوار من سأكون، أريد عندما أرفع رأسي أول مرّة عندما أستيقظ من غفوة الموت الأولى ودوخة القبر القاسية التي بها رائحة الحمامات التركية والأماكن الرطبة والمغلقة، أريد أن لا اسمع شيئًا سوى صوت تمزق الموج...»[1].

فالسارد لا يتوقف عند حدود الرغبة في أن يدفن في مقبرة ميرامار التي ينام فيها بقية أفراد عائلته، ويرقد فيها أناس من مختلف الأعراق والعقائد بل يتجاوز حدود التمني عندما يطلق العنان لمخيلته لتصور شكل القبر وروائحه ،ونجد أن هذا الاستباق قد ورد كوصيّة قد تحققت بدليل نزول ماسيكا عند رغبتها ووفائها وهو ما يبيّنه المقطع الآتي على لسانها «..ونقلناه في سيارة البلدية إلى مقبرة ميرامار بعد يومين...»[2].

ب– الاستباق الخارجي: هذا النوع من الاستباق على خلاف النوع السابق فهو يخبر بشكل صريح عن «سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق»[3]

وأبرز وظائف هذا النوع من الاستباق هي خلق مناخ من التشويق لدى القارئ إلى حدث سوف يتم التفصيل فيه لاحقا ،ومن نماذجه ما ورد على لسان أحمد بن خليل عندما جاء مسبقا حدث لقائه مع حبيبته سلطانة بلاثيوس يقول السيد غاليليو:« أتخيل البيت الذي سأنشئه في الداخل لسلطانة لم تساورني لحظة شك واحدة في أنها ستأتي على الرغم من أني لم أكن أعرف الطريق الذي ستسلكه تحت ضغط أهلها وخوف الأمواج الخادعة»[4].

فالسيد غاليلو عند دخوله إلى بستانه الذي اشتراه من حميد كروغلي يتخيل بيته الأندلسي الذي سيبنيه يوما ما في هذا البستان.

[1] المصدر السابق، ص10.

[2] المصدر نفسه، ص12.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

[4] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص160.

ونلاحظ أيضا تقنية الاستباق من خلال هذا المثال في الرواية :«ستسلمك الدولة في القريب العاجل بيتًا في مكان يعجبك يليق بمقامك وسنّك، البلاد لا ترمي بأولادها في الشوارع أبدا هذا ليس من شيم الثورة التي ضحّت بمليون ونصف مليون شهيد»[1].

من خلال المثال نرى أنّ المصلحة العامة والبلدية بصفة خاصة اتخذت قرارا بحق باسطا بإخلائه للبيت الأندلسي لأنه أصبح سوى خربة كادت أن تتسبب في إحراق الحي بكامله ،وليحل محله المشروع الجديد "البرج الأعظم" الذي سيقذف بالبلاد على عصر النور والعولمة القوية، ليحثنا السارد في (الصفحة 439) عن أجواء انتقاله إلى بيته الجديد الذي نقل إليه يقول السيد غاليليو: «السكن الجديد الذي نُقلتُ إليه لم يكن مريحًا ولكنه أفضل من العراء ،عبارة عن مكعبات صغيرة بلا روح كانت كافية للملمة أشيائي التي جمعتها طوال السنوات الماضية»[2].

ومن نماذجه أيضا إشارة ماسيكا في بداية الرواية إلى تعرض المخطوطة إلى حريقين تقول:« ليس هكذا يا عمي مراد، أمر المخطوطة يعنيني لم أفكر في أي شيء آخر سوى إنقاذك من موت رأيته وشيكا»[3] ويخبرنا الراوي عن تفاصيل هذه في (الصفحة 446) يقول:«...أم من إنقاذ المخطوطة وربما إنقاذي هذه المرّة أيضا من حريق مؤكد؟ كانت آخر كلمة وآخر صورة لماسيكا بنت السبنيولية وهي طفلة صغيرة، تُخرج المخطوطة التي دفنتها في التربة لإطفاء النار التي نشبت فيها ووضعتها في صدرها، محروقة اليدين لأنها حاولت إطفاء النّار بيدها قبل أن تردمها في التربة، وقبل أن أمزق قميصي وألويه على يديها المحروقتين»[4].

فالسارد يصف من خلال هذا المثال حادثة حرقه للمخطوطة لأنه كان منهمكا في رؤية المشاهد القاسية التي لحقت بالبيت الأندلسي أثناء تحطيمه من طرف البلدية لولا تدخل ماسيكا التي سحبتها في وقتها المناسب من النار.

[1] المصدر السابق، ص436.
[2] المصدر نفسه، ص439.
[3] المصدر نفسه، ص423 .
[4] المصدر نفسه، ص446.

كذلك من الاستباقات التي وردت في الرواية «سنجعل من هذه الأرض مكاننا الجميل، فهي تربتنا أيضا، سيكبر أولادنا فيها، وسنعلمهم كيف يحبون الناس سيتغير كل شيء...في وقتنا ...في الزمن الذي يلينا...في حياة أحفادنا لا يهم عمري لنا كل العمر لنحيا ونموت ونحيا أبدا»[1].

من خلال هذا المقطع الاستشرافي نرى أنّ غاليليو استبق فيه حياته التي سيعيشها مع زوجته سلطانه والبيت الذي سيسكنه ويربي فيه أولاده ويعلمهم ويقول:« البيت الأندلسي أصغر من البيت الغرناطي قليلا ولكنه أدفأ منه، حديقته واسعة وأشجاره لم تنتظر طويلا لكي تزهر بسرعة»[2].

ومنه نقول أن الإستباقات بنوعيها الداخلي والخارجي سمحت للشخصيات التطلع إلى مستقبلها والإفصاح عن هواجسها تجاه ما سيأتي به المستقبل المجهول، كما أنها لعبت دورا في تشويق القارئ عبر إطّلاعه عن أحداث لاحقة ما يجعله ينتظر الإطلاّع على تفاصيلها لاحقا، كما أنها تضيء بعض الجوانب المظلمة من السرد الحكائي وتمكن السادر من اللعب بالزمن.

2- الديمومة:

يحيل مفهوم الديمومة على إحدى الإشكاليات المعقدة في نظرية الرواية وهي قياس زمنية النص ويقصد بالديمومة أو المدّة «علاقة امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها الأحداث بامتداد الحيز النصي وهي علاقة تتحدد بمراعاة زمن قراءة النص بالقياس لزمن الأحداث»[3].

ترتبط الديمومة بإيقاع السرد من حيث السرعة والبطء حيث «تتراوح سرعة النص الروائي من مقطع لآخر، بين لحظات قد يغطي استغراقها عددا كبيرا من الصفحات بين عدّة أيام قد تذكر في بضعة أسطر»[4]. ونستهل دراسة هذا المحور بتقنيتي تسريع حركة السرد هما: الخلاصة والحذف.

1- الخلاصة: الخلاصة حركة أو تقنية سردية تعمل على تسريع حركة السرد وذلك بالمرور السريع على أزمنة طويلة أو قصيرة، يكتفي فيها الراوي بالإشارة الخاطفة إلى أبرز الأحداث التي تخللتها دون الإغراق في تفاصيلها، ويلخّص (تودوروف) مفهوم الخلاصة بأنها ما «يجمع سنوات برمّتها في جملة

[1] المصدر السابق، ص180 .

[2] المصدر نفسه، ص182.

[3] عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د ط)، 1994، ص157.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط1،1997، ص70.

واحدة »[1] وتكمن أهميتها في تسريع الحدث الروائي والوصول على الغاية المنشودة، من الكتابة الروائية كما توظف هذه التقنية شخصيات جديدة دخلت حيّز الأحداث يقدمها الراوي في أسطر معدودات دون الإغراق في تفاصيلها.

ومن أمثلة الخلاصة في رواية "البيت الأندلسي" ما قاله (مراد باسطا) في وصف صديقه (كارلوس لانارشيست) يقول «كان حقل الكروم ملكًا لجده ثم لوالده .لم يكن يبعد كثيرا عن البيت الأندلسي .لا حديث له في تلك الفترة إلا عن فوز الجبهة الوطنية والجمهوريين الإسبان، وعن محاولة اغتصاب الجمهورية من طرف جنرالات فرانكو، وغوديد اللذين يعتبران من جزاري الأستوريس والجنرال مُولا الذي عُيّنا حاكما بانبوليري بنفار»[2].

من خلال المثال نلاحظ أن السارد يلخص كلام (كارلوس) بعدد من الأسطر دون الخوض في التفاصيل.

كذلك نجد تقنية الخلاصة في قوله:« لم يكن شتاء 1575 عاديا، كان باردًا وجافًا، إضافة إلى أنّ السنة كانت سنة فيضانات سحبت وراءها الكثير من الناس والبنايات في القصبة وجعلت البحر يأكل جزءا كبيرًا من سوق العبيد»[3].

يتضمن هذا المقطع السردي تحديدا دقيقا للمدّة التي طالها التلخيص وهي سنة 1575 حيث عدّد الراوي ما شهدته من أحداث اجتاحت المدينة.

ويلخص غاليليو السنة التي توفيت فيها زوجته (سلطانه) يقول: «كانت أحداث تلك السنة قاسية جدًّا، فقد ماتت لالة سلطانة بسبب الطاعون الأسود الذي اجتاح جزءا كبيرًا من المدينة، ولم تنج إلاّ أجسادنا التي قاومت المرض المتربص في كل زوايا المدينة، تأتي الأمراض مصاحبة أحيانا للكوارث، فقد ختمت المجاعة الأجساد المنهكة بختمها، أكل شتاء تلك السنة ما خلفته وراءها من الأمراض والطاعون والمجاعة»[4]

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية ت: شكري المبخوت، المغرب، دار توبقال للنشر، ط2، 1990،ص49.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص316.

[3] المصدر نفسه، ص248-249.

[4] المصدر نفسه، ص295

فالسارد في هذا المقطع من الرواية لخّص لنا الأحداث التي وقعت في تلك السنة من ثورات وأمراض أودت بحياة الكثير من الناس بما فيهم سلطانة التي ماتت بسبب الطاعون الأسود الذي اجتاح المدينة آنذاك.

«غادر حسن فيزيانو البلاد في السنة التي سلّم فيها رهينته سرفانيتس للإسبان في سنة 1586 وتسلط الريّاس من جديد على الناس، وبدأت المدينة تتحول إلى غابة (...) استفحل الطمع في المال والبيوت والنساء، ربحوا المعركة نهائيا فبدل أن يحوّل مساجينهم إلى خدم، حوّلوا سكان المدينة إلى عبيد»[1].

إن السارد من خلال هذا المثال الذي قدّمه لنا في شكل خلاصة الوقائع التي حدثت في سنة 1580، حيث عمد السارد أن لا يطيل في ذكرها، وركّز على سطوة الانكشاريين والريّاس على السكان.

ومن خلال تقنية الخلاصة نرى أن السارد عرض شخصية إسماعيل ماجد السامرّائي هذه الشخصية الثانوية والتي قال فيها:« إسماعيل ماجد السامرّائي، وجد مقتولاً في غرفته في نزله الكائن بشارع الحرية لا يمكن ذكر النزل حفاظا على التحقيق، المقتول من جنسية عراقية، جاء إلى الجزائر بعد حرب الخليج الأولى، وكان يشتغل في مكان حسّاس، ويعيش لاجئا سياسيا»[2]

نرى أن السارد من خلال المثال السابق أعطى لمحة عن شخصية ماجد السامرّائي هذا الدكتور العراقي الذي يشتغل في المفاعل النووي قبل أن يُقتل في نزل السلام بشارع الحرية في الجزائر، فنلاحظ أنّ السارد لم يغوص في حدث قتله وإنما أعطى فكرة عامة عليه.

كذلك نجد مثالا آخر للخلاصة «كان الموريسكي بحّارا طيبا، شارك في حروب كثيرة قبل أن يتخلى عن الديانة المسيحية ويسلم ،عندما دخل إلى الجزائر كان متزوجا من يهودية تركت كل شيء وراءها وتبعته لتعيش معه قسوة المنفى في وهران (...) هذا الرجل هو الذي أنقذ سرفانتيس من موت مؤكد، ويبدو أنه أُستدعي إلى الجزائر العاصمة ليشتغل مترجما عند آغا الجزائر حسن فيزيانو، وهناك التقى بالصدفة بسرفانتيس الذي كان رهينة»[3].

[1] المصدر السابق، ص385.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص19

عبر هذه النظرة الخاطفة لخّص الراوي (شخصية) حياة السيد غاليليو حيث أوجزها في فقرة من عدّة أسطر مترفّعا عن ذكر التفاصيل، فموجز هذه الفقرة يتحدث عن رحلة ماسيكا واكتشافها للرجل المسّن الذي يسكن بالحي اليهودي بغرناطة الذي سرد لها قصة السيّد أحمد بن غاليليو الروخو كاملة.

ومنه نقول أن الكاتب أكثر من ذكر الخلاصة في روايته البيت الأندلسي ليتمكّن من التعبير الموجز عن أهدافه والابتعاد عن الإطناب الذي يُثقل النص ويبعد عنه متعة القراءة.

2- الحذف: الحذف هو «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»

كذلك «هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطّيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي»[1].

وكما تطرقنا آنفا إلى أن الحذف بارز بثلاث أشكال وهي:

1- الحذف الصريح: «هو الذي ينص الراوي على مدّته الزمنية المسقطة وذلك بمؤشرات زمنية واضحة»[2] ومن أمثلة الحذف الصريح في الرواية عندما تحدث غاليليو عن حديقة البيت الأندلسي ليخبر القارئ بأنه أصبح مالكا رسميا للأرض يقول:« وبعد سنة لم تكن سيئة أبدًا، أصبحت مالكًا حقيقيا ليس فقط للخربة ولكن أيضا للأرض التي تمتد إلى أكثر من فدّان (...)»[3].

كذلك من الشواهد النصيّة على هذا النوع من الحذف قوله «وصلنا أليريا بعد ليلة كاملة، كان الميناء تحت سيطرة الجمهوريين، ولم نقترب من سواحل مالقا (...)»[4].

والملاحظ من خلال المقطعين السابقين نجد عبارة "بعد سنة" و"بعد ليلة" دليل واضح على الحذف.

«لم تتحمل البلاد حريتها أكثر من ثلاث سنوات، بالضبط في 1965 تكسّر كل شيء وكأن عاصفة مرت على حين غفلة (...)»[5].

---

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، م12، ع2، 1993، ص138.

[2] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، 118

[3] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص158.

[4] المصدر نفسه، ص322.

[5] المصدر نفسه، ص322.

في هذا المقطع الأخير نلاحظ أن ما بين عامي 1962 و 1965 ثلاث سنوات لم يتطرق إليها الراوي واكتفى بالإخبار عن الوضع الذي آل إليه البيت الأندلسي.

«بعد ثلاثة أيام من مقاومة الأمواج الخريفية العاتية وصلت السفن إلى ميناء الجزائر المكتظ» يبين هذا المقطع سقوط سرفانتيس بين أيدي القراصنة ونجاة السفن الثلاثة الأخرى وقصة دخوله إلى أرض المحروسة وعرضه مقيدا في سوق العبيد، ودلالة الحذف في هذا المقطع عبارة "بعد ثلاثة أيام".

2- الحذف الضمني:« بمعنى أن الأحداث لا يصرّح في النص بوجودها، ويمكن للقارئ معرفتها خلال قراءته العميقة للنص الروائي، أو يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني»[1] ومن مظاهره « السكوت عن فترة ما من حياة شخصية ووضعها في الظل ريثما يتم تقديم شخصية أو استعراض حدث طارئ»[2].

ومنه المثال في الرواية «كانت آخر صورة لماسيكا بنت السبنيولة وهي طفلة (...) بعدها رأيت ماسيكا امرأة ناضجة مليئة بالحياة»[3] فنرى أن الزمن المحذوف هو الزمن ما بين زمن الطفولة وزمن الشباب.

كذلك نجد الحذف الضمني فيما ذكره (غاليليو) عندما تحدث عن ثورة جبل البشرات يقول:« انتشرت الثورة كما تنتشر النار في الهشيم وتعاظم شأنها بسرعة كبيرة، وعلى الرغم من المحاولات الاسبانية للقضاء عليها إلا أنها فشلت كلها»[4].

نلاحظ أن كاتب المخطوطة حاول ذكر محاولة إسبانيا في القضاء على الثورة دون الإشارة إليها وذلك من أجل التسريع في سرد الأحداث.

3- الحذف الافتراضي: «ويأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني، ويشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمان الذي يستغرقه»[5].

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص119.
[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي،ص162.
[3] المرجع نفسه، ص436.
[4] المرجع نفسه، ص82.
[5] المرجع نفسه، ص162.

ومن مظاهر هذا النمط من الحذف في النص هي تلك الانتقالات الزمنية بين جزء وآخر وفصل وآخر، وإهمال أحداث من المفترض الرواية أن تشملها، تتمثل أساسا في ما عرفه البيت الأندلسي من أحداث في فترات زمنية معينة مثل وضعية البيت الأندلسي إبّان الثورة التحريرية ومن أمثلته نفترض وجود حذف افتراضي في قول السارد «ثمانية قرون ونيف، وكأن شيئا لم يكن، كل شيء عاد إلى طبيعته الأولى...»[1].

يتضمن هذا المثال تحديد زمني إلى فترة الحكم الإسلامي في بلاد الأندلس فالسارد عرض لنا أحداث الرواية في فترة زمنية متأخرة من هذه الفترة الشاسعة مما يعني بقاء الجزء الأكبر من هذه المدّة خارج الرواية.

كذلك نجد مثالا آخر عن الحذف الافتراضي في قول السارد:« ثم مع مرور الوقت بدأت الأمور تستقيم، لا أدري ماذا حصل ، كل شيء تم بسرعة غريبة»[2] ومن خلال المثال نفترض أن هناك حذف من خلال عبارة مع "مرور الوقت"

وما يمكن قوله عن توظيف الروائي لتقنية الحذف بأنواعه الثلاثة هو أنه أتاح له التخلص من الأزمنة الغير مهمّة واستيعاب الزمن الحكائي الطويل المقدّر بخمسة قرون في زمن السرد.

أما في ما يخص التقنيات التي تعمل على إبطاء حركة السرد فتتمثل في تقنيتين هما: المشهد، الوقفة.

3- المشهد: «هو التقنية التي يقوم فيها باختيار الموقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا تفصيليا»[3] فهو بذلك يهدف إلى إبطاء السرد والتقليل من وتيرته «ويقوم المشهد أساسا على الحوار لغويا، والموزع إلى ردود متنوعة كما هو مألوف في النصوص الدرامية»[4].

وقد أولى الروائي واسيني الأعرج أهمية كبيرة للمشاهد في روايته البيت الأندلسي لدرجة أنها تكاد تتقاسم المساحة النصية مع السرد فمن المقاطع المشهدية ما دار بين (باسطا) وسارة يقول باسطا:

«من عينيك يا عمي مراد يقرأ كل شيء حتى أسرارك التي تحملها في قلبك، أعرف جيدا أن ظنك لن يخيب في سليم، ربي يحفظه لك.

---

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص20

[2] المصدر نفسه، ص95.

[3] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص89.

[4] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص166.

_ويحفظك أنت أيضا لنا يا لالّة سارة، غيرك كان سيمنعنا حتى من الدخول إلى الحديقة، أنت سندنا في هذا البيت، فيكِ كل شيء من روح سلطانة.

_من هي سلطانة

_حنا سلطانة في لغتنا، سيدة هذا البيت الأولى قبل خمسة قرون.

_ياه يا عمي مراد، تتحدث عنها بحماس وكأنك تعرفها حقيقة.

_أكثر من ذلك، ربما كانت تشبهكِ حتى في الغمازتين اللّتين ترتسمان على خديك كلّما ضحكتِ، وسماحة وجهها وشعرها الأحمر طبيعيا»[1].

إنّ السارد في هذا المقطع يسرد لنا الحوار الذي دار بينه وبين سارة عن حفيده سليم الوحيد الذي نفّذ وصيته وحمل على ظهره قصة هذا البيت، وكمثال عن ذلك أيضا ما ورد في المقطع الآتي:

«...أريد أن أتحدث مع الصاحب الفعلي للبيت؟.

-خادمكم أنا الصاحب الفعلي للبيت.

-أنت فرنسي؟

-لست فرنسيا هذا بيت أجدادي قبل الفرنسيين وحتى الأتراك بناه جدي سيدي أحمد بن خليل الروخو لزوجته لالة سلطانة بلاثيوس.

-شوف نحن لا نعرف بعضنا، اسمي قدور جاب الخير، مانحبش إلّي يستغبيني اسأل السطايفية يحكولك عني، صحيح أني جبلي ولست حضريا لكن هذا لا يمنعني من أقول أن هذا البيت كان دارا للهوى في زمن الاستعمار ولم يكن سكنا.

-لا سيدي كان بيتا للموسيقى الأندلسية»[2].

إن هذا الحوار دار بين (مراد باسطا) وأحد المسؤولين على البيت الأندلسي ألا وهو شخصية قدور جاب الخير الذي ينظر إلى البيت نظرة ضيقة أما باسطا فينظر له على أنه ذا قيمة ثقافية يلزم الاحتفاظ به، وكذلك من المقاطع المشهدية في الرواية.

«(...) وضعت يدي على شفتيها قلت:

[1] - واسيني الأعرج ، البيت الأندلسي، ص43.

[2] - المصدر نفسه، 336.

_أعرف

_أحبك وسأنتظر عودتك

_لا تكوني مهبولة، لا تنتظريني، أنت حرّة في حياتك بدءًا من هذه اللحظة.

_لا وهل أنت وحدك من يقرر؟ لن أتركك إمّا أن أعيدك أو أتبعك وعد مني.

_كل أموالي وذهبي عند الدون فريديريكو، أخوك خذي منه ما تشائين كل مخصصات العرس والبيت الأندلسي، كان هو شوقنا وحلمنا ولكن الدنيا القاسية أرادت ذلك (...)»[1].

جمع هذا المقطع الحواري بين (غاليلو) وحبيبته سلطانة للمرة الأخيرة أثناء نفيه من غرناطة وما جرى بينهما من أحاديث خاصة ووعود.

كذلك نلاحظ المشهد الحواري الذي دار بين (غاليليو) ومدام لوبيز التي قيل أنها جاءت مع زوجها الفينكا من المغرب فأصبحا مالكين لهذا البيت الأندلسي تقول مدام لوبيز:

«- الم تر سيّدك

_لا يا مدام لوبيز

تنتشي ، تواصل أسألتها.

_ألم ترى أية امرأة في غيابي؟ في الحديقة مثلا؟

_شفت يا لالة.

_تنفتح عيناها عن آخرهما، وقبل أن تدخل في حالات غليانها.

_لالة مولاتي ساعدتني كثيرا في تنظيف الحديقة والنافورة والبيت.

_لم أسألك عنها غبي.

(...) متأكد؟.

- متأكد يا مدام لوبيز؟

- ربما دخل مع امرأة من الباب الخلفية؟

- وين الباب الخلفية؟ لا توجد سيدتي»[2].

[1] المصدر السابق، ص99.

[2] المصدر نفسه، ص359.

ومنه نقول أن المشاهد التي تزخر بها الرواية تكمن أهميتها في إظهار الشخصيات الرئيسية ودورها في خلق الأحداث وإبراز سماتها واللغة التي تتحدث بها والتي يمكن من خلالها معرفة الشخصية وأحوالها في النص الروائي.

4- الوقفة:

تعد الوقفة ثاني تقنيات الإبطاء التي تنتاب الزمن السردي فهي «تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قد توقف عن التنامي مفسحًا المجال أمام السادر لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات»[1].

يحفل النص الروائي "البيت الأندلسي" بالكثير من الوقفات الوصفية التي تتعلق بوصف الشخصيات وهو ما تبرزه الأمثلة التالية:

«كل شيء فيها لذيذا نظراتها، ملامحها، وجهها، تفاصيل جسدها، نهداها السخيّان، استقامة جسدها وامتلاءه الجميل، أصابعها الطويلة، عيناها النيليتان السوداوان ،شفتاها الممتلئتان بقوة»[2].

في هذا المثال يصف لنا الراوي شخصية (سارة) وهذا بإبراز جمالها ومفاتنها على أنها امرأة مليئة بالحياة.

«كانت في لباسها الأندلسي الفضفاض المصنوع من الحرير والساتان الهندي والصيني، المطرّز بالياقوت واللؤلؤ وأحجار البندقية الجميلة.كانت كأنها جسد معشّق بكل الألوان»[3].

فنلاحظ أن الراوي يصف محبوبته حنا سلطانه وصوتها الجميل كما تعودت أن تُغني في السهرات الجميلة في بيتها الأندلسي

ولا يقف السارد عن وصف الشخصيات فقط وإنما اهتّم بالأمكنة خاصة البيت الأندلسي «الصالة الكبرى بكل ملحقاتها التي كانت تنفتح عن الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيوف المكونة من صالة واسعة، وأربعة بيوت صغيرة مجهّزة بكل المنتفعات الصحية، المطبخ الواسع الذي ينفتح على الحديقة بمخادعه المتعددة التي كانت كثيرا ما تخصص لخاصة الضيوف...»[4].

---

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص140.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص46

[3] المصدر نفسه، ص53.

[4] المصدر نفسه، ص54-55.

إن السارد في هذا المثال يصف بيته الأندلسي وما يتكون منه تفاصيل لكي يُظهر مدى روعته وجماله الذي طال أربعة قرون.

ومنه نقول أن الوقفة من أكثر التقنيات الزمنية حضورا في روايات "واسيني الأعرج" عامة و رواية البيت الأندلسي خاصة حيث نجد الكثير من أعماله تمتاز بوقفات وصفية يغلب عليها طابع الحكمة ورصانة اللغة والأسلوب وبالتالي فإن وظيفة الوقفة في الرواية تكمن في إظهار أسلوب السارد في سرد الأحداث وكيفية تداولها

3- التواتر الزمني :

وهو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث، فالحدث يقع والحكاية تروي هذا الحدث، وقد يتكرر وقوعه ،كما قد يتكرر روايته، أي أنه عملية إحصاء لعلاقات التكرار بين القصة والرواية، فالوقائع تتكرر وهذا التكرار يجبر الراوي على انتاج الأحداث من فقرة إلى أخرى، إذن أن الغاية منه ليست الحشو ولكنه تقنية من تقنيات الرواية تسعى لإثبات الأحداث وإعطائها قيمتها الجمالية.

وكما سبق فالتواتر له أنماط ثلاث وهي:

1- التواتر المفرد: «ونعني به سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة»[1]، ونلاحظ هذا في الرواية و«نقلناه في سيارة البلدية الى مقبرة ميرامار بعد يومين»[2]، فنلاحظ أن حدث نقله إلى المقبرة وقع مرة واحدة وذكره الراوي مرة واحدة في الرواية.

ونجد أيضا مثالا آخر في الرواية «مرّة واحدة ووحيدة اعتدوا على سفنه فذهب إلى سواحل تونس وجرّ وراءه عشرات السفن، جاب البحار مستعرضا قوته قبل أن يقوم بحرقها و سبيّ ناسها»[3].

نرى من خلال المثال أن حدث الاعتداء على السفن وقع مرّة واحدة وسرده الراوي مرّة واحدة.

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 132.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 268.

ونجد مثالا آخر في الرواية «عندما ذهبت إلى اسبانيا بحثت في وثائق الأسكوريال، ومكتبة طوليدو القديمة عمّا ذكره غاليليو عن حياته وعن تهجير الموريسكيين، والمرانيين وحاولت أن أرمم الحكايات وأقوِم المزالق التي لم تكن كثيرة»[1].

وهذا الحدث وقع أيضا مرّة واحدة وذكره الراوي مرّة واحدة في الرواية.

2- التواتر التكراري: «ونعني به سرد أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة، وفيها كل مرّة يتكرر فيها سرد يتكرر تبعا لها الزمن»،[2] ومثال ذلك في الرواية «إسماعيل ماجد السامرّائي وجد مقتولا في غرفته في نزله الكائن بشارع الحرية» [3]وقد ورد بصيغة أخرى «لا يمكن ذكر اسم النزل حفاظا على التحقيق، المقتول من جنسية عراقية، جاء الى الجزائر بعد حرب الخليج الأولى، وكان يشتغل في مكان حساس ويعيش لاجئا سياسيا»[4].

ومن خلال هذا المثال نجد أن حدث القتل وقع مرّة واحدة وورد ذكره في الرواية عدّة مرات.

وقد تجلت أمثلة عديدة في الرواية أيضا «جرّوني نحو كاتدرائية قديمة كان باديا عليها أنها لا حياة فيها إلا بومة كانت تجد متعة كبيرة في الوقوف على أحد أجراسها الصدئة وتزقق على المارة»[5]، وقوله أيضا «لم تكن محاكم التفتيش تتحرج من أي شيء فقد كانت هي السلطة العليا من صلاحياتها القبض على الأبرياء دون حرج ومطاردتهم لأدنى شبهة وتقديمهم للتحقيق والتعذيب والمحاكمة»[6]، ونجد أيضا «رأيت آلات حادة مخيفة لم أكن في حاجة كبيرة إلى معرفة عالية لأدرك أنها للتعذيب وتمزيق الأجسام، منها آلات لتكسير العظام وسحق الجسم البشري»[7].

فنلاحظ من خلال الأمثلة السابقة أن حدث اعتقال السيد غاليليو من طرف الكنيسة حدث مرّة واحدة وأعاد الراوي ذكره مرات عديدة.

---

[1] المصدر السابق، ص 17.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 132

[3] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص50

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها

[5] المصدر نفسه، ص 79.

[6] المصدر نفسه، ص 80.

[7] المصدر نفسه، ص 64.

3- التواتر النمطي: « وهو السرد الذي يقدم مرّة واحدة حدثا تكرر وقوعه في الزمن، أي ما وقع مرات عديدة، يروى مرة واحدة»[1].

ومثاله ما ذكر في الرواية «رأى الإسبان أن الفترة كانت مناسبة لحسم معركة كانت كل يوم تزداد اشتعالاً»[2]، فعبارة (كل يوم) دلالة على تكرار الحدث وتواتره في الرواية .

كذلك نجد مثالا آخر «كلما دخلت إلى البلدية أمشي قليلا، أحسب الخطوات داخل الساحة الكبيرة التي تشبه ثكنة، ترفع فيها الأعلام كل صباح وتعزف الأناشيد الوطنية»[3].

ومن خلال هذا المثال نرى أن مراد باسطا يسرد دخوله كل يوم إلى دار البلدية من أجل قضية الفصل في بيته الأندلسي ودلالة تكرار الحدث عبارة (كل صباح)

«كل فجر عندما أقوم باكرا لتنفس ملح البحر قبل أن تلوثه السيارات عائدا من المسجد يحييني يقول لي صباح الخير عمي مراد»[4]. فنلاحظ أن حدث الخروج وقع مرات عديدة ورواه السارد في الرواية مرّة واحدة.

ومن خلال ما قدّمناه نلاحظ أن التكرار يلعب دورًا بارزا في الرواية فهو يقف إلى جانب الترتيب والمدّة ليكمّل الثلاثية الزمنية للخطاب ،وظاهرة التواتر خاصة النمطي نجدها أقرب للإيجاز.

II) المكان وجمالياته في الرواية:

إن المكان لا يقل أهمية عن بقية العناصر المشكلة للرواية (الزمن، الشخصية، الحدث)،وهو موضع ثابت محسوس وقابل للإدراك ،كما يعتبر عنصر هام وفعّال في الرواية ،وهو مؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة.

تتمتع رواية البيت الأندلسي بالكثير من الأمكنة موزّعة على مساحة النص الروائي، فضمّت الرواية أمكنة كثيرة حظيت بعناية الرواة كونها مسرحاً للأحداث الروائية ،فمن الأمكنة الواردة ذكرها في الرواية مثلا نجد مدن إسبانية (غرناطة، بلنسيا، مالغا، إشبيليا...) ومدن عالمية (باريس، مونتريال، روما...)

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 133

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص 87.

[3] المصدر نفسه، ص 108.

[4] المصدر نفسه، ص 121.

ومدن جزائرية (وهران، العاصمة، تيميمون، البليدة) ،إضافة إلى بعض الأحياء (حي البيازين، القصبة...) وغيرها من الأمكنة الأخرى، وتنقسم الأمكنة في الرواية إلى أمكنة مغلقة وأخرى مفتوحة:

1- الأمكنة المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ أنها تساعد على «الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتّصلة بها»[1].

وسنقوم بترتيب هذه الأماكن بناءا على درجة انفتاحها من جهة وكثافة ظهورها من جهة أخرى، بحيث تتصدر مجموع هذه الأماكن في النماذج المختارة من الرواية منها:

1-1 البحر:

البحر هو أكبر القوى الكونية مهابة وجمالا وهو مكان لا متناهي واتساع هائل ومصدر رزق وحياة للإنسان ،حيث شغل البحر اهتمام الأدباء والشعراء، فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته، كما شغل أيضا الروائيين وشكّل لدى بعضهم هاجسا من هواجس الكتابة الروائية وأحد المكونات الأساسية العامرة بالمعاني والدلالات.

يكتسي البحر في رواية "البيت الأندلسي" أهمية خاصة يؤكده حضوره المتواتر في أغلب الرواية، وهو من الفضاءات المفتوحة التي تعتبر امتدادا للفضاء الكوني ،وتختلف دلالاته من عمل روائي إلى آخر، حيث يوظف كفضاء للألفة لتلجأ إليه الشخصية من الضغوطات تارة ويوظف تارة أخرى كفضاء معادي يمثل خطرا على الشخصية.

في رواية "البيت الأندلسي" سنقف عند دلالات متنوعة للبحر فهو يمثل فضاء للعزلة عن المجتمع في لحظات الشعور بالحزن وهذا ما يجسده كلام أحمد خليل الذي يرى في البحر أنيسا ورفيقا فيقول :«لا شيء يكسر عزلتي في هذا الليل إلاّ البحر، الذي ينتابني موجه السخّي محملا بأحاسيس غامضة، تأتي من بعيد حيث لا شيء إلا الصراخ والخيبة القاتلة، ومعنى لا دواء له إلا الحكي»[2].

كذلك يسرد غاليليو الروخو والمسمى في أرجاء البلاد والقصبة المحروسة بسيدي أحمد بن خليل حكاية بنائه للبيت الأندلسي يقول: «أنزوي وراء الناظور وأتأمل البحر بشغف، فأنسى نفسي

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص79.

[2] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص65.

بسهولة، من موقعي أدخل في السفن العابرة وأخرج منها كما يحلو لي(...) كلّما تأملت البحر شعرت بدفء العزلة، أصبح المكان مثل بيت الخلوة الذي يعينني على تحمل صعوبات المهاجر وقسوتها»[1].

نلاحظ من خلال المقطعين السابقين أن البحر هو السند الوحيد والملاذ الذي يخرج أحمد بن خليل من الهموم التي تحاصره وينتشله من العزلة والشعور بالغربة وقسوتها.

كذلك يكتسب البحر دلالات كثيرة ومتنوعة عن خلاف صورته الطبيعية فمن الدلالات التي يحملها الموت والجبروت، الخوف والابتلاع ،والحزن حيث يقول غاليليو الروخو:«الناس في البداية كانوا مذعورين، ولكن منذ اللحظة التي أصبحت فيها السفينة في عرض البحر هدأ كل شيء في حالة الاستسلام الغريب القريب من الموت، كل شيء انتهى، وحل الصمت مكان العويل والبكاء، ودفن غالبية الركاب نظراتهم القلقة في عمق البحر والموج (...) أغمضت عيني على صوت الأمواج التي تصاعدت عاليا وأصبحت تضرب السفينة من كل الجهات (...)»[2].

نلاحظ أن البحر قد تحول إلى مكان معادي للشخصية عندما أصبح خطرا على حياتها وهذا ما حدث بالضبط مع غاليليو.

كذلك يسرد مراد باسطا حكايته لماسيكا أثناء جلوسها قرب البحر وهو يسترجع سجّل حياته المثقل تقول ماسيكا:«أفتح المسجل الرقمي وأترك صوته يختلط بصوت البحر وحكايته بتمزق الأمواج الممتلئة بالمبهم والأسئلة المعلّقة ،يستمر ساعات وهو يسترجع خمسة قرون أفلت مثل النجمة المحروقة، وكأّن أمكنتها وناسها وأوجاعها يركضون أمامه في مشهد تراجيدي جميل ومنهك الحواس(...)»[3].

فنلاحظ أن البحر ليس بالمكان المنفصل عن مراد باسطا وإنما يرتبط به فيعبّر هذا الارتباط عن الحب والألفة والانسجام والراحة بينهما.

1-2 مدينة غرناطة:

ويقصد بها المكان الإطاري العام أو المكان الرئيسي أو المركزي ذو البعد الجغرافي الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك في إطاره الشخصيات أو تنتقل إليه ويتمثل هذا المكان العام أو المفتوح في المدينة

[1] المصدر السابق، ص154.

[2] المصدر نفسه، ص100.

[3] المصدر نفسه، ص09.

فهي «الكيان الاجتماعي الذي يحتوي خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه»[1] وهي أيضا مكان النشاطات الاجتماعية المتداخلة والاتصالات ومركز الخلق والإبداع الثقافي حيث تلتقي الفرص التي تهيئ ظروف التقدم[2]

تُعد رواية "البيت الأندلسي" رواية مدينيه بامتياز نتيجة معالجتها لإشكالية التمدن وعلاقة الفرد بالجماعة التي ينتمي إليها، حيث نجد في الرواية أكثر من مدينة يحتفي بها النص الروائي ويجسد عبرها فكرته.

إن أول المدن التي ظهرت في رواية "البيت الأندلسي" هي مدينة غرناطة حيث شهدت هذه المدينة ترحيل الآلاف من ساكنيها من المسلمين والمارانيين وغيرهم من الطوائف الأخرى بعد سقوط الحكم الإسلامي فيها إلى بعض الدول الأخرى بما فيها مدينة وهران في الجزائر ،حيث يصف لنا السارد ما وصلت إليه مدينة غرناطة قائلا :«عندما تم تأسيس محاكم التفتيش الكنيسة في غرناطة، كان الجحيم قد أصبح حقيقة مرئية إذ بدأت ملامح المدينة تمّحي ويحل محلها عنف أعمى، فقد سلّطوها على كل المناهضين من مسلمين ويهود ومسيحيين بوحشتيها وهمجيتها وفظاعة أساليبها في التحقيق والتعذيب»[3].

ففي هذا المقطع يسرد لنا الراوي كيف تحولت مدينة غرناطة من مدينة كانت تلم بين الشعوب المختلفة وكيف أصبحت مدينة سادها الخراب والدمار من طرف الإسبان الحاقدين وبل أصبحت مدينة المنفى التي حرم منها في قوله:

«(...) وأنّي لن أرى أبدا أهلي ولا المرأة التي حملتُ السلاح من أجلها، وأني سأفقد غرناطة وحي البيازين إلى الأبد»[4].

فالسيد أحمد بن خليل يصف حالته وهو في عرض البحر مغادرا وطنه للمرة الأخيرة بعد أن سُلبت منه شهواته وأحلامه وممتلكاته.

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، دائرة الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(دط) ،1986، ص16.

[2] جورج ويلهام، مشكلات المدينة في فترة الاستقلال، تر: نور الدين بن فرحات، معالم دار النشر، مارينو، الجزائر، عدد 3، (دط دت)، ص31.

[3] واسيني الاعرج، البيت الاندلسي، ص79.

[4] المصدر نفسه، ص95.

وسواء كانت المدينة غربية أم عربية فإن لها ملامح مشتركة في كل مدن العالم حيث ظهرت مدينة الجزائر وتجلت ملامحها في شوارعها المجاورة للبيت الأندلسي يقول (مراد باسطا): «لم يكن الآذان في ذلك الفجر الهادئ والبارد، بصوته الدافئ هو الذي أخرجني من فراشي ولا لفحات برد الشتاء القاسية المتسرّبة من فجوات مرتفعات الشريعة التي نراها من الأعالي (...)».

يعبّر لنا السارد في هذا المقطع عن لحظة خروجه من منزله في الشتاء البارد واكتشافه لأشخاص جاؤوا سرقة المخطوطة الأندلسية.

كذلك يصف (مراد باسطا) شوارع مدينة الجزائر فيركز على الإعلانات التي تغزوا أعمدة النور والتي تخترق الطريق بشكل غريب، والحيطان المتآكلة بشكل فوضوي أي ما يعطينا صورة فوضوية على مدينة الجزائر يقول (باسطا) في هذا المقطع:« قبل عشرين سنة فقط، كانت الحديقة تمتد حتى نهاية الدرب عندما رفعت رأسي بالصدفة أو بالعادة واجهني عمود النور الذي يخترق الطريق بشكل غريب، رأيت وجوه المرشحين للمجلس الوطني الشعبي، قد حالت قليلا على الحيطان المتآكلة ولم تمحها السنوات التي مضت، بعضها يتشبث بالحيطان كالعقارب وبعضها الآخر ملتصق في شكل قصاصات صغيرة بأعمدة النور التي لف حولها بشكل لولبي وثعباني»[1].

كذلك في المقطع التالي يكشف لنا (مراد باسطا) الدعايات الكبيرة التي صاحبت مشروع برج الأندلس فيصف لنا شوارع المدينة قائلا:« اللافتات الدعائية البلاستكية والورقية والمصنوعة من القماش الملوّن تكاثرت في كل زوايا الحي وأهم مواقع المدينة: المطار الدولي والداخلي، اتحاد العمال، محطة القطار، المحطة البرية، دار الصحافة (...)،وخمس مدن كبرى وهي: وهران، تلمسان، قسنطينة، عنابة ،تيممون»[2].

فالسارد مراد باسطا يصف لنا الحملة الدعائية الضخمة القائمة في مدينة الجزائر وشوارعها لإجباره عن التنازل على بيته لإنجاز البرج الأعظم.

[1] المصدر السابق، ص37.

[2] المصدر نفسه، ص38.

2- الأمكنة المغلقة:

المكان المغلق هو المكان التي حددت مساحته ومكوناته كمكان للعيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين وهي أشدُّ التصاقا بحياته اليومية.

وتتوفر في الرواية العديد من الأمكنة المغلقة وأكثرها حضورا في النص وهي: البيت الأندلسي ،دار البلدية، كاتدرائية التفتيش ،المقبرة

2-1 البيت الأندلسي:

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار فهو البنية الأساسية للعمران البشري والمتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن.

ولأنّ البيت «ليس مجرد مكان نحيا أو نسكن فيه، وإنما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني»[1] فإن باشلار جعل للبيت جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذي يتيح له أن يحلم بهدوء»[2] ويذهب إلى أنه «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا» كذلك إن البيت هو «مكان لابد منه لضمان استقرار الفرد واثبات وجوده فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة، حيث يمارسون بشكل تلقائي علاقاتهم الإنسانية»[3].

تولي رواية البيت الأندلسي اهتماما خاصا بهذا المكان المغلق، وقد تواتر ذكره في الرواية وبلغ اهتمام الكاتب به بأن اتخذ منه عنوانا لنصه "البيت الأندلسي" وترتبط كلمة "بيت" بلفظة "الأندلسي" كون الأندلس مكان هي أيضا فهي ترمز لمرحلة تاريخية فيرسخ في ذهننا أن للبيت تاريخ سابق ضرب جذوره إلى مرحلة التاريخ الإسلامي[4].

وبما أنّ البيت الأندلسي كما يقول باشلار هو «ركننا في هذا العالم» وهو الذي يتميز عن غيره من الأمكنة المجاورة بأبعاده وأوصافه فإن الرواية تنبني على تاريخ نشأة البيت الأندلسي في بداياته الأولى حيث يعود بنا الراوي/ الشخصية (سيد أحمد بن خليل) إلى بدايات تشكل البيت الأندلسي، في أول

---

[1] غادة الإمام، غاستون باشلار (جماليات الصورة) التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص290.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص37.

[3] المرجع نفسه، ص38.

[4] المرجع نفسه، ص36.

الأمر كان عبارة عن حلم (سيد أحمد بن خليل ولالّة سلطانة بلاثيوس) عندما أعجبا بأحد قصور غرناطة، حيث كان البيت موجود على هضبة حي البيازين وقررا على أن يقيما مثله ليسكنا فيه بعد زواجهما وهو ما يوضحه هذا المقطع «سأحمل في رأسي حلمنا الغالي وسأبني بيتنا الأندلسي على الأرض الأخرى وسنسكنه مع بعض ...حلمي الذي وعدتك به واشتهيته وأنتِ ترينه منجزا في إحدى مرتفعات غرناطة سيلازمني إلى آخر العمر...» [1].

من خلال هذا المقطع نرى أن السيد أحمد بن خليل عند رحيله إلى المنفى الجديد وتركه لبلاده الأندلس غادر معه حلمه الذي وعد به حبيبته السلطانة، وبعد إقامته في موطنه الجديد قرر أن يوفي بوعده ويبني لها بيتا محاكيا للنمط العمراني الأندلسي.

ومن أوصاف البيت الأندلسي ما ورد على لسان حفيد سيد أحمد خليل وهو (مراد باسطا) يقول:« كل الغرف التي يتكون منها البيت الأندلسي، الصالة الكبرى بكل ملحقاتها التي كانت تنفتح على الحديقة قبل أن يغطيها حائط سميك، دار الضيوف المكونة من صالة واسعة وأربعة بيوت مجهّزة بكل المنتفعات الصحية....بيت الراحة الملازم للمطبخ الذي ينام فيه الساهر عن تسيير الدار وكبير الخدم (...)» [2].

نرى أن السارد قدّم البيت إطارا للحدث فوصف جدرانه وأثاثه بمختلف مكوناته وركز على وصف أجزاءه بالتدقيق (صالة كبيرة، أربعة بيوت، المطبخ الواسع...) فكل هذه الأوصاف تعطي انطباعا على المكان وما يوفره من رفاهية لساكنيه ومن يخدم فيه، كذلك أثاثه الجميل والثمين إذن فهو ليس سكن عادي كباقي البيوت وإنما هو قصر من التراث القديم.

كذلك قوله:«(...) سر النوافذ الصغيرة الملوّنة التي تشبه زجاج الكنائس...كوات صغيرة ولكن كافية لعبور نسمة الحياة، كانت عندما لا تفتح لا شيء يرى من داخلها إلا زرقة البحر...طبيعة الزجاج خاصة لا يخبئ الشمس ولكنه يخفف من قوة أشعتها القاسية ويجعلها مستساغة ومتحملة وهادئة في دفئها ،كانت لهذا النوع من الزجاج خاصية تركيبية توزعها إلى آلاف الأشعة الرقيقة مما يخفف من حدّتها» [3].

[1] واسيني الأعرج، البيت الأندلسي، ص92.

[2] المصدر نفسه، ص54-55.

[3] المصدر نفسه، ص146.

فنلاحظ أن الراوي هنا يصف أجزاء البيت ويتعرض له في كل صغيرة وكبيرة وذلك ليجعل القارئ يتخيل هذا المكان كما في الواقع ومن خلال التفاصيل التي يعرضها نستطيع القول بأن هذا البيت قصر من قصور الأندلس العريقة.

كما تُقدم رواية البيت الأندلسي كشاهد على تعاقب العصور وأيضا كفضاء تجتمع فيه أنواع من البشر متضادة الهويات وهو ما ورد على لسان حفيد لالة سيلينا يقول على البيت الأندلسي «بيت تجاورت فيه الملائكة بالشياطين، الطيبون بالقتلة، الأبرياء بالمجرمين، الظالمون بالعادلين (...)»[1].

بالرغم من الأثر الذي تركه الزمن على البيت الأندلسي مما جعله يفقد مظهره الجميل بفعل تقلبات الطبيعة من جهة وما تعرض له بفعل الإنسان من سرقة من جهة أخرى حيث يقول مراد باسطا: «لقد سُرق البيت أحيانا ونهبت حوائجه الثمينة وفي الأحيان الأخرى قُتل أهله، ولم ينفذ إلا صبي صغير أهمله القتلة لأنّ موته لم يكن يهمهم أو صبية تخبأت بين أغصان شجرة عالية أو سيّدة اغتصبت حتى لم يبق منها إلا نزع قليل هرّبها شخص ما، ربما كان من القتلة أنفسهم ..»[2].

إنّ الراوي يقدم لنا، في هذا المقطع ما تعرض له البيت الأندلسي من طمس لمعالمه من طرف الغلبة وقوى الظلم و الاستبداد، حيث كان البيت محل أطماع فسرقت حوائجه وقتل أهله واغتصبت نساءه وطردوا منه بعد أن كانوا أسيادا ومُلاكا شرعيين ،ومن خلال الرواية نلاحظ أن الراوي/ الشخصية (مراد باسطا) متمسك بالبيت الأندلسي ويؤمن بضرورة الحفاظ عليه لكن الورثة الجدد لهذا البيت هدموه ليبنوا برجهم التجاري (البرج الأندلسي الأعظم) وليستحوذوا عليه بعد أن حولوه بيتا للموسيقى الأندلسية وملهى طلبا للمتعة وهو ما ينافي القيم الأخلاقية والثقافية.

وهو ما ينقله لنا الراوي مراد باسطا في هذا المقطع «فجأة تغير كل شيء في البيت الأندلسي من بُوريفاج سماه مالكوه الجدد ملهى الأندلس محافظين على نشاطه الأول أو الذي فرض عليه بعد الاستقلال ...ارتبط نشاط البيت أكثر بالفنانين المقيمين بخارج الوطن، المنادجير أو المسيّر الذي جيء من فرنسا لإعادة تنشيط الكباريه ...»[3].

[1] المصدر السابق، ص408.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] المصدر نفسه، ص345.

نرى من خلال المثال أن البيت الأندلسي انتقل من البيت الذي تعايشت فيه الثقافات والديانات إلى فضاء انهارت فيه القيم الأخلاقية والانحدار الثقافي.

2-2 دار البلدية:

إنّ البلدية فضاء عام يشكل جانبا من جوانب حياة الإنسان اليومية فهي إدارة تمثل السلطة في الدولة وتقوم ببعض المهام كاستخراج الأوراق المهمة وغيرها.

إنّ هذا الفضاء العمومي يرتبط بالبيت الأندلسي فيلجأ لها الراوي/ (مراد باسطا) لإيجاد حل لقضية هذا البيت، فيصف لنا دار البلدية قائلا:

«كلّما دخلت إل البلدية، أمشي قليلا، أحسب الخطوات داخل الساحة الكبيرة التي تشبه ثكنة، ترفع فيه الأعلام في كل صباح وتعزف الأناشيد الوطنية ،ثم أرفع رأسي تجاه سماء باردة وحانية كثيرا كل يوم تجف قليلا، فلا أرى إلا واجهة جميلة ومنقوشة من قصر تركي قديم، بعضهم يقول إنه كان قصر حسن فينزيانو، تركه وحوله إلى دار لليتامى قبل أن يعود إلى تركيا في المرّة الأخيرة ثم حوّل في الحقبة الاستعمارية إلى ثكنة بعد أن غيرت أجزاء كبيرة منه ملامحه الخارجية والداخلية، وأضيف له الكثير من تفاصيل المدينة الأوروبية»[1].

يصف لنا السارد هنا دار البلدية وما يميز شكلها الخارجي الذي يعود لأصول قديمة تركية أو موريسكية محاولا إبداء رأيه بقوله واجهة جميلة تشبه قصرا من القصور التركية. ويصف لنا السارد الحالة المتردية التي آلت إليها البلدية كونها تراث عمراني قديم يجب العناية به يقول:« الشرخ الذي أحدثه فيها زلزال العاصمة الأخير، ما يزال هو هو، لم يغلقه أحد، ولم يرمم أبدا، بدأ الشق ينطلق من رأس البناية حتى أساسها الأرضي يتسع أكثر فأكثر مخترقا بياض الحائط في شكل جرح مفتوح»[2].

يقول (مراد باسطا) :«لماذا لا يرمّون هذا الشق الخطير مثلما تفعل أنت الآن؟ ستسقط هذه البناية الضخمة والجميلة يوما على رؤوسهم الخشنة قبل أن تسقط على غيرهم»[3].

يظهر لنا الراوي مدى اهتمامه بمقر البلدية لأنها بناية قديمة تمثل تراث عمراني للبلاد يجب الاحتفاظ به وعدم إهماله وذلك بترميمه ليظهر لنا أن بيته الأندلسي ليس وحده الذي يعاني الإهمال.

---

[1] المصدر السابق، ص109.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص109.

وبما أن البلدية تمثل مكانا معاديا لمراد باسطا كونها تحاصره وتسلط عليه قوانين صارمة وانحيازها مع أطراف بناء البرج الأندلسي الأعظم، فهي تعمل على إجباره عن التنازل عن بيته لإقامة هذا البرج التجاري أو الإسكاني الذي سيحل جزءا كبيرا من مشكلات السكن العويصة يقول مراد باسطا:

« لا أدري ما حدث لي يومها ولكنني وأنا أمر على حسن التريسيان مرة أخرى تقيأت في ساحة البلدية، إلى درجة أنني أحسست بأمعائي تندلق دفعة واحدة أمامي، تمنيت أن أعود بسرعة إلى بيتي وأخرج من هذا الخوف الحارق»[1].

إنّ السارد من خلال المثال يصف لنا شعوره بالغثيان في البلدية نتيجة ما مارسه عليه أصحاب البلدية من استبداد وظلم هذا من أجل إخلاء منزله ليحل محله البرج الأندلسي.

2-3 كاتدرائية التفتيش:

الكاتدرائية هي كنيسة مسيحية متواجدة في مدينة غرناطة فهي مكان مقدّس للعبادة حيث كانت قديمة بادية عليها أنه لا حياة فيها، حيث أنها تبدو كنيسة عادية في خارجها أمّا في داخلها مكان للتعذيب والاضطهاد تبنّاها رجال الكنيسة ضدّ المسلمين الذين يسكنون الأندلس بعد سقوط الحكم الإسلامي فيها:

يقول سيد أحمد خليل «جرّوني نحو كاتدرائية قديمة كان باديًا عليها أنه لا حياة فيها إل بومة كانت تجد متعة كبيرة في الوقوف على أحد أجراسها الصدئة وتزقق على المارة، عندما دخلنا، بدا كل شيء عاديا (...)»[2].

يبدو في هذا المقطع أن صورة الكنيسة عادية حسب ما لاحظه السارد في البداية وأن المكان مهجور بدليل وجود البومة.

ومع تتبع السارد واكتشافه للمكان ومخابئه يقول:« بدأت تنتابني فجأة أسوأ الأحاسيس وأكثرها سوادا، تمنيت أن أصرخ بأعلى صوتي ولكني لم أتمكن، شرعنا في النزول وأنا متكئ على كتفي الراهب ميغيل الذي كان كأنه يواسيني في مصاب جلل بنظراته وخطواته التي كانت تعطيني فرصة للتنفس والراحة»[3].

---

[1] المصدر السابق، ص113.

[2] المصدر نفسه، ص67.

[3] المصدر نفسه، ص31.

ويضيف السارد في قوله:« بدأنا ننزل نحو الدرج الموالي وكأننا ننزل نحو أعماق جهّنم، كلّما توغلنا زادت الروائح الكريهة الممزوجة برائحة العفونة والرطوبة قوة وانتشارا، لم أتحمل شعرت بأمعائي تندلق دفعة واحدة تقيأت لكنهم واصلو النزول دخلوا بي إلى غرفة التعذيب وتمزيق الأجسام البشرية التي على مسافات كبيرة تحت الأرض»[1].

إن هذا الفضاء الروائي يتعرض فيه الشخصية / سيد أحمد بن خليل في المقطعين السابقين إلى التعذيب النفسي قبل أن يمارس عليه التعذيب الجسدي وهذا من أجل التأكد من ديانته من طرف محكمة التفتيش.

ومن خلال تتبع صورة محكمة التفتيش وأصحابها نجد أن الصورة قاتمة تقوم على بيان العنصرية الاضطهادية التي أرادها الإسبان في ذلك الوقت ،كما نعت السارد بعض الرهبان بالظالمين أمثال (ميغيل)،ولعلّ من أكثر الصور بشاعة التي نقلها (غاليليو) إلينا يقول:« حمل ميغيل سوطا طويلاً وقربه من عيني متلذذا بذعري، همهم وكأنه يخشى أن يسمعه من كان يسبقنا من أعضاء محاكم التفتيش ،هل تعرف وظيفة هذا السوط؟ ليس لتحريك البغال للحرث والدرس، أجمل من ذلك أنظر جيدا ليست ضفيرة جلدية ولكنها مصنوعة من الحديد الرقيق الناعم مثل الشعيرات، يضرب بها أعداء الدين وهم عراة فتتناثر لحومهم وتتفتت عظامهم بربك، أليست إبداعا جميلا؟»[2].

والملاحظ أن السارد ينقل للقارئ بشاعة الكلمات التي تنمُ عن بشاعة الممارسات القبيحة التي لحقت بالمسلمين بسبب دينهم والتي ذهب ضحيتها الآلاف من الناس بأبشع الطرق وأكثرها وحشية.

2-4 البرج الأندلسي الأعظم:

هو مكان مغلق لأنه يظم مجموعة من الأمكنة المغلقة والتي تتمثل في العديد من المساكن والمطاعم والأسواق بحيث يعتبر مشروع تجاري وإسكاني فرضته السلطات من أجل الرقي بالبلاد والذي سيقذف بها على عصر النور والعولمة القوية مما جعل هذا المكان معاديا بالنسبة لمراد باسطا حيث أن السلطات تريد أن تبنيه على أرضية بيته الأندلسي وهذا ما جعله يتصدى لهذا المشروع .

[1] المصدر السابق، ص68- 69.

[2] المصدر نفسه، ص31.

يقول مراد باسطا عن هذه الجملة الدعائية التي أقيمت في البلاد:« شيء ما يتحرك بسرعة كبيرة في هذه المدينة اللافتات الدعائية البلاستيكية والورقية المصنوعة من القماش الملون تكاثرت في كل زوايا الحي وأهم مواقع المدينة ، المطار الدولي والداخلي، اتحاد العمال، محطة القطار(...) أينما ألتفت واجهتك اللافتات بصورها بشعاراتها التي لا تترك لك أي مجال للتفكير والتأمل»[1].

هذه الحملة الدعائية التي جنّد لها القائمون عليها بكل إمكانياتهم المادية والبشرية لإنجاحها، تتم بالموازاة مع التضييق على صاحب البيت الأندلسي مراد باسطا لإجباره على التنازل عن بيته الأندلسي لتسريع انجاز هدا البرج التجاري.

ومن أمثلة الدعايات التي أقيمت في البلاد في الرواية «برجكم العالي، مساكنكم الراقية، أسواقكم المفضلة، مطاعمكم المتنوعة الإفريقية ،الآسيوية ،الأوروبية ،والأمريكية مطاعمكم السرّية ...البرج يمنحكم أسواقه العالمية وكل ما تطلبونه»[2].

كذلك نجد مثالا آخر «البرج الأعظم عندما ينجز سيكون به أكثر من عشرين محلا من المطاعم والأثاث والأسواق ولماركات العالمية، ويمكن أن تتخيل أيضا عدد اليد العاملة التي سيمتصها البرج عندما ينجز؟! من عمال وحراس، وبائعات ومسؤولات الصناديق المالية، عمال التنظيف، حراس الباركينغ....» [3].

من خلال المثالين السابقين نجد أن الإعلانات التي عُلقت في المساكن والشوارع من طرف أصحاب هذه الدعاية كانت غايتهم إغراء المواطنين بهذا البرج الجديد هذا من أجل التسريع في إنجازه والضغط على صاحبه.

كذلك يقول مراد باسطا عند خروجه من دار البلدية :«رأيت صورة ضخمة حُتم عليها البرج الأعظم، برج الأندلس، وهو يطل برأسه على البحر وعلى عامة الناس الذين بدو تحته مثل النمل الضائع»[4].

[1] المصدر السابق، ص117.
[2] المصدر نفسه، ص118.
[3] المصدر نفسه، ص435.
[4] المصدر نفسه، ص438.

يبدو أن مراد باسطا مستاء لدرجة كبيرة من هذا البرج فهو يستهزئ به بحيث يرى أنّ الناس من تحته كالنمل ،وهذا لطوله العالي جدا، حيث تضاعفت مخاوفه وأدرك أن الكارثة واقعة لا محالة ولا سبيل لتجنبها: «قبل زمن عندما كنت أسمع بمقاولة البرج الأعظم الضخمة المتعددة الجنسيات التي نزلت في بلادنا ثم في مدينتنا وأخيرا في حينا، ثم في بيتنا، كنت أظن أنها مجرد وسيلة للضغط علينا من القضاء والبلدية، لوضعنا أمام الأمر الواقع لكن بعدما لمست هذه الآلة الدعائية بعيني أدركت فجأة بأن الخطر لم يكن مجرد ورقة ضغط، ولكنه حقيقة أقسى مما تتوقعه»[1].

ولعلّ الراوي قد وظف البرج الأندلسي للتعبير عن العولمة التي لا قيم لها، تزحف على الموروث الحضاري للأمم لتفتك، وتطمس معالمه، معلنة عن عصر جديد خالي من كل قيم الماضي.

2-5 حديقة البيت الأندلسي:

تعتبر الحديقة من الأمكنة المغلقة في رواية البيت الأندلسي باعتبارها مكان يجتمع فيه أفراد المجتمع بغية الترفيه عن النفس ومن أمثلة الحديقة في البيت الأندلسي في الرواية ما ذكره السارد في قوله: «وبساتين الكرمة التي كانت تمتد في الأفق على مرمى البصر حتى النافورة التي صدئت حنفياتها وأصبحت كالجثة الرخامية الميتة وسط حديقة البيت، بدت لي فجأة في أيام عزها الأولى بمائها الصافي العذب، وهو يرتفع عاليا في شكل رذاذ ناعم، مختلطا بهمهمات الناس الذين كانوا يجلسون حولها، يتبادلون نشوة الموسيقى التي كانت ترميهم بعيدا نحو زمن لم يعد موجودًا»[2].

ومن خلال هذا المثال نرى أن مراد باسطا يسترجع ذكريات ماضي البيت الأندلسي خاصة حديقته التي كانت جزء من ذلك البيت الذي ورثه عن أجداده والتي أصبحت على مر الزمان مهمّلة ولا أحد يقوم بحمايتها.

كذلك يصف لنا مراد باسط زيارة تلاميذ مدرسة الاستقلال إلى بيته الأندلسي قائلا: «قضيت اليوم بكامله وأنا أنزعها وأضعها في أصص لأهديها للتلاميذ، مسك الليل الأشبيلي، ياسين غرناطة، وردة الشام، عنب بزول العودة، يقول جدي إنه جاء بها من جبال البشرات المتوحشة، التفاح الأندلسي...»[3].

---

[1] المصدر السابق، ص118.

[2] المصدر نفسه، ص51-52 .

[3] المصدر نفسه، ص130.

ويقول أيضا:« داروا طويلا حول الحديقة، شموا مسك الليل أشجار البرتقال ، الليمون، الزيتون، الكروم،....ملأوا أكفهم الناعمة بنوّار الياسمين الذي كانت رائحته تفوح من بعيد»[1].

من خلال المثالين السابقين نرى أن مراد باسطا فرح بزيارة التلاميذ الصغار إلى بيته الأندلسي هذا من أجل التعرف عن التراث العريق لهذا البيت، حيث عرّفهم على حديقته التي غرسها بيده وأتى بكل أنواع الأشجار من مدينة غرناطة لكي تبقى ذكريات مدينته معه حتى وهو في بلاد المنفى.

يقول مراد باسطا في حديقة بيته: «كانت أشجار الصنوبر الحلبي التي أحطت بها البستان تعطر كل الأمكنة المحيطة بها بالخصوص في الصباح عندما تبدأ الأنداء، بالذوبان تحت تأثير الشمس الصباحية الناصعة الأشجار القديمة والبرتقال وزيتون جنوب إيطاليا لم أنزعها ولا واحدة ولكني قلمتها كلها بشكل كامل طعّمت بعضها بفروع أخرى من أصل أيبيري...» [2].

«كانت نافورة مذهلة بألوانها كلما اخترقتها شمس الصباح أو شمس الغياب التي تتسرب وراء أوراق أشجار اللبلاب ،ومسك الليل بدا جليا أنها كانت منقوشة بيد فينسيه ماهرة على الرغم من بعض الكسور، معشقة بزجاج جزر البندقية النادر الذي يعكس الماء والأنوار انطلاقا من ألوانه»[3].

إنّ السادر في هذا المثال يصف لنا حديقته والنافورة التي تتوسطها بألوانها الزاهية، وماءها العذب وكذلك نجد مثالا آخر عن حديقة البيت الأندلسي «في صباح العيد سحب أخوها الأضحية وذبحها في قصعة النافورة، سال دمها قويا ملطخا الأشجار والنباتات وألوان الرخام، وبدأت احتفالية شيّ اللحم بجانب النافورة التي امتلأت مرة أخرى بالرماد...» [4].

يتحدث السارد في هذا المثال عن أجواء عيد الأضحى الذي أقامته بإربي السمينة صاحبة البيت الأندلسي في ساحة الحديقة رفقة عائلتها .

كذلك من خلال المثال الآتي نجد أن السارد يصف لنا الحالة المزرية التي آلت إليها حديقة البيت الأندلسي بعد تحطيمها من طرف سلطات البلدية التي قررت هدم البيت بكامله وبناء البرج الأعظم

[1] المصدر السابق، ص146.
[2] المصدر نفسه، ص159.
[3] المصدر نفسه، ص181 .
[4] المصدر نفسه، ص257.

محله يقول باسطا: «نباتات الحديقة وأشجارها اختلطت بالنافورة التي تكسرت إلى ملايين القطع الصغيرة وبأسلاك المحيط مكوّنة كتلة كأنها بقايا قصف جوّي لحرب مدمرة أكلت كل شيء.»[1]

2-6 المقبرة:

المقبرة هي المثوى الأخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الأبدي والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت، حيث السكينة التامة والصمت المطلق .

ترتبط المقبرة في رواية "البيت الأندلسي" بثيمة الموت لكونها تضم رفات الموتى، وقد وظفت الرواية المقبرة للتعبير عن التعايش الإنساني بين الأعراق والأديان المختلفة في الماضي حيث يقول مراد باسطا لماسيكا:

«سيكا أريد أن ادفن في مقبرة ميرامار التي دشّنتها حنا سلطانة ثم جدي الأول غاليليو الروخو، قبل أن يملأها الذين جاءوا من بعده أحب هذا المكان ليس لأن به كل الناس الذين أحببتهم ولكن لأنها المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان، استقبلت فيها المسيحي واليهودي والمسلم والبوذي وحتى الملحد، هُدم جزؤها الشمالي بيد فاعل ولكنها ما تزال تقاوم الأحقاد وجنون البشر الذين ينامون على يقين وحدهم يصنعونه ويموتون فيه، يفصّلون داخل الدين الواحد، أديانًا على مقاسهم»[2].

كذلك ما ورد في الرواية عن فضاء المقبرة «اشتراها من ماله الخاص فأصبحت تسمى مقبرة الأندلسيين التي انتفى فيها العنصر الديني، بحيث استقبلت الموريسكيين كما استقبلت المارانيين، وبعض المسيحيين الذين هاجروا معهم على الرغم من قبولهم المسيحية تحت ضغط محاكم التفتيش المقدس، ربما كان المنفى أهم جامع لهم قبل أي شيء آخر»[3].

ومنه نقول أن المقبرة في الماضي كانت فضاء لتعايش الأديان والعقائد المختلفة، فامتدت إليها يد الأحقاد في الحاضر وحاولوا طمسها كونها شاهدة على وجود هذا التعايش.

[1] المصدر السابق، ص441.

[2] المصدر نفسه، ص09.

[3] المصدر نفسه، ص386.

خاتمة

في ختام رحلتي التي قضيتها في هذا البحث بصحبة رواية" البيت الأندلسي" بكل أحداثها وجزئياتها المشوقة أقف عند آخر جزئية من هذا البحث، لأرصد فيها أهم النتائج التي توصلت إليها والتي ألخصها في النقاط التالية:

-إنّ البيت الأندلسي عنوان رمزي يدل على الفضاء الشمولي الذي يعني به الكاتب قضية معاصرة متمثلة في التراث وأسباب خرابه، ويدعو للأخذ بعين الاعتبار للحفاظ على هذا الموروث الحضاري.

-وظف الروائي هذا العمل الأدبي تقنيات السرد والتي منها ظاهرة الاسترجاع في الرواية بحيث يجد القارئ المتمعن في أحداثها بانها مذكرات أعاد الرواة كتابتها.

-سمحت تقنية الاستباق في الرواية باستشراف مستقبل الشخصيات وما سيحدث لها في المستقبل، وعملت على تشويق القارئ وشدّه الى مطالعة المزيد من الرواية.

-أما فيما يخص توظيف الروائي للتقنيات التي تتحكم في بطء وسرعة الأحداث (الخلاصة، المشهد، الوقفة، الحذف) فقد ساهمت في التحكم في المدة الزمنية الشاسعة التي جرت فيها أحداث الرواية.

-يلحظ الدارس حضورًا مكثفًا للمشاهد الحوارية التي شغلت مساحات كبيرة من الرواية والتي كان طول امتدادها يرتسم مع كل المشاهد بمعالم خاصة.

-اعتمد الروائي واسيني الأعرج على التشويق السردي وذلك بالانتقال بين الأمكنة والأزمنة والمواقف.

-إنّ المكان الروائي ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط، بل هو أيضا أحد العناصر الفاعلة والفعالّة في تلك الأحداث نفسها.

-تنوع أساليب وطرق تقديم الأمكنة في الرواية حيث يمثل الوصف أداة مهمة في تصوير المكان وتجسيد تفاصيله وأشيائه، على غرار المقاطع الوصفية التي استثمرت الألوان والأضواء والروائح في التعبير عن قضايا المكان وانشغالات الذات، وقد وسم الوصف الأماكن والأشياء والشخصيات بملامح خاصة واستطاع أن ينفذ إلى عمقها الحضاري، وجوهر دلالتها مؤكدا تجذرها وانتمائها المحلي.

-اهتمت الرواية اهتمامًا كبيرًا بعنصر الزمن، وقد بدا على عنصر الشخصية الروائية متلازما مع المكان، بل إنّ مختلف التمظهرات المكانية في الرواية لتتنوع أبعادها الدلالية بحسب عنصر الزمن.

-تكشف رواية البيت الأندلسي عن جملة من علاقات الصراع المكاني التي تعيشها شخصية مراد باسطا لعل أهمها: الصراع على البيت الأندلسي قبيل فترة الاستقلال وبعدها ،وأيضا من خلال جدلية الوطن والمنفى.

وفي الأخير لا يدّعي هذا البحث الإلمام التام بموضوع الزمان والمكان في رواية البيت الأندلسي، فأبعاد الزمكان لدى واسيني الأعرج لا حدود لها، وقد أبانت الرواية عن وجوه عدة مذاهب متنوعة مع هذين العنصرين أفضت إلى تراكم وتشعب دلالاتهما.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

*القرآن الكريم

2- واسيني الأعرج، رواية البيت الأندلسي (Mèmorion)، منشورات الجمل، بيروت، ط1، 2010.

ثانيا: المراجع

أ)- **المراجع العربية:**

3- إبراهيم السعافين، تحولات السردية، دراسة في الرواية العربية، دار الشرق، عمان، الأردن، (دط، دت).

4- إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة في بنية الشكل) المؤسسة الوطنية للاتصال (دط)،2002.

5- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية لمعاصرة، دار الفارس، بيروت، لبنان، ط1،1991.

6- أحمد مرشد، البنية والدلالة في الرواية، إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

7- إدريس أبو ديبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات الاختلاف، قسنطينة، ط1، 2000.

8- الشريف حبيله، بنية الخط بالروائي، دراسة في روايات محفوظ عالم الكتب الحديثة، اربد، الاردن، ط1، 2010.

9- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1997.

10- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديثة، اربد، الأردن، ط1، 2008.

11- حسن الأشلم، الشخصية الروائية (عند خليفة حسن مصطفى)، مجلس الثقافة العام، سرت ليبيا (دط)، 2006.

12- حسن بحراوي، بني الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2009.

13- حسين نجمي، شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

14- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1991.

15- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1997.

16- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997.

17- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، (دط، دت).

18- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (دط)، 1984.

19- صالح إبراهيم، الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

20- عبد الحميد بورايو، منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دط)، 1994.

21- عبد الرزاق قسوم، مفهوم الزمان في فلسفة بن الوليد بن رشد المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر (دط، دت).

22- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية، دار مُحَّد علي للنشر، تونس، ط1، (دت).

23- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالاته في الرواية العربية المعاصرة الدار العربية للكتاب، القاهرة، (دط)، 1988.

24- عبد الله لقواسمة، البنية الروائية، الأخدود وأخرون للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

25- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب، للنشر والتوزيع، وهران، (دط)، 2005.

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

27- عبد المالك مرتاض، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث (بحث في الخطاب عند جيل الثمانينات) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

28- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، ط1، 2009.

29- عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر (دط، دت).

30- عثمان بدري، بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، (دط، دت).

31- علي مُحَمَّد الشلق، الزمان في اللغة العربية، عالم الكتب الحديثة ،دار ومكتبة الهلال، ط1، 2006.

32- عمار السباسي، الثنائية اللغوية العربية، جامعة اليرموك، مركز اللغات (دط)، 1992.

33- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكتبة النص الشعري مؤسسة الانتشار العربي، بيروت عمان، ط1، 2008.

34- فيصل دراج، نظرية الرواية والرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2002.

35- كمال الرياحي، حركة السرد ومناخاته في استراتيجيات الشكل، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2005.

36- مُحَمَّد برادة، الرواية العربية ورهان التجديد، الصدى للطباعة والنشر، دبي، ط1، 2011.

37- مُحَمَّد بنيس، الشعر العربي الحديث، بنيته، وابدالاته، ج3، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

38- مُحَمَّد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

39- مُحَمَّد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (دط)، 2005.

40- مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتابة، (دط)، 1998.

41- مصطفى التواتي، دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية،(اللص والكلاب)(الطريق)(الشحاذ) دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، 1993

42- مصطفى الضبع، استراتيجية المكان ، الهيئة العامة لقصور الثقافة (د ب ن)،(دط)، 1998.

43- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

44- مهدي عبيدي، جمالية المكان في ثلاثية حنامينة، دراسات في الأدب العربي، وزارة الثقافة، منشورات الهيئة العامة المصرية للكتاب، دمشق، (دط)، 2011.

45- ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي (المكونات، الوظائف والتقنيات) منشورات اتحاد كتاب العرب، (دط)، 2003.

46- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديثة، اربد الأردن، ط1، 2006.

ب)- المراجع المترجمة:

47- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد تر: سعيد القاسمي، المركز الثقافي العربي، بيروت (دط، دت).

48- تزفيتان تودوروف، الشعرية تر: شكري سلامة ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر والتوزيع، ط1، 1990.

49- جورج ويلهام، مشكلات المدينة في فترة الاستقلال، تر: نور الدين فرحات، معالم دار النشر، مارينو، الجزائر ،عدد 3 (دت).

50- جيرار جنيت، خطاب الحكاية في المنهج تر: مُحَّد معتصم، منشورات الاختلاف، لجزائر، ط1، (دت).

51- جيرالد برنس تر: السيد إمام، قاموس السرديات، سيرث للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، (دت).

52- غادة الإمام، غاستون باشلار (جماليات الصورة)، التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

53- غاستون باشلار، جماليات المكان تر: غالب هلسا المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط3، 1987.

54- مُحَمَّد ناورته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 21جون 2004.

55- مخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، (دط)، 2006.

د)- المعاجم والقواميس:

56- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل، لسان العرب، مج7، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1،(دت).

57- أحمد بن محي الدين الفيومي، المصباح المنير، معجم عربي، دار الحديث، القاهرة، (دط)، 2003.

58- أحمد رضا معجم، متن اللغة مج5 ،دار مكتبة الحياة، بيروت، 1960.

59- الزبيدي، تاج العروس، مج18، تح علي بشيري، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (دط)، 1994.

60- الزمخشري، أساس البلاغة تح: باسل العيون السود، دار الكتاب العلمية، بيروت لبنان، ج2، ط1، 1998.

61- المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، ج2، (دط، دت).

62- جميل صليبا المعجم الفلسفي ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت ،(دط)، 1978.

63- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات، نقد الرواية، دار النشر، ط2، (د ب ن)، 2002.

64- مُحَّد عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، باب الكاف، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 1979.

65- مُحَّد محي الدين أبو النصير، إسماعيل بن حماد الجوهري، تاج اللغة وصحاح العربية، دار الأفاق للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ،ط3 ، (دت).

66- مهدي وهبة، معجم المصطلحات في الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، (دط، دت).

هـ)- المجلات والدوريات:

67- شربيط أحمد شربيط، بنية الفضاء في رواية غدا يوم جديد، مجلة الثقافة، العدد 115، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة عنابة، 1997.

68- عبد العالي بوطيب، اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة الفصول، دراسة الرواية، مج12، العدد ،1993.

69- عبد الجليل مرتاض، اللغة العربية والاتصال، أعمال الموسم الثقافي، مدونة محاضرات، (د ب ن) (دت).

70- عذاوري سليمة، واسيني الأعرج يفتح باب بيته الاندلسي ويبوح بشيء من سر الكتابة، جريدة الدستور، الأردن،2010.

71- كلثوم المدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة على الشمال، الطيب صالح، مجلة الأثر، ع4، (دت).

72- مجلة الموقف الادبي، مجلة أدبية شهرية تصدر عن اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع367، تشرين الثاني، 2001.

73- مُحَمَّد عبد الرحمان يونس، الفضاء الروائي في الرواية اليمنية، مجلة الموقف الأدبي ع301، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، آيار 1996.

الفهرس

شكر وتقدير

مقدمة..... أ-د

الفصل الأول: الإطار المفاهيمي المصطلحات البحث..... 10-38

I- تمهيد.....10

1- ماهية الرواية.....10

2- عناصر الرواية.....11

3- مفهوم الجمالية.....14

II- الزمان.....16

1- مفهوم الزمان.....16

2- أنواع الزمان.....19

3- الترتيب الزمني.....21

4-الديمومة.....25

5- التواتر.....27

III- المكان:.....28

1- مفهوم المكان.....29

2- أنواع المكان.....30

3- أشكال الفضاء.....32

4- وظائف المكان.....34

5- أهمية المكان.....35

6- وصف المكان.....36

7- علاقة المكان بالزمان.....37

الفصل الثاني: تجليات المكان والزمان في رواية البيت الأندلسي.....40

- محتوى الرواية.....40

I) الزمان وحركيته في الرواية 42

I- الترتيب الزمني.....42

1- الاسترجاع.....42

1-1 الاسترجاع الخارجي.....43

1-2 الاسترجاع الداخلي.....44

1-3 الاسترجاع المزجي (المختلط).....46

2- الاستباق.....47

2-1 الاستباق الداخلي.....48

2-2 الاستباق الخارجي.....50

II. الديمومة.....52

1- الخلاصة.....52

2- الحذف.....55

2-1 الحذف الصريح.....55

2-2 الحذف الضمني.....56

2-3 الحذف الإفتراضي.....56

3- المشهد.....57

4- الوقفة.....60

التواتر.....61

1- التواتر المفرد.....61

2- التواتر التكراري.....62

3- التواتر النمطي.....63

II) المكان وجمالياته في الرواية.....63

1- الأمكنة المفتوحة.....64

1-1 البحر.....64

1-2 مدينة غرناطة.....65

2- الأمكنة المغلقة.....68

2-1 البيت الأندلسي.....68

2-2 دار البلدية.....71

2-3 كاتدرائية التفتيش.....72

2-4 البرج الأندلسي الأعظم.....73

2-5 حديقة البيت الأندلسي.....75

2-6 المقبرة فضاء للتسامح..... 77

خاتمة..... 79-80

قائمة المصادر والمراجع.....82-88

فهرس الموضوعات..... 90-93

تم بحمد الله