وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
ⴰⵢⵏⵣⵜⵜⵉⵓⵏⵉⵏ ⵏⵜⵡⵙⵙⵏⵉⵏ ⴷ ⵜⵣⵔⵉⵜ ⵜⵣⵣⵉⵖⵜ
ⵜⴰⵡⵙⵙⴰⵏⵜ ⵎⵓⵍⵓⴷ ⵎⵎⵔⵉ ⵜⵉⵣⵉ ⵡⵣⵓ
UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU
FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES
partement de Langue et littérature Arabes
جامعة مولود معمري -تيزي وزو
كلّية الآداب واللّغات
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
.رقم الترتيب.....
.الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرّج ماستر ل. م. د

الميدان: لغة وأدب عربي

الفرع: دراسات أدبية

التّخصّص:أدب عربي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة

البنية السرديّة في رواية "تيبحرين محنة الرهبان السبعة" لحبيب السائح

إعداد الطّالبة:
نوال مسعد

الأستاذة المشرفة:
شامة مكلي

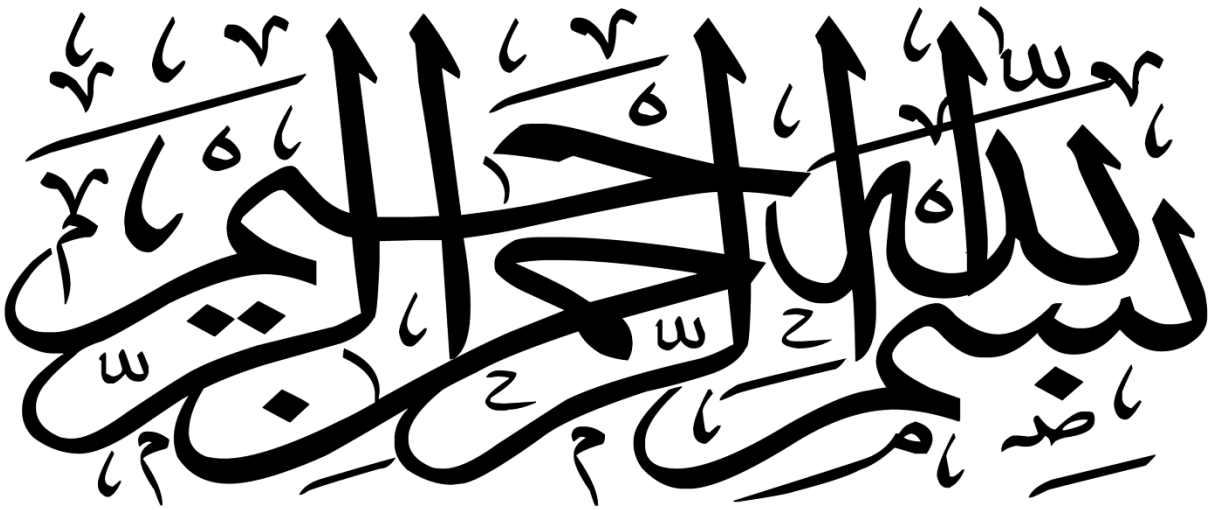
لجنة المناقشة:

د. فتيحة بوسنة، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....رئيسة.

د. شامة مكلي، أستاذة محاضرة "أ"، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....مشرفة ومقررة.

أ.د. نعيمة العقريب، أستاذة التعليم العالي، جامعة مولود معمري تيزي وزو .....ممتحنة

السنة الجامعيّة: 2022-2023


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

"الحمد لله الذي أعاننا على إتمام وإنجاز هذا البحث، حمداً كثيراً، لا ينقطع أو له ولا ينتهي آخره، والصلاة والسلام إلى المبعوث رحمة على العالمين، سيدنا وحبيبنا محمد (ص).

وأنا أضع اللّمسات الأخيرة لهذا البحث المتواضع، لا يفوتني أن أتوجه بأسمى عبارات الشكر والعرفان.

إلى أستاذتي المشرفة "شامة مكلي" التي لـم تـبخـل عليَّ بـنصائحـها وإرشاداتها وأسأل الله أن يجزيها عنا خير الجزاء وأن يجعلها زخراً لأهل العلم والمعرفة.

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في خدمة هذا البحث الشكر الجزيل"

الإهداء

إلى سيدي في الحياة، والدي الغالي

إلى قرّة عيني ورفيقة دربي، أمي الحبيبة

التي ساندتني في مشواري بالرغم من مرضها الصعب

إلا أنها وقفت بجواري إلى النهاية

ولا أنسى أختي التي تعبت وعملت جاهدة في تحقيق مسار دراستي

وأخي ورفيق دربي الذي وقف بجانبي طوال السنة الجامعية

وإلى زوج أختي الذي كان سندا لي من كل النواحي

إلى كل أصدقائي وجميع أقاربي من وقفوا بجواري وساعدوني بكل ما يملكون

أقدم لكم هذا البحث.

مقدمة

شهدت الفنون النثرية تطوراً شاسعا في مجال النقد والتحليل، ولعل أبرزها فن الراوية الذي فتح المجال للنقاش بين النقاد والأدباء والباحثين، وذلك لامتلاكها مقومات التأثير في المجتمع المعاصر والقدرة على التغيير، إذْ أنها وسيلة من وسائل التعبير الإنساني، تحاول معالجة مشاكل الفرد من جهة، ومن جهة أخرى تملك كماً هائلاً من العناصر الفنية. وتتميز عن غيرها من الفنون بقدرتها العجيبة لاحتواء هموم الإنسان ماضياً وحاضراً ومستقبلاً، بحيث أنها عرفت تطورا كبيرا وانتشارا واسعا صانعة لنفسها في فترة وجيزة مكانة مرموقة بين نظرائها من الفنون الأدبية الأخرى، لتصبح لسان الناس، المترجم لأفكارهم والمعبر على آلامهم، ويمكن التأكد على أنها أداة معرفة للإنسان يخاطب عقله وقلبه في آن واحد وهي مرآة لهمومه ومشاكله الواقعية.

وتعد الراوية من أشهر الأنواع الأدبية وأوسعها انتشارا بين أوساط القراء، وكما تعد من الفنون الحديثة، فهي الفن الذي يعبّر عن حياة الإنسان وقضاياه، وبذلك فإن الرّاوية جنس من الأجناس الأدبية التي برع أصحابها في معالجة أوضاع المجتمع ومحاكاتها، ولهذا فإنها خضعت لقوانين ومقاييس أهل العلم والأدب، كما أنها تعبير عن نفسية المؤلف وشخصياته.

الراوية أشد الأجناس الأدبية التصاق بالحياة وبعمق المجتمع، وفنيا تميل إلى التجريب الفني في محاولة لتجديد توظيف عناصر جديدة في الكتابة، كما تعتبر ديوان الإنسان الحديث والمعاصر، مثلما كان الشعر ديوان الإنسان العربي قديما، يجد فيها القارئ والباحث كل ما يحتاجه ويبحث عنه، ثم إن الكتابة الروائية ترتبط برؤية صاحبها للعالم، فتعكس وعيه وتصوراته له. لذا باءت العديد من الروايات معبّرة عن الوضع المتأزم الذي يعيش الإنسان في ظل الخيبات المتلاحقة.

كما اهتمت الراوية بمعالجة قضايا اجتماعية، تاريخية نفسية والصراع بين الواجب والرغبات المكبوتة. ولقيت إقبالاً واسعاً في الساحة الثقافية، بفضل تنوع آلياتها وموضوعاتها السردية التي تواكب الواقع المُعاش، فهي الوعاء الذي يحمل هموم ومشاكل المجتمع ويحاول معالجتها في شتى المجالات، ومن خلالها يرى المجتمع صورته منعكسة داخل النص الروائي، وكما أنها تعتبر المُتنفس الذي يتخذ منه الأدباء فضاءً لنقل أفكارهم وتجاربهم، ويعبرون من خلاله عمّا يختلج داخلهم من أحاسيس ووجُهات النظر، لذا فقد عمل النقاد على ترقيتها وتطويرها من خلال دراسة

وتحليل عناصرها حيث أن ما يحكم جمال الراوية هو بنيتها وخاصة السردية وقد ساهم الكُتاب الجزائريون كغيرهم من العرب في مجال تطوير الراوية.

كما فتحت الراوية المجال للتجارب الأدبية، فكانت الراوية هي الأرقى، مما دفعها للتطور أكثر فأكثر ومن بين هذه الروايات، الراوية الجزائرية كرواية عربية، عرفت ازدهاراً كبيراً بظهور روائيين برعوا فيها بمختلف الأساليب المتميزة، فكان لها حظاً وافراً من الدراسة والتحليل، ومن بين الروائيين الذين أعطوا للرواية أهمية وقيمة نجد الروائي "الحبيب السائح" الذي كتب الكثير من الروايات لها قيمة فنية وتاريخية كبيرة. وعلى هذا الأساس وقع اختيارنا على رواية "تبحرين محنة الرهبان السبعة" للحبيب السائح لدراسة بنيتها السردية، فوسمنا بحثنا وفقا لذلك بـ «**البنية السّرديّة في رواية تيبحرين محنة الرهبان السبعة» للحبيب السائح**.

فقد تناولت الرواية أوضاع المجتمع الجزائري في التسعينات، والأزمة الخانقة التي عرفتها البلاد في قالب حكائي سردي، مما جعل الرواية تعمد إلى المتخيل لتجسيد الواقع، لذلك تمحورت إشكالية البحث حول السؤال الإشكالي التالي: كيف بني السّرد والمتخيل الروائي في رواية "تيبحرين محنة الرهبان السبعة"؟ وتفرعت إلى أسئلة جزئية وهي:

-ما هي المستويات السردية في الرواية؟

-كيف تمظهر ت المفارقات الزمنية في الراوية؟

-كيف صنع الروائي شخصياته؟

- وما علاقة الواقعي بالمتخيل الروائي؟

والإجابة عن هذه الأسئلة اعتمدنا على بعض آليات المنهج السيميائي والمتمثلة في السيميائيات السردية، باعتباره المنهج الأنسب لتحليل وتفكيك الخطابات السردية.

فرضت علينا طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة وفصلين وخاتمة.

تناولنا في الفصل الأول المعنون بـ: بنية الزمن في الرواية وتناولنا فيه العناصر التالية:

1-مستويات الترتيب الزمني وفيه مفهوم الزمن وأشكاله.

2-مفهوم السرد

3-المفارقات السردية

ونختم الفصل بالحركة السردية.

أما الفصل الثاني المعنون بـ: تجليات المكان والشخصية في الرواية، فتناولنا فيه العناصر التالية:

– مفهوم المكان والفضاء الروائي، وأهمية المكان الروائي، الفرق بين الفضاء والمكان الروائي. المكان في الراوية ونجد فيه المكان المغلق والمكان المفتوح.

– ماهية الشخصية أنواعها، وأبعادها في الرواية.

- العلاقة بين الواقعي والمتخيل في الراوية.

وأنهينا بحثنا بخاتمة التي جاءت كحوصلة عامة لأهم النتائج التي توصلنا إليها في الأخير، وبقائمة من المصادر والمراجع التي خدمت بحثنا كما ذيلناه بملاحق. وككل بحث صادفنا عوائق وصعوبات منها المتعلقة بجمع المادة التي تكاد تنعدم في مكتبتنا الجامعية.

وفي الأخير، نتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة "شامة مكلي" التي كانت سند وعون لنا في بحثنا هذا والتي لم تبخل علينا دوماً والتي نكُّن لها بكل عبارات التقدير والاحترام.

الفصل الأوّل

بنية الزمن في الرواية

تمهيد

1- مستويات الترتيب الزمني

2- مفهوم السرد

3-المفارقات السردية

4- الحركة السردية

تمهيد

الزمن هو مادة هذه الحياة والروح التي تجري في عروقها، فما الحياة في حقيقتها إلا زمن يمر ويمضي، ومن أدرك الزمن على حقيقته فقد أدرك هذه الحياة على حقيقتها وبانت له معالم الطريق التي ينبغي سلوكها، وما الزمن إلا حياة الأمم، إذا حافظت عليه دبّت الحيوية في شرايينها، وإذا أهملته أمست هامدة خامدة، لا روح فيها ولا حياة.

فالزمن عنصر أساسي من العناصر التي يقوم عليها من القص، فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيّا، فإنّ القصّ هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به.

1- مستويات الترتيب الزمني:

1-1- مفهوم الزمن:

يعد الزمن الأساس الذي يعتمد عليه النص السردي، فهو بمثابة الجسر الرابط بين الأحداث والشخصيات «فالراوية من أكثر الفنون اهتماما بالزمن، كما ترتبط بالحياة»[1]ومنه يستحيل وجود فصل روائي خال من الزمن، وقد اهتم العديد من الكُتاب والنُقاد بمفهوم الزمن الروائي وقيمته باعتباره عنصراً أساسياً في الفن القصصي حيث اعتبر «الشخصية الرئيسية في الراوية المعاصرة»[2] فكل ما يحدث في الراوية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله.

أ- الزمن لغة:

يرى ابن منظور بأن «الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيرة الزمان. وزمان الرطب أو الجاهلية زمان الحر والبرد، والزمن يقع على فصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه وزمن الشيء، طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان: أقام به زمانا»[3].

ومنه فالزمن هو المدة والدهر، والزمن مأخوذ من فعل زمن، هي الحروف الثلاثة: وهي الزاي التي ترمز إلى الحركة، والميم إلى الملك والحضور والنون إلى التمادي وللزمن مرتبط بالحدث.

---

[1] – ليزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "سلسلة إبداع المرأة، القاهرة، مصر، ط4، 2004، ص 106.

[2]– المرجع نفسه، ص 106.

[3]– ابن منظور، لسان العرب "مادة الزمن"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ج3، ط1، 1997، ص 202.

ترى الدكتورة مهاجس القصراوي «أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه»[1]؛ لأن الحدث لا يمكنه أن يتحقق خارج الزمن وإنما فيه.

ومن خلال ما سبق نرى الزمن يحمل دلالة جوهرية بسيطة، ودلالة الإقامة والمكون والبقاء.

ب- مفهوم الزمن اصطلاحاً:

هو مجموع العلاقات الزمنية (السردية، التتابع، البعدية) بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان والخطاب المسرود والجملة المسرودة[2]. فهو إذن الوقت الذي يتم فيه السرد.

كما يعد الزمن «من أهم بنيات ومكونات النص السردي، فهو يشد إليه كل العناصر الفنية الأخرى بقربه على التمركز وفق رؤية الكاتب المستمدة من أطروحات نظرية تسهل من خصوصية الخطاب السردي الذي جعل الزمن إحدى بيانات في الراوية»[3].

فالزمن هو عنصر مهم في النص السردي، فلا يوجد نص أو رواية أو نظرية أو خطاب بدون زمن وهو جوهر النص وقد «اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول تبعاً لرقي الفكر الإنساني وعمق وعيه بالأشياء والوجود ونظرته المتجاوزة لما هو مألوف وشاسع تناسبا مع الوسائل وطرق التعامل مع مظاهر الكون والمفاهيم الموجودة المجرّدة حيث إدراك حدسه المتنامي أن لا وجود بغير زمان لأن الوجود هو الحياة، والحيلة هي التغيير والتغيير هو الحركة والحركة هي الزمان، فلا وجود إذن إلا بالزمان»[4] فهنا نستنتج أن الزمان هو كل شيء، الواقع فلا واقع بدون زمان، فالزمان هو لبُّ الأشياء.

1-2-أشكال الزمن:

يعد النص الروائي في منظور النقد الحديث «لعبة زمنية تقوم على تصريف زمانين داخل بعضهما وهي أزمنة داخلية وأزمنة خارجية.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004، ص12.

[2]- ينظر: الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (زمن)، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، ج4، ط 1، ص 100.

[3]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 408.

[4]- باديس غوباني: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، دار عالم الكتب الحديث، عمان-الأردن، ط1، 2008، ص 179.

وإذا كان الزمن الخارجي يعد ثانويا في بناء نسيج النص، فإذاً الزمن الداخلي يشد هيكل النص»[1].

ويرى تودوروف(Todorov) في كتابه مقولات سردية الذي صدر عام 1966 «أن الزمن الداخلي في الراوية هو زمن القصة والزمن الخارجي هو زمن الخطاب»[2].

فأن الزمن الداخلي هو هيكل النص وهو الزمن الذي يسرد مشاعر وأحاسيس والأحداث التي تحرك القصة، أما الزمن الخارجي هو الزمن الذي يربط بين عبارات النص وهو زمن الخطاب.

أ) زمن القصة:

زمن القصة هو زمن الأحداث والوقائع مرتبة ومتتالية وفق شكلها المنطقي، كما يراها السارد، فهو يخضع للتتابع المنطقي للأحداث «زمن القصة هو زمن المادة والحكاية وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمانيتها الخاصة»[3]. إن القصة هي مجموعة من الأحداث تختلف أزمنتها، فكل حدث أو مشكلة بزمن معين لها.

وزمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد حيث يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد لأنه كما قال أندري لالاند «هو ضرب من الخيط الذي يجري الأحداث على مرآى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر»[4].

زمن القصة هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، «وهو الزمن الذي وقفت فيه الأحداث الحقيقية أو تخييلا، وقد يرتبط بالواقع، وقد يرتبط بالتخيل ويظهر هذا الزمن سواء كان هو الزمن مسجلا أو غير مسجلا كرونولوجيا وتاريخيا»[5].

ونفهم من ذلك أن الزمن يمكن أن يكون زمن حدثت فيه أحداث حقيقية أو زمن حدثت فيه أحداث خيالية، فنجد الراوي يسرد أحداثا من خياله لا صلة لها بالواقع.

---

[1]– عمر عاشور(ابن زيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، في موسم الهجرة على الشمال، الجزائر، 2010، ص15.

[2]– يوسف بقافية: النزعة المأساوية في رواية ابن الفقير لمولود فرعون، مذكرة نيل شهادة أستاذ في التعليم الثانوي، 2009–2010، ص 40.

[3]– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الرباط، ط1، 1989، ص 45.

[4]– عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة 1978، ص 12.

[5]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1991، ص 64.

ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي، فزمن السرد وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، «الزمن الذي يخضع لترتيب الطبيعي المنطقي، يتيح زمن السرد الروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة الواحدة يمكن أن تُروي بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا واحدة لمجموعة من الروائيين، فكان كل واحد يسمح لأحداثها ترتيباً زمانياً يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما فيه جمالية في زمن القصة»[1] فجمالية زمن القصة يحددها الراوي الذي يسرد لنا أحداث القصة فهو الذي يعطي أهمية للزمن.

إن نظام زمن القصة مما يحدث مفارقات زمنية سردية لأن الروائي يكسر زمن القصة ويتلاعب بالزمن منطلقا من حاضر إلى ماضي، و«زمن القصة منطقي رياضي يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي في وقت واحد، وهو زمن تاريخي واقعي، فالزمن في الجملة النحوية وزمن القصة هو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية تخضع للتابع المنطقي»[2]حدث 1- حدث2-حدث3

يعني أن الأحداث تتتابع فيما بينها بتسلسل، حيث وقوعها في الترتيب، فحدث يتجاوز حدث آخر، يعني كل الحداث تتتابع تتابعا منطقيا.

ب) زمن الخطاب:

يقصد بـ «الخطاب الطريقة التي يتم بواسطتها إيصال القصة أو التعبير عنها، وزمن الخطاب هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمانيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له»[3]

وزمن الخطاب يعتبر زمناً خطياً وهو متعدد الأبعاد. وهو «المنظومة النصية الأساسية والنهائية في النص الروائي، باعتباره الحاضر التخيلي وهو الذي يقدم المنظومة الحكائية وغيرها من المنظومة النصية إلى القارئ غير السارد (الراوي)»[4].

---

[1]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الجزائر، ط1، 2010، ص 88.

[2]- عبد القادر بن سالم، مقومات في النص القصصي الجزائري الجديد، الجزائر، ص16.

[3]- محمد بوعزة، تحليل النص السردي ص 87.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي-بيروت، ط1، 1990، ص 115.

فمن خلال الخطاب يعطي للقصة أهمية وذلك في إطار العلاقة بين الراوي أو السارد الذي يسرد القصة والروائي.

تختلف زمانية الخطاب اختلافا جذريا عن زمن الحكاية، فقد تقع جملة من الأحداث في آن واحد، و«يتجلى زمن الخطاب نتيجة لتخطيب الحكاية (القصة) وما يصاحبها سواء الانتقال بالمادة الحكائية من الواقعي إلى الفني، حيث يتم ترهين زمن الحكاية في زمن الحاضر التخيلي السردي (زمن الخطاب) في إطار رؤيا جديدة لزمن النص، فتمنح أحداث القصة وحكاياتها وزمانها سياقاً جديداً أو بُعداً زمانيا آخر، ويتم ذلك عن طريق سلم زمن القصة»[1].

فزمن الخطاب يعطي للقصة سياقاً وبُعداً جديدين، فيدخل القصة في زمن الحاضر التخيلي السردي مما تعطي رؤية جديدة لزمن النص. وهذا يعني أن زمن الخطاب يمنح لأحداث القصة مساراً أو بعد زمان آخر مغايرا تماماً على ما عليها وهذا ما يجعلها تبرز عامل الذات مع الزمن. بحيث «يجسد زمن الخطاب بمستوياته وتجلياته لتشكيل الزمن للنص، ويكشف عن الرؤيا، فتبرز الكيفية التي بنى الروائي زمن روايته من خلال زمن الروائي والسارد وتتجلى الرؤيا والدلالة من خلال الزمن النفسي للشخصية»[2].

كما أن «زمن الخطاب في الراوية الحديثة لا يقدم زمن الحكاية بالترتيب نفسه الذي وقع فيه خارج بنية النص، فالروائي لا يهتم بتسلسل أحداث الحكاية بل يعتمد في سلسلة على حضور جمالي نفسي وزمن السرد هو زمن لا يطابق الترتيب الطبيعي لأحداث»[3]. حدث 1-حدث 3-حدث 2.

نستنتج أن زمن الخطاب في الراوية الحديثة لا يهتم بتسلسل الأحداث في الراوية وإنما يعتمد على تصور جمالي فني للأحداث.

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، ص 47.

[2]- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 121.

[3]- عمر عاشور، (ابن زيبان) البنية السردية عند الطيب صالح، ص 15.

ج) الزمن الطبيعي (الكرونولوجي):

الزمن الطبيعي بنية أساسية في العمل الروائي، لأنه لا يمكننا تصور قصة أو رواية خالية من هذه البنية الروائية للعملية السردية «الزمن الطبيعي يحس به الإنسان ويدركه في حياته، يختلف انقضائه من بيئة إلى أخرى، ومن مجتمع إلى آخر، يمتاز هذا الزمن من غيره من الأزمنة بالنهائية والخطية بمعنى الاستمرارية»[1].

فالزمن الطبيعي خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبان هما: الزمن التاريخي والزمن الكوني، وللزمن الطبيعي ارتباط وثيق بالتاريخ، حيث أن التاريخ يمثل إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي.

فهو «الزمن المتعارف عليه بين الناس، مستقيم من حيث طبيعته واكتماله بالسنين والشهور والأيام والساعات والدقائق... والذي يستطيع قياسه وحسابه، وهو زمن مشترك وكوني من حيث شمولية الموجودات به، الحيواني، الأزهار، حركات الكواكب والليل والنهار، الضوء وغيرها»[2]

و«يتميز الزمن الطبيعي بحركاته المتقدمة إلى الأمام باتجاه آني، فهو لا يعود إلى الوراء أبداً، لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام موضوعي، وهو في زماننا العام والشائع الوقت الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقويم وغيرها لكي نضبط إنفاق خبراتنا الخاصة، يقصد بالعمل الاجتماعي والتفاهم»[3].

نستنتج من خلال ما سبق أن الزمن الطبيعي زمن مشترك، فكل ما يتعلق بالحيوان، الأزهار، الكواكب، الضوء، الليل، النهار... فهو يشمل حياة الكائن الحي بما فيها من حركة مستمرة ونشاط.

د) الزمن النفسي (السيكولوجي):

الزمن النفس زمن هام في الرواية، يرتبط كثيرا بعنصر الشخصية، فهي التي تعيشه حين تتأمل الحاضر وتتذكر الماضي. «ويسمى أيضا الزمن الداخلي أو الشخصي الذاتي، وهذا الزمن يرتبط بالشخصيات ارتباطا وثيقاً ويدخل في نسيج حياتها الداخلية ويتلون بدلالتها النفسية

---

[1]– ذهيبة حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، الجزائر، 2012، ص 105.

[2]– مندلاوي، الزمن في الرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر بيروت، ط 1، 1997، ص 76.

[3]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص22.

والشعورية فيطول أو يقصر تبعاً لتلك الحالة»[1] فالزمن الذي له علاقة بالشخصية وبحالتها النفسية ومشاعرها وكل ما يختلج في داخلها.

يعتمد هذا الزمن على التذكر والسهو والمونولوج الداخلي وتداخل عناصر الزمن والصور والرموز والاستعارة لتصوير الذات في تفاعلها مع الزمن، لا الزمن نفسه (مجرى الوعي لا مجرى الزمن) أو بمعنى أصح مجرى النهر وهو «الوحدة التي تمثل وحدة التداخل بين الزمن والذات وهذا البعد الزمني مرتبط في الحقيقة بالشخصية لا بالزمن من حيث أن الذات أخذت محل الصدارة، يعد الزمن معناه الموضوعي وأصبح منسوبا في خيوط الحياة النفسية»[2]

يصور معاناة الإنسان في العالم ويعكس أحيانا حالات الفرح والسعادة، وتهدف هذه الدراسة إلى توضيح كيفية تطور الزمن النفسي في الرواية، و«الزمن النفسي أو الزمن الداخلي الذي يبدو في الخبرة الإنسانية كما تحسه وتراه الشخصيات، في صور الظروف التي تحياها هذه الشخصيات وهو الزمن الأكثر أهمية في الأدب عموما وخصوصاً»[3].

نستنتج أن الزمن النفسي كل ما هو يختلج داخل الإنسان من مكبوتات وأحاسيس ومشاعر يحس بها والزمن النفسي هو حالة الإنسان الداخلية.

الماضي يمثل الزمن النفسي في الرواية وتفرعاتها النسبية، التي تجمع في البناء يختزل فيها نوعا من الزمن النفسي والزمن الذاتي «الزمن النفسي يمتاز بالعمق إذْ تجمع اللحظة الزمنية ثمن من الدهر كله أو عندئذ يتوقف الزمن الطبيعي ليحل محله الزمن النفسي لأنه يتخطى الأيام والشهور والسنين، ويختلط الماضي والحاضر والمستقبل»[4].

فالزمن النفسي له مكانة عميقة في النص الأدبي، فهو تجاوز الزمن الطبيعي لأنه يتخطى الأيام والشهور وهو محل للأحاسيس والاختلاجات الداخلية ويختلط الماضي والحاضر والمستقبل.

---

[1]– الفيصل سمر روحي: بناء الرواية العربية، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ص 164.

[2]– ليزا القاسم، بناء الرواية، ص 77.

[3]– شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية، العراق–بغداد، 1994، ص 69.

[4]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 23–24.

2- مفهوم السرد

أ)- لغة: السرد كما ورد في معجم "لسان العرب"(مادة السرد)هو «تقدمة الشيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض تتابعا سرد الحديث ونحوه يسرده سرداً إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن، تتابع قراءته في حذر، والسرد: المتتابع»[1]

وهو أيضا «سرد الشيء سرداً، ثقبه، والجلد: أحرزه والذرع: نسجها فشك طرفي كل حلقتين وسمرهما»[2].

فالسرد تتابع الأحداث فكل حدث له علاقة بحدث يليه وله علاقة به وهو بمعنى الحكي.

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿أَنِ اعمَلْ سَابِغَاتٍ وقَدِرْ في السَرْدِ واعملوا صالِحًا إِنِي بِمَا تَعْمَلونَ بَصيِراً﴾ سورة سبأ، الآية 11.

فالسرد في اللغة هو التتابع في الحكي بصياغة محكمة منسجمة، فكلمة السرد لها معانٍ كثيرة تدور معظمها في فلك هذا المعنى، وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم على شكل توجيه للنبي داوود عليه السلام يعلمه صنعة الدّروع.

ب) اصطلاحا: تعدد مفاهيم السرد من الناحية الاصطلاحية تبعاً لاختلاف الرؤى والمشارب بحيث نجد صالح إبراهيم يتطرق لهذا المفهوم فيقول: «السرد هو طريقة الراوي في الحكي، أي تقديم الحكاية، والحكاية هي أو لاً سلسلة من الأحداث، إنها المادة الأولية التي تبنى بها السردية، أي أنها مضمون الحكي وموضوعاته»[3].

فالسرد هو الكيفية التي يتبعها الراوي لسرد أحداث القصة، ويعد الحكي جوهر السرد «مصطلح يستخدمه الناقد للإشارة إلى البناء الأساسي في الأثر الأدبي الذي يعتمد عليه الكاتب أو

---

[1]- محمد بن مكر بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب مادة (س، ود) دار صادر للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ط1، 2004، م1، مج السابع، ص 165.

[2]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول تركيا، (د،ط) ص 426.

[3]- صالح إبراهيم، القضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص124.

المبدع في وصف وتصوير العالم سواء داخلياً أو خارجياً»[1] أي أنه لا يتم أي عمل روائي دون حدوث سرد.

وبالرغم من بساطة السرد، إلا أنه واسع جداً، وهذا راجع لتنوعه وسرعة تقبله وارتباطه بالإنسان، ذلك الكاتب المتمكن على كل تعريف أو قانون، ومن ثمة كانت الحاجة ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني وليس بوصفه حقيقة موضوعية تقف في مواجهة الحقيقة الإنسانية.

السرد في العمل الروائي يصطلح به ويقوم بتحريكه السارد أو الراوي ويوجهه للمسرود له أو المحكي له أو المقصوص عليه، هو السامع القارئ الذي توجه إليه القصة وهو ليس مجرد فرد تقص عليه القصة.

فالسرد خطاب غير منجز وله تعريفات شتىً تتركز في كونه طريقة تروي بها القصة، ويحسن بناء اعتماد تعريف "جيرار جنيت" الذي تأصل المصطلح على يديه، وقد عرّفه من خلال «تمييزه للقصة أي مجموع الأحداث المروية من "الحكاية" أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يرويها أو من "السرد" أي الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج من الخطاب أي واقعية روايتها بالذات»[2].

فالسرد هو مجموع الأحداث الواقعية أو الخيالية الناتجة عن خطاب وتواصل في ظل وجود راوي ومتلقي. وعلى حدّ قول "رولان بارت 1980" الذي يرى «أن السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة الثابتة أو متحركة والإيحاء»[3].

إن السرد هو استخدام التعليق المكتوب أو المنطوق لنقل قصة للجمهور، يتم نقل السرد بواسطة الراوي وهو شخص معين، أو صوت أدبي غير محدد، ثم تطويره بواسطة مبتكر القصة لإيصال المعلومات للجمهور، خاصة حول الحبكة (سلسلة الأحداث).

---

[1]– سمير وحاري، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي–إنجليزي) دار الآفاق العربية، ط 1، 2002، ص 96.

[2]– نقلا عن: أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015، ص15.

[3]– أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء–عمان، ط1، 2012، ص 38.

ويحدد سعيد يقطين مفهوم السرد قائلا: «السرد فعل لا حدود له، يشع ليشمل مختلف الخطاب سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد كان»[1] بمعنى هو كل ما ينتجه الإنسان قصد الإفهام والتواصل فيما بينهم.

وعلى حد قول "رولان بارت" أن «السرد رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه أو إشارة وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، السرد حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة والتاريخ والمأساة والكوميديا وضمن هذه الأشكال اللامحدودة للسرد نجد هذه الأخيرة في جميع المجتمعات أنه يبدأ مع تاريخ الإنسانية نفسها فلم يوجد أبداً شعب دون سرد»[2].

يتحقق السرد بوجود عنصرين أساسين هما مرسل ومرسل إليه.

ويضيف "رولان بارت" قائلا «السرد تتابع لأحداث حقيقية كانت أم خيالية والتي هي موضوع هذا الخطاب، ومختلف العلامات التي تقوم بين هذه الأبحاث، فلكل حكي توالي الأحداث في سيرورتها الزمنية بغض النظر عن كونها واقعية أو متخيلة ورصد العلاقات القائمة بينها من ثم يعني السرد التواصل المستمر»[3].

السرد إذن يعتمد على الاستمرارية والتتابع في ثنايا الحكي.

نستنتج أنّه أسلوب من الأساليب المتبعة في القصص والروايات وكما هو أسلوب مع بع الكثير من الكتاب وأداة للتعبير الإنساني وذلك بترجمة الأفعال وسلوكات الإنسان.

السردية هي الطريقة التي تحكى بها القصة، وهذه الطريقة هي التي تسمى السرد أي أن السردية هي البحث فيما يجعل القصة أدباً سردياً وذلك من خلال رواية سلسلة من الأحداث التي تربطها مجموعة من العلائق كما يعد علم السرد أحد التعريفات البنيوية الشكلانية حيث أن «السرد أصبح يطلق على النص المكاني أو الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى المتلقي»[4].

---

[1]– سعيد يقطين الكلام والكثير (مقدمة لسرد يقطين) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء– بيروت، ط1، 1997، ص 19.

[2]– جبور دلال، بنية النص السردي في معالج أن عزبي (بحث مقدم لنيل الماجستير) 2005، ص 08.

[3]– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط3، 1997، ص 41.

[4]– ذوينيخثير الزبير، سيمولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف–الجزائر، ط2، 2006، ص 25.

فالسرد نسيج يجعل الكلام في صورة الحكي، فالسرد حاضر في كل الأجناس الأدبية.

نستنتج أن السردية هي اختصاص جزئي من علم كلي تندرج ضمن الشعرية، فالسردية ذات مجال واسع أي أنها لا تهتم فقط بسردية الخطاب الأدبي وإنما تعدتها إلى الخطاب الغير الأدبي، وكذا الاهتمام بالنص كبنية محدودة في حد ذاته وفي علاقته بالمتلقي ولا يشكل ذلك إلا بتظافر سرديات القصة بالخطاب والنص.

وكنتيجة لمّا تم ذكره سابقاً، نستنتج أن البنية السردية هي الطريقة التي يتبعها الراوي في حكي أحداث القصة، فالسرد يعتبر من أهم الأدوات التي يستخدمها الإنسان يعبر عن ما يختلج في داخله من مشاعر وذكريات وأحاسيس.

3-المفارقات السردية:

أ- الاسترجاع:

الاسترجاع هو أن يعمد الراوي بقطع الزمن السرد الحاضر ليستدعي الماضي ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء من نسيجه، «هي تقنية سردية يلجأ من خلالها السارد إلى العودة إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة، وتعتبر الراوية أحد الأنواع الأدبية التي تميل إلى استدعاء الماضي وتوظيفه وبناءه عن طريق الاستذكار إلى أن يأتي لتلبية بواعث جمالية وفنية، فهي تعمل على ملء الفجوات التي يخلقها السرد وراءه سواء تنقسم معلومات حول شخصية جديدة دخلت إلى القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت من القصة ثم عادت مرة أخرى. »[1].

ونجد الروائي الحبيب السائح «لجأ إلى التلاعب الزمني داخل عمله الروائي، إذ نجده تزامن الأحداث وتطابق لها زمن القصة تارة أو تعمل على توقيف الحكي لاسترجاع أحداث مضت، أو تستبق بها تارة أخرى، وعملية الاسترجاع كثيرة الحضور في الراوية إذ لجأ إليها السارد ليسرد لنا قصة الرهبان السبعة وكيفية اغتيالهم في تبحرين دير سيدة الأطلسي، فيروي قصة كل واحد منهم وبعد ذلك يعود إلى ذكرياته ويقول :« فهي عمر الطفل الذي كنته، بينما أبي منشغل عني بالحرب، لم يكن يتيسر لي أن أدرك ذلك فغاب عني أن في هذا البلد سكانا آخرين أصليين مختلفة

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمن- الشخصية)، ص 115.

أمهاتهم عن أمي وآباؤهم عن أبي وديانتهم عن ديانتي، ومعابدهم عن معابدي وشعائرهم عن شعائري ولغتهم عن لغتي»[1].

وكذلك نجده يستحضر حدث اختطاف الرهبان فيقول: «على بعد خطوتين منا توقفت، فتنهد عميقاً، كان يلبس جلابته الصوفية وحزمة مطاطية، ثم نطق بصوت مبحوح سلامتكم، قلت هل أنت بخير؟ فهز برأسه فحسب، وسأله الأخ أين الإخوان؟ فتفرسنا، كما لوكان يختبرنا أكنا مستعدين لتلقي صدمة الحجز، ثم كسر نظره قائلا بنبرة حسرة إنه فتح لهم الباب الخارجي فرأى سيارتي شحن من نوع بوجو404 مغطتين، أُركب فيهما الإخوان كرستيان، لوقا، بول، كرستوف ومشيل وسيليتيان وبرينو»[2].

«كلمات كانت ستنقش في ذاكرتي، مثل الحروف الهجائية والأعداد في المدرسة، منذ تلقفتها عيناي مكتوبة بخط قوطي في نصف دائرة حول صورة العذراء التي تشرف على مصلى الكنيسة، فنطقتها لأمي بجنبي على المقعد قبل أن يبدأ قداس الأحد فرددت بالهمس "الليلويا" فحسبتني صرت قساً»[3]

ونلاحظ من خلال الراوية أن السارد استحوذت عليه الاسترجاعات سواء كانت بعيدة المدى أو قريبة من زمن حكيها.

ب- الاستباق:

الاستباقيؤدي غلى ربط حاضر الرواية بماضيها، فهو معروف، يعني الإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السارد، «هو كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداث سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، أي القفز من فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الراوية»[4]. وقد اعتمد الروائي على هذه التقنية كما يتجلى في هذا المقطع:

- صعد
- كنت أحلم بأن أواصل رسالته

---

[1]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ط جزائرية، دار ضمة للنشر والتوزيع، ص 79.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص 107.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، ص 115.

- وما منعك؟
- كان التطهير ثم كانت هذه الحرب
- سيأتي يوم يتحقق لك فيه حلمك
- أراه بعيداً بعيداً جداً

4- الحركة السردية.

ويقصد بها المدة التي استغرقها السارد في سرد أحداث روايته والتي يقوم على التقنيات التالية: المجمل – الوقفة – الحذف – المشهد.

أ- الخلاصة (المجمل):

هي تقنية على تسريع السرد بحيث يكون زمن القصة أكبر من زمن الخطاب، فهي إذن «سرد في بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال وأقوال»[1]

وفي رواية نجدها في بعض المقاطع نحزن بعض الأحداث ونذكر على سبيل المثال:

«ثمانية عشر شهراً هي المدة التي دامت خدمتي العسكرية»[2]

فنجد الأخ برينو قد حدثنا عن المدة الزمنية التي استغرقتها خدمته العسكرية، فقد اكتفى بتقديم سريع للأحداث دون أن يعرضها للتفاصيل من أقوال وأحداث.

ونذكر مثال آخر:

«تساءلت أمي عشية الحرب العالمية الثانية، تسع سنين على مرور تلك الاحتفالية، كيف وجدنا أنفسنا بين قوم لا شيء يربطها إليهم»[3]

ومثال آخر:

«حللت بهذا البلد فأقمت فيه ثلاث سنوات، في ميزون كاري، حي الحراش حاليا، حيث قضيت سنني الابتدائية في مدرستها قبل مغادرته»[4]

---

[1]- جيرار حنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط2، 1997، ص 109.

[2]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص10

[3]- المصدر نفسه، ص 18.

[4]- المصدر نفسه، ص18.

ب- الوقفة (الاستراحة):

وهي إحدى مظاهر إبطاء السرد والتي تعني «توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف: تقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»[1]وبهذا يكون زمن الحكي أكبر من زمن الحكاية، ولقد لجأ السارد إلى تقنية الوصف في الراوية وهي كثيرة سواء كان هذا الوصف متعلق بالشخصيات أو الأماكن أو الأحداث أو الحالة النفسية الداخلية للسارد.

وتظهر لنا هذه التقنية عندما يقول السارد مثلا: «محيط تبحرين كله الدير الهادئ الصامت الساكن عند سفح جبل الناضور عندما تشبه لي قرميده الأحمر شقائق نعمان في حقل من الاخضرار، فتوقفت للحظات لا لاسترداد أنفاسي جراء ارتفاع المكان بثمانمائة متر على مستوى سطح البحر، ولكن شعور بسعادة لم أعرفها من قبل كانت غمرتني متأملاً برجيه وأفاريزه ونوافذه المقوسة ذات الشكل الموريسكي متخيلا إياه كتلة صمت حطها القدر خطا هكذا. كمثلها لا تكون سواعد بشرية قد تعاقبت على بنائه، فحملت حجارته حجرة حجرة وشيدتها أيا وسوتها ورصفتها فوق نظارتها جدرانا تاركة فيها منافذ للنور والهواء ومداخل ومخارج لمثلي.... »[2]

ولقد عمل السارد في هذا المقطع على وصف مكان تبحرين وصفاً خارجيا وذلك قصد إخبارنا بروعة وجمال هذا المحيط وهدوءه.

ويقول في موضع آخر: «بينما تقدمت امرأة في لباسها التقليدي، من عباءة بيضاء بحزام من الصوف المزركش منتعلة بلغة حاسرة الرأس بلا زينة على وجهها الأبيض ولا كحل في عينيها»[3].

ونجد أيضا:

«وقعت على جثة الفدائي فتأملته في سكون مهيب، ثم نظرت إلى المأمور واقفا بجنبه، نظرة نارية لكن لن أنساها أبداً، حَملت كل الألم وكل الغضب وكل الحقد»[4]

في المقطع الأول وصف خارجي لزوجة المأمون أثناء موته، قصد التعرف عليها، وبهذا الوصف عملت على إيقاف وزن الحكاية والذي يعمل بدوره على توسيع مسافة الحكي.

---

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

[2]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 92.

[4]- المصدر نفسه، ص 92.

وفي المقطع الثاني نجد وصف لحالتها الداخلية فنجد كلمات الألم والغضب والحقد والحزن على وفاة زوجها.

ج- المشهد:

يعرفه "حميد لحمداني" بقوله: «المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد، أن المشاهد تمثل شكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»[1].

والمشاهد كثيرة في الراوية، إذ نجدها في الحوارات والأحاديث التي تدور بين الراوي (الشيخ الأميدي) وبين مختلف الشخصيات:

- نشهد ذلك في موضع فيقول:
- كنت أنتظر مكالمتك يا شيخ أمندي
- أين أنت الآن يا سي مراد، أحب أن أقول كيف حالك
- أنا بخير وفي مكان آمن
- أو د فقط لو أكملت فضلكن ا، تحتد لي نكان دفن الأجسام الإخوان، لا أذكره بالضبط
- لا عليك
- حتى ولو اختفت أجسامهم، فإن أرواحهم وقد صاروا مطويين ستظل إلى الأبد معلقة في سماء تبحيرين.
- طوبى لقلبك السليم
- إنما الجبل الذي كنا فيه اسمه "بوكزة" أنت تعرفه شيخ أمندي
- أعرف شساعته وصعوبته وكثافة غابته، أعرف يا سي مراد
- وتلك حقيقة، فإن أمير الجماعة، كما كان مراد أخبرني، لا يُطلع إلا المقربين منه على أسماء أماكن تحركاتهم المحددة عنده في خريطة لا تفارقه مثل سلاحه، خشية أن يرقد واحد من الجماعة أو يقبض عليه فيقربها لمصالح الأمن.

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، منظور النقد الأدبي، ص 78.

– قد أزورك مرة أخرى يا شيخ أمندي، في الدير من أجل أن أقف على مدافن رؤوسهم وأطلب مغفرة من الله

– ليغمر الإله فؤادك محبة، يا سي مراد

– إلى لقاء يا شيخ

– فرددتُ وقد ألهبتُ صدري زفرة

– رافقتك عناية الإله.[1]

[1]– الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 244.

الفصل الثاني

تجليات المكان والشخصية في الراوية

تمهيد

1- مفهوم المكان والفضاء الروائي

1-1- مفهوم المكان

1-2-مفهوم الفضاء الروائي

1-3- الفرق بين الفضاء والمكان في الراوية

1-4- المكان في الراوية

1-5-ملخص الرواية

2-ماهية الشخصية

2-1-الشخصية وأنواعها في الراوية

2-3-أبعاد الشخصية

2-4- العلاقة بين الواقعي والمتخيل

تمهيد:

ينسب المكان في الرواية ولا يتصوّر أن تكون بدونه، خاصة ما كان منها واقعيا، فإذا كان من الأنسب أن لا تجرّد من الزمان، كذلك لا يمكن تصور رواية بلا مكان على اختلاف وتباين بين الأنتواع القصصية، فلهذا المكوّن الروائي بعده وقدرته على التأثير الخاص بالإنسان وسلوكه، وقدرته على تجاوز المعنى العام الجامد لهذه البنية شئنها شأن الأزمنة، فهي متصلة برؤى معيّنة.

1- مفهوم المكان والفضاء الروائي

1-1- مفهوم المكان: يمكن حصر مفهوم المكان فيما يلي:

أ- لغة:

وردت عدة مفاهيم لمصطلح "المكان" في المعاجم اللغوية، حيث يقول "ابن منظور" في معجمه "لسان العرب": «المكان هو الموش، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، فالمكان والمكانة واحد، لأنه موقع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: كُن مكانك، وقع مكانك' فقد دلَّ هذا على أنه المصدر»[1].

وكما ورد في قامون "المنجد" «المكان هو الموضع وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون)فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء..... وهو من العلم بالمكان أي له فيه مقدرة ومنزلة (وهذا مكان هذا) أي بدله»[2]

ونجد لفظ 'المكان' في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى:﴿ فَحَمَلَتْهُ فَٱنتَبَذَتْ بِهِۦ مَكَانًا قَصِيًّا ﴿٢٢﴾ ﴾[3]

نجد أن مصطلح المكان من خلال هذه المفاهيم ذودلالات متشابهة ترمي إلى معنى واحد وهو " الموضع المشغول". فالمكان هو الموضع، موضع الشيء، موضع حاجة، موضع يدل على شيء ما.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج 14، ط 3(مادة مكن) ص 113.

[2]- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة مكن)، ص 1351.

[3]- سورة مريم، الآية 22.

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فالمكان يتخذ مفهوما أو سع إذا قمنا بربطه بالكائنات الحية سواء إنسان أو حيوان، وفي هذا يقول فاروق أحمد سليم: «نحصل على لفظ يدل دلالة عميقة على صيرورة الحياة الإنسانية، فالمكان هو الموضع الذي يولد فيه الإنسان، وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش فيه ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة إنسان، ينطبق على تصور حياة الجماعات الأمم»[1].

فالمكان ذو أهمية كبيرة وبارزة في تشكيل الحياة، فهو الموضع الذي ينشأ فيه الكاتب الحكي ويتطور فيه، وعنصرا أساسيا في حياته كونه لا حياة بدون وجود المكان.

ومن ثم «فإن المكان لا يكون ذا جدوى ما لم ترتبط به الحياة، سواء كانت هذه حياة البشر أم حياة الحيوان، فأي كوكب من الكواكب وأي مكان لم يكتشف بعد، ولم تخترقه الحياة ليس بمكان، فالمكان هو الموضع الذي تزخر فيه الحياة لتوفره على العناصر الأساسية للحياة من ماء وهواء وتراب»[2].

ومن خلال هذا نجد أن إطلاق مصطلح "المكان" على موقع معين مرتبط بشرط أساسي وهو الحياة التي تمتاز بدورها بثلاث حاجيات أساسية وهي الماء والهواء والتراب.

ويرتبط مفهوم المكان بالإنسان بكل أبعاده الجغرافية الثقافية والإنسانية والتاريخية، ويشكل المكان بعداً هاماً من أبعاد النص الأدبي بوجه عام، فمن خلاله تتشكل الصور السردية.

والمكان هو الذي يمنح الكائن الإنساني هو يته ويمده بنسق من القيم، فالمرء يميل غريزيا إلى إضفاء صفات مكانية على أفكاره المجردة لتجسيدها وتقريبها إلى الفهم، وهذا التبادل بين الصور المجردة والصور المكانية امتداد إلى إلصاق الإنسان معاني ودلالات أخلاقية بالمكان.

---

[1]- فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق-سوريا، د ط، 1998، ص 197.

[2]- باديس غوباني، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 179.

إن المكان هو العنصر الرئيسي في العمل الأدبي السري، «فيمثل المكان مكونا محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور الراوية بدون حكاية، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»[1].

و«بعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب وتحليل شخصياته النفسية، لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحي وصراعه معه ما هو إلا تأكيد لذاته وتأجيل لهو يته»[2]

والحال أن المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية.

كما أن «المكان هو المحيط الذي تتحرك فيه الأحداث والمؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية والخلقية على البيئة والمكان الذي تعيش فيه الشخصيات»[3]. للمكان أهمية عظيمة داخل الراوية، إذ يستحيل أن نعثر على نص روائي يكون مجرداً تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في ثناياه الأحداث.

المكان في الراوية هو عنصر هام لا يمكن الاستغناء عنه، هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الراوية بعضها ببعض، فهو الذي يحوي الشخصيات والزمان والأحداث، فالمكان الروائي كما يقول الناقد الفرنسي "**رولان بورنوف**"(Roland Bornof)«ليس عنصر زائد في الراوية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل»[4].

و«المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن يكون هنالك أي حدث ما لم تَلْتَقِ شخصية روائية أخرى في بداية القصة وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء، وذلك الخرق

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

[2]– صبيحة عودة زعرب – غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع– عمان– الأردن، ط1، 1426–2006، ص95.

[3]– ضيا غني لفتة، البيئة السردية في شعر الصعاليك، ص 117.

[4]– خالد حسين حسين، المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد انخرط نموذجا)، رسالة ماجستير إشراف وائل بركات، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق 1998–1999، ص 62.

المولد لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان محدد تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية»[1]

ج- المفهوم الأدبي للمكان:

المكان هو أحد الدعائم المفضلة للنشاط النموذجي، «فهو شبكة من العلاقات ووجهات النظر المرتبطة مع بعضها حتى شكل الفضاء الروائي الذي تدور فيه الأحداث، فيجب أن يكون المكان منظما بنفس الدقة التي تنظم به العناصر الأخرى للرواية»[2].

حيث أن للمكان دوراً فعالاً داخل العمل الروائي «فهو يؤثر فيها وبقوى نفوذها، كما يعبر عن مقاصد المؤلف، لأن تغيير المكان يؤدي بالضرورة إلى تغيير الحبكة»[3].

فمن هذا المفهوم نستنتج أن المكان يشمل المحور الأساسي للرواية، فلم يعتبر الخلفية التي يقع فيها الأحداث فحسب، بل أصبح عنصراً أساسيا وشكليا من عناصر العمل حيث يشكل بُعداً اجتماعيا داخل الراوية.

يسهُمْ المكان في بناء النص، كما يسهم في الوقت نفسه في مسيرة نموه، لذلك يعتبر في الآونة من أهم المحاور التي تدور حولها نظرية الدب، إذ لم يعد المكان مجرد خلفية تدور فيها الأحداث الدرامية والروائية، بل أصبح ينظر إليه كعنصر فعال في التشكيل السردي، فيذهب صلاح صالح إلى اعتباره «أنه مقوم يبث ديناميكيته الفاعلة في صنع الأحداث والشخصيات وصنع الزمن ونشر جملة من الأفضلية للشخصية الإضافية»[4].

يتميز المكان الروائي عن غيره من الأماكن الفنية بأنه تشكل باللغة في اللغة، وهذه هي الخاصية الأساسية التي أعطت للمكان الروائي أهمية وقدرته التغييرية العلمية.

وهكذا يغدو المكان الروائي عالماً مستقلاً بذاته عن الواقع الخارجي ومختلف حالاته، فالمكان في الراوية هو مكان خالي من صنع اللغة، فكما هو أن «زمن الراوية ليس هو زمن الساعة، كذلك

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29.

[2]- عبد الحميد خطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المرز، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، ع1، ص 72. نقلا عن باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ص 173.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمان–الشخصية)، ص 38.

[4]- صلاح صالح، ممكنات النص، دار الحوار، سوريا، ط1، 2000، ص18.

فإن المكان في الراوية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خيالياً له مقوماته الخاصة وأبعاده المتميزة»[1].

يقوم المكان في الراوية بدور جوهري، ويتم هذا الدور نتيجة اتصاله بتقنية بنيات النص السردي، فوظيفته وأهميته تتبع مجموعة علاقاته بغيره من الأمكنة، وبغيره على المستوى الأفقي من بنيات المتخيل السردي الأخرى، من شخصيات وأحداث وأزمنة.

يبرز المكان كثيرا من وجوه الشخصية الإنسانية وانطباعها، فإنك على حد تعبير 'بلزاك' إذا وضعت البيت فقد وصفت صاحبه، هكذا يمكن أن يخبرنا المكان عن الشخصية التي تعيش فيه، وهو لا يكشف فحسب عن خصائصها الشكلية وملامحها، بل يظهر لنا بعض من طباعها النفسية والمزاجية، فطبيعة بعض الشخصيات تتناسب وطبيعة بعض الأماكن في الراوية.

1-2-مفهوم الفضاء الروائي:

أ- مفهوم الفضاء لغة:

الفضاء ف ض ا ء الساحة وما اتسع من الأرض

وقد أفضّ "أفض" خرج إلى الفضاء.

ب- مفهوم الفضاء اصطلاحاً:

إن الفضاء الروائي مثل كل فضاء فني يبني في تجربة جمالية، فالفضاء عالم تخيلي ينتج من التقاء مخيلة القارئ بالنص الروائي لصياغة معنى لهذا الفضاء من خلال كل مكونات هذا العمل، كما يقول "حميد الحمداني": «أو سع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليه الحركة الروائية المتمثل في سيرورة الحكي وعلى هذا، فالمكان الروائي هو الحيز الذي تجري فيه أحداث الراوية التي بلغها الفضاء جميعا، هو الأفق الرحب والأشمل»[2].

يرى "حميد الحمداني" أيضا أن الفضاء أو سع من المكان، أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني وإنها كل شيء في الراوية.

---

[1]- سمير قاسم، بناء الرواية، البنية، المصرية للكتاب- القاهرة، ط1، 1984، ص 74.

[2]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، ط3، 2000، ص 60.

ج- أهمية المكان الروائي:

إن المتأمل في الأدب العربي يجده أدبا يعكس حياة الفرد داخل بيئته، كما يعكس علاقته بكل ما حوله في الطبيعة، فهو يتعامل مع الحي والجامد، ومع الداخل والخارج «فالمكان بعد أن كان عنصر لا يكترث به، أصبح معبرا عن نفسه وذلك من خلال أشكال معينة ويتخذ معاني متعددة، فالمكان الحقيقي هو الذي يستطيع فيه الخطاب أن يبني ذاته وإذا ما افتقد ذلك يكون هشا بلا قيمة»[1] لأن علاقة المكان بالذات علاقة تلازمية تكون أحدهما سببا للأخرى.

إن تشخيص المكان في الراوية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أنه أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلى ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكي في معظم الأحيان. إن «تحديد المكان لا يؤدي دوماً دور الإبهام بالواقع فقط، عندما يصور أماكن واقعية، فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط الأشكال في تصوير المكان في الراوية، وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه الواقعي، هذا الاتجاه نفسه يخلق أيضا أمكنة متخيلة يؤدي الدور نفسه وتمارس القارئ تأثير مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية»[2].

والمكان في الراوية ليس مكان معتاد بالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا ولكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي سواء جاء في صورة مشهد وصفي أو مجرد إطار الأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدراسي لأحداث وبالرغم من أن تقييم الأمكنة في الراوية يأتي مرتبطا بتقديم الشخصيات، فإن هذه الأخيرة لا تخضع كلياً للمكان بل العكس هو الذي سيحصل، إذ أن الأماكن في هذه الحالة هي التي ستوكل عليها مساعدتها على فهم الشخصية، ومن هذه الناحية يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء قيم النص اعتمادا على

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 04.

[2]- المرجع نفسه، ص 65-66.

المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضا لصفاته الدلالية وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور المكاني العام»[1].

بمعنى أن الشكل في الراوية مهم جداً وله دورا فعالا في الحدث الروائي والتنظيم الدرامي للأحداث وأيضا به أيضا يمكننا على فهم الشخصية.

ولقد تعاظمت أهمية المكان في الأدب الروائي، يرى أغلب الروائيين أن «الأماكن البسيطة والقروية تثير السعادة والمرح وأن المساكن الفخمة بالمدينة تثير الشعور بالاختناق، غير أن هذه النظرية تقليد بحتة فإحساس الإنسان بالأمان وبالاطمئنان في المكان المتواجد فيه، هو الذي يحدد شعوره بالسلب أو بالإيجاب»[2].

وعليه فإن المكان هو الميدان الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك فيه الشخصيات الحكائية، وبما أنه أهم مكونات النص السردي، لا يمكن الاستغناء عنه، وهذا مما يوضح تلك الأهمية الكبيرة التي تحظى بها في تشكيل العالم الروائي، فهو بمكانة الوعاء الذي يضع عناصر البيئة السردية، لذا لا يمكن تخيل رواية دون مكان؟

في إطار التأكيد على أهمية المكان أيضا نجد «المكان هو الذي يأسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر حقيقي [....]إذ يتمكن القارئ دائما من ارتيادات أماكن مجهولة متوهما أنه قادراً عل سكنها أو يستقر فيها إن شاء »[3].

ونجد أيضا «المكان هو الذي يكون لنا صورة الفضاء الروائي المتسع الذي يحتوي على مجموع الوقائع»[4] إذ يعتبر المكان مؤسس للفضاء الروائي، فعلى الرغم من أن المكان يعد جزءاً بسيطاً من الفضاء الواسع، إلا أنه استطاع أن يحصل على مكانة مهمة داخل النص الروائي، لأنه لابد أن يتوفر سواء في الواقع أو في الخيال.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 29–30.

[2]– صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص96.

[3]– ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة، ص 25.

[4]– حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 65.

ومن أهمية المكان أيضا قول أحدهم «العمل الأدبي حين يفقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته».[1]

أي أنه جعل عنصر المكان هو العمود الفقري الذي يكمل النجاح والإجادة وكذلك العمل إذ يمنحه شأنا كبيرا شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، وهذا من خلال تجسده عن الممارسة الواعية للكاتب، فالمكان عنصر فاعل في العمل الأدبي والفني (...) وكان وما يزال يلعب دورا مهما في تكوين هوية المكان الجمالي، أي أنه أساس تكوين هوية الشخصيات في النص الروائي.

إضافة إلى أنه من المستحيل أن نتصور صوت فعل في النطاق البشري غير مرتبط بمكان محدد، فهذا المكان يعتبر همزة الوصل التي تربط بين الشخصيات والزمن والأحداث، فهو يعتبر «عنصراً فعالاً في تنظيم الأحداث، وكذلك بفضل العلائق التي يقيمها مع الشخصيات والأزمنة»[2].

إن الأمكنة تعتبر محرك لمشاعر الإنسان ولذاكرته، فهي تعيده إلى الماضي، تدغدغ عواطفه، فتفتح المجال واسعاً لخياله، ولهذا يمكن أن تتحرك أحداث الراوية انطلاقا مع تعلق الشخصيات بذلك المكان.

نستنتج أن المكان في الراوية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد، ذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق، وكذلك عندما نراه يؤسس مع الزمان والشخصيات فضاء الراوية بكامله.

يساهم المكان في تشكيل بنية الشخصية الروائية ويحدد مسارها، كما أن المكان يأتي واقعياً أو خيالياً أو كللاهما معاً.

1-3- الفرق بين الفضاء والمكان في الراوية

الأمكنة في الفضاء جواهر (أفراد) أكوان صغيرة منفصلة داخل الفضاء. المكان هو العمود الأساس في الرواية، وهو الدعامة التي ترتكز عليها باقي عناصر السرد الأدبي.

يلعب الفضاء دوراً حيوياً على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية، وكما أنه أداة للمعرفة خصوصا وقد بلغت الإستيمولوجيا وصفاً اعتبارياً للفضاء بوصفه شيئاً "ذهنيا" أو مكان ذهنيا أي للفضاء دور كبير للتفسير والفهم فهو أداة للمعرفة.

---

[1]- نبيل سليمان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار -سوريا، ط1، 1995، ص 105.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 20.

إن الفضاء الروائي أو الحيز كما يسميه "عبد الملك مرتاض" يختلف حسب رأيه عن المكان في كون «المكان له حدود تحده، ونهاية ينتهي إليها، الحيز لا حدود له أو انتهاء، فهو المجال الفسيح الذي يتبارى في مضطرية كتاب الراوية»[1].

ومن هذا المنطلق، فإن التمييز بين الفضاء والمكان هو تمييز كمي إذْ أن الفضاء أوسع من المكان، أعم منه، ويعتبر المكان جزءاً من الفضاء.

أصبح الفضاء الروائي مكوناً أساسيا في الآلة المكانية، يقول "باشلار" «إن العمل الأدبي حين يفتقد المكانية، فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته»[2]، فالفضاء يثير لدينا مظاهر الحيز المكاني التي تنقسم إلى: أو لا: الحيز الجغرافي والجغرافيا، عالم المكان وتسعى إلى تحديد أمكنة بعينها ذات حدود تحدها أما الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية وما يصاحب الخيال من امتداد وارتفاع وانخفاض وطيران وتحليق نحو عوالم لا محدودة، وتجسيد المكان هو الحلم الذي يشده الإنسان ويتمنى أن يعيش فيه ويتمنى الوصول إليه، ويسمى بالنشاط الحيز والمكان الجغرافي له حدود أما المكان الروائي لا حدود له، فهو يتمدد داخل فضاء العمل الروائي وحركة الشخصيات والأحداث والمكان بالمفهوم الفني يتعدى الحيز الجغرافي بقول "عبد المالك مرتاض": «إن الروائيين المحنكين لا يروون كل التفاصيل المنصرفة إلى الحدود الجغرافية للمكان وطبيعته حتى لا يتحول السرد المكاني إلى مجرد وصف تفاصيل جغرافية أكثر منها جمالية، بل يترك الكاتب الخيال للقارئ أن يكمل بناء وتشييد التفاصيل المفتوحة بخياله ليضع أكبر قدر من التشويق والخيال السردي داخل العمل الأدبي المتخيل»[3]. والأمر كذلك لا يقتصر على الكاتب المخيل بل تطور مفهوم المكان يضع على الكاتب ضرورة خلق أبعاد جمالية للمكان وتصبح وصف الأبعاد الجغرافية مدخل للتذوق الجماليات داخل المكان الروائي.

وبذلك يكون معنى الفضاء مرتبط بالاتساع والخلاء، على عكس المكان، بالإضافة إلى أنه موضوع كون الشيء محدداً من جهة وقد يكون ضيقاً أيضا.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 115.

[2]– نبيل ساكتان، فتنة السرد والنقد، ص 105.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عاص 128.

1-4- المكان في الراوية:

أ- الأماكن المغلقة:

الدير (سيدة الأطلس): وهو من الأماكن المغلقة وهو يعتبر مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل، بالصلاة والدعاء وهذا يتجلى من خلال هذا القول في الراوية «اليوم وقد أمسيت وحيداً في الدير كفأر كنيسة»[1].

«تربة تبحرين المقدسة، حاضنة دير سيدة الأطلس، حيث أتعبد، هي التي منحتني صداقة جيراني المسلمين، فسعد روحي لشعوري بأني قريب منهم، أقيم في أرضهم»[2].

«تبحرين: هي مزرعة قديمة متربعة على سبعة هكتارات مخصص بعض مساحتها للأشجار الكروم والتين والزيتون والليمون والمشمش وغيرها وبعضها لمرج الحبوب وبعضها الآخر لمربعات البقول والخضار.

تبحرين هو ذلك الدير الهادئ الصامت الساكن عند سفح جبال الناضور، بينما تشبه لي قرميده الأحمر شقائق نعمان في حقل من الاخضرار.

تبحرين هي الكلمة الأمازيغية ذات الإيقاع الشعري في السمع والتي تعني الجنان أو البستان في لغة أهل البلاد.

وتجلى ذلك في الرواية كقول السارد:

«أمي الغالية، أطمئنك على حال وصحتي، أعرف أنك تنتظرين على جمر أن أخبرك أني لا أزال حياً، هنا في تبحرين، في دير سيدة الأطلس»[3].

* البيت: يعد من الأماكن المغلقة لأنه محدود بحدود هندسية تفصل عن العالم الخارجي ويلجأ إليه الإنسان لاستقرار والراحة والطمأنينة والأمان، وكل ما يواجهه من أخطار حيث يقيه من برد الشتاء وحر الصيف، والبيت ورد في هذه الراوية في عدة مواضع منها: «كانت صورته واضحة في الصفيحة التي لما قدمتها لباكيس، ونحن نتناول الغذاء في بيته أكدها»[4].

---

[1]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 149.

[3]- المصدر نفسه، ص 155.

[4]- المصدر نفسه، ص 165.

* المسجد: وهو من الأماكن المغلقة، وهو يعتبر مكان للعبادة والتقرب إلى الله تعالى بالصلاة والدعاء، وهذا يتجلى من خلال هذا القول: «اكتشفت أن عمارتها أو روبية لا يخالفها نموذج موريسكي عدا المسجد»[1].

«وكانت توافقت مع آذان الفجر المرتفع من المسجد غير البعيد، تناجيت ربي كيف أراد دينا كبيراً قيمته حياة إنسان....»[2].

* المكتبة: يعد المكتب الذي يعتبر ظاهرة معمارية تصميمية اجتماعية سواء كانت مكتبا صغيراً أو مقعد في زاوية معمل لعمل صغير أو طوابق كاملة من المباني، وهو المكان الذي يتم فيه توظيف موظفين ذوي اللياقات البيضاء.

وتجلى ذلك في الرواية كقول السارد:

«ففي مكتبة الدير هنا، وجدت في آثار الرهبان الذين سبقوني..»[3].

«فقد جاءني الدارس أحمد لمين يخبرني، هنا في المكتبة قبيل نصف النهار إن شخصا اسمه مراد يُلحُ على مقابلتي»[4].

* الغرفة: مكان مغلق خاص بالناس وهو مكان للعلاقات الحميمية والعاطفية، مكان للراحة والاسترخاء والاستراحة.

مثال في الراوية:

«حتى إذا عدت إلى غرفتي قبل صلاتي السادسة مساءا، سجلت على كراسي ذاكرتي»[5]

«قرأت في غرفتي لا ترد الشر بالشر»[6].

«وقد أديتُ صلاة العشاء وتناولتُ العشاء ثم التحقتُ بغرفة الضيف لأنام»[7]

---

[1]– الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 121.

[2]– المصدر نفسه، ص 174.

[3]– المصدر نفسه، ص 22.

[4]– المصدر نفسه، ص 225.

[5]– المصدر نفسه، ص 16.

[6]– المصدر نفسه، ص 25.

[7]– المصدر نفسه، ص 23.

* البستان: مكان للغرس والحرث والجنيْ، يوجد فيه أشجار الفواكه والخضار، وفيها نضع صناديق النحل وفي البستان نجد الراحة الذهنية حيث يستريح الإنسان ويستنشق الهواء.

ونستشهد بأمثلة من الراوية:

«وها حركاتهم كما كنتم أراهم في سلام، فرادى أو مثنى في الساحة أو في البستان وعند مصب العين»[1]

«فإني كنت مع الأخ برينو في البستان نجني تيناً خريفياً»[2]

* الحمام: وهو المكان الذي يستخدم أو يغتسل فيه الإنسان. بالعودة إلى الراوية نجد أن لفظة الحمام وردت في العديد من المرات نذكر منها:

«الآن اذهب إلى الحمام اغتسل»[3]

ب- الأماكن المفتوحة:

* المقهى: يعد علامة من علامات الإنفتاح الاجتماعي والثقافي، وهذا ما أدى على إنتشاره بكثرة في العالم العربي، ويعد المقهى عند كبار الأدباء والمثقفين، فالمقهى في الراوية مكان يلتقي به شباب الحي من العاطلين يتدأو لون بإستمرار أخبار الرفاق ويتبادلون الحديث فيما بينهم.

ويتجلى ذلك في الرواية في قول السارد:

« كرة قلت لصديقي الإمام، ونحن جالسان في سقيفة مقهى بوسط المدينة»[4].

«وشممت روائح مختلفة ومنبعثة من أجسادهم ومن الهو اء الذي يتنفسوه ومن الأسواق اليومية والأسبوعية ومن محلات الأكل والشواء والمقاهي ووسائل النقل العمومية»[5]

* الحي: من اهم الأماكن المذكورة في الراوية، إذ يعد ذكرى الكاتب وذاكرته وهو المكان الذي تعرف فيه البطل الروائي.

ونذكر مثال في الراوية:

---

[1]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 222.

[2]- المصدر نفسه ص 101.

[3]- المصدر نفسه، ص75.

[4]- المصدر نفسه، ص 25.

[5]- المصدر نفسه، ص 143.

«يسبق إلى ذهني تاريخ مغادرتي دير الآباء البيض في حي حسين داي»[1]

«بأعالي حي بولوغين، حيث بماء العمادة غسل القس رأس الطفل الصغير الملفوف بالأبيض جسده النيئ، فبذلك اللون يكفن المسلمون موتاهم»[2].

* المقبرة: وهي مكان يدفن فيه الأموات، تجمع فيه القبور وهي ديار الموتى ومنازلهم، فإكرام هذه المنازل واحترامها من تمام محاسن الشريعة الإسلامية، وهي فضاء واسع مفتوح.

وذكرت المقبرة في الراوية:

«ضمن بعثة الآباء البيض التي أرسلت إلى مقبرة سطاوالي...»[3]

* الشارع: لا تخلو مدينة ولا قرية كبر حجمها أو صغرها من شارع يتوسط بيوتها وأركانها، ولقد أخذ الشارع في حياة السارد حيزاً كبيراً.

ونستشهد بمثال من الراوية:

«فتلونت الشوارع بالدم وقطر الألم القلوب وسكن الحرب الأرواح وملأ المقابر النواح»[4].

* مستشفى: هو مكان لعلاج المرضى وتسكين ألامهم وتخفيف معاناتهم ومساعدتهم على الشفاء.

وتجلى ذلك في الرواية كقول السارد:

«فكان بعضهم نقل إلى جهات أخرى أو رقد في المستشفى مع جراحه وسُرِحَ»[5]

«اركبوا مع الضابط الجريح لنقله إلى مستشفى المدينة»[6].

* المدرسة: هو مكان مفتوح يدرس فيه الإنسان وهو مكان للتعليم والدراسة، ومن خلال المدرسة يخرج الإنسان ويتكون ويصبح معلماً أو طبيباً أو مهندس.

ونذكر مثال في الراوية:

---

[1]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 09.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص 22.

[4]- المصدر نفسه، ص 82.

[5]- المصدر نفسه، ص 105.

[6]- المصدر نفسه، ص 125.

«وكان هو يعرفني لأننا كنا ونحن صغار في المدرسة ذاتها»[1].

* الجامعة: وهو مكان للتعليم العالي، ويدخلها المتعلمين ذوي نيل شهادة البكالوريا ومنها ينالون شهادات عليا ويتخرجون.

وتجلى ذلك في الرواية كقول السارد: «لم أدخل الجامعة لأني لم أنهِ دراستي»[2]

1-5-ملخص الرواية

تعود قضية اختطاف الرهبان السبعة من القضايا المثيرة للجدل ويعتبر الجريمة البشعة هزت الجزائر وفرنسا نفذتها الجماعة الإسلامية المسلحة "الجيا" في 21 ماي1996م بولاية المدية، وضحاياها هم رجال الدين مسيح أصولهم فرنسية، وكشف تورط الجماعة الإسلامية المسلحة في قضية اغتيال الرهبان الفرنسيين السبعة في منطقة تبحرين الواقعة بولاية المدية، التي كانت أحد معاقل الجماعات المسلحة خلال سنوات الإرهاب التي ضربت البلاد، وتعود أحداث القضية في تلك الليلة المأساوية بين 26 و27 مارس، عند اختطاف الرهبان السبعة من كنيستهم "سيدة الأطلس"، وكانوا قد رفضوا مغادرة كنيستهم رغم تهديدات الجماعات الإسلامية المسلحة التي كانت تهدد بقتل كل أجنبي غير مسلم يبقى على التراب الجزائري علما أن محنتهم دامت حوالي شهرين من الاختطاف، ثم الاغتيال الوحشي.

فقاموا بالتخلص من الرهبان، فقطعوا أجسادهم فدفنوها، وأما رؤوسهم فحملوها في سيارات، ورموها في الطريق تحت شجرة قرب المدية.

لا تزال قضية رهبان تبحيرين تبرز كأعقد ملف يواجهه التعاون القضائي الجزائري الفرنسي، وظلت القضية تسمم العلاقات بين البلدين، رغم كشف وزير العدل حافظ الأختام الطيب لوح قبل فترة عن تبادل الجزائر وفرنسا الإبانة القضائية في الملف، حيث تنقل قاضيان فرنسيان إلى الجزائر لفحص رفات الرهبان بالتزامن مع جولة مماثلة للقاضيين الجزائريين في باريس، للاستماع إلى جهات فرنسية.

[1]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 67.

[2]- المصدر نفسه، ص 120.

فإن "تيبحيرين" تظل في الواقع شاهدة على أبشع الاغتيالات في تاريخ الجزائر، وكما يقرأ الروائي في عنوانه المكان تبحرين للحدث التاريخي، محنة الرهبان السبعة، وبهذا الاقتران يترجم العنوان بواقع الحدث التاريخي ومأساة الرهبان السبعة.

يظهر في الرواية جانبين أساسيين:

الجانب الأول: أن الرواية تروي خطاب ذو طابع ديني، فهي تعبر عن الرؤية العامة للأديان، فكل واحد يبدي نظرته الخاصة، فهي تبلغنا عن النزعة التأملية، والأخلاق والمبادئ التي يمتاز بها الرهبان.

الجانب الثاني: فهو أسلوبي في سرد الأحداث، وذلك باعتماد الرهبان السبعة على تقنية الكتاب في دفاترهم اليومية، فقد جاء الفصل الثاني من الرواية يروي لنا السير الذاتية، فكل واحد منهم يعرف بنفسه وبمسارات حياته، ويعبر عن ذاته، وكل ما يختلج في نفسه، ولا سيما انتمائه لجيش الاحتلال الفرنسي أثناء حرب التحرير، علما أن أربعة من الرهبان ممن شاركوا في حرب التحرير الجزائرية.

2-ماهية الشخصية:

أ-لغة: يقول ابن منظور «الشخص، جماعة شخص الإنسان وغيره، وذكر والجمع أشخاص وشخوص وشخاص، وقول "عمر بن أبي ربيعة": فكان مجيء مجني دون من كنت أتقى ثلاث شخوص: كأعيان ومعصر فأنه أثبت الشخص أراد به المرأة.

الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، والمراد به إثبات الذات، فأستعير لها لفظاً الشخص، وقد جاء في رواية أخرى، لا شيء أغيرُ من الله وقيل: معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله»[1].

ولهذا فلفظ الشخص إذن يطلق على كل ذات مهما كان جنسها سواء ذكر أو أنثى.

وجاءت كلمة الشخصية في "معجم الرائد" بمعنى «خصائص جسمية وعقلية وعاطفية تميز إنسان معيناً من سواه. مثل ذلك هو ذو شخصية قوية»[2].

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

[2]- جبران مسعود، معجم الرائد، دار العلم للملايين، القاهرة، 1964، ص420.

فكلمة شخصية تطلق على الذات مهما كان جنسها وكذلك على خصائصها الجسمية والشعورية.

ب- اصطلاحا:

يعرفها حميد لحمداني على أنها «تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما على تركيب يقوم به النص»[1]، الشخصية هي «مجرد أداة مبنية يستحدثها الكاتب المشتغل بالسرد لوظيفة هو متطلع إلى رسمها، فهي شخصية لغوية قبل كل شيء بحيث لا توجد خارج الألفاظ بأي وجه»[2].

ترى غيبوب باية أن «الشخصية هناك من يعتبرها تلك الركب الأساسي الذي يقوم عليه صرح النص الروائي إذ لا يمكن ان نتصور قصة بدون شخصيات»[3] بمعنى الشخصية هي ركيزة التي تبنى عليها العمل السردي، فلا يمكن أن تتخيل هذا النص دونها، فهي لها دور فعالا في الراوية لا يمكن الاستغناء عنها.

تعد «الشخصية العمود الفقري لأية رواية، فالبناء الروائي لا يمكن أن ينهض دون وجود شخصية، إذ ليس ثمة قصة واحدة في العالم من غير شخصيات»[4].

فالشخصية الروائية تعد أساسا قويا من أسس بناء النص السردي وتماسكه حيث تضفى الشخصية بملامحها المميزة التماسك البنيوي وعلى النص السردي.

فالشخصية تمثل عنصرا محوريا في كل سرد، بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، لهذا فإن الشخصية ليس لها وجود واقعي بقدر ماهي تخيلي، وهي جوهر الأفكار التي تستحوذ على القاص أثناء الكتابة، إذ أنها هي ذلك الكل المركب الذي يعبر عن جملة من الأفكار والنوازع المرتبطة بإطار مكاني وسياق زماني.

إذن الشخصية هي جميع الصفات النفسية والعقلية والسلوكات والأفكار والمعتقدات والدوافع التي تميز الإنسان من غيره.

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 50.

[2]- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع-وهران، ط1، 2007، ص 90.

[3]- غيبوب باية، الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية "مائة عام من العزلة" لغابريال غرسيا ماركيز، دار الأمل للنشر والطباعة والتوزيع المدينة الجديدة-تيزي وزو، ط 1، ص 42.

[4]- المرجع نفسه، ص51.

2-1-الشخصية وأنواعها في الراوية:

أ-الشخصيات الرئيسية:

يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بعمل رئيسي إلى جانب شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، فالشخصية الرئيسية هي «التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام وليس من الضروري ان تكون الشخصية الرئيسية بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية»[1] أي أنها المحور العام الذي تقوم عليه أحداث الراوية، وحيث نجد لهذا النوع من الشخصية منافس يواجهها قد يكون مثله في الشخصية الثانوية.

الشخصية الرئيسية هي المحور الصراع هو أساس لبناء الراوية والذي قد يكون ضد المجتمع أو ضد عوامل الطبيعة أو ضد الذات.

فنستنتج ان الشخصية الرئيسية هي جوهر الراوية وعامل ضروري فيها.

وتحظى الشخصيات الرئيسية بالاهتمام الخاص من نقاد الراوية، لما تمثله من أهمية في بناء العمل الروائي وتماسكه، وكذلك في الإبانة عن الدلالة الروائية الكلية للعمل، فهذه الشخصيات تؤدي أهمية رئيسية حيث تقودنا إلى طبيعة البناء الدرامي.

الشخصيات الرئيسية في الراوية:

- الشيخ الأميدي: وهو الناجي الثاني من المذبحة وهو الراوي، وكان يتجاوز كثيرا من الوصايا، فهو مولود في الجزائر.

- الأخ لوقا: طبيب في دير سيدة الطلس في تبحرين، قبل ذلك كان ضابط جيش التحرير، فهو يقدم الإسعافات الأولية للجرحى، فهو يتميز بحسن البصيرة وسعة القلب ورقة روح، ذو إنسانية وحسن الخلق والسلوك وهو أو ل من دخل تراب تبحرين من بين الإخوان السبعة وأكبر منهم سنا وكان طبيبا عسكريا في جنوب المغرب خلال الحرب العالمية الثانية.

- الأخ بول: هو آخر الملتحقين بسيدة الأطلس في 1989، ولد قبل الحرب العالمية الثانية بخمسة شهور، فلم يدرس الثانوية والجامعة، فهو توقف في نيله شهادة التعليم الابتدائي فهو تمت ترقيته خلال شهور الخدمة العسكرية إلى صف الضباط برتبة ملازم ثان.

[1]- صبيحة عودة زعرب ونعمان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص 131-132. نقلا عن فتحي إبراهيم.

- الأخ كريستوف: فهو على حساسية مفرطة دوي ثاقب وروح متمرد ولكن بنفس زكية، فأدى خدمته العسكرية ضمن السلك المدني في الجزائر بعد استقلالها.

- الأخ كريستيان: هو ضابط المكتب الخامس، جاء من أجل العمل على تلك القوة بالأساليب النفسية وأدى خدمته العسكرية مقاتل في هذا البلد ضمن صفوف الجيش الفرنسي خلال حرب الجزائر.

- الأخ بيرنيوة: يتصف الأخ بيرنيوة بانشراح ملامحه الوديعة وأدى خدمته العسكرية مقاتل هنا في هذا البلد في صفوف الجيش الفرنسي خلال حرب الجزائر.

- الأخ سيليستيان: وهو إنسان طيب، حنون وهو راهب في سيدة الأطلس.

- الأخ ميشيل: وهو الطباخ الماهر، فإنه مذ دخل هذا الدير ما قصر ولا خلق معاذير للتخلف عن الأعمال التي تتطلب يد الجماعة ولاسيما في مواسم الجني صيفا وخريفا، فهو راهب يحمل أسرار المسلمين وما همه افتقار ولا اشتكى من مرض.

- أحمد لمين: حارس الدير، نال شهادة التعليم الابتدائي والمتوسط بين قائمة المترشحين الأحرار، فقد حصل على شقة صغيرة ملحقة ببناية الدير قريبة ليقيم فيها مع زوجته، إنسان صالح فهو يتمتع بالصدق والأمانة والإخلاص.

ب- الشخصيات الثانوية:

- العقيد هنري: ضابط الاستعلامات في الفوج العسكري الثامن، كان باعتباره احد أصدقاء أي هو من دلني على المأمون، خلال عشاء في ليلة عيد المسيح بمطعم المدينة الكبير.

- السيد المأمون: جد أحمد لمين، يتكلم الفرنسية بلكنة أهل البلد لقضائه سنوات الابتدائي في مدرسة الآباء البيض، فنال الشهادة الابتدائي والتي بها وُظف حارس غابة، فهو رجل مسلم في قناعة كاملة بذلك.

- النقيب كمال: ضابط عسكري برتبة نقيب، شاب مسط يؤدي عمله في منطقة مشتعلة كمنطقة المدية وما جاورها.

- الشيخ عبد الرحمن: إمام مسجد مدينة المدية، له حس مرهف تجاه عوز الضعفاء وحاجة الفقراء، كان على أخلاق تسمو على ما هو من الكبرياء التي تحجب العين عن أن ترى الظلم وعلى ما يرشو النفس من الشهوة والبخل والشر.

- عثمان: رجل مسلم وهو جار برينوفي غرفة المستشفى حيث يتقاسمان الطعام والشراب.

- مرزوق: كان إنسان طيب ورجل ثقة، يرعى قطيع الدير وساعد الرهبان في الأعمال الزراعية ووضع الغرسات.

- عمار ورشيد: هما من تناوبا على ذبح الرهبان الأربعة الأوائل.

- إخوان الجبل: هم الرجال المسلحون الذين قاموا بخطف الرهبان السبعة.

- سي أحمد: هو الذي سابق إلى مد يده إليَّ بحرارة لما في محياه من بشاشة وبما في فؤاده من صدق، وكان على قد عامر وهيئة مهيبة.

- مراد: كان أحد الأفراد المسلحين الذين داهموا الدير في ليلة السادس والعشرين إلى السابع والعشرين من شهر مارس 1996 في الواحدة صباحا، وهو الشاهد على المذبحة التي قاموا بها رجال الجبل في حق الرهبان السبعة.

وهناك شخصيات أخرى ثانوية لم تذكر كثيرا في الراوية مثل المهندس الكسندر، السيدة ماري، السجين رومانوف، الطبيب باكيس.....

2-3-أبعاد الشخصية.

للشخصية أبعاد مختلفة ومتعددة يرسمها الروائي لتأطير العملية السردية بما تتكون منها من عناصر فنية خاصة وأبرزها على الإطلاق الشخصية التي ترتبط مع الحدث ارتباطا مباشرا، فتتولى مهمة التصريح به، وبما أن للشخصية في السرد الروائي مثل هذا الحضور، فقد اكتسبت الكثير من الأبعاد على وفق الدور الذي ينتظر منها أن تقوم به، أو على وفق القناع الذي تتوازن خلفه أو ترتديه، فهي يجوز أن توصف بأنها «شخصية نسبية، أي الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد النفسي، ويجوز أن توصف الشخصية بالاجتماعية لكون المؤلف يعني بموقعها الاجتماعي

ومنزلتها لدى الآخرين وعلاقاتها بالناس وبالتالي الدور الذي تؤديه يغلب عليه البعد الاجتماعي، إما الجانب الفيزيولوجي فهو متعلق بملامح الشخصية... وهكذا»[1].

ومن ثم نرى أن الشخصية ترتكز على ثلاثة أبعاد زمنية، هذه الأبعاد تجعلها في اختلاف مع الشخصيات الأخرى نذكرها:

أ- البعد المادي والفيزيولوجي:

يتمثل هذا البعد «في توضيح ملامح الشخصية وتقربها من القارئ، فهذا البعد يقوم على الجنس الذي تنتمي غليه الشخصية أي (السن، الطول، الوزن، لون الشعر، لون العينين، طريقة الحديث، اللباس...) مما يتصل بحالة الإنسان العضوية وتأثيره»[2].

ففي الراوية نجد عدة مقاطع تحدثنا عن البعد المادي نذكر منها:

* «ذلك حينما تقدمت امرأة في لباسها التقليدي، من عباءة بيضاء بحزام من الصوف المزركش، منتعلة بلغة حاسرة الرأس بلا زينة على وجهها الأبيض ولا كحل في عينيها»[3].

*«مرة قلت لصديقي الإمام ونحن جالسان في سقيفة مقهى بوسط المدينة، أنا في ثيابي من سروال وقميص اعتمر ياقتي التي رأس ألا حين أنام، بينما هو في عبائته وعمامته وبمحياه البشوش»[4]

وفي هذا نجد البعد المادي يتمثل لنا في وصف ملامح الشخصية الإمام عبد الرحمن.

ونذكر مثال آخر في الراوية:

* «في سن الرابعة والعشرين، تذكرت حديث أبي إذ أصبحت غداً عيد القديس»[5].

«على قدر درجة هبتها تجاه المعاكس الذين حفرت بينها وبينهم خندقا من الاحترام، ذات قلب كبير ونفس زكية وشخصية ووجاهة أيضاً»[6].

---

[1]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431 هـ-2010 م ، ص 195.

[2]- أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية، المرجع السابق ص 111.

[3]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 92.

[4]- المصدر نفسه، ص 28.

[5]- المصدر نفسه، ص 104.

[6]- المصدر نفسه، ص 174.

ب- البعد الاجتماعي:

هو ذلك «البعد الذي يحدد أو صاف الشخصيات ومركزها الاجتماعي في بيئتها وثقافتها ومهنتها وعاداتها وعلاقاتها الاجتماعية فالشخصية هي حصيلة ضرب البيئة والوراثة»[1]كما يقوم على الطبقة الاجتماعية مجلياً وضعيتها وكذلك يشتمل على رصد الظروف الاجتماعية وعلاقة الشخصية بالآخرين.

ويعرف أيضا على أنه «ما يتعلق بالمحيط الذي ينشأ فيه الشخص والطبقة التي ينتمي إليها والعمل الذي يزاوله، ودرجة تعليمه وثقافته والدين أو المذهب الذي ينتمي والذي يعتقده، والرحلات التي قام بها والهوايات التي يمارسها، ولكل ذلك أثر في تكوينه»[2].

ونستشهد أمثلة من الراوية:

«كنت سابع طفل يقول من اثني عشر بنين وبنات، جاء إلى هذا العالم بعد خمس سنين من انسدال الحرب العالمية الثانية، الستار على مأساتها لأب وأم خلف ذلك العدو»[3].

«وكانت أمي، مثلي علمت ذلك من قس الكنيسة مدينة القالة يوم وفاتها امرأة فقيرة معدمة هاجرت مع عائلتها إلى هذا البلد مثل والدي مع عائلته التي كان ربما أغنى جدي من المنقبين»[4]

ج- البعد النفسي:

«يتعلق بالأحوال النفسية والفكرية، فالشخصية الروائية تتميز على وجه العموم بكونها ذات محتوى سيكولوجي خصب ومعقد معاً بالتوترات والانفعالات النفسية التي تغذيها دوافع داخلية تعكس أثرها فيما تمارسه من سلوك فيما تقوم به من أفعال»[5].

كما ترتكز «أهميته في السلوك والتصرفات وهو ما تفصح عن الانعكاسات التي ترد على لسان الشخصية وفيما يتعلق بنوعية اللغة التي تتحدث بها وطريقة حديثها وشدة صوتها»[6].

---

[1]- مراد علي جازر الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أريد-الأردن، ط1، (د.ت) ص 52-53.

[2]- أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية، المرجع السابق، ص 111.

[3]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 138.

[4]- المصدر نفسه، ص 18.

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) دار البيضاء-المغرب، ط2، 2009، ص 3302.

[6]- مراد علي حارز الصالحي، المرجع السابق، ص 53.

نذكر أمثلة في الراوية:

«كانت باردة لا حياة فيها، وخرساء، لا تقول لي شيئاً عنه إلا ما روته لي أمي بإحشام، إني أقول بخجل، عن إصابته بمرض السل الذي عصف به وأنافي الأسبوع السادس من ميلادي، ففصلوني عنها خشية أن تصيبني بعدوى المرض»[1].

«للا أنسى بارقة الشاشة التي أزهرت على وجهها، مجلية عنه غلاله التعب والمرض...»

2-4- العلاقة بين الواقعي والمتخيل

أ- مفهوم الواقع:

لعب الواقع دورا هاما في العملية الإبداعية بحيث يعتبر من أهم المرجعيات الأساسية التي يستند إليها الروائي لبناء أحداث روائية، فهو لا يكتب من فراغ، إنما يستلهم مادته الروائية من مصادر واقعية، سواء كانت هذه المصادر اجتماعية أو سياسية أو تاريخية أو ثقافية، فهو في إعادة بنائه لهذا الواقع لا يعيده بطريقة آلية طبق الأصل، إنما قد يضيف فيه أو ينقص منه.

والواقع من المفاهيم الغامضة والتي يصعب تفسيرها تفسيراً حقيقيا، إذ اختلف آراء الأدباء والنقاد واللغويين في تحديد مفهومه، وهو في اللغة من وقع، يقع، وقعاً وقوعاً، وقعة .... وقد ورد في معجم لسان العرب لابن منظور « وقع الشيء ومنه يقع وقعاً، وقوعاً: سقط، ووقع الشيء من يروي، كذلك أو قعه غيره من كذا وعن كذا وقعاً»[2].

فالواقع بحسب هذا المعجم دال على حدوث الشيء وسقوطه.

كذلك ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ إذا وقعت الواقعة، ليس لوقعتها كاذبة﴾[3] فالواقع هنا جاء بمعنى حدوث الشيء، بينما المفهوم الاصطلاحي للواقع فهو « الوجود الخارجي للإنسان بأطره المكانية والثقافية والتاريخية والاقتصادية والسياسية والتكنلوجية كافة»[4] أي الوجود الحقيقي للإنسان بكل ما يحيط به من عوامل ومظاهر وأحداث هو العالم الملموس والذي تدركه من خلال التجربة الحية.

---

[1]- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ص 119.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مج15، دار صادر، بيروت 1996، ص 260.

[3]- سورة الواقعة، الآية 01.

[4]- رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت-لبنان، ط1، 2008، ص 72.

ب- ماهية المتخيل:

تعدد المصطلحات والمفاهيم حول كلمة التخيل، لهذا يصعب على الجميع ممن سعى أن يفصل في المصطلح، نجد هنا الباحث "آمنة بلعلي" تُعرفه فتقول: «فهو وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو إثارة نوع من إبهامات أو التمثيلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها فيها بالذات فتصبح عملاً مقصوراً بجسد محيا بغياب أو اعتقاد بإبهام»[1].

ومن هنا آمنة بلعلي قد بينت لنا المتخيل على أنه إبهام وإثارة لأشياء.

فالمتخيل يحيل إلى ما هو موجود في خيال الإنسان من صور وأفكار لا أساس لها في الواقع، بمعنى أنه جاء مرادفاً للخيال والتخييل، إلا أن المتخيل أعمق وأو سع من غيره.

ولهذا ارتبط هذا المصطلح بالفعل الأدبي، إذ أصبح يعتبر الدعامة الأساسية في العملية، فهو «وسيلة لإثارة أشياء غير موجودة بواسطة اللغة أو محاكاة أشياء موجودة، أو بإثارة نوع من الإبهامات أو التمثلات التي تتوجه إلى الأشياء وتربطها باللحظة التي تمثلها فيها بالذات، فتصبح عملاً مقصوداً يجسد وعياً بغياب أو اعتقاد بإيهام»[2].

تعتمد الراوية المعاصرة على مزج بين الواقع والمتخيل لتخلق نصاً أدبياً جديداً ومختلفاً كون أن الروائي ينطلق من الواقع ليعيد تشكيله فنيا عن طريق المزج بين الخيال والتصور، فالنص ما هو إلا تجربة الكاتب قد تكون واقعية أو متخيلة، فيستتر وراء المتخيل ويعبر عن أفكاره بطريقة غير مباشرة، فبواسطته يتخيل ويحلم بعالم مثالي يتخطى واقعه المزري.

إن التطرق للعلاقة بين الواقع والمتخيل تبدو صعبة ومستحيلة، فالجمع بين شيئين متضادين فيه الغموض واللُبس، وهذا ما خلق جدلاً، فالواقع دنيوي يحيل إلى نفسه، بينما المتخيل افتراض مرجعه ومنطلقه من الواقع، فالراوية قيمت المحتمل وهو المتخيل ولا تقدم الواقع بحذافيره حتى وإن كانت هناك إشارة إليه أي هذا التمازج بين الواقع والمتخيل يتولد عنه نصاً أدبياً، المتخيل بقدر ما يبدوا أنه معارض للواقع إلا أنه ينهل ينبش من الواقع فيوجه الواقع أو لا وبعد ذلك يكون المتخيل.

---

[1]- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل – تيزي وزو، ط2، 2011، ص 17.

[2]- المرجع نفسه، ص 17.

فرواية "تبحرين لمحنة الرهبان السبعة، وهي رواية تطرح تداخلا بين ثنائيتي الواقع والمتخيل وهي تروي ما حدث للرهبان السبعة إثراء الحرب العالمية الثانية وتقص حدث اغتياله من قبل رجال الجبل، فسرد لنا الراوي حياة كل راهب وكيفية عيشهم في دير سيدة الأطلس من خلال مذكراته اليومية، فهذا التداخل خلق جدلا بين ثنائية الواقع والمتخيل لدرجة عدم الانفصال، ففي الختام نقول ان الراوي حاول معالجة قضية اجتماعية ذات طابع سياسي اجتماعي تاريخي، فالراوية متصلة بالواقع المعاش وهي تتعامل مع الخيال كواقع، فهي عمل أدبي تخيلي بامتياز.

خاتمة

من خلال دراستنا توصلنا على النتائج التالية:

- تعددت الأحداث وتغيرت حيث أن كل فقرة من الراوية حادث مؤرخة لزمن معين يخص الروائي.
- لعبت الشخصيات دوراً كبيراً وطابعاً واقعياً تماشى مع الأحداث وبنيته المكانية والزمانية.
- اعتماد "الحبيب السائح" على الاسترجاعات والرجوع للخلف بكثرة وهو أهم ما يميز الراوية، وانتقاله بين الحاضر والماضي لتوضيح الكثير من الحداث لتنوير القارئ.
- تراوح توضيح الروائي للأمكنة بين المغلوقة والمفتوحة في الراوية وتمكن الروائي من سردها والانتقال بينها بطريقة سلسة تعرف عليها القارئ.
- للمكان والزمان دورين كبيرين في تسيير الأحداث وتحريك الشخصيات مما أعطى دلالة عميقة للرواية.
- تروي رواية "تيبحرين محنة الرهبان السبعة" كيفية اغتيال الرهبان السبعة في حقبة زمنية مرّت بها الجزائر وهي مرحلة (العشرية السوداء).
- خلص البحث على أن الرواية تعبير عن وضع سياسي واجتماعي وثقافي عاشته الجزائر، لهذا حاول الروائي رصد الواقع من خلال رؤيته الدبية والفنية والجمالية.
- إن علاقة الواقع بالمتخيل ضرورية لأن الواقع يحيل إلى ذاته بما يحيل المتخيل إلى الواقع، فالإنسان لا يتخل إلا إذا انطلق من الحقيقة.
- المتخيل له دور فعال في عملية التذوق الجمالي لدى القارئ، إذ أن الخيال هو المسحة الجمالية في الرواية.
- تبقى رواية "تبحيرين، محنة الرهبان السبعة" نصاً مفتوحاً لعديد من التساؤلات فهي رواية متكاملة يمكن الإجابة عنها بعديد من المناهج في مقاربات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، برواية ورش.

المصادر:

- الحبيب السائح، رواية تبحرين، محنة الرهبان السبعة، ط جزائرية، دار ضمة للنشر والتوزيع

المعاجم:

- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول تركيا، (د، ط)
- ابن منظور، لسان العرب "مادة الزمن"، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ج3، ط1، 1997.
- ابن منظور، لسان العرب، مج15، دار صادر، بيروت 1996
- أبو طاهر مجد الدين محمد بن يعقوب بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن أحمد بن محمود بن إدريس الشرازي الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (زمن)، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، ج4، ط 1.
- أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة (مادة مكن)
- سمير وحاري، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (عربي–إنجليزي) دار الآفاق العربية، ط 1، 2002
- محمد بن مكر بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري، لسان العرب دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ط1، 2004، م1، مج السابع.

الكتب:

- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر العاصمة، ط1، 1431 هـ–2010 م
- أحلام بن الشيخ، الأبعاد الفنية والموضوعية في أعمال مرزاق بقطاش الروائية،
- أحمد رحيم كريم الخفاجي، مصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، مؤسسة دار صادق الثقافية، دار صفاء–عمان، ط1، 2012.
- آمنة بلعلي، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف دار الأمل – تيزي وزو، ط2، 2011

- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2015.
- باديس غوباني، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، دار عالم الكتب الحديث، عمان— الأردن، ط1، 2008
- جيرار حنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة، ط2، 1997
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء – الزمان–الشخصية) المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان– الدار البيضاء، ط1، 1990
- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) دار البيضاء–المغرب، ط2، 2009
- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت– لبنان، ط3، 2000
- ذهبية حمو الحاج، لسانيات التلفظ وتداولية الخطاب، دار الأمل، الجزائر، 2012.
- ذوينيخثير الزبير، سيمولوجيا النص السردي، رابطة أهل القلم، سطيف–الجزائر، ط2، 2006
- رفيق رضا صيداوي، الرواية العربية بين الواقع والمتخيل، دار الفارابي، بيروت–لبنان، ط1، 2008
- سعيد يقطين الكلام والكثير (مقدمة لسرد يقطين) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء– بيروت، ط1، 1997.
- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت– الرباط، ط1، 1989.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، ط3، 1997.
- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي، ط1، بيروت، 1991.
- سمير قاسم، بناء الرواية، البنية، المصرية للكتاب– القاهرة، ط1، 1984
- شجاع مسلم العاني، البناء الفني في الرواية العربية، العراق–بغداد، 1994

- صالح إبراهيم، القضاء ولغة السرد في رواية عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.
- صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي –عمان، ط1، 1426هـ، 2004م
- صلاح صالح، ممكنات النص، دار الحوار، سوريا، ط1، 2000
- ضياء غني لفتة، البيئة السردية في شعر الصعاليك
- عبد القادر بن سالم، مقومات في النص القصصي الجزائري الجديد، الجزائر.
- عبد الله إبراهيم، المتخيل السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1، 1990.
- عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع–وهران، ط1، 2007
- عبد مالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة 1978.
- عمر عاشور(ابن زيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، في موسم الهجرة على الشمال، الجزائر، 2010.
- غيبوب باية، الشخصية الأنتروبولوجية العجائبية في رواية أمانة عام ابن العزلة لغابريال غرسيا ماركيز، دار الأمل للنشر والطباعة والتوزيع المدينة الجديدة–تيزي وزو، ط 1
- فاروق أحمد سليم، الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق–سوريا، بـ ط، 1998
- الفيصل سمر روحي: بناء الرواية العربية، دط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا
- ليزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ "سلسلة إبداع المرأة القاهرة، مصر، ط4، 2004.
- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ط1، الجزائر، 2010.
- مراد علي جازر الصالحي، دراسات في المسرح، دار الكندي للنشر والتوزيع، أربد–الأردن، ط1، (د.ت)
- مندلاوي، الزمن في الرواية، ترجمة بكر عباس، دار صادر بيروت، ط 1، 1997.

- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2004.
- ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتناع والمؤانسة .
- نبيل ساكتان، فتنة السرد والنقد، دار الحوار –سوريا، ط1، 1995

الرسائل والمذكرات الجامعية:

- يوسف بقافية: النزعة المأساوية في رواية ابن الفقير لمولود فرعون، مذكرة نيل شهادة أستاذ في التعليم الثانوي، 2009–2010.
- خالد حسين حسين، المكان في الرواية الجديدة (الخطاب الروائي لإدوارد انخرط نموذجا)، رسالة ماجستير إشراف وائل بركات، قسم اللغة العربية، جامعة دمشق 1998–1999
- جبور دلال، بنية النص السردي في معالج أن عزبي (بحث مقدم لنيل الماجستير) 2005.

المجلات:

- عبد الحميد خطاب، إشكالية المكان والزمان في الفكر الإسلامي، مجلة المرز، المدرسة العليا للأساتذة، قسنطينة، ع1.

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

الفصل الأوّل

بنية الزمن في الرواية

تمهيد 6
1- مستويات الترتيب الزمني 6
1-1- مفهوم الزمن.....6
أ- الزمن لغة 6
ب- مفهوم الزمن اصطلاحاً.....7
1-2-أشكال الزمن 7
أ) زمن القصة 8
ب) زمن الخطاب 9
ج) الزمن الطبيعي (الكرونولوجي) 11
د) الزمن النفسي (السيكولوجي)..... 11
2- مفهوم السرد 13
أ)- لغة..... 13
ب) اصطلاحا 13
3-المفارقات السردية 16
أ- الاسترجاع 16
ب- الاستباق 17
4- الحركة السردية. 18
أ- الخلاصة (المجمل) 18
ب- الوقفة (الاستراحة)..... 19

ج- المشهد 20

الفصل الثاني

تجليات المكان والشخصية في الراوية

تمهيد 23
1- مفهوم المكان والفضاء الروائي..... 23
1-1- مفهوم المكان..... 23
أ- لغة..... 23
ب- اصطلاحا..... 24
ج- المفهوم الأدبي للمكان 26
1-2-مفهوم الفضاء الروائي 27
أ- مفهوم الفضاء لغة 27
ب- مفهوم الفضاء اصطلاحاً 27
ج- أهمية المكان الروائي 28
1-3- الفرق بين الفضاء والمكان في الراوية..... 30
1-4- المكان في الراوية..... 32
أ- الأماكن المغلقة..... 32
ب- الأماكن المفتوحة..... 34
1-5-ملخص الرواية 36
2-ماهية الشخصية 37
أ-لغة..... 37
ب- اصطلاحا..... 38
2-1-الشخصية وأنواعها في الراوية 39
أ-الشخصيات الرئيسية 39

ب- الشخصيات الثانوية 40
2-3-أبعاد الشخصية..... 41
أ- البعد المادي والفيزيولوجي 42
ب- البعد الاجتماعي 43
ج- البعد النفسي..... 44
2-4- العلاقة بين الواقعي والمتخيل..... 44
أ- مفهوم الواقع 44
ب- ماهية المتخيل 45
خاتمة 47
قائمة المصادر والمراجع 46
فهرس الموضوعات 51

ملخص:

تمحورت الدراسة في هذا البحث حول البنية السردية والواقع والخيال، وفق مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة العربيّة وآدابها، تخصص أدب حديث، فعنوان الواقع والمتخيل في رواية "تيبحيرين محنة الرهبان السبعة" للحبيب السائح، وقد شغل هذا الموضوع بال الكثير من الدارسين، حيث أن تدرس من عدة جوانب من بينها الشخصيات والأحداث والزمن والمكان، وقد عمل البحث على إدراج الواقع والخيال في الرواية. حيث قامت الخطة على مقدمة، وفصلين، حيث ذكر في المقدمة الرواية كفن نثري، أما الفصل الأوّل حول بنية الزمن والسرد، أما الفصل الثاني حول البنية السردية في الرواية، وتم فيها دراسة الأحداث والشخصيات، ثم الزمن والمكان كجانب تطبيقي، وقد تم تتويج هذا البحث في الأخير بخاتمة تشمل أهم النتائج التي توصلنا إليها.

الكلمات المفتاحية: السرد، الزمن، المكان، الشخصية، الواقع، الخيال، الرواية.

Abstract:

The study focused on the narrative structure, reality and imagination, according to a repertoire of master's degrees in the field of Arabic language and literature, specializing in modern literature, the title of reality and imagination in Lahbib Essaih novel’s "Tibhirin the plight of the seven monks" of, this topic has been filled with many scholars, studying from several aspects, including characters, events, time and place, and research has worked to incorporate reality and fiction into the novel. The plan was based on an introduction, two chapters, where the narrative structure was mentioned in the introduction, the first chapter on the structure of time and narrative, and the second chapter on the narrative structure of the novel, in which events and characters were studied, and then time and place as an applied aspect. This research was finally culminated in a conclusion that encompasses our most important findings.

Keywords: narrative, time, place, character, reality, fiction, novel.