الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية الزمنية و المكانية في رواية نصف وجهي المحروق لعبد القادر شرابة

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي

إعداد الطالب(ة):

*- لميـــاء بن عيسى

*- منـــــى عدوي

إشراف الأستاذ(ة):

سعـــاد بولحـــواش

السنة الجامعية: **2014/2013**

كلمــة شكــر

الحمد لله رب العالمين و نثني عليه ثناء الذاكرين أن وفقنا و سدد خطانا لإنهاء هذا الجهد المتواضع، و عملا بقوله (ص): "من لم يشكر الناس لم يشكر الله".

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا العمل من قريب أو من بعيد، و نخص بالذكر الأستاذة المشرفة "سعاد بولحواش".

كما نشكر أيضا أساتذتنا الكرام بالمركز الجامعي ميلــة، نخص بالذكر: الأستـــــاذ "سليم بوعجاجة، د. حنان بومالي.

لكم منا جميعا أسمى التقدير و الاحترام.

منـــى و لميـــاء

إهـــــداء

ما أصعب أن يجمع المرء أحباءه في سطور قليلة و ما أكثرها صعوبة أن يذكر حبيبا و ينسى آخر، و ما أضعفني في هذه اللحظة أقف أمام محكمة الحب لأهدي هذا العمل المتواضع إلى من وعيت علي الدنيا و هي أمامي، إلى صاحبة الصدر الحنون و الرأفة "أمــي"، إلى من أهداني أول قلم لأخــط به درب نجاحي.

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار، إلى من لم يبخل علي بشيء و كد و تعب من أجل راحتي، أبــي العزيز "العيــد".

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم، إلى من شاركوني حياتي، إلى البراعم: "عواطف"، "آيــة"، "نهــال" و بالأخص إلى الكتكوت "أميــر".

إلى حبيبة روحي "سندس" و إلى أخي العزيز "بلال".

إلى من تعاونت معها في إنجاز هذا العمل، إلى رفيقات و صديقات الدرب، إلى من جمعتني المحبة و الأخوة بهم: منى، عائشة، سماح، خولة، وسام، راوية، عبلة، كنزة، ياسمين، جويدة...

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث و كان عونا لنا ، إلى الأستاذة المشرفة "سعاد بولحواش".

إلى من نسيهم قلمي و لم يذكرهم لساني، إلى من أتنمى أن أذكرهم عندما يذكروني.

لميـــاء بن عيـسى

إهـــــداء

الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة العلم و أعاننا على إتمام هذا العمل الذي اهديه إلى من لا يمكن للكلمات أن توفي حقهما و لا يمكن للكلمات أن تحصي فضلهما، إلى من وعيت على الدنيا و هي أمامي، إلى صاحبة الصدر الرحب الحنون، إلى من حملتني وهنا على وهن، إلى من سهرت و تعبت من أجل أن أرتاح، إلى مثلي الأعلى و فرحتي في الحياة، إلى روح قلبي "أمي الغالية".

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار و خطى معي أول خطوة لطلب العلم، إلى من لم يبخل علي بشيء، إلى من علمني بأن العلم هو سلاح الحياة، إلى صاحب القلب الطيب و قدوتي في الحياة، إلى ينبوع الحنان و الرأفة، غلى صاحب القلب الطيب "أبي العزيز".

إلى من حبهم يجري في عروقي و يلهج بذكراهم فؤادي، إلى من شاركوني فرحتي و كانوا سندا لي في دراستي و عونا لي في حياتي، إلى من تمنيت أن تكون معي في هذه اللحظة، إلى أختي العزيزة "أحلام" و إلى إخوتي "يوسف" "خالد"، "الباهي" ، "الهاشمي"و "شاكر"، إلى أختي الحنونة "فهيمة"و زوجها "عنتر"، إلى البراعم "أشرف"، "آيـة" و "أريج".

إلى من كانوا عائلتي الثانية في رحاب الحي الجامعي، صديقاتي (لميـاء، عائشـة، خولـة، وسـام، راويـة، ...).

إلى كل من ساهم في إنجاز هذا البحث و كان عونـا لي، إلى الأستـــاذة: "سعاد بولحواش".

إلى كل من علمني حرفا من الطور الابتدائي إلى يومنا هذا، إلى كل من حفظتهم ذاكرتي و أغفلهم قلمي،... أهديهم ثمرة جهدي.

منـــى عـدوي

مقدمـة

مقدمة:

لقد تصدرت الرواية قائمة الأجناس الأدبية النثرية في عصرنا هذا، و مما لا ريب فيه أننا نعيش الآن عصر الرواية، هذا الجنس الأدبي الذي يكاد يطغى على بقية الألوان على بقية الألوان الأدبية من شعر و مسرح و قصة... و غيرها، فهي ملحمة و باتت ديوان العرب بعد أن كان الشعر ديوانهم الوحيد.

و يعود ذلك لشدة ارتباطها بالحياة الاجتماعية و الظواهر و الأنساق الثقافية والإيديولوجية، الأمر الذي جعل الباحثين يتهافتون على دراستها و تحليلها و الوقوف على التقنيات التي اعتمدها المؤلفون في بناء الرواية الحديثة المعاصرة، و التنسيق بين عناصرها في تشابكها و تداخلها وفق تشكيل إبداعي.

و من بين هذه العناصر الزمان و المكان باعتبارهما أحد أهم المكونات المشكلة للبناء الروائي نظرا لأهمية هذين العنصرين، فلا يمكن تأليف رواية بمعزل عن الزمن الذي تسير فيه الأحداث و في غياب أمكنة و فضاءات تحتويها و تكون بمثابة المسرح الذي تندمج عليه الأحداث. و يدل هذا التداخل للمصلح الذي زاوج بين المكان و الزمان على وحدات بنائية في الهيكل الروائي.

و لقد كان اختيارنا لرواية عبد القادر شرابة (نصف وجهي محروق) من منطلق ذاتي أساسها التعرف على إيديولوجيتها و خلفيتها و الوقوف على إستراتيجيتها و الطريقة التي يبني بها شكلها الهندسي باعتبارها وسيلة لتمثيل الوعي و إيصال المحتوى الفكري وجذب المتلقي.

أما السبب الموضوعي من وراء اختيارنا لهذا الموضوع هو كون الرواية الشكل الأنسب الذي يتلاءم و موضوع بحثنا (البنية الزمكانية)، لأنها النوع الأكثر استعمالا لعنصري الزمان و المكان، إذ تقوم على التلاعب الزمني و كثافة الفضاءات المكانية وبناءا على هذا اخترنا لموضوع بحثنا "رواية نصف وجهي المحروق" للكاتب الجزائري "عبد القادر شرابة".

هذه الرواية التي تحاكي زمن المحنة التي تخبطت فيه الجزائر في عهد التسعينات حيث ترك الاستعمار الفرنسي أبشع آثاره و هو معتقل "رقان" في الكثيب الغربي.

و عند قراءتنا للرواية لاحظنا سيطرة عنصر المكان و الزمان على أحداث الرواية، وبناءا على هذا تشكلت لدينا مجموعة من التساؤلات التي اعتبرناها لب وجوهر خطة البحث

أهمها: كيف تمكنت الرواية من الإمساك بصيرورة الزمان و المكان و التحكم فيهما والتصريف الصحيح لهما؟ و إلى أي مدى يمكن أن يسهم كل من الزمن و المكان في تشكيل الأحداث و التنسيق بينهما و التلاعب بترتيبها؟.

و قد اعتمدنا في انجاز هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي، لأنه الأنسب لموضوع بحثنا و الذي ساعدنا في بيان أوصاف الأمكنة و ملامح الشخصيات و حالتها السيكولوجية، و باعتبارها ثنائية الزمان و المكان، فقد قسمنا بحثنا إلى مدخل و فصلين وخاتمة، حيث تضمن المدخل توطئة معرفية تهيئ القارئ لاستيعاب الموضوع أساسها التعريف بالرواية بصفة عامة، و نشأتها و البنية السردية و مقامها في البنية الروائية ككل ثم انتقلنا إلى الفصل الأول الذي ضمناه عنصري الزمان و المكان معا، حيث تطرقنا فيه أولا غلى مفهوم الزمن ثم الزمن بين الرواية التقليدية و الحديثة مرورا بأنواعها، ثم عرجنا على نظرة بعض الباحثين العرب و الغرب (الشكلانيون الروس) للزمن، أما العنصر الثاني (المكان) فتناولنا فيه مفهوم المكان لغة و اصطلاحا ثم أتبعناه بخصائص المكان و دلالته في الرواية مرورا بأنواعه، لنتطرق في الأخير إلى علاقة الزمان بالمكان و أهمية هذا الأخير في التشكيل الروائي.

أما الفصل الثاني (الجانب التطبيقي) فقد تناولنا فيه: أولا تقنيات المفارقة الزمانية (الاستباق – الاسترجاع) و وقفنا على أهم النماذج الممثلة لها في الرواية، ثم انتقانا إلى آليات تسريع السرد (الخلاصة – الحذف) و تبطيئه (الوقفة – المشهد) لنخرج بنماذج من الرواية عبرت عن هذه التقنيات.

و في ختام هذا التقديم خلصنا لخاتمة كانت عصارة للدراسة النظرية و التطبيقية والتي تضمنت أهم النتائج المتحصل عليها، و قد اعتمدنا على طول مسار بحثنا على مجموعة من المصادر و المراجع أهمها الرواية (نصف وجهي المحروق)، بنية النص السردي "حميد لحميداني"، بنية الخطاب الروائي "الشريف حبيلة"، بناء الرواية "سيزا قاسم" وغيرها.

و في الأخير لا يفوتنا أن نؤكد على أن هذه الدراسة هي مجرد ثمرة عمل متواضع ونتمنى أن يلقى هذا الجهد قبولا من الأساتذة و أن يفيد طلبة المركز الجامعي لميلة و غيرها من الجامعات و لو بقطرة من محيط.

مـدخــل

أولا : البنية السردية

أ. تعريف البنية:

1-لغة:

البنية هي الهيئة أو النسق الذي يوجد عليه الشيء، أما في اللغة العربية "البنى نقيض الهدم و البناء: المبنى و الجمع أبنية و أبنيات جمع الجمع، البناء: مدبر البنيات وصانعه"[1]. فأما قوله في المثل: "أبناؤنا أجناؤها فزعم أبو عبيد أن أبناء جمع بأن كشاهد وأشهاد و هي البيني و البنـي "[2]. و أنشد الفارسي عن أبي الحسن: "أولئك قوم إن بنوا لأحسنوا البنى: و إن عاهدوا أوفوا و إن عقدوا أشدوا"[3]. و قال أبو إسحاق: "إنما أراد بالبنى جمع أبنية و إن أراد البناء الذي هو مدود قصره في الشعر تكون البناية في الشرف الكامل كالفحل"[4].

كما قال ابن الأعرابي: "البنى الأبنية من المدار و الصوف و كذلك البنى من الكرم"[5]، كما قال غيره البنية مثل الرشوة كأن البنية هي الهيئة التي يبني عليها مثل المشية والركبة، كبنى فلان بيتا بناءا و بنى مقصورا شدة للكثرة.

2-إصطلاحا:

إن البنية في معناها الاصطلاحي: "هي المعنى العام للأثر الأدبي، فهي الرسالة التي ينقلها هذا الأثر إلى القارئ"، إذ يمكن التعبير عنها بطرائق شتى غير التعبير المستعمل في الأثر الأدبي المذكور"[6]، أي أن البنية هي مختلف العناصر التي تنظم فيها وتكون متماسكة و مترابطة مع بقية العناصر الأخرى، حيث تقوم دراسة البناء الفني على معرفة على علاقة العناصر و الأجزاء بعضها ببعض، و على الرغم من تحديد البنية في العمل الفني على أنها "مجموعة متشابكة من العلاقات تتوقف فيها الجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية و على علاقاتها بالأشياء أو النص كلا من ناحية أخرى"[7].

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، تح، خالد رشيد القاضي، دار الصبح ايد سوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 492 .
[2] ـ م، ن، ص 492.
[3] ـ م، ن، ص 492.
[4] ـم، ن، ص 492.
[5] ـم، ن، ص 492.
[6] ـ بان البنا صلاح: الفواعل السردية: (دراسات في الروايات الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2009، ص9.
[7] ـ م ، ن، ص 10.

غير أن الحدود التي وضعت ليست مطلقة أو نهائية، ففهم البناء يتعلق بالعملية الإبداعية، التي هي عملية تخضع للتغيير و التجدد الدائم، حيث أن شبكة العلاقات القائمة بين العناصر الفنية تكشف أن الرواية لا يمكن أن تقوم إلا بوجود هذه العلاقات، لذا فإن البناء الفني استنادا على هذا الفهم هـو: "العلاقات القائمة بين العناصر الفنية المتفاعلة ضمن حدود السرد ممثلة إياه و محددة و سائلة من وصف و حوار، بوصفها ركنين من أركان النسيج القصصي الأساسية، ليسهم بذلك في ربط الروايـة و تتابعها تتابعا فنيا"[1].

و بهذا يكون مجمل القول أن وضع تعريف جامع مانع لمصطلح البنية من الصعوبة بمكان إلا أن مفهومها ينهض في الرواية على أساس محدد و واضح، و هو أن الرواية تقوم على عناصر فنية أربعة هي (الحدث، الشخصيات، الزمان و المكان)، و هذه العناصر تمتلك فيما بينها حضورا دائمـا و فاعلا في الفن الروائي و لها وظائف محددة.

و بما أن الرواية لا تقوم إلا على السرد، إذن لابد من إعطاء نبذة عن مفهومة ودلالته في اللغة.

ب . تعريف السرد:

1-لغة:

يعرف السرد على أنه: "تقدمة شيء على شيء تأتي به منسقا في أثر بعض متتابعا و سرد الحديث و نحوه يسرده سردا إذا تابعه، و في صفة كلامه –صلى الله عليه و سلم–: لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه، و السرد المتتابع"[2]. و هو بهذا يعني توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض، و تكشف الدلالة المعجمية عن وظيفته البنائية: فالسرد إذن هو ضم شيء إلى شيء حيث يقال سرد الحديث بمعنى جاء به من سياق متتابع، و السرد يكون بمعنى القص، الحكي، الروي و الكلام.

2-اصطلاحا:

إن السرد خاصية إنسانية جبل عليها الإنسان قبل أن يكون علما فقد كان الإنسان يحكـي أو يسرد كل ما يجول في خاطره، و كل ما يتعرض له من أحداث، و هو نوع من السلوك الإنساني توصل بواسطته الكائنات البشرية ضروبا معينة من الرسائـل، و يعنـي:

[1] بان البنا صلاح، الفواعل السردية، ص 11.

[2] -ابن منظور: لسان العرب، تح، خالد رشيد القاضي، دار الصبح ايد سوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص 217.

"قص خـبر أو أخبـار، أو حدث أو أحداث سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[1]. فضلا عن ذلك فهو يعد أسلوبا متميزا لعرض الأحداث أو طريقة للقص الروائي ينقل من خلالها الراوي أو القاص الأحداث إلى المتلقي، و قد بدأ التناول العلمي لقواعد السرد، بعد صدور دراسات الشكلاني الروسي (فلادمير بروب) التي تعد إنجازا معرفيا، "فبعد أن كان النقد الأدبي خطابا يصف الـنص أو يفسره و يركز على مضمونه و كاتبه، صار خطابا يعنى ببنية النص وخصائص الشكل"[2]".

وبهذا فقد أصبح مصطلح السرد علما مستقلا يعرف (بعلم السرد) أو السردية ويعود الفضل في ذلك إلى الناقد الروسي تودوروف.

ج . البنية السردية:

تعتبر البنية السردية وسيلة لإنتاج الأفعال السردية وكبحث في تلك الأفعال باعتبارها مكونات متداخلة من الواقع و الشخصيات، و البنية السردية هي مجموع البنيات التي تكون من تلاحمـها و تراصها الشكل الروائي من خلال آليات هذه البنية.

و "يدخل ضمن البنية السردية عامل الزمن و عنصر المكان و الزمن يتجسد في اللحظات السردية"[3]، بحيث تنهض البنية السردية في تشكلها على عنصر المكان، بوصفه المسرح الذي يجري فيه أحداث الرواية، بل يمكن للروائي أحيانا أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم. "و يرتبط المكان بعناصر السرد الأخرى من شخصيات و أحداث و وجهة نظر و الحوار... و قد يلجأ السارد لإعطاء لمحة عن الشخصية (سلوكها و طباعها و نفسيتها)[4].

و تكمن أهمية السرد في أنه الفن العالمي الأول على الأقل منذ بدايات القرن العشرين، لذلك يفترض على أي ناقد أو قارئ للنص السردي أن نظرية ثقافية عامة. " ومن ثم فإنه مما يفترض أيضا أن يجعل هذا النص المتخيل في ذهنية أي مبدع لنص مكتوب وليس بإمكان القارئ أن يجعل هذا النص المتخيل في ذهنه نصا مكتوبا".

---

[1] ـ ابن منظور: لسان العرب، تح، خالد رشيد القاضي، ص 11.

[2] ـم، ن، ص 12.

[3] – حسين المناصرة: وهج السرد، مقاربات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الجديد، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 170.

[4] – محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، عالم الكتب الجديد، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 77.

و عليه فإن النص يختلف عن الكتابة الإبداعية فقد نجد كاتبا مبدعا يتقن فن القصص أو السرد و ليس بإمكانه أن يحلل نصه تحليلا نقديا جيدا، و من أهم ما يميز النصوص السردية هي ثلاثة مستويات من الأنماط التلفظية: و منها التعبير عن ذاتية المتلفظ، و ثانيا نظام التلفظ حيث تظهر محددات التلفظ و أنواعه في النصوص السردية ثالثا الخطاب المروي باعتباره ظاهرة تلفظية خاصة. "إن الكشف عن صاحب الخطاب الذي يتلفظ بالنصوص السردية، أو هوية المتلفظ يمثل أولى الخطوات الأساسية للبحث في أنماط التلفظ السردي".

و منه فإن هوية المتلفظ أو الخطيب هي أساس كل خطوة في عملية الخطاب السردي، لأن الكتابة السردية هي صورة مؤلف يروي قصصا تاريخية و واقعية.

ثانيا . مفهوم الرواية

هي فن نثري تخييلي طويل نسبيا، بالقياس مع القصة القصيرة، "و هو فن بسبب طوله يعكس لنا عالما واسعا من الأحداث و العلاقات و المغامرات المثيرة و الغامضة وهي أيضا علاقات بين شخصيات الرواية و هي تعكس ثقافات أدبية مختلفة"[1].

لأن الرواية قد استنبطت من مختلف الفنون كالشعر و الأمثال و الحكايات ...إلخ وقد تحتوي أشياء علمية مثل بعض النصوص العلمية و العناصر الفنية للرواية هي نفلسها عناصر القمة، من أهم ما يميز عناصر الرواية كجنس أدبي في تصور "ميخائيل باختين" بالمقارنة مع الأجناس الأخرى، أنها جنس مفتوح و مركب يمزج في بنيته الداخلية بين أجناس مختلفة: الشعر، النثر، الرحلة، المذكرات و الرسالة ... إلخ، و بين لغات متعددة: الفصحى، العامية، اللغة الراقية، اللغة المبتذلة، لغات الطبقات الاجتماعية، لغات المهن واللهجات، كما تعددت الآراء في البحث عن هوية الرواية.

و هنا يطرح الإشكال: هل الرواية جنس عربي متأصل في التراث، أم جنس عربي وافد على الثقافة العربية؟.

ليس من الغرابة القول بأن "الرواية كانت حاضرة بمعنى من المعاني في النظريات القديمة التي ما كان لنا إلا أن نتجاهلها باعتبارها كائن متوازي، أو كامنا لمجموع غير قابل للحصر من المفاهيم و القواعد، و لم تظهر مطلقا باعتبارها واقعة باهرة لا جدال فيها، بل تظهر باعتبارها سلسلة من القضايا و هي في الآن نفسه تساؤلات"[2].

إن الرواية القديمة تعتبر الوريث و وليد الملحمة، و من بين الأنواع الأخرى التي لم يكن لها وجود شرعي، و لا وضع قانوني في العصر القديم، و من هذه الأقوال يتضح أن أصل الرواية ممتد الجذور.

---

[1] – محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات و مناهج)، دار الحرف،لبنان، ط1، 2007، ص 11–12.

[2] – م، ن، ص 13.

ثالثا . لمحة عن نشأة الرواية:

لقد ظهرت الرواية بمفهومها الحديث ضعيفة أول أمرها، لكن نتيجة التطورات التي طرأت عليها أصبحت قبلة للقراء و الدارسين و المتأدبين، فاشتد عودها و زهت فروعها وغدت مدار ولوع أهل العلم و معقد اهتمام أهل الفكر، حتى صارت أكثر الأجناس الأدبية استهلاكا في أوربا خلال القرن التاسع عشر، فغدت إحدى القضايا الأوربية الحديثة.

يقول أراغون: "نسب هذا الفن إلى أمتنا بدرجة جعلت تسميته متطابقة مع تسميتهم"[1].

و يعني هذا القول أن الرواية جنس غربي انتقل إلى الثقافة العربية عن طريق الترجمة والنقل و التعريب.

و لما كانت الرواية من أهم الأشكال السردية و أكثر الأجناس الأدبية انفتاحا واحتواء للواقـع، فإنها قد احتلت الصدارة في معظم الدراسات، حيث لا تزال محل اهتمام النقاد لكونها تمثل ملحمة العصر الحديث، و هذا ما ذهب إليه "جورج لوكاتش" حينما اعتبر الرواية ملحمة برجوازية حيث قال: "إن الفلسفة الكلاسيكية الألمانية هي التي طرحت من بين سائر النظريات البرجوازية، مسألة الرواية بأكبر قدر من الصحة والعمق"[2].

و الرواية تطرح بطريقتها الفنية المتميزة القضايا التي شغلت الإنسان و مازالت تشغله، كما استطاعت أن تعالج الإشكالات الفكرية و الاجتماعية و السياسية و النفسية وتكون بمثابة سجل تاريخي لحياة الإنسان الذي يجد القارئ و الباحث ما يبحث عنه، ومنه فقد أصبحت الرواية في عصرنا هذا بمثابة ديوان للعرب، بعدما كان الشعر ديوانهم في أزمنة مضت، إضافة إلى ذلك فقد تعددت الاتجاهات و المناهج النقدية الحديثة في ميدان القص وتحليل أساليب الخطاب السردي.

---

[1] . الصادق قسومة: الرواية و مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2000، ص 17.

[2] . جورج لوكاتش: الرواية كملحمة برجوازية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص10.

الفصل الأول

الزمان والمكان في

الرواية مفاهيم وتجليات

أولا: الزمن الروائي

أ- مفهوم الزمان:

1-لغة:

هو اسم لمطلق الوقت و منه الدهر، الذي يقع على مدة الدنيا كلها، و في مقولات الفلاسفة نجد أن الزمان مظهر من مظاهر الكون، و مقدار للحركة و هو بالضرورة يقترن بالمكان. حيث يرى المتكلمون الأوائل من المسلمين العرب أن الزمان مدى بين الأفعال وهو تقدير الحوادث ببعضها البعض.

و قد نقل أبو العلا المعري أن: "الزمان حركة الفلك لفظا حقيقيا له و شكلا من أشكال الحسن، و شرطا للحياة الإنسانية في الوجود، فهو ظرف حيوي متحقق في كل تجربة حسيـة...[1]". و حين نصل إلى الفلسفة المعاصرة نجد أن الزمان موضوعي وواقعـي و ليس وهما أو من نتاج الخيال، فهو يحمل معنى روحي للتاريخ، فضلا عن كونه يرتبط بالمكان وأن أي منهما يعكس حقيقة الآخر و يشكل نسيج الواقع.

و يقول ابن منظور في لسانه: "الزمن و الزمان اسم لقليل من الوقت و كثيره[2]". ثم يورد مختلف التفريعات المتفرعة عن الجذر اللغوي للفظ الزمن مع دعمها ببعض الأمثلة ناسبا إياها إلى أصحابها، ثم يذكر ابن منظور الاختلاف الحاصل في الاستعمال العربي للفظتي "الزمن" و"الدهر"، حيث يقول ابن منظور بصيغته الآتية: "الدهر عند العرب يقع علة وقت الزمان على مدة الدنيا كلها... و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة و على مدة ولاية الرجل و ما أشبهه...[3]".

فقد حاول أن يضبط الزمن بميقات محدد يبتدئ من شهرين إلى ستة أشهر، فقد كان يرى بأن الدهر غير محدد بوقت معين، و الزمن له مرادفات عديدة منها "الأمد" حيث قال تعالى:

"ألم يأذن للذين آمنوا أن تخشع قلوبهم لذكر الله وما أنزل من الحق، ولا يكونوا كالذين أوتوا الكتاب من قبل فطال عليهم الأمد فقست قلوبهم وكثير منهم فاسقون"(الحديد آية16) ومنه

---

1 - حيدر لازم مطلك: الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص22.

[2] – خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبح إيد سوفت، بيروت، لبنان، دار البيضاء، ج06، 2006، ص79.

[3] – باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 55.

فقد اتخذ الزمن في القديم أشكالا متعددة ارتبطت بالمحيط البيئي كما ارتبطت بالمكان والمناخ و الطقس.

2- اصطلاحا:

"إن المتنبي في نظرته للزمان ينطلق من واقع اجتماعي، و لهذا أول ما ينبغي لنا أن نتأمله هو الجانب الواقعي من الزمان في شعر المتنبي، حيث يبدو أن الشاعر معنيا بهذا التحديد[1]"، حيث يعد الزمان محور أساسي في تشكيل النص الروائي و تجسيد أبعاده النفسية و الاجتماعية و السياسية و التاريخية، و الزمن ليس المقصود به السنوات و الشهور والأيام و الساعات و الدقائق و الفصول و الليل و النهار. "لأن الوجود هو الحياة و الحياة هي التغير، و التغير هو الحركة و الحركة هي الزمان فلا وجود إلا الزمان[2]".

و يندرج في المفهوم الاصطلاحي العلاقة الزمنية بين الأشياء فهو لا يتأثر بإدراك المرء الحسي، و هو الزمن المطلق الحقيقي يجري بنفسه و بطبيعته بصورة مطردة دون أية علاقة بأي شيء خارجي.

"إن الزمان عنصر جوهري في المقاربة الروائية، و هو ليس عنصرا قائما بالذات بل مقترن بالرواية، و دراسته تبرز طبيعة العلاقة القائمة بينهما و من الحكاية المسرودة بما هو زمن يتميز بتعدد الأبعاد و بين الخطاب الذي تميزه الخطبة إلى جانب التغير أو النمو والتحول. و هذه العلاقة بين الزمنيين يمكن تجميدها من خلال إبراز مدة الرواية...[3]"، حيث يعد الزمن من العناصر الأساسية المكونة للنص الأدبي بعامة و النص الروائي بخاصة، وقد اكتسى مفهوم الزمن مع تقدم التاريخ طابع العمق في المدلول وذلك تماشيا و مسايرة لرقي الفكر الإنساني الذي ينم عن عمق وعيه بالأشياء و الوجوه.

---

[1] – لازم مطلك (حيدر): الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ص24.

[2] – حنان محمد موسى بن حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2006، ص 115.

[3] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 175.

ب- الزمن بين الرواية التقليدية و الرواية الحديثة:

لقد حافظت الرواية التقليدية على تسلسلها الزمني المنطقي القائم على السببية وعلى ترابط الأحداث و تتابعها، و إن كانت هناك صعوبة في ترتيب الأحداث، مثلما وقعت في الواقع ترتيبا خطيا خاصة ما حدث مها في وقت واحد بيد أن "الزمن يكاد يكون فيها متسلسلا يمنحها وحدة متكاملة متعاقبة الأحداث، بتتابع أبعاد الزمن، فيرتبط اللاحق بالسابق من بداية الرواية إلى نهايتها[1]"، فكانت الغلبة في الرواية التقليدية للوصف بهدف محاكاة الواقع.

و يعتبر ميشال بوتور من الروائيين الجدد الذين استطاعوا تقديم طرح جديد للزمن الروائـي، فهو عنده ثلاث مستويات: مستوى الكتابة (زمن الكتابة)، زمن المغامرة (زمن القراءة) و ذلك من خلال هذه المستويات يعتبر سعيد يقطين أن الرواية فن زمني.

و يتحدث ميشال بوتور عن تجليات الزمن منها الطباق و يتمثل في عودة الكاتب إلى الوراء لحظة الكتابة عن الحاضر، و يظهر حتى اللمحات المشيرة على المستقبل، أو ما سماه بالمشاريـع و عالم الإمكانات، فالرواية التقليدية التي تعتمد على الحبكة السببية يمنحها وحدة متكاملة، أما الرواية الجديدة فإن الحاضر التخيلي هو الأكثر حضورا و تجليا فيها لأن "جوهر الدراما في القصة يكمن في خلق الشعور بالحاضر التخيلي الذي يتحرك إلى الأمام[2]".

و هذا الشعور بالآنية و الحضور لا يتم عبر مرور الزمن و إنما من خلال تصوير الطريقة التي مر بها الزمن الروائي أو الطريقة التي تشعر بها الشخصية بكيفية مرورهـا وهذا يتحقق من خلال تغيير سرعة الحركة، و مراوحة الإيقاع و تتبع الأفكار الشخصية ومشاعرها الحسية.

إن الرواية الحديثة عندما توظف الزمن في توظيف التاريخ في النص الروائي هي عملية ليست بسيطة على الإطلاق و إنما بقدر ما تتطلب من الروائي حذرا علميا لا تملي عليه تقديم (التاريخ) كما تقدمه كتب التاريخ.

---

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص44.

[2] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن – السرد – التبشير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997، ص 80.

ج- أنواع الزمن:

1-الزمن الطبيعي (الموضوعي):

يتميز الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الأتي و الزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة إنما مفهوم عام موضوعي، و يتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب الفصول و الليل و النهار و بدء الحياة من الميلاد إلى الموت، هذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان و تتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة[1]"، فالزمن الطبيعي هو خطي متواصل يسير كعقارب الساعة، فهو إما الماضي البعيد أو القريب المحدد أو غير المحدد.

2-الزمن النفسي:

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه و وجدانه و خبرته الذاتية فهو "نتاج حركات أو تجارب الأفراد و هم فيه مختلفون حتى أننا يمكن أن نقول أن لكل منا زمنا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية[2]".

إن الزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثل الزمن الموضوعي، لأنه مرتبط بحالة صاحبه الشعورية، حيث أن العنصر الذاتي للزمن أساسي في تصوره، و قد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي، و لا يمكن العودة أبدا إلى الوراء. و يتجلى هذا الانتصار في تمكنه و قدرته على تجاوز الحدود الزمانية و التقسيمات الخارجية (ماضي حاضر، مستقبل).

و بالتالي في لحظة واحدة أن يمتلك الإنسان عدة أزمنة متفرقة و عدة أنواع والزمن يسير و تدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث يستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة العبور، أما عن المستقبل فيتجلى عبر الحلم و التوقع في لحظة الحاضر و تكون حركة الزمن و إيقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس، حيث يتباطأ الزمن في لحظة ضجر و يتسارع في حالة فرح، و للذاكرة الفضل الأعظم في امتلاك الإنسان

---

[1] – مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، درا الفارس، ط1، 2004، ص 22.

[2] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ترجمة: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1، 2009، ص 103.

للماضي، فهي تلعب دورا في إدراك الزمن "و إذا لم يكن لدينا ذاكرة لاختفى الوحي ولاختفى معه تدفق الزمن[1]".

و ذلك أنه عندما تتم تكرار حكاية ما في داخل النص السردي، فإن نوعين من الزمن يكتنفهما الزمن الداخلي الخاص بها و الزمن الخارجي الذي يتناول علاقة هذه الحكاية بالزمن الواقعي عند تكرارها في النص، فتعتمد عليه أو تشير إليه أو تتفاعل معه و هنا يتم تحديد هاتين الزمنين.

و هناك الزمن الفني و الزمن الواقعي "بمعنى أن هناك علاقة بينهم و أن تقنيات الزمن و آلياته المستخدمة في الرواية إنما أخذت من تقنيات الزمن الواقعي، فمثلا نقول التسلسل الزمن المنطقـي و نجد هذين النوعين في الرواية التقليدية و الرواية الحديثة[2].

[1] – عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، ص 24 – 25.

[2] – وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية – نقد سرديات نموذجا –، دار العلوم و الإيمان، د ط، 2009، ص 127.

ثانيا: المكان و تجلياته في رواية نصف وجهي المحروق

أ- مفهوم المكان:

1-لغة:

إن للمكان مفاهيم متعددة منها: "المكان: الموضع، و الجمع أمكنة و أماكن، توهموا أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان[1]". هكذا أوردها ابن منظور في لسانه تحت الجذر (كون)، لكنه ما لبث أن أعاد الحديث تحت الجذر (مكن) فقال: "و المكان الموضع والجمع أمكنة كقذال و أقذلة، و أماكن جمع الجمع، و قد قال تغلب: يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك و أقعد مكانك[2]". و قد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه، و هنا يؤكد صاحب اللسان على الرغم من ذكره المكان ضمن الجذرين (كون و مكن) أن المكان مشتق من (كون) لا من (مكن).

و كذلك كان مذهب الزبيدي، إذ استشهد يقول الليث: "المكان اشتقاقه من كان يكون و لكنه لما كثر عن الكلام صارت الميم كأنها أصلية، و وافقها الأزهري، ودلل على صحة هذا الأصل بأن العرب لا تقول: هو مني مكان كذا و كذا بالنصب[3]".

و من هنا يمكننا ترجيح القول بأن المكان من (كون) على وزن (مفعل)، لا كما الكفوي: المكان لغة: "الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه وإضجاعه، و هو (فعال) من التمكن، لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول[4]".

و ذلك أنهم قالوا في جمعه أمكن و أماكن، و أمكنة، كما قالوا تمكن و لو كان لهم من القول لقالوا في جمعه تكون، كما يعرفه أيضا أبو البقاء في كتابه (الكليات): "بأنه الحاوي للشيء المستقر من التمكن[5]". إذن فالمكان هو مجال كون شيء ما و حصول شيء آخر، فهو اسم يدل على شيء له حجم و أبعاد و مواصفات، فهو محور استقرار البشر، فلا يمكن تصور حياة مكان لا تدب فيه الحياة.

---

[1] – خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبح ايد سوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ج13/ط1، 2006، ص 157.

[2] – م، ن، ص ن.

[3] – حنان محمود موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا، ص ر17.

[4] – م، ن، ص ن.

[5] – باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، ص 169.

2- اصطلاحا:

المكان هو عنصر أساسي من عناصر السرد في القصيدة، كونه أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في التشكيل البنائي لها، فهو جزء فاعل في الحدث و خاضع خضوعا كليا له.

"فالمكان هو المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة و العامة على الشخصيات و الأحداث و يعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية و الفكرية و الاجتماعية والخلقية على البيئة أو المكان الذي تعيش فيها هذه الشخصيات[1]".

و يعرف (يوري لوتمان) المكان بقوله: "المكان هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (مثل الظواهر و الحالات و الوظائف أو الأشكال المتغيرة...) التي تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل: الاتصال، المسافة... إلخ)[2]".

و يجب أن نضيف إلى هذا التعريف ملحوظة عامة و هي أننا إذا نظرنا إلى مجموعة من الأشياء المعطاة على أنها مكان يجب أن تجرد هذه الأشياء من جميع خصائصها ما عدا تلك التي تحددها العلاقات ذات الطابع المكاني التي تدخل في الحسبان.

لقد عكس المكان عند المتنبي صورة الواقع الاجتماعي و الحضاري للبيئة. بكل ما تضم البيئة من ظروف و أحوال متغيرة و زمان و وقائع و ثقافة و قيم، و "لهذا ظل المكان مرتبطا بمفهوم (العصر) أو الزمان و انسداد الآفاق، فضلا عن كونها غربة مادية (...)[3]".

ذلك أن المكان أهم مكونات العمل الروائي، فهو المجال الذي يستطيع فيه الروائي أن يحقق توقعاته و أفكاره.

ب- أنواع المكان في الرواية:

و في مجال الكلام عن المكان في الرواية قسم "غالب هلسا" الأمكنة إلى ثلاثة أنواع:

1- المكان المجازي:

و هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، "بل هو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث، مثل خشبة المسرح أين يتحرك فوقها الممثلون[4]". و هذا الفضاء لا يتحقق إلا من

---

[1] – لفتة ضياء غني: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص 117.

[2] – منيف (عبد الرحمان: المكان و دلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص 40.

[3] – لازم مطلك حيدر: الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار صفاء، إربد، الأردن، ط1، 2007، ص198.

[4] – إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 133.

خلال حركة الشخصيات في المكان و تفاعلها معه و كذلك حتى يتحول المكان إلى فضاء لابد من اختراق الشخصيات الروائية له و لابد من خلق الحركة و الفعل بإحياء العلاقات المكانية حتى تتعدى الرؤى و ذلك أن الفضاء الروائي لا يتشكل من مكان واحد فحسب بل من عدة أمكنة، و لعل ذلك كله يؤكد دور المكان في الرواية، "ليس معتادا كالذي نعيش فيه أو نخترقه يوميا و لكنه يتشكل كعنصر من بين العناصر المكونة للحدث الروائي و سواء جاء في صورة مشهد وصفي أم مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث[1]".

2- المكان الهندسي:

و هو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية و استقصاء التفاصيل دون أن يكون دور في جدلية عناصر العمل الروائي الأخرى. "و باعتبار أن الوصف للمكان هو الأرض يمكن أن يبني عليها الفضاء و لكن الوصف وحده لا يصنعه...[2]".

و كخلاصة القول لما سبق يمكنني أن مصطلح الفضاء الروائي يتسع لأن يشمل العلاقات بين الرؤى و الحوادث و الشخصيات، و من هنا فإنه أكثر شمولا و اتساعا من المكان، ما دام يعايش في عدة مستويات من طرف الراوي و من طرف الشخصيات و من طرف القارئ. و هكذا يتجاوز وظيفته الأولية المحددة باعتباره مكانا لوقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية.

3- المكان الواقعي:

و هو التأطير الذي ينقل الواقع بطريقة فنية، "إذ يجد القارئ نفسه أمام أماكن القصة و هذه الواقعية لا تعني البعد عن المثاليات و التحليق بأجنحة الخيال[3]"، إذ لابد أن يسقط الروائي إحساسه الشخصي على جغرافية المكان المأخوذ من الواقع المعيش، و إلا سيفقد العمل الفني قيمته لفقدانه الأدوات الجمالية للتشكيل النصي، كما أن هذا المكان يصنف

---

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

[2] – قاسم سيزا أحمد: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، د ط، 1984، ص81.

[3] – بان البنا صلاح: القواعد السردية (دراسات في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ص 28.

بتقسيمات عديدة و مختلفة حسب المعيار الذي يقاس به ضمن معيار المساحة الجغرافية حسب الإحساس النفسي بالمكان، و يقسم المكان الواقعي بحسب عوامل تكوينه على قسمين:

أ- المكان الطبيعي:

و هو الفضاء الذي لم تتدخل فيه يد الإنسان في إقامته و تشكيله "ذلك أنه وجد هكذا منذ الأزل بصورته الخاصة، و خاصياته و خواصه المميزة التي يحرص الروائي على دقة وصفها بما تحويه من معالم جميلة[1]".

ب- المكان الاصطناعي:

و نقصد به المكان الذي تتدخل يد الإنسان في تشكيله، و إعطائه طابعا مختلفا عن غيره من الفضاءات، "و لهذا المكان حضور واسع و قاعات فخمة للاستقبال و فنادق، ثم بعد ذلك كانت عاملا أساسيا للتأثير في نفسيته[2]". و هناك أماكن لها أثر عميق و محبب في النفس و مجرد ذكرها يثير لدى المسرود له مشاعر مختلفة، و قد حاول الروائي تسليط الضوء عليها ليس بوصفها كأماكن تأطير الحدث، و وجود الشخصيات حسب ولكن لغايات و مقاصد ذات بعد تاريخي. أما القسم الثاني للمكان الواقعي انطلاقا من مساحته فهو نوعان: مكان عام مفتوح و نقصد به المكان المشاع للجميع، أما المكان الثاني فهو مكان خاص مغلق: و هو المكان الذي يخص فردا واحدا أو أفراد عدة، "يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن تتدرج من الخاص إلى العام[3]". و من هنا يتبادر إلى أذهاننا أن دلالة المكان المفتوح تكون عادة مقترنة بالحرية و السعادة و الحالة النفسية المستقرة، في حين يكون اقتران المكان بمعاني الانطواء و العزلة و الحزن.

ج- خصائص المكان و دلالته:

إن دلالة المكان لم تحظ باهتمام كبير في المجال النقدي لكن فيما بعد بدأ الأدباء يتفطنون لمدى أهمية هذا العنصر في نص أدبي معين و أصبحت دلالة المكان بعد هذا الاهتمام تحتل مرتبة أساسية و تعد عنصرا أساسيا من عناصر النص الأدبي إلى جانب بقية العناصر النصية، و ليس المكان عنصرا فحسب بل هو عنصر جمال إلى جانب

---

[1] – بان البنا صلاح: القواعد السردية (دراسات في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ص 29.

[2] – م، ن، ص 30.

[3] – بان البنا صلاح: القواعد السردية (دراسات في الرواية الإسلامية المعاصرة)، ص 31.

الشخصية و الأحداث و الزمن و الحوار و غيرها من أعمدة النصوص الأدبية الحديثة قصصية كانت أم روائية، كما تناولت الدراسات دلالة المكان تنظيرا و ممارسة تطبيقية فصار أكثرها حضورا و أكثرها دلالة و معنى، فتعددت المفاهيم الأدبية والفلسفية حول إشكالية هذا المصطلح و وضع المعنى المناسب له في النص فظهر بشكل بارز[1]".

إلا أن دراسة المكان باعتباره عنصرا أساسيا و بنائي في تشييد الرواية لم ينفرد بدراسة خاصة تنظر له من جهة واحدة، بل هناك دراسات عديدة و متفرقة تشغل كل منها بمصطلحات خاصة و أصبح هذا المصطلح يلمس مفاهيم في علوم الجغرافيا والفلسفة وكذا عند جميع المهتمين بالفنون المختلفة بمن فيهم الأدباء و النقاد. و يقصد بالمكان في الرواية الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات و يضعه كإطار تجري فيه الأحداث، و هو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي، إلا أن حظه من الدراسة الأدبية مازال فقيرا خلافا للمكونات الأخرى كالزمن و الشخصية والتي نالت من العناية و الاهتمام ما يكون نظرية نقدية.

"و القصد بـ'فقر' هو أن ما تناول منها المكان كمكون سردي ينهض في علاقاته مع جملة المكونات الأخرى في تشكيل بنية الرواية[2]".

و منه فإن الزمن يعد هو الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة مما جعل النقد يميل إلى البحث و قد أرسى تقنيات اشتغال الزمن في الرواية.

د- علاقة الزمان بالمكان:

"يمثل الزمان و المكان على مستوى الملاحظة المباشرة في حياتنا اليومية الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية، نستطيع أن نميز بين الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تاريخ وقوعها في الزمان[3]".

و ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي هو انصهار علاقات المكان و الزمان في كل واحد مدرك و مشخص، هنا يكتشف بتراص، يصبح شيئا فنيا مرئيا و المكان أيضا يكتشف، يندمج في حركة الزمن و الموضوع بوصفه حدث أو جملة أحداث، و المكن يدرس

---

[1] – مرتاض عبد المالك: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الأدب، الكويت، (د ط)، 1998، ص 142.

[2] – عمر عاشور ابن الزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح، ص29.

[3] – ولعة صالح: رواية من الملح، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010، ص42.

أو يقاس بالزمن، و هذا التقاطع بين الأنساق و هذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني.

و لكن يمكن القول أن المكان أكثر إلتصاقا بحياة البشر حيث خبرة الإنسـان بالمكـان و إدراكه له يختلف عن خبرته و إدراكه للزمان، فبينما يدرك الزمان إدراكا غير مباشرا من خلال فعله في الأشياء، "فإن المكان يدرك إدراكا حسيا مباشرا[1]".

لقد أشرنا سابقا أن العمل الروائي لا يكتمل إلا بتلاحم مكونات بناءه الفني (المكـان، الزمان و الشخصيات...). كما أن اقتران الزمان بالمكان و تداخل أحدهما بالآخر موضوعيا بشكل إطار كل حياة و حيز كل تجربة و حدث. و في نطاق هذه الظاهرة الثابتة و الموحدة نشأت فلسفة للإنسـان و تصوراته عن عناصر ماهية الوجود، و انعكست في مفردات اللغة و الفكر، و من الناحية الفنية يعد الزمان و المكان من أهم عوامل التجربة الأدبية وبواعثها فالعلاقة المطلقة و المستديمة و الصلة بين الزمان و المكان لم تكن علاقة طبيعية مجردة فحسب، إنما هي وعاء حي لمضامين الفن من أجل التعبير عن معاني الحياة و الفكر وتعميق التجربة الإنسانية و مؤثراتها، "كما انه لا يوجد زمان بلا مكان[2]".

و من هنا تظهر العلاقة الرابطة بين الزمان و المكان في العمل الروائي و التي تعد من أهم العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب.

"فإن دراسة المكان لم ترسم بعد على منحنى واضح رغم إقرار النقد بأن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع[3]" بمعنى يوهم بواقعيتهـا، و يصغي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معيـن، لذلك فإن الروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة التأطير و قيمته تختلف من رواية إلى أخرى، أما عن العلاقة التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتـوب، فقد سبق القول أن الرواية تحتاج نقطة الانطلاق في الزمن و نقطة اندماج في المكـان، فيسند للأولى تنظيم حركة الأحداث في الزمن والثانية تنظم حركة الشخصيات في المكان.

---

[1] – ولعة صالح: رواية من الملح، عالم الكتب الحديث، ص 43.

[2] – لازم مطلك حيدر: الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي، ص 153.

[3] – عمر عاشور ابن الزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح، ص30.

كما أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية و هو ما يجعل من وصف الأمكنة و المشاهد الطبيعية وصف للزمن أي أن الزمن يمتد داخل المكان الذي يحتوي على الزمن المكثف، بما أن للزمن صلات بالمكونات الأخرى للحكاية من أحـداث و شخصيات، يمكن أن تكون لها هي الأخرى صلات بالمكان و هي صلا يشتغل بعضها علنـا و البعض الآخر ضمنيا أي أن هناك علاقات حضورية وأخرى غيابيـة، و هذه العلاقات تتقاطـع و تتفاعل فيما بينها بكيفيات معقدة، مما يعطي للرواية بنية شكلية و دلالية معينة، و بالتالي يكون للمكان علاقة وطيدة مع الزمان في بناء العمل الروائي.

هـ- أهمية المكان في الرواية:

لقد شهد القرن التاسع عشر ميلادي اهتماما كبيرا بالمكان – الفضاء الحكائي – في الروايـة، و قد ظهر هذا الاهتمام في هذين الجنسين الأدبيين أكثر من غيرهما و نقصد المسرحية لما يكتسبه من دور بارز و مختلف عن المكان في الشعر، لأن النص الروائي والشعري يختلفـان، و يتميز كل واحد منهما عن الآخر في كيفية تعاملها مع المكان.

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، "فليس لأن المكان هو عنصر من العناصر الفنية للرواية، أو لأنه المكان تجري فيه الحوادث و تتحرك الشخصيات الفنية للرواية، أو لأنه تحول في بعض العمال المتميزة إلى فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات و ما بينهما من علاقات[1]". إذ يكسب المكان الشخصيات الجو الملائم الذي يستطيع أن تتحرك فيهو تعبر عن وجهة نظرها، و بذلك يكون للمكان الدور الأساسي في تطوير الرواية والمساعد لها في نموها و ازدهارها و "الحامل لرؤية لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة القماش بالنسبة إلى اللوحة، بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة[2]".

فالمكان إذن ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا و أنماطا و يتضمن معانـي و دلالات عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف و الغاية من وجود

---

[1]- أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، ديوان السرد و القصص، منتدى ديوان العرب، حلب، سوريا، 2005، ص 17.

[2]- م، ن، ص، ن.

العمل كله و من أساسه، فالمكان يقوم بدور الديكور و الخشبة في العمل المسرحي و بفضله نستطيع التمييز بين الأشياء من خلال تموقعها فيه، غير انه لم يلق اهتماما من طرف الروائي في الرواية التقليدية، فهو مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيها الحوادث، فكان عبارة فقط عن فضاء أو مكان هندسيو لكنه في المقابل لقي الاهتمام الكبير من طرف الرواية الرومانسية، بحيث يظهر المكان معبرا عن نفسية الشخصية منسجما مع أفكارها و رؤاها، إذ يبدو كخزان للأفكار و المشاعر و الحدوس فتنشأ بين الإنسان و المكانة علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف في الآخر.

الفصل الثاني آليات الزمان و المكان في الرواية

أولا: آليات المفارقات الزمنية

يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت: "أنه حيث يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة "قبل ثلاثة أشهر" يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخرا في نقل الخبر و قد كان يجب أن يحل مقدما في الرواية"[1]، أي أن السرد قد أورده متأخرا و لذلك فإن المفارقات الزمانية أسلوبان: الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث والثاني يسير في الاتجاه المعاكس أي حالة الرجوع إلى الوراء و ذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع و الاستباق.

و يخضع تحديد طبيعة و نظام المفارقة إلى افتراق نقطة انطلاق (نقطة الصفر 0) تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها و تسمى هذه النقطة بالافتتاحية و هي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة من حيث أن "المفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمنا السرد و الرواية و هي مفترضة أكثر منها حقيقية، تساهم في تحديد المفارقة، أي أن الاستباقات والاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات"[2].

و من هنا يصبح الاسترجاع و الاستباق أساس المفارقة الزمنية، حيث لابد لكل مفارقة أن تتسم بالمدى و الاتساع، ذلك: "أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي و لحظة بدأ المفارقة، أما الاتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[3].

و نستنتج من هذا أن دراسة الزمن تعني مقارنة ترتيب المقاطع النصية فيمكن للمقارنة أن تتم داخل المقطع السردي الواحد الذي يشكل بنية صغرى أو داخل الرواية كبنية كبرى.

أ . الاسترجاع:

هو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد، و يتم إما بطريقة السرد التقليدي بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية

---

[1]– عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، ص 16.

[2]– م، ن، ص 17.

[3]– م، ن، ص ن.

التي وقعت قبل بدأ أحداث الرواية، أو قبل بدأ الأحداث التي ترويها وهذا الاسترجاع له وظائف كان يعطي إطارا مكانيا للحدث، أو يعطي ماضي شخصية ما، أو أنه يعلم المروي له ابتداء السرد و ما يؤول إليه حتى يخلق في نفسه تشوقا لمعرفة الأحداث ستعود إليه.

"و تمثل الذاكرة الوسيلة أو الأداة الملاصقة للاسترجاع، لأن الذاكرة كما يقول غيدروف تعمل ضد الوقت أي هي نوع من الوعي يكون فيها التملصمن الحاضر ليعود إلى وعي هذا الماضي"[1].

و ينقسم الاسترجاع إلى:

1-استرجاع خارجي:

حيث يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، "و هذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى، لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك"[2]. إذ لا ينحصر حضور الاسترجاع الخارجي في عرض الأحداث فقط، بل يتعداها إلى ماضي الشخصيات و إن كان في إطار الحدث الخارجي دائما، فالاسترجاع هو العودة إلى الوراء و الرجوع إلى الماضي من أجل استحضار أحداث قد تكون خارج زمن الحكي.

و من أمثلة الاسترجاع الواردة في الرواية النماذج التالية: "منذ القديم و نصف الكوب الفارغ يغويني كيف أملأه؟!... و بما يفيض عليا إن شدني إليه و اندلق؟!... منذ القديم والحقيقة الغريبة عن الديار، و هي تعبر مدارها تغويني بوجهها المستور"[3].

و من خلال هذه الفقرة يبدأ الراوي باسترجاع أحداث سنة 1982 في الكثيب الغربي أين ترك الاستعمار أبشع آثاره، حيث يبدأ هذا الاسترجاع كم خلال ذاكرة الراوي و ذلك كبعد طرحه للسؤال قائلا: "هل كنت فيها رحما و كنت جنينا فيك، و بأي صورة ستلدني الآن..."[4].

و قد جاء هذا الاستفسار كنتيجة للوضع الذي عاشه من أجواء الاضطراب والضغط الداخلي الرهيب، و قد جاء هذا الاستذكار على طول ثلاثة صفحات أطلعنا الراوي من

---

[1]- لفتة ضياء غني: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، ص 90.

[2]- م، ن، ص 91.

[3]- عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، دار الألمعية، الجزائر ط1، 2012، ص7.

[4]- م، ن، ص 10.

خلالها على أحداث 31 أوت 1992، و من بين القرائن اللغوية الدالة على الاسترجاع نجد منها (شدني أي عاد بي إلى الوراء، أتذكر، كان تذكر، تخيل، 31 أوت 1992).

و في موضع آخر من الرواية يقول الراوي: "و في إحدى الصباحات خرجت رفقة تانينا، فصعدنا ضفة الوادي الغربية العالية، جلسنا على صخرة كبيرة، و رحنا نرمي الحجارة في القلتة العظيمة تحتنا..."[1]. في هذا المقطع نجد أن الراوي يعود أدراجه إلى الماضي فيقلب صفحات ذاكرة صديقة سمير ليعود بذلك إلى زمن القرية أين كان يتجول و يلعب رفقة أخته تانينا على أمل رجوع والدهما الذي سافر إلى فرنسا و لم يعد.

و في موضوع آخر نجد الراوي يقلع بنا من قافلة الموت ليحط بنا في قافلة صديقه عبد الرحمان حيث يقول: "أتذكر ذلك المساء عندما قصدت قبري و كشفته و أخرجت جثتي المتعفنة و وضعتها أمامك على كومة التراب العالية..."[2].

و قد جاء هذا الاستذكار داخلي بين سمير و ذاته حيث تخيل نفسه اكتفى من انتقامه لقاتل أخته تانينا.

2-استرجاع داخلي:

يعود إلى ماض لاحق لبداية الحكاية، و قد تأخر تقدمه في النص. ففي نص لصغر الغي يسرد حياة وعل و قد اكتملت قوته و عظم نشاطه و شب مع الأيام و طال عمره وأشرف قرنه و تثنى، كالرجل الكبير الذي ينتحي ناحية مغاضبا أولاده"[3] فيقول:

تملى بها طول الحياة فقرنة له حيد أشرفها كالرواجب
يبيت إذا ما أنس الليل كانسا مبيت الغريب ذي الكساء المحارب
مبيت الكبير يشتكي غير متعب شفيف عقوق من بنية الأقارب

لم تكن الاسترجاعات الخارجية وحدها المسؤولة عن كسر خط للزمن الممتد عبر طول القصة أو الرواية، بل كان للاسترجاعات الداخلية الدور الأساسي أيضا في العملية. "إن الاسترجاعات الداخلية انحصرت وظيفتها داخل زمن الخطاب فقط و هذا سبب اسمها وكان دورها فنيا أغلب الأحيان"[4].

---

[1]- عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 155.

[2]- م، ن، ص 164.

[3]- لفتة ضياء غني: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 91.

[4]- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب كيلاني)، ص 133.

و يكاد الاسترجاع الداخلي يشترك مع الخارجي في ذات الوظائف باستثناء الوظيفة المتزامنة و التي نعني بها: "أن تتابع النص يستلزم أن يترك الشخصية الأولى و يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية"[1].

و منه فالاسترجاع يتخذ وظيفة إخبارية حيث يستعمله الراوي لسرد الأحداث التي لم يحضرها متخذا الحوار وسيلة و هو بذلك يحافظ على تماسك البناء الروائي.

و نجد الراوي أيضا في مقطع آخر يقول: "البارحة و أنا نائم، والله في عليائه لا ينام... جائني شيخ سمح بلحية بيضاء و ثياب براقة و وقف على يميني و سفوح الجبال..."[2] و قد جاء هذا الاسترجاع داخلي حيث يتذكر سمير ما حدث ليلة البارحة حيث إلتقى بحكيم المدينة و هو برفقة سميدار و هو الذي أخبرهم بأن خلاصهم سيكون على أيدي كريمة آتية من خلف الأسوار و الجبال.

و في موضع آخر يقول: "قبل سنتين من الآن في السابع عشر من ماي 2004 تحديدا أصبت باختناق شديد، و بالأحرى لم أستطع التنفس مطلقا و كأن الهواء قد زال من حولي تماما، حدث لي ذلك و أنا بالجريدة..."[3].

و في هذا النموذج يعو بنا الراوي في آخر الرواية إلى نقطة البداية، إذ شرعت سميدار في رسالتها الموجهة إلى سمير بشرح الأسباب التي جعلتها تزور الجزائر وبوسعادة تحديدا و سبب عودتها إلى فرنسا دون إخبارها له.

و في فقرة أخرى يقول الراوي: "أخذ سي زيان رحمه الله لوحتي و رسم عليها الحروف العربية الجميلة و هكذا بدأت مسيرتي مع التعلم و الحفظ... كنت مقلا في اللعب مع أقراني القليلين جدا، كنت أقضي معظم وقتي في الجامع..."[4].

و من خلال هذا المقطع نجد أن الراوي يلتفت غلى الوراء حيث يعود بنا إلى ماضيه و بداية مسيرته التعليمية و معلمه الأول للحروف العربية.

ب . الاستباق (الاستشراق):

---

[1]– م، ن، ص ن.

[2]– عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، الألمعية، الجزائر ط1، 2012، ص85.

[3]– م، ن، ص 176.

[4]– عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 22.

هو عملية سردية تنهض على التوقعات، إذ تتمثل في إيراد لحدث آت أو الإشارة إليه مسبقا، "و بمعنى آخر تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها"[1]. و يأتي إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم لأنه عندما يحكي قصة حياته و تقترب من الانتهاء يعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص، حينئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص وبمنطقية التسلسل الزمني.

و يأتي أحيانا عن طريق توقعات الشخصية لما يقع في المستقبل و غالبا ما تقوم هذه التقنية بتعليق دور التخييل في هذه الحالة على طرف واحد يمسك بقوة زمام السرد وهو الراوي، أما المروي له فيقف في الطرف الآخر سلبيا، مما يؤدي إلى تأجيل استجابة الحدث، و تغدو مساحة الرؤية معدومة أو تكاد، فهو لم يترك مساحة تخييلية أو فجوة ممكن للمروي له النفاذ منها لبناء أفق توقعه، حتى يحين انتهاء سرد الحكاية، و يبدو واضحا أن الاستباق عملية معاكسة لعملية الاسترجاع. من هنا فالاستباق يأتي "على شكل حلم منبئ أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة بصدد المستقبل"[2].

فقد سبق و أن عرفنا بأن الاستباق كمفارقة زمنية إلى جانب الاسترجاع، يشركان في كسر خطية الزمن، "إن الاستباق في الخطاب مقاطع سردية يعلن من خلالها الراوي أحداثا لم يصلها الراوي بعد"[3].

و منه فالاستباق نوعان داخلي و خارجي، فالداخلي ما كان تمهيدا يوطئ به الراوي لأحداث لاحقة في السرد، أما الخارجي هو ما كان إعلانا يخبر عن أحداث آتية.ومن أمثلة الاستباق التي تستوقفنا في الرواية النماذج التالية:

"منذ البداية كنت أعلم أني الأمل الوحيد و الأخير لاستمر هذه العائلة المحطمة... كنت أعلم أن كل الأدعية و التضرعات و الصدقات من أجل أن يحفظني الله و أحفظ نسل عائلتي"[4].

لقد ورد هذا الاستباق في الصفحات الأولى من الرواية فكانت بمثابة تمهيد و تلميح إلى ما سيحدث في مستقبل عبد الرحمان، إذ تكونت لدينا معرفة مسبقة عن إحدى

---

[1]– لفتة ضياء غني: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 94.

[2]– م ن، ص ن.

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، (دراسات في روايات نجيب الكيلاني)، ص 142.

[4]– عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 30.

شخصيات الرواية المتمثلة في شخصية عبد الرحمان الذي سنتعرف عليه في الصفحات الموالية في الرواية. و سنقف أيضا على واقعة مقتل دادا علي و ليبقى عبد الرحمان هو الأمل الوحيد لهذه العائلة.

و في نموذج آخر نجد الراوي يقول: "دعني أيضا أخبرك عن حلمي الوحيد فلطالما حلمت أن أعيش رحلة ممتعة كالتي عاشها الفنان دينيه بكب تفاصيلها حتى المملة منها..."[1]. و عليه فقد جاء الاستباق ليعبر لنا عن توقعات سميدار المستقبلية، فهي تعلم أن تعيش رحلة كالتي عاشها دينيه، فقد كان هذا بمثابة حلم تسعى سميدار لتحقيقه، و هذا هو السبب الذي جاء بها إلى بوسعادة.

و كفي موضع آخر يقول: "امتلأت القرية بالحديث الخبيث عنه (والد سمير) خاصة عندما رأونا و قد نحسن حالنا كثيرا، قالوا بأنه لا يعمل و أنه سراق و أنه سيدخل السجن قريبا... حافظوا على المال كي تستطيعوا العيش و مواصلة الدراسة فأبوكما سيدخل السجن لا محالة"[2].

و في هذا المقطع نجد نوع من الإيماءات و الإشارات إلى مصير والد سمير و ما سيحدث لعائلته فيما بعد.

ثانيا . آليات تسريع السرد:

أ . الخلاصة:

و هي تقنية زمنية يكون فيها القصة أطول من زمن الخطاب، حيث يلخص فيها السرد أحداثا تكون استغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد متجاوزا أحداث يرى أنها ليست بذات الأهميـة، و قد اختصت الخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية: "لكن يجوز افتراضا أن نلخص حدثا حاصل أو سيحصل عن حاضر و مستقبل القصة"[3].

و من المتعارف عليه أن الرواية كلما تناولت مدة زمنية طويلة لجأت إلى الخلاصة لتتمكن من تجسيدها نصا، حيث نلاحظ أن الخلاصة هي الأطول من سابقتها حيث يكشف

---

[1]– م ن، ص 55.

[2]م، ن، ص 153.

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 156.

فيها أحداثا طويلة تتعلق بالشخصية، و من نماذج تقنية الخلاصة في رواية (نصف وجهي المحروق)، قول الراوي: "الأمر و ما فيه أن صحفية من جريدة لوموند الفرنسية حضرت إلى بوسعادة منذ مدة، و هي تحاول التقرب أكثر من حياة الفنان دينيه، و تسعى إلى ملامسة الظروف الحقيقية التي جعلته يختار العيش في مدينة بوسعادة"[1]. ففي هذا النوع (خلاصة خطاب الشخصيات) كثيرا ما يعتمد الراوي على الأسلوب الغير مباشر فقد جاء هنا بكلام الشخصية سمير موضحا لنا سبب قدوم سميدار.

و في فقرة أخرى نجد قوله: "هكذا رحل ممتلئ بالحزن، و الحسرة و اليأس والحقد واللعنة بعدما ذاق كل أنواع الشقاء... و هكذا فقدت رجلا في عائلتي إلا أنه الوحيد الذي أعلم قبره"[2].

نجد الراوي في هذا الملخص و كانه يعبر لنا عن حسرته لفقدان أعز الناس عليه والده. كما أنه يتألم لحال أمه التي لا تملك أحدا سواه.

و في موضع آخر يقول الراوي: "... و الحقيقة أني تبكمت، و لم أستطع النطق نهائيا و لما توقفوا عن ضربي... أشرت لهم بيدي ليجلبوا لي قلما و أوراقا كي أكتب لهم كل شيء... ثم خرجوا جميعا و تركوني وحدي..."[3].

لقد جاء هذا الملخص في آخر صفحات الرواية ليعطينا رؤية شاملة عن مصير سميـر و المشاكل التي حلت به.

و في موضع آخر يقول: "... اليهودي الذي عاد مع أجداده هو جدي الأكبر و قد كان فيلسوفا و طبيبا مشهورا، و البيت الذي احتله خالك بعد استقلال الجزائر و الذي تسكنه أنت و أمك هو بيت جدي الذي تركه و رحل إلى فرنسا"[4].

و قد جاء هذا الملخص في آخر صفحات الرواية كإجابة على كل تساؤلات سمير وما كان يدور في ذهنه بعد رحيل سميدار فجأة.

---

[1]– عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 50.

[2]– م ن، ص 38.

[3]– م، ن، ص 187.

[4]– م، ن، ص 173.

و في خلاصة أخرى يقول الراوي: "رجال يظهر أنهم من الدولة كانوا يبحثون عن أبيك... أبلغتهم أنه في الحقل فاتجهوا إليه بعد مدة... رأيتهم يغادرون المكان... لكن أباك لم يعد... لست أدري أين ذهب أو ما حل به..."[1].

يصور لنا الراوي في هذه الخلاصة الطريقة التي هجم بها رجال الدولة على بيت عبد الرحمان بحثا عن والده.

فالخلاصة عموما هي بمثابة الاستعراض السريع للأحداث، اختزال لها حيث تعطينا لمحات موجزة عما يقع من أحداث.

ب . المشهد:

وسيلة يتخذها الكاتب كي يوافق بين زمن القصة و زمن الخطاب، و يفتح أمام الكاتب مجالا واسعا ينوع فيه بين الحوار اللغوي و أساليب الخطابات كاشفا طباعها مواقفها و نفسياتها. "لا يستطيع الكاتب كتابة رواياتهم بعيدا عن المشاهد نظرا لأهميتها فقد كان للمشهد في رواياته دورا بارزا في البناء الروائي و تشكيل الخطاب"[2]، حيث يكون للمشهد وظيفة افتتاحية ينفتح بها السرد و يستهل بها الراوي الأحداث التي يكون هو ذاته المحرك لها، مما يسهل على القارئ فهم الأحداث الآتية، مبرزا بذلك حركة الشخصيات وتصرفاتها، و قد يتكرر انتقال الشخصية من مكان إلى آخر.

"إن للمشهد أيضا وظيفة أخرى تظهر في نهاية الرواية، يعلن فيها عن افتتاح الخطاب زمنيا و استمراره في خيال القارئ"[3]، و في المقابل للمشهد وظيفة اختتامية تنتهي بها الفصول معلنة عن آراء الشخصيات و موقفها تجاه أحداث معينة أو شخصيات أخرى تتفق معها حول قضية ما، "و يبقى المشهد مهما تنوعت وظائفه و اختلفت تقنية تساوي بين زمن الخطاب و زمن القصة"[4].

و خلاصة القول أن المشهد يحتل مساحة واسعة من الروايات، يكاد يغطي على العناصر الروائية الأخرى، إذ يجذب انتباه القارئ بمجرد تصفح الرواية، و يحمله الكاتب أفكـاره و تصوراتـه، إن المشهد أو الوقفة كلاهما يعطل زمن السرد فالمشهد يوقف السرد

عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 33.

[2]– م، ن، ص 172.

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي ، ص 175.

[4]– م، ن، ص 176.

تماما، بينما الوقفة تحاول ذلك قدر الإمكان، لأن الكاتب يستعمل أحيانا الأفعال أثناء الوصف مما يمدد زمن القصة و السرد معا. و المشهد هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن و حركة السير، حيث يتحرك السرد أفقيا و عموديا بنفس حركة الحكاية فتتساوى بذلك المسافة الزمنية و المسافة الكتابية و هذا لا يتأتى في الحقيقة إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة"[1]، و لذلك فإن الأحداث القوية فيها تتحول تلقائيا إلى مشهد و الثانوية تؤول إلى ملخص (إيجاز).

لقد تضمنت رواية (نصف وجهي المحروق) تقنية المشهد بكثرة لاسيما الحوار الداخلـي أو المونولوج الذي أعطانا فكرة عن دواخل الشخصية و تأملاتها ورغباتها الخاصة، لقد جاءت جميع المشاهد في شكل منولوجات أين نجد الراوي يخاطب نفسه كثيرا، هذا الخطاب في شكل تساؤل تطغى عليه الصيغة الفلسفية، و قد استهل الرواية بقوله: "اليوم سأكشف لكم نصف وجهي، راجيا أن يكون بعضا من وجهها لعلي أغريكم فترسموا كامل ملامحي... لا تسألوني هل أكلت النار الأخيرة بعضا من وجهي؟!"[2]. فلغة هذه الفقرة جاءت بصيغة غامضة نوعا ما لتعبر عن الوضع الراهن.

و في نموذج آخر نجده يقول مناجيا نفسه: "لست أدري، أأفرح أم أحزن، و أنا على عتبات وداعك، أي شعور ينتابني الآن... هل أفرح و أنا أودع بابك بعد أن أسكنتني لمدة تسعة أشهر بالتمام أم أحزن..."[3]. فإذا تأملنا في هذا المقطع نقف على شيء مما يجول في دواخل الراوي و هو يودع الكثيب الغربي، لكن طغيان المنولوج الداخلي لا يعني أبدا غياب الحوار الخارجي في الرواية بين الراوي و بقية الشخصيات أو من الشخصيات في حد ذاتها، و مثال ذلك ما دار بين دادا علي و زوجته من حوارات:

صباح الخير يا امرأة.

ردت و كلها فرح: "صباح الخير، نهارك مبروك"[4]. و في نموذج آخر بين أب وأم سمير: أين تعمل؟ في فرنسا!

---

[1]– عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، ص 22.

[2]– عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 07.

[3]– م، ن، ص 10.

[4]– م، ن، ص 20.

أجابها دون أن ينظر إليها أين؟ عمل عند شخص و انتهى! لعلك تسرق أو لست أدري؟!... "هل قالوا لك شيئا عني"[1]؟

و الخلاصة التي نخرج بها أن جميع هذه المقاطع الحوارية تصور لنا الواقع التي تعيشه المجتمعات الجزائرية أثناء فترة الاستعمار.

ثالثا . آليات تبطيئ السرد:

أ . الوقفــة:

و يكون فيها زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، و قد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات، و قد ميز صاحب الكتاب "مدخل إلى نظرية القصة" نوعين من الوقفة: "وقفة ذاتية تتأمل من خلالها الشخصية ما يقابلها كاشفة مشاعرها و انطباعاتها ووقفة موضوعية تصف مقدمة معلومات جديدة عن موضوع الوصف"[2].

فقد تأتي لمجرد الوصف، إذ تؤدي دورا فنيا تزيينيا و من ذلك يمكن استخلاص وظيفة الوقفـة، فقد تكون تزيينية و هي وظيفة قديمة انتشرت في الكتابات التقليدية وقد تكون ذات وظيفة تفسيرية تشرح فيها موقفا ما دون إغفال دورها الأول، و هو تعطيل زمن القصة مقابل تحديد زمن الخطاب.

"إن الكاتب يستخدم الفعل و لا يوقف الزمن بل يجعله مستمرا، و في ذات الوقت يقدم انطباعا أوليا عن المكان يحمله دلالات مكثفة تولدها الألفاظ المعتبر عنها"[3]، حيث تركز الوقفة في بداية الرواية على وصف المكان فتبرز سماته الحضارية و مظاهره الاجتماعية، و قد تجعل الوقفة المكان عنصرا دراميا يشارك في الصراع القائم، و ليس فقط مجرد مساحة تخص الأحداث و الشخصيات. "و قد تكون الوقفة موضوعية تقدم معلومات عن مكان أو شخصية ما أو شخصية جديدة".

" فالراوي عندما يصل إلى العاصمة لاجوس يصفها وصفا يعرفنا به على أن هذه المدينـة و ميزاتها الحضارية و الاجتماعية"[4]، و يمكننا استخلاص السمات الاجتماعية التي

---

[1]– عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ، ص 154.

[2]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 177.

[3]– الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 178.

[4]– م، ن، ص 180.

يقدمها الوصـف و كذلك تساهم في بناء الحدث أحيانا، إذ تثير حدثا ما يؤدي إلى حدث آخر، حيث تفتح الوقفة الباب أمام الأحداث لتتولد في علاقة سببية وخلاصة القول أن الوقفة تبقى تقنية بنائية مهمتها القصة مقابل ملء الخطاب كتابيا تتدخل الشخصية في الرواية فتوقف زمن السرد مانحة فرصة للوصف كي يؤدي دوره.

و من أممثلة الوقفة الموجودة في الرواية النماذج التالية التي انشطرت ما بين وصف للشخصيات و وصف للأماكن و الفضاءات، و مثال ذلك: "كان قاسي الملاح حاد البصر معقوف الشاربين، شديد السمرة، مفتول العضلات، طويل القامة"[1]. فقد تكونت لنا من خلال هذا المقطع صورة عن شخصية والد عبد الرحمان.

و في موضوع آخر يقول: "كانت عيناها مشرعتين على الفضاء، و كأنها ترقب قادما سيأتي من بعيد"[2]، فقد جاء هذا المقطع ليصف لنا حالة أم عبد الرحمان الحزينة واليائسة نتيجة فقدانها لزوجها و التي تعبر عن الوضع العام الذي تعيشه الأسر الجزائرية نتيجة الظلم و الاستبداد.

و كما لاحظنا فقد استهدف كل من المثالين السابقين الشخصية بالوصف، سواء بوصف ملامحها أو نفسيتها، هذا عن وصف الشخصية، أما فيما يتعلق بوصف المكان يقول الراوي: "كان جامعا صغيرا بسيطا... كان ينتصب على ربوة عالية، تتوسط الرمانة مبني بالطين و الحجـارة و مطلي بالكامل بالجير... كان مكونا من غرفتين و فناء واسع..."[3] فالراوي هنا قام بإعطائنا صورة عن الجامع الذي كان يتعلم فيه عبد الرحمان ويحفظ فيه القرآن من خلال وصفه لنا.

و كفي نموج آخر يقول: "رغم مساحتك الضيقة، و سياجك المنيع و حراسك الكثر الأشـداء... و رغم حرارتك و ذبابك و عقاربك ، رغم لعلعة الرصاص و المرض و نقص الغذاء و البعد و الموت..."[4]. ففي هذا المقطع تكونت لدينا صورة عن الكثيب الغربي، فمن خلال هذا الوصف تشكلت لدينا معرفة سابقة عن المكان حيث نشعر من خلاله أننا نعرف المكان و كأننا زرنـاه، و ذلك من خلال وصف الراوي له.

---

[1]– عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 46.

[2]– م، ن، ص 40.

[3]– م، ن، ص 22.

[4]– م، ن، ص 10.

ب . الحـذف:

و يطلق عليه أحيانا "القفز" و يعني به الحركة الزمنية التي تخبرنا عن سنوات مرت أو شهورا من عمر الشخصيات دون أن يعبر عن تفاصيل الأحداث في السنين فالزمن على مستوى الوقائع طويل، أما الزمن على مستوى القول فهو صفر.

"و يميز (جيرار جينيت) بين نوعين من الحذف، محذوفات صريحة يذكر فيها الراوي أن قدرا من السنين قد مر دون تفصيل، و محذوفات ضمنية ، و هي لا يصرح بها في النص، و إنما يستدل عليها المروي له من خلال ثغره في التسلسل الزمني أو انحلال في استمرارية السرد"[1].

حيث يعد الحذف تقنية محضة، ينعدم فيه زم السرد و يطول زمن القصة، وقد أورد حسن بحراوي نوعين للحذف كان قد حددهما جيرار جينيت أثناء دراسته لرواية غابرييل بروست البحث عن الزمن الضائع"، و هذين النوعين هما: "الحذف المعلن: هو الذي يعلن فيه الكاتب عن الفترة المحذوفة مشيرا إلى المدة الزمنية بالتحديد، أما النوع الثاني فهو الحذف الضمني و فيه يسكت الكاتب عن المدة المحذوفة، و يكتفي بالإشارة إليها دون تحديدها"[2]. حيث أن أغلب الحذف لا يتركه الكاتب يمر دون الإشارة إلى مضمونه القصصي، و من جهة أخرى يجعله وسيلة يربط من خلالها الأحداث التي ارتبطت فيما بينها ارتباطا سببيا، لأن الراوي لو أغفلها لأحدث ذلك هوة في البناء وتهلهل، لذلك فقد كان حريصا على الإشارة إليها.

و في ما يلي نماذج عن الحذف و الأمثلة كثيرة عنه في الرواية و ذلك من خلال قول الراوي: "في الغد ذهبت صباحا إلى الرمانة استكشف موقع المال المخبأ في بيت عبد الرحمان المهدم عن آخره"[3]، في هذا النموذج يعبر لنا الراوي عن الزمن الذي ذهب فيه سمير ليبحث عن المال المخبأ ببيت عبد الرحمان دون أن يعرف ما كان ينتظره.

و في مقال آخر يقول الراوي: "بعد وفاة أبي تعبنا كثيرا من الفاقة و ظلم الناس ولم نجد من يعيننا لا من قريب و لا من بعيد..."[4].

---

[1]– **الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 100.**

[2]– **م، ن ، ص 168.**

[3]– **عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 183.**

[4]– **م، ن، ص 158.**

و يدل هذا المقطع على الحذف الغير معلن حيث تخيل المدة المسكوت عنها عن المعانات التي تعرض لها سمير و عائلته، و من أمثله الحذف المعلن: "مر شهر بعد عام أربع سنوات من جوان 1971).

و في موضع آخر يقول: "بقيت بالعناية المركزة لمدة يومين كاملين لا يفارق ماسك الأكسجين أنفي... و عدت إلى علمي... لكن أزمة الاختناق عاودتني... فأبقى لساعات طوال مسترخية في البلكونة أرقب نجمة عالية و بعيدة"[1].فالراوي هنا يشير إلى المدة التي بقيت فيها سميدار بالعناية المركزة و التي تعبر عن مدى عمق المعاناة التي عاشتها قبل سنتين، و كيف أنها فقدت الرغبة في العمل و العودة إلى الجريدة.

و في فقرة أخرى يقول الراوي: "... و أكملت الأربع سنوات المقررة فيه دون عناء يذكر... اللهم ما ألاقيه من تعب التنقل و البرد"[2].

و قد جاء هذا الحذف ليعبر عن الأربع سنوات التي مرت من حياة عبد الرحمان دون أن يخبرنا عن تفاصيل الأحداث التي جرت فيها، و خلاصة القول أن في الحذف قد تكون المدة الزمنية المحذوفة مذكورة و بالتالي محددة، كما أنها قد ترد غير محددة ويدخل كل منهما في إطار الحذف الصريح أو المعلن.

رابعا- المكـــان

يقدم المكان مستويات متنوعة من الدلالات، فقد المكان مغلقا أو مفتوحـا أليفـا أو معاديـا، اختياريا أو إجباريا... الخ، من خلال هذه المستويات يتم معرفة تواصل تلك الأمكنة المتباينة، أو توزع الأحداث على كل تلك الأمكنة والفضاءات فهل تبدأ الرواية من مكان واحد؟ أم من أمكنة متعددة؟، فمثلا حين يكون المكان مغلقا تظل الأحداث و الشخوص تتحرك في إطار محدد، كما أن الكثير من الروائيين يوظفون في رواياتهم أمكنة مفتوحة، ذلك ليتركوا للأبطال حرية الذهاب و الإياب، كما تتميز بعض النصوص الروائية إن لم نقل أغلبها بثنائية (القرية/المدينة)، غير أننا هنا بصدد دراسة المكان في الرواية، كل أحداثها تجري في أماكـن مختلفـة (القريـة، البيت، الشارع، الحقل، البلدية... الخ)، إذ أننا نجد أن

---

[1]- عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق ، ص 176.

[2]- م، ن، ص 32.

الروائي عبد القادر شرابة يركز على مثل هذه الأماكن و بشكل كبير، ذلك من أجل الربط بين الأحداث.

خامسا . الأمكنة الجغرافية و دلالتها:

سنحاول استخراج أهم الأمكنة التي تتشكل منها الرواية، مع إعطاء كل مكان دلالته و علاقته بالشخصية أو الزمان أو الحدث، مع إبراز ذلك التسلسل الموجود في الرواية والذي نحققه أمكنة ثانوية لا يمكننا إغفالها جميعا.

يتكثف المكان بشكل رهيب في النص الروائي، حيث يجمع من خلال قيمته الفنية بين التعدد و التنوع في صوره الجمالية و مفاهيمه و مدلولاته الرمزية.

تجري أحداث رواية (صف وجهي المحروق) في فضاء قرية الرمانة التي تشكل إحدى القرى التابعة لمدينة بوسعادة، حيث تبدأ الأحداث منها و تنتهي فيها، في هذا الفضاء الدائري بكل تناقضاته و سلبياته، حيث نتعرف على شخصية عبد الرحمان وحياته مع عائلته المتكونة من أمه، و دادا علي، لينتقل بنا الراوي إلى مدينة بوسعادة أين تبرز سمير الذي يلتقي بالصحفية سميدار، ثم يرافق الراوي سمير و صديقته سميدار في شوارع مدينة بوسعادة المكتظة بالناس ليعرفها بها، م إننا سنتعرف كذلك على القرية و حكايتها عبر ما يسترجعه الراوي من لوحات الطفولة المترعرة على تلك الأرض فقد تربى الراعي في حقول ومزارع القرية و تتجسد صفات المكان في حقل دادا علي و بيوت القرية و الجمع الصغير و سنتعرف كذلك على منزل عبد الرحمان.

و منه يمكننا تصنيف المكان و تقسيمه إلى قسمين رئيسيين و هما: الأماكن الرئيسية و هي قرية الرمانة و مدينة بوسعادة و التي تجري فيهما جل الأحداث و تتحرك بينهما شخصيات الرواية بشكل كبير مع إشارات قليلة لبعض الأمكنة الثانوية (الحقل الجامع، بيت عبد الرحمان، مطعم، مقر الجريدة، المتحف و السجن...).

تغوص بنا الرواية في مدينة بوسعادة و بالتحديد قرية الرمانة كفضاء مكاني وحضاري مليء بالسحر و الجمال، حيث تقدم لنا رؤية صافية عن تاريخه و عاداته وطقوسياته، و حوارية مستندة على تقنية الربورتاج الأدبي حول المدن، و التي أبدع الكاتب في رسم أدق تفاصيلها بريشة الفنان، و كانت النتيجة أن قدم لنا نصا روائيا بالغ الجمال عن

هذه المدينة لا كما رأتها عيون المستشرقين و السياح و لكن رآها عبد القادر شرابة أصيل هذه المدينة التي انكتبت بقلمه كأنصع ما تكون حتى و هو يعري واقعها المزيف.

أ- مدينة بوسعادة:

و هي مدينة جزائرية تقع على بعد 242 كلم جنوب العاصمة الجزائرية تابعة لمدينة ولاية المسيلة، يقدر عدد سكانها حوالي 270 ألف نسمة و من أهم البلديات التابعة لهـا (الهامل، الرماة، ولتا و المعذر...) و هي من أقدم الدوائر على المستوى الوطني، و من مسمياتها مدينة السعادة و كذا بوابة الصحراء، نظرا لكونها أقرب واحة إلى الساحل الجزائري، و قد كانت مزار الكثير من الأوربيين و قبلة السياح الذين يأتونها للراحة والاستجمام.

و لا يزال الأبيض و الأسود يحفظ لمدينة بوسعادة التي تتوسد للنخيل و الجبال تلك المناظر البانورامية الممتعة، أما الذين وقعوا في حب هذه المدينة فهم كثر و لن يكونوا اكثر من الفنان الفرنسي ايتان دينيه غرقا في حب بوسعادة، حيث ينقل لنا الراوي الحقائق مع شخصية سميدار الصحفية التي حضرت غلى مدينة بوسعادة لتتعرف على حياة الفنـان دينيه، "... صحفية من جريدة لوموند حضرت إلى مدينة بوسعادة، فهي تحاول التقرب أكثر من حياة الفنان دينيه، و تسعى إلى ملامسة الظروف الحقيقية التي جعلته يختار العيش في مدينة بوسعادة بين هؤلاء الناس و يعتنق الإسلام دينهم"[1].

و في مثال آخر يقول الراوي: "... لقد ساروا مع أجدادي حتى وصلوا إلى بوسعادة، فاستقروا بها، بوسعادة هذه لم يكن يقطنها في ذاك الوقت إلا مجموعة من البربر الفلاحين..."[2].

ب . بيت عبد الرحمان:

للبيت حضورا بالغ الأهمية في حياة الإنسان، يعيش فيه و يوفر له حاجياته وسلوكاتـه و أوضاعه، و هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات الإنسان ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا و مشتتا، لأن البيت يحفظه من العواصف و أهوال الأرض، و بهذا تتأسس بين الأفراد الذين يعيشون تحت سقف واحد علاقة وطيدة.

---

[1]- عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 50.

[2]- م، ن، ص 172.

و فضاء البيت في رواية (نصف وجهي المحروق) صور لنا بشكل وصفي غرفهم الضيقة و أثاثهم القليل، و إنما غلب عليه وصف تلك العلاقات الحميمة و العواطف الإنسانية التي تجمع شمل هذه العائلة، و توحد بين أفرادها أي عبد الرحمان و عائلته الصغيرة المتكونة من أمه و دادا علي، و هذا ما يوضحه في قوله: "لما وصلنا إلى البيت... استراح في غرفته الضيقة و راح يستقبل جموع المنافقين المهنئين لعودته... كان كل الممتلكات... الحقل، البيت، العنزات... الأثاث القليل و النقود التي كان يجمعها داد علي... و نحن نتعشى قصصت على دادا علي اقتراح معلمي، فلمعت عيناه من الفرح..."[1].

و لعلنا نفسر هذه العواطف و العلاقات الإنسانية من خلال الوصف الخارجي للبيت و الحياة التي كان يعيشها الراوي مع عائلته المتماسكة، و ربما للواقع و الوضع الذي كانت تمر به البلاد آنذاك. كان هذا عن بيت عبد الرحمان في القرية قبل أن يفقد والده لترحل عنا هذه الشخصية و تحل محلها شخصية صديقه سمير الذي يعيش في مدينة بوسعادة داخل أسرة متشتتة لا معنى للعلاقة الأسرية عندها.

هكذا وردت صورة البيت في رواية "نصف وجهي المحروق"، فكان بمثابة الحضن الذي يعوض عن الخوف و الظلم الذي أتعب كاهل الشعب الجزائري، ليظل هذا البيت الأسري هو الوسيلة الوحيدة لنسيان و تجاوز المواقف المؤلمة، لأنه هو الحد الفاصل بين الداخل الحميم و الخارج العدائي.

ج- القريـة (الرمانة):

هي إحدى القرى التابعة لمدينة بوسعادة و التي يرتبط بها الراوي ارتباطا روحيا فهي مصدر إلهامه. و كثيرا ما نجد النصوص الروائية تزاوج بين ثنائية القرية و المدينة في الروايـة الواحدة، و السبب يعود غلى الأوضاع التي عاشتها البلدان العربية والجزائر بصفة خاصة إبان فترة الاستعمار و بعدها كذلك كان الحال بالنسبة لرواية "نصف وجهي المحروق" فقد جاء فضاء القرية لاسترجاع ماضي مرير الذي يصوره لنا من خلال قول الراوي: "الجوع و المرض قتل كل عائلتي و لم يبقى منها سوى أنا وأخي، و الذي بدوره قتله

[1]- عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 18-30.

المجاهدون... و أخيرا يأتي اليوم بومدين قاسي القلب... ليجهز عليا و يأخذ مني أرضي بحجة التأميم و الثورة الزراعية..."[1].

كما يبين لنا الراوي بأن فضاء القرية و إن كان مكانا منفتحا فإنه يحمل صفة الانغلاق، لأن الراوي لم يجد راحته إزاء المكان غير أن القرية سرعان ما تتحول إلى فضاء مفتوح حينما يسترجع الراوي ذكرياته مع صديقه سمير، كقول الراوي: "... أنا لم أستطع أن أضفر بصداقة أحد غيـره... كان سمير حبيبا إلى قلبي... كنت أدعوه غلى تناول الطعام أو القهوة معي، و أهديه بعض المجلات و الكتب و أشرح له ما استعصى عليه فهمه..."[2].

هذا بالإضافة إلى الرحلات و النزهات التي كان يقوم بها سمير و أخته تانينا في قريتهـم، و يظهر هذا من خلال قول الراوي: "... و في إحدى الصبحات الحزينة خرجت رفقة تانينا، و صعدنا ضفة الوادي الغربية العالية و جلسنا على صخرة كبيرة ورحنا نرمي الحجارة في القلتة العظيمة تحتنا..."[3]. فالقرية في هذا الجانب لها دلالة الانفتاح كونها فضاء انتقالي.

بالإضافة إلى هذه الأماكن نذكر بعض الأماكن الثانوية التي ساهمت في تغيير مجريات أحداث الرواية، منها:

ج-1- الحقل:

إن الحقل في العموم هو مكان الزراعة و نقصد به الأراضي التي يمكن استخدامها للزراعـة، و يطلق عليها أيضا اسم المروج أو المراعي أو المساحات الخضراء، غير أن دلالة هذا الحقل تختلف، فهو يمثل في رواية "نصف وجهي المحروق" مصدر رزق عائلة عبد الرحمان الوحيد في ظل الفقر و الجوع اللذان عاني منهما الشعب الجزائري أثناء فترة الاستعمار، فلم يكن لديهم خيار آخر سوى العمل في الفلاحة، و مثل ذلك قول الراوي: "... كنت كلما فرغت من التعلـم و الحفظ، رحت لأقضي باقي وقتي في الحقل مع دادا علي... كان دادا علي منشغلا كليا بفلاحة الحقل، فلا يعود إلى البيت إلا و هو منهك القوى..."[4].

---

[1]- عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق ، ص 34.

[2]- م، ن ، ص 44.

[3]- م، ن، ص 155.

[4]- م، ن، ص 23.

فالمكان هنا يكنز بالدلالات المعبرة عن دواخل الشخصية التي أظهرت ارتباطا و ألفة بالمكان.

ج-2- المتحف:

إن التعريف البسيط للمتحف هو ذلك المكان الذي توضع فيه الأشياء ذات القيمة أو التحف الفنية أو الأثرية، فهو مقر دائم من أجل خدمة المجتمع و تطويره، مفتوح للعامة يقوم بجمع و حفظ تواصل و عرض التراث الإنساني و تطوره لأغراض التعليم، الدراسة والترفيه، و قد كان المتحف في الرواية هو أول مكان تزوره سميدار بحثا عمن يرشدها في رحلتها التي تسعى من خلالها إلى التعرف على حياة الفنان دينيه، و السبب الذي جعله يختار مدينة بوسعادة بالتحديد لتكون موطن إلهامه.

ج-3- الفندق:

و يطلق عليه ذلك النزل، فهو مكان يرتاده السياح أو الزوار سواء كانوا من داخل الوطن أو خارجه، فهو عصب نشاط السياحة في كل دولة، بالإضافة إلى انه مكان يقدم خدمات الإيـواء و خدمة الطعام و الشراب، و تتجسد صورة الفندق في الرواية في المكان الذي قضى فيه سمير ثلاثة أيام رفقة سميدار و الذي كان مرشدها في رحلتها و مثال ذلك قول سمير: "... سأعيش معك لثلاثة أيام رحلة عكسية مليئة بالإثارة... وخرجت مسرعا إلى فندق القائد القريب... و من ساحة الفندق هاته، اكتريت ناقة بيضاء ليوم كامل"[1].لأن الكاتب داخل هذا الفضاء يشع بالحرية و السعادة فينصرف للكتابة، فمن هذه الأماكن تخرج الحقيقة إلى النور ليتضح لنا حب سمير لسميدار.

ج-4- مقر الجريدة:

لقد ورد مقر الجريدة في الرواية كفضاء ثقافي كونها من الفضاءات المغلقة الموحية بالعلم و المعرفة، إلا أنها وردت في الرواية كمكان ثانوي تطرقنا إليه للحديث عن مهنة سميدار كصحفية في هذه الجريدة الفرنسية بالإضافة إلى بعض الأماكن الثانوية الأخرى التي كان لها حضور في أحداث الرواية كالمستشفى الذي نقلت إليه سميدار عندما أصيبت باختناق و لم تستطع التنفس، و الذي بقيت فيه لمدة يومين كاملين بالإضافة إلى الأماكن

[1]- عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، ص 57-63.

التي زارتها رفقة سمير كقبة دينيه و المقبرة، عين الرمانة المتواجدة بين النخلات في الوادي و السجن الذي مكث فيه سمير تسعة أشهر.

خاتمـة

خاتمــة:

لا يختلف اثنان في أن الرواية قد سجلت حضورا قويا و فعالا في السياحة الأدبيــة والنقديـة، و إذ كان النص يعد وسيط بين طرف منتج و آخر يعيد الإنتاج، إذ لا يستطيع أحد أن ينكر بأن كنص كبنية أحسنت التقرب من القارئ و عرفت كيف تلج إلى عالمه الداخلي ة الخارجي.

و يبقى النص في نظرنا موضوع العديد من الممارسات النقدية التي تفتح المجال أمام القارئ ليمارس دوره الفعال في استنطاق للنص و محاورته. فكنا في كل فصل من هذا البحث نكتشف المزيد من المعاني التي توصلنا من خلالها إلى الولوج في البنية الزمانية والمكانية لرواية "نصف وجهي المحروق"، لأن المكان و الزمان يعتبران عماد بناء الرواية أو الخطاب السردي، إضافة إلى البنيات الأخرى.

و من خلال دراستنا لرواية "نصف وجهي المحروق" نخلص إلى أن رائد الرواية الجزائرية عبد القادر شرابة جعل تجربته الحياتية تنطلق من ذاته وصولا غلى غيره فكانت روايته بمثابة رسالة تعالج القضايا الاجتماعية و تهتم بمصير الشعب، و تعمل على خلق روح التمرد و الثورة على كل أنواع القهر و الظلم، فقد تجاوز حدود الزمان والمكان و عبر بصدق عن مشاعر المجتمع الجزائري.

و خلاصة القول أن عبد القادر شرابة استطاع إلى حد بعيد أن يبني عالما روائيا تخييليـا، و يعبر من خلاله عن واقع المجتمع الجزائري بين الفترة الممتدة من زمن الاستعمار إلى ما بعد استرجاع الاستقلال.

و نرجوا أن نكون قد وفقنا في إعطاء هذه الدراسة حصتها من التحليل و التعليق والاستنتاج و نسأل الله التوفيق و السداد.و آخر دعوانا الحمد لله رب العالمين و لرسوله الكريم.

ملحق

ملحــق

ملخص الرواية:

رواية "نصف وجهي المحروق" هي رواية جزائرية للكاتب الجزائري عبد القادر شرابة و التي صدرت في سبتمبر عام 2012، عن دار الألمعية بقسنطينة، فهي تؤكد أنه لابد لنا من القوة و الجرأة لمواجهة عالم الأدب الملغم بالحساسيات و الموانع، و مجتمعنا متكتما على أكثر من جرح بموضوع الخيانة الثورية و تحليله لها من جذورها التي يغفل البعض عنها، فيمنع من رؤية كل الحقيقة.

هذه الحقيقة التي لم تشف منها بعد الذاكرة الجزائرية، و هي الخيانة إبان ثورة نوفمبر، حيث يبدأ عبد القادر شرابة روايته بتوطئة شفافة الكلمات مجروحة القلب، حين يقول: "منذ القديم و نصف الكوب الفارغ لا يغويني، كيف أملؤه؟... و بما يفيض علي إن شدني إليه و اندلق؟!"، فهو هنا يذكرنا بتلك المواثيق القديمة المغلقة الطلاسم في الكهوف و الصناديق، بلغة تنجح في ربطنا بما سيأتي، حيث تنفتح أزرار تفاصيل الروايةفي زمن حرج و دقيق يميز الفترة الزمنية التي تدور حول فلكها الأحداث و هي سنة 1992 في الكثيب الغربي، حيث ترك الاستعمار أبشع آثاره معتقلا سيربط بما تلا المسار الانتخابي في سنة 1991، إنه معتقل "رقان"، حيث تطهر عبد الرحمان من حقده و هو يعترف قائـلا: و هل كنت فيها رحما، و كنت جنينا فيك؟ و بأي صورة ستلدني الآن؟!... منبوذا كما كنت، أم محبوبا كما لا أعتقد؟!"، لنجد أن هذه المخاطبة العميقة و التعرية لماضيه هي رسالة إلى صديقه سمير، الذي يكون الشخصية الأكثر محورية في الرواية وهي رسالة مشحونة بشعور الذل من ماض لم يكن مسؤولا عنه، و هي خيانة والده المدعاة من صديقه الذي باعه حتى يحصل على حبيبته، ثم يعرج بعد هذا الكاتب إلى الحديث عن وضع المرأة البائس، و هي التي لا تملك أن تحدد مصيرها الذي يؤول إلى ابنها، و ذلك بعد أن استسلمت و أظهرت الولاء للقبيلة و العائلة التي تزوجها من أخ زوجها فاقد الرجولة دون أن يستشيرها أحد، لينفتح مع هذا الزواج موضوع شائك آخر وهو محاولة اختراق الثورة عبر ضباط موالين لفرنسا: "بن لونيس هذا في الحقيقة هو عقيد في الجيش دعمته فرنسا بالخيول و السلاح و المال لتجعل الجزائريين يتناحرون فيما بينهم...".

إلى جانب المذلة التي لقيتها الأسرة الجزائرية، و تمزق الهوية إضافة إلى الفقر والحاجة التي فرضها تأميم الأراضي، فمن عمق الجزائر يخوض الكاتب في أسباب الاحتقان

النفسي، الاجتماعي و السياسي، و هذا ما يؤكده و هو يرفض الانخراط في الحزب لأسباب غير موضوعية: "يا عبد الرحمان أعرف قدرك و شد حذرك... أنت بن حركي و لا نسيت...؟" هذه هي الصورة الحقيقية للعنف يقول شرابة الذي لم يهرب من التهديد بل عاشه و عايشه حتى صور لنا تفسخ المجتمع و خسارته لقيمه، من خلال عينه المكانية في بوسعادة التي ما تزال رغم ما طالها من مرور الزمن تنتظر حتى تأتيها الدنيا.

كذلك الفيلسوف الذي يرفض السفر معتقدا بأن العالم يدور و سيعود إليه حتما، "إنها تحتفظ ببنية الحياة في هذه الأرض تماما كما حللها الشيخ في الصفحة 67-68، فالمكان يزيل ستاره الصديق الذي كشف من خلال مرافقته لصحفية من جريدة لوموند الفرنسية ما آلت إليه مدننا المؤثثة بالجمال و الفن، و كأنه يصف خيال مدينة عبر ما تحل بها من عنف هدد الحياة فيها...".

هذه المدينة بالذات التي يلائمها الفصل الذي أفرد له الكاتب شبه عنوان: "على آثار دينية"، أين يعرف سميدار مما بقي منها من مرور دينيه عليها، فأي باب فتحه شرابة وهو يكشف لنا الأصل اليهودي لهذه الصحفية الفرنسية المتفتحة على الحياة بعيدا عن انغلاق الهوية عندنا، فهي تؤكد أن "لا وطن في الحقيقة إلا نسكنه أخيرا، أفرشتها وأغطيتها التراب"، و تقول بأن ارتباطها بالجزائر كان أكثر من ارتباطها بأرض الميعاد... اليهودي الذي عاد مع أجدادك... هو جدي الأكبر، و قد كان فيلسوفا و طبيبا مشهورا.

و عندما ننهي نصف وجهي المحروق تكتمل الحقيقة أمامنا و التي تنتهي بتورث قضية أمن الدولة، فالعنف يطال كل ضحايا التهميش و انعدام العدالة و تكافئ الفرص سواء رفضوا ما لحقهم من ظلم أو ابتعدوا، فبعد أن فقد أخته ضحية اعتداء جماعة مسلحة كان عبد الرحمان أحد أفرادها، و ليكفر عما ألحقه من ضرر ترك له في بيته القديم رسالة و مالا، لما وصل إليه حاصرته قوات الأمن... فلا غرابة أن تقرأ الحقيقة بهذه اللغة البسيطة الساحرة التي تمردت عليه. و هو يميل إلى الحكاية أحيانا و لإنطاق الشخصيات أحيانا أخرى حتى يبعدها عن التمطي من الأساليب، كما في اللغة الحوارية البسيطة، فقد كانت كلها جمل سؤال و جواب يفقد فيها المتحدثون العمق الذي ابتدأ به، و يحرر السر كم "كان" التي تكرر استعمالها كثيرا.

الفـهـرس

- **فهرس الموضوعـــــات**

الرقم	الموضوع	الصفحة
	• مقدمـــــــــة أ – ب	
	مدخـــــــل: السرد و الرواية	
	أولا: البنية السردية	
أ-	تعريف البنية 1- لغة 2- اصطلاحا	3
ب-	تعريف السرد 1- لغة 2- اصطلاحا	4
ج	البنية السردية	5
ثانيا	مفهوم الرواية	7
ثالثا	لمحة عن نشأت الرواية	8
	الفصل الأول: الزمان و المكان في الرواية، مفاهيم و تجليات	
	أولا: الزمن الروائي	
أ	مفهوم الزمان 1- لغة 2- اصطلاحا	10-9
ب	الزمان بين الرواية التقليدية و الحديثة	11
ج	أنواع الزمان 1- الزمان الطبيعي (الموضوعي) 2- الزمان النفسي	12
	ثانيا: المكان و تجلياته في رواية (نصف وجهي المحروق)	
أ	مفهوم المكان	14

	1- لغة 2- اصطلاحا	
ب	أنواع المكان في الرواية 1- المكان المجازي 2- المكان الهندسي	16
ج	خصائص المكان و دلالته	18
د	العلاقة بين الزمان و المكان	19
هـ	أهمية المكان في الرواية	20
الفصل الثاني: آليات الزمان و المكان في الرواية		
أولا: آليات المفارقات الزمنية		
	أ- الاسترجاع ب- الاستباق	22
ثانيا	آليات تسريع السرد أ- الخلاصة ب- المشهد	28
ثالثا	آليات تبطئ السرد أ- الوقفة ب- الحذف	32
رابعا	المكان	35
خامسا	الأمكنة الجغرافية و دلالتها	36
• خاتمة		
• ملحق		

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع:**

– القرآن الكريم: سورة الحديد، آية 16.

1–المصـــادر:

- ابن منظور: لسان العرب، ت ج خالد رشيد القاضي، دار الصبح ايد سوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006.
- عبد القادر شرابة: نصف وجهي المحروق، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2013.

2–المراجـــع:

- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، دار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2006 .
- أحمد زياد محبك: جماليات المكان في الرواية، ديوان السرد و القصص، منتدى ديوان العرب، حلب، سوريا، 2005.
- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب الكيلاني).
- الصادق قسومة: الرواية و مقوماتها و نشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، تونس، (د ط)، 2000.
- باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2008.
- بان البنا صلاح: الفواعل السردية (دراسات الروايات الإسلامية المعاصرة)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009.
- جورج لوكاتش: الرواية كملحمة بورجوازية، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
- حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990 .
- حسين المناصرة: وهج السرد، مقارنات في الخطاب السردي السعودي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- حنان محمود موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجه، جدار للكتاب العالمي، ط1، 2006 .

- حيدر لازم مطلك: الزمان و المكان في شعر أبي الطيب المتنبي، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- خالد رشيد القاضي: لسان العرب، دار الصبح ايد سوفت، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، ج 13، ط1، 2006.
- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1997 .
- عبد الرحمان منيف: المكان و دلالته في رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.
- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الأدب، الكويت، (د ط)، 1998 .
- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شلبي، ترجمة احمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات و البحوث الإنسانية، ط1، 2009 .
- عمر عاشور ابن الزيبان: البنية السردية عند الطيب صالح.
- فوزية لعيوس غازي الجابري: التحليل البنيوي للرواية العربية، دار الصفاء، عمان، الأردن، ط1، 2011 .
- قاسم سيرا أحمد: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، (د ط)، 1984 .
- لفتة ضياء غني: البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد، عمان، الأردن، ط1، 2010.
- محمد بوعزة: الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات و مناهج)، دار الحرف، ط1، 2007.
- محمد صابر عبيد: سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
- محمود طلحة: تداولية الخطاب السردي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس، ط1، 2004 .

- وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية، نقد سرديات نموذجا، دار العلـوم و الإيمـان، (د ط)، 2009 .
- ولعة صالح: رواية مدن الملح، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.