وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵜⵉⵙⵏⵉⵡⵉⵏⵣⵡⵉⵏⵏⵉⵙⵏⵜⵉⵙⵜⵉⵙ

ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵜⵏⵜⵏⵏⵓⵔⵜⵉⵏⵜⵓⵣⵓ

جامعة مولود معمري - تيزي- وزو

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربية وآدابها

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

Département de Langue et littérature Arabes

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات نقدية.

التخصّص: نقد حديث ومعاصر

العنوان

البناء السردي في رواية "التّبر" لإبراهيم الكوني

إعداد الطالبتين:

- غانية طالب
- تسعديت بلمهدي

إشراف:

د. نوارة ولد أحمد

لجنـــــة المناقشة:

د/فريزة رافيل، أستاذة مساعدة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....رئيسًا.

د/نوارة ولد أحمد، أستاذة محاضرة (ب)، جامعة مولود معمري تيزي وزو.....مشرفا ومقررا

أ/ حكيمة حبي، أستاذة مساعدة (أ)، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنا.

السنة الجامعية: 2018/2017

كلمة شكــر

نحمد الله الكريم على إتمام هذا العمل.

نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة الفاضلة "**نوارة ولد أحمد**" على توجيهاتها وصبرها.

نتقدم بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة الذين تحمّلوا عناء قراءة هذا العمل، وأفادونا بملاحظاتهم القيّمة.

إهـداء

نهدي ثمرة جهدنا إلى الوالدين الكريمين.

إلى الإخوة والأخوات والأعزاء.

إلى كلّ من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، وإلى كلّ من جمعتنا بهم الدراسة تاركة في نفوسنا المحبّة والوفاء.

مقدمة

تعدّ الرواية الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى، فهي عبارة عن تراكم أفكار وعبارات سابقة، جمعت في قالب مميز، وقد تكون هذه الأفكار والعبارات استحضارًا بكلام ديني، أو أسطوري أو تاريخي، باعتبارها الجنس الأدبي الأكثر انتشارا وتصويرا وقراءة في عصرنا الحالي، وأصبحت أقوى الأنواع الأدبية من حيث الحقيقة الكتابية الفنية، نظرا لاهتمامها بالإنسان وقضاياه، ولأن العمل الروائي هو أقرب منحى للوصول إلى المرجع الواقعي للأخذ منه، سعى معظم الكتاب إلى التعبير عن هذا الواقع معتمدين في ذلك على لغة الإيحاء والتشفير المتجسدة في خطاب الرّمز، الذي لاقى رواجا كبيرا من حيث مجهودات التّنظير له لدى الدارسين، وإقبالا لاستعماله في الكتابة من طرف الأدباء، ويعتبر إبراهيم الكوني من رواد الرواية المعاصرة، بحيث تميزت أعْماله بصفة خاصّة بالاتكاء على عنصر الأسطورة، الذي اتّخذ من الرّمز وسيلة لإبلاغ رسالة كونية وإنسانية ومعالجة القضايا، سواءً أكانت سياسية، اجتماعية أم وجودية، وهو ما سنلمسه من خلال موضوع البحث المعنون بـ: البناء السردي في رواية التبر لإبراهيم الكوني، هذا يدفعنا للتساؤل وطرح الإشكالية التالية:

- كيف تكونت البنية السردية في رواية التبر؟
- هل أسهم الفضاء في تشكيل النص الروائي؟
- كيف كان دور الشخصيات في البناء الروائي عند الكوني؟

دفعتنا هذه الإشكالية إلى انتهاج المنهج الوصفي التحليلي اللّذان يعمدان إلى وصْف الظاهرة وصْفًا دقيقا، كما استفدنا من المنهج البِنْيَوي معتمدين على دراسة صلاح فضل وكلود ليفي ستروس (Claude Lévi-strauss) في رواية التبر.

ومن الدوافع التي دفعتنا لاختيارنا رواية التبر سببان: الأول: هو الرّغبة في معرفة شخصية "أوخيّد" التي أراد الكوني من خلالها أن يزيحَ اللّثام عن مجموعة بشرية معينة وهي التوارق.

الثاني: هو اكتشاف العالم الأسطوري، الخرافي الذي يوافق الأبعاد الدّلالية والفنية.

وفي محاولة للإجابة عن الإشكالية اتبعنا الخطة التالية:

– قسمنا البحث إلى فصلين، يتضمّن كلّ فصل عنصرا من العناصر المكوّنة بالمقدمة، المدخل والخاتمة وملحق. أمّا المدخل فتطرّقنا فيه إلى مفهوم البنية في المرجعية اللغوية والاصطلاحية.

تناولنا فيه مفهوم البنْية، مفهوم السرد ومكوّنات البنية السرديّة.

أما الفصل الأوّل فهو عبارة عن دراسة نظرية، تعرّضنا فيها إلى موضوع: من تشكيل البناء إلى دلالة المكان، وبنية الزمان في الحدث الروائي الغربي والعربي، وذلك في إتباع الرواية الغربية في الاستفادة من الفُولكلور الشعبي والخرافات لإثراء عالمها التخييلي.

وفي الفصل الثاني تطرقنا إلى دراسة تجليات الشخصية في الرواية، حيث عالجنا فيه بنية الفضاء المكاني والزماني.

استعنا في بحثنا على مراجع متنوعة أهمها:

– فيليب هامون: سيميولوجية الشخصيات الروائية.

– حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي.

– حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

وفي الخاتمة أبرزنا جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ومن أبرز الصعوبات التي واجهتنا لإتمام هذا البحث:

– صعوبة العثور على المراجع التي تناولت الأدب الليبي.

– إنّ هذا البحث يخطو على مسار الدراسات الأنثروبولوجية والعقائدية التي يتخلّلها بعض الغموض لاسيما كانت مكسوة بلغة صوفية تختّص بأهل الصحراء.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى كلّ من قدم إلينا المساعدة من قريب أو بعيد خاصّة الأستاذة المشرفة، ونتمنى أن نكون قد وفّقنا في هذه المحاولة التي نرجو من خلالها المساهمة ولو بقليل في إثراء مجال الدراسات الأدبية والنقدية والله الموفق.

مدخـل

مفهوم البنية في المرجعية اللّغوية والاصطلاحية

1-مفهوم البنية.

2- مفهوم السرد.

3- مكونات البنية السردية.

يحاول هذا المدخل تقديم مفهوم البناء السردي في علاقته بالخطاب الأدبي، وارتأى للإشارة إلى مفهوم البنية في جانبها اللغوي والاصطلاحي، كمرجعية نتكئ عليها في مسار بحثنا عن هذه البنية في رواية "التبر" لإبراهيم الكوني.

1- مفهوم البنية:

أ-لغة:

جاء في كتاب لسان العرب "لابن منظور" «البُنَى نقيض الهدم ومنه بنى البناء، بَنْيًا وبنَى وبنيانًا وبنية، والبناء جمعه أبنية وأبْنِيَاتْ جمع الجمع، والبنية ما بَنَيْتَهُ وهو البُنَى أو البِنَى ويقال: البُنَى من الكرم لقول الحطيئة: أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنى، وقد تكون البناية في الشرف لقول "لبيد": «فبنا لنا بيتًا رفيعًا سمكه فسما إليه كهلها وغلامها»[1].

يرى آخرون عن مفهوم البنية في قولهم: «هي الهيئة التي يُبنى عليها مثل المشية والركبة، ويقال بُنية وبُنى وبنية وبَنَى بكسر الباء مقصور مثل جزية وجزّى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة»[2]. يتبين في لفظ كلمة بنية عدة دلالات ومعاني غير البعيدة عن مظهر الشيء ومكونه لا يبتعد مفهوم البنية في جانبه الاصطلاحي من المفهوم اللّغوي الذي يجتمع في تماسك العناصر التي تتشكل لتكون كتلة واحدة.

لقد ورد لفظ "البنية" في القرآن الكريم بشكل ملفت للنظر بمعنى بان وبدا وبصيغة الاسم: بنية، تبيان، كما هو واضح في قوله تعالى: ﴿والسماء بنيناها بأيد وإنا لموسعون﴾ (سورة الذاريات، الآية 47)، وقوله ﴿الذي جَعَل لكم الأرضَ فراشًا والسماء بناء﴾ (سورة البقرة، الآية 22)، وقوله: ﴿الله الذي جعل لكم الأرض قرارًا والسماء بناء﴾ (سورة غافر، الآية 64).

والبنية في اللّغات الأجنبية انتقت من أصلها اللاتيني "Structure" بمعنى الطريقة التي يبنى بها مبنى ما، كما يحمل معنى وضّح أجزاء البناء في المبنى حسب ما تمليه

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط1، بيروت، مج4، مادة (ب ن ى)، 1997، ص 258.

[2]- ابن منظور لسان العرب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، مج18، مادة (ب ن ى)، 1993، ص 101.

النظرة الفنية المعمارية. ولا يختلف المفهوم الفرنسي عن المفهوم الإنجليزي، إذ تعني البنية "Structure" والبناء ضم شيء إلى شيء "Arrangement"[1]. كما يرى "جيرالد برنس " Gerald prince" صاحب قاموس السرديات أنّ البنية «هي شبكة من العلاقات الموجودة بين القصة والخطاب أو القصة والسرد وأيضًا الخطاب والسرد»[2]، فالبنية شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة لعناصر الخطاب.

أمّا "كلود ليفي ستراوش" فيعفرها على أنها أولاً وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام وتتألق من عناصر من شأن أيّ تحول يُعرّض للواحد منها أن يُحدّث تحولاً في باقي العناصر الأخرى[3]. ويرى "جان بياجيه" "Jean Piaget" البنية بأنّها العناصر التي تعمل على تنظيم البنية في ثلاث عناصر: الكلية، التحويلات والضبط الذاتي.

-الكلية:

وتعني أنّ البنية تتشكل من عناصر تخضع لقوانين تميز المجموعة كمجموعة، وهذه القوانين المسماة تركيبية لا تقتصر على كونها روابط تراكمية، ولكنها تضفي على الكل خصائص المجموعة المغايرة لخصائص العناصر. فالكلية في النص تتكون من مجموعة عناصر التي تشمل الوحدات والكلمات والجمل وبهذه الخصائص والعلاقات يكون النص ذو دلالة وقيمة[4].

---

[1] –Wordsworth Conscise English Dictionary, Wordsworth Editions, Limited, London, great britain, 2007, p925.

[2]– جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: اليد إمام ميرث، ط1، القاهرة، 2003، ص 191.

[3]– Charles Earl Rickeat, Structuralism and structures: A Mathematical perspective, world scientific, London, England, 1995, P 12.

[4]– ينظر: عبد الله الغذامي، الحطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، دط، مصر، 2006، ص 34.

- التحويلات:

لا يمكن لأي نشاط بنائي إلا أن يقوم على مجموعة من التحويلات آخذين في الحسبان القوانين التي تضبط هذه الأخيرة أو التي تخضع لهذه التغييرات. البنية تقوم على مجموعة من التحويلات مراعية بذلك القوانين التي تضبطها[1].

-الضبط الذاتي:

فالتحويلات الملازمة لبنية معنية لا تؤدي إلى خارج النص حدودها ولكنها لا تولد إلى عناصر تنتمي دائمًا إلى البنية وتحافظ على قوانينها[2]، فبنية النص محصورة، أي أنّها لا تخرج عن حدودها بحيث تخضع لعناصر خارجية.

كما يحمل مفهوم البنية في الدرس النقدي القديم معنى الترتيب بحيث يعرفها "عبد القاهر الجرجاني" بأنّها تكمن في الترتيب والتعليق والبناء في قوله: «وأمّا نظم الكلام فليس الأمر فيه كذلك، لأنّك تقتضي نظمها آثار المعاني وترتيبها على حسب ترتيب المعاني في النفس فهو نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض»[3]. فهنا "الجرجاني" جاء بثلاثة عناصر يُوضح فيها المفهوم الاصطلاحي للبنية، وثمة مصطلحات قريبة من مصطلح البنية نلمسها فيما ذهب إليه "أبو هلال العسكري" في قوله: «أجناس الكلام والمنظوم ثلاث: الرسائل والخطب والشعر وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب»[4]. يتضح من هذا القول إن مصطلحي التأليف والتركيب يقتربان من مصطلح البنية.

---

[1]- ينظر: عبد الله الغذامي، الحطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، ص 34.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص34 .

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، دط، القاهرة، 1980، ص 98.

[4]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق منية قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1981، ص 179.

كما تشير "يمنى العيد" أنه إذا «قلنا بنية النّص فإننا نقصد مادته اللّغوية وعالمه المتخيل الذي يتحقق بمجموع الأمور الزمن، الصّيغة الأدبية»[1]. هذا يعني أنها ترجمة لعلاقات مختلفة بين عناصر متعددة ترتبط فيما بينها بما يسمى التواصل.

كما نجد ذلك عند "صلاح فضل" في قوله: «البنية هي كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه»[2]. فالبنية مكونة من مجموعة عناصر متماسكة لا يمكن تفرقة عنصر عن عنصر آخر.

2- مفهوم السرد: *La narration*

يعد السرد من أهم المواضيع التي تطرق إليها الباحثون واعتبروه فضاءً واسعًا وشاملاً للأدب، قديمًا كان أو حديثًا، إذ يضم السرد جميع الأجناس الأدبية، كالقصة، الرواية والشعر.

وقد جاء في لسان العرب "لابن منظور" السرد هو: تَقْدِمةُ شيء إلى شيء ما، تأتي به مشتقًا بعضه في أثر بعض متتابعًا.

ويقال سرد الحديث: وسرده سردًا: إذ تابعه وفلان ليسرد الحديث سردًا: إذ كان جيد السياق له، ومنه كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن السرد الحديث أي يتابعه، ويستعجل فيه وسرد القرآن، تابع قراءته في حذر منه، وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه"[3]. يحيل هذا التعريف على أنّه عبارة عن تداخل وتتابع العناصر مع بعضها البعض، بمعنى أنه التتابع إذ أن السارد يروي حديثه متتابع الأجزاء في تناسق وترابط يشد كل منهما الآخر.

وفي معجم المصطلحات يعرف السرد بأنه: «ذلك الحديث أو الإخبار وعملية وهدف وفعل بنية وعملية بنائية لواحد أو اثنين أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية (رواية) من قبل

---

[1]- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983، ص 87.

[2]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديد، ط2، بيروت، 1985، ص 121.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، المجلد 13، مادة (س ر د)، ص 173.

واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا) ما يكون ظاهرا من الساردين وذلك لواحد أو اثنين أو أكثر لظاهرين غالبًا من المسرود لهم»[1]. أي أنّ السرد عملية بنائية بين ساردين أو أكثر فقد تكون هذه العملية خيالية أو واقعية.

أما عند "جيرار جنيت" فكلمة السرد تعد فعل حدث، وقد يكون فعلاً واقعيًا أو فعلاً تخييليًا ويقول: «الفعل السردي، المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخييلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل»[2]. فالسرد عبارة عن فعل أو حكي يقوم بهذا الحكي شخص ما ليكون عملاً واضحًا ومعبرًا، ولكي يكتمل العمل السردي ويكون لدور السرد قيمة ومعنى يجب أن تتوفر فيه عناصر أساسية، وهي الراوي، والمروي له، وهذا ما أشار "عمر عيلان" إليه في قوله: «لا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد، ودون متلق أيضًا، فالراوي والمروي له يمثلان حضورًا أساسيًا في النص السردي»[3]. بمعنى أنّ المروي والمروي له عنصران أساسيان في البنية السردية عند الباحث "عمر عيلان" ولا وجود لسرد من دون سارد.

يعرف "صلاح فضل" السرد بأنه: «القصة التي يقوم بها السارد، ولهذا لكل محكي موضوع، إنّه يجب أن يحكي عن شيء ما، هذا الموضوع هو الحكاية، هذا الأخير يجب أن تنتقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد، فالسرد والحكي مكونات ضرورية لكل محكى»[4]. يتضح من هذا القول أنّ السارد له دور فعال في الحكاية لأن السرد قصة يقوم بها السارد، وبالتالي الطريقة الأنجح ليروي كل ما داخل موضوع الحكاية (القصة)، هو أن لا يخرج عن مكونات السرد لكي يسهل نقل السرد (الحكي).

---

[1]– جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003، ص 145.

[2]– جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 1997، ص 39.

[3]– عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008، ص 70.

[4]– صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، 2002، ص 10.

أمّا في الجانب النقدي، فحصر الاهتمام بشكل بارز بالسرد وأصبح انشغالاً هاما في الحراك الأدبي، يوظفه الأديب من عدة زوايا ويدخله في مختلف الأجناس التي تتفاعل وتتناص لتشكل إبداعًا خارقًا وطريفا. فالسرد عند "رولان بارت" "Roland Barthes" «رسالة يتم إرسالها من مراسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة، والكوميديا. وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذا الأخير في جميع المجتمعات، أنّه يبدأ مع تاريخ الإنسانية، نفسها فلم يوجد أبدًا شعب دون سرد»[1] الذي به تكتمل الرسالة الخطابية بين المرسل والمرسل إليه.

ويراه "حميد لحميداني" أنه «الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة، وثانيهما أن يعيش الطريقة التي تحكي بها القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا، ذلك لأن قصة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يُعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي»[2]. ويتبيّن أنه يكمن في الطريقة التي تروي بها القصة وعرض أحداثها وتتابعها.

وأما "سعيد يقطين" فيعرف «السرد على أنّه فعل لا حدود له، يشع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يُبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»[3]، أي أنّ السّرد عند "سعيد يقطين" فعل ليس له نهاية، بحيث نجده في خطابات مختلفة، فالإنسان له كلّ الحرّية في التصّرف فيه، وأينما وجد.

وأمّا الباحث "فلاديمير بروب" "Vladimir Prop" «فنجدهُ أول من عرّف السّرد في كتابه (مورفولوجيا الحكاية) سنة 1928م، أثناء بحثه عن أنظمة التشكّل الدّاخلية، فلوصف

[1]– جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، ص 08.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 45.

[3]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1997، ص19.

بنية سردية حاول تحديد وحدة قياس في دراسته للحكاية تتمثل في الوظيفة، أي الفعل الذي تقوم به شخصية من شخصيات الحكاية واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة»[1]. فبفضل "فلاديمير بروب" وبحثه عن أنظمة التشكل الدّاخلية، تمكّن من إعطاء تعريف للسّرد. ففي وصف البنية السرديّة، حاول تحديد وحدة قياس الحكاية، التي تتمثل في الوظيفة، بمعنى الفعل الذي تقوم به إحدى شخصيات الحكاية وبذلك استخرج إحدى وثلاثين وظيفة.

3 –مكونات البنية السردية:

تتكون البنية السردية من ثلاث مكوّنات هي: الراوي، المروى له، المروي.

فالراوي هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية، سواء كانت حقيقية أو خيالية ولابدّ أن لا يشترط أن يكون له اسما معينا، حيث يكتفي أن يتمتع بصوت أو يستعين بضمير ما يصوغ بوساطته المروي، وتتجه عناية السردية إلى هذا المكون بوصفه منتجا للمروي، بما فيه من أحداث ووقائع، وتعني برؤيته تجاه العالم المتخيل الذي يكونه السرد وموقفه منه، وقد استأثر بعناية كبيرة في الدراسات السردية[2]، والراوي حسب هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية من لحم ودم، وذلك أنّ الروائي (الكاتب) هو خالق العالم التخيلي الذي يتكون منه روايته وهو الذي اختار تقنية الراوي، كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات وهو كذلك لا يظهر مباشرة في بنية الرواية، أو لا يجب أن يظهر، وإنما يسْتتر خلف قناع الرواية معبّرا من خلاله عن مواقفه الفنية المختلفة[3]. بحيث نجده لا يظهر بطريقة مباشرة في بنية الرواية ويستتر خلفها معتبرا عن مواقفه الفنية، وأما المروي هو «كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعدّ الحكاية جوهر المروي والمركز الذي تتفاعل كلّ العناصر

[1]– سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد يقطين، المرجع السابق، ص19

[2]– ينظر: عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار النشر، ط2، الأردن، 2000، ص 19.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص19.

حوله»[1]، أي أنّ المروي يصدر عن الراوي، ويقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، فالحكاية عبارة عن جوهر المروي والمركز الأساسي به تتفاعل العناصر حوله.

هناك مستويات في المروي: المتن، fabula، و«هو المادة الخام في القصة، المستوى الثاني هو المبنى syuwhet يمثل العمليات المستخدمة لنقل تلك المواد، أما الكلمات والوسائل التقنية، فيمكن أن تتنوع، فلا يمكن أن تنافس كيفية السرد، دون افتراض مادة ثابتة يمكن تقديمها بطرق متنوعة»[2]، أي يمكن اعتبار المبنى والمتن وجهي المروي، إذ أن المبنى النظام الذي تحدثه الأحداث في البنية السردية، أما المتن فهو الجوهر الذي تشكل من خلاله أحداث القصة أو الحكاية.

أما بالنسبة للمروي له فقد يكون المروي له اسمًا معينًا، ضمن البنية السردية، وهو مع ذلك، كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنًا مجهولاً. فمن هذا التعريف يبدو الدور الذي يقصّه المروي له في الرواية وذلك على إحداث التّواصل والتسلسل.

يرى "برنس" الذي يعود الفضل إليه في العناية بالمروي له: «أن السرود شفاهية كانت أو كتابية، وسواء كانت تسجل أحداثًا حقيقية أم أسطورية وفيما إذا كانت تخبر عن حكاية أم تورد متوالية بسيطة الأحداث في زمن ما، لا تستدعي رويّا فحسب، إنما مرويا له أيضًا والمروي له شخص يوجه إليه خطابه، وفي السرود الخيالية، كالحكاية والملحمة والرواية يكون الراوي كائنًا متخيلاً شأن المروي له»[3]. نفهم من خلال القول أن المروي هو الذي يتلقى ما يرسل الراوي ويمكن أن يكون ظاهرًا أو مجهولاً في البنية السردية، وبفضل "برنس" الذي يعود له كل الفضل في العناية بالمروي له والاهتمام بمكونات البنية السردية الذي جعل البحث فيه أكثر موضوعية وهذا ما نلاحظه في تحدثه عن المروي له، فالمروي له، «جعل البحث في البنية السردية أكثر موضوعية من ذي قبل، ذلك أن أركان الإرسال الأساسية، من

[1]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص 29.

[2]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، المرجع السابق، ص 12.

[3]– المرجع نفسه، ص 20.

راوٍ ومروي ومروي له، قد استكملت، ممّا يسهل فعالية الإبلاغ السردي الذي هو الحافز الكامن من خلف الأثر السردي، وينبغي التأكيد هنا، أن العناية بمكون المروي له، تعود إلى الاهتمام الكبير الذي أثارته "نظرية التلقي" "theory réception" في أوساط المعنيين السرديات»[1]. وبسبب الاهتمام المتأخر بالمروي له، أعطى نتيجة إيجابية توضح فيها أركان الإرسال الأساسية: راوي، ومروي، ومروي له، ممّا أدى إلى تيسير الإبلاغ السردي، وهذا ما تظهره لها نظرية التلقي في أوساط المعنيين في السرديات Theory reception وهذا بفضل اهتمامهم وانشغالهم للركن الأخير ألا وهو "المروي له". فالمروي له حسب "جينات" "Genette" يعتبره مصطلح للدّلالة على صورة القارئ المرتسمة في النّص ويقصد به التحديد السردي الذي يوجه إليه الراوي، مروية بصفة معلنة أو مضمرة، وهو لديه كائن متخيل يترتل في المستوى السردي، الذي يتنزل فيه الراوي، وهو لذلك مستقل عن القارئ الواقعي استقلال الراوي عن المؤلف الواقعي[2]، يتضح من قول "جينات" أن المروي له يدلّ على صورة القارئ الموجودة في النص، به تسهّل عملية السرد، وعليه يتمّ توجه الرّاوي مرويه، بصفة علنية (ظاهرة) أو غير ظاهرة (مضمرة) فهي أركان أساسية التي لا يكون السرد من دونها ويمكن أن تتناوب تسمياتها:

- السارد، المسرود، المسرود له.
- المرسل، الرسالة، المرسل إليه.

[1]– عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، ص 20.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 386.

الفصل الأوّل

من تشكيل البناء السردي إلى دلالة المكان والزمن

1- أنواع المكان

2-بنية الزمن في الحديث الروائي.

3-مفهوم الشخصية ودورها في البناء الروائي

1-أنواع المكان:

عرف مصطلح المكان صعوبات وعراقيل خاصّة في الساحة الأدبية بسبب عدم اتفاق الباحثين والنقاد فيما بينهم حول تحديدهم لمفهوم المكان، واختلافهم في أهميته، ودوره في البناء الروائي، ولذا نجده قد أخذ اهتماما كبيرًا عند الباحثين، وجاء في لسان العربي "لابن منظور" «أن المكان للموضع، وجمعه أمكنة وأماكن، جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكانا فعّالا لأن العرب، تقول كن مكانك، وقم مكانك، وأقعد مقعدك فقد دلّ هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه»[1]، ويقصد بالمكان الموضع والمقعد الذي يقعد فيه، وأمّا في "المنجد" هو "المكان" جمع أمكنة وأمكن، وج أماكن: الموضع أو فعل من الكون، يُقال هو من العلم بمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة ويقال: «هذا مكان هذا، أي بدّله»[2] ويقصد بالكون المكاني التي تتواجد فيه سائر المخلوقات، والمكان في البلاغة، المكان من مكْن: «يقال امش على مكينتك ومكانتك وهيبتك، ويقال فلان يعمل على مكينته، أي على إتئاده» ونجده عند الحكماء: «هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسّطح الظاهر من الجسم المحوي وعند المتكلّمين: هو الفراغ المتوهّم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه أبعاد، والمكان هو المنزلة والموقع الحاوي لشيء ما وحصوله فيه ويجمع على أمكنه وجوّز جمعه على أمكن»[3].

وقد جاء في معجم الوسيط (المكانة): المنزلة ورفعة الشيء والتّؤدة: يقال: مرّ على مكانته: متّئدًا، وامْشِ على مكانتك: برزانة (ج) مكانات وفي التنزيل العزيز: «قل يا قوم اعملوا على مكانتكم» وقرئ: «مكاناتكم»[4]. (سورة الأنعام: 135) بمعنى أن المكان يدل على الموضع والمكانة والآية تقصد على حيالكم وناحيتكم، وورد في القرآن الكريم بلفظ

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مادته (م ك ن)، ص 113.

[2]- علي بن الحسن الهنائي الأزوي، المنجد في اللغة، دار المشرق، ط2، بيروت، 1986، ص 771.

[3]- معجم تهذيب اللغة للأزهري، مجلد 4، ص باب كون.

[4]- مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، ص 11.

المكان في قوله تعالى: ﴿واُذْكُرْ في الكتاب مريم إذْ اِنْتَبَذَتْ من أهلها مكانًا شرقيا﴾[1] (سورة مريم: الآية 18) بمعنى المستقر.

يرى "لوري لوتمان" أن: «المكان يؤثر في البشر، وبالتالي فهو يعكس سلوكهم وطبائعهم وفق ما يقتضيه تنظيمه المعماري حتّى أنّنا يمكّننا من التعرّف على الشخصية من خلال معيشتها»[2]، فالمكان حسب "لوتمان" يشبه المرآة لأنها تعكس وتكشف سلوك الشخصية وتفكيرها، وذلك حسب حالتها المعيشية، وفقا للمكان الذي تقيم فيه، ونجد "غاستون باشلار" "Gaston Bachelard" يعرّف المكان أنّه كون حقيقي بكلّ ما في الكلمة من معنى[3]، بمعنى أن المكان أكبر وأوسع من أن يكون حيزًا جغرافيًا، "فباشلار" أعطى للمكان قيمة تساوي الكون بأكمله، ولكي تبنى الرواية بطبيعة الحال يجب من توفر عنصر هام "المكان" وكثيرا ما نجده مرتبطا بالزمن والشخصية والحدث فيقول: "محمد مفتاح": «إنّه الزمان بأنواعه المختلفة، إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنّه لا مناص عنه»[4]. ويتضح من قول "محمد مفتاح" أن المكان عبارة عن إطار يتحرّك فيه الزمان، فالرواية تحتوي على الزمن والمكان اللّذان يلعبان مهامًا خاصًا في بناء الرواية، وربط عناصرها ويشملها في قالب واحد وكيفما كان عنصرها شخصية أو حدث أو زمان.

ويعرّفه البحراوي أنه «شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء»[5]، أي أنه مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن الذي تدور فيه الشخصيات والأحداث التي تتضامن فيما بينها لبناء الفضاء، بحيث نجد أن للمكان

---

[1]– سورة مريم، الآية: 18.

[2]– ينظر: فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2009، ص 58.

[3]– غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984، ص 36.

[4]– شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في زوايا نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010، ص 193.

5- حس البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 1990، ص45

نصيب من الدراسة، وهذا ما وصل إليه كلّ باحث، وهذا ما أدى إلى اكتسابه (المكان) مفاهيم مختلفة ومتنوعة من طرف دارسيه ومن بينهم "عبد المالك مرتاض" الذي أشار في هذا الموضوع لما آثر استخدام مصطلح الحيز و فرق بينه وبين المكان فقال: «مصطلح الفضاء من منظورنا على الأوّل، قاصر بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النشوء والوزن، والثقل، والحجم والشكل، على حين أن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي، على مفهوم الحيّز الجغرافي وحدّه»[1]. فمرتاض يقصي الفضاء لأنه جاري في الفراغ والخواء وقاصر عكس الحيز الذي يعني الوزن، والثقل، وأما المكان فقد وقفه في العمل الرّوائي بينما نجد "حميد لحميداني" الذي فرق الفضاء والمكان بوجهة مختلفة عكس "مرتاض" الذي أقصى الفضاء، فحسب رأي لحميداني «اعتبره شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون متعلّقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي»[2]. أي الفضاء شامل عدّة أمكنة، بحيث يشمل المسرح الروائي بكامله، أمّا المكان يمكن أن يكون متعلق بجزء من الفضاء الرّوائي وقام بحصره في موقع جغرافي ويبين أن «الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي ذاته، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه»[3]. يتضح لنا من هذا القول أنّ الفضاء الجغرافي يقابل المفهوم المكاني حيث نجدهما يتطابقان في المفهوم ذاته ويرتبطان بطريقة الحكي، ويتقاسمان الفضاء الذي يتحرّك داخله الأبطال.

المكان عنصر أساسي للبناء الروائي لاعتباره عنصرا مهمًا به تقوم الرواية: «ليشمل بزمانها وشخوصها وأحداثها، وهمومها، ويؤثر بالتالي في كلّ تلك العناصر، يؤثر في طبائع

[1]– حس البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص45

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، (بحث في تقنية السرد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص141.

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط3، المغرب، 2000، ص 63.

الشخصيات ومن ثمّ مواقفهم والصّراعات التي تحدث بينهم فيه»[1]. أي المكان يشمل جميع العناصر، بحيث يؤثر في طبائعها ومواقفها حتى الصراعات التي تحدث بينهم.

أمّا عند "الجشطالتيون" فيعنون بالمكان «الفضاء الذي هو كلّ المظاهر الهندسية للأشياء كالحجم والمسافة والاتجاه فهم يلجأون على علائق المظهر في تضاد مع أنواعه لإدراك الأشكال»[2]، فالمكان في نظر "جشطالت" ذلك الفضاء الذي يجمع المظاهر الهندسية للأشياء.

يرى بعض النقاد أن «المكان عبارة عن الحيز المكاني والزماني للرواية»[3]، أي المكان حيز مكاني وزماني للرواية، والبعض الآخر ينظرون «أن المكان الروائي هو إضفاء الحقائق المجرّدة على البعد المكاني لتشكيل الصور أو الرّمز المجسّد للتّصور العام للبشر عن عالمهم»[4] يقصد هنا إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجردة في دور الصورة في تشكيل الفكر البشري أو دور الرّمز في تجسيد التصور العام للنشر لعالمهم الخفيّ، وأمّا عن أدباء القرون الوسطى، فقد كانوا يؤسسون مكانا تتقابل فيه الأمكنة المتعارضة كالسّماء والأرض بحيث تتخذ رحلة البطل الحرية في الحركة عموديا وأفقيا»[5]، فحسب أدباء القرون الوسطى المكان تتقابل فيه الأمكنة المتعارضة باتخاذها رحلة البطل الحرية في الحركة عموديا وأفقيا كالسّماء والأرض.

أما الجانب الفلسفي فشغل المكان، الفلاسفة منذ القدم ولا يقل أهمية عند الزمان وما دار حوله من دراسات، فالإنسان مرتبط به، بحيث ظهرت آراء عديدة في تحديد مفهومه ابتداء من "أفلاطون" و"أرسطو" وانتهاء بفلاسفة العصر، حيث يرى "أفلاطون" بأن المكان

[1]– نضال محمد فتحي الشمالي، قراءة النص الأدبي، مدخل ومنطلقات، دار وائل للنشر والتوزيع، 2009، ص 78.

[2]– محمّد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 27.

[3]– عمر كوكش، المكان ولغة السردي في روايات عبد الرحمن منيف، مجلة المستقبل، ثقافة وفنون، العدد 18، 2014.

[4]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 54.

[5]– المرجع نفسه، ص54

«المسافة الممتدة والمتناهية بتناهي الأجسام»[1]، أي أن "أفلاطون" يرى المكان بمنظور خاص به بمعنى مسافته محدودة وبلوغ نهايته، وبعد "أفلاطون" جاءت اهتمامات أخرى جديدة تتزايد عنه بحيث عدّه "أرسطو" ثالث خمسة أشياء مشتملة على الطبائع كلّها: العنصر والصورة والمكان والحركة والزمان فيقول: «المكان موجود ما دمنا نشغله ونتحيّز فيه، وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة التي أبرزتها حركة النّقلة من مكان إلى آخر»[2] عند أرسطو المكان يحتل المرتبة الثالثة بعد العنصر والصورة، فهو موجود أينما تنقلنا وهذا من خلال الحركة التي نقوم بها من مكان إلى مكان، ويراه "الغزالي" في دراسته للمكان فيقول عنه: «المكان عبارة عن سطح الباطن المماس للمحوي»[3] يتضح من قول "الغزالي" أن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي للشيء المحيط بالجسم، ويقابله "ابن سينا" الذي فرّق بين مفهومي المكان، حيث يقول في هذا الشأن: «المكان الحقيقي والمكان غير الحقيقي، فالمفهوم الأوّل هو السّطح المساوي للسطح المتمكن وهو نهاية الحاوية المماسة لنهاية المحوي، أمّا المكان غير حقيقي فهو الجسم المحيط»[4] من خلال معنى القول نفهم أن "ابن سينا" يفصل بين مفهومي المكان بحيث هناك مكان حقيقي وغير حقيقي، فالأول يعتبره السطح المساوي لسطح المتمكّن بمعنى نهاية الحاوية المماسة لنهاية المحوي وبينما المكان غير الحقيقي بمعناه العام جسم محيط.

1-1- المكان المفتوح:

تختلف الأماكن شكلا وحجما ومساحة منها الصنف المغلق والمتسع المفتوح والمرتفع والمنخفض والمتصل، إنّها أشكال من الواقع انتقلت إلى الرواية وصارت عنصرا من عناصرها، ومن بين هذه الأنواع نذكر ما يلي:

---

[1]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، دمشق، 2011، ص 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 28.

[3]- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص 172.

[4]- المرجع نفسه، ص 172.

تشير الباحثة "أوريدة عبود" «المكان المفتوح حيّز مكاني خارجي لا تحدّه حدود ضيقّة يشكل فضاءا رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق»[1] عكس ما قدّمته عن المكان المغلق بحيث نجد أن المكان المفتوح فضاء واسع كالجبال والوديان والقرية، التي تحمل دلالات مختلفة مثل الحرية، والوطن الذي نشعر فيه بالاستقرار والطمأنينة الذي يساعد الإنسان بالعيش فيها بكلّ أمن وأمان، ويرى الآخر أنه لا فرق بين المكان المفتوح والمغلق ورغم تحديدهم له فقيل أنّه: «ليس ثمّة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفنّ، الفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما مكانين مسمّيين في الطبيعة، أمّا عند الفنان فقد يكون المكان المغلق قيمة فنيّة وجمالية رغم تحديد مساحته»[2] يتبيّن أن المكان المغلق والمكان المفتوح أصلهما موجود في الطبيعة بينما المكان المغلق عند الفنان ذو قيمة فنية وجمالية رغم التحديد المخصص له.

كما يعرّفها بعض الباحثين "كعدي عدنان محمّد" والذي يعرّفها في كتابه "بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ": «على أنه المكان العام الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكّنه محدّد بحدود معينة تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه بالمكان العام، إذْ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة»[3]، فحسب "عدي عدنان" فالمكان المفتوح عبارة عن مكان عام له كلّ الحرية في التنقل والحركة، ولكن بحدود معينة لكي تترك الشخصية بالقيام بالحركة داخله بكلّ انفتاح دون قيود، لذا أطلق عليه "عدي عدنان" اسم المكان العام، وأما بالنسبة لـ "الشريف حبيلة" «فهي مجموعة من المسافات، لها أبعادها الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية»[4] "فالشريف حبيلة" يعتبر المكان المفتوح مجموعة من المسافات له بعد نفسي، اجتماعي وفكري، ونفسي وسياسي، إذ

---

[1]– أوريدة عبود، المكان في القصّة الجزائرية، "النفوس الثائرة"، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص 59.

[2]– ياسين النصير، الرواية والمكان، دار نينوي، ط2، سوريا، 2010، ص 45.

[3]– عدي عدنان محمّد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس"، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 180.

[4]– المرجع نفسه، ص 180.

يظهر في الرواية أن السّارد وصف أماكن عدّة مفتوحة ومطلقة «الصحراء وحدها تغسل الروح، تتطهر، تخلو، تتفرّع، تتفضّى فيسهل أن تنطلق لتتخذ بالخلاء الأبدي، بالأفق بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق، وخارج الفضاء، بالدّنيا للأخرى بالآخرة نعم بالآخرة هنا، فقط هنا، في السهول الممتدة في المتاهة العارية، حيث تلتقي الأطراف الثلاثة: العراء الأفق، الفضاء لتسبح الفلك الذي يسبح ليتصل بالأبدية بالآخرة هذا الالتحام الثالوث المقدس هو الذي ينشر الطمأنينة وينسج خيوط السكينة ويزرع الصمت والهدوء في القلب»[1]، فالسارد اتخذ الصحراء مكان مفتوحا أين توجد السكينة والانفتاح والحرية في الحركة هناك أين سيتسنى له الهدوء والطمأنينة بعيدا عن الأماكن المنغلقة الذي تمنعه من السبح في رحاب الكون الواسع، والذي نجده يستبدلها بالأفق والفضاء ليسبح في ملكوت الله، ويصل قلبه بالآخرة، فالصحراء مكان تنعش القلب وتريحه، وتغذي الروح، وكما نجد فيها قوانين وتعاليم تمنحها للرّعاة مجانا كلّ يوم «هذه تعاليم تعطيها الصحراء، للرعاة مجانا كل يوم ولكنها تتخلى عنهم بمجرّد أن يسكنوا الواحات، ويتطاولوا في الزراعة، فالواحة زينت له الاسترخاء الراحة، الراحة تخفي الاسترخاء، وفي الاسترخاء يكمن الصّدأ»[2].

1-2-المكان المغلق:

يمثّل غالبا: الحيّز الذي يحوي حدودًا إمكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة، لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثّل الملجأ أو الحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة»[3]، بمعنى أن المكان مغلق من جوانب مختلفة كالبيت المؤسسة، السجن المراكز الإجبارية، فالمكان المغلق له حدًا، ومحيطه ضيق عكس الخارج الذي نجد فيه

[1]- مصطفى الكيلاني، "الرواية والتأويل" السردية المعنى في الرواية العربية"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009، ص 53.

[2]- إبراهيم الكوني، رواية التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1992، ص 126.

[3]- أوريدة عبود، المكان في القصّة الجزائرية، دراسة بنيوية، النفوس الثائرة، ص 59.

الخطر، ويتبين أن المكان المغلق نقيض للمكان المفتوح، وهو فضاء جعله الروائيون إطارا تتحرك فيه شخصياتهم الروائية، وكما يعرّفه "الشريف حبيلة": «الفضاءات التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه، وبناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح»[1]، وهذا ما يوضّحه الباحث في قوله عن المكان المغلق الذي يراه يعكس الفضاء المفتوح، حيث تنحصر الأماكن المغلقة في أماكن معينة «تشكل البيوت والفرق والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود أماكن مغلقة»[2]، ومن هنا نرجع إلى الرواية فالكاتب نجده في روايته يعطي أبعادا وصفها الكاتب للإشارة ومساعدة القارئ في اكتشاف أبعادها، فالمكان المغلق لديه أهمية في الرواية واشتغال الأحداث وتحرّك الأشخاص وفق أماكن محدّدة، ومن خلال دراستنا لرواية "التبر" "لإبراهيم الكوني"، والتي تعكس تأثيرا على قاطنيها، كحالات الشعور بالضيق، والخوف والقلق وهذا نتيجة لتأثير المكان على الشخصية، وقد يكون الضيق حقيقيا لأن حسب الرواية "التبر" فالمكان عبارة عن صحراء متسعة يظلّ مكانا مغلقا، فبعد قراءتنا للرواية نجدها تأخذ الشكل الدائري دائما، كأنها قوقعة كقول السارد: «حصّن نفسه داخل الحجر المنيع، سدّ فوهة الشق وحشر جسمه في حبسه الجديد، ونام جالسا ثانيا ركبتيه إلى صدره»[3]، فالمكان دائري مغلق برغم فضاء الصحراء الرحب، كل شيء دائري (الواحة، الأشجار، حلقة النساء، الكهف، دوائر، الأعشاب) «فم العين مطوّق بحزام كثيف من أشجار مختلفة، حلقة الأشجار تترك منفذا واحدا يفضي إلى الصحراء الشرقية من هذا المدخل تبدو التّلال الرملية، أما الفوهة فدائرية واسعة كي يتمكن من الدخول»[4].

ومن تقسيمات المكان قسم الناقد "ياسين النصير" المكان إلى نوعين:

[1]– الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، لأردن، ط1، 2010، ص 204.

[2]– محمّد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي، ص 217.

[3]– الرواية، ص 149.

[4]– الرواية، ص 140.

أ- **المكان الموضوعي:** «تبنى تكويناته من الحياة الاجتماعية، وتستطيع أن تؤثر عليه.

ب- **المكان المفترض:** الذي تتشكّل أجزاؤه وفق منظور مفترض ويستمد خصائصه من الواقع، وهو غير واضح المعالم»[1].

يبدو أن المكان له أهميّة واضحة في الرواية ويكمن في السعي إلى إيجاد «خصائص محلية إنسانية شاملة من ثوابت مكانية تمنح فن القصّة عندنا خصوصية معينة، يمكنها أن تسم أدبنا بميسم واقعي يأخذ بعين الاعتبار مسْمَى الأدباء إلى الماضي من أجل رسم خطوط عريضة للمستقبل»[2]. نلاحظ أنّ للمكان دور مهم لقيام الرواية وترك أثر تواجده يمنحه الوضوح والبساطة للقارئ لفهم ما يحدث من حركة داخل الرواية، وكما نجد الناقد قد أعطى له خصوصية محلية إنسانية شاملة من ثوابت مكانية وتمنح فن القصّة خصوصية معينة وتمد أدبنا بميسم حقيقي يأخذ بعين الاعتبار مسمى الأدباء إلى تشكيل رؤية، لا تقف فقط عند الحاضر بل تمتد إلى الماضي والمستقبل، «أصبحت المفاهيم حول المكان الروائي كثيرة ومتعدّدة، ومهما يكن هذا التعدد فإن المكان واحد وهو الذي يشمل حيزا ، ومن هنا فكل ناقد وعالم مهتم بمفهوم المكان في العمل الروائي على اختلاف التناول فلسفيا أو اجتماعيا أو فنيا يحاول تحديد هذا المفهوم حسب اختصاصه»[3] من هذه المفاهيم يمكن أن نرجع المكان على أنه يمثّل الحيز الأكبر والمساحة الواسعة لدى الإنسان، لأنه يدخل في كلّ حيز يعيش فيه، في كلّ خطوة يخطوها، فلا يمكن أن يتصور الإنسان حياته ووجوده بدون مكان.

1-3-أهمية المكان:

أعطي للمكان أهمية كبيرة في الرواية فبدونه لا يمكننا أن نتصوّر أو نقرأ رواية دون حضوره في قلم الروائي، فهو عضو أساسي في قلب الحدث، وهذا ما تشير إليه الباحثة

[1]- محمد عويد الطربولي، المكان في الشّعر الأندلسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012، ص 02.

[2]- ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، ص 24.

[3]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حلامينة، ص 34.

"سيزا القاسم" «في المكان تولد الشخوص وتتحرك تحت النّمو الروائي وتتدافع الأحداث نحو التعقيد والدورة، وبحسبك أن تتصور أحداثًا ثمّ فضلا عن أن تتشابك وتنامي في اللاّشيء، ثم عليك أن تحكم بعد تصوّر ما يمثله المكان من أهميّة»[1] أعطى الباحث أهميّة كبيرة للمكان، حيث به تولد الشخوص وتتحرك بكلّ طلاقة وحريّة في الرواية، بحيث تتدافع الأحداث للتعقيد والدّورة، وكذلك نجد أهمية المكان عند "حسن بحراوي" يقول: «أن المكان ليس عنصر زائد في الرواية فهو يتّخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنّه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كلّه»[2] المكان بالنسبة "لحسن بحراوي" ليس عنصر زائد في الرواية بل العكس تماما وهذا الدّور الفعّال الذي يتخذه في الأعمال الروائية ونجاح عدّة روايات بفضله واتخاذ أشكال فيها معان مختلفة باعتباره أحيانا الهدف الحقيقي لوجود الأعمال الروائية.

1-4-دلالية الفضاء المكاني وأنواعه:

عرفت الساحة الأدبية على مرّ الزمان اهتمامات وانشغالات حول الفضاء السردي، حيث غزت اهتماماتهم ودراستهم خاصّة في العصر الحديث، فالفضاء السردي مصطلح من مصطلحات علم السرد، يختلف حوله النقاد شأنه في هذا شأن كثير من المصطلحات التي يثار حولها الجدل النقدي الذي لا يفضي إلى توافق حولها، إذ اِستخدم بعض النقاد مصطلح الفضاء مرادفا للمكان بوصفه الحيّز الجغرافي الذي تدور فيه أحداث النص الروائي وتتحرّك فيه الشخصيات.

ويذهب بعض النّقاد إلى استخدام مصطلح الفضاء للدّلالة على الفضاء النصّي الذي يعدّ المكان الجغرافي أحد مكوّناته، ويمتد المصطلح ليشمل الصورة التشكيلية للنّص الروائي التي تتكوّن من عتبات النّص وهيكلة النص من حيث الفصول أو المقاطع الروائية وطريقة الكتابة وشكل الصفحة. كما أن هناك من يرى أن الفضاء النصي والفضاء الجغرافي

[1]- سيزا القاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير: بيروت، ط1، 1985، ص 104.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

والفضاء الزماني معًا، يشير الفضاء الروائي إلى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخله[1]، بمعنى أن الفضاء يشمل أشكالا وأنواعًا مختلفة من بينها النصي، الجغرافي والدّلالي.

-مفهوم الفضاء في المرجعية اللّغوي والاصطلاحية:

المعنى اللّغوي للفضاء ثري وأكثر عمقا في تعريفه ومفهومه، وجاء في كتب ومعاجم مختلفة التي وضحت مفهوم الفضاء، وأحسن مثال عن هذا هو ذلك المفهوم الذي جاء به "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب" فقد تمكّن من إعطاء مفهوم لغوي واصطلاحي فلغة يعني: «فضاءٌ، فضيَ: المكان الواسع من الأرض، والفعل فَضَى، يفْضُوا، فضوا، فهو فاض وقد فضا المكان وأفضى إذ اتسع، أَفْضَ فلانٌ أي وَصَل إليه وأصله، وفضائه، وحيّزه»[2] "فابن منظور" تمكن من إعطاء الفضاء مفهومه اللّغوي والاصطلاحي دون صعوبة وتلخيصه وتقليصه لتسهيل المعنى، وفهمه دون تعب. وفي جانب آخر أشار "حسن بحراوي" في كتابه «أن الفضاء السردي بمثابة فضاء تلفظي لا يمكن أن يتواجد أو حتى أن يكون فيه إلاّ من حيث اللّغة»[3]. فمعنى الفضاء عبارة عن بنية إلزامية للسّرد وضرورية، وبالتالي يساعد كثيرا السارد في بناء موضوعات تحتوي كلّ مكوناته الفكرية، لأنه (أي فضاء) له علاقة وطيدة بالزمن وكثيرا ما نجده يتصل اتصالا قويا بالشخصيات التخيلية.

أمّا "عبد المالك مرتاض" فيرى أن الفضاء «يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيّز يتصرف اِستعماله على النتوء، والوزن، والثقل، والحجم والشكل»[4]. فالفضاء هو ذلك الفراغ والخواء. أمّا الحيّز هو ذلك الاستعمال المادي الذي يمكننا التصرّف فيه كما نريد واستخدامه كما نشاء كالوزن والثقل.

---

[1]- ينظر: مصطفى الضّبع، استراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998، ص 77.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، ج 4، مادة (ف.ض.ا)، ص 14.

[3]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 45.

[4]- عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، ص 141.

عن الجانب الاصطلاحي للفضاء يعرّفه "ميشال ريمو" "Micheal Remo" «أنّ كلّ رواية فيما يبدو لها نصيب من الاتصال مع الفضاء إذ تكاد كلّ جملة في الكتابة الروائية تحيل إلى فضاء معين، مادامت تعبّر عن فعل يتم في الوجود أو تقدم لنا حضور، أمّا في العالم وهذا المعنى، فإنّ صلة الفضاء النصّ الروائي هي أكثر من وطيدة نكاد نقول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء، ذلك أنه إذْ تتخلى عن الفضاء فإنّ السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى بل أنّ الحَكْيْ هو الفضاء بعينه»[1]، فحسب "ميشال ريمو" كل رواية لها نصيب من الاتصال مع الفضاء أي كلّ جملة في الكتابة الروائية تشير إلى فضاء ما بحيث تعبر عن فعل يتم في الوجود أو تقدم حضور، وأشار الباحث "حميد لحمداني" لهذا المصطلح بأن: «الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إذ مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحَكْي سواء تلك التي تمّ تصويرها بشكل مباشر، أن تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كلّ حركة حكائية، ثمّ إنّ الخط التطوري الزمني ضروري لإدراك فضائية الروائية بخلاف المكان المحدّد»[2]. فمصطلح فضاء له عدّة تعريفات ومختلف المفاهيم، حيث ظهر عدّة نُقادْ روائيين يختلفون حول مفهوم الفضاء والمكان، وفي هذا الصدّد لا يسعنا ذكر جميع الآراء، إلاّ أننا نشير إلى بعضهم، كما هو حال "بلحسين بليشي" الذي أشار في تعريفه للفضاء «ما اتّسع من الأرض الخالي من الأرض جمع أفضية»[3]، ومن هذا التعريف يتضح أن الفضاء له معنًا واحدا، ومفهوما متفق عليه أي المكان الواسع الذي تكمن بداخله الأشياء.

أما "جيرار جينيت" فيقول عن الفضاء «أنّه يخلق نظاما داخل النّص مهما بدا في الغالب كأنه اِنعكاس صادق لخارج النص الذي يدّعي تصويره بمعنى أنّ دراسة الفضاء

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 48.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص الروائي، ص 64.

[3]– بلحسين بليشي، جيلالي بن الحاج يحي، القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981، ص 321.

الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية»[1]. أي أنّ الفضاء عندما يدخل في النّص يخلق نظاما داخله، وبالتالي يساهم بشكل كبير في تكوين الفضاء الروائي، وكأنه اِنعكاس صادق لخارج النّص في تصويره. وتحدّث مرّة أخرى عن الفضاء حيث قال: «هناك كتاب كثيرون حمّلوا الفضاء شيئا من التضمين أو الرّمز، فرمزوا بالبيت مثلا إلى الذات، ورمزوا بالخارج إلى الآخرين أو حملوا البيت معنى الأمان، وحمّلوا الخارج معنى الخطر أو ضمّنوا البيت معنى السّجن، وضمنوا الخارج معنى الحرية»[2]. حسب حديث "جينات" نلاحظ أن هناك عدّة كتاب حمّلوا الفضاء مسؤولية التضمين أو الرّمز وكلّ رمز كلّف بما يلائمه ويشابهه، فعندما نقول مثلا البيت يعني الأمان.

تناول العديد من الباحثين والنقاد عن معنى الفضاء، ويعود كلّ هذا لأهميته وتنوعه المختلفة في أنماطه أو أشكاله، وسنذكر عنه ثلاث فضاءات منها:

أ- الفضاء الجغرافي:

معظم الدارسين والباحثين يرون إلى مفهوم الفضاء الجغرافي «أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة»[3] بمعنى أنّ الحيز المكاني في الرواية هو الحكي عامّة أي يتقاربان جدًا في المفهوم. وأمّا آخرون هناك من يعتقد منهم «أنّ الفضاء الجغرافي في الرواية يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون»[4]، فمن هذا الرأي سيتضح لنا أن هناك من يعطي في دراسته لبنية الفضاء أهمية كبيرة فلا يعتنون إلاّ بها.

[1]- جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحمن حزّل، إفريقيا، الشرق، المغرب، لبنان، 2002، ص 20.

[2]- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون (ش م ل)، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002، ص 131.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص المسرحي، ص 53.

[4]- حميد لحمداني، بنية النص المسرحي، ص 54.

ب- الفضاء النّصي:

ويرى "مراد عبد الرحمان مبروك" أنه «إذا كان الفضاء الدّلالي هو الصورة الذهنية التي تنتجها لغة الحكي، فخلافه الفضاء النصي الذي هو صورة مرئية للواحق النص المكتوب من تشكيلات الكتابة، رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها، حيث لقي اهتماما كبيرا من قبل الباحثين على الرغم من أنه فضاء مكاني»[1]. فحسب قول "عبد الرحمن مبروك"، الفضاء النصي عبارة عن صورة مرئية للنصوص المكتوبة وتشكيلاتها من رسم حروفها وبياضها وسوادها، بحيث نجده يلقى اهتمامات من قبل الباحثين بالرغم على أنه فضاء مكاني.

ج- الفضاء كمنظور رؤيوي:

أمّا بالنسبة للفضاء كمنظور أو كرؤية فقد تحدثت عنه الباحثة "جوليا كرستيفا" (Julia Crestiva) ، حيث قالت عنه: «الفضاء محول إلى كلّ مراقب بوجهة النظر الوحيدة للكاتب الذي يهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط هي الأبطال الفاعلون الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي»[2]. فمن قول الباحثة "جوليا كرستيفا" نفهم أن الفضاء كمنظور أنسبته وأرجعته إلى رؤية الباحث فهو المهيمن والمسيطر على الخطاب، لأن المؤلف يكون متجمعا في نقطة واحدة. وحسب رأي "هنري جيمس" (Henri Jammes) فيرى: «أنّ وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصّة، إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأوّل»[3] من هذا الرأي يتضح لنا أن وجهة النظر هي المسيطرة والتي تحكم مسألة المنهج، فالكاتب وحده من يمكنه أن يروي القصة كما يراها هو وحده.

---

[1]- ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي "تضاريس النص الروائي نموذجا"، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، مصر، 2002، ص 167.

[2]- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 130.

[3]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 61.

2- بنية الزمن في الحدث الروائي:

يعد الزمن من المواضيع التي اِهتم بها النقاد والدارسين، إذ تعددت مفاهيمه، ولا يوجد له مفهوم واحد، فهو يمثّل عنصرًا أساسيًا في العناصر التي يقوم عليها النقد القصصي، ورد تعريفه في "القاموس المحيط" «وهو اسم لقليل الوقت وكثيرة والجمع الزّمان، وأزمنة، وأزمن وتقنية ذات الزمنين، كزبير تزيد بذلك تراخي الوقت»[1]. نفهم من هذا القول إن الزمن اسم يستخدم أو يستعمل للوقت القليل أو الكثير.

أمّا في معجم "مقاييس اللّغة" لابن فارس: في باب الزاء والميم وما يثلثهما: «الزمان وهو الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت، ومن ذلك الزمان، وهو الخبْنُ.

قليلة وكثيرة، يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة»[2]. أي أن الزمن في المعنى اللّغوي يؤسس على المدة، سواء كانت هذه المدة طويلة أو قصيرة.

في معجم لسان العرب فقد جاء الزمن: «الزّمن والزّمان اسم لقليل الوقت وكثيرة، وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وأزمن الشيء طال عليه الزّمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا»[3].

أما المعنى الاصطلاحي للزمن يعد من المفاهيم الكبرى التي شغلت الدارسين والباحثين الزمن أو الزمان هو التصور الفلسفي ولدى "أفلاطون" تحديد كل مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق. يتبين من قول "أفلاطون" أنّه ربط الزمن بالفلسفة، وأنّه يحتوي على حادثتي السابق واللاحق بشرط أن تكون هذه الحادثتين مرتبطتين فيما بينها[4].

كما تطرق أيضًا "سعيد يقطين" في أحد كتبه إلى أن عنصر الزمن «مفهوم له تقسيماته في التصور النقدي في محاولة للوصول إلى رؤية نظرية وتطبيقية في دراسة الزمن

---

[1]- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (مادة زمن)، الجزء 4، ص 225.

[2]- ابن فارس، أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مج7، دار الجيل بيروت، 1999، ص 202.

[3]- ابن منظور، لسان العرب، مج7، ص 36.

[4]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة الكويت، 1998، ص 172.

الروائي في النص العربي»[1] بمعنى أن الزمن عند الباحث "سعيد يقطين" يهتم بدراسة زمن القصة، وزمن الخطاب وزمن النص.

الزمن عند "آلان روب غرييه" "Allein Robbe Grieh" «هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية القراءة أي قراءة الرواية، لأن زمن الرواية ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة»[2]، من خلال القول يتضح أنّ الزمن المخصص لقراءة الرواية تكتمل عند الانتهاء من القراءة.

الرواية عند "الشريف حبيلة" تعتبر من أكثر الأجناس الأدبية اِرتباطًا بالزمن كما يرتبط بالحياة، لأنّ «الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة»[3]، فيتضح أن معظم الأجناس الأدبية ترتبط بالزمان والحياة في الرواية أو القصة.

رأى علماء النحو العرب أن «الزمن لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: الامتداد الأوّل ينصرف إلى الماضي، والثاني يتمخض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل»[4] أي أن الزمن عند علماء النّحو العرب مكوّن من ثلاثة أبعاد زمنية وهي كالتالي: الماضي الحاضر والمستقبل.

نجد الزمن في مفهومه الفلسفي القديمة منها أو الحديثة والمعاصرة بحيث نجد الزمن شهد انقسام الفلاسفة إلى فريقين، يعتقد الفريق الأوّل أن الزمن موجود داخل الذات الإنسانية بينما يتمثله الفريق الثاني خارجها، وجاء في معجم الفلاسفة أنّ «الزمان هو المجال الاعتباري المتجانس اللاّمحدود المتصوّر من تعاقب الظواهر التي يتجه مجراها اتّجاها وحيدا من السابق إلى اللاّحق»[5]، فحسبهم الزمن مجال اعتباري متجانس (خطي)، تسير

---

[1]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص 68–67.

[2]– الشريف حبيلة، المرجع السابق، ص 40.

[3]– المرجع نفسه، ص40.

[4]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 174.

[5]– محمود يعقوب، معجم الفلسفة، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2008، ص 68.

أحداثه في خط واحد واتجاه واحد، أي يكون غير محدود، وتقوم الأحداث بمراحل مقيدة بفترة زمنية، ويتجه في اتجاه واحد من السابق إلى اللاّحق.

2-1-الاسترجاع الزمني:

الاسترجاع من أبرز التقنيات التي استفادت منها الرواية، فالاسترجاع هو «عملية سردية تعمل على إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية بالاستذكار»[1]، أي أن الاسترجاع يعني العودة إلى الوراء واستذكار زمن الرواية، وقد وردت مجموعة من الأزمنة في رواية "التبر" "لإبراهيم الكوني" نذكر منها: نهارا كاملا، بعد الظهر وغيرها.

أ- **الاسترجاع الخارجي:** «يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضوية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنًا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية»[2]، بمعنى أن الاسترجاع الخارجي يعتمد على الأحداث التي وقعت قبل بداية الرواية السابقة للأحداث. وهو أيضا «الذي يعود إلى ما وراء الافتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأوّلي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقيم، وخاص به فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية»[3]، بمعنى أنّ الاسترجاع في الرواية أو القصة يكون الزمن فيه متواجد في الخارج و«أنه يعالج أحداث تنظم في سلسلة سردية، تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى»[4]، أي أن الأحداث الزمنية في الحكاية الزمنية تنتهي في بداية الحكايات الأولى.

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقًا)، ديوان المطبوعات الجامعية، والدار التونسية للكتاب، د.ط، الجزائر، د.س، ص 80.

[2]- المرجع نفسه، ص 195.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010، ص 18.

[4]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار الغربي، ط1، لبنان، 2008، ص 63.

ب-الاسترجاع الداخلي: «هو الاسترجاع الذي يتم في داخل الحكاية»[1] بمعنى أن الاسترجاع في القصّة أو الرواية يكون متواجد في الدّاخل، فإن تقنية الاسترجاع تساهم في البناء الزمني للرواية وهو الاسترجاع الذي يعود فيه الروائي إلى ماض لاحق من بداية الرواية إلى نهايتها، حيث نجد الاسترجاع الداخلي «يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن، بدء لحاضر السردي ويقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث، يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية يصاحب أخرى ليعطي حركتها وأحداثها»[2]، أي أن الاسترجاع الدّاخلي هو الاسترجاع الذي يعود فيه الروائي إلى ماض لاحق من بداية الرواية إلى نهايتها.

2-2- الاستباق:

هو حركة سردية تقوم على سَرْد حَدَثْ لاحق أو ذكر مقدم، هذا النوع الثالث من الاسترجاع يعني أنه الزّمن يسبق الأحداث أثناء وقوعها، حيث نميّز نوعين من الاستباق استباق كتمهيد واستباق كإعلان.

أ- **الاستباق كتمهيد:** هي عبارة عن حركة سردية وبالتالي «مجرد استباق زمني الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي»[3]، أي أن الاستباق كتمهيد يعني عملية زمنية تشير عن الحدث قبل وقوعه أي توقعات لما سيحدث في المستقبل، حيث يمكن أن تصدق هذه التوقعات، أولا تصدق، كما «يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد»[4] بمعنى أن الاستباق

[1]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص 73.

[2]- جيرار جنيت، خطاب المكانة، بحث في المنهج، تر: محّمد معتصم، ط2، 1997، ص 68.

[3]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 133.

[4]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 2004، ص 213.

كتمهيد يعتمد على الطريقة الإيحائية والإيمائية لكي يمهّد حدث سيقع لاحقا. كما نجد النوع الثاني من الاستباق كالتالي:

ب- الاستباق كإعلان: هو «عبارة عن مجموعة من الأحداث يخبرنا بها الراوي إعلانا بوقوعها في وقت لاحق وذلك بطريقة مباشرة وصريحة وهو عكس الاستباق كتمهيد الذي يعتمد على الإيماءات والإشارات، وحتى لا يلتبس الأمر بين الإعلان والتمهيد يبرز لنا "جنيت" الفروق بينهما «في الأول يعلن صراحة عما سيأتي سرده مفصلا، بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة غير إرجاعية»[1] ويتضح لنا أن "جنيت" تمكن من اختصار هذين النوعين من الاستباق بحيث فرّق بينهما بمعنى يمكن للمفارقة أن تعود إلى الماضي أو إلى المستقبل.

2-3-أهمية الزمن الروائي:

للزمن أهمية كبيرة داخل البنى الأدبية، خاصة السردية منها وذلك لما يصل به أحيانًا إلى رتبة الصدارة، لأنّه أحد مكونات السرد ومحور الرواية، وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها عامل أساسي في تقنياتها، وقد اِهتمت به الدراسات الأدبية الحديثة بحيث أنّه أهم المكونات في العمل الأدبي، فصار الزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي[2]، بمعنى أن الزمن في الرواية يرتكز على التعمق في النصوص ومعانيها وبناء شكلها، حيث يرتبط الحدث داخله بزمن معين أي لا يمكن أن نتصور حدثًا سواء كان واقعيا أو تخيليًّا خارج الزمن، كما لا يمكن أن نتصور ملفوظًا شفويا أو كتابة ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 137.

[2]- ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمل، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر، 2010، ص 20.

بمعنى أنّ الحدث الزمني في الرواية يكون إما شفويا أو كتابيًا، وأنه هو العنصر الأساسي الذي ترتكز عليه الرواية[1].

يرى "حسن بحراوي" أن أهمية الزمن في العمل السردي يتجلى أكثر من خلال حسن استقلاله «إنّ التأكيد على أهمية زمن السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به»[2]. يتجلى أهمية الزمن في الرواية من خلال حركة الشخصيات وأحداثها وبناء الرواية.

3-مفهوم الشخصية ودورها في البناء الروائي:

تعتبر الشخصية العمود الفقري للعمل الروائي، فهي مركز الأفكار ومجال المعارف التي تدور فيها الأحداث من خلال تحركاتها، فهي مركز الأفكار ومجال المعارف التي تدور فيها الأحداث من خلال تحركاتها، فهي مجرد أحجار شطرنج يستخدمها الكاتب في لعبته الفكرية والفنية، فهي لا تستطيع التحرّك أو حتى التنفس إلاّ برعايته لأنه المسؤول على رسم قانونها الأخلاقي، ويملي عليها التصرف ضمن مضمونها الخاص للخطأ والصواب، فالرّاوي يعبر عن أفكاره من خلال الشخصية[3]، فمن هذا المفهوم البسيط والتقديم الأولي للشخصية سنستخرج تعريفات تعددت من مفهوم لآخر حيث جاء في "لسان العرب" الشخصية: «شخص: الشخص: جماعة الإنسان وغير ذلك والجمع أشخاص وشخوص وشخاص الشخص سواء الإنسان وغيره، تراه من بعيد وكلّ شيء رأيت جسمانه فقد رأيت شخصه والشخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظ الشخص وكلام متشاخص أي متفاوت»[4]. نفهم من هذا التعريف الدّقيق للفظة الشخصية: الظهور وإثبات الذات، كما نجد في "المعجم الوسيط" أين جاء فيها لمعنى الشخصية: «صفات تميز

[1]- ينظر: إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، الجزائر، 2000، ص99.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 108.

[3]- ينظر: أحمد دوقان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الإتحاد الكتاب العربي، ص 409- 411.

[4]- ابن منظور، لسان العرب، مج8، مادة (ش.خ.ص)، ص 36.

الشخص من غيره، ويقال فلان ذو شخصية قوية: ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل»[1] نفهم من لفظ شخصية أنها تحمل مجموعة من الصفات تميزه عن الشخصيات الأخرى فتجعله قوي ومتميز ذو إرادة وكيان، فمن هنا يتضح لنا أن لفظة شخص لها دلالة إثبات الذات.

أمّا في المفهوم الاصطلاحي فيرجع أصل كلمة شخصيّة إلى «اشتقاقها من الأصل اللاتيني "personna" تعني هذه الكلمة القناع الذي كان يلبسه المؤلّف، حيث يقوم بتمثيل دور وكان يريد الظهور بمظهر معين أمام الناس فيما يتعلق بما يريد أن يقوله، أو يفعله وقد أصبحت الكلمة على هذا الأساس تدل على المظهر الذي يظهر به الشخص، ولهذا تكون الشخصيّة ما يظهر عليه الشخص في الوظائف المختلفة التي تقوم بها على مسرح الحياة»[2] وفي المقابل نجد أن الشخصية «هي التي تميّز الشخص عن غيره ممّا يقال معه فلان لا شخصية له أي ليس له ما يبرره من الصفات الخاصّة»[3]، ويأتي "بشير بويجرة" فيقول هي «العمود الفقري للعمل الروائي»[4]. يعتبر المركز الأساسي للأفكار والمعارف التي تدور فيها الأحداث من خلال تحركاتها داخل الرواية.

أمّا "نجيب محفوظ" فيعرّف الشخصية «الشخصية عند دخولها في الرواية تتخذ وظيفة جديدة تدل على معنى جديد، وتكون جزءا من لوحة كبيرة، حتى أننا في النهاية ننسى الأصل في الحياة، ولكنها في الرواية غيرها في الحياة وإلا لما كانت قناعا على الإطلاق» فحسب "نجيب محفوظ" فالشخصية عند دخولها في أي رواية تتخذ وظائف جديدة ومعنا جديد لأنها ستكون جزء من لوحة واسعة تأخذنا إلى حياة أخرى ليست بالتي نعيشها. أما "تودوروف" فيرى أنّ «الشخصية تشغل في الرواية وصفها حكاية دورا حاسما وأساسيا بحكم

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ص 475.

[2]– سعد رياض، الشخصية أنواعها– أعراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1،القاهرة، مصر، 2005، ص 11.

[3]– سيد حامد النسّاج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، مصر، 1982، ص 50.

[4]– بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 05.

أنها الكون الذي ينتظم انطلاقا منه مختلف عناصر الرواية»[1] ويرى "رولان بارث" أن الخطاب ينتج الشخصيات فيتخذ منها ظهيرا ومن الضروري أن تنظم الشخصيات والأشياء في سياق زماني ومكاني، فالشخصية جزء من الكون الزماني والمكاني المتمثل في النص وثمّ شخصيات يتحقق حضورها، أمّا أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخصّ كائنا له هيئة إنسانية كأسماء الشخصيات والضمائر الشخصية تتجدّد سماتها من خلال مجموع أفعالها دون صرف النّظر عن العلاقة بينها وبين مجموع الشخصيات الأخرى.

أمّا في تعريف "لعبد المالك مرتاض" فيقول أنها «العالم الذي تتمحور حوله تلك الوظائف والهواجس والعواطف والميول، فالشخصية هي مصدر إفراز الشّر في السلوك الدرامي، داخل عمل قصصي ما، فهي بهذا المفهوم فعل أو حدث وهي التي في الوقت ذاته تتعرض لإفراز هذا الشرّ أو الحيز وهي بهذا المفهوم وظيفة أو موضوع، ثمّ أنها هي التي تسرد لغيرها أو يقع عليها سرد غيرها»[2]، فالشخصية هي السبيل الوحيد لحلّ كلّ العوائق والمشكلات، لأنها تنتج الحوار وتتكيف مع الزمن خاصة أنها تتحكم وتتأقلم مع جميع المكونات السردية، وقد ورد مفهوم الشخصية "في علم النفس" «أنها من أشدّ معاني علم النّفس تعقيدا وتركيبًا، وذلك لأنها تشمل الصفات الجسمية والوجدانية والخلقية في حالة تفاعلها مع بعضها البعض لشخص معين، يعيش في بنية اجتماعية معينة»[3]، فعند علماء النفس نجدها جدّ معقدة المعنى والتركيب، بسبب اشتمالها بصفات فيزيولوجية، وجدانية وخلقية خاصة إذا تفاعلت مع بعضها البعض لشخص ما، له بيئة ومعيشة اجتماعية معينة.

أمّا "ألبرت" فيقول أنّ الشخصية هي «التنظيم الديناميكي في نفس الفرد بتلك المنظومات الجسمية النفسية التي تحدّد أشكال التكيّف الخاصة لديه مع البيئة، ويقول في مناسبة لاحقة أن الشخصية هي تلك الصيغة التي يتطوّر إليها الشخص ليضمن بقاءه

[1]– عبد الوهاب الرفيق في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998، ص 14.

[2]– عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 67.

[3]– عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2006، ص 25.

وسيادته ضمن إطار وجود»[1] يتضح لنا من رأي "ألبرت" أنّ الشخصية عبارة عن تنظيم ديناميكي للفرد نفسه بالمنظومات الجسمية النفسية التي تحدّد أشكال التكيف لديه مع البيئة لكي يضمن بقاؤه وسيادته.

في علم الاجتماع هي: «مجموعة من الصفات الجسدية والنفسية، موروثة مكتسبة العادات والتقاليد والقيم والعواطف، متفاعلة ممّا يراها الآخرون خلال التعامل مع الحياة»[2] فحسب علماء الاجتماع الشخصية هي مجموعة من الصفات الموروثة من العادات والتقاليد.

3-1- تصنيفات الشخصية في التأصيل الغربي والعربي:

وردت تصنيفات عديدة لمفهوم الشخصية وتتمثل في:

أ- تصنيف بروب فلاديمير (Vladimir Propp):

«واعتمادًا على الوظائف التي تقوم بها الشخصيات في الحكايات حددها في إحدى وثلاثين وظيفة»[3]، أي أنّ "بروب" اعتمد في تقسيمه للوظائف التي تقوم بها الشخصية في الحكاية إلى إحدى وثلاثين وظيفة.

ب- تصنيفات غريماس ألجيرداس (Algirdas Greimas):

انطلاقا من أبحاث "بروب" «جاء بالنموذج العاملي فأطلق على الشخصية إسم العامل وحددها في ستة عوامل وهي: المرسل إليه، الذات والموضوع، والمساعد، المعارض»[4]. من خلال أبحاث بروب جاء بنتيجة إيجابية أطلقه على الشخصية وهو النموذج العاملي والذي حدّده إلى ستة أصناف.

---

[1]- سعد رياض، الشخصية أنواعها، أعراضها، وفن التعامل معها، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 10.

[3]- حميد لحميداني، بنية النص الروائي، ص 25.

[4]- المرجع نفسه، ص 33، 52.

جـ- تصنيفات هنري جيمس (Henry James):

فقد صنفها بالنحو التالي: «الشخصيات الخاضعة للحبكة ويسميها بالخيط الرابط فتظهر لتقوم بوظيفة داخل التسلسل الحبكي للأحداث.

الشخصيات الخاضعة لها الحبكة، وهي الخاصة بالسّرد السيكولوجي وتكون غاية الحلقات الأساسية في السرد إبراز خصائص الشخصية»[1]، إنّ "هنري جيمس" صنّف الشخصيات الخاصة للحبكة، والشخصيات الخاضعة لها الحبكة.

د- تصنيفات تودوروف (Tzvetan Todorov):

قسّم الشخصيات حسب الوظيفة إلى:

- «الشخصية المسطحة: وهي التي تقتصر على سمات محددة، فتقوم بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

- الشخصية العميقة: التي تتوفر على أنساق متناقضة فهي شبيهة بالشخصية الدينامية»[2]. فعند تدوروف فالشخصية قسمها حسب الوظيفة وهي صنفين: الشخصية العميقة والشخصية المسطحة.

هـ- تصنيفات فورستر (Forster):

يقسمها إلى شخصية معقدة الأبعاد، «أي أنها لا تستقر على أي حال، أي أنها متغيرة من آن إلى آخر شخصية بسيطة»[3]. الشخصية عند فورستر لا تستقر، تتغير في بعض الأحيان إلى الشخصية البسيطة.

و- تصنيفات حسن بحراوي:

صنف الشخصية إلى ثلاث أنواع:

«- نموذج الشخصية الجاذبة: وجعلها تتمثل في نموذج الشيخ والمناضل المرأة.

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 216.

[2]- المرجع نفسه، ص 215- 216.

[3]- المرجع نفسه، ص 215.

– نموذج الشخصية الموهوبة: تتمثل في نموذج الأنا والإقطاعي والمستعمر.

– نموذج ذات الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية: قسمها النموذج اللّقيط ونموذج الشاذ جنسيا»[1]، حسب حسن بحراوي فالشخصية مصنفة عنده إلى ثلاثة أنواع: نموذج الشخصية الجاذبية، نموذج الشخصية الموهوبة، نموذج الشخصية ذات الكثافة السيكولوجية.

3-2-الابعاد الدلالية للشخصية:

إنّ الشخصية في نظر "هامون" «تشبه العلامة اللّسانية إنها علامة فارغة، أي بياض دلالي لا قيمة له إلاّ من انتظامها»[2]، الشخصية عند "فليب هامون" وليدة مستوى عميق حيث يقدم إلينا ثلاث أنواع من العلاقات الموجودة في الشخصية، العلامات التي تحيل إلى مرجع والعلاقات التي تحيل بمحفل خاص بالتلفظ، والعلامات التي تحيل على علامة منفصلة، أي الخاصة بالفصل الوصفي فهي ليست سوى وجه مفصل لما تخزنه هذه العلامات وتكشفه:

– شخصيات مرجعية.

– شخصيات استشارية.

– شخصيات استذكارية[3].

أ- **شخصيات مرجعية:** يحيل هذا النوع من الشخصيات على عوالم مألوفة، عوالم محدّدة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ (الشخصي أو الجماعي)، إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد، والفصل والعزل، كما هي كلّ شخصيات التاريخ أو شخصيات الوقائع الإجتماعية، أو شخصيات الأساطير، ولهذا السبب سيكون مطلوبا من القارئ في حالة التلقي الاستعانة بكلّ المعارف الخاصّة بهذه الكائنات التي تعيش

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص355.

[2]– فليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الحوار، 1983، تقديم عبد الفتاح كيليطو ص 08.

[3]– ينظر: المرجع نفسه، ص 13.

في الذاكرة في شكل أحكام أو مآسي أو مواقف، تعدّ هذه المعارف مدخلا أساسًا من أجل الإمساك بالمصنفات التي يأتي بها النص، أو هي نقطة مرجعية استنادا إليها يمكن إسقاط كلّ الإنزياحات الممكنة عما تم تثبيته من مضامين[1].

ب- شخصية استشارية: يحدد تلك الآثار المنغلقة من المؤلف، تلك المحافل التي تدل على وجود ذات مسربة إلى النص في غفلة من التجلي المباشر للملفوظ الروائي، بعبارة أخرى، «شخصيات ناطقة باسمه، جوقة التراجيديا القديمة المحدثون السقراطيون، شخصيات عابرة، رواة ومن شابههم واتسون بجانب شارلوك هولمز شخصيات رمام، كاتب ..الخ[2].

ج- الشخصية الاستذكارية :

وهي شخصيات مقوية لذاكرة القارئ مثل الشخصيات المبشرة بالحيز وتظهر في الأحلام منذرة بوقوع حادث، أو في مشاهد الاعتراف والبوح، أي أن الشخصية المتكررة هي الشخصية تعمل على تقوية الذاكرة بالنسبة للقارئ، وذلك من خلال الأحلام أو في مشاهدة الاعتراف.

[1]- ينظر: فليب هامون، ص 14.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 14.

الفصل الثاني

مكونات البنية السردية وملامحها

1-تجليات الشخصية في الرواية

2-بنية الفضاء المكاني للرواية

3-خلفية الاسترجاع في الرواية

1-تجليات الشخصية في الرواية:

تعدّ الشخصيّة في الرواية العمود الأساسي في بنائها وسيرورة أحداثها، ممّا يزيد الرواية تماسكًا، فلا يمكن أن نتصوّر الشخصية الرئيسية من دون الشخصيات الثانوية التابعة والمكمّلة لها، كما تساعد الرّوائي على سرد أحداثها وتفاعلها مع الحدث الرّوائي، في إبداعها وبراعتها وتصرّفاتها التي تتضح بفعل الحدث الذي تمارسه وتؤثر فيه بشكل سلبي وإيجابي في الرواية.

كما يرى الباحث "رولان بورتوف" في قوله: «الروائي يحتاج إلى أدوات النّص أقرب إلى الإقناع وملامسة الحياة الفيزيائية، فلا بدّ أن يدخل عناصر تزيينيّة على عمله المتخيّل وأن يكون غالبًا خاليًا من الثغرات، فيأتي بشخصيات مهمتها الأولى هو تزويق النصّ أو تجميل النصّ ولا يمتلك أية دلالة خاصّة»[1]. وهذا أنّ للشخصية وظائف متعدّدة تزيد للنّص جمالا وَرَوْنقًا ليس في أحداثها فقط، بل في ملامحها الفيزيائية ومستوياتها النفسية الثقافية والاجتماعية، وعليه ارتأينا أن نمثّل لهذه الشخصيات المتباينة في وظيفتها وملامحها ومستوياتها بهذا الجدول، لتبين عنصر الاختلاف في كلّ شخصية وإسهامها في سير الأحداث.

[1]- رولان بُورتُوفْ، عالم الرواية، ترجمة نهاد الشكرلي، دار الشؤون الثقافية، ط1، العراق، 1991، ص 143.

1-1- ملامح ومستويات الشخصية الرئيسة

الشخصية	الملامح الفيزيولوجية والجسمية	الشخصية	المستوى الثقافي والاجتماعي والنفسي
أوخيّد	- شخصية **قوية، شهم، نبيل، رجل فحل،** يظهر في قول الساردة "استجمع كلّ رجولته... كلّ الشهامة ... كلّ النيل" ص 39. - كان شابا يتجلى ذلك في قول شيخ القبيلة وهو يمدحه "الآن أستطيع القول بأنّك شاب لا ينقصك الكمال" ص 15. - كان **نحيل** الجسم ويظهر ذلك قفي قوله "وجدوا الجسد النحيل" ص 53. في هذه الحادثة وصف السارد جسم "أوخيّد" بأنه كان نحيلا حيثما وجدوه الرّعاة منهمكا أمام البئر. - كانت عيناه عميقتان صافيتان ويتجلى ذلك عند محاولته قتل "المهري" العينان العميقتان الصافيتان كمياه عين الكرمة" ص 121. - "أوخيّد" **شخصية أنيقة،** ومظهر ملفت بسبب نوع اللباس الذي كان يرتديه ويظهر ذلك في عدّة مقاطع سردية حيث ورد على لسان السارد	أوخيّد	- أميٌّ. هو من سلالة عريقة في الصحراء لها تاريخ ونفوذ. - ابن شيخ اِمَنْغَاسْتَنْ ويتجلى ذلك في قوله "يسُرّنَا أن نستقبل ابن شيخ امنغاستن في ديارنا، فله يرجع الفضل في صدّ الغزاة الأغراب ووقف توغلهم في الصحراء" ص 15. - أوخيّد شخصية عانت من الحرمان والتمزق الاجتماعي، بسبب الاضطراب العائلي المستقرّة بين أمّه وأبيه ويتجلّى ذلك في قوله: "لم يعش مع والده، ولم يعرفه، كلّ ما عرفه أن النساء تحتل المرتبة الأولى في حياته، أمّه احتلت المرتبة الثانية بين زوجاته" ص 69. - صديقه "المهري الأبلق"، الوحيد الذي يثق فيه، **رفيقه** حيثما حلّ، يشكو له **همومه وآلامه** ويظهر ذلك في قوله: "الإنسان الذي لا يجد **أنيسا** فيختار مضطرا الحيوان **رفيقا** له، يبثه لواعجه وعزلته... لا يجد الإنسان إلاّ الحيوان مشاركا له في كلّ ما يعتمل في داخله على شكل حوار معلن حينا، ومناجاة داخلية أحيانا أخرى" ص142 - "أوخيّد" شخصية تربّت مع البعير وهذا ورد على لسان السارد: "أوخيّد الذي تربى مع البعير"

	"إنهار على رأسه لكعب البندقية، سقطت العمامة، السّدر اقتطع من القماش الفضاض" ص 122. - "أوخيّد" **فارس نبيل، رشيق، شجاع**، حيث جاء على لسان شيخ القبيلة "إنّ المهري مرآة الفارس إذا أردتَ أن تنظر في الفارس وتقف على خفاياه، فتفقّد فرساه، مهريه، عليك بالمهري إذا أردت أن تعرف صاحبه" ص 16.		ص 95. فأوخيّد شخصية أميّة غير متعلم، بعيد عن الناس، همّه وحياته مقرونة بحياة المهري ومصيره. يحمل أفكار صوفية، تحميه من قساوة الصحراء، واستخدام أقوال الشيخ موسى الذي كان يتخذ من أقواله وأفعاله حجابا ومسلكا لينجو من رحلاته التي لا تنتهي خاصة في رحلة وادي السدر التي قابلها وحده مع جملة "الأبلق" حيث يستعمل هذه الأقوال في كلّ مرّة ويتجلى ذلك في قوله "آه من الداء يا أبلق، أرأيْتَ ما يفعله الداء؟ يقلب هيئة المخلوق، ماذا سنفعل إذا تغير لونك ولم تعد أبلق؟ الشيخ موسى يقول إن الكمال للّه" ص 46. - متزوّج من حسناء آيرا له ولد. - شخصية "أوخيّد" **عنيدة** ويتجلى ذلك في قوله "ورث العناد عن أبيه قبل أن يرث حب الزعامة، أخذ منه العناد وترك له حبّ الزعامة، العناد أنفع لمجاهدة الصحراء" ص 81، صفة العناد التي ورثها من أبيه أعطته القوة والصبر في مساعدته على التعامل مع الصحراء وبيئتها الصعبة. - شخصية **صبورة** تتميّز بالصبر منذ الصغر، وورد على لسان السارد "أوخيّد" الذي تعاند في صباه مع قرين أيهما يصمد أطول مدّة وهو يمسك بجمرة موقدة، فاحت رائحة الشياط من يديه دون أن يتخلى عن قطعته حتّى إنهار

			خصمه وألقى بقطعته وهو يصيح، أمّا هو فلم يصرخ ولمْ يبك برغم أنّه طفل لم يبلغ العاشرة، قبلها في السابعة عقبته أمّه فأطلقت عليه الزنجية كي تملأ فتحتي أنفه بسائل الفلفل الرّهيب فصبت عدّة ملاعق غاب في الظلمات وانسدّ النفس ولكنه لم يبك" ص 119- 120. - هو شخصية **مغامرة**، تخطئ، محبّة للتحرّك والحرّية ويتجلّى ذلك في قول السارد "فقد تعوّد أن يقوم بغزواته العاطفية الليلية إلى النّجوع المجاورة على ظهر الإبل، فيتسلّل إلى خيم الحسان يتغازل يتَسَامرُ ويختطف القبلات حتى ينْفَلتْ أفق الصّحراء في الضوء" ص 13 وهذه الخطيئة التي وقع فيها "أوخيّد" سببّ له الكثير من المصائب والبحث بعد ذلك عن الطهارة. الأنثى سببت له عقدة وهاجس كبير في حياته والذي يرجع إلى ما سببته لمهره الأبلق ويظهر ذلك في قوله: "الأنثى هي التي جلبت البلاء للأبلق، هي التي دفعته لأن يعد ويحلف ويحنث، لم يخلف وعْدًا في حياته" ص 78 فأوخيّد يلوم الأنثى لما أصاب "الأبلق"، حيث جعلته شخصية منعزلة بعيدة عن زوجته وابنه، يرى في "المهري" الأخ والحياة محبّة للانطواء له عالم مليء بالقلق والاضطرابات.
الأبلق	حيوان ينتمي إلى سلالة نوق عريقة، حيوان **منقرض**، **جميل** ويتجلى ذلك في قوله شيخ القبيلة "ما هذا يا ربيّ؟	الأبلق	- الأبلق شخصية **مغامرة** كصديقه أوخيّد، محبة للتحرر ويتجلى ذلك في قوله "واصل مغامراته مع النوق السارحة في مراعي الصحراء، كلفته

	كيف لم تقولوا لي أنّ ضيفنا النبيل يملك مهريا بهذا الكمال؟ مهري أبلق **رشيق** مثل الغزال، هذه سلالة انقرضت من الصحراء منذ مائة عام" ص 15، أي أنّ المهري يملك كلّ صفات المجال والرشاقة لهذا سميّ بالأبلق. المرض غير ملامح الأبلق، التعب واليأس والحزن، يسده التعب واليأس والحزن، يسده التعب واليأس والحزن، يسده الرمادي، اختفى وورد ذلك في قول السارد: "الأبلق الآن ليس أبلق، اختفت البقع البديعة من الجسد الرمادي اختفت النظرة الذكية من العينين الساحرتين القوام الرشيق الممشوق تحول إلى هيكل أسود مترهل مبقع بالظلمة" ص 29 ونجد أن هاتين الشخصيتين لم ينفصلا طوال المسار السردي حيث ازدادت علاقتهما قوة ومثانة، فالقارئ كلّما قارب لنهاية "لبطل الرواية" "أوخيّد" إلاّ وكان قويا مسترجعا غريمته وعناده، ومساعدة صديقه للشفاء. – الأبلق حيوان له نَسَبْ ويرد ذلك في قول السارد "الإبل المهريّة نجائب تسبق الخيل منسوبة إلى		الفحولة العمياء داء الجرب" ص 19 –

	قبيلة مهرة ابن حيدان من اليمن" ص 7. - الأبلق حيوان خير صديق، وحيوان أفضل من الإنسان وهذا يتجلى في قول "الشيخ موسى "حيث يجيب أقرانه الحمقى الشيخ موسى يقول: "الحيوان خير صديق، الحيوان أفضل من الإنسان" ص 20.		

1-2-ملامح ومستويات الشخصية الثانوية:

إلى جانب الشخصيات الرئيسية، تحتوي الرواية على شخصيات ثانوية أسهمت بشكل طفيف في سير الأحداث مقارنة بالأولى إلاّ أنّها لا يستهان بها، لأنها تزيد نموّا وتطوّرا في هذه الأحداث.

الشخصية	الملامح الفيزيولوجية والجسمية	الشخصية	المستوى الثقافي والاجتماعي والنفسي
الشيخ موسى	- شخصية **حكيمة** شيخ كبير معروف بحيله وحكمته وهذا ما جاء في لسان "أوخيّد" "سنجرّب حيلة الشيخ الحكيم".	الشيخ موسى	- الشيخ "موسى" شخصية **صوفية**، بلغ من العلم درجات، كان حكيما لتجربته وخبرته للحياة ويرد ذلك في قول السارد "الشيخ موسى فهيم في رؤى المقابر الإسلامية" ص 26. - لا زوجة له ولا أولاد ولا عائلة ويظهر ذلك في قوله "كان مقطوع لا زوجة ولا أولاد ولا أقارب، يعيش متنقلا مع القبيلة برغم أنه ليس من القبيلة". ويقال: "إنه جاء من غرب فاس بلاد الفقهاء وعلماء الشريعة" ص 20. - شخصيّة **متدينة**، مقيمة للصلاة، وتلاوة القرآن،

			ويتجلى ذلك في قوله "كان الشيخ موسى" يقرأ الكتب ويتلوا القرآن، ويؤم الناس في الصلاة" ص 20. – شخصية **ناصحة** لا يبخل بتوجيهاته لأهل القبيلة. – كان بمثابة الأب الحقيقي "لأوخيّد" والوفي الذي وقف معه في وجه أباه عند رفضه بتزويجه آيور وإرسال له هذه العبارة "لا بارك الله لك فيها". ص106. – الشيخ موسى شخصية لها احترامها **مرشدا وواعظا** لأوخيّد خاصّة بعد وفاة والدته، عرف الشيخ موسى بمقولته التي كانت دائما في ذهن أوخيّد"، وكثيرا ما يردّدها ويتجلى ذلك في قوله: "الشيخ موسى على حق، على حق في كلّ شيء، لا يمل الشيخ من القول: "لا تودّع قلبك في مكان غير السماء، إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقته" ص 157. شخصية **زاهدة** في الدنيا، منعزلة عن كلّ شيء ويظهر ذلك في قوله "لم يتزوّج ولم يلد ولم يُرَب قطعان الأغنام أو الإبل، ربما كان هذا هو سبب تحرّره من الهم، لم يره غاضبا، ولم يره ضاحكا، ابتسامة واحدة، ثابتة، مطبوعة على شفتيه، وهو الآن يقف على حكمته" ص 157.
آيور	– آيور شخصية **أنثوية**، زوجة أوخيّد، **جميلة، ساحرة الأنوثة**، وهذا ما ورد في لسان السارد ساردا بعض	الأبلق	– زوجة "أخيد"، "آيور" من "آير" وهذا ما جاء على لسان السارد "جاءت الحسناء من "آير" مع أقاربها هريًا من الجدب الذي لحق بتلك الصحراء

	مميزاتها الجسدية في قوله "وبرغم أن البلاء كان باديا على الحيوانات البائسة، إلاّ أنّ الحسناء لم تنقصها النضارة ولم يفقدها طول الطريق البهاء" ص 67. – كانت آيور في عمر الزهور، ويتجلّى ذلك في قوله: "تابع خيال قامتها الهيفاء وهي تنتقل بين النساء، ثم سمعها تغني يا ربي ما أقوى صوتها" ص 67 – لها شعر أسود مضفورة ويظهر ذلك في قوله "الشعرات السوداء المضفورة في جدائل كثيفة ترقد على صدرها النافر" ص 68. – سبب إبعاد "أوخيّد" عن القبيلة ومشاكله، واخلافه للوعد وفراقه عن "الأبلق"، لأنه رهنه "لدودو" من أجل أن ينقذ زوجته حياتها وولده من الجوع ويتجلى ذلك في قوله "جاءت حواء ففرقته عن القبيلة وعن الأبلق، المرأة، المرأة. ألم يقل الشيخ موسى أنها هي التي طردت آدم من الجنّة" ص 95.		في السنوات الأخيرة" ص 67. – مولعة بالغناء والشعر ويظهر ذلك في قوله: "كانت تحفظ قصائد تفوق عدد شعرات رأسها" ص 68 فآيور عرفت بحفظها للشعر ومولعة بالقصائد. – لها **روح مرحة** ويظهر في ذلك في قوله "تمتعت بروح مرح" ص 67. – تخفي حزنها وألمها لمعاناتها بصورتها الشجيّ وهذا ما ورد في قول السارد فقد كانت "تغني من قلبها كأنها تنوي أن تنزع الوحشة من قلبها وحشة الحياة وقساوة الصحراء" ص 68. – امرأة **غيورة**، لأنها لم تتمكن من على أن تأخذ المرتبة الأولى الذي يحتلها الأبلق في قلب "أوخيّد" ويتجلى ذلك في قوله "إذ أن غيرتها من الأبلق ليست وليدة اليوم، فهذا القوس البهيء الذي استعمل به فروسيته قبل الزواج ساهم في تعلقها به، أصبح بعد الزواج ضرة وعزيما بل عدوًا" ص 118.
دودو	– شخصية **قبيحة** وهذا ما جاء على لسان السارد: "أذناه كبيرتان، متدليتان كأذني جحش، ورأسه	دودو	– شخصية **ثرية**، يعشق الذهب، ويظهر ذلك في قوله "جاء مرافقا لقافلة محملة بالذهب والعاج وريش النّعام" ص 74.

	أصلع، مستطيل، لحيته مثل التيس، وعظام صدره بارزة، جسده نحيل. لا يبدو بهذا التحول عندما يكون لابسًا ثيابه الفضفاضة ثياب الطواويس تنتفخ في جثته فيبدو ماردًا مزيفًا، كلّ شيء مزيف" ص 141.		– جاء من قبيلة آيور. – عدوّ "أوخيّد" اللّذوذ يستعمل الذهب للإيقاع بالناس. – كان يعشق آيور زوجة "أوخيّد" منذ أن كان طفل ويظهر ذلك في قوله: "عشقها منذ أن كان طفلين" ص 108 – كان شخص **قاسي** مع "الأبلق" الذي انتزعه من "أوخيّد". شخصية **مبتزة**، ليس له قلب ولا عاطفة، كان في كلّ مرة يبتز "أوخيّد" لضربه "للأبلق" يضره بتعذيبه والقسوة عليه ويتجلى ذلك في قوله جاء مُثخَّنًا بالجراح، يحمل وصية جديدة من دودو الدّامية، وصية قاسية. هذه الجراح وهذا البؤس هما الوصية الجديدة.." ص 117. – سرق زوجة "أوخيّد" وولدها بالقوة وألحق العار به، واتّهمه بأنه سمح فيهما من أجل حفنة تبر.
الراعي	شخصية **سطحية**، عرف بذو الفم الخالي من الأسنان وهذا ما ورد على لسان السارد في قوله "كان فمه خاليا من الأسنان" ص 93. – حياته تقتصر في الرعي ومضغ التبغ، ويتجلى ذلك في قوله "وصل أحد الرعاة وقال إنّ "دودو" بعثه في أثر المهري الهارب، كان فمه خاليا من الأسنان، وبرغم ذلك لم يتوقف	الراعي	– من أتباع "دودو" وخادمه الوفيّ. – عمل على إيصال رسالة "دودو" "لأوخيّد" لمطالبته فيها بتطليق زوجته "آيور". – التبغ حياته ومأكله ومشربه ويظهر ذلك في قوله "الحمد لله الذي أعطاني عمرا حتى رأيت التّبغ برخص التراب" ص 93.

	عن الضحك" ص 93. - الراعي **رجل مدمن** على التبع حيث ورد ذلك على لسانه "آه اعذرني فأنا رجل مدمن المضغة فوق كلّ اعتباره أستطيع أن أجوع، ولكن الحياة بدون مضغة مستحيلة" ص 94.		
شيخ القبيلة	- عجوز **نحيل، طويل القامة،** يمسك بعكاز، **أنيق المظهر** مطوق بدوائر جلدية موسوم بنقوش، شخصية مرحة ومجهولة، ويتجلى ذلك في قوله "عجوز نحيل، طويل القامة يمسك بعكاز أنيق من السدر مطوق بدوائر جلدية موسومة بنقوش دقيقة، وجنتيه تتثني غضون عميقة، ولكن في نظرته تلوح عفوية وعافية ومرح ومجهول" ص 14-15.	شيخ القبيلة	- شيخ وزعيم القبيلة، له مكانة رفيعة ومرموقة بين القبائل، له قبيلة أمام وادي المغرغرْ وهو المكان الذي تعوّد "أوخيّد" فضاء ربيعة وهذا ما جاء على لسان السارد "شيخ القبيلة".
العرّاق الوثني	**زنجي، عجوز** رقبته مجعدّة، يزينها بعقد من أصداف النّهر، في رأسه عمامة سوداء يشبه الغراب ويتجلى ذلك في قوله: "زنجي عجوز يزيّن رقبته المجعدة بالغصون. يعقد من أهداف النهر، يضع على رأسه عمامة سوداء، جبته الفضفاضة أيضا سوداء، يقال إنه مثل الغراب، ينتقل وحيدا على ناقة عجفاء ويكره	العرّاق الوثني	جاء العّراف الوثني من كانوا أوّل من حطّم الأسطورة وقرأ الرموز التي في ضريع الآلهة تانيت.

	المخالطة، يمضغ التبغ ويبصق اللعاب في وجوه الأطفال والفضوليين" ص 29.		
الآلهة تانيت	– ضريح، قاعدته صخرية مثلثة الزوايا ويظهر ذلك في قوله "قاعدته صخرية مثلثة الزوايا في نهاية المثلث تجسم صورة الإله مباشرة، بصخرة كبيرة، فوق الصدر ارتفع الرأس فتم الاستغناء عن الرقبة أيضا" ص 29.	الآلهة تانيت	في الآلهة أو الضريح الذي توعّد أن يندر لها جملا مقابل شقاء (الأبلق) لكنه لم يفي بالوعد ممّا أدّى به إلى الهلاك.
الأمّ	– هي أم بطل الرواية "أوخيّد" **ضعيفة البدن**، والقلب. احتلت المرتبة الثانية بين زوجات زوجها، ويتجلى ذلك في قوله: "أمّة احتلت المرتبة الثانية من بين زوجاته، كانت المسكينة معلولة، ضعيفة البدن والقلب، يذكر وجهها قبل أن يبلغ السابعة" ص 69.	الأمّ	– زوجة زعيم "ايمنغاسن" ووالدة "أوخيّد"، توفيت وهو لم يبلغ السابعة في عمره.
أخت بوخامد	فتاة **بليدة**، مطفأة العينين، لا موهبة، فتاة عادية ذات ملامح مرضية ويظهر ذلك في قوله "فتاة بليدة، مطفأة العينين، لا شرر ولا شعر، لا جاذبية ولا مواهب، فتاة عادية ذات ملامح مرضية، ثم إنها لم تخطر له على بال في يوم من الأيام".	أخت بوخامد	بنت عمّ "أوخيّد" وسبب طرد الأب "لأخويد" من القبيلة، سبب المشاحنات لرفضه الزواج بها، ولاحتفاظ الأب بالمشيخة في نسله.
الجنّ	الجن كائن سرابي، غير مرئي		

	افتراضي، متواجد في قرعات ميمون في عشبة آسيار.		
الولد "الابن"	ابن أوخيّد، **كثير البكاء، ولد معلول، نحيل، ضعيف القلب** ويتجلى ذلك في قوله "الولد معلولا مثل أمّه، نحيلا، شاحبا، ضعيف القلب والبدن، يسيطر عليه الوجوم، لم يبتسم أبد منذ ميلاده، ولا يعرف سوى البكاء" ص 85.	الولد "الابن"	– كان "لأوخيّد" بمثابة قيد، مما جعله يرمن "الأبلق"، ليسدّ جوعه وبكاءه المستمر.

1-3-البعد الدّلالي للشخصية الرّوائية:

يبدو في الرّواية أعطى لها أبعادًا دلالية تعكس الانتماء الأصلي للرّوائي "إبراهيم الكوني"، حيث منح لشخصياته أسماء لها بعد دلالي كأنها مستوحاة من خلفيته المرجعية.

لم يعتمد الكوني في اختيار أسماء شخصياته على مصدر واحد، بل تعدّد فيها، حيث مَنَح لها الحياة جزءًا من التراث العربي الذي ركّز فيه كثيرا، ولم ينس إيحاءات للّغة العربية وجمالية صرفها الجزء الباقي، وعلى سبيل الذكر، يجد المتلقي في توظيف اسم "أوخيّد" أنّ مرجعه اللّفظي يعود إلى الثقافة العربية "الأبلق" حبّا يضاهي حبّ الأخ لأخيه، إذْ تعلّق به تعلقًا كبيرا، وحرص عليه من كل خطر ومرض خاصّة عندما قام بإنقاذه من مرض الجرب الذي خاطر وضحى بنفسه لمساعدته، حيث قدّم حياته من أجل أن يراه واقفا معافا.

*** الأبلق:**

يرتبط اسم "الأبلق" بالرشاقة والقوام، المستوحى من صفاته "هل سبق لأحدكم أنْ رأى مهريا في رشاقته وخفته وتناسق قوامه؟ لا؟"[1]. فهنا نجد "أوخيّد" يتباهى بجمال ورشاقة أبلقه

[1]– الرواية، ص 30.

فالأبلق يرمز إلى الصداقة والألفة بين الإنسان والحيوان الذي يشارك صديقه الإنسان قساوة الصحراء في مشاكلها وطبيعتها الصعبة وهذا ما نجده في الرواية.

*** الشيخ موسى:**

الشيخ موسى لها دلالة دينية، جاء من التراث العربي الذي يُقدّم النّصائح والموعظة، كانت له المعجزة الخفيّة لشفاء المهري الأبلق الذي تذكّرنا بعصا موسى عليه السلام السحريّة.

*** الآلهة تانيت:**

من الأسماء الدينيّة التي جاءت في الرواية تحمل بُعْدًا دلاليا لها إشارة ثقافية دينية كما ذكر الروائي في اسم (العرافة التباوية) التي لها بعد وثني، وكلّ هذه الأبعاد لها دلالتها خاصّة أنّها كانت تحمل قيمة كبيرة لسكان الصحراء، بحيث يقيمون فيها طقوس لها معانيها وتقاليد مثل ما جاء في الرواية عندما بكى وركع ورفع "أوخيّد" يديه وصاح: «يا ولي الصحراء إله الأوّلين، أر لك جملا سمينا، سليم الجسم والعقل، أشفي أبْلقي من المرض الخبيث وأحمه من جنون آسيار، أنت السميع أنت العليم»[1]، إن الآلهة لها بعدها الديني والدّلالي عند سكان الصحراء، ويؤمنون بهذه الأضرحة في تحديد مصير حياتهم.

*** آيور:**

جاءت من صحراء "آير" "جاءت الحسناء من آير مع أقاربها"[2]، ويتبين أن اسمهما مشتق من صحراء "آير" التي تنتمي إليها، "فآير" صحراء واقعة بين مالي والنيجر، حيث جاء اسم "آيور" على صيغة المبالغة "فعول" للدّلالة على الكثرة والمبالغة.

وعليه فالروائي قدّم لكلّ اسم من شخصيات الرواية بعده الدّلالي على الكثرة والمبالغة.

---

[1]- الرواية، ص 16.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

وعليه فالروائي قدّم لكلّ اسم من شخصيات الرواية بعده الدّلالي الذي زاد للرواية جمالا وتميزا يزيد المتلقي معرفة على مدى تمكن السارد على الإبداع وخلق نصّا مغايرا يمتّع ويشوّق.

يعد الفضاء الجغرافي المكان الرئيسي الذي تجري فيه الأحداث والوقائع وتتحرك فيه الشخصيات وأبطال الرواية، وعليه فإنّه المفتاح الذي يمكّن للقارئ الدّخول إلى عالم النّص وهناك «من يربط الفضاء الجغرافي بالأماكن لأنّ الإنسان يرتبط بالمكان ارتباطًا وثيقًا فللمكان وجود على مستوى المرجع وعلى مستوى المفهوم واللّغة»[1]، أي أنّ الفضاء الجغرافي عبارة عن مكان مركزي فيه تدور الأحداث وتتحرّك الشخصيات داخل الرواية.

2-بنية الفضاء المكاني للرواية:

2-1-الفضاءات المفتوحة:

الفضاء المفتوح هو الذي يمنح القدرة على الحركة والانتقال، ولكّنه محدّد بحدود معينة «تسمح للشخصية بالحركة فيه بحرية وانفتاح، ويمكننا أن نطلق عليه، المكان العام، إذ تقوم الشخصية بفعل معين ضمن مكان عام له حدوده الثابتة»[2]. ومن هذا المفهوم البسيط يتبيّن أنّ الفضاء المفتوح هو بمثابة المكان الذي يمنح لأبطال الرواية القدرة على الحركة والحرية في الانتقال دون قيد ضمن مكان عام له حدود ثابتة، كما أنّه «يُوحي بالاتساع والتحرّر، ولا يخلو المرء من مشاعر الضيق والخوف، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق، توافقا مع طبيعة الرغبة دائما في الانطلاق والتحرّر وهذا لا يتوفر إلاّ في مكان المفتوح»[3]، أي أنّ المكان المفتوح بمعنى الحرية والتحرّر بالاتساع، وله ارتباطًا وثيقًا بالمكان المغلق، بحيث تَردُ معظم الفضاءات ذات قيمة وأهميّة كبيرة في رواية "التبر" منها:

---

[1]- صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، ط2، الأردن، 2009، ص 186.

[2]- عدي عدنان محمد، بنية الحكاية في بخلاء الجاحظ، ص 180.

[3]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 166.

- الصحراء:

إنّ أهم مكان ركّز عليه الصّحراء بحيث يشكّل فضاء الصحراء البؤرة المركزية وعصبها المحرك، يجذب إليه معظم الأحداث وتخترقه أغلب الشخصيات ليكون مسرحا لتحوّلاتها وصراعاتها وأفعالها «وإذا كانت الصحراء القاحلة قاسية بطبيعتها وطقوسها، فقيرة بإنتاجها – إذ لا شجر– ولا ثمر، فهي غنيّة بقيمها، بعالمها، بفضائها الواسع، بطهرها الذي يسمو على الدنس المادي ويبتعد عنه، فالصحراء على بساطتها وبدائيتها وخَلْفيتها الأولى وبدائية مجتمعها، تحمل الكثير من الرموز والقُدسيّة للإنسان، لقيمه، للأصالة، للصدق للوفاء للمروءة، أي أنها تتمسك بإنسانية الإنسان، وبأقصى ما تطمح وتدعو إليه قوانين الإنسانية المتحضرة في عصرنا، أضِف إلى ذلك معاناة الفرد داخل المجتمع الصحراوي البسيط الذي لا يخلو من مشكلات ومغريات»[1].

نعلم مسبقا أن الصحراء مكان واسع لا حدود لها، في طبيعتها وأقاليمها، ومعاناة سكانها، بسبب قساوة وجفاف عالمها من حيث رمالها، وقلة أمطارها ومناخها الشبه جاف الذي يحتوي على رمال، وواحات بعيدة المسافات ونباتات شبه منعدمة، خاصّة أنّ علاقة الإنسان جدّ متماسكة في عاداتهم وتقاليدهم، وهذا راجع إلى قوانينها الصارمة ومبادئها المبنيّة على الأخوة وطقوسها الغريبة التي لا زالت محافظة عليها إلى حدّ اليوم، حيث نجد الصحراوي متمسك بعرفه وتقاليده وعلاقته بصحرائه، و"الصحراء" عند الرّوائي "إبراهيم الكوني" هي الانتماء، والأصل والاستمرار هي القداسة مقابل "التبر" رمز المجتمع المادي الذي يطغى بقيمه الاستقلالية التي تفرض على الإنسان من الانحناء، والتخلي عن الكثير من القيم التي قد لا يحيا بدونها". الصحراء مكان الأصالة والانتماء عند الروائي لأنها القداسة عكس "التبر" الذي يغيّر المجتمع والذي يحط من قيمة الإنسان والانحناء والتخلي عن قيمه ومبدئه، وقد ذكر هذا الفضاء في عدّة مقاطع داخل الرواية: «أمر بإعداد الشاي

[1]– فيصل المنتي، الصحراء رمز الانعتاق والحرية "إبراهيم الكوني في راوية التبر"
http://maaber-50megs.com بتاريخ 15-02-2027، 19:40

ودعاه إلى الجلوس على الكليم في الخيمة»[1]، أبدع الروائي في تصوير ما يدور حول الصحراء، بحيث أخذ المتلقي إلى الصحراء الشاسعة التي بها مساحة جغرافية لا حدود لها فصوّر لنا أماكنا اندمجت فيه الأسطورة والتاريخ، الجن، الإنس، الحيوان، الوثني، الصرفي وفي المقابل يجد السارد في الصحراء الطمأنينة والحرية والسكينة وهي الأصل في قوله: «تخلى عن الآية، عن السورة، عن الشعوذة السحرية، تخلى عن كلمة السّر: الطمأنينة، الحرية، السكينة، تخلى عنها تلقائيا بمجرّد هجر الصحراء، وسلم رقبته لسلاسل الاستقرار في الواحات»[2]. يبدو أن الصحراء جدّ صعبة وهذا ما أدى إلى المناخ والابتعاد عن الحلقة.

إن الصحراء في الرواية هي على النقيض تماما من "التبر" عنوان الرواية فوجود "التبر" هو الرجس الذي يدنس طهر الصحراء التي هي رمز الحُرية والتحرر والانعتاق من قيود التبر وحضارته، فإذا كان الذهب يخطف العيون ويستبعد النفوس، فإن "أوخيّد" ابن شيخ قبيلة أمنغاسن وبطل رواية التبر، من خلال علاقته "بمهره الأبلق"، يجسد حالة تبتعد عن مغريات التبر وتتمسك بقيم الصحراء، والوفاء وإن كان يحمل مسؤولية الانحراف في الحياة للتبر والأنثى على الصعيد الإنساني أو حتى الحيواني، من خلال ربط مسيرة "أوخيّد" بطل الرواية بمصير مهرية "الأبلق"، هذا الحيوان الذي يصيبه الجرب لتردده على النوق وانغماسه في ملذاته[3]، وبالتالي فالرواية نجدها في بعض مواضيعها من انتقاد الراوي للصحراء وبيئتها الصعبة في هذا المقطع، حيث يقول السارد: «الصحراء الرملية لا تعد بشيء الصحراء الرملية خائنة، عدم، لا عشب يرى ولا حيوانات برية، صحراء الحمادة جنة بالمقارنة مع هذه الجاحدة»[4]، فحسب قول السارد فإن الصحراء الرملية خائنة، عديمة من النباتات والماء، الأشجار، العشب، الحيوانات البرية إنما جاحدة مقابلة بصحراء الحمادة جنّة خضراء خصبة ويقول أيضا: «الصحراء لا ترحم، وإذا لحقت لعنة العار أحدًا في الصحراء فإنه يُمحى من

[1]– الرواية، ص 15.

[2]– المصدر نفسه، ص 127.

[3]– فيصل المنتي، الصحراء رمز الانعتاق والحرية "إبراهيم الكوني في التبر"

[4]– الرواية، ص 92.

ذاكرة النّاس، ليته يُمحى، ولكن يكتب عليه وعلى نسله الاحتقار»[1]، فحسب قول السارد نلاحظ أنه قدّم الصحراء ووصفها بكلّ تعمق ليظهر خصوصيتها، فالروائي عرف في رواياته وأعماله باتخاذ الصحراء الرحم التي تنشأ فيه كتاباته متخذًا رمالها قلما لسرد أحداثها وما يدور حولها من تشويق وتناغم، حيث قام بمزج داخلها كلّ من الأسطورة، والبحر والإنس، والحبّ، والفلسفة والدين...

-الجبل:

الجبل فضاء مفتوح يحتوي على الأحراش والأحجار والغابات، وهو من الفضاءات التي دخلت في تشكيل هذه الرواية بحيث يمثل «المكان اللاّمتناهي، ويعد المكان الذي لا يخضع لسلطة أحد، ويكون بصفة عامّة خالي من الناس، مثل الصحراء والبراري في هذه الأماكن لا يملكها أحد، وتكون الدولة وسلطتها بعيدة بحيث تستطيع أن تمارس قهرها»[2] وهذا ما يشير إليه السارد في الرواية عند قيامه بسرد المكان الذي كان يذهب إليه في كلّ مرة "أوخيّد" يلجأ إلى جبل الحساونة ويحتمي فيه بعيد عن الأنظار مختبئا داخله خوفا من مطاردة رجال "دودو" له، باحثا عن مكان واسع فيه الحركة والحرية، والأمان، ليستقر فيه ولكن بعد أن قتل "أوخيّد" للظالم "دودو" جاء رجاله وأتباعه للأخذ بالثأر ولكنهم في الحقيقة للاستلاء على الورث ويفوزوا بالثروة والمهم في ذلك كلّه أنّ الصحراء معروفة بعادة لهم أنهم لا يمكن اقتسام الإرث قبل الأخذ بثأر القتيل، لذلك انتشروا في كلّ مضرب في الصحراء لقتل "أوخيّد"، وهذا ما ترك "أوخيّد" الفلتْ والهروب إلى الجبل الحساونة: «ركض النهار كلّه حتى أشرف على نهاية الجبل شرقًا، صعد على قمته وخبأ مؤونته هناك»[3]، اتّخذ "أوخيّد" الجبل مكانا واسعا مستقرا له، هاربا من مطاردة أتباع "دودو"، لقتله والثأر منه، واستلائهم الثروة التي تركها "دودو"، يتغيّر الفضاء في كلّ مرّة من فضاء مفتوح إلى فضاء مغلق.

---

[1]- الرواية، ص 10.

[2]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، ص 107.

[3]- الرواية، ص 142.

أي أنّ البطل "أوخيّد" انحصر في دائرة ضيقة، الذي نراه يُمثل إلاّ نفسه وذلك في نطاق الحرية الذي تتحرك فيه الشخصية من خلال قوله: «وقبل أن يشهد أوخيّد" تلك الاستجابة المشؤومة حصن نفسه داخل الحجر المنيع، سدّ فوهة الشق بالأحجار وحشر جسمه الجديد»[1]، ومن هنا يتضح أنّ "أوخيّد" حصر نفسه داخل الجبل بين الأحجار، مسدا لفوهة الشّق بالأحجار.

يظهر من خلال سرد الرّاوي للأمكنة التي كان يلجأ إليها "أوخيّد" أنه عرف من خلال قطْعه لمسافات جبلية صعبة، كلّها مخاطر، حيث كان في كلّ فترة يحسّ بالإرهاق والتعب والألم بسبب الجروح التي كانت تسبّب لها عوائق ومصاعب الجبل خاصّة التضاريس التي شوّهت جسمه وملامحه، إنّ هذه الخصية تسيّر في طريق مجهول ومليء بالمخاطر يتجلى ذلك في قوله: «الجبل هو الأمل الوحيد، هو الخلاص، وهو يعرف ذلك، ولذلك يضاعف الجهد، واضح أنه منهك، هيئته توحي بذلك هيئته ثقيلة ولكّنه يستمد القوة من المجهول المجهول الذي يدفعنا كي نحبّ الحياة»[2]، يتضح من خلال هذه الرّموز أن الفضاء في النصّ الإبداعي يمكنه أن يتغير ويتحوّل.

-الغابة:

يعتبر هذا الفضاء المكاني من الفضاءات المفتوحة، لانفتاحها على العالم الخارجي بحيث ترتبط بدلالات متعدّدة لأنه محلّ للاستقرار والهدوء والسكينة، وتتميز الغابة بانفتاحها على مناظر خلابة، يختارها الناس للتجوّل فيها والتنزه واستنشاق نسيم هوائها والترفيه عن أنفسهم، والتي تحدث في النفس شعور هادئ وإيجابي كلّهما مرح، حتى وإن لم يكن في الرواية كلّ هذه الصّفات التي لم تكشفها بالتدقيق داخل الغابة أين دارت أحداث رواية "التبر" وجوانب فضاءها وذلك في قوله: «ذهب إلى الغابة وتسوّل حفنة من البرسيم الأخضر كي

[1]- الرواية، ص 141.

[2]- المصدر نفسه، ص 172.

يرشوه بها»[1]، استعمل هذا الفضاء ليساعد "أوخيّد" في تلبية حاجاته وجلب الدواء "لمهره الأبلق" لشفائه بأي وسيلة، والعودة إليه مرّة أخرى كطريق يتخذه بحثا عن غنيمه "دودو" حيث جاء في لسان السارد، فيقول «تعمد أن يسلك الطريق الذي يلتف حول الغابة ويدور خارج الطوق الأخضر وفي المدخل قابل فلاحا سأله أين يمكنه أن يجد "دودو"»[2]، يبيّن من قول السارد أنّ "أوخيّد" اتّخذ الغابة كفضاء مفتوح لقضاء أغراضه مرتين مرّة لإحضار الأكل لأبلقه ومرّة ثانية طريقا للوصول إلى "دودو".

-السوق:

يعتبر السوق مكان عام ومفتوح للتجار ليمارسوا نشاطهم الاقتصادي بكلّ حريّة وتختلف من نشاط تجاري لآخر، حيث تساعد المجتمع من تلبية حاجياته اليومية منه نجد "عبد الحميد بورايو" يعرّف السوق بأنّه: «المكان الذي يلتقي فيه أنواع مختلفة من البشر ويزخرُ بأشكال متنوعة من الحركة... كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة»[3]، من هذا التعريف البسيط للسّوق يفهم أنّه مكان واسع فيه البشر من كلّ ناحية، يجمعهم في حركة اقتصادية وتجارية. أمّا عند فتحي بوخالفة فيعرّفها كالتالي: «فالأسواق الرّمز الأمثل للحركة الاقتصادية، احتاجتها المجتمعات على امتداد الأزمنة، نتيجة للتطورات الاجتماعية الحاصلة، كتطور الصناعة، التجارة والفلاحة، إذْ تكون الأسواق بالمقابل مجالا خصبا لتصريف المنتجات الصناعية والزراعية وإيصالها إلى الأفراد والمجتمع»[4]، فمفهوم الأسواق عند "بوخالفة" الرمز الأمثل للحركة الاقتصادية، لاعتبارها نشاط تجاري قامت به المجتمعات منذ القديم.

---

[1]- الرواية، ص 105.

[2]- المصدر نفسه، ص، 172.

[3]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القضية الجزائرية، ص 146.

[4]- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 353.

ذكر السّارد السّوق في روايته وأدخلها مع الأماكن المرتبطة بفضاء التجارة لاعتبار السوق مكانا للاسترزاق، وأشار إليه سبب الحرب والتي أعطت نتائج سلبية، حيث أربكت حركة القوافل والتجارة، ممّا أدت إلى انتشار الجوع والفقر، ما ترك الفلاحين والتجار لزيادة ورفع أسعار التمر، والشعير في قوله: «في الصباح قصد بائع الزيت كي يقترض منه عرفه سنوات الرخاء، وقايض منه الشعير والتمر والسكر مقابل شرائح الغزلان والودّان، لن يرده خائبا، ولكن البائع أقسم أنه لا يملك عشاءه، السمسار ابن السمسار لا يملك عشاءه، منذ شهور فقد استقبل قافلة من البضائع لتجار غدامس بأسعار مضاعفة"[1]، السارد يصف لنا السوق على أنه المكان المفتوح الذي فيه تقوم المبادلات التجارية من خلال قول الرّوائي: «ثم دخل قريبها الغريب الواحة ذهب إلى السوق وقايض جملين ببعض البضائع، التقى به في مدخل السوق فاهتدى إلى الفتح الذي له ماء الوجه»[2]، فرواية "التبر" قدمت للسوق عُمقًا دلاليا واضحا، وجعله مكانا مفتوحا لكسب قوت العيش.

-الوادي:

يعدّ الوادي مكانا مفتوحا لاحتوائه لماء موجود في الطبيعة، ويشغر مساحة الأرض والذي يمتد بين السهول والهضاب والجبال، حيث تكون صالحة للزارعة نتيجة المكان ونوع التربة التي تحتلها ممّا يجعلها خصبة، لأن الوادي يحمل دلالة الهدوء والراحة وفي رواية "التبر"، نجد أن "أوخيّد" قصد الوادي لإنقاذ "مهره الأبلق" من خطر الغرق ويظهر ذلك في قوله: «رأى الأبلق يغرق في الوادي جرفه السيل المباغث وابتلعه، تشتّت باللّجام ونازع الماء البارد، السيل ينتزعه وهو ينتزع المهري من الجهة الأخرى سقط مرات على ركبتيه الأماميتين وغرق في الماء العتي»[3]، أي أنّ "الوادي" مكان الفرق لأبلق "أوخيّد".

[1]- الرواية، ص 98، 99.

[2]- المصدر نفسه، ص 102.

[3]- المصدر نفسه، ص 33.

-عين الكرمة:

تعد عين الكرمة من الأماكن المفتوحة بها نبع مائي، ومن أهم الأماكن التي مثلت فيها أحداث الرواية، وأعطت للنّص حضورا، فالروائي يمثل عين الكرمة على أنها المكان الذي يستحم فيه سكان الصحراء، وأنه عنصر لهؤلاء السكان فالماء أساس الحياة واستمرارها ويتضح ذلك من خلال قول الروائي «ماء عين الكرمة يغسل الجسد»[1]، ونجد في الرواية أن سكان هذه المنطقة يؤمنون بأن هناك عفاريت تسكن عين الكرمة، ومن يسبح داخلها بمفرده تقوم بإغراقه في قوله «يقال أن في عين الكرمة يسكن عفريت يحترف هذه اللعبة ولا يقوم بإغراق ضحايا إلاّ إذا جاؤوا للسباحة واحدين ويتجنب الإيقاع بأولئك الذين يصطحبون رُفقاء»[2]، وعرفت "عين الكرمة" مقتل "دودو" والذي يعتبر مكان الجريمة الذي كان قاتله "أوخيّد" وقد ورد ذلك في المقطع التالي: «امتزج الدم بالماء في العين، موجات الماء الأحمر امتدت واتسعت وابتلعت صفاء الماء»[3]، فمن هنا يتضح أن عين الكرمة مكان لغسل الجسد وطهارته إلى مكان للقتل والجريمة.

-الواحة:

الواحة هي عبارة عن منطقة خصبة ذات نبات حي في الصحراء، ويعتبر مكان مفتوح لاحتوائه على الحياة الجوفية من السطح ممّا يؤدي إلى ظهور الينابيع فيها، وتظهر "الواحة" في رواية "التبر" عند تصوير الرّوائي، العالم الصحراوي حيث نجده ذكر واحة "أدرار" من خلال الرحلة التي قام بها "أوخيّد" من أجل شفاء مهريه "الأبلق"، والصعوبات التي لقيها من أجل شفاء مهره، والعودة إلى قبيلته ويظهر ذلك من خلال المقطع التالي «لقد رآهم في واحة أدرار" يجذبون بوَحْشية حتى إذا تمّ لأحدهم اللقاء استل السكين وغرسه في

[1]- الرواية، ص 146.

[2]- المصدر نفسه، ص 146.

[3]- المصدر نفسه، ص 164.

صدرة حتى يقطع طريق العودة وينعم باللقاء الأبدي»[1]، عمل الرّوائي على اهتمامه بالواحة في إدخالها في روايته ليزيدها إبداعا وجمالا.

-القبيلة:

إنّ القبيلة لوحة فنية ترسمها الصحراء لأنها تتموقع في كلّ فضاء منها، حيث نجدها في الرواية العربية المكان الأساسي التي تدور فيه الأحداث، خاصّة أن سكان الصّحراء مرتبطين بها اِرتباطا وثيقا فهي المحور الأساسي لحياتهم.

كما يقول شاكر النابلسي «المكان الذي يستعمله الروائي كنقطة اِنطلاق فقط نحو مكان آخر غالبا ما يكون في قبو الذاكرة، كما يستعمله كمكان للقاء في الوقت نفسه»[2] فحسب الناقد شاكر النابلسي فهي بمثابة المحطة، وكنقطة انطلاق إلى مكان آخر حيث بدأ الرّوائي "إبراهيم الكوني" روايته بذكر إحدى قبائل الأهقار حين تلقى "أوخيّد" هدية من زعيم قبائل الأهقار المتمثلة في مهرٍ صغير "الأبلق" وهذا ما جعل "أوخيّد" يفرح بهذه الهدية ويتفاخر بها، فنجده يسأل ويجيب نفسه في قوله «هل سبق لأحدكم أن شاهد مهريا أبلق؟ ويجيب نفسه "لا"، هل سبق لأحدكم أن رأى مهريا في رشاقته وخفته وتناسق قوامه؟ لا»[3] إذ "أوخيّد" يرى في أبلقه الجمال والقوام، وهذا ما نلاحظه في كل مرّة يتحدث عنه.

كما تتطور أحداث الرواية، وتقوى العلاقة بين "أوخيّد" ومهرية "الأبلق"، ممّا سيتركه يذهب إلى شاعرة مشهورة من "قبائل كيل أباد" يطلب منها كتابة قصيدة فيها مدح "للأبلق" لكن الشاعرة رفضت وتأجيل المدح إلى أن يشتهر المهري في معركة أو في الرقص، فأخذ "أوخيّد" يدرّب "الأبلق" على الرقص، لتقوم الشاعرة بمدحه في قصيدة منها، وعمل على تأمين ثياب الحلبة من عدّة قبائل ويتضح ذلك في قوله "السرج صنعه أمهر الحدادة في غات

---

[1]- الرواية ، ص 64.

[2]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994، ص 20.

[3]- الرواية، ص 07.

وللفرش كليمه مزركشة جاء بها تجار "توات" والشكيمة ظفرتها عجائز قبيلة ايفوغاس في غدامس، والجراب طرزته أنامل حسناوات "تامنغاست"، أمّا السوط فهو قطعة نادرة مغطاة بخيوط الجلد التي نقشت عليها تمائم السحرة في "كانو"[1].

2-2- الأماكن المغلقة.

الفضاءات المغلقة لها مكانها ولها دور مهم في الرواية والتي تعكس تأثيرا قاطنيها «تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريًا في الرواية وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع المفتوحة بإيجابياتها وسلبياتها، هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتوجس، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس، وتخلق به لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرّغبات وبين الواقع وتوحي بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضّيق والخوف، لاسيما إذا كان المكان المغلق هو السجن أو ما يشابه»[2]، أي أن المكان المغلق لا يقلّ أهميّة عن المكان المفتوح والتي تؤدي الدّور المحوري في الرواية والتي تتفاعل مع الأماكن المفتوحة بكلّ إيجابية لأنها مليئة بالذكريات والآمال حتى الخوف وبالتالي تخلق لدى الإنسان صراعات داخلية واقفا في وسطها محتارا بين الرغبات والواقع، فالمكان المغلق يدل على عدم الحرية والأمن كالسجن وما شابهه، والأماكن المغلقة في رواية التبر متنوعة نذكر منها:

- البيت:

شكل فضاء البيت نوعا من الأماكن المغلقة في الرواية، لأنه المكان الذي يعتاد الإنسان أن يبيت فيه أي يقضي الليل نام أم لم ينم، ولا يشترط فيه أن يكون مبنيا ولكن يشترط أن يكون لعائلة صغيرة واحدة لا يشتركهم فيه أحد والذي يرتبط بالأمّ وأولادها فهو مكان الألفة والحماية والملجأ الذي تلجأ إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة، حيث يمارس فيه

[1]- الرواية، ص 09.

[2]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام هللا، فلسطين، ط1، 2007، ص 134.

الإنسان حريته دون قيد أو ضغط، كما يعرّفه غاستون باشلار «البيت واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هو أحلام اليقظة ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل وتتعارض لهذا دون البيت يحفظه عبر عواصف السّماء وأهوال الأرض»[1]، فحسب "باشلار" فالبيت من بين العوامل المهمة التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسان، وأساسها أحلام اليقظة، حيث يمنح الماضي والحاضر والمستقبل ووردت في رواية "التبر" فضاء "البيت" من صنع الواقع وذلك في قوله «تصدّعت البيوت، بالعويل، فخرج الأطفال والنساء للفرجة، اصطفوا في طوابير كثيرة أمام البيوت»[2]، كما وردت للمرة الثانية "ثلاث ليال متتالية رأى البيت المهدم" هنا جاءت من صنع الحلم بعيدا عن الواقع، وفي الرواية اختلطت الأحلام والخوف... وذلك من خلال قوله «ولم ير بيتا مبنيا بالطين ولا بالحجر في حياته، وبرغم ذلك يزوره البيت المظلم، الكئيب البيت مشيّد بقوالب الطين ذو طابقين مسقوف بجذوع النخيل فوق الجذوع وطرحت طبقة من السعف، فوق السعف طرح الطين المخلوط بالتراب الطابق الأرضي مهدّم انهارت جدران بعض الغرف»[3]. إنّ السارد استعمل الطين ليرمزه للماضي وأمّا الحجر للحاضر.

- **المقام:**

يعدّ المقام من الأماكن المقدسة منذ القدم، فهو رمز ديني عقائدي يذهب إليه السكان لطلب الشفاء من الأمراض وطلب هوائج الدنيا، بأنّ للوليّ القدرة على تحقيق الدعاء، حيث نجد المقام في رواية "التبر" من خلال قول السارد عن الضريح الذي يزوره «كان الضريح مزارا للجميع، حتى الفقهاء وعلماء الدين، أجمع الجميع أنه وليّ شهد بداية الفتوحات بل قالوا

[1]- غاستون بشلار، جماليات المكان، ص 38.

[2]- الرواية، ص 18.

[3]- المصدر نفسه، ص 155.

إنه أحد الصحابة مات عطشا في الصحراء، وهو يجاهد في سبيل الله»[1]، فحسب عادات وتقاليد سكان الصحراء أصبح الضريح طريقا وسبيلا لرغباتهم وهوائجهم الدنيوية.

نلاحظ في رواية "التبر" قد صيغت كلمة المقام عدة مرات، حيث يلجأ إليه كلّ من ضاقت به الحياة، فهو المكان الذي يجد الإنسان البوح والدعاء فيه من أجل أن يحقق ما يتمناه بالنذر عليه ويتجلّى ذلك في قوله «فقصده الرجل في الصحراء يأتون خلسة أو يجيئونه زمرًا، ينحرون له القوانين ويسفحون دم النذور»[2]، المقام له دلالات مختلفة، فيه نوع من القداسة كالصلاة والدعاء والذي يقوم به كل زائد يلجأ إليه خاصّة في أيام اليأس والعسر ممّا يترك الإنسان يفعل أي شيء مقابل الخلاص، وهذا ما تبرزه لنا الرواية عن "أوخيّد" أخيرا ركع ورفع يديه وصاح: «يا ولي الصحراء إله الأولين أنذر لك جملا سمينا سليم الجسم والعقل أشفي أبلقي من المرض وحميه من جنون أسيار أنت السميع أنت العليم»[3]. نجد أنّ المقام احتلّ مكانة كبيرة منذ القدم، ويعتبر من العادات والتقاليد التي تمسكّت به الشعوب أبا عن جد والتي لازالت محافظة عليه إلى يومنا هذا.

- الكوخ:

يعتبر من الفضاءات المغلقة، يتميز بحجمه الصغير وضيق مساحته، تخيم فيه السكينة والهدوء، يلجأ إليه الإنسان للاختلاء بنفسه، أو الابتعاد والهروب عن مشكلة ما وهذا ما اتخذه "أوخيّد" مكانا للهروب والاختباء من أتباع "دودو"، وفي هذه الرواية لم يهتم الراوي لهذا الفضاء لعدم أهميته داخلها، حيث نجدد مكانا للفقراء وكثرة المجاعة وسوء المعيشة وهذا ما قال عنه السارد في هذا المقطع «بالأمس ماتت عائلة من زوج وزوجة وثلاثة أطفال قفلت أبواب الرزق في وجوههم فحبسوا أنفسهم في الكوخ ولم يرهم أحد حتى تعفنت الجثث فاقتحم

[1]- الرواية، ص 31.

[2]- المصدر نفسه، ص 31.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

أقرب الجيران الكوخ وجدوهم مكومين فوق بعضهم تحللت الأجساد ودبت عليها الديدان»[1] إنّ الكوخ مكان مخيف وبشع خاصّة المنظر المقرف الذي أصبحت عليه العائلة.

- الكهوف:

تعدّ من الأماكن المغلقة حيث تتواجد بين الصخور والجبال، مسدودة من كلّ النواحي تحدّها الأحجار وتسودها الظلمة الحالكة، ويعرف بوجود الجنّ ومسكنه الوحيد، حيث وظف الروائي الكهف على أنه المكان الذي لجأ إليه "أوخيّد" بعد قتله "لدودو"، حيث هرب إلى الكهف، والذي أدّى به إلى مفارقة "أبلقه" ويتضح ذلك في قوله «الآن سنفترق، لابدّ أن نفترق، سيقتلوننا إذا لم نفترق اذهب إلى حمادة، ابتعد من هنا، لا تخف عليّ، لن ينالني أحد في تلك القمم، هم لا يخبرون مسالكها وشعابها وكهوفها مثلي، هم غرباء وفي مقطع آخر من الرواية نجد "أوخيّد" يحتمي بنفسه بعيدا عن "أبلقه" في أحد الكهوف "لجأ إلى كهف في أوعر منطقة، لم يكن كهفا مثل الكهوف ولكنه شق في جدار صخري يؤدي إلى القمة تجنب الاعتصام بالكهوف السفلية لأنها معرضة لتفتيش العدوّ قبل أي مكان الجيل»[2]، أي أنّ "أوخيّد" لم يجد سبيلا للخلاص إلاّ الكهف هاربا من أتباع "أوخيّد" وكلّ هذا سببه "التّبر".

- السجن:

السجن من الأماكن المغلقة والمخيفة تتميز بانغلاقها من كلّ الزوايا ومن الصّعب الخروج منها، يتصف بالانغلاق، وسلب الحرية، وله آثار سلبية في النفس، ونجد السجن في رواية "التبر" تلعب حضورا غير حقيقي وبعيد عن الواقع، حيث تتحوّل الصحراء من فضاء واسع إلى فضاء ضيق في قول السارد «الإنسان قادر أن يحوّل صحراء الله الواسعة إلى السجن أبشع من السجن القائم مقام التركي الذي رأى أطلاله في "أدرار" هو مخنوق، لأنه

[1]- الرواية، ص 98.

[2]- المصدر نفسه، ص 145.

مقطوع الويل للمقطوع»[1]، نجد السارد في روايته يحوّل الصحراء من مكان واسع، كلّه سكينة وحريّة إلى مكان كلّه قيود واختناق هو السجن بذاته.

3-خلفية الاسترجاع في الرواية:

3-1-الاتجاهات الزمنية للاسترجاع:

تعدّدت الاسترجاعات الخارجية في "رواية التبر" والتي مثلها "إبراهيم الكوني" بأمثلة كثيرة والتي تشير إلى عملية الاسترجاع نحو الخلف في الزمن، ففي المقطع الذي وعد فيه "أوخيّد" الضريح وليّ الأوّلين (آلهة تانيت) تتخذ المفارقة الزمنية شكلا استرجاعيا عن الزمن الحاضر واصفا نفسه ومتذكرا الكلمات التي جاءت على لسانه في وعده أمام "ضريح ولي الأولين": «يا وليّ الصحراء إله الأولين، أنذر لك جملا سمينا سليم الجسم والعقل...»[2] تذكر أنه لم يف بالوعد بحيث الجسم أرجع ذاكرته إلى الوراء وقام باسترجاع ما وعد به لأن مهره "لا هو بالسّمين ولا العاقل ولا يملك الجسم السليم بعد" تذكّر القدر، تذكّر الوليّ، تذكر قاعدته المثلثة الأضلاع، أكل النذر، أطعمه للعروس نسته تماما، يا ربي، أهي إشارة من الآلهة تانيت؟ تلك علامتها، مختومة بالنار على سواعد الرّجال وتحت سرّة النساء، وأما في القمة في بطن "أيور" أيضا على مقبض السيف وفي شمّ التمائم، في مقدمة السّروج وفوق الجعب والجرابات وزينة اللّباس، هي في كلّ شيء وفي كلّ مكان، فهل اختفاء الغرارتين تذكير وتحذير؟ اغفري يا تانيت اغفري لقد نسيت، سهوت لم أتأمل للإشارة في القاعدة المثلثة، كنت غافلا مريضا"[3]. وكتلخيص للإسترجاعات الخارجية يمكن القول إنها انفتاح على اتجاهات زمنية مختلفة حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها السارد أثناء السرد، لتلعب دورا مهما في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها، ومنه نفهم أن الاسترجاع الخارجي يتمثل في اتجاه زمني حدث في الماضي قبل بداية الحاضر السردي،

---

[1]- الرواية، ص 169.

[2]- المصدر نفسه، ص 68.

[3]- المصدر نفسه، ص 88.

حيث يقوم السارد باستخدامها في الرواية لتزيدها حركة للقارئ عند قراءته للرواية لتكمّل صورة الشخصية والحدث لأنهما يلعبان دورا مهما في الرواية.

3-2- توقعات الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع الداخلي حسب الناقد "الخفاجي" هو «استرجاع السارد أو الشخصية لحدث ما وقع في الماضي القريب أو البعيد، عبر التذكير أو الحلم قاطعا بذلك مجرى سرد الأحداث في الماضي»[1]، فحسب الخفاجي فالاسترجاع الدّاخلي هو ذلك الاسترجاع الذي يسترجعه السارد لحدث ما وقع في الماضي، ويكون بالتذكر أو الحلم. وأما عند محمد "صابر عبيد" يرى أن الاسترجاع إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم يعود إلى أحداث حاضرة فهي تقنية يعتمد فيها الرّاوي على الذاكرة، إذْ تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضوية، واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يُناسب الوضع السردي القائم[2]، ونلاحظ في رواية "التبر" التي تحضر فيها تقنية الاسترجاع وذلك بالعودة إلى الماضي في سرد الأحداث والوقائع.

تذكر "أوخيّد" كيف ربى الحيوان الأبلق ورعاه عندما تلقاه من الزعيم وهو لا يزال مهرا، حيث كان يسرق الشعير من الخباء ويطرحه في راحتي يديه ويقدّمه له ومع تكرار الفعلة، افتضح أمره وشكته الخادمة الزنجية إلى أمّه، فالأم أخبرت الأب فوبخته قائلا: «حتى الناس محرمة من الشعير وأنت تعطيه للدابة، أجاب أباه: الأبلق ليس دابة الأبلق هو الأبلق»[3]، نلاحظ أن "أوخيّد" تذكر هذه الفعلة لحبّه للأبلق، حيث عوقب عدّة مرات من أمه خاصّة من أبيه. «وتذكر بعد ذلك أن المهري الصغير يتجول معه، بين المضارب ويقتفي أثره كالكلب، يهرول وراءه حتى عندما يذهب للسهر، في ليالي السمر»[4]، وهناك مقطع آخر

---

[1]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2001، ص 355.

[2]- ينظر: محمّد صابر عبيد، جماليات التشكيل الروائي، ص 177.

[3]- إبراهيم الكوني، التبر، ص 20.

[4]- المصدر نفسه، ص 25.

يظهر بالرواية: "وقف متفكرًا، محاولا أنْ يتذكّر حيل الجنّ، خاطب نفسه: «العجائز تؤكّد أنّ الجنّ أنبل من الإنس في المبارزة، إذا أسأت له أساء لك وإذا أحسنت له أحسن ذلك.

الجنّ لا يعرف الخيانة، الجنّ يلتزم بقوانين اللعبة، المهمّ أن تعرف ما أنت مقدم عليه»[1].

ونستنتج أنّ الكوني عرف كيف يوظف هذا النوع من الزمن ليزيد الثراء روايته وإعطائها نمط جديدا ليخرجنا من المعاني المألوفة للرواية العادية.

لقد كان اهتمامنا على الاسترجاع دون الاستباق ففي هذه الرواية، لأنه العامل الذي رأيناه محركا للأحداث والذي أسهم في بنية السرد، خاصة إذا علمنا أن الكوني يرجعنا إلى زمن جعل السارد يحكي علاقته التفاعلية مع الحيوان داخل بيئة صحراوية تحيل على الحرية والانطلاق الخارق.

[1]– الرواية، ص 34.

خـاتمــة

خاتمة:

تعتبر رواية التّبر واحدة من الروايات التي تضيء العلاقة الحميميّة التي يمكن أن تقوم بين إنسان وحيوان يحمل هذه العلاقة الذي ارتقى بها الكوني إلى درجة الأخوة التي لا يفرّقها إلاّ الموت، حاولنا الاقتراب منها (الرواية) بدراسة لبناء السردي الذي تقف عنده وأسفرت النتائج المتوصل إليها إلى:

– لعبت الشخصية دورا مهمًا في الرواية، فقد كانت بمثابة القلب النابض لها، فهي التي صنعت الحدث، كما أنّها منحت الحيوية للزمان وللمكان.

– الصحراء في روايات الكوني هي فضاء للعزلة والزهد والتصوّف، وهي أيضا فضاء للحرّية، كما أنها فضاء للتّيه والمنفى والموت، وشخصيات الكوني تعيش دائما على حافة الموت إمّا بالتيه والعطش وإما بالغرق في السيل أو الجفاف.

– يهتم الكوني بكل الكائنات الصحراوية من حيوان ونبات ويجعلها تتقاسم البطولة في روايته مع الإنسان، والحيوان يرتفع عن مرتبته الدونية ويتآخى مع الإنسان، ويعلو أحيانا ليصل إلى درجة القداسة، خاصّة حينما يمثل طوطم العشيرة الذي يتوجب احترامه والتضحية بالنفس في سبيله.

– الواحة في روايات الكوني هي نقيض الصحراء، فهي تغري بالاستقرار والإمتلاك، فتستبعد الإنسان وتركنه إلى أرضها، في حين أنّ الشعب الصحراوي يعيش حرًا طليقا وينبذ الاستقرار والتملك ويعيش على الترحال والزهد.

– الإسترجاع الداخلي يعمد إليه الراوي، فيعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية لكن تأخّر تقديمه في النّص، أما الاسترجاع الخارجي هو استعادة أحداث وقعت قبل بداية الحكي.

– الاستباق تقنية يلجأ إليها السّارد من خلال ذكر حدث والإخبار عنه قبل وقوعه، يجعل القارئ يتوقع بما هو آت مستقبلا.

جاءت لغة السارد قريبة من لغة المتصوفة المكثفة التي تجعل المتلقي يحفر في الدلالة ويعيش قلقا مشوش الذهن في تقصي المعنى.

ختامًا يمكن القول أنّ الكوني نجحَ في خلق رواية متميزة، ومتفردة، خلق الكوني رواية لا يمكن أن تترك القارئ الذي تعرّف إليها لا مباليا.

ملحق

ملخص رواية التبر:

تبدأ هذه الرواية بالالتفاتة التي تشير إلى تلك الهدية المميزة التي تلقاها "أوخيّد" من زعيم وشيخ قبيلة آهجار جملا أي (المهري الأبلق) لا يشبه جمل آخر في جماله وقوامه وسرعته وهو ما دفع (أوخيّد) إلى الافتخار به بين رحاب قبيلته، فصار يظهر وإياه بمناسبة ودون مناسبة، وهو لا يكف عن تكرار جملته السحرية (هل سبق لأحدكم أن شاهد مهري أبلق؟) ويجيب نفسه لا، هل سبق لأحدكم أن رأى مهريا في رشاقته وخفته وتناسق قوامه؟ لا كما أنهما صار لا يفترقان حتى أثناء مغامرات أوخيّد العاطفية كان الأبلق موجودا.

وفي يوم من الأيام ضبط شيخ القبيلة التي كان (أوخيّد) يزور فتياتها ليلا، (أوخيّد) في حالة تلبس كان مثيرها وفاعلها (الجمل الأبلق) التي هيجته الأشواق، وسحرته روائح النوق الشبقية، فقد فك عقاله الذي كان (أوخيّد) يوثقه به قبل أن يتفرّع لنزواته، وقع بينه وبين أحد الجمال الهائجة عراك عنيف، ولحكمة شيخ القبيلة لم يرد أن يحول الحادثة إلى فضيحة خاصّة أنه كان على معرفة قديمة لوالد (أوخيّد) ومكانته، والذي أبهر شيخ القبيلة (الأبلق) بحيث أقرّ أنه من الجمال النادرة في الصحراء وأن من شأنْ عدم العناية به هدر لنوع نادر من الجمال العربية الأصلية، فكان له لقح به نوقة، فصار (الأبلق) كأي ذكر مغرور، يبرز فحولته وفاته من هذا العمل من مصائب. فكان أنّ لقح نوقا جرياء فلحقه المرض الخبيث، فتحوّل (الأبلق) من جمل يثير الزهو ويسحر الناظر إليه برشاقته وشعره الناعم وعينيه الساحرتين الناطقتين بحُبّ الحياة إلى جمل يئس يتشقق جلده، ويتساقط شعره.

استفسر (أوخيّد) الرعاة عن دواء لهذا المرض، فأشاروا عليه بمراهم ونباتات وأمور أخرى، ولكن رغم كلّ ذلك باءت محاولته بالفشل، ورغم كلّ النّصائح فإنّ شقاء (الأبلق) ازداد وهو ما اضطره للجوء إلى الشيخ (موسى) علّه يجد عنده الدّواء، وقد أخبره أنّ الدّواء في نبتة في آسيار ولكنه حذره من مخلفات أكلها لأنها تؤدّي إلى الجنون، تردد (أوخيّد) في البداية لكنه لم يكن له حلّ آخر.

رحلا معًا بحثا عن هذه النّبتة السحرية، وبعد العثور عليها أطعمها لأبلقه، وانتظر يومين وهو يتأمله إلى أن بدأت النبتة تخلق أثرها على (الأبلق)، فكانت تجربة مريرة عاشاها معا وعاشتها المخلوقات في الصحراء، امتزج فيها اليأس بالأمل وتدانى الموت من الحياة. بعد هذه المعاناة سقط (أوخيّد) وأبلقه أرضا نتيجة لركض وسط الأحراش، وبعد مُرور مدّة من الزمن استفاق (أوخيّد) فوجد جَمَلهُ قد استعاد عافيته، فقررا العودة إلى مضارب القبيلة ومنذ ذلك الحين و(أوخيّد) يلعن الأنثى ويُحمّلها معاناة (الأبلق) وكلّ ما حدث له.

لكن ذلك لم يدم طويلا فقد دخلت (آيور) القادمة من تَمْبَكْتُو حياته وغيرت من نظرته للأنثى وأعادتْهُ لحياته الماضية بجمالها ورقة صوتها، فقرر أن يتزوجها رغم عدم موافقة الأب وبعد أن تنجب له ولدا ويرحل عن القبيلة، يأتي ابن عمها التاجر ويزورهم فيكشف له (أوخيّد) عن سرّ علاقته بالأبلق ولكن الفقر يجعل السلاطين تركع، فيرهن (الأبلق) لابن عمّ زوجته مقابل جمل يسدّ رمق عياله، ولكن المهري لا يطيق البعاد، ويعفيه ابن عم زوجه من الرهن شرط أن يطلق (آيور) ليحصل على المهري وفوقه كيس التّبْر الذي أقنعه (دودو) بأخذه، استقر هو ورفيق دربه في مكان يكثر فيه الماء والكلأ وهناك شعر بالراحة والطمأنينة والتحرّر من العبوديّة التي كان يمارسها عليه (دودو).

تنتشر قصّة من باع زوجته وولده بكيس من "التبر" في الصحراء، فلم يتحمّل ذلك فيعود (أوخيّد) ليقتل ابن عم زوجته وهو يتجهّز للزواج من (آيور)، يتجمع أبناء قبيلة تمكنوا الذين لهم صلة بالقتيل للأخذ بالثأر ولكي يحصلوا على المال، وبعد مطاردته لم يجدوا السبيل إليه سوى (الأبلق)، فأحضروه إلى المكان الذي يختبئ وأخذوا يكوون جلده وهو يصرخ من الألم، وكانت كلّ صرخة تصدر منه يكون لها وقعها في نفس (أوخيّد)، فلم يتحمّل ذلك، فخرج من مخبئه، وما إن شاهدوه حتى قبضوا عليه وربطوا أطرافه بجمال وأخذت تشدّ من جميع الجهات، ثمّ طلب أحدهم بأخذ رأسه كدليل على أنه تمّ القضاء عليه وقبل أن يموت لمح أبلقه يرمقه بنظرات حزينة دون أن يحرك ساكنًا في هذه اللحظات تذكّر وصيّة الشيخ (موسى) لا تودع قلبك لمكان غير السّماء.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

المصادر:

1. إبراهيم الكوني، رواية التبر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، بيروت، 1992
2. أبو هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق منية قميحة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1981.

المعاجم:

1. ابن فارس، أبي الحسين أحمد، معجم مقاييس اللغة، مج7، دار الجيل بيروت، 1999.
2. ابن منظور، لسان العرب، دار الصادر، ط1، بيروت، مج4، مادة (ب ن ى)، 1997.
3. جيرالد برنس، المصطلح السردي، معجم المصطلحات، تر: عابد خزاندار، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 2003.
4. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، (مادة زمن)، الجزء 4.
5. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4.
6. معجم تهذيب اللغة للأزهري، مجلد 4، ص باب كون.

المراجع باللغة العربية:

الكتب:

1. أحمد دوقان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات دار الاتحاد الكتاب العربي.
2. أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد، دار الصادق الثقافية، عمان، ط1، 2001.

3. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، ط1، الجزائر، 2000.
4. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997.
5. أوريدة عبود، المكان في القصّة الجزائرية، النفوس الثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009.
6. باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الحديث، ط1، الأردن، 2008.
7. بشير بويجرة محمد، الشخصية في الرواية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
8. بلحسين بليشي، جيلالي بن الحاج يحي، القاموس المدرسي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1981.
9. جيرار جنيت وآخرون، الفضاء الروائي، تر: عبد الرحمن حزْل، إفريقيا، الشرق، المغرب، لبنان، 2002.
10. جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، القاهرة، 1997.
11. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: اليد إمام ميرث، ط1، القاهرة، 2003.
12. حس البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط1، دار البيضاء، 1990
13. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام هللا، فلسطين، ط1، 2007.
14. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

15. رولان بُورتُوفْ، عالم الرواية، ترجمة نهاد الشكرلي، دار الشؤون الثقافية، ط1، العراق، 1991.

16. سعد رياض، الشخصية أنواعها- أعراضها وفن التعامل معها، مؤسسة إقرأ، ط1،القاهرة، مصر، 2005.

17. سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة للسرد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، بيروت، 1997.

18. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلاً وتطبيقًا)، ديوان المطبوعات الجامعية، والدار التونسية للكتاب، د.ط، الجزائر، د.س.

19. سيد حامد النسّاج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، المركز العربي للثقافة والعلوم، ط1، مصر، 1982.

20. سيزا القاسم، بناء الرواية مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير: بيروت، ط1، 1985.

21. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1994.

22. شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في زوايا نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2010.

23. صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق، ط2، الأردن، 2009.

24. صلاح صالح، سرديات الرواية العربية المعاصرة، ط1، القاهرة، 2002 10.

25. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديد، ط2، بيروت، 1985.

26. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسات في القضية الجزائرية.

27. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، دط، القاهرة، 1980.

28. عبد الله إبراهيم، السردية العربية، دار النشر، ط2، الأردن، 2000.
29. عبد الله إبراهيم، موسوعة السرد العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 2005.
30. عبد الله الغذامي، الحطيئة والتبئير من السوية إلى الشريحة، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، دط، مصر، 2006.
31. عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.
32. عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.
33. عبد المنعم الميلادي، الشخصية وسماتها، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، مصر، دط، 2006.
34. عبد الوهاب الرفيق في السرد (دراسات تطبيقية)، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 1998.
35. عدي عدنان محمّد، بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، "دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس"، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2011.
36. علي بن الحسن الهنائي الأزوي، المنجد في اللغة، دار المشرق، ط2، بيروت، 1986.
37. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر، الجزائر، 2010.
38. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2008.
39. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.

40. فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.

41. فليب هامون سيميولوجية الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بن كراد، دار الحوار، 1983، فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية، فراديس للنشر والتوزيع، ط1، البحرين، 2009.

42. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي انجليزي، فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون (ش م ل)، دار النهار للنشر، ط1، بيروت، 2002.

43. محمّد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

44. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، دار الأمان منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم الناشرون، ط1، الجزائر، 2010.

45. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، د.ط، الجزائر، د.س.

46. محمّد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي.

47. محمد عويد الطربولي، المكان في الشّعر الأندلسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2012.

48. محمود يعقوب، معجم الفلسفة، دار الكتاب الحديث، ط1، القاهرة، 2008.

49. مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوليتيكا النص الأدبي "تضاريس النص الروائي نموذجا"، دار الوفاء للطباعة والنشر، ط1، مصر، 2002.

50. مصطفى الضّبع، إستراتيجية المكان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1998.

51. مصطفى الكيلاني، "الرواية والتأويل" السردية المعنى في الرواية العربية"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009.

52. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية، ط1، بيروت، 2004.

53. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثيات حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

54. نضال محمد فتحي الشمالي، قراءة النص الأدبي، مدخل ومنطلقات، دار وائل للنشر والتوزيع، 2009.

55. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار الغربي، ط1، لبنان، 2008.

56. ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2010.

57. يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983.

المذكرات الجامعية:

1. جبور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي (بحث مقدم لنيل الماجستير)، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005.

2. نورة المريّ البنية السردية في الرواية السعودية، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.

المجلات:

1. عمر كوكش، المكان ولغة السردي في روايات عبد الرحمن منيف، مجلة المستقبل، ثقافة وفنون، العدد 18، 2014.

المراجع باللغة الأجنبية:

1. Charles Earl Rickeat, Structuralism and structures: A Mathematical perspective, world scientific, London, England, 1995.

2. Wordsworth Conscise English Dictionary, Wordsworth Editions, Limited, London, great britain, 2007.

المواقع الإلكترونية:

فيصل المتني، الصحراء رمز الانعتاق والحرية "ابراهيم الكوني في التبر" http://maaber.50megs.com بتاريخ 15-02-2017، 19:45.

فهرس المحتويات

كلمة شكـــر

إهـداء

مقدمة 1

مدخــل

مفهوم البنية في المرجعية اللّغوية والاصطلاحية

1- مفهوم البنية.....5

2- مفهوم السرد:La narration 8

3 -مكونات البنية السردية..... 11

الفصل الأوّل

من تشكيل البناء السردي إلى دلالة المكان والزمن

1-أنواع المكان 15

1-1- المكان المفتوح..... 19

1-2-المكان المغلق 21

1-3-أهمية المكان 23

1-4-دلالية الفضاء المكاني وأنواعه 24

2- بنية الزمن في الحدث الروائي..... 29

2-1-الاسترجاع الزمني..... 31

2-2- الاستباق 32

2-3-أهمية الزمن الروائي 33

3-مفهوم الشخصية ودورها في البناء الروائي..... 34

3-1- تصنيفات الشخصية في التأصيل الغربي والعربي..... 37

3-2-الابعاد الدلالية للشخصية 39

الفصل الثاني

مكونات البنية السردية وملامحها

1-تجليات الشخصية في الرواية 42

1-1- ملامح ومستويات الشخصية الرئيسة..... 43

1-2-ملامح ومستويات الشخصية الثانوية..... 47

1-3-البعد الدّلالي للشخصية الرّوائية 53

2-بنية الفضاء المكاني للرواية..... 55

2-1-الفضاءات المفتوحة..... 55

2-2- الأماكن المغلقة..... 64

3-خلفية الاسترجاع في الرواية 68

3-1-الاتجاهات الزمنية للاسترجاع 68

3-2- توقعات الاسترجاع الداخلي 69

خـاتمــة..... 71

ملحق..... 74

قائمة المصادر والمراجع..... 77

فهرس المحتويات 85