الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة العربي التبسي تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

جماليّات الزمان والمكان في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر (ل.م.د)
- تخصص أدب عربي حديث ومعاصر -

إعداد الطالبتين:
*نبة أمينة
*تراعي يسرى

إشراف الأستاذ:
مكي سعد الله

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
زرقي إبراهيم	أستاذ محاضر –ب-	جامعة العربي التبسي	رئيسا
مكي سعد الله	أستاذ محاضر –ب-	جامعة العربي التبسي	مشرفا ومقررا
زراد جنات	أستاذ محاضر –ب-	جامعة العربي التبسي	عضوا مناقشا

السنة الجامعية:
2021/2020

شكر وعرفان

رب أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى
والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك
في عبادك الصالحين

الحمد لله القائل :" وإذ تأذن ربكم لئن شكرتم لأزيدنكم ولئن كفرتم إن
عذابي لشديد "

نحمد الله حمد الشاكرين يليق بجلاله وعظيم سلطانه الذي أعاننا وهيأ لنا من
الأسباب لإتمام هذه المذكرة ،والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين
القائل: " من لا يشكر الناس لا يشكر الله"

بعد أن وفقنا الله لإتمام هذا العمل نتقدم بفائق الشكر وعظيم الإمتنان إلى أستاذنا الفاضل الأستاذ الدكتور سعد الله مكي المشرف على هذه المذكرة الذي تكرم علينا بجزء من وقته الثمين لتقديم التوجيه العلمي الذي كان له الأثر البالغ في إنجاز هذا العمل .أطال الله في عمره وأدام عليه الصحة والعافية

كما نتقدم بالشكر الجزيل ووافر الإمتنان لأعضاء لجنة المناقشة كل من
الأستاذ "زرقي إبراهيم"والأستاذة "زراد جنات "..

كما نتوجه بالشكر إلى كل عمال إدارة قسم الأدب العربي ،كما يتسنى لنا أن نشكر أعوان مكتبة
كلية الآداب واللغات بجامعة "الشيخ العربي التبسي"

pngtree.com

مقدمة

مقدمة

تعتبر الرواية جنسا أدبيا واسع الإنتشار ذلك أنها نالت إهتماما كبيرا من قبل النقاد والدارسين خاصة في العصر المعاصر ،فاستطاعت أن تستحوذ على مكانة هامة ضمن مختلف الفنون الأدبية في فترة قصيرة لأنها تمكنت من إحتواء قضايا الإنسان المختلفة سواء كانت عقائدية ،أو إجتماعية أو ثقافية ،واستطاعت التعبير ونقل آماله وآلامه وإنشغالاته بصورة تقترب من الواقع من خلال ممازجة الروائي فيها بين الواقع والخيال ،وكما هو معروف فالرواية تقوم على مجموعة من العناصر السردية التي تساهم في بناءوتشكيل نص المبدع ،ومن أهم هاته العناصر نجد عنصري الزمان والمكان فهما جوهر وعمود العمل السردي لما يحققانه من جمالية في بنية النص الروائي .

وعليه فقد فضلنا أن يكون موضوع دراستنا "جماليات الزمان والمكان " في رواية "الطلياني " للروائي التونسي "شكري المبخوت " ،لما تحتويه هذه الأخيرة من أمكنة ومفارقات زمنية ،وفقا لعدة أسباب منها ما هو موضوعي وما هو ذاتي ،فيما يخص الأسباب الموضوعية فتمثلت في أهمية الموضوع ذلك أنه لا توجد دراسات سابقة حول جماليات الزمان والمكان في هذه الرواية وأيضا تزويد رصيدنا المعرفي حول هذا الموضوع نظرا لتشعبه وشساعته ،أما الأسباب الذاتية فتمثلت في إنجذابنا للرواية نظرا لما أحدثته من شهرة في العالم العربي لحصولها على عديد الجوائز ،ورغبة منا في الإطلاع عليها بالبحث والدراسة ،وكذا إشباع الفضول الذي راودنا تجاه هذه الرواية .

ومن هذا المنطلق فقد سعت هذه الدراسة إلى الإجابة عن بعض التساؤلات المتمثلة فيما يلي:

أ/ ما المقصود بالجمالية ؟

ب/ كيف تجلت الزمكانية في هذه الرواية؟ وكيف برزت قيمة الزمان والمكان الجمالية والفنية؟وللإجابة عن هذه الإشكالية إتبعنا المنهج الوصفي التحليلي لأنه يتماشى وموضوع البحث معتمدين على الوصف في الجزء النظري والتحليل في الجزء التطبيقي ،ولإزالة الإشكال عن التساؤلات المطروحة سابقة الذكر حددنا خطة بحثنا كما يلي :مقدمة ومدخل وفصلان ؛الأول نظري والثاني تطبيقي ،وملحق وخاتمة ،أما المدخل فقد تناولنا فيه مفـــهوم الجـمال لغـــة وإصطلاحا

مقدمة

كما عرجنا على الجمالية عند كل من الفلاسفة والعرب وفي العصر الجاهلي والإسلامي.
وبالنسبة للفصل الأول كان عبارة عن دراسة نظرية لمصطلحات البنية والسرد والشخصيات والزمان والمكان لغة وإصطلاحا ،إضافة إلى ذكر أهمية كل من الزمان والمكان في متن النص الروائي ،بعدها قدمنا مفاهيم لمصطلح الفضاء بإعتباره معادلا للمكان إلى جانب تعداد أنواعه والفرق بينه وبين المكان.
أما الفصل الثاني الذي يمثل الجانب التطبيقي فقد خصص لدراسة جماليات الزمان والمكان في الرواية محل الدراسة ،حيث إعتمدنا على مبحثين الأول يخص الزمان ويتضمن دراسة للمفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاع والاستباق,أما المبحث الثاني فقد خصصناه لعنصر المكان وركزنا فيه على دراسة ثنائية الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.
أما بخصوص الملحق فقد ضمناه ملخص للرواية ونبذة عن الروائي " شكري المبخوت".
وأخيرا إنتهى بحثنا بخاتمة تحمل أهم النتائج المتوصل إليها من خلال الدراسة .
وقد إعتمدنا في دراستنا على رواية "الطلياني " "لشكري مبخوت" بإعتبارها مصدر للدراسة ،وكذا على جملة من المراجع العربية والمترجمة التي زادت البحث مصداقية علمية منها:
جماليات المكان "لغاستون باشلار"،بنية الشكل الروائي "لحسن بحراوي"، بنية النص السردي "لحميد لحمداني "، جماليات المكان في ثلاثية حنامينه،تحليل النص السردي" لمحمد بوعزة ".
وككل دراسة فقد إعترضتنا في مسار هذا البحث بعض الصعوبات من بينها :تعدد المراجع ووفرة المادة العلمية التي تناولت المكان والزمان مما أدى إلى صعوبة التحكم في البحث ،إنعدام الدراسات الأكاديمية التطبيقية التي تناولت هذه الرواية من حيث عنصري الزمان والمكان .
وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "مكي سعد الله" الذي كان لنا خير مرشد ودليل من خلال كل النصائح والتوصيات التي زودنا بها ،ونتمنى أن نكون قد وفينا توجيهاته في هذا البحث ،ونأمل أن تضيف دراستنا ولو بقدر بسيط إلى البحث العلمي شيئا جديدا ،وأخيرا وليس آخرا نسأل المولى عز وجل التوفيق والسداد في الخطى إنه ولي ذلك والقادر عليه وحده .

مـــــــدخـــــل

مفاهيم نظرية في الجمال والجمالية:

1-الجمال

2-الجمالية

يعد الجمال شيئا فطريا في الإنسان ،حيث يجمع علماء الجمال على أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه وهو كائن جمالي يميل إلى الجمال ويدعو إليه وينفر من كل قبيح ،ومن تجليات الجمال نجد الجمال الروائي ، والذي حصرناه في بحثنا في عنصري الزمان والمكان .

وفي هذا المدخل سنتطرق إلى تحديد مفهوم كل من الجمال والجمالية ،والملاحظ أنه لا وجود لتعريف محدد لهذين المصطلحين ذلك أن عديد العلماء والمفكرين والفلاسفة عالجوا هاذين المفهومين فاختلفت التعريفات باختلاف المرجعيات والأفكار .

أولا : مفهوم الجمال والجمالية :

1/ مفهوم الجمال:

إن الشعور بالجمال فطرة لدى الإنسان ، ومنه هو تتبلور علاقته مع الأشياء الأخرى بالكون ،ولكي ندرك معنى الجمال والألفاظ التي تدل عليه لابد علينا من أن نعود إلى معاجم اللغة العربية ونستقي منها مفهوم هذا اللفظ.

أ/لغة :إن لفظة الجمال تناولتها المعاجم اللغوية بمعان عديدة ودلالات كثيرة وهي بالكاد متقاربة ،حيث ورد في لسان العرب لابن منطور مادة (ج .م .ل) :"الجمال مصدر الجميل والفعل جمل ،جامل الرجل مجاملة : لم يصفه الإخاء وماسحه بالجميل ،وأجمل في طلب الشيء :أتاد واعتدل فلم يفرط ،وجمل الشيء :أي جمعه ،والجميل :الشحم يذاب ثم يجمل أي يجمع ،قال ابن سيدة : الجمال الحسن يكون في الفعل والخلق ، وامراة حسناء جملاء : أي جميلة مليحة ،قال ابن الأثير :والجمال يقع على الصور والمعاني ؛ ومنه الحديث :إن الله جميل يحب الجمال : أي حسن الأفعال كامل الأوصاف "[1].

ومنه فالجمال مصدر الجميل ،وهو الحسن في الفعل والخلق والأوصاف ،وهو يحمل صفتين الأولى معنوية وتخص الأخلاق ،والصفة الثانية مادية بالنسبة للأشياء .

وهو في معجم "العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي :"جمل الجمل :أي يستحق هذا الاسم إذا بزل والجامل:قطيع من الإبل برعائها وأربابها كالبقر والباقر,ومن أمثال العرب:اتخذ فلان اللّيل جملا إذا صار كله ،أو إذا ركبته ومضيت ،والجميل :طائر شبيه بالعصفور والجميل

1/ إبن منظور, لسان العرب ,ج3 , مادة(جمل) ،دار صادر ،ط 3 ، بيروت ، لبنان ،2004 ,ص 202.

الإهالة المذابة ،والجمال : مصدر الجميل ،والفعل منه جمل يجمل .وقال الله تعالى :"ولكم فيها جمال حين تريحون وحين تسرحون " {النحل:6} أي بهاء وحسن ." [1]

كما ذكرت في قاموس المحيط "للفيروز أبادي " :" استجمل البعير :صار جملا ،والجمال : الحسن في الخلق والخلق ،جمل ،ككرم ،فهو جميل ". [2]

وبذلك فإنه يتضح لنا من خلال ما ورد في المعاجم العربية السابق ذكرها ،وجود ارتباط وثيق بين المفاهيم اللغوية المذكورة لمصطلح الجمال ،فهي تتفق على أن الجمال يقصد به الحسن والبهاء ، والحسن في الخلق والخلق .

ب / إصطلاحا :

تعددت وتنوعت المفاهيم الاصطلاحية لمصطلح الجمال وهذا بتعدد الدراسات في هذا الجانب ومن هذه المفاهيم نذكر :

الجمال هو " الكمال الذي يمكن أن يدركه موضوع منظور أو مسموع أو متخيل " [3]

وهو أيضا :" من الصفات ما يتعلق بالرضاء واللطف " [4]

والجمال عند الفلاسفة " صفة تلحظ في الأشياء ،وتبعث في النفس سرورا ورضاء ، والجمال من الصفات ما يتعلق بالرضا واللطف ، وهو أحد المفاهيم الثلاثة التي تنسب إليها أحكام القيم ، أعين الجمال والحق والخير ، والجمال والقبح بالنسبة إلى الانفعال كالخير والشر بالنسبة إلى الفعل ،والحق والباطل بالنسبة إلى العقل والجمال مرادف للحسن وهو تناسب الأعضاء ،وأكثر ما يقال في تعارف العامة في المستحسن بالبصر ،وكمال الحسن في الشعر ،والوضاءة في البشرة والجمال في الأنف والملاحة في الفم ، والحلاوة في العينين ، والعلم الذي يبحث في الجمال ومقاييسه ونظرياته يسمى بعلم الجمال

1/ الخليل بن أحمد الفراهيدي ,كتاب العين ، تح : عبد الحميد هنداوي ،مج 1 ،ج 1، ط 1 ، دار الكتب العلمية ،بيروت لبنان ، 2003 ,ص 260.

2/ مجد الدين الفيروز آبادي ,قاموس المحيط ،مج 1،ط 1، دار الكتب العلمية ، بيروت ،لبنان ،2004 ،ص 993 .

3/ هيغل ,مدخل إلى علم الجمال فكرة الجمال ،تر :جورج طرابيشي ،ط1,دار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت لبنان،1978،ص92.

4/ محمد الشريف الجرجاني ,كتاب التعريفات ،ط1 ، مكتبة لبنان ،بيروت ،لبنان ، 1985 ، ص 82.

(ESTHeTiQUE) وهو باب من الفلسفة ".[1]

وبذلك يتضح لنا من هاته المفاهيم أن الجمال خصيصة تتعلق بمفهومي الرضا واللطف وهو كل ما يلامس الذوق في الأشياء ،ويبعث في النفس السرور والرضا .

2/ ماهية الجمالية :

إن الحديث عن الجمالية ومحاولة تحديد مفهوم واضح لما يعد من أكثر المفاهيم إشكالية وتعقيدا ، ذلك أن عديد الباحثين تطرقوا الى محاولة التأصيل لمصطلح الجمالية ،ولكنهم لم يتفقوا على تعريف واحد وهذا لتعدد الدراسات والباحثين في هذا الجانب .

الجمالية وتعرف أيضا بفلسفة الجمال أو علم الجمال ، ولعل أول ما يراود القارئ عند قراءته للنص الأدبي هو سؤال : ما الشيء الذي يجعل نصا ما ينفرد عن غيره من النصوص ؟ وما هو التأثير الذي يتركه في ذهن القارئ سواء كان إيجابيا أو سلبيا ؟ وبذلك فللحصول على لذة النص يستوجب التطلع إلى جمالياته ، والمتتبع للظاهرة الجمالية يجد أنها ضاربة في القدم منذ الحضارات القديمة بداية بأفلاطون"وتتصل فلسفة علم الجمال بما كان يجول فيه التفكير النظري المجرد من بحوث منذ عهد نظرية المثل لأفلاطون حيث كان يعنى ببحث الماهيات الثلاث ،التي يقال إن الفن يسعى إليها ،وهي :الخير ،والجمال والصدق .ويعتقد الجماليون أن (الجمال) له طبيعة ذاتية ،ووجود جوهري قائم بذاته مستقل من اللذات الحسية والانفعالات العاطفية المعهودة ،وبهذا قالوا بوجود نوع مختلف من النشاط الذهني في التجربة الجمالية .وهم يفصلون قدرة الإنفعال وتقديره عن كل من المعرفة والخير ،دون أن تهتم بالحصول على الحقائق ،أو الأخلاق .وانتهوا إلى أن جعلوا للجمال وجودا مثاليا ،له قوة غيبية (ميتافيزيقية) سحرية ".[2]

ومنه فنظرية المثل عند أفلاطون تعد الأساس الذي انبنت عليه فلسفته في الفن والجمال وقد عبر من خلالها عن طبيعة النظرة العقلية للعالم ، فكانت نظرية المثل تعبيرا عن نظرية عقلية كلية.

1/ جميل صليبا ، المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية)،ج1 ،(د،ط) ،دار الكتاب اللبناني بيروت لبنان ،1982 ،ص 407 .

2/ عصام محمد الشنطي , الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان 1979 ،ص، ص 19،20.

أما بالنسبة لجماليات الأفلاطونية الجديدة فتذهب " إلى أن الطبيعة كلها محاكاة لشيئ آخر وإلى أن الفن لا يحاكي الأشياء المرئية فحسب فهناك مبدأ الشكل الذي تولدت منه الطبيعة وتكونت بفيض منه ،وإلى أن الفن يمضي إلى ما هو أبعد من المحاكاة ،فهو يقدم الجمال داخل الفنان ،وذلك الجمال ينفض الموضوع الحسي ،وقد تخلت تلك الجماليات عن التضاد الأفلاطوني الجازم بين المثل السماوية والإنعكاس الأرضي حيث يصبح الفن مجرد نسخة فحسب ،أو منافس مجدف ،ووصلت إلى فهم للطبيعة الدينامية التشكيلة للفن الخلاق .ولم تقف الأفلاطونية الجديدة عندما قالت به الرواقية من أن العملية الفنية المتناغمة مع عمليات الطبيعة فهي ذات طابع نمو عضوي لا مجرد محاكاة " [1]

من هنا يتبين لنا أن أفلاطين تجاوز المثالية في تطرقه للجمال ،وذهب إلى أن الطبيعة كلها محاكاة ،ولا يقف عند ما قالت به الرواقية ،ولكن يرى أن العملية الفنية ذات طابع عضوي لا مجرد محاكاة .

وقد عرف سعيد علوش الجمالية بقوله :" نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية ،للإنتاج الأدبي والفني ،تنزل جميع عناصر العمل في جمالياته ،وترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقاييس الجمالية،بغض النظر الجوانب الأخلاقية ،إنطلاقا من مقولة (الفن للفن)" [2]

إذا فإبراز المصطلح الجمالي عند سعيد علوش فهو يربط الجمالية بالمثالية وهذه النزعة تهدف للإهتمام بالمقاييس الجمالية للأعمال الفنية بصرف النظر عن الجوانب الأخلاقية ،أي تفضيل الحس الجمالي على غيره من الإعتبارات الأخرى .

وعرفت أيضا :"علم الجمال علم يبحث في شروط الجمال ،ومقاييسه ،وتطرياته ،وفي الذوق الفني ،وفي أحكام القيم المتعلقة بالآثار الفنية ،وهو باب من الفلسفة وله قسمان:قسم نظري عام ,وقسم عملي خاص,أما القسم النظري العام,فيبحث في الصفات المشتركة بين الأشياء الجميلة التي تولد الشعور بالجمال...وأما القسم العملي الخاص,فيبحث في مختلف صور الفن و ينقد نماذجه المفردة ,ويطلق على هذا القسم اسم النقد الفني "[3]

1/ابراهيم فتحي , معجم المصطلحات الأدبية ،ط1،المؤسسة العربية للناشرين المتحدين ،صفاقس ،تونس 1984 ص122.
2/سعيد علوش ,معجم المصطلحات الأدبية المعاشرة (عرض وتقديم وترجمة) ،ط1،دار الكتاب اللبناني ،بيروت ،لبنان 1985 ،ص 62 .
3/جميل صليبا,المعجم الفلسفي (بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية),مرجع سابق,ص,ص408,409.

وبالتالي فعلم الجمال باب من الفلسفة ،يبحث في مقاييس وشروط ونظريات الجمال وهو قسمان ،الأول نظري عام والثاني عملي خاص .

ومن الذين تطرقوا إلى الجمالية قديما عند العرب نجد "أبي حيان التوحيدي "، حيث تجمع أغلب الدراسات -قديمها وحديثها-"على أن هذا المفكر كان فنانا وفيلسوفا فنيا ،ولعل أول عربي وضع علم الجمال العربي مأخوذا عن آراء معاصريه ومدمجا بأسلوبه ،بل لعله أضاف إليه من أفكاره وحصر فيه من الآراء المثقفة مع آرائه ما يجعله أقرب إلى فلسفته الخاصة ،إن المنظومة الجمالية لأبي حيان التوحيدي مقرونة بصفة الكمال ولعل هذا الإقتران هو ما يبرز الموقف الجمالي لصفات الشيئ في عالمه الأرضي وإرتباطه بماهية الوجود ،وليس على أساس ارتباطه بما هو مقولة معرفية فحسب "[1]

من خلال ما سبق ذكره نرى أن أبا حيان التوحيدي صاغ نظريته في الجمال إنطلاقا من ثقافة الحضارات المختلفة من اغريقية ورومانية وغيرها ،مضيفا إليها من أفكاره ما جعلها أقرب إلى فلسفته الخاصة ،والجمالية عنده مقرونة بصفة الكمال من ثقافة الحضارات المختلفة من اغريقية ورومانية وغيرها ،مضيفا إليها من أفكاره ما جعلها أقرب إلى فلسفته الخاصة ، والجمالية عنده مقرونة بصفة الكمال ، وبما أن لكل عصر جماليته فإننا نلمس الجمالية أيضا في العصر الجاهلي "طبيعي أن العربي في جاهليته ،كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى ،ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس وإذا كنا نستبعد أن يكون العربي في تلك العصور المتقدمة قد عرف الجمال ذلك النوع من المعرفة " [2]

إذن وكما نرى فإن العربي في العصر الجاهلي قد عرف الجمال ولكن كانت معرفة سطحية ذوقية ساذجة ،وهذا لأن أسمى ما وصل إليه آنذاك هو النتاج الشعري وكان يعتمد في تمييزه للجميل من القبيح عن طريق الحواس .

1/ عبد القادر فيدوح ,الجمالية في الفكر العربي,(د.ط) ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا ،1999 ،ص،ص 61،62.

2/عز الدين إسماعيل ,الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة) ،(د.ط) ،دار الفكر العربي ،القاهرة 1992م ،ص 109.

ثم بعد الجاهلية أتى الإسلام "لقد لفت القرآن كثيرا إلى مظاهرالجمال في هذا الكون ، وهذه وحدها نقلة لها قيمتها من ناحية تاريخ التطور الفكري العربي ،فلا شك أن الوقوف أمام الطبيعة والإنفعال بهذا الجمال يتطلب وعيا جماليا أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من جمال المحبوب ... كذلك كان العربي يدرك الجمال بحسه القريب وحاول القرآن أن يلفته إلى جمال أرقى يتمثل أمامه في الكون العريض "[1]

ومنه فبمجيء الإسلام حدثت نقلة نوعية لدى العربي في فهمه ومعرفته للجمال ، وهذا لأن القرآن دعا إلى التدبر في الكون ،فإنتقل من الجمال الحسي البسيط إلى آفاق نفسية أبعد.

ويعرف "بول فاليري "علم الجمال بقوله :"أن علم الجمال هو علم الحساسية ،فما تقوم به الدراسات الجمالية هوالتغيير والبحث في المكونات الجمالية وهي خدمة للقارئ للتوفير عليه مشقة البحث وتدعه للمتعة والتلذذ بالعمل الفني وهذه هي غاية علم الجمال "[2]

ومن هذا المفهوم نرى أن مفهوم الجمالية أصبح سمة من سيمات الأدب لا غاية من غاياته ليستخرج من وسائله الفنية الأفكار والمضامين التي يحويها النص الأدبي ،ومنه فغاية علم الجمال هي التلذذ بالعمل الفني . وقد قال الناقد الأمريكي "ستفان كوبرن بير" أستاذ الفلسفة بجامعة كاليفورنيا "إن الأستطيقا أو علم الجمال هي بحث عن قوانين التذوق الجمالي ،وموضوعها هو تلك الأشياءالتي نحبها لذاتها في حين أن باقي الأشياء الأخرى نحبها لأنها وسائل تحقق لنا أهدافا أخرى وهو يبحث في أبسط الأشياء التي نحبها كالصوت أو اللون أو الخط أو الإيقاع أو الكلمة ثم في مركبات هذه البسائط الأولية في الأعمال الفنية من عمارة ونحت وتصوير وموسيقى وأدب ورقص "[3]

ومن هنا نستنتج أن الإستيطيقا هي بحث في قوانين الجمال ، جوهرها الأشياء التي نحبها لذاتها وهذا العلم ينقب في أبسط الحاجات التي تستهوينا كالألوان والأصوات وغيرها من الأعمال الفنية من عمارة ونحت وغيرها كما ورد تعريف آخر لهذا المصطلح وهو " علم الجمال هو العلم الذي يدرس الجمال في أصله وفصله وصنعه وتجلياته وآثاره " [4]

1/ عز الدين إسماعيل, الأسس الجمالية في النقد العربي, مرجع سابق، ص 113.

2/شاكر النابلسي ,جماليات المكان في الرواية العربية ،ط1،دار الفارس للنشر والتوزيع ،عمان،1994 ،ص 26.

3/أميرة حلمي مطر ,مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن ،ط1،دار التوير للطباعة والنشر ،بيروت ،لبنان ،2013،ص14.

4/عزت السيد أحمد ,الجمال وعلم الجمال ،ط2،حدوس وإشراقات ،عمان ،الأردن ،2013 ،ص94.

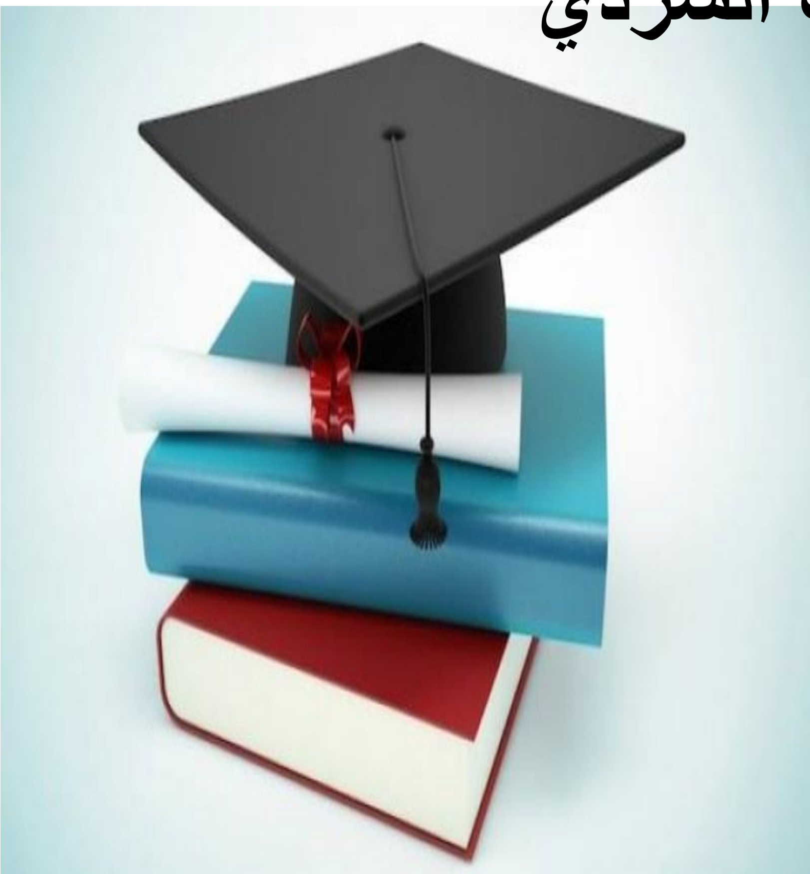
وبهذا نستخلص بأن علم الجمال هو علم يبحث في طريقة صنع الجمال، أي في الفن وكل ما يتصل به من الفنون الأخرى كالموسيقى والعمران وغيرها .

في الأخير يتضح لنا من خلال ماقدمناه من تعريفات أنه لا وجود لمفهوم محدد لمصطلح الجمالية ،ذلك لآن هذا المصطلح يأخذ ألف وجه ويتشكل على ألف شكل ،إذ إنه يأخذ في كل عصر صورة تميزه عن العصر الذي قبله إلا أن جل المفاهيم تتفق على أن الجمالية فرع من فروع الجمال ،تسعى للكشف عن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية والفنية على السواء ،أما بالنسبة للجمال فتتفق أغلب الدراسات على أنه كل ما يبعث في النفس مشاعر الإرتياح والرضى والسرور والمتعة ،وهو إحساس متجذر في الذات الإنسانية كما أنه صفة تطلق على الأشياء المادية والمعنوية على السواء .

الجانب النظري

الفــــــــــــــــــــــــصــــــــــــــــــــــــــل الأول

مكونات الخطاب السردي



1- الســــرد

2- الشخصية

3- الــزمـــن

4- الـــمكـــان

5- الفــضــاء

تمهيد :

يعتبرالفن الروائي من أهم الأنواع الأدبية وأكثرها إنفتاحا على الواقع ، إذ إكتسبت الرواية مكانة مرموقة ضمن الأجناس الأدبية الحديثة ,وهذا لجدتها وحسن استيعابها للتجربة السردية وهي تنفرد عن الأنواع النثرية الأخرى بخاصية الطول وهي " سرد قصصي نثري طويل يصورشخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد, والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى ،نشأ من البواكير الأولى لظهورالطبقة البورجوازية وما صحبها من تحررالفرد من ربقة التبعيات الشخصية "[1]

ويعد السرد الروائي مدخلا هاما يمكننا من سير أغوار الرواية وإقتحام ثناياها بإعتباره أحد الجوانب الحسية الملموسة في التجربة الروائية ،وفي هذا الفصل سنتطرق إلى مفهوم البنية السردية وعناصرها مركزين على عنصرين مهمين في صياغة النص السردي ألا وهما الزمان والمكان .

أولا : مفهوم البنية السردية :

1/ماهية البنية :لتحديد ماهية مصطلح البنية يجب علينا أولا الرجوع إلى معاجم اللغة العربية القديمة كي نستقي منها معنى ودلالات هذا المفهوم .

أ/لغة :بالعودة إلى المعاجم اللغوية العربية نجد أن لفظة بنية وردت على النحو التالي :

جاء في لسان العرب لإن منظور مادة "بني" : " البني :نقيض الهدم ،والبناء :المبني ، والجمع أبنية ،والبناء : مدبر البنيان وصانعه ،والبنية والبنية :أي ما بنيته وهو البنى والبنا وانشد الفارسي عن أبي الحسن :

أولئك قوم ،إن بنوا أحسنوا البنى, وإن عاهدوا أوفوا ،وإن عقدوا شدوا "[2]

1/إبراهيم فتحي ,معجم المصطلحات الأدبية ,مرجع سابق،ص 176.

2/ابن منظور ,لسان العرب ,مج2,مرجع سابق،ص160 .

كما ورد أيضا في كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي :"بنى :بنى البناء البناء يبنى بيتا وبناء ،وبنى ،مقصود .والبنية :الكعبة ، يقال :لا ورب هذه البنية .والمبناة :كهيئة الستر غير أنه واسع يلقى على مقدم الظراف " [1]

من خلال هاته التعريفات اللغوية نرى أن البنية في اللغة من الفعل بنى يبني بناء وهي نقيض الهدم .

ب/إصطلاحا :إختلفت وتعددت مفاهيم البنية من الناحية الإصطلاحية لدى الباحثين والمفكرين ،مما يجعل صعوبة الإحاطة بها كلها, لذا نذكر منها :" أنها نظام تحويلي يشتمل على قوانين ،ويغتني عبر لعبة تحولاته نفسها ،دون أن تتجاوز هذه التحولات حدوده ،أو تلتجئ إلى عناصر خارجية ،وتشتمل البنية على ثلاثة طوابع هي الكلية /التحول /التعديل الذاتي ،والبنية مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها [2]

من هذا المفهوم يتضح لنا أن البنية عبارة عن نظام من التحولات الحاصلة داخل نسق اللغةدون أن تلجأ إلى ما هو خارج عنها,و هي تشتمل على ثلاثة ميزات الكلية, التحول, التعديل الذاتي.

وهي أيضا :" شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده والكل ، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من "قصة " story" ،و"خطاب " "discourse" مثلا ،كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين "القصة " و"الخطاب" ،"القصة " و"السرد "narration" ،و"الخطاب "و"السرد "[3]

وكذلك حدد تعريفها بأنها : " ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية ،على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة ... فالبنية تتميز بالعلاقات ،والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة " [4]

1/الخليل بن أحمد الفراهيدي , كتاب العين ,مج1,ج1، مرجع سابق، ص 165.

2/سعيد علوش ,معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة) ،مرجع سابق ،ص52.

3/جيرالد برنس ,قاموس السرديات ،تر :السيد إمام ،ط1،ميريت للنشر المعلومات ،القاهرة ،2003 ،ص191.

4/صلاح فضل ,النظرية البنائية في النقد الأدبي ،ط1،دار الشروق ،القاهرة ،1998 ،ص 122.

ويعرفها "جان بياجيه " بقوله :" إن البنية هي نسق من التحولات له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا وإن هذه البنية تتسم بخصائص ثلاث :الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي (فالكلية) هي تكوين البنية هو (العنصر) أو (الكل)الذي يفرض نفسه على العناصر وإنما هو (العلاقات) القائمة بين هذه العناصر ،أو عمليات تكوين (الكل)بإعتباره هذا (الكل)مكونا من تلك (العلاقات)،و(التحولات)تعني أن هذا (الكل)ينطوي على دينامية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل (النسق)أو(المنظومة) خاضعة في الوقت نفسه لقوانين " [1]

من هنا ندرك أن البنية نسق له قوانين خاصة تحكمه,وهي تنفرد بثلاث سمات الكلية,التحول التنظيم الذاتي.

أما الأنثربولوجي "ستراوس"فيعرف البنية :" بأنها تحمل أولا طابع النسق أو النظام ،وأنها تتألف من عناصر متحولة ،والمهم هو العلاقات القائمة بين عناصر اللغة والمهم عند شتراوس هو أننا لا ندرك البنية إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء ،بل نحن ننشئها إنشاء بفضل النماذج التي نعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وإحداث التغييرات التي تسمح لنا بإدراك البنية " [2]

من خلال ما سبق لنا ذكره من التعريفات المدونة أعلاه والتي تختلف من مفهوم لآخر إلا أنها جميعا تتفق على أن البنية عبارة عن نسق من التحولات داخل النظام اللغوي ،وهذه البنية تتميز بثلاث خصائص وهي الكلية ،التحول ،التنظيم الذاتي .

2/ماهية السرد:

لقد وردت لفظة السرد في المعاجم اللغوية القديمة بمعان ودلالات متعددة ومتقاربة ،وكلها فيها إشارات صريحة بأن السرد هو التتابع والتسلسل .

أ/لغة :حيث ورد في لسان العرب مادة (سرد) :" سرد :السرد في اللغة :تقدمه شئ إلى شيئ تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا .سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه .وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له ،وسرد القرآن :أي تابع قراءته في حذر منه .والسرد :المتتابع .وسرد فلان الصوم إذا والاه وتابعه ،وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم :لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه " [3]

1/محمد عزام ,تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)،(د.ط)،من منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،2003،ص،ص36 ،37.

2/المرجع نفسه ،ص38.
3/ابن منظور ,لسان العرب ,مج7،مرجع سابق ،ص165.

أما في معجم مقاييس اللغة لإبن فارس فنجد "سرد:السين والراء والدال أصل مطرد منقاس وهو يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض .من ذلك السرد :اسم جامع للدروع وما أشبهما من عمل الحلق ،قال الله جل جلاله ،في شأن داود عليه السلام :(وقدر في السرد) 'سبأ/11' ,قالوا : معناه ليكن ذلك مقدرا ،لا يكون الثقب ضيقا والمسمارغليظا ،ولا يكون المسمار دقيقا والثقب واسعا " [1]

من التعريفات اللغوية المقدمة نلاحظ أن لفظة سرد في اللغة تحمل معنى التتابع والتوالي

للسرد عدة تعريفات في كثيرمن الدراسات التي قام بها الدارسون والنقاد نذكر من تلك التعريفات ما يلي :

ب/إصطلاحا :إن السرد في مكنونه هو :" الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ،وما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " [2]

مما ذكرناه نرى أن السرد يقصد به الطريقة التي تروى بها الحكاية,إضافة إلى التأثيرات المطبقة عليها من طرف الراوي والمتلقي والقصة ذاتها.

" يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين :أولهما :أن يحتوي على قصة ما ،تضم أحداثا معينة ،وثانيتهما :أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة .وتسمى هذه الطريقة سردا ،ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة ،ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييزأنماط الحكي بشكل أساسي "[3]

نرى من هذا المفهوم أن عنصر السرد هوالذي يميز بين أنواع الحكي ذلك أن حكاية واحدة تحكى بطرق متعددة ,والكيفية التي تروى بها القصة يطلق عليها سردا.

1/أحمد بن فارس بن زكريا الرازي ,معجم مقاييس اللغة ،مج 1،ج1،ط1،دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،1999 ص599.

2/حميد لحمداني ,بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ،ط1،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع بيروت ،1991 ،ص45.
3/المرجع نفسه ،ص45.

أما من منظور "سعيد يقطين "فالسرد هو :" فعل لا حدود له ،يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت سواء كانت أدبية ،يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان.يصرح رولان بارت قائلا "يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية ،وبواسطة الصورة ،ثابته أو متحركة ،وبالحركة ،وبواسطة الإمتزاج المنظم لكل هذه المواد.إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة ،والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة ،والإيماء ،واللوحة المرسومة ،وفي الزجاج المزوق ، والسينما والأنشوطات ،والمنوعات والمحادثات ...)" [1]

نستنتج من دراسة سعيد يقطين لعنصر السرد بأنه يشمل جميع الخطابات سواء كانت أدبية أوغير أدبية ,وهو موجود منذ القدم ويكون باللغة الشفاهية أو الكتابية .

ونجد أيضا تعريفا آخر للسرد بأنه :" وليس السرد إلا الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم ،وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ " [2]

ويضيف أيضا :" يعني السرد (narration) التواصل المستمر الذيمن خلاله يبدو الحكي (narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية (verbal) لنقل المرسلة " [3]

ومما سبق يتضح لنا أن السرد عبارة عن خطاب لفظي,ويكون متواصلا مما يجعل من الحكي عبارة عن رسالة من مرسل (الراوي)ألى المرسل إليه (المتلقي).

أما بالنسبة لمصطلح "السردية " فيقصد به :" الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا وهي من مشتقات الأدبية وفرع منها ،وتبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف العام الذي تندرج فيه كل النصوص والسردية نمط خطابي متميز " [4]

ومنه فالسردية هي فرع من الأدبية والمقصود بها الكيفية التي تحكى بها القصة والخرافة فعليا.

يتجلى لنا من التعريفات السابقة الذكر أن السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي ،وهو مرتبط بأي نظام لساني أو غير لساني ،يعنى بالكيفية التي تروى بها القصة وله وجود فعلي ضمن جميع الأشكال الأدبية منذ القدم ،فمنذ وجودالإنسان وجد هذا العنصر ،له حضور في اللغة المكتوبة وفي اللغة الشفوية ،وهو أيضا يعني التواصل المستمر في الحكي ليشكل لنا مرسلة تنتقل من مرسل إلى مرسل إليه عن طريق السرد الذي يعد خطاب لفظي.

1/سعيد يقطين ,الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي) ،ط1،المركز الثقافي العربي ،ط ،بيروت ،لبنان ،1997،ص19.
2/سعيد يقطين ,تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد –التبئير)،ط3 ،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ،لبنان ،1997 ،ص 34.
3/المرجع نفسه ،ص41.
4/سعيد علوش ،معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)،مرجع سابق ،ص111.

3/ماهية البنية السردية :يوجد هناك مفاهيم عديدة ومتنوعة للبنية السردية نذكر منها فقط ما يخدم بحثنا :

"لقد تعرض مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية و الدرامية في العصر الحديث إلى مفاهيم مختلفة وتيارات متنوعة ،فالبنية السردية عند فورستر مرادفة للحبكة وعند رولان بارت تعني التعاقب والمنطق أو التتابع والسببية أو الزمان والمنطق في النص السردي ،وعند أدوين موير تعني الخروج عن التسجيلية إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر .[1]

من هنا يتبين لنا أن البنية السردية هي عبارة عن مجموعة من الخصائص التي ينتمي إليها النوع الأدبي ،ولا توجد بنية واحدة فقط بل هناك عديد البنى كالبنية السردية الروائية والبنية الدرامية والشعرية ،وتتجسد عناصرها في الأشخاص والزمان والمكان ،والسردية هي فرع من الشعرية .

ثانيا/ ماهية الشخصية :

تعد الشخصية عنصر محوري ورئيسي في أي عمل أدبي سواء كان قصة أو روائية أو مسرحية ،وقبل الغوص في مفهومها وجب اولا الرجوع إلى معاجم اللغة القديمة لمعرفة المعنى اللغوي لهذا المصطلح .

أ/لغة : لقد ورد في لسان العرب لإبن منظورمادة (شخص):" الشخص :جماعة شخص الإنسان وغيره ،مذكر ،والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ،والشخص :سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد ،وفي الحديث لا شخص أغير من الله ،الشخص :كل جسم له ارتفاع وظهور ،والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص ،والشخوص :السير من بلد إلى بلد ،وأشخص فلان بفلان وأشخص به إذا اغتابه ،يقال شخص الرجل بصره فشخص البصر نفسه إذا سما وطمح وش كل ذلك مثل الشخوص " [2]

1/عبد الرحيم الكردي ,البنية السردية للقصة القصيرة ،ط3،مكتبة الآداب ، القاهرة ،2005 م ،ص18.
2/ابن منظور,لسان العرب ,مج8,مرجع سابق،ص 36.

أما في معجم الوسيط فقد ورد :" شخص الشيء ،شخوصا :ارتفع وبدا من بعيد ،والسهم جاوز الهدف من أعلاه .وفي التنزيل العزيز (إنما يؤخركم ليوم تشخص فيه الأبصار) شخص فلان ،شخاصة :ضخم وعظم جسمه .فهو شخيص وهي شخيصة، تشخص الأمر أي تعين وتميز ، الشخص :كل جسم له ارتفاع وظهور ،والشخصية :صفات تميز الشخص من غيره .ويقال :فلان ذو شخصية قوية :ذو صفات متميزة وإرادة وكيان مستقل "[1]
ومن التعريفات المدونة أعلاه لمصطلح الشخصية يتبين لنا ان هذه اللفظة في اللغة مفرد جمعها أشخاص وشخوص ،وهي مجموع الصفات المادية والمعنوية

ب/إصطلاحا :تحظى الشخصية بمكانة هامة في العمل الروائي كما أنها تعد عنصرا رئيسيا من عناصر البنية السردية ،وذلك لأنها هي التي يرتكز عليها الروائي في تحريك نصه والتعبير عن رؤيته ،حيث تعد بمثابة العمود الفقري للعمل السردي فلا يمكن أن يكون هناك رواية أو قصة أو أي عمل أدبي خالي من الشخصيات " بحيث لا يمكن أن نتصور رواية دون شخصية يقحمها الروائي فيها " [2] وهي في النص الروائي نوعان رئيسية وأخرى ثانوية " ولابد من الإشارة أن الشرط الأساسي في الشخصية أن تكون مشاركة في الحدث بحيث تخدم سير الرواية أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف أو تكون إحدى عناصر التعبير عن اللون المحلي أو رسم الديكور الروائي " [3]

ولقد عنيت الشخصية بإهتمام عديد الدارسين والباحثين فنجد عديد التعريفات لها نذكر منها مايلي :

" أخذ مفهوم الشخصية بوصفه مكونا أساسيا من مكونات السرد الحكائي إذ يدل على أنه صانعة الحدث ،ويشكل خطة وصف ضرورية لا يمكن خارجها فهم الأحداث الصغيرة المروية ,إلى حد أنه يمكن القول أنه لا توجد حكاية واحدة في العالم دون شخصيات " [4]

1/إبراهيم مصطفى ,المعجم الوسيط ،ج1،ط1،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،اسطنبول ،تركيا ،(د ،ت)،ص 475.
2/عبد الرحمان محمد الرشيد ,الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي ،ط1،دار الحامد للنشر والتوزيع ،الأردن عمان ،2009م،ص55.
3/المرجع نفسه ،ص58.

4/محمد صابرعبيد ،سوسن البياتي ,المتخيل الروائي سلطة المرجع وإنفتاح الرؤيا (دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية)،ط1،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن ،2015 ،ص141 .

يتجلى لنا من هذا المفهوم لمصطلح الشخصية أنها أحد العناصر المركزية في السرد فمن خلال الشخوص وحركاتهم تتولد الأحداث حيث لا يمكن أن تكون هناك حكاية دون وجود شخصيات يتأسس عليها الحكي.

بالإضافة إلى أنها :" تعد مكونا حكائيا من أهم مكونات النص الروائي عموما ،وتقرن الرواية الناجحة بقدرة الروائي على بنائها وكفاءته في تقديمها ،ويخيل إلينا أنه لارواية جيدة دون شخصيات مقنعة ،ومقدمة بعناية فائقة "[1]

إذن الشخصية من أهم عناصر العمل الروائي,فلا يمكن تخيل رواية دون وجود شخصيات تجعل المتلقي أكثر إقتناعا بأحداث الرواية.

ويذهب علماء النفس في تعريف الشخصية على وفق ماهيتها السيكولوجية بأنها :"تنظيم داخلي للسمات والإتجاهات والإستعدادات والأنساقات السلوكية " [2]

نرى أن الشخصية في علم النفس تعرف وفق الميزات الداخلية لسلوك الفرد,ذلك أن السلوك متفاوت من شخص لاخر.

ويضيف :" هي كائن معنوي وليس ماديا ،يتجسد تشكيليا وجماليا على الورق وفيه يتم معالجة المحاور الآتية :الإسم الشخصي ،طريقة تقديم الشخصية ،أنماط الشخصية "[3]

ويحدد " جيرالد برنس "الشخصية بقوله :"هي كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال انسانية "ممثل"له صفات إنسانية .ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية طبقا لدرجة بروزها النصي ،ديناميكية (حركية ،عندما يطرأ عليها التبدل)أو استاتيكية (ساكنة ،عندها لاتكون قابلة للتغيير)،متسقة (عندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها)أو غير متسقة ؛مسطحة (معقدة ،ذات أبعاد مختلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها).ويمكن أيضا تحديدها طبقا لأعمالها وأقوالها ومشاعرها ومظهرها"[4]

يتضح أن الشخصية من منظور "جيرالد برنس"تمتلك صفات إنسانية وهي في العمل الفني تكون إما رئيسية أو ثانوية وذلك حسب درجة ورودها في العمل.

1/محمد صابر عبيد،سوسن البياتي،المتخيل الروائي سلطة المرجع وإنفتاح الرؤية)دراسة في تجربة أبراهيم نصر الله الروائية)،مرجع سابق ،ص 142.

2/محمد صابر عبيد ،سوسن البياتي ,جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية "مدارات الشرق "لنبيل سليمان)،ط1،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،2012 ،ص143.

3/المرجع نفسه ،ص143.
4/ جيرالد برنس, قاموس السرديات ،مرجع سابق ،ص30.

وقد عرفت أيضا بأنها :" ذلك المفهوم أو ذلك الإصطلاح الذي يصف الفرد من حيث هو كل موحد من الأساليب السلوكية والإدراكية المعقدة التنظيم ،التي تميزه عن غيره من الناس وبخاصة في المواقف الإجتماعية " [1]

نستطيع من خلال هذا التعريف إستخلاص أن الشخصية تعنى بمجمل الصفات و السلوكات التي ينفرد بها كل فرد عن غيره من الأفراد.

أما في معجم المصطلحات الأدبية "لإيراهيم فتحي"فنجدها :" المعنى الشائع هو مجمل السمات والملامح التي تشكل طبيعة شخص أو كائن حي ،وهي تشير إلى الصفات الخلقية والمعايير والمبادئ الأخلاقية ولها في الأدب معان نوعية أخرى ".[2]

من التعريفات المذكورة أعلاه يتبين لنا بأن الشخصية عنصر من العناصر الرئيسية في العمل السردي ،وكل هاته المفاهيم تتفق على أن الشخصية هي كائن حي وهي مجموعة الصفات التي يتميز بها فرد عن الآخر ،كما أنها في النص الروائي تكون من تخيل المؤلف وليست حقيقية .

ثالثا/ الزمن:

يعتبر الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن الرواية ،وبما أننا سنتناول جمالية الزمان ،فلابد لنا من تحديد مفهوم للزمن من الناحية اللغوية والإصطلاحية أيضا.

1- مفهوم الزمن :

وردت لفظة الزمان في كثيرمن المعاجم اللغوية ،ومن خلالها سوف نحاول أن نلم ببعض التعريفات اللغوية المتعلقة بالزمان.

أ/لغة :

ورد في لسان العرب لإبن منظور أن "الزّمن والزّمان :اسم لقليل الوقت وكثيره ،وفي المحكم الزمن والزمان العصر ،والجمع أزمن وأزمان وأزمنة ،وأزمن الشيء :طال عليه الزمان ،والإسم من ذلك الزمن والزمنة عن ابن الأعرابي ،وأزمن بالمكان :أقام به زمانا وقال شمر :الدهر والزمان واحد .ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر ،قال :والدهر لا ينقطع ،قال أبو منصور :الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة على مدة الدنيا كلها ،والزمان يقع على الفصل من فصول السنة " [3]

1/فاتح عبد السلام ,ترييف السرد (خطاب الشخصية الريفية في الأدب)،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت 2001،ص25.
2/إبراهيم فتحي ,معجم المصطلحات الأدبية ،مرجع سابق ،ص210.
3/ابن منظور ,لسان العرب ,مج7,مرجع سابق ,ص 60.

وجاء بتعريف آخر في قاموس المحيط لبطرس البستاني " زمن الرجل يزمن زمنا وزمنة وهو إسم لقليل الوقت وكثيره .وقيل خصّ بسنة أشهر ، وقيل من شهرين إلى سنة أشهر "ج"أزمان وأزمنة وأزمن ، وقال في الكليات الزمان عبارة عن امتداد موهوم غير قار الذات متصل الأجزاء ،والأزمنة عند الصرفيين وهي الماضي والحاضر أو الحال والآتي أو المستقبل ،وأزمنة السنة فصولها وهي أربعة الربيع والصيف والخريف والشتاء "[1]

ومن هذا نستخلص أن الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وعلى المدة ،وكذلك الأيام والفصول والسنوات والدهر, وغيرها من الأوقات الزمنية.

ب/إصطلاحا:

شغل هذا المفهوم المختصين بدراسته والإهتمام به ،إذ أنه يأخذ أبعاد شتى في مختلف المجالات الإجتماعية ،والنفسية والعلمية ...

وما يميز الزمن هو أنه يمتلك الحياة التي يعيشها الفرد ،والتي تتجسد في تلك المراحل التي تمثل عمر الإنسان ،وفي تغيره من مرحلة إلى أخرى ،ومن ميزاته أيضا أنه مستمر ،نظرا للحركة التي تلازم الحياة .

وتعددت مفاهيمه عند الدارسين والباحثين ،حيث أن مفهوم لوكاتش الذي وضعه في كتابه "نظرية الرواية " يرى بأن "الزمان هو عملية انحطاط متواصلة ،وشاشة تقف بين الإنسان والمطلق .ومثل جميع مكونات البنية الروائية لديه فإن الزمنية هي أيضا ذات طبيعة دياليكتيكية ،...حسب لوكاتش يحافظ باستمرار على علاقته المركبة والموسطة بالقيم الأصيلة"[2]

"إن الوعي الإنساني ينظر إلى الزمن على أنه مجرد إطار للفعل الإنساني" [3]

وهوأيضا :" الزمان أو الأزمنة التي تحدث في أثنائها المواقف والوقائع المقدمة زمن القصة وزمن المسرود وزمن الحكي وتمثيلها زمن الخطاب وزمن السرد والزمن الروائي "[4]

1/بطرس البستناني ,محيط المحيط ،ط1،مكتبة لبنان ناشرون ،بيروت ،لبنان ،1987 ،ص 279.
2/ حسن بحراوي ,بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية)،ط1،المركز الثقافي العربي ،بيروت ،لبنان ،1990 ص 109.

3/ سيد اسماعيل ضيف الله , آليات السرد بين الشفاهية والكتابية (دراسة في السيرة الهلالية ومراعي القتل) ،ط1،الهيئة العامة لقصور الثقافة ،القاهرة ،(د.ت)،ص171.

4/جيرالد برنس ,المصطلح السردي ،تر :عابد خزندار ،مر،تق:محمد بريري ،ط1،المجلس الأعلى للثقافة ،القاهرة ،2003 ص234 .

"وإن الزمن هو الأداة التي تعمل على الإنتقال ،من الشكل الأدنى ،إلى الشكل الأكثر أصالة ،معبرة عن الإنحطاط التدريجي للبطل ،ويختلف باحثين عن لوكاتش في فهمه للزمن ودوره في العمل الروائي ،حيث يذهب إلى أن العمل الروائي يجب أن يتعايش مع الزمن وضمنه"[1]

والزمن لدى فورسترعظيم الأهمية ،ولا يمكن كتابة الرواية من دونه ،فالزمن لديه يشير إلى مشاكل أخطر بكثير من المشاكل التي يثيرها عنصر المكان .[2]

إذا فورستروضح أن لا رواية بدون زمن لتعلقه بأحداثها وأكد على أن الزمان يسبق المكان في الإثارة .

وفيما يخص رولان بارت فقد طرح هاته القضية من خلال تأكيده على أن" أزمنة الأفعال لا تؤدي معنى الزمن المعبر عنه في النص ،بقدر ما تكون غايتها تكثيف الواقع وتجميعه عن طريق الربط المنطقي للأحداث "[3]

وهو بذلك يؤكد لنا أن الزمن بمثابة الطريقة التي تربط الأحداث ربطا منطقيا لا عشوائيا والإبتعاد التام عن تداخل تلك الوقائع المشكلة للرواية.

ويرى ألان روب غرييه أن" الزمن هدفه تحديد إطار الحدث وزرع الديكور ،وابراز المظهر الفيزيقي للشخصيات ،لأن ذلك يضمن أصالة الأحداث والأقوال والحركات "[4]

يبدو ان غرييه أراد ان يوضح أن الزمن هو إطار وهمي ياتي ليحدد نوع الديكور ومظهر الشخصيات وشكلها وذلك لتحديد الفترة المشكلة للحدث الروائي,وإبرازها للمتلقي بالشكل الذي يتناسب والحكي .

ويقول أوغسطين "يشير تقسيمنا للزمان إلى أيام وسنين ،وإن الزمان يرتبط بالحركة من دون أن يتماهى بها ،ولا ريب أن كون الزمان ليس بحركة شيء أشار إليه أرسطو قبل أوغسطين ،ويقول أرسطو :"حين ندرك الحركة فإننا ندركها والزمان معا "،إذا أرسطو عرف الزمان بوصفه شيئا له علاقة بالحركة ، والآن أو اللحظة يشكل المقوم الأساسي لنظرية أرسطو عن الزمان .ففكرة الآن تتماثل تماما مع تعريف الزمان بوصفه متوقفا على الحركة من حيث قوامه"[5]

1-فيصل غازي النعيمي ,جماليات البناء الروائي عندغادة السمان)دراسة في الزمن السردي),ط1,دار مجدلاوي للنشر والتوزيع,عمان,الأردن,2013-2014,ص16.

2- المرجع نفسه ،ص 14.
3-المرجع نفسه ،ص16.
4-سعيد يقطين ,تحليل الخطاب الروائي (الزمن ،السرد ،التبئير)،مرجع سابق ،ص67.
5- بول ريكور ,الزمان والسرد)الزمان المروي)،تر :سعيد الغانمي ،ج3،ط1،دار الكتاب الجديد المتحدة ،بيروت ،لبنان 2006،ص,ص21،18.

يعني ذلك أن أوغسطين وأرسطو قد اتفقا في أن الزمن ليس بحركة إنما يرتبط بها ،وما إن حضر الزمان حضرت الحركة ، ولكن ليست الحركة هي الزمان نفسه ، ولكن هما شيئان متكاملان على السواء.

أما إذا عدنا إلى عبد المالك مرتاض فهو يعرف الزمن بقوله :"الزمن مظهر وهمي يزمن الأحياء والأشياء فتتأثربماضيه الوهمي ،غير المرئي ،غير المحسوس ،والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ،وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ،ولا نستطيع أن نلمسه ،ولا أن تراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال [1]

إذا ينظر عبد المالك مرتاض للزمن على أنه ذلك الشيء الوهمي الذي يلمس كل أحداث حياتنا بدون توقف ،وشبهه على أنه بمثابة أوكسجين للحياة يرتبط ارتباطا شديدا بها دون رؤيته .

وفي جانب آخر نجد جيرالد برنس يعرفه بقوله :"هو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة (زمن القصة ،زمن المروي)والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب ،زمن السرد) "[2]

إذا فوجهة نظر جيرالد تنصب على أن الزمن في الرواية يتمثل في المدة التي يحددها الروائي لتحريك الأحداث والشخصيات .

وأما عن هذه القضية في العالم الحسي الظاهري فيقصد بها معنيين "أولهما أن الزمن ليس حقيقيا لأن الحقيقة ليس بها زمن واقعي إنما زمنها يعتمد على الخلود والحضورالدائم, والمعنى الدقيق المعبر عن هذا هو اللازمن .أما المعنى الثاني فهو أن الزمن حين يصل إلى الحقيقة يغير طبيعته الواقعية المحسوسة ليكون لازمنيا ،وبالتالي في الحقيقة ليس واقعيا "[3]

ومن هذا القول يتضح لنا أن العالم الحسي الظاهري يرى إلى الزمن على أنه لا وجود له في الحقيقة ،ولكنه رغم إبتعاده عن الحقيقة إلا أنه يتصف بالديمومة دون توقف ،وأطلق عليه في العالم الحسي الظاهري باللازمن,فهو وهمي نحس به ونرى نتائجه على الأشخاص وكل ما هو موجود في الواقع.

وهناك قضية أخرى تقول بأن "الزمن واقعي ،هذه القضية صادقة حين تتطابق مع عالم الظاهر وكاذبة اذا حاولنا تطبيقها في الحقيقة ,الفرق بين القضيتين هو أن كلمة غير حقيقي تعني سلب الصفة أو الخاصية ,و يقرر برادلي أن الواقعي هو ما أكون في تلامس واتصال مباشرمعه اذا ينتهي الى أن الزمن ليس الا صورة غير حقيقية من صور عالم الظواهر,ونحن مرغمون على قبول الزمان بكل أحداثه مستمرة ومنفصلة ومتعاقبة " [4]

1-عبد المالك مرتاض,في نظريّة الرواية (بحث في تقنيات السرد),المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب,(د.ط),عالم المعرفة,الكويت,1998,ص23،24.

2-جيرالد برنس,قاموس السرديات,مرجع سابق ،ص201.

3- محمد توفيق الضوى ،مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقة)دراسة في ميتافيزيقيا برادلي),(د.ط)،منشأة المعارف ،الإسكندرية ، مصر ، (د.ت)،ص62.

4-المرجع نفسه ،ص,ص67،66،62.

اذا أكّدت هذه القضية على أنّ الزمن ينتمي للواقع,ولكن عندما نعود للحقيقة لا يمكننا تقبلها,اذا بين القضية الأولى و الثانية يتّضح لنا أنّ القضية الأولى تأخذ من الزمن صفته.

وقد نظرت الفلسفة القديمة للزمن ونذكر بصفة خاصة الفلسفة اليونانية التي "تنظر إلى الزمان نظرتها إلى الوجود من حيث أنه ثابت غير متحرك ،كما أنها لم تربط الزمان بالنفس الفردية ،وربطت الزمان بالحركة العامة للكون ،وتبعا لصفة الثبات التي أضفتها النظرة اليونانية على الزمان ،صار الآن الحاضر هو الزمان الأساسي في هذه النظرة من بين آنات الزمان المختلفة "[1]

وفي هذا السياق نظرت الفلسفة اليونانية للزمن على أنه الثابت الغير متحرك ،إذ لم تربطه بالفرد إنما ربطته بالكون وحركته ،وركزت على الحاضر غير آبهة بالآنات الأخرى .

أما الفلاسفة المحدثون وعلى رأسهم"برغسون", "الذي نظر إلى الزمان بوصفه الروح المحركة للوجود ،عكس ماذهبت إليه الفلسفة اليونانية ،فإذا كانت الفلسفة اليونانية تضفي صفة للصفات على الزمان ،فإن "برغسون" حاول أن يدرك الزمان في سيلانه الدائم ،وأن يبعد عنه كل ما يشعر بالثبات ،وإذا كان "برغسون"يرى أن الماضي ينفذ في الحاضر نفوذا مطلقا فإن "سارتر" يرى أن الإنسان لا يمكن أن يكون له ماض والزمن الحاضر هو الزمن الأساسي عنده "[2]

وبهذا تتناقض الفلسفة اليونانية والفلسفة الحديثة ،فاليانونية ترى بأنه ثابت بينما الحديثة ترى بأنه متحرك ،وبرغسون أسقط على الزمن صفة الديمومة والإستمرار ،ويرى بأن الماضي له علاقة بالحاضر والمستقبل وكل واحد منهم يؤثر في الآخر ،بينما سارترأكد على الحاضر دون النظر إلى ماض الإنسان .

وبقيت قضية الزمن تشغل الإنسان على مرّ العصور والأزمنة ،وحظيت بإهتمام العديد من الفلاسفة والباحثين ،وكما ذكرنا في المفهوم الإصطلاحي أعلاه للزمن،فقد اختلف بين تعريف وآخر ،فهناك من ينظر له على أنه عملية انتقال من شكل أدنى إلى شكل أكثر أصالة ،وهناك من رأى أنه ذلك الماضي والحاضر والمستقبل ،وأيضا حددوا الزمن بأنه تحديد لإطارالحدث من خلال الديكور ومظهر الشخصيات فذلك يحدد الحقبة التي وقع فيها الحدث ،ومنهم أيضا من يربط الزمن بالحركة ،أيضا هناك من نظر إليه على أنه مظهر وهمي غيرمرئي يعايشنا في كل لحظة من حياتنا ولكن لا نراه ،أيضا عرف بأنه الفترة التي يستغرقها عرض الأحداث.

1/نوال زين الدين ,اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ،1998 ص99.
2/المرجع نفسه ،ص100.

2/أقسام الزمن :

يعتبر الزمن الأساس الذي تقوم عليه العملية السردية ،ويلعب دورا كبيرا في الرواية ،حيث أن الرواية تركيبة معقدة من قيم الزمن ،ونظرا لإهتمام بعض النقاد والباحثين به ،فقد قاموا بتقسيم الزمان إلى أنواع,وسنذكر تقسيم كل من توفيق الحكيم وعبد المالك مرتاض:

أ/عند توفيق الحكيم: و يؤمن بوجود نوعين من الزمان .

1/الزمن الطبيعي :"وهو يراه حقيقة واقعة لا ريب فيها ،ولكنه لا يدرك إدراكا مباشرا وإنما ندركه بأثره في الأشياء ،وما يتركه فيها من أثر .

2/الزمن الأزلي :أو الأبدي أو السرمدي ،وهو صفة لله وحده ،وهو يقول بوجود علاقة تداخل بين الزمن الطبيعي والزمان اللانهائي يحققها الموت الذي يعد معبرا إلى العالم الآخر "[1]

اذا النوع الأول الذي حدده توفيق الحكيم للزمان هو ذلك الزمن الذي يتعلق بحياة الإنسان حاضرا كان أو ماضي أو مستقبل ،يخلف أثرا في حياة الإنسان ويلاحظها هذا الأخير في الأشياء بتغيرها بين الفترة والأخرى ،والنوع الآخر هو الذي يتعلق بالله وحده وذلك للديمومة التي يتصف بها.

ب/عند عبد المالك مرتاض: ويقسّمه إلى خمسة أضرب وهي :

1-الزمن المتواصل:

"إن الزمن المتواصل يمضي متواصلا دون إمكان إفلاته من سلطان التوقف... أن نطلق على هذا الضرب من الزمن "الزمن الكوني "،وكأنه الزمن الأكبر الذي يظرف الأحياء والأشياء ،وما عداه شظايا منفصلة عنه ،وحركته ذات ابتداء ،وذات انتهاء "[2]

فهذا النوع إذا نستطيع أن نقول عنه أنه الزمن الشامل لبقية الأنواع الزمنية ومن صفاته أنه يبتعد عن التوقف ويمضي متواصلا

2-الزمن المتعاقب:

"وهذا الزمن دائري لا طولي ؛ولعله أن يدور من حول نفسه ؛بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه .في حقيقته دائري مغلق ،ولاتنقطع مثل زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة ،مما يجعل من هذا الزمن ناسخا لنفسه ،ويدور حول نفسه "[3].

يعد هذا الزمن مغلقا حول نفسه ،من صفاته أنه متكرر الحركة ،يحدث ليعيد حركته بطريقة متكررة متعاقبة .

1/ نوال زين الدين،اللامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم , مرجع سابق ،ص102.
2/عبد المالك مرتاض ,في نظرية الرواية، مرجع سابق،ص 175.
3/ المرجع نفسه ،ص175 .

3- الزمن المنقطع أو المتشظي :

وهو الزمن الذي "يتمحض لحدث معين ،حتى اذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف ،مثل الزمن المتمحض لأعمار الناس ،ومددالدول الحاكمة ،ومثل هذا الزمن قد لايكرر نفسه إلا نادرا جدا ؛فهو زمان طولي ،لكنه متصف ،بالإضافة إلى ذلك بالإنقطاعية لا بالتعاقبية "[1]

وفي هذا الشأن يتضح بأن الزمن المنقطع ،لابد له من نهاية فلا هو بالزمن الطولي ولا بالزمن التعاقبي ،في نهاية الأمر تنتهي به إلى الإنقطاع ،فمهما طال وتمدد ينقطع في الأخير كعمر الإنسان مثلا .

4 - الزمن الغائب :

"وهو المتصل بأطوار الناس حين ينامون ،وحين يقعون في غيبوبة ،وقبل تكون الوعي بالزمن (الجنين ،الرضيع)والصبي أيضا قبل ادراك السن التي تتيح له تحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل خصوصا ؛حيث أن الصبي في سن الثالثة والرابعة ربما قال <<أمس>>وهو يريد<< الغد >> ،وربما قال << الغد >>وهو يريد << الأمس >>" [2]

وندرك من هذا أن الزمن الغائب هو تلك المدة الزمنية التي لا يتذكرها الإنسان وتكون خلال غياب وعيه عن ما يحيط به،ويتضح لنا أنها غالبا ما تكون في عمر الصبي الذي لا يتجاوز السن الثالث والرابع أو في حالة الغيبوبة وأيضا النوم ،ويبدو من خلال هذا النوع غير دائم وله نهاية .

5-الزمن الذاتي :

وهو الزمن الذي يمكن أن نطلق عليه أيضا << الزمن النفسي>>"،والمدة الزمنية من حيث هي كينونة زمنية موضوعية لا تساوي إلا نفسها ، ولكن الذات هي التي حولت العادي إلى غير عادي والقصير إلى طويل ؛كما تعمد هذه الذات نفسها إلى تحويل الزمن الطويل إلى قصير في لحظات السعادة " [3]

1/عبد المالك مرتاض ،في نظرية الرواية ،مرجع سابق ،ص175.
2/ المرجع نفسه ،ص،ص176،175.

3/المرجع نفسه,ص 176.

يبدو أن هذا الزمن يتعلق بنفسية الإنسان ،فالذات تحول الزمان حسب ما تشعر به من سعادة أو حزن ،فإن كانت المدة التي يمر بها الإنسان صعبة فيحس بأنها مدة أطول مما عليه في أيامه العادية ،بينما الزمن نفسه لا يتغير .

وبذلك يتضح لنا مما سبق أن للزمن أنواع مختلفة ،وفي التقسيم أعلاه قمنا بذكر تقسيم توفيق الحكيم ،حيث قسم الزمن إلى طبيعي وأزلي ،فالأول يتعلق بالإنسان من ماضيه وحاضره ومستقبله ،أما الثاني فهو صفة لله وحده .

وذكرنا أيضا الدكتور عبد المالك مرتاض في تقسيمه الذي شمل خمسة أنواع من الزمن الزمن المتواصل وهو بمثابة الزمن الأكبر ،والزمن المتعاقب وهو الزمن الذي يدور حول نفسه كفصول السنة ،كذلك الزمن المنقطع وهو يقترن بحدث نهايته التوقف والإنقطاع،ثم الزمن الغائب والذي يخص النوم أو الغيبوبة أو الصبي قبل الإدراك ،وفي نهاية الأمر يأتي الزمن الذاتي أو النفسي الذي يتعلق بالذات ويبتعد عن الموضوعية .

3/أهمية الزمن في الرواية:

يعتبر الزمن من العناصر الأساسية التي تحظى بأهمية كبيرة داخل الرواية ،ولا تستطيع الكتابة الروائية الإستغناءعنه ،فهاته الأخيرة بحاجة مستمرة إلى نقطة زمنية تنظم لها حركة الأحداث .

إن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن ، و"يؤكد موباسان أن النقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الكاتب من خلال اتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة ،وقد أشار هنري جيمس أيضا إلى صعوبة تناول عنصر الزمن وأهميته في البناء الروائي ويرى أن الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي هو كيفية تجسيد الإحساس بالديمومة وبالزوال وبتراكم الزمن" [1]

إذا يرتبط الزمن بالسرد إرتباطا شديدا،وأيضا يعتبر العنصر الأكثر عناية من قبل الروائي،فينصب معظم إهتمامه عليه بالتالي هو المحرك الأساس للرواية.

و"لابد للرواية من نقطة انطلاق تبدأ منها ،فإن الروائي يختار نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل" [2]

من هذا فالزمن في الرواية ينحصر في الماضي والحاضر والمستقبل ،وذلك للوصول إلى ترتيب سليم للأحداث ،وتحديد بداية ونهاية السرد.

إن معظم النصوص السردية ترتكز على عنصر الزمن ،فلا وجود لحدث دون زمن ،إذ "لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن ،كما لا يمكن أن نتصور حدثا سواء كان واقعيا أوتخيليا خارج الزمن ... إذن هو ركيزة أساسية في كل نص "[3]

1/ سيزا قاسم ،بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)،مكتبة الأسرة ،القاهرة ،2004 ،ص37،38.
2/المرجع نفسه ،ص41.
3/إدريس بودبية ،الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،الثقافة العربية ،الجزائر ,ط1،2000،ص164.

و"للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصيات لدى المتلقي" [1]
وهنا تبيّن لنا مما سبق أن للزمن أثر عميق على الحدث سواء خيالي أو واقعي وبالشخصيات أيضا فلا يمكن للشخصيات أن تتفاعل إلا داخل إطار زمني،بالتالي كل العناصر السردية المكونة للرواية في حاجة دائمة إلى الزمن ،فيرتكز عليه الروائي في تشكيله للنص السردي.
و"للزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها ،فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ،الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ،لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية ".[2]
وقد "ارتبط الزمن بالرواية في علاقة مزدوجة لأن النص الروائي يشكل في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة ،فالرواية تصاغ في داخل الزمن ،والزمن يصاغ في داخل الرّواية ،التي تحتاج زمن كي تقدم نفسها من خلاله مرحلة وراء أخرى "[3]
بالتالي فالزمن هو النقطة التي تجمع بين بقية العناصر السردية ،كما أنه يسمح للروائي بان يقنع المتلقي ويوهمه بواقعية الأحداث.

إذا لا يخفى علينا بعد ما سبق ،أن الزمن هو جوهر الرواية وأساس تركيبها ،كما أنه العنصر الفعال فيها والذي يقوم بتحريك الأحداث المشكلة لها ،وهو أيضا يضفي لمسته على الرواية من خلال القيمة الجمالية والفنية التي يحققها سواء في الشكل أو المضمون ،وبالتالي من الضروري أن نأكد على ضرورة الزمن وأهميته البالغة في النص الروائي ،فمن أجل بناء متكامل وسليم للنص السردي لابد من تغلغل الزمن بين ثناياه .

رابعا/ المكان:

1-تعريف المكان :

يعتبر المكان عنصرا مهما في بناء النص الروائي ،ذلك أن من خلاله يتمكن الراوي من صياغة أحداث عمله الإبداعي سواء كان قصة أو رواية أو مسرحية ،وهذا مع تضافر باقي العناصر الأخرى الضرورية في العمل السردي كالشخصيات والزمان .

1/محمد بوعزة , تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)،ط1،الدار العربية للعلوم ،بيروت،لبنان ،2010 ،ص87.
2/مها حسن القصراوي ,الزمن في الرواية العربية ،ط1،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت ،لبنان ،2004 ص,ص43 ,42.
3/المرجع نفسه ،ص43.

أ/لغة :

عالجت عديد المعاجم العربية لفظة "مكان"من الناحية اللغوية ،حيث ورد في "لسان العرب"لإبن منظور مادة (مكن):"المكن والمكن :بيض الضبّة والجرادة ونحوهما،أمكنت الضبة أي :جمعت بيضها في بطنها ،والمكنة أي :التمكن والمكانة :التؤدة ،قال ابن سيدة :والمكانة :المنزلة عند الملك ،والمكان :الموضع والجمع أمكنة ،وأماكن جمع الجمع .قال تعلب :يبطل أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول :كن مكانك ،ونم مكانك ،وأقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1]

أما في معجم "الوسيط"فنجد:" مكن فلان عند الناس مكانة :عظم عندهم .فهو مكين .وفي التنزيل العزيز ((قال إنك اليوم لدينا مكين أمين)) ،أمكنه من الشيء :أي جعل له عليه سلطانا وقدره ،تمكن عند الناس :علا شأنه ،والمكان ،وبه :استقر فيه ومن الشيء:قدر عليه أو ظفر به"[2]

وفي كتاب "العين "للخليل بن أحمد الفراهيدي ورد :"مكن:المكن :والمكن:بيض الضّب ونحوه ضبة مكون ،والواحدة :مكنة .والمكان في أصل تقدير الفعل :مفعل ،لأنه موضع للكينونة ،غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الفعال ،فقالوا :مكّنا له "[3]

من هذه التعريفات اللغوية التي إنتقيناها من المعاجم العربية القديمة ,نرى أن لفظة المكان في اللغة ذات دلالات متقاربة ،تحيل جلها على أن المكان هو المنزلة والموضع وهو ما يستقر فيه الإنسان .

ب /إصطلاحا :

لقد تعددت التعريفات المتقاربة لمصطلح المكان بتعدد وجهة نظر المبدعين والنقاد ،وقد أدى عدم ضبط المصطلح بدقة إلى ظهور وبروز آراء ومفاهيم مختلفة ،نذكر من تلك المفاهيم مايلي:

فهو في أبسط معانيه "الوعاء الذي يحتوي الشخصيات وتدور في فلكه ،فالشخصية الروائية لا تحقق تواصلها السردي إلا بالإرتباط القسري بالمكان الذي توجد فيه ...أو يوقفون جريان الزمن الروائي ليقدموه للقارئ)) ،ومن هذا تنطلق أهمية المكان ذلك أن المكونات السردية برمتها لاتتشكل في الإبداع السردي إلا ((داخل الفضاء/المكان الذي تتم

به عمليات التخيل والإستذكار والحلم ...ومن خلال المكان يمكن أن تفهم حركة الشخوص ورؤاها))"[4]

1/ ابن منظور,لسان العرب,مج14 ،مرجع سابق، ص،ص113،112.
2/ابراهيم مصطفى وآخرون ,المعجم الوسيط ،ج1 ،المكتبة الإسلامية للطباعة والنشروالتوزيع ،(د.م)،ص881.
3/الخليل بن أحمد الفراهيدي ,كتاب العين ,مج4,ج4،مرجع سابق،ص161.
4/محمد صابر عبيد,سوسن البياتي,جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان),مرجع سابق,ص147.

الملاحظ من هذا التعريف المقدم لعنصر المكان أنه ذو أهمية بالغة في الفن الروائي, ذلك أنه يمثل الإطار الذي تتحرك و تتطور فيه الأحداث و الشخصيات ,فلا يمكن تخيل شخوص دون وجود مكان يكون خلفية لتحركاتهم,وفي كل حدث يروى من الضروري أن يكون جو السرد داخل إطار مكاني.

وقد عرف أيضا بأنه :" هو الظرف والمظروف معا وأن طرفا ما من الصورة الحاصلة عنه مستقر فيه .وأما الطرف الثاني فيستقر في مستوى قوى الإدراك والتمثل" [1]

أما حسن بحراوي فيرى أن المكان :" شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث ،فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية ،لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف ،وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه "[2]

من خلال رؤية حسن بحراوي للمكان, يتجلى لنا أنه عبارة عن شبكة من العلاقات تتضافر فيما بينها لتشكيل الفضاء الذي ستتم فيه أحداث الرواية,ومكانته ضمن إطار الرواية لا يقل أهمية عن باقي العناصر ذلك أنه يساهم في تقوية العمل وجعله أقرب من الواقع.

وقد حدد أيضا :" إن المكان في الرواية هو خديم الدراما ،فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما ،فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما ، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث "[3]

ومنه ففي النص الروائي بمجرد ذكر مكان ندرك أنه وقع أو سيقع فيه حدث,ذلك أن الأحداث تستوجب وجود أمكنة تكون خلفية لها.

أما من منظور "ياسين النصير "فالمكان يتلخص بأنه:" الكيان الإجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه .ولذا فشأنه شأن أي نتاج إجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه .ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه "[4]

1/عبد الصمد زايد ,المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)،ط1،دار محمد علي للنشر ،صفاقس ،تونس 2003،ص،ص16،15.
2/حسن بحراوي ,بنية الشكل الروائي (الفضاء –الزمن-الشخصية) ،ط2,المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,المغرب,2009،ص32.
3/المرجع نفسه ،ص30.
4/ياسين النصير ،الرواية والمكان ،(د .ط)،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد ،العراق ،1986 ،ص ،ص17،16.

ويضيف :" المكان هو الجغرافية الخلاقة في العمل الفني ،وإذا كانت الرؤية السابقة له محددة باحتوائه على الأحداث الجارية ،فهو الآن جزء من الحدث وخاضع خضوعا كليا له فهو وسيلة لاغاية تشكيلية ولكنها وسيلة فاعلة في الحدث وسيلة محتوية تاريخية الحدث "[1]
من دراسة ياسين النصير للمكان يتجلى لنا أن المكان عنده يقصد به عملية التفاعل الحاصلة بين الفرد و مجتمعه ,ويعرج على أن المكان منذ الأزل عبارة عن وعاء نقل فيه الإنسان ثقافاته وأفكاره إلى أجيال المستقبل,كما أضاف بأن المكان لم يعد يحتوي فقط على الأحداث بل صار جزءا منها.
وبالنسبة لغاستون باشلار :" المكان هو المكان الأليف ،وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه ،أي بيت الطفولة .إنه المكان الذكي مارسنا فيه أحلام اليقظة ،وتشكل فيه خيالنا ،فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة ،ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور " [2]
ومن خلال مفهوم "باشلار"للمكان يمكننا أن نقول أن المكان بالنسبة إليه يتمثل في مكان الألفة ،أي المكان الذي يقضي فيه الإنسان طفولته ويصرح بأن الأدب العظيم هو الذي يذكرنا ويحرك مشاعرنا إلى بيت الطفولة .
قد عالج "حميد لحمداني " مسألة المكان في الرواية العربية من خلال دراسة المكان الروائي والفضاء الجغرافي والفضاء النصي والفضاء بوصفه متطورا ," ثم أبدى ميله إلى عنصر المكان مذهب جل النقاد المشتغلين في هذه الرواية لما في هذا المصطلح من شمولية أوسع لكونه يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزء منه " [3]
من تعريف حميد لحمداني يتضح أنه بحديثه عن المكان أقام مقارنة بينه وبين الفضاء بأنواعه وينتهي إلى تفضيل مصطلح المكان لما يتسم به هذا العنصر من شمولية .
نجد أيضا أن الفيلسوف آرسطو قد تطرق إلى لفظة المكان ولكن بمصطلح آخر :" فالمكان يعالج تحت اسم محل ،ويؤكد أنه لتحديد الأجسام مكانيا يجب أن نبحث عن مواضعها وموضع الشيئ يعرفه آرسطو بأنه غلاف الأجسام ...ويجب أن يكون ساكنا لا يتحرك "[4]

1/ياسين النصير,الرواية والمكان,مرجع سابق ،ص18.
2/غاستون باشلار ,جماليات المكان ،تر:غالب هلسا ،ط 2،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،بيروت ،لبنان 1984 ،ص6.
3/عيدودي هارون ,شعرية السرد في النقد الروائي العربي "عمر عيلان ومحمد عزام "- أنموذجان – (رسالة ماجستير)،تخصص :نقد ومناهج ،إشراف :قطش مختار ،جامعة الشيخ العربي التبسي ،تبسة ،الجزائر ،2012 ،2013 ص 135.
4/ جيزوالوغريا ومجموعة من المفكرين ,الزمان والمكان اليوم ،تر:محمد وائل بشير الأتاسي ،(د،ط) ،المركز الإسلامي الثقافي ،سوريا (د.ت)،ص 13.

نرى أن المكان هنا عند آرسطو هو من صنع التأمل ؛أي تصوره الفلسفي للمكان .
تضيف الناقدة "سيزا قاسم "أثناء تحديدها الإطارالمكاني فتقول :" أن الرواية شبيهة بالفنون التشكيلية في توظيفها الفضاء المكاني الذي يقوم بدور أساسي في بناء الخطاب الروائي "[1]
ومن هذا المفهوم الذي قدمته سيزا قاسم ندرك أن المكان أساسي في العمل الروائي فبواسطته يتشكل خطاب الرواية.
وبمفهوم آخر :" المكان هو الخلفية التي تؤطر حياة الشخصيات وتحتوي كل نشاطاتها وحركاتها ،فيخترق عمق الشخصيات الوجداني والفكري والمعرفي ،ويسهم في تشكيل تصوراتها ومفاهيمها ،وهو بهذا المعنى يغدو فضاء وإطارا للحياة برمتها ،ويدرس المكان في الرواية وهندسته من خلال دراسة :
- هندسة المكان الطبوغرافي (العناوين ،الأغلفة ،الإخراج)؛
- هندسة المكان الجغرافي (الأمكنة ودوائر العلاقات)؛
- هندسة فضاء الشخصيات (علاقة الشخصيات بالأمكنة وتأثير الأمكنة فيها)؛
- هندسة الأمكنة الرمزية والتناصية (اللوحات الفنية –أمكنة حلمية –أمكنة تاريخية – تناصية)" [2]
ومما ذكر يتضح أن المكان عبارة عن إطار تتحرك فيه الشخصيات وهو يدرس في الرواية من خلال نواحي عديدة العناوين ،علاقة الشخصيات بالأمكنة وغيرها.
ويمثل المكان "مكونا محوريا في بنية السرد ،بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ،فلا وجود لأحداث خارج المكان ،ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[3]
ومن هذا القول نرى أن المكان يشكل جوهر العملية السردية ،ذلك أنه لا وجود لحكاية دون مكان فالأحداث تحقق وجودها ضمن المكان لا خارجه.
أما الباحث السيميائي "لوتمان "فيعرف المكان بقوله :"هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر ،أو الحالات ،أو الوظائف ،أو الأشكال المتغيرة ...)
تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة /العادية (مثل الإتصال ،المسافة)" [4]

1/الشريف حبيلة ,بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،ط1،عالم الكتب الحديث ،أربد ،الأردن 2010 ،ص189 .
2/مهى جرجور ،جوزف لبس ,دليل مناهج البحث العلمي ،ط1، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، الجامعة اللبنانية :2020 ص 62.
3/محمد بوعزة , تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) ،مرجع سابق, ص99 .
4/المرجع نفسه,ص99.

ولم يبق المكان في نظر الدارسين مجرد رقعة جغرافية ،فقد اكتشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية وتجارب الحياة التي يتضمنها ،نجد هذه الصورة واضحة أكثر لدى باشلار حينما يتحدث عن المكان وعلاقته بالإنسان :" إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب ،فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط ،بل كان ما في الخيال من تمييز ،إننا ننجذب لأنه يكثف الوجود في حدود تتنسم بالجمالية في كامل الصور،لا تكون العلاقات المتبادلة بين الخارج والألفة متوازية "(1)

مما تم ذكره يمكن القول أن عنصر المكان طرأ عليه تطور فلم يبق رقعة ذات أبعاد هندسية فقط بل تجاوز كل هذا إلى كونه أصبح خلفية من خلاله ينقل الروائي تجربة عاشها أو تجربة من رحم الواقع مما يضفي على العمل جمالية خلاقة .

من خلال المفاهيم الإصطلاحية المدونة أعلاه لمصطلح المكان, ندرك أن المكان من المكونات الحكائية المهمة والمحورية التي من خلالها يتشكل النص الروائي ،حيث لا يمكن أن نتصور رواية بدون مكان ،ولقد تطور مصطلح المكان حيث تجاوز فكرة كونه فضاء هندسي فقط بل أصبح بمثابة وعاء يحمل تجربة إنسانية عاشها الفرد فتترسخ في ذاكرته فيقوم المبدع بتجسيدها على الورق بطريقة فنية,كما يعد المكان خلفية تؤطر حياة الشخصيات وتحركاتها حيث تنمو فيه الشخصية وتتطور وتتأثر بالمكان المتواجدة فيه ،كما أنه يعد العمود الفقري في السرد فلا وجود لأحداث خارج المكان فكل حدث يتواجد في مكان محدد ،وبهذا فالمكان عنصر هام في تشكيل الرواية ولا يمكن الإستغناء عنه.

2/أهمية المكان في الرواية :

يكتسي المكان أهمية بالغة في العمل الروائي وهذا من حيث أنه عنصرلا يمكن الإستغناء عنه في صياغة أي نص سردي فهو الذي تجري في إطاره الأحداث ،كما أنه أحد الركائز الرئيسية للرواية ،حيث يعد بمثابة الإطار الذي يحتوي كل عناصر الرواية من شخصيات وأحداث وزمن ؛فمن خلال تحديد المكان ورسم حركته نتمكن من ادراك الزمن ،كما صارالمكان يكتسي بعدا جماليا في النص الروائي وفي أي نتاج فني ,فهو يحقق تماسك بنية

الرواية " يمكن أن نعد أن المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل ،وإن وضح المكان ،وضح الزمن الروائي ،وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي"[2]

1/الشريف حبيلة ,بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)،مرجع سابق،ص 190.
2/مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنامينه (حكاية بحار –الدقل –المرفأ البعيد)،ط1،الهيئة العامة السورية للكتاب ،دمشق ،2011،ص 39.

وإنطلاقا من هذا سنعرج على الأهمية التي يحظى بها عنصر المكان في الرواية .
"إن تشخيص المكان في الرواية ،هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع ،بمعنى يوهم بواقعيتها ،وأنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور ،والخشبة في المسرح .وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا 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 ،ولعل هذا ما جعل "هنري متران"يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1]
ومن هذا المفهوم يتضح لنا بأن توظيف الأمكنة في الروايات يجعل المتلقي أكثر تصديقا لأحداثها ،ذلك أن السارد يحتاج إلى وجود أمكنة ليسلط عليها أحداثه وشخصياته المتخيلة لتقترب بذلك من مظهر الحقيقة .وتظهر أهمية المكان كذلك في قول حسن بحراويٍ " المكان ليس عنصرا زائدا في الرواية ،فهويتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله " [2]
يتضح من هذا أن للمكان في العمل الروائي أهمية بالغة ومكانة مرموقة من حيث أنه عنصر أساسي للنص الروائي ،فهو الإطار الذي تدور في فلكه الأحداث وتتكون فيه الشخصيات ،ويعد من الوسائل الجمالية في البناء القصصي ،كما أن المكان يعمل على الزيادة من واقعية الأحداث في الرواية وهو يتخذ عدة أشكال ويتضمن دلالات مختلفة ،كما أنه من أهم العناصر التي تعمل على إبراز فكرة الكاتب .

خامسا-الفضاء :

بتعدد الدراسات تعددت المصطلحات التي تتقارب ومصطلح المكان ،ومن المصطلحات ذات شدة الإرتباط والترادف مع هذا المصطلح نجد لفظة الفضاء .

1/تعريف الفضاء:

جاء عند أحد الباحثين على أنه " معادل لمفهوم المكان في الرواية ،ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية ،ولكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة " [3]

1/ حميد لحمداني ,بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،مرجع سابق،ص 65.
2/حسن بحرواي ,بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ،مرجع سابق, ص 33
3/المرجع السابق ,ص 54 .

ومنه فالفضاء مواز لمفهوم المكان ،ويقصد به في العمل الروائي المكان المتخيل الذي يرسمه السارد في أحداث قصته .
أما بالنسبة لتصور "غاستون باشلار" للفضاء فيقوم على :" دراسة القيم الرمزية المرتبطة إما بما يراه الراوي أو شخصياته من مشاهد وإما بأمكنة الإقامة كالمنزل والغرفة المغلقة والسرداب والأنبار والسجن والقبر وما إليها أي بالأماكن المغلقة أو المفتوحة المحصورة أو الشاسعة ،المركزية أو الهامشية ،الجوفية أو الهوائية ،وهي ضروب من المقابلات ينتشر فيها متخيل كل من المؤلف والقارئ "[1]
ومن خلال هذا المفهوم الذي يجسد رؤية "باشلار " للفضاء يتجلى لنا أن الفضاء في الرواية يعنى بدراسة أماكن الإقامة الموضوعة من طرف الراوي من مغلقة ومفتوحة ،مركزية أو هامشية وغيرها وكل هذه التصنيفات للفضاء يسيطر عليها خيال كل من المؤلف والقارئ.
ولعل أهم قراءة كشفت عن دلالة الفضاء الروائي تلك التي قام بها (يوري لوتمان)في كتابه (بنية النص الفني) :" حيث بنى دراسته على مجموعة من التقاطبات المكانية التي ظهرت على شكل ثنائيات ضدية ،تجمع بين عناصر متعارضة ،وتعبر عن العلاقات والتوترات التي تحدث عند اتصال الراوي أو الشخصيات بأماكن الأحداث ... كما أقام نظرية متكاملة للتقاطبات المكانية منطلقا من فرضية أن الفضاء هو مجموعة من الأشياء المتجانسة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة ." [2]
ومما ذكر يتضح أن دراسة "يوري لوتمان " للفضاء قامت على بنائه لمجموعة من المقابلات الضدية والتي تتشكل من خلال ارتباط الراوي والشخصيات بمكان وقوع الأحداث ،وهذه المفاهيم هي الأعلى والأسفل ،المنفتح والمنغلق ،والقريب والبعيد وغيرها من الثنائيات التي تساهم في العمل الروائي في بناء نماذج ثقافية من غير أن تبدو عليها صفة المكان.

أما "حسن بحراوي"فيقول :"الفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات :من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا ،ومن خلال اللغة التي يستعملها .فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة – حي- منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان,وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة "[3]

1/محمد القاضي وآخرون ,معجم السرديات ،ط1،دار محمد علي للنشر ،تونس ،2010 ،ص306.
2/محمد عزام,شعرية الخطاب السردي(دراسة),(د.ط),منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2005,ص,ص67،66.
3/حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية)،مرجع سابق ،ص32.

من خلال مفهوم الفضاء عند حسن بحراوي يتبين لنا أن الفضاء في مبنى النص الروائي يتحدد من خلال وجهات نظر عديدة ،أولا من طرف السارد ذلك أنه هو أساس العمل بخياله وتشخيصه للأحداث والشخوص والأمكنة ،وأيضا من خلال اللغة وشخصيات الرواية المسلطة على الأمكنة ،وأخيرا من قبل القارئ الذي يعتبر العين الفاحصة ذلك أن الرواية موجهة بالأساس إلى جمهور القراء.

أما "حميد لحمداني "فيرى بأن :" الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان ،إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة "[1]

ومن هذا القول نرى أن الفضاء أشمل من المكان ،ويتمثل في مجموع الأمكنة التي تسهم في سير الحكي في النص الروائي .

أما في "معجم السيميائيات "فقد ورد :" الفضاء في الحقيقة يعد هو أيضا عنصرا أساسيا من عناصر النص الروائي ,وقد أدرك ذلك شلة من الباحثين بعد الحرب العالمية الثانية فأولوه اهتماما لائقا,من حيث التنظير أو الممارسة التطبيقية,لأنه يمثل الى جانب الشخصية و الزمن الروائي و الحدث,الأسس الفنية و الجمالية التي ينهض عليها.

المتن الروائي ،والفضاء أو الحيز في الشعرية ليس فقط هو المكان الذي تجرى فيه المغامرة المحكية ولكنه أيضا أحد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها" [2]

ومنه فالفضاء يعد أحد المكونات الأساسية في الرواية إضافة إلى الشخوص والأحداث والزمن ،إذ يعد من الأسس الجمالية التي يبنى عليها النص الروائي ،كما أنه أحد العناصر الفاعلة في الحكي .

ويضيف " هناك من جعل الفضاء معادلا للمكان أي أنه الحيز المكاني في الرواية أو السرد عامة ،ويطلق عليه عادة (الفضاء الجغرافي) ،فالروائي يقوم بتقديم حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل نقطة أنطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ،أو تحقيق إستكشافات للأماكن" [3]

من المفاهيم المقدمة أعلاه لمصطلح الفضاء نستخلص بأن الفضاء من مرادفات المكان ،وهو فضاء تخييلي يعمل على تحريك النص الروائي كما يعد أحد العناصر الفاعلة في المغامرة الروائية ،كما يمكننا القول بأن الفضاء يعد العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية ،وهو أجزاء الرواية ،وهوالمحرك الذي يكتب القصة.

1/حميد لحمداني,بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي),مرجع سابق ,ص64.

2/ فيصل الأحمر ,معجم السيميائيات ،ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون ،بيروت ،لبنان ،2010 ،ص123.

3/ بان صلاح الدين محمد حمدي ,الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة ،مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ،مج 11،ع1،9جوان 2011 ،جامعة الموصل ،(د،م) ص 199.

2/أنواع الفضاء الروائي :

إن الفضاء موضوع شاسع ومتشعب كثيرا ،ولقد أقبل عليه عديد النقاد والدارسين بالدراسة والبحث لذا اختلفت وتعددت أنواعه وهذا راجع إلى إختلاف وجهة ومرجعية كل ناقد ،ومن هنا سنقوم بذكر بعض الأنواع التي وضعت للفضاء الروائي .

أ/قسمه لوتمان إلى أربعة أصناف :

1.عندي :وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي ،ويكون بالنسبة لي حميما وأليفا .

2.عند الآخرين: وهو مكان يشبه الأول في نواح كثيرة ،لكنني فيه أخضع لسلطة الغير التي أعترف بها.

3.الأماكن العامة :وهي ليست ملكا لأحد معين ،ولكنها ملك للسلطة العامة (الدولة)النابعة من الجماعة ،والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها .

4.المكان اللامتناهي :يكون بصفة عامة خاليا من الناس ،فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد ،مثل الصحراء ،هذه الأماكن لايملكها أحد ،إنها ملك للدولة "[1]

مماتم ذكره من تقسيم "لوتمان " للفضاء يمكن القول أنه صنف الفضاء إلى أربعة أقسام وهاته الأقسام تخص الفرد /الشخصية ،ومكانته في العالم الذي يعيش فيه .

أما بالنسبة للروسي "ميخائيل باختين" فقد إقترح أربعة أنواع للفضاء ،ولكنها مختلفة في بعض الجوانب عن أنواع "لوتمان" وهذه الأفضية هي :الفضاء الخارجي ،الفضاء الداخلي الفضاء المعادي ،فضاء العتبة ،وهذا الأخير هو فضاء يتمثل في المداخل والممرات والأبواب ،والنوافذ المشرعة على الشوارع ،كما أنه يتمثل في الحافلات ،والأكواخ والبواخر والسيارات والقطارات "[2]

ب/ونجد تصنيفات اخرى,أهمها خمسة أنواع :الفضاء الروائي الفضاء النصي /الطباعي ،الفضاء الدلالي ،الفضاء كمنظور ،والفضاء الجغرافي .

1/الفضاءالروائي :هو "فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر وتشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها .

ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضائها الخاص بسبب طابعها المحدود فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف داخل النص المطبوع وهكذا فإن (الفضاء الروائي) يتكون من التقاء فضاء الألفاظ بفضاء الرموز الطباعية .

1/ فيصل الأحمر ,معجم السيميائيات ،مرجع سابق ،ص 128 .

2/المرجع نفسه ,ص.ص 128 ،129.

وهو المظهر التخييلي أو الحكائي ،ويرتبط بزمان القصة ،وبالحدث الروائي ،وبالشخصيات التخييلية :فالمكان لايتشكل إلا بإختراق الأبطال له ،وليس هناك أي مكان محدد مسبقا ،وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال .وهذا الإرتباط بين الفضاء الروائي والحدث هو الذي يعطي الرواية تماسكها " [1]

ومنه فالفضاء الروائي مرتبط بزمن وأحداث الرواية وكذا بالشخصيات التخيلية الموظفة فيها ،كما أنه يتشكل من التقاء فضاء الأفاظ بفضاء الرموز الطباعية ويقصد بها علامات الوقف حيث يلجأ إليها السارد بهدف تقوية سرده ذلك أن الألفاظ لوحدها تبقى قاصرة بسبب طابعها المحدود.

2- الفضاء النصي :ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها –باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق.ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ،ووضع المطالع ،وتنظيم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها ... إن الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ،ولكنه مع ذلك لايخلو من أهمية ،إذ أنه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ إلى فهم خاص للعمل ،والفضاء النص هو أيضا فضاء مكاني ،لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة ،مساحة الكتاب وأبعاده ،غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال ،فهو مكان تتحرك فيه –على الأصح – عين القارئ هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة [2]

يفهم مما ذكرنا بأن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني إلا أنه محدود ولا يقصد به المكان الذي تتفاعل وتتحرك فيه شخصيات العمل, إنما هو فضاء الكتابة الطباعية من

تصميم للغلاف وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وغيرها ،وهو فضاء تتفحصه عين القارئ.

3- الفضاء الدلالي :بعد أن تحدث (جيرار جنيت)عن الفضاء الجغرافي الذي يتولد عن القصة في الحكي ،نراه يشير إلى فضاء من نوع آخر له صلة بالصور المجازية وما لها من أبعاد دلالية ،ويشرح طبيعة هذا الفضاء على الشكل التالي :

إن لغة الأدب بشكل عام لاتقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا ،فليس للتعبير الأدبي معنى واحد ،إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف ،ويتعدد،إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي ،وعن الآخر بأنه مجازي.

1/محمد عزام ,شعرية الخطاب السردي (دراسة),مرجع سابق،ص،ص72،71.

2/حميد لحمداني,بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ,مرجع سابق،ص،ص 56،55 .

إذن فضاء دلالي (Espace sémantique) يتأسس بين المدلول المجازي ،والمدلول الحقيقي ،وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للإمتداد الخطي للخطاب .ويعتبر (جيرار جينيت) بأن هذا الفضاء ليس شيئا آخر سوى ما ندعوه عادة (صورة (Figure)ويقول في الموضع نفسه حول هذه النقطة بالتحديد :" إن الصورة ،هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء ،وهي الشيئ الذي تهب اللغة نفسها له ،بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى " [1]

ومنه فهذا الفضاء مرتبط بالصور المجازية ،حيث يرمز إلى الصورة المجازية التي تتولد عن الحكي والذي ينتج عنها بعد ذلك يرتبط بالدلالة المجازية ،ذلك أن كلمة واحدة يمكن أن تحمل عدة معان.

4- الفضاء كمنظورأو كرؤية :وقد تحدثت عنه (جوليا كريستيفا) فرأت "أن الفضاء مراقب بوساطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب ،والتي تهيمن على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف متجمعا في نقطة واحدة ،وتشبه (كريستيفا)الرواية بالواجهة المسرحية ،فالعالم الروائي بما فيه من أبطال وأشياء يبدو مشدودا إلى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة ،وهذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي أو المنظور الروائي "[2]

وهذا النوع من الفضاء يقصد به الكيفية التي يستطيع من خلالها الكاتب أن يسيطرعلى عمله الروائي من حيث أبطاله ومكوناته الأخرى ،وفق خطة محكمة تجعل الرواية أشبه بواجهة المسرح.

5- الفضاء الجغرافي :وهو "الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال "[3]

وهو"مقابل لمفهوم المكان ،ويتولد عن طريق الحكي ذاته ،إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال ،أو بفترض أنهم يتحركون فيه "[4]

من هذا القول يتضح أن الفضاء الجغرافي معادل للمكان ،ويعني الحيز المكاني في الرواية وهذا الفضاء يوظف من طرف الروائي حيث يجعله كمجال لتحرك أبطال العمل.

مما سبق ذكره يتضح لنا بأنه توجد هناك أنواع عديدة ومتباينة للفضاء ،وذلك بسبب تعدد وإختلاف الدراسات ووجهات نظر النقاد ،إلا أن أهم التصنيفات التي وضعت للفضاء تم حصرها في خمسة أنواع وهي :الفضاء الروائي والفضاء النصي والفضاء الدلالي ،إضافة إلى الفضاء كمنظور أو كرؤية والفضاء الجغرافي .

1/حميد لحمداني, بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،مرجع سابق ,ص،ص61،60.

2/محمد عزام ,شعرية الخطاب السردي (دراسة) ,مرجع سابق،ص73.

3/المرجع نفسه ،ص 73.

4/ حميد لحمداني ,بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي),مرجع سابق،ص62.

3/الفرق بين المكان والفضاء :

يوجد هناك فروق عديدة بين المكان والفضاء نذكر منها:

1- "الفضاء لا يعد عنصرا مجزءا فعليا فهو موزع في شكل أمكنة ،وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات تكون عادة متقطعة ،وضوابط المكان متصلة غالبا بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد ومقاطع الحوار ،ثم إن تغيير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقليصها حسب طبيعة موضوع الرواية "[1]

2- "الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ،والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ،فالمقهى أو المنزل أو الشارع ،أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ،ولكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها ،فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية ".[2]

3- "إن الفضاء شمولي ،إنه يشير إلى "المسرح " الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي "[3]

4- "إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث ،لهذا يلتقي وصف المكان مع الإنقطاع الزمني ،في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله ،أي يفترض الإستمرارية الزمنية ،إنه بعد أن ينتهي وصف المكان في رواية مثلا تأتي الحركة السردية لتؤكد حضور الزمان في المكان .غير أن هذا المكان الأخير ليس هو

المكان الذي انتهى وصفه ،إنه على الأصح الإمتداد المفترض له ،وهو بالتحديد ما نسميه الفضاء .وهكذا فلا يمكن تصور المكان الموصوف دون سيرورة زمنية حكائية ".[4]

5- " تعبيرات الفضاء تتمايز عن تمظهرات الأمكنة كمساحات ومسافات تبوبها الأحداث والأفعال الروائية ،في حين تلتقط تجليات الفضاء من خلال علائقها بباقي المكونات البنيوية للنص الروائي والفضاء من وجهة نظر فلسفية سابق للأمكنة ،إنه ذو أسبقية تجعله موجودا من قبل ليستقبل تلك الأمكنة ،فتأتي لتجد لها حيزا من هذا الفضاء"[5]

1/فيصل الأحمر ,معجم السيميائيات ،مرجع سابق ،ص 125 .

2/حميد لحمداني ,بنية النص السردي (منظور االنقد الأدبي),مرجع سابق ،ص 63.

3/المرجع نفسه ،ص 63.

4/المرجع السابق ،ص63.

5/فيصل الأحمر ،معجم السيميائيات ,مرجع سابق،ص126.

من الفروق الواردة أعلاه بين مصطلحي المكان والفضاء نلاحظ أن الفضاء أشمل وأوسع من مصطلح المكان ،فالأمكنة في الروايات دائما تكون كثيرة ومتباينة ومنه فالفضاء هو الذي يغطيها كلها إذ أنه عالم واسع يشمل جل أحداث الرواية ،كما أنه من ناحية الوجود هو أسبق من المكان فهو ذو أسبقية تجعله موجودا من قبل الروائي ليحتوي تلك الأمكنة في فضاء النص الروائي ،وكذلك وصف الأمكنة في الرواية يستوجب توقف الزمن بينما الفضاء يفترض إستمرار الزمن .

الجانب التطبيقي

الفـــــــــــصـــــــــــــــــــــ

ل الـــثـــــــانـــــي

الزمن والمكان في رواية "الطلياني" لشكري المبخوت

المبحث الأول:الزمن في الرواية

1-المفارقات الزمنية

1-1 الإسترجاع

1-2 الإستباق

المبحث الثاني :المكان في الرواية

1-الأماكن المغلقة

2-الأماكن المفتوحة

المبحث الأول: الزمن في الرواية :

تمـهيـــــد

إن المكانة التي حظي بها الزمن داخل الرواية ،تلك المكانة التي جعلته العنصر الأساسي الـذي لا يستغنى عنه عند الحديث عـن الرواية ،ولا تقوم أحداث هاته الأخيرة إلا به ،كل هذا جعل منه محـل إهـتمام من قـبَل الدارسين والباحثين ،وكما هو متداول أن الزمن هو تقديم للأحداث بشكل مستمر بداية من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل ،وقد إكتسى الزمن أهمية في الإبداع الأدبي ،داخـل البنية الأدبـية عموما والسردية خاصة ،فـلا يمكن للشخصـيات والأحـداث أن تتحرك دون الزمن إذن هذا الأخير يؤثر في بقية عناصر الرواية عند دخـوله في ميدان التطبيق ،ويلحظ وجوده بين ثنايا تلك العناصر الروائية فالـزمن مهمته داخل الرواية ترتيب الأحداث بالشكل الذي يضمن تسلسلها ،ولكن عادة ما يحدث إنحراف في الترتيب المألوف الذي ذكرناه فغالبا مايعترض السرد ذلك التتابع الزمني الطبيعي والمألوف(ماضي حاضر،مستقبل) ،وذلك بذكر حدث ماضي في الحاضر أو ذكر لحدث سيحدث مستقبلا ،وهذا ما يحدث في أغلب الأعمال الروائية ،و ما يسمّيه جيرار جينيت بالمفارقات الزمنية حيث يوضح جيرارأنّ "إحدى وظائف الحكاية هي إدغام زمن في زمن آخر "[1]

أي أن الـزمن قد يتخلل ترتيبه إذا إستدعى الأمر ذلك ، و قـد أشارتودوروف لهـاته الـظاهـرة "بالتشويهات الزمـنية ،وعـدم الإخلاص للترتيب الزمـني للأحـداث "[2]

وما نراه أنّ جلّ الروايات تقع عليها ظاهرة المفارقات الزّمنية ،حـيث تنطلق أحـــيانا من الحاضر نحو ذكر أحداث في المستقبل،وهذا ما نسميه بالإستـباق ،وأيضا يمكن أن يعود بـنا السرد إلى الوراء ،فيستذكر الراوي أحداثا مضت وهذا ما يدعى إسترجاعا ،وتعد

المفارقــة الإسترجاعية والإستباقية في العمل الأدبي سرّمن أسرار جمالية وشعريته ,من خــلال ذلك الترتيب المخالف الذي يقتحم الرواية كلما إستدعى الأمرذلك.

1- جيرار جينيت ،خطاب الحكاية ،بحث في المنهج ،تر :محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلى ط2،المجلس الأعلى للثقافة ،1997 ،ص 45.
2- المرجع نفسه ،ص 40.

تستند الرواية في تحقيق جماليتها على عدة عناصر تشارك في منحها تلك القيمة الكبرى بين الأنواع الأدبية الأخرى ،ومن بين هاته العناصر الزمن ،إذ يعتبر المحور الأساس للرواية وتربطهما علاقة تبادل ،حيث أن الزمن يوجد مع الرواية ،والرواية توجد مع الزمن ،وكل منهما يستقي قيمته من الآخر ،والزمن في الرواية غالبا ما يأخذ منحى آخر على خلاف طبيعته وترتيبه المعتاد ،وتشكل الرواية بذلك نسيجا زمنيا خاصا بها ،فتتخطى حواجزه ،وبالتالي يحدث إنحراف لزمن السرد ،وذلك ما يطلق عليه بالمفارقة السرديّة .

1/- المفارقات السردية :

إن الرواية بعيدا عن بقية الأنواع الأدبية ،نجدها متميزة بكونها تميل إلى الإنتقال مــن الحاضر وعودتها للماضي ،أو من الحاضر نحو المستقبل والإستشراف له وذلك قبل وقوع الحدث ،ويعد هذا الترتيب الزمني من الميزات الجمالية المشكلة للنص السّردي الذي يدعى بالمفارقات السّردية ،وهي مخالفة للترتيب الزمني لسرد الأحداث .

ويولي النقد الرّوائي أهمّية كبيرة للزمن ويرى أنّه " عندما لا يتطابق نظام السرد مع نظام القصة فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية "[1]

إذا يتضح لنا أن كل نظام سردي ينحرف عن النظام الأساس للقصة ينتج بذلك مفارقات سردية ,وذلك من خلال الإنقطاع المفاجئ الذي يحدث أثناء السرد ،ليعود بنا الراوي إلى الماضي ونحن في لحظة الحاضر ،أو أن يسرد حدثا لاحقا في الزمن الحاضر.

ويحدّد محمد بوعزة المفارقة الزمنية "إما أن تكون إسترجاعا لأحداث ماضية ،لحظة الحاضر ،أو إستباقا لأحداث لاحقة " [2]

إذا المفارقة الزمنية تعد تحطيما للترتيب الزمني ،فتأخذ الأحداث شكلا مغايرا لما هومعروف في الزمن ،فيعود الراوي بنا من لحظة الحاضر إلى الماضي ،أو ذكر أحداث ستأتي فيما بعد في المستقبل .

وتبتعد المفارقة الزمنية عن اللحظة الحاضرة كثيرا أو قليلا ،فتذهب إلى الماضي أحيانا أو إلى المستقبل أحيانا أخرى ،والمفارقات الزمنية نظام سردي ذو أسلوبين الأول يخص حالة سبق الحدث أي سرد حدث سيقع فيما بعد ،والثاني معاكس للأول

حيث يتجه لحالة العودة للوراء ،أي إستذكار الراوي لأحداث الماضي ،ويطلق على الأول الإستباق وعلى الثاني الإسترجاع.

1- حمدان لحميداني ،بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي) ,مرجع سابق،ص 74.
2- محمد بوعزة ،تحليل النص السردي ،مرجع سابق ،ص89.

1-1 – الإسترجاع :

يعتبر الإسترجاع من الميزات التي تتكأ عليها الرّواية أثناء السّرد،إذ أنه يضفي عليها شيئا من الجمالية التي تجعلها دائمة التميز على خلاف الأنواع الأدبية الأخرى, والإسترجاع يعّد عملية سردية غالبا ما نجدها في الرّوايات ،ويقوم على العودة من نقطة الحاضرإلى الماضي ؛أي أنّ الراوي يستعيد بعض الأحداث التي سبق لها أن حدثت ليخبرنا بها في الحاضر .

ويعتبر أسلوبا من الأساليب التي لا يستغني عنها الراوي ليضفي تلوينا على الحدود السّردية للرواية ،والإسترجاع "يحيلنا على أحداث سابقة على الزّمن الحاضر ،حاضر السرد ،وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الإسترجاعي ،والمؤشرات اللّسانية الدّالة عليه هي صيغة الأفعال الدالة على الماضي "[1]

وبالتالي فهو تقنية تمزج بين الحاضر والماضي ليرسما معا حدودا جمالية للنص السّردي ،وكل عودة إلى الماضي تشكل إستذكارا سرديا .

كما أن الإسترجاع يعني "العودة إلى حدث كان قد وقع قبل الحدث الذي يحكى الآن"[2]

وهذا ما يوضح لنا أنه إعادة سرد وقائع هي في الأصل حدثت قبل الوقت الحاضر الذي تسرد فيه وقائع أخرى ،والحكاية وقعت في الماضي ويتم إستعادتها من قبل الرّاوي عن طريق تقنية الإسترجاع .

وفي دراستنا هذه سوف نحاول الإلمام ولو بالقليل ،من الإسترجاعات التي أضافها الراوي بين ثنايا نصه السردي ،والعودة إلى الماضي تمثل إسترجاعا وهذا ما نجده في رواية الطلياني لشكري المبخوت ،الذي دائما ما كان يعود بنا من نقطة وصلها أثناء السرد إلى أحداث سابقة .

ولذلك فقد مرّ بنا أثناء قراءة الرواية الكثير من الإسترجاعات ,وقد قسم الدارسون الإسترجاع إلى خارجي وداخلي :

أ/إسترجاع خارجي :

وفي هذا النوع من الإسترجاع ،يحدده أحد الباحثين بأنه ذلك الإسترجاع "الذي يعود إلى ما وراء الإفتتاحية نجده يسير على خط زمني مستقل وخاص به ،ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية "[3]

1/محمد بوعزة ،تحليل النّص السّردي ،مرجع سابق,ص89.

2/محمد بوتالي ،تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري ,رسالة ماجستير,تخصص :تحليل الخطاب ،إشراف:أحمد حيدوش ,المركز الجامعي العقيد محمد أكلي أولحاج,البويرة,2008-2009،ص 23.

3/محمد شعبان عبد الحكيم ،الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية),ط1،مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع ،الأردن ،عمان ،2004 ،ص 107.

إذا يعني هذا أنه الإسترجاع الذي يعود بنا قبل بداية الرّواية ،وهدفه هو التفسير ليوضح الراوي الصّورة في ذهن القارئ،ويترجم له سبب سير تلك الأحداث المذكورة في الحاضر.

كما أنه "الأحداث التي حدثت قبل خط القصة الرئيسي ماقبل التاريخ "[1]

وبالتالي يتضح لنا بأن الإسترجاع الخارجي يستعيد أحداث ووقائع ترجع إلى ما قبل بداية سرد الحكاية الأصلية ،ويهدف إلى إحاطة القارئ بكل التفسيرات التي تنير ذهنه حول الرواية وترتب أفكاره .

وفي دراستنا هذه سنحاول الإلمام بها ،ومن بين الإسترجاعات الخارجية التي إستعملها الرواي في رواية الطلياني نذكر عودة السارد إلى فترة من فترات ماضي عبد الناصر وأخيه صلاح الدين ،بقوله :<< ففي أوائل الثمانينات ،ولما يزل عبد الناصر طالبا وإن طالت به فترة طلب العلم (أو قل طلب السياسة في الجامعة !) ، كانت تدور بينهما نقاشات حادة في البيت أثناء الزيارات القليلة التي كان يؤديها صلاح الدّين إلى تونس والعائلة >> [2] .

ويقول أيضا << كانت نقاشات بيزنطية لم يتمكن فيها طالب الحقوق من إقناع الخبير الإقتصادي [3].

هكذا حاول الراوي أن يكشف لنا الجانب الذي يصف علاقة الأخوان ،حيث كان كلاهما معجب بشخصية الآخر ،رغم إختلاف آرائهما أثناء النقاش الذي كان دائما ما ينتهي بنشوب توتر ،فيصدّ صلاح الدين ذلك وينهي النقاش ،لأن مكانة عبد الناصر عنده كانت في مقام رفيع ،حيث كان معجب بحماسه وجرأته ،إذا عودة الراوي للماضي هنا بينت لنا العلاقة السائدة بين عبد الناصر وصلاح الدين ،وذلك بالتحديد في الفترة التي كان عبد الناصر فيها طالبا في كلية الحقوق.

1/يان مانفريد ،علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)،تر:أماني أبور حمة ،ط1، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع ،سوريا ،2011 ،ص117.
2/شكري المبخوت،الطلياني ،ط1،دار التنوير للطباعة والنشر ،تونس ،2014 ،ص14.
3/المدونة ،ص 15.

كذلك نذكر إسترجاعا آخر يتعلق بمعاملة سي محمود رحمه الله مع إبنيه عبد الناصر وصلاح الدين،فيقول :<< كان سي محمود رحمه الله ،يتدخل بين الفينة والأخرى ليعلق منتصرا لإبنه الأكبر منهما الأصغر بأنه يتجاوز الحدود ويدعوه إلى التأدب عند الحديث مع سّيده صلاح الدين !>> (1)

والرواي هنا يبين لنا كيف كان الأب ينحاز دائما لطرف صلاح الدين ،بينما هذا الأخير دائما ماكان يدافع عن أخيه الأصغر ،ويعزز حماسه أثناء الحوار طالما ما لم يتحدث بقلة أدب ،فيصمت الأب حينها ،إتضح لنا أن عبد الناصر كان ذا مكانة منبوذة عند أبيه ،عكس صلاح الدين .

وفي إسترجاع آخر،يتذكر سي محمود حادثة لا تزال تدور في ذهنه ولم ينساها ،وحدّد لنا الرواي أنها في الصيف ،حيث ثارنقاش آخر قبل مدّة من الزمن بين الأخوين عبد الناصر وصلاح الدين ،حيث يقول :<< وقد نقشت في ذهنه حادثة ما زال صداها يرن في أذنه إلى الآن .كانت العائلة مجتمعة في فناء الدار ونسائم الصيف تحمل معها عبق ((عنبر الليل)) ،وفي غفلة من الجميع بدأ النقاش يحتدّ بين عبد الناصر وصلاح الدين حول الوضع السياسي أو الإقتصادي أو شيء من هذا القبيل .تعالى صوت عبد الناصر رغم محافظة صلاح الدّين على هدوئه >>(2)

تذكر سي محمود لهذه الحادثة وضح لنا بها طريقة عبد الناصر في المناقشة ،فقد إتضح لنا أنه شخصية عصبية ،يناقش بعنف من خلال صوته المرتفع وتوتره والكاتب هنا يريد أن يشرح لنا علاقة عبد الناصر بأبيه أيضا ،فيقول << صرخ سي محمود في وجه إبنه الأصغر : ((متى ستكف عن وقاحتك وأنت تتحدث إلى سيّدك خوك؟!)) أجاب عبد الناصر منفعلا : ((ليس لي سيد ولست عبدا لأحد .لقد تركت أخلاق العبيد لكم)) (3)

يبدو من خلال هذا أن عبد الناصر جريء كثيرا في حديثه مع أبيه, كما أنه يبدو مشاكسا نوعا ما ،وإستفزاز أبيه له المتواصل جعل منه شخصا متوترا على الدوام إذا من خلال إستذكار الأب لهذه الحادثة إتضحت لنا أكثر علاقة عبد الناصر معه وشخصية هذا الأخير أيضا ،وهنا حاول الكاتب من خلال عودته إلى الماضي أن يشرح لنا ماضي عبد الناصر مع عائلته.

1/شكري المبخوت ،الطلياني ،ص 16.
2/المدونة ,ص16.
3المدونة ،ص17.

كما تذكر عبد الناصر جنينة ،وهو يتحدّث لأخيه صلاح الدين ،فيذكر كيف كانت شديدة الإعجاب به ،وعلاقته بها ،يقول :<< كانت جنينة تبدو أكثر من عمرها الحقيقي إمرأة كاملة ،وبلغني أنها تتحدث عني لأبناء الحي بإعجاب شديد >>(1)

يستذكر عبد الناصر هنا مرحلة المراهقة وأول علاقة مرت به في ذلك السّن ،وذلك مع أخيه الذّي يعتبره صديقا وأخا معا ،يفشي له بئر أسراره وذكرياته بكل تفاصيلها,يبدو أن جنينة كانت الجانب الإيجابي لعبد الناصر آنذاك.

وإستعاد الراوي حدث سفر صلاح الدين إلى فرنسا لإكمال تعليمه هناك ،يقول :<< عندما سافر صلاح الدين سنة 1966 إلى فرنسا ،وهو في الثامنة عشرة من العمر ليواصل دراسته كان عبد الناصر في السادسة من العمر ،صبي لاأحد يراقبه لايتذكرونه إلا قليلا ليقضي لهم شأنا من شؤونهم الصغيرة حين يغيب بوك علي>>(2).

أراد الراوي هنا أن يعود بالزمن إلى الوراء وذلك لكي يبين أن سفر صلاح الدين جعل عبد الناصر وحيدا ،لاأحد يهتم به إلا في قضاء حاجاتهم اليومية إن إستدعى الأمرذلك.

ويظهر الإسترجاع أيضا ،حين ذكر الراوي ذات يوم أثناء القيلولة دخول عبد الناصر لغرفة أخيه التي كانوا يتعمّدون إغلاقها ،مما أثار ذلك فضول عبد الناصر ،وأراد إكتشاف مايريد صلاح الدين إخفاءه ،يقول :<< دسّ المفتاح في جيبه وخطط لغزو قلعة صلاح الدين أثناء القيلولة حين يكون الجميع نائما >>(3)

وظف الراوي هذا الإسترجاع كي يزودنا بسبب حب عبد الناصر للموسيقى .إذ وجد عددا من إسطوانات موسيقية ،وفكر في أن كل ماكان يخبؤه صلاح الدين كان سببا في إحترام عائلته له :<< فهم لاحقا ،حين كبر وإختلط بأنداده في المعهد والجامعة ،أن غزوة القلعة

فتحت له طريق الفن والموسيقى .فقد كان يعرف من أنماط الموسيقى ما لايعرفه الآخرون بعد أن إستمع إلى تلك التسجيلات في غرفة أخيه >>[4]

وجاء هذا الإستذكار ليطلعنا على مدى حرص عبد الناصر على أن يكون كأخيه وفي هيبته ،وفي محبة الناس له ،فهو دائما ما كان معجبا بشخصية أخيه ,وكأن هذا الإسترجاع سدّ ثغرة في الزمن ،في توضيحه لسبب فهم عبد الناصر لأنماط الموسيقى,وحبه وتعلقه بها.

1/ شكري المبخوت ،الطلياني ،ص21.

2/المدونة ،ص27.

3/المدونة ،ص31.

4/المدونة ،ص32.

نجد أيضا إسترجاعا يذكر من خلاله الرّاوي طفولة عبد الناصر وشقاوته, وكيف كانت تعتني به جنينة ،ومدافعتها عنه أمام أخواته أو أمه ،يقول الراوي :<< يذكر عبد الناصر أن تلك السّنوات كانت أحلى سنوات عمره >>[1]

من خلال هذا الإسترجاع فتح لنا الراوي بوابة من فترة في طفولة عبد الناصر ،التي عاشها وتركت له إنطباعا جيدا ،كما يقول أنها أحلى سنوات عمره ،رغم شراسة أخواته وأمه التي كانت الآمرة الناهية في البيت وكانت صعبة بعض الشيء ،ولكن بعض النسوة اللاتي كانوا يحيطون به في طفولته عوّضوا له كل ذلك كخالته آسيا وجنينة مثلا .

كما نلحظ إسترجاعا آخر ،يعود بنا فيه الراوي لسنوات الوراء ،عندما تتذكر زينة طالبة الفلسفة فترة طفولتها أمام عبد الناصر ،فيسرد الراوي :<< كنت مغرمة بإلتقاط أي ورقة مكتوبة .أقرأحتى ورق الجرائد الذي يلف فيه العطار المشتريات .كنت أقرأ كتبي الدراسية جميعا ما إن نحصل عليها من شعبة القرية أو العمدة كمساعدة للعائلات المعوزة .أقرأها وأعيد قراءتها .حتى من دون مراعاة لسير البرنامج الدراسي .أسأل التلاميذ الأكبر مني عن الكلمات الصعبة وأحفظها وأطلب منهم كتبهم أستعيرها وأقرؤها أيضا >> [2]

هذا المقطع الإستذكاري أراد به الراوي أن يحدثنا ويوضح لنا سبب سعة الثقافة التي تمتلكها زينة ،عندما سألها عبد الناصر بقوله :<< من أين أتتك هذه الثقافة ،زينة ؟>> [3]

كما أن هذا الإستذكار قد غطّى ثلاث صفحات من الرواية ،يبدو أن طفولة زينة لم تكن كغيرها من الأطفال لعب وتسلية ،بل كانت أكثر تعلّقا بالكتب والروايات والأشعار حتى أنّها تقرأ ما يصعب عليها وما يتجاوز سنها ،إذا غاية الكاتب من هذا الإسترجاع أن يصّور لنا أثرالزمان على ثقافتها حاليا ومدى سعة أفكارها التي أفحمت الجميع وكل من يسمع حديثها

في الخطابات والتظاهرات ،فحاضرها الآن وما آلت إليه كان نتيجة لتلك الّطفولة التي مضت وتركت بصمتها في زينة ,كما أن الكاتب قام بتنوير الجانب الطفولي من حياة زينة.

1- شكري المبخوت ،الطلياني ،ص،38.
2- المدونة ،ص،72.
3- المدونة ،ص،72.

ونرصد إسترجاعا آخر وقد شغل مساحة سردّية وصلت إلى ستّ صفحات ،ويعود فيه الكاتب إلى حادثة حدثت مع زينة ،وحديثها مع عبد الناصر عن ماضيها عند إستغرابه من حزنها وبكاءها ،<< وقع كل شيء في تلك الصّائفة .الجميع على علم بزواج البنت البكر لسيدي خليفة .طبعا سيدوم الحفل سبع ليال ملاح كما يليق بحسناء مدللة تركت دراسة اللغة الفرنسية بعد سنتين من ذهابها إلى الجامعة >> (1)

في هذا الإسترجاع أراد الراوي أن يوضح سبب حزن زينة الدائم ،فقد ترك فيها الماضي جرحا لم يستطع الوقت ترميمه ،كان إسترجاعا خارجا عن فترة السرد فتسرد زينة ماضيها المؤلم مع عائلتها ومع المجتمع ككلّ ،وفتحت زينة بوابة ماضيها لعبد الناصر ،كانت وظيفة هذا الإسترجاع تذكر قصة زينة لأن فيها ما ترك في نفسها إنكسارا لما فيها من عذر وألم ،وترك الماضي بصمة لزينة لم تستطع نسيانها رغم مرور الوقت ،وكان هذا الإستذكار بمثابة مشعل نار أضاء به الراوي دهاليز حياة زينة في الماضي.

ويذهب بنا الراوي في موضع آخر من الإسترجاع ،وذلك في حوار داربين سي عبد الحميد وعبد الناصر ،في حديثهما عن مصير البلاد فيقول عبد الحميد وهو يذكر تاريخ البلاد :<< أنظر ..خذ تاريخ البلاد .ذهبت فرنسا فبنى بورقيبة الدولة من بقاياها بما وجده أمامه متاحا .لم يسيطر بورقيبة إلى الآن بقوة السّلاح بل قوة الدولة وإرادتها .مرّ بجميع الأزمات من اليوسفيين وإنقلاب القوميين ،من الماويين واليسراويين ..>>(2)

يعود بنا الراوي إلى حقبة من تاريخ البلاد ،فيستدعي مدة من الزمن ،أثناء حديث عبد الناصر عن البلاد ومصيرها ،وكشف بذلك عن ما حدث بعد فترة الإستعمار الفرنسي ورفع الستار عن وجه ذلك الزمن من خلال إسترجاعه للأحداث الماضية ،ولم يمتد هذا

الإسترجاع إلى صفحات كغيره من الإسترجاعات التي ذكرت في الرواية ،فقد نال فقط حوالي ثمانية أسطر من نصيبه في الرواية ،وفك الراوي من خلال إستذكاره شفرات الحاضر عن طريق الماضي الذي تناثر على أسطر من الرواية .
كما أن سي عبد الحميد إسترسل في تذكير عبد الناصر ببعض الأحداث التي وقعت في الماضي << إنتقل سي عبد الحميد ليذكره بتحالف الأحزاب الشيوعية واليسارية مع الأحزاب الليبيرالية في مواجهة النزعتين النازية والفاشية .إعتبر أن المسألة في تونس تطرح على أساس الصراع بين المتمسكين بالمكاسب الحدائية التي جاءت بها دولة الإستقلال والخطر الأخواني الممزوج بتوابل وهابية وشيعية إيرانية >>(3)

1/شكري مبخوت ,الطلياني،ص105.
2/المدونة ،ص206.
3المدونة ،ص209.

وفي إسترجاع آخر يسرد الراوي حدثا مرّ بعبد الناصر :<< كان الحاج محمود قد أرسل إبنه الصبي في قيلولة قيلولات صيف تونس القائظ ليشتري علبة سجائر .
ناداه علالة الدرويش ،كما كنا نسميه من باب المسجد ..فهم الصبي أن في الأمر شيئا غير عادي>>(1)
يبدو أن هذا الحدث هو سيّد كل الذكريات والإسترجاعات التي مرّت في الرواية ،حتى أنه السبب الرئيسي في حادثة المقبرة يوم وفاة والد عبد الناصر الحاج محمود وضربه وشتمه للشيخ علاّلة ،يعود هذا الإسترجاع إلى طفولة عبد الناصر,حين استدرجه علالة وحاول إغتصابه ،إذ ربط الراوي هذا الإستذكاربالحدث الأول الذي ذكر في بداية الرواية بضرب عبد الناصر لعلالة,يبدوأنه بهذا الإستذكار قد قام يملأ الفراغات التي تركها الحكي من بداية الرواية إلى نهايتها ،وفتح الراوي النافذة على ذهن القارئ وقد كان هذا الإسترجاع رحما تولدت منه حكايات مختلفة ومتنوّعة في ثنايا هذه الرواية ،وهذه الذكرى هي سبب الحالة النفسية التي لزمت البطل طوال هاته الأحداث
وفي مقطع آخر يأتي إستذكار عبد الناصر لأحداث ماضية، ويحكيها للشخصية الساردة (صديق عبد الناصر منذ الطفولة) ،ويعود عبد الناصر في هذا الإسترجاع إلى الوراء ،حيث طفولته وذكرياته مع اللاّجنينة إبنة سي الشاذلي ،يقول الراوي :<< إستفاق عبد الناصر وإنتعش وعاد ليفتح خزان الذكريات >> (2)
كما يروي أيضا :<< قال لي : ((أتعرف رائحة السواك واللوبان العربي المرّ؟أتعرف رائحة النعناع والزعتر والإكليل والخزامى والبردقوش ؟أتعرف رائحة الحناء والحرقوس ؟أتعرف رائحة رائحة النّدّ حين تختلط برائحة الأترجّ ؟أتعرف رائحة القهوة التركية الممزوجة

بقشرة البرتقال المجففة المرحية ؟إجمع هذه الروائح كلها لواستطعت و اخلطها خلطا و رش بها اللاجنينة ...كل مرة تكون برائحة تغلب كل الروائح الأخرى))>> [3]وفي هذا المقطع القصصي نلاحظ أن عبد الناصر يسترجع ذكريات طفولته مع اللاجنينة ،كما يقول الراوي << مازلت أذكر صوت طرشقة علكة اللوبان >> [4]

وإسترسل في ذكر محاسن اللاجنينة ،يبدو أنها المرأة الوحيدة التي تركت بصمة جميلة في نفس البطل دون باقي النساء اللاتي مررن في حياته << كان أهل الحي جميعا يعرفون أن جنينة تربت كالأميرة ،خادمتان رهن إشارتها ،وعلالة الدرويش يقوم بجميع الشؤون وأب عطوف ظل وفيا لذكرى زوجته >>[5]

1- شكري المبخوت,الطلياني،ص 318.
2- المدونة،ص 323.
3- المدونة،ص324.
4- المدونة ،ص325.
5- المدونة ،ص325.
6-

وقد شغل هذا الاستذكار ثلاث صفحات من متن الرّواية ،هدف منها الكاتب تزويد القارئ بماضي هذه الشخصية يقول أيضا :<< كنا جميعا في الحي نعرف أنها عاشت يتيمة ماتت أمها بعد أن سمعت صرختها الأولى >> [1]

من خلال هذا الاسترجاع ،قام الراوي بسرد الكثير من المعلومات عن اللاجنينة من طفولتها إلى زواجها بعلالة الدرويش ،كما زودنا بملامح هاته الشخصية وحركاتها وحالتها الاجتماعية أيضا ,فاستنفذ إلى ذهن القارِئ الحكي الذي سد الكثير من الفراغات السردية.

ب/الإسترجاع الداخلي :

إلى جانب الإسترجاع الخارجي نذكر أيضا الدّاخلي الذّي يستعمله الرّاوي في بناء عوامله ،وهو الذي "يستعيد أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية ،أي بعد بدايتها "[2]

فهو تلك التقنية التي تتعلق بزمن الحكاية الأصلي ،ويكون بعد بداية زمن الحكاية ،فهو يشكل زمن داخل زمن القصة .

كما أنه يعني "أن تدرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها ،كأن يضيف السّارد شخصية جديدة ،ويضيئ حكايتها السّابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها "[3]

أي أن الراوي من خلال الإسترجاع الداخلي يهدف إلى تنوير بعض الجوانب التي تخفى عن القارئ ولم تذكر في بداية الحكي ،وهو الذي يتناول الحكاية الأولى منذ منطلقها لغاية نهايتها ،وفيما يلي سنسلط الضوء على الإسترجاعات الداخلية التي وردت في رواية الطلياني .

ويتجلى هذا النوع في المقطع الآتي حيث يحدّد لنا الراوي حدثا مرّت عليه سنتين فيقول :<<قبل عبد النّاصر منذ سنتين تقريبا أن يشاركه البيت لما رآه وتحدث معه.فكر أنّه يصلح للتغطية على نشاطه السياسي مع أنه لا يستعمل المنزل لمثل هذه النشاطات ،فهو لا يشك فيه أبدا .بدا رئيف مناسبا جدا>> (4)

كما نلمح إسترجاعا تتذكر فيه نجلاء طليقها << كان وسيما ،ذا حظّ وافر من حسن الخلق والتهذيب والكياسة .له عيبان كبيران أحدهما ظاهر والآخر خفي لم تتحدث عنه إلا إلى أمها وإلى القاضي ،أما عيبه الظاهر فطاعته لأمّه إلى حدّ التقديس .

1/شكري المبخوت,الطلياني،ص325.

2/لطيف زيتوني ،معجم مصطلحات نقد الرواية ,ط1,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت,لبنان,2002،ص19.

3/عمر عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردي ،في مناهج تحليل الخطاب السردي,(د.ط),منشورات اتحاد كتاب العرب ,دمشق,سوريا,2008،ص 131.

4/المدونة،ص99.

كان لا يدخل خيطا في سم إبرأة إلا بعد إستشارتها .تحضر إلى البيت في أي وقت فتبدأ في النقد والتجريح ((لم تركت المواعين على الدكة بعد العشاء ؟)) ،((الأرضية هنا ليست نظيفة)) >> (1)

يعود هنا الرّاوي إلى الوراء وإلى زمن مضى ،ليذكرنا بأحداث وكيفية وقوعها وأسبابها ،وكان هدف الراوي من هذا أن يوضح أسباب طلاق نجلاء ،فجاء الإستذكار ليضيء جانبا من جوانب حياة هاته الأخيرة ،ما أسهم في ترابط أحداث القصة وجعلها منطقية أكثر،وقد شغل هذا الاستذكار حوالي ثلاث صفحات من الرواية ،فقد تأثرت نجلاء بهذه التجربة التي وصفتها بالتجربة المرّة ،وكان طلاقها حرية بالنّسبة لها وأبرز الراوي بسرد هذه الأحداث سوابق شخصية نجلاء ،و سبب رفضها للزواج مرة أخرى ،فيسرد الراوي بعد أن سألها الطلياني عند ذلك :<< طلاقها بين لها أن السبيل إلى حريتها الحقيقية لا يمكن أن يمر عبر رجل يستعبدها >> (2)

وبذلك كان إسترجاع الراوي لهاته الأحداث بمثابة إجابة عن تساؤلات ،فالتذكير بها غطى جزءا من الفراغ السّردي في ماضي زينة وزودنا بمعلومات جعلتنا نستوعب موقفها من الزّواج .

وأقحم أيضا الراوي إسترجاعا آخر << تماسكت وروت للعميد تحرّش الأستاذ بها كان قد كلفها دون بقية الطلبة بثلاثة عروض منذ بداية السنة ليدعوها إلى مكتبه بحجة التباحث معها في العرض حتى يوجّهها .وحين يغلق الباب يبدأ في مغازلتها فتتعمد عدم فهم قصده >> (3)

وهنا عمل السارد أن يملأ فراغا سرديا ،الذي وضح لنا سبب رسوب زينة ،وذلك بسبب مكر الأستاذ والإنتقام منها حين قامت بصدّه عن ما يرغب ،ويسترسل السّارد فيقول :<< ثمّ حين تكرّرت مغازلته لها وأصّرت على صدّه أصبح يهدّدها بالرّسوب وبالنتائج الوخيمة لتصرّفها معه>> (4)

فقد لجأ الكاتب لهذا الإسترجاع ،حرصا منه على تنوير اللّحظة التي عاشتها زينة وأضاء لنا الجانب الذي رسبت زينة لأجله ،كما أن توقف الكاتب لإستعادة الماضي لم يزعزع شيئا في سير الأحداث ،بل ساعد ذلك على فهم مسار تلك الأحداث ،وإرتكز ذلك على ظهور شخصية جديدة ألا وهي شخصية الأستاذ الذي تحرّش بزينة وجعلها ترسب عمدا،وقد بيّن لنا هذا الإسترجاع طبيعة علاقة زينة بالأستاذ ،وهدف أيضا الكاتب إلى رؤية الحاضر بشكل أوضح عن طريق إسترجاع معطيات الماضي وعمل على ملئ ذلك الفراغ الزمني ،وإبعاد حيرة القارئ أيضا .

1/شكري المبخوت,الطلياني،ص187.

2/المدونة،ص190.

3/المدونة ،ص280.

4/المدونة ،ص280.

إضافة إلى ذلك غذّى الكاتب روايته بإسترجاع آخر ،فيتذكر الراوي موقف لقائه مع زوج زينة الجديد يقول :<< رأيت إريك أوائل سنة 1990 وتحدثت معه .هو باحث في المركز الوطني للبحث العلمي بفرنسا مختص في علم الإجتماع .رجل غزير الثقافة يفتخر بأنه من أبناء ثورة ماي 1968 ،يساريّ الهوى والتفكير إرتبط بالباحثين الذين ساروا على منهج بيير بورديو وكتبوا في مجلته الشهيرة التي أسسها وقد إختص تحديدا في علم إجتماع الميديا ويهتم بالتوازي مع ذلك بالحركات الإسلامية في المغرب العربي >> (1)

ومن هذا يتضح لنا أنّ الراوي يقوم بتعريف شخصية أريك من خلال تذكرة لليوم الذي إلتقاه فيه ،وحاول أيضا تزويدنا بحالته الإجتماعية والثقافية ،،فالراوي هنا بإسترجاعه لذلك اليوم ،قد أزال اللبس الذي كان يحيط بهاته الشخصية التي ذكرت قبل هذا دون التعريف بها ،وزودنا الراوي بمعلومات شخصية عن ايريك ،وإمتاز هذا الإسترجاع بتحديد زمنه من خلال تحديد الراوي للقاء في 1990 ،وعمل الكاتب على إلقاء الضوء على جوانب كثيرة من حياة إريك وعالمه الداخلي وتفكيره وإتجاهاته الفكرية إذا أفادنا هذا الإسترجاع بتزويدنا بمعلومات الغرض منها هو الكشف عن شخصية إقتحمت أحداث الرّواية ،كما أن إقحام هاته الشخصية هدف إلى كسر الروتين السّردي كي لا يحوم فقط حول البطل .

كما أن الراوي حرص أيضا على إستذكار أوّل لقاء لإريك وزينة << إلتقته زينة أول مرة مع عبد الناصر ولكنّها لم تأبه له ثمّ تعرّفت عليه بعد أيام ،في ندوة عقدها معهد البحوث

المغاربية المعاصرة بتونس وكانت طالبة في سنتها النهائية .لاحظ فيها نباهة وعلما وحماسة >> (2)

يبدو أنّ الراوي أفرج عن الحدث الذي وضح لنا أن زينة كانت تعرف إريك من قبل وذلك أثناء علاقتها بعبد الناصر ،وبهذا الإستذكار يمكننا أن نترجم عدم إهتمام زينة بعبد الناصر في المدة الأخيرة هو إريك ،وكأن هذا الإسترجاع قد ربط لنا الأحداث ببعضها البعض ،ممّا زود في ذهن القارئ سبب ذلك التطور في الحدث ،وإضاءة تلك الجوانب المظلمة ،وشغل هذا الإستذكار المتعلق بعلاقة زينة وإريك أربع صفحات من الرّواية ,بالتالي حطم الكاتب وكسر الجدار الذي كان يفصل بين القارِئ و الحدث الذي أنار جزءا من الرواية.

1- شكري المبخوت,الطلياني،ص287.
2- المدونة،ص287.

كما نلمس الإسترجاع في الرواية من خلال سرد الراوي لحياة عبد الناصر بعد إنفصاله عن نجلاء << بعد إنتخابات أفريل 1989 إلتحق عبد الناصر بوكالة فرنسا للأنباء (أ.ف.ب)وقضى أكثر من سنة وبضعة أشهر في مكتبها بتونس إثر وفاة الحاج محمود. ثم سافرإلى أماكن أخرى سمعت مجرد سماع أنها قبرص والسودان والصّومال ولبنان والعراق ثم عاد إلى تونس سنة 1994 ليفتح شركة ((عيون)) للإتصال والإشهار والإعلان ويبدأ حياة أخرى أغرب مما أرويه الآن >> (1)

نجد إذا في هذا الإستذكار ذكر الراوي لحدث سياسي وهو الإنتخابات ،وربما إستعمله لتحديد نقطة تغيير حياة عبد الناصر ،وبالتالي هذا الإسترجاع حدّد فيه الراوي المدى الزمني ،كما ذكر تفاصيلا هامة في حياة البطل ، فقد غير مقّر عمله وسكنه ،وتنقل بين بلدان كثيرة ليعود في الأخير إلى موطنه ،رغب الراوي العودة إلى الماضي بغية سدّ الثغرات السّردية التي تحيط بما فعله عبد الناصر بعد إنفصاله الكلّي عن نجلاء وإسترجاع آخر << وأصل الحكاية أنّ سي عبد الحميد كلّف عبد النّاصر ،بعد طلاقه مباشرة ،بتقديم تصّور عن ملف حول الذّكرى الأولى للتغيير المبارك تردّد في البداية ثم قبل شريطة ألا يذكر إسمه في فريق الإعداد >> (2)

إن هذا الإستذكار جاء لتنوير القارئ بسبب رجوع عبد النّاصر إلى تونس ،حيث كانت كثير من الإحتمالات تدور حول رجوعه ،فأتى هذا الإسترجاع ليغطي مساحة من حيرة القارئ

لإبعاد تشتت ذهنه ،فقام بإستذكار الحدث الذي قطع الشك باليقين عند القارئ ،ويأتي إسترجاع آخر يذكرنا بفترة قضاها عبد الناصر في أداء المهمة التي كلّفه بها سي عبد الحميد << كان شهر أفريل من سنة 1989 شهرا صعبا بالنسبة إلى عبد الناصر وهو ينتقل بين المدن والأرياف ولكنه كان شهرا مهما لأنه عرف تونس الأعماق المحافظة المتدينة التي يرى قسما منها في زعيم الحركة الإسلامية بنيا جديدا ويعتقد قسم ثان بأن بن علي منقذ مخلص >> (3)

كان هذا الإسترجاع ،يصف حال عبد الناصر في فترة معينة ،وكان هذا بتحديد المدى الزمني ،وإستذكر الراوي ماهو متعب في حياة شخصية عبد الناصر ،تلك الذكرى التي كانت بالنسبة له متعبة وشاقة ولكنها رغم ذلك كانت تحمل جانبا إيجابيا ،لما إكتشف عبد الناصر آنذاك من أماكن في تونس لم يراها من قبل ، لذا كشف لنا هذا الإستذكار محطة من محطات حياة البطل ,ما جعلنا نفتنع ونؤمن بأحداث الرواية,و نفهم أكثر شخصيةعبد الناصرو نرى حياته من جانب عدّة.

1- شكري المبخوت ,الطلياني،ص295.
2- المدونة،ص 298.
3- المدونة ،ص299.

ويترسل الراوي في نثر الماضي على صفحات الرّواية ،فنجد إسترجاعا آخر يعود به عبد الناصر بذاكرته إلى طليقته زينة << ورغم مرور أكثر من سنة ونصف على طلاقه من زينة فقد ظلّ يتحدّث عنها بمزيج من السّخرية والمرارة وبألم ممض يحاول أن يداريه دون أن يجد إلى ذلك سبيلا .كنت ،وأنا أصغي إليه ،أترسم نقمة وسخطا ورغبة في التأثر .كيف لها أن تتركه وهو من هو ؟ لقد جرحته في كبريائه جرحا غائرا حين طرحته جانبا بظاهر يدها >>(1)

إسترجع الراوي لحظة من اللحظات المؤلمة التي مرّ بها عبد الناصر ،وصف لنا حالته عند تذكره لطليقته زينة ،فوضّح لنا بذلك أن عبد الناصر لا تزال ذاكرته تحفر في أرض الماض ،فما زالت ذكرى زينة تتردّد في ذاكرته بين الفينة والأخرى وإحساسه الذي يؤلمه كلما تذكر ذلك ،تركت زينة بصمة في ذاكرته ،وترك ماضيها لسعات تنخر روح وقلب عبد الناصر كلما تذكر إبتعادهاعنه ،إستحضار الراوي لهذه الذكرى وضّح لنا ألم عبد الناصر وذكراها التي لا زالت تأسرحاضره رغم مرور أكثر من سنة ,كما كشف لنا الجانب المظلم في نفس عبد الناصر,ما جعله يعيش في حال من الأسى والألم,لكنه كان يحاول دائما أن يضمر ذلك غير أنّ ملامحه كانت تفضحه كلما تذكر زينة.

كما إسترجع الرّاوي أول لقاء جمع بين عبد الناصر وريم ،ريم الشخصية التي حاول عبد الناصر أن ينسى معها همومه وآلامه,وأراد أن يملأ الفراغ الذي تركته زينة <<رآها أوّل

مرة وكان واقفا في شرفة بيته في أواسط شهر مارس من سنة 1990 كانت تباشير الربيع تضفي على الجو إحساسا بالدفء .وقف في الشرفة ينظر إلى الساحة التي تتوسط الأيراج في إقامة الأميرات .توقفت سيارة فخمة .خرج من السّيارة كهل كان يقودها ،وشابان من الكرسي الخلفي وتبعتهما فتاة .لم يكن لون فستانها فقط جذابا ،ولا كان قوامها الممشوق فحسب يخطف النظر.من الطابق الثالث حين يقطن,رأى من ذلك العلوّ فستانها الأحمر مقوّرا يكشف الرقبة و الكتفين وجزءا من الظهر والصدر >> (2)

نلاحظ في هذا الإسترجاع أن الراوي عاد بنا إلى الذكرى التي أعادت الأمل في روح عبد الناصر ،وكشف لنا جانبا من حياته ،كما كشف لنا هذا الإستذكار شخصية ريم ووصفها لنا من كل جوانبها ,كأن هذا الاستذكاربيّن لنا أن عبد الناصر أشرقت في روحه ونفسه حياة جديدة بعد الأثر المرير الذي تركته زينة.

1- شكري المبخوت,الطلياني،ص300.
2- المدونة ،ص303.

لم يتوقف الراوي في التعريف وإستذكار اللاجنينة فقط ،بل وصف أيضا شخصية علالة الدّرويش يقول << علالة الدّرويش ،رجل بدين ،قصير لا تخطئ العين حين تراه أمارات البلاهة والبلادة والغباء على وجهه ولكنه كان طيعا خدوما لا تسمع منه إلا التنعيم والشكر ..فعلالة لا يعرف له أصل ولا فصل .إكتشفوه أوائل الإستقلال طفلا متشردا بأسماله القذرة البالية >> (1)

بهذا الإسترجاع ،أضاء لنا الراوي شخصية علالة ،وأنار لنا الطريق لفهم سبب حيرة أبناء الحي عند سماعهم لخبر زواجه من اللاجنينة ،فشتانا بين الثرى والثريا ,حتى اللاجنينة كانت تستحقره ولا تعطي له أهمية حتى أنها كانت تضربه أحيانا, توضّحت لنا هنا الصورة حول شخصيّة علالة في شكله ومكانته بين أبناء الحي وحالته الإجتماعية.

وفي موضع آخر يسرد لنا الراوي قليلا من حياة سي الشاذلي << فسي الشاذلي فنان أيضا ،فنان صوفي ،يحفظ الأناشيد الدينية على الطريقة القادرية والشاذلية ..كلمات في مدح المصطفى خير البرية ومناجاة رب العزة ..ويتحدث كبار الحي عن صوته القوي الشجي >>(2)

هدف الراوي إلى إضاءة لحظات من الماضي بكشفه لهاته الشخصيات ،وإستذكار العلاقة الوطيدة التي كانت تربط اللاّجنينة وعبد الناصر ،كما أنه وظف هذا الإسترجاع بغية إحياء

ذكراها والوقوف عند هاته الشخصيات للتعرف عليها أكثر فلم يكن لنا نصيب من التعرف عليها في بدايات الرواية إلاّ أن الرّاوي حسم الأمر في نهاية الرواية ،وعاد بنا بالذاكرة لشريط الصور التي مرّت على عبد الناصر, فكشف لنا شخصيّة سي الشاذلي ووقاره بين النّاس ,وإهتماماته التي كانت تنصب في حفظ الأناشيد ومدح خير خلق الله ومناجاة الله عزّ وجل .

وبعد دراستنا للاسترجاعات الموجودة في متن الرواية ،يلفت إنتباهنا أن هذه الأخيرة حملت بين ثنايا أحداثها الكثير من الاسترجاعات ،وكان الراوي بين الفينة والأخرى يفتح لنا النّافذة على حدث وقع في الماضي،وأحيانا أخرى يتألّم لبعض الذكريات التي مرّت عليه في حياته وخاصة في زمن الطفولة ،ولجأ الراوي لهذه التقنية الزمنية ؛ذلك لأنها تضفي على روايته شيئا من القيمة الجمالية ،فتكسر الروتين السردي المسترسل من خلال العودة إلى الوراء كلما إستدعى الأمر ذلك ،وكذلك عمل

1/شكري المبخوت,الطلياني ،ص327.
2/المدونة ،ص,ص328,329.

الإسترجاع على سدّ الثغرات والفجوات التي يتركها الكاتب ،وإرتبطت الإسترجاعات في الرواية بكثير من الدّلالات ،فمنها ما إرتبط بمشاعر الشخصيّات من حنين وإشتياق وحزن وألم ،ومنها ما إرتبط بتعريف الشخصيات ومنها ما إرتبط بذكر محطة من محطات حياة الشخصيات ،إذا فقد عملت على تنوير الكثير من الجوانب بالنسبة للقارئ ،بالتالي إستطاع الكاتب بهاته اللعبة السّردية أن ينثر على صفحات الرّواية قيمة جمالية وفنية بامتياز.

2-1 - الإستباق :

يعتمد الزمن السّردي على تقنية الإسترجاع ،وإلى جانب ذلك أيضا ما يعرف بالإستباق ،فإذا كان الإسترجاع يزوّد القارئ بمعلومات ماضية فإن الإستباق يمنح للحكي أحداثا مستقبلية ،كما أنها قليلة الحضور داخل الرواية عكس الإسترجاع ،وهو أحد عناصر الزمن النصّي الذي نقصد به " الإعلان عن الموقف أو الحادثة التي سيأتي ذكرها بالتّفصيل لاحقا ،ويتصل بإثارة التوقع لدى القارئ والمتلقي " (1)

بمعنى أن الإستباق يأتي في الرواية لينبئ عن حدث ما،هذا الحدث يعبر الراوي عنه فيما بعد بالتّفصيل وبعمق ،ويضفي أيضا في نفس المتلقي والقارئ روح التشويق ،بالتالي يدفع

القارئ على مواصلة القراءة ويحفزه على معرفة الآتي والمستقبل ,ليسدّ رمقه من الفضول حول الآتي.
كما يدلّ هذا المصطلح على " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[2]

إذا هو تلك التقنية التي تقوم بسرد الحدث المستقبلي في الحاضر ،أو الإشارة إليه قبل سرده بالتفصيل فيما بعد في الزمن اللاحق ،أي أنّه يسبق الحدث .
كما يعرفه حسن بحراوي بقوله :" هو القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية "[3]
إذا يتبين لنا من هذا أن الإستباق عبارة عن تمهيد لأحداث ستقع في الستقبل كما أنها توقع القارئ في فجوة التكهن ،ولا يسد تلك الفجوة إلا بقراءة الأحداث المستقبلية للرواية ،كما أنه تجاوز لنقطة الحاضر ،وتتميز بأنها ليست يقينية لطابعها التنبؤي.

1- عمر عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردي ،(د،ط) ،مرجع سابق ،ص134.
2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية)بحث في المنهج),مرجع سابق ،ص51.
3- حسن بحراوي ،بنية الشّكل الرّوائي ،مرجع سابق،ص132.

ومن هنا وبعد التّعرف على معنى الإستباق من قبل بعض الباحثين ،فما لنا إلا أن نضع الإستباقات التي جاءت في رواية الطلياني ،وعلى سبيل الذكر فقد كان للإسترجاعات نصيب أوفر أكثرمن الإستباقات ،ذلك لما كان يعنيه الماضي بالنسبة للبطل ،وقد إحتفت رواية الطّلياني بجملة من الإستباقات ،وعلى الرغم من قلتها إلا أنها قامت بالدّور المتعلق بها ،وأسهمت في خلق الجوّ الذي يجعل القارئ في تشويق بين الإحتمالات المتوقعة ،وشأنه شأن الإسترجاع فهو بدوره ينقسم إلى قسمين :

أ/الإستباق الداخلي :

وهذا النّوع من الإستباق ،نلاحظ وجوده داخل حدود سرد الحكاية الأولى ولا يتعدّاها وهو "الذي يقع داخل الحيز الزمني للرواية "[1]
ذلك أن هذا الإستباق يحدث ضمن الحدود الزمنية للرّواية ،ولا يخرج عن آخر حدث يسرد في الرواية ،وهو بالتالي يعالج فقط القضايا والمشاكل التي تطرح داخلها ولا يتجاوز الحدود الزّمنية للمحكي الأوّل .
ويعتبر الإستباق الداخلي" سيرا إلى الأمام ،والإشارة إلى وقائع سوف تحدث فيما بعد مع ذلك يبقى داخل الحقل الزمني ،ولا يتجاوز مداه الحكي الإبتدائي " [2]

إذا نستطيع القول بأنّ الإستباق الداخلي هو تمهيد لأحداث ستأتي وتحدث مستقبلا وذلك على طريق التنبؤ والتكهن بالمستقبل ،وكل هذا يكون داخل نطاق الخطاب الحكائي الأوّل ولا يخرج عن الحدث الرّوائي الرئيسي ،وفيما يلي سنحاول الإلمام بالإستباقات الداخلية التي حظيت بسماحة واسعة على مستوى الرواية مقارنة بالإستباقات الخارجية .

نجد إستباقا في المشهد الذي دار فيه حوار بين عبد النّاصر وأخيه صلاح الدين <<فهم صلاح الدين أن الحديث سيأخذ منعرجا مأساويا وأنّ عبد النّاصركئيب منهار >>(3)

بهذه الكلمات منحنا الراوي فرصة للقفز إلى ما سيقع لعبد الناصر لو أكمل صلاح الدّين أسئلته التي يطرحها عليه ،وكأن الزمن تحرّك من مكانه ليعلن على ما قد يحدث ،فأستشرف صلاح الدين حدثا كان على وشك الحصول لو لم يغير موضوعه ،الذّي فتح به جرح عبدالناصر وكاد أن يدخله في أزمة نفسية .

وفي ذات السّياق يقدم لنا الراوي إستباقا آخر في قول عبد الناصر في نهاية لقائه مع صلاح الدّين << إذن نتركها لزيارتي المقبلة ؟ قد أعود في شهر نوفمبر لأرّسس في جامعة سوسة >>(4)

1- محمد عناني ،المصطلحات الأدبية الحديثة –ط3- الشركة المصرية الإعلامية للنشر لونجمان ،القاهرة 2003 ،ص80.

2- ساسي سمير ،لعروي مجيد ،البناء السردي في رواية –سقوط فارس الأحلام لعائشة بنور ،رسالة ماستر تخصص تحليل الخطاب،إشراف :بلعزوقي محمد ،جامعة يحي فارس ،المدية ،الجزائر 2016/2015،ص44.

3- شكري المبخوت ،الطلياني ،ص19.

4- المدونة ،ص22.

لقد جعلنا هذا السّياق نتشوّق إلى تفاصيل أخرى سيرويها صلاح الدين لعبد الناصر في اللقاء القادم ،كما جعل الرواي القارئ يتساءل ما إذ كان عبد الناصر سيدرس في الجامعة حين عودته أم لا ، وذلك ما يجعل القارئ يتتبع بدقة مجريات الحكي إلى النهاية ،وذلك لحسم فضوله الذي يراوده تجاه ما سيكون مستقبلا .

وورد أيضا الإستباق في حديث أم عبد الناصر للحاج محمود وهي تلومه << ستضيع إبنك إذا لم تقف له وتواجهه بشدة ..>> (1)

يبدو من هذا الإستباق أن زينب أم عبد الناصر تنبأت بما يمكن أن يكون عليه عبد الناصر في مستقبله ، إن لم يوبخه ويقف له الحاج محمود على تصرفاته ،وخلق هذا الإستباق لدى القارئ حالة من التنبؤ بمستقبل شخصية عبد الناصر .

كما يكمن الإستباق في حديث الراوي عن زينة حيث كتبت للمعلم تعبيرا وأعجب بفصاحتها وذلك في صغر سنها ،ونلمس الإستباق في قول الراوي :<< أقسم لهم أنه سيكون لها شأن عظيم >> (2)

وهذا الإستباق إذا جاء ليعبّر عن الرؤية المستقبلية التي صّرح بها معلم زينة ،إذ رأى فيها الطّفلة النابغة اليوم عظيمة الشأن غدا ،وهذا الإستباق مرتبط بتحقق ما تنبأ إليه المعلم

،وكان هذا كإشارة مستقبلية لتطور الأحداث في الرّواية ،وظهر هذا بعد سنين حين كبرت زينة وأكملت دراستها ،وواصلتها أيضا في فرنسا ،وتدخلاتها في المؤتمرات والجلسات العلمية بخطاباتها التي تلفت لها النّظر بين الجمهور الغفير ،إذا توقع المعلم في هذا الإستباق مستقبلا زاهرا لزينة ,وجعل المتلقي في تشويق لمستقبلها وما ستصبح عليه زينة في ما هو أت.

وفي موضع آخر نجد إستباقا في قول الراوي :<< سألته بهدوء عن الأخطار الممكنة أجابها أنها تتراوح بين مجرد التأديب بالضرب المبرّح الذي يخلّف كدمات وخدوشا وجراحا وبين إستعمال آلة حادة لطعنها أو ضربها في موضع حساس .أكد لها أنها مجرّد سيناريوهات ممكنة بناء على ما يعرفه >> (3)

وهنا أفاد هذا الإستباق توخي الحذر ،حيث قام عبد الناصر بإخبار زينة عن ماقد يفعلونه لها إذ لم تكف عن الإنتقادات والخطابات التي نوجهها ضدّ اليمين واليسار ،وجاء هذا الإستباق بمثابة توقع ما قد يحصل لزينة ،وتحذيره لها جاء لتتهيأ وتأخذ الكثير من الإحتياط ،وهذا كان الإستباق إعلان عن ما قد يقع من أحداث في الآت.

وفي مشهد آخر يقول الراوي :<< أمّا زينة ،فلم يتبق لها إلاّ شهران على أقصى تقدير حتى تغادر الجامعة .ستكون كالعادة على رأس قائمة النّاجحين >> (4)

1- شكري المبخوت,الطلياني ،ص35.
2- المدونة ،ص74.
3- المدونة،ص76.
4- المدونة،ص80.

يتضح لنا من هذا السياق ،أنّ الإستباق الذي ورد فيه ،جاء لإستشراف مستقبل زينة والتطلع إلى ما سيحصل بعد مدة من الزمن ،وهنا قام الراوي بإستباق الحدث الذي هو آت ،وعدّ زينة من النّاجحين الأوائل ،وصرّح أيضا بمغادرتها الجامعة بعد شهرين

فقد تجاوز بذلك الراوي حاضر الحكاية ،ليقفز بنا نحو المستقبل والقادم من الأحداث التي لم يحن ذكرها بعد ،زاد ذلك أيضا من التشويق في نفس المتلقي ،ومن النّماذج أيضا التي عثرنا عليها في هذا المتن الرّوائي

يسرد الرّاوي :<< قالت له إنها تخطّط لدخول الجامعة بعد سنتين فقط من تخرجها سنة لإعداد البحث الذي يفتح لها باب التّسجيل في المرحلة الثالثة وسنة لإعداد مناظرة التبريز بالتوازي مع التسجيل في الدروس التمهيدية لشهادة التعمق في البحث >>(1)

إذا وظف الراوي هذا الإستباق ،الذي جاء كإعلان لأحداث مقبلة ،رغبة منه للإخبارعن ما تودّ زينة أن تفعله للتطوير من ذاتها مستقبلا ،وحدّدهنا مدى هذا الإستباق ،الذي جاء كإعلان لأحداث مقبلة ،رغبة منه للإخبار عن ماتودّ زينة أن تفعله للتطوير من ذاتها مستقبلا ،وحدّد هنا مدى هذا الإستباق بعد سنتين وذلك بعد تخرج زينة .

إذا هدف هذا الإستباق هو الإخبار ،ويمكن لهذا الإستباق أن يتحقق أولا ،فما هو إلاّ تخطيط مرتبط بالظروف المستقبلية المختلفة التي ستواجهها شخصية زينة ،وقد غرس في نفس المتلقي حبا لتتبع الحكي ،فيجعل القارئ يتساءل ما إن كانت زينة ستحقق آمالها التي صّرحت بها أم لا.

وفي إستباق آخر << كان يحدس أن شيئا وقع تخفيه عليه كل من زينة ونجلاء ،لم يتبينه .هل حدثتها عن علاقتهما ؟>> [2]

إذا أخذ الإستباق هنا شكل التساؤل والحيرة ،فكانت التساؤلات تبعث على الحيرة والشك ،وإحتمال ما سيقع فيما بعد ،وجاء على شكل إحتمالات وفرضيات خاصة في سؤال عبد الناصر الذي أعاد الشك ،وإحتماله لوجود سرّ بين زينة ونجلاء ،وقد لجأ الكاتب لهذا قصد التشويق وإثارة الحماس لدى المتلقي ،لكسر الملل الذي قد ينجم عن السّرد المسترسل ،فقام الكاتب بإعلان موجز عن ما سيحدث لذكره بالتفصيل فيما هو آت.

1- شكري المبخوت,الطلياني،ص82.
2- المدونة ،ص257.

ب/الإستباق الخارجي :

ويخالف الإستباقات الدّاخلية ،وذلك في أنّ الإستباق الخارجي يتخطى حدود الحكاية الأولى للرّاوية ،وهو عبارة عن" إستشراف مستقبلي خارج الحدّ الزّمني للمحكي الأول "[1]

تقوم عليه الرّواية ،ومن النماذج التي عثرنا عليها من هذا النوع من الإستباق الذي لاحظنا أنّه كان بعدد قليل عكس الإستباق الداخلي ،وتمثل لها مايلي:

تجلى الإستباق في هذه الرّواية في المشهد الذّي جمع بين زينة ومدير المبيت ،أثناء تهديده لها بالطرد بسبب تأخرها وكلامها الجريئ جدا ،فهددته هي أيضا ،يقول الراوي :<< فهم أنّ التهم الخطيرة التي وجهتها إليه قد تحرمه من وظيفة المدير وتعيده في أحسن الأحوال إلى المحفظة وقاعات الدّرس التي هجرها منذ سنوات >>[2]

ويحمل هذا الإستقبال في محتواه التوقّع ،فكان في جعبته أن المدير ذعر من ما قد يحدث في المستقبل ،إذ قامت زينة يكشف الأسرار التي تدفع لخروجه من منصبه وعودته للتدريس

،إذا جاء الإستباق هنا من باب التوقع والحذر من المستقبل ،وعبّر عن رؤية ونظرة مستقبلية ،التي قد تتحقق نظرا للحقائق التي تحملها زينة .
وفي مشهد آخر ،يتوقع فيه عبد الناصر حدثا .يقول عبد الناصر :<< لافائدة من الإنتظار،المسألة واضحة ،إنقلاب عسكري شهادة طبية .أنا متأكد أنّ الجمع سيفرحون >> (3)

ومن هذا السياق نفهم دلالة هذا الإستباق التوقع والتنبؤ ،فقد تنبأ عبد الناصر هنا بحصول إنقلاب عسكري ،حيث مهّد عبد الناصر لما سيحصل فيما بعد ،وما ستؤول إليه البلاد جراء هذا الإنقلاب ،فتوقع هنا فرح الجميع ،ولمّح بإشارة إستشرافية لتطور الأحداث فيما بعد ،هذا ما يجعل القارئ ينتظر التفسير والتوضيح بإكماله للحكي بغية التوصل إلى ما يسدّ فضوله ،وفهم الأحداث بأكثر دقة وتفصيل .
كما أننا نلمس الإستباق أيضا في قول الرّاوي :<< كان يركّز على أن بن علي لا يملك أي تصور إجتماعي أو سياسي جديد وسيكتفي ببعض الإصلاحات الشكلية لتمرير حبّة الإصلاح الهيكلي للإقتصاد ومزيد ربطه بالمصالح الغربيّة ،وسياسيا يكون أخطر من بورقيبة لأنّه ،منذ اللحظة الأولى ،إبتلع خصومه جميعا ووضعهم في جيب سترته بمعسول الكلام >> (4)

1- عالية محمود صالح ،البناء السردي في روايات إلياس حوري ،ط1،أزمة للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،2005 ،ص،157
2- شكري المبخوت,الطلياني ،ص74.
3- المدونة ، ص231.
4- المدونة,ص254.

وفي هذا الإستباق قام عبد الناصر بالتصريح عن رؤيته المستقبلية للبلاد ،ولبن علي ونظامه ،وقام بذكر بعض الإحتمالات التي يراها متوقعة الحدوث ،ودفع بذلك الراوي عجلة الأحداث إلى الأمام ،حيث وضح على أن بن علي لن يأتي بإصلاحات جديدة وأنه أشد خطر من بورقيبة ،وكانت دلالة هذا الإستباق الإعلان عن حدث سيكون مستقبلا ،وإستبق الراوي الأحداث بما سيحل بالبلاد جرّاء تولي بن علي الحكم ،وكانت سعة هذا الإستباق لا تتجاوز بضع أسطر ،لكنه من الإستباقات الأكثر أهمية في رواية الطلياني لأن الرواية تحمل في مكنونها صراعا سياسيا ،وترك الراوي في نفس المتلقي الحيرة ،الشك ،الإحتمال.
كما نجد هذا المقطع :<< كان تشوقه لمعرفة كل شيئ عن ريم يدفعه إلى السّير وراء السيارة التي إستقلتها .لم لا؟ بيد أن الآتي سيكون أجمل وأحلى وسيمتلئ سمعه بموسيقها الرائعة بعد يوم ،أو أسبوع أو شهر كما تصوّر ورسم >> (1)

يبدو أن هذا الإستشراف يأخذ منحى التخيل ،حيث أن عبد الناصر هنا يتخيل حياته مع ريم في الآتي ،وأصبح يرسم مستقبلا على مزاجه وعلى ما يريده هو ،وأن الظفر بريم سينسيه آلامه الماضية ،فنجد السارد يمهّد لحدث يمكن أن يتحقق ،كما يمكن أن لايتحقق ،ولكن هذا لم يتحقق فيما بعد ،وباءت توقعات عبد الناصر بالفشل ،لم يخل ذلك بالتسلسل الزمني للأحداث ،ولكنه أضاف عنصر التشويق ،خاصة عند عزم عبد الناصر على التعرف بريم ورسم مستقبل معها ،ولكن فيما جاء بعد ذلك كان عكس توقعاته فيقول الراوي :<< كل ما خطط له الطلياني سقط في الماء >> (2)

وفي آخر محطة لنا في دراسة الزمن في رواية الطلياني ،تنهي إلى أن النص الروائي خرج عن نسق التكامل الخاضع للترتيب الزمني ، من خلال اللعبة السردية التي إعتمدها الكاتب ،بين عودة تدخلنا في دوامة الماضي ،وإستباقات تتوه بنا في فضاءات التوقع والتنبؤ ،وذلك عن طريق توظيف الرّاوي للمفارقات الزمنية المتمثلة في الإسترجاع والإستباق أو الإستشراف ،وقد وظفها الكاتب بطريقة أضفت على الرّواية ترابطا وتكاملا بين ثنايا أحداث الرّواية ،ويمكن القول أنّهما بثابة لعبة سردّية ،ويمثلان عصب الزمن في الرواية ،وفي رواية الطلياني كان للإسترجاع نصيب أوفر وغطّى أغلب أحداث الرواية ،على عكس الإقتباس الذي شكل حيزا قليلا في الرواية ،ذلك أن البطل ظلّ يستعيد ويستذكر ماضيه الذي ترك أثرا كبيرا في نفسه وحياته .

1- شكري المبخوت ،الطّلياني ،ص307.

2- المدونة ،ص307.

المبحث الثاني:المكان في الرواية:

تمهيد:

يعتبر المكان عنصرا ضروريا ومهما في بناء الرواية ،إذ أنه يعد من العناصر الفنية التي يقوم عليها النص الروائي إلى جانب الزمان والشخصيات والأحداث ،فهو ذو أهمية بالغة بإعتباره إطار تتحرك فيه الشخوص وتتحقق فيه الأحداث " وقد جاء الإهتمام به مع التقنيات الحداثية للرواية ،فبدأ يحتل مكانا هاما في السرد الروائي ،ذلك أنه لا حدث ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان .

ومن هنا تأتي أهمية المكان ،ليس كخلفية للأحداث فحسب ،بل كعنصر حكائي قائم بذاته ،إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد الروائي" (1)

ولهذا فأي نص أدبي يجب أن يتوفر على هذا العنصر الهام من حيث أنه ركن أساسي في بناء النص بغض النظر عن الإختلاف بين الأنواع القصصية ،وإنطلاقا من هنا سنقوم في هذا المبحث بدراسة عنصر المكان في رواية "الطلياني " للروائي التونسي شكري المبخوت ،مركزين على ثنائية المكان المغلق والمكان المفتوح لإبراز أهم الأمكنة الحاضرة في متن الرواية .

1/ الأماكن المغلقة :

لقد شكلت الأمكنة المغلقة دورا هاما في رواية الطلياني ،فالحديث << عن الأمكنة المغلقة هو حديث عن المكان الذي حددت مساحته ومكوناته ،كغرف البيوت ،والقصور ،فهو المأوى الإختياري والضرورة الإجتماعية ،أو كأسجية السجون ،فهو المكان الإجباري المؤقت ،فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان ،أو قد تكون مصدرا للخوف... والمكان المغلق هو مكان العيش والسكن الذي يأوي الإنسان ،ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أم بإرادة الآخرين ،لهذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ،ويبرز الصراع الدائم القائم بين المكان كعنصر فني وبين الإنسان الساكن فيه ولا يتوقف هذا الصراع إلا إذا بدا التألف يتضح أو يتحقق بين الإنسان والمكان الذي يقطنه >>(2)

قد إهتم الروائي شكري المبخوت بتعداد ووصف الأماكن المغلقة وبالأحداث التي وقعت فيها.

1- محمد عزام ،شعرية الخطاب السردي (دراسة) ،مرجع سابق, ص 65.

2- مهدي عبيدي،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار- الدقل – المرفأ البعيد),مرجع سابق ,ص،ص44،43.

ومن خلال رصدنا لهاته الأماكن المغلقة الموظفة في الرواية محل الدراسة, يتجلى لنا أن أكثر هذه الأمكنة بروزا هي : الغرفة ،المكتبة ،المطبخ...

ومن هنا سنذكر بعض الأماكن هي التي تواجدت وتفاعلت فيها الشخصيات مع بعضها البعض:

الغرفة :

تعتبر الغرفة مكان مغلق ذو مساحة محدودة ،لأنها مؤطرة بالحدود الهندسية والجغرافية ،وهي تعد مكانا مغلقا لأنها تتواجد ضمن معمار البيت << البيت هو ركننا في العالم ،إنه كما قيل مرارا كوننا الأول ،كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى ...البيت يحمي أحلام اليقظة ،والحالم ،ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء >> (1)

ومكانة الغرفة من مكانة البيت فهي المكان الذي يلجأ إليه الشخص للراحة والنوم ،ففيها يتصرف بحرية وهي مكان ذو خصوصية تسمح بالهدوء والتفكير كما تعد مجالا رحبا للشخصية من خلالها تستعيد ذكرياتها الماضية ،وفيها يحمي الإنسان نفسه من الخارج حيث تعتبر الوعاء الذي يحوي مشاعر الشخصية ففيها تخلد فرحها وحزنها ،قلقها وإضطرابها .
وقد وظف الروائي هذا المكان المغلق كثيرا في روايته ،حيث نجد عدة غرف ضمن النص الروائي المدروس :
أ/ غرفة عبد الناصر :عبد الناصر أو كما ورد اسمه غالبا في ثنايا الرواية بلفظ "الطلياني" وهذا نسبة لملامح وجهه التي تشبه جمال الإيطاليين ،كان يتميز بوسامة على عكس سائر إخوته ،يمتلك غرفة خاصة متواجدة بالطابق العلوي للمنزل ،وهو الإبن المنفعل غير المنظبط كما تراه العائلة إذ أنه عصبي ويتصرف من غير أن يحكم عقله << وأما أمه الحاجة زينب ،سيدة البيت الحديدية ،فقد اتهمت خلطة السوء من الصعاليك الذين كانوا يدرسون معه بالجامعة ويأتي بهم إلى غرفته في الطابق العلوي يملأونها دخانا كثيفا متهامسين أحيانا ،متحدثين بصخب يصل حد العراك أحيانا أخرى وهمهمت في خضم التعليقات الغاضبة ((ولد الحرام لا ينتظر منه غير العيب)) >> (2)
وفي هذا المقطع المقتبس من الرواية نرى أن والدة عبد الناصر توجه إتهامها لأصدقاء إبنها وتصفهم بالصعاليك وهذا في معرض تفسيرها للتصرف الذي أقدم عليه عبد الناصر حيث قام بضرب الإمام أثناء موكب دفن والده الحاج محمود.

1- غاستون باشلار،جماليات المكان ،مرجع سابق،ص،ص 36،37.
2- شكري المبخوت ،رواية الطلياني ،ص8.

وهذا المذكوريخص غرفة "عبد الناصر " ببيت والده لأن الرواية صورت لنا أيضا غرفة لعبد الناصر وهذا ببيته بمدينة " باردو" والذي كان يقطنه مع رفيق له << أدخل عبد الناصر زينة إلى غرفته ،وجدتها على غير المتوقع من غرف الطلبة ،مرتبة نظيفة مليئة بالكتب والمجلات .أخرج لها من الخزانة ملابس رجالية للنوم وضعها على السرير .قدم لها خفين .كانت تتطلع إلى عناوين الكتب حين دعاها ليريها الحمام والمطبخ حيث الثلاجة .أخذ من الخزانة غطاءا من الصوف و من الفراش وسادة.اتجه بهما الى قاعة الجلوس,خرجت زينة في الأثناء من الحمام وجدت الفراش جاهزا شكرته بعد أن قال لها((الأميرة البربرية يمكنها أن تنام نوم الملكات الآن)) >>(1)

في هذا المقطع يتجلى لنا دهشة زينة عند دخولها الى غرفة الطلياني,حيث لاحظت أنها لا تشبه غرف الطلبة كما شاهدت مسبقا,فهذه الغرفة تتميز بالنظافة والتنظيم ،كما تحوي أنواع عديدة من الكتب والمجلات التي تنبئ على أنه ذو ثقافة واسعة ،قدم لها الطلياني تلك الليلة كل ما تحتاجه من ملابس ودلها على مكان الحمام والمطبخ ويلاحظ بأن هذه الغرفة تحمل ميزات الرجل الشهم الراقي الذي يذود بنفسه لمساعدة الغير ،فهو تنازل عن غرفته تلك الليلة وهذا لحماية زينة ولم يستغل ضعفها كإمرأة ويؤكد هذا قولها :<< أول رجل أدخل بيته دون أن يتحرك الحيوان الذي في داخله>> (2)

ب/غرفة الأب (الحاج محمود) :

وهو والد بطل الرواية "عبد الناصر" يتميز بالوقار والأناقة ،وكان الجميع يكن له التقدير والإحترام سواء أهل الحي من جيران وأصدقاء أو العائلة الكبيرة ،وكان الحاج محمود موظفا كبير بوزراة المالية ،وعلى الرغم من صرامته والتنظيم الذي يتميز به إلا أنه لم يكن فضا عنيفا << لم يكن الأب فظا غليظا ولم يره يوما يهين أمه أو يضربها على غرار ما كان يحصل في عائلات أخرى ،ولكن الجميع في البيت يعرف أنه منظم كإيقاع عقارب الساعة .ففي منتصف النهار وعشرين دقيقة يدخل البيت فيجد طاولة الطعام جاهزة .يتغدى بمفرده وترافقه زينب لتقدم له نشرة مفصلة عن أحداث الصباح ،ثم يذهب إلى غرفته ليأخذ نصيبا من الراحة .وحينها على الجميع أن يلتزم الصمت.يصبح الكلام همشا .تتوقف الحركة تماما أو تصبح بطيئة عند الضرورة القصوى .والويل ،كل الويل ،لمن يزعج راحة الملك ولا تعود الحياة إلى طبيعتها إلا

1/ شكري المبخوت,الطلياني,ص78.

2/المدونة ،ص78.

في حوالي الساعة الواحدة والنصف في فصل الشتاء أما في الصيف فيعدل التوقيت الصيفي الحياة في البيت على ايقاع قيلولة الملك التي تمتد في العادة إلى حدود الرابعة والنصف >>(1)

يتجلى لنا أن غرفة الأب كما جاء على لسان الراوي أنها غرفة تدل بوضوح على الخصوصية وهذا باعتباره مكانا شخصيا ،فالوالد الحاج محمود ورغم أنه ليس قاسي مع عائلته إلا أنه كان شديد التنظيم والإنظباط ،ذلك أنه عندما يعود إلى المنزل يجب أن يجد الطعام جاهزا فيأكل ثم بعدها يخلد إلى الراحة وفي أثناء قيلولته يعم السكون والهدوء في

المنزل فلا أحد يجرؤ على الكلام وهونائم لعدم إزعاجه ،فالغرفة هنا تحمل ميزة الهدوء والراحة من التعب وعبئ العمل .

ج/ غرفة صلاح الدين (أخ الطلياني) :

كان صلاح الدين هو الإبن الأكبر للحاجة زينب والحاج محمود ،وكان يفضلانه هو على عبد الناصر ،فقد كان صلاح الدين متأدبا متفوقا في دراسته ،لا يدخن ولا يثير المشاكل في المنزل ،أرسلته الدولة إلى فرنسا ليواصل دراسته ،يعتبر إبن مثالي تحسد عليه العائلة من طرف الأقرباء والجيران ،فهو ذلك الباحث الجامعي المرموق والخبير لدى مؤسسات مالية دولية ،ونجد توظيف هذا المكان المغلق في الرواية غرفة "صلاح الدين " ويتضح ذلك من خلال نص الرواية في :<< ظل الطلياني الطفل يرى في كل التفاصيل التي تتعلق بالمفتاح ولاأحد يعرف ما فيها عدا الخادمة وأمه التي تقتحم غرفته بكرها دون استئذان .كان الوحيد الذي يستطيع أن يدعو أصدقائه إلى البيت فيلتقون صيفا أو شتاء متى شاء في فضائه الخاص بالطابق العلوي .وكان الوحيد الذي سمح له الأب بالسفر قبل سنة البكالوريا إلى فرنسا في العطلة الصيفية >> (2)

من هذا المقطع الروائي يتضح أن لصلاح الدين غرفته الخاصة التي لا يسمح لأي كان دخولها باعتباره هو الإبن المفضل عند والديه ،فقد حظي صلاح الدين بإمتيازات عديدة حيث يستدعي أصدقائه إلى البيت متى شاء وهو الوحيد الذي كان يسمح له بالسفر إلى فرنسا لقضاء العطلة الصيفية حتى قبل نجاحه في البكالوريا ،وعنده الغرفة على غرار الغرف الأخرى التي يحويها المنزل كانت تغلق بالمفتاح ،ولاأحد يدخلها سوى أمه والخادمة التي تقوم بتنظيفها ،وهذا ما أثار فضول أخيه الأصغر "عبد الناصر"لإكتشاف ما فيها ،إذ أن في نظره تحوي أسرارا يجب عليه التنقيب فيها ومعرفتها.

1- شكري المبخوت,الطلياني,ص27.

2-المدونة ,ص26.

وبعد أن صور لنا الروائي سفر صلاح الدين لإكمال دراسته في فرنسا قررت الحاجة زينب أن تسلم غرفة إبنها البكر إلى عبد الناصر ليستقل فيها ، ولكن بعد أن كانت هذه الغرفة تدل على الهدوء والترتيب والإنضباط تحولت إلى مكان تعمه الفوضى والأوساخ << أصبحت الأم ،وهي الوحيدة التي تقتحم الغرفة اقتحاما فلا تعترف بأسرار ولا تطرق بابا ،تصرخ في وجهه باستمرار((ما هذه الفوضى ! أية حالة مكربة !)) أو ((اجمع ملابسك ،كيف تتركها على أرضية الغرفة)) ... أو ((ماهذا ؟وسادة فحام أم وسادة ولد سي محمود))... أو ((ياحسرة ،غرفة صلاح الدين أصبحت قن دجاج))>> (1)

ومن هذا المقطع المقتبس من المدونة محل الدراسة يتجلى لنا أن الحاجة زينب تسلم غرفة صلاح الدين إلى أخيه عبد الناصر وذلك بعد أن سافر إلى فرنسا بغرض إتمام دراسته هناك ،إلا أن عبد الناصر لم يحافظعلى هيبة الغرفة كما كانت من قبل ،فقد أصبحت تعمها الفوضى والأوساخ فالملابس متسخة ومرمية في كل مكان بطريقة لا تليق بإبن عائلة مثله ،وهذا ماجعل الأم تتحسر على الحال التي آلت إليها غرفة بكرها

د/ غرفة نجم الدين :

وهو رفيق عبد الناصر في تياره السياسي ،شكلت شقته مكانا مغلقا تعقد فيها الإجتماعات عند حدوث أي طارئ يهدد الحركة ،وكان الإجتماع المنعقد في هذه الشقة بخصوص زينة وهي طالبة تدرس الفلسفة في كلية الآداب والعلوم الإنسانية 9 أفريل وهذا بسبب الإزعاج الذي سببته لهم مع القواعد الطلابية بنقدها لتنظيرات الحركة <<جمع عبد الناصر ،إثر لقائه بالرفيق المحامي ،قلب التنظيم للتباحث في المسألة كانت الساعة تشير إلى الثامنة مساء .الموعد المحدد للإجتماع في شقة نجم الدين بحي ((الزهروني)) الشعبي .كلهم يعرفون ما ينبغي اتخاذه من احتياطات أمنية فالحذر واجب خصوصا أن الملاحقات الأمنية كانت على أشدها >> (2)

من خلال هذا المقطع الروائي تصادفنا غرفة أخرى في متن الرواية وهي غرفة نجم الدين وهومن أحد أعضاء التيار اليساري الذي يتزعمه عبد الناصر في كلية الحقوق التي يدرس بها ،فعبد الناصر قام بجمع رفاقه في الحركة وهذا بأمر من الرفيق المحامي للتشاور في أمر هام ،وقد حدد مكان هذا الإجتماع في شقة نجم الدين الكائنة بحي الزهروني ،وكان هذا اللقاء بهدف تكثيف احتياطاتهم وأخذ حذرهم لأن الوضع لا يطمئن فالمداهمات الأمنية تعج في كل مكان ،وكذا للتشاور في أمر زينة لأنها كانت تقدم خطابات كثيرة في الجامعة تنقد فيها حركتهم وهذا ما استدعاهم للخوف على مسار الحركة والطلاب المناصرين لليسار .

1- شكري المبخوت,الطلياني,ص 34.

2- المدونة ,ص43.

هـ/غرفة رئيف :

رئيف وهو طالب في المعهد الأعلى لإدارة الأعمال ،رفيق عبد الناصر في المسكن ينحدر من قرية قليبية وهو شاب هادئ أبوه صاحب قوارب صيد ،وقد شكلت غرفته من خلال الرواية منحى الخيانة ،خيانة عبد الناصر لزوجته زينة مع صديقتها نجلاء ويتضح هذا في الرواية من خلال الإقتباس الآتي :<< أرادت أن تنام ،على خلاف بقية الأيام،في قاعة الجلوس .أقسم الطلياني أن تأخذ مكانه حتى تعلق رائحتها بالفراش واللحاف والمخدة .كانت ستذهب لتنام ،تذكر , في تلك الساعة المتأخرة ،وعلى الرغم من الإرهاق بسبب السهر ،يوم

ذهبنا إلى بيت صديقه الصحفي .قال لها نعيد الكرة في غرفة رئيف الخالية .لم تكن تعرفها .لم تدخلها ولو مرة .فتحها الطلياني .أنارت بألقها تلك الحجرة المظلمة و غمرت رائحة أنفاسها الطيبة جوها المتعكر ،ضاع فيها عطر نجلاء >> [1]

من هذا المقتطف السردي يتضح أن عبد الناصر على علاقة غرامية مع نجلاء صديقة زوجته ،فهي قد أتت إلى بيته وعند النوم طلبت أن تنام في غرفة اجلوس إلا أنه ألح بأن تنام في فراشه وذلك لكي يتعطرمكانه بعطرها ،وفي الأثناء تذكر مغامرةغرامية أقامها معها سابقا فطلب منها أن يعيدها في غرفة رئيف الذي لم يكن متواجدا فقد غادر المنزل منذ أن تزوج عبد الناصر بزينة ،وهكذا فقد مثلت هذه الغرفة خيانة الطلياني لزينة مع صديقتها وفي غرفة صديقه ،فبعد أن كانت هذه الغرفة خالية مظلمة أصبحت مضيئة ونابضة بالحياة وتفوح بعطر طريدته .

و/غرفة الزوجية :

وهي المكان الذي ينام فيه كل من عبد الناصروزينة ،حيث اقتحمت عليه غرفة النوم وهو في ملابسه الداخلية ،خاطبته :

((إلى متى غضبك مني ؟))

((أتعاقبني بصمتك أم تنتقم مني ؟ كنا في حالة غضب))

((كل واحد منا حر في ما يفعل))

((أنت زوجي وتاج رأسي))

((أجبرتك على وضع التاج على رأسك ولكن من الواضح أنك غير راغبة فيه))

((كفى عنادا ..كلام غضب تبني عليه موقفا ..طيب..أعتذر لجمل المحامل الحقود..))

((اجمل حقود أيضا !))

((ماهذه البلادة التي لم أعهد ما فيك؟ألم تسمع بقول الشاعر ..وأحبها وتحبني ويجب ناقتها بعيري))

1/شكري المبخوت,الطلياني ,ص265.

تقدمت نحوه بدلال .عانقته .وضعت رأسها على صدره هامسة:

((إشتاقت الناقة إلى بعيرها!))>> [1]

شكلت الغرفة هنا بوصفها مكانا مغلقا ،دلالة الإضطراب والقلق بين الزوجين والذي تسعى زينة لكسر هذا الحاجز متخذة من غرفة النوم المكان الأمثل لعلاج المشكلة باعتبارها رقعة أسرار الزوجين ،فهي قد تخاصمت معه وذلك عند ما قالت له بأنها كانت مجسرة على عقد الزواج الذي بينهما ولم تكن موافقتها عن اقتناع به ،فبعد تعيينها في إحدى الثانويات البعيدة

عن العاصمة لتدريس الفلسفة رأت في هذا الأمر تعطيلا لأنها ستظطرإلى ترك حلمها في إعداد مذكرة الطور الثالث والتدريس في الجامعة ،وحينها قبلت بعرض عبد الناصر للزواج لأن القانون ينص على تقريب الأزواج وبذلك حلت مشكلة تعيينها ،وزينة أرادت حل هذه الفجوة التي وقعت بينهم وكان هذا في غرفة نومها معتمدة على سحرأنوثتها وغزل كلامها.

المطبخ :

وهو المكان المغلق الثاني الذي يعترضنا في متن الرواية ،فقد وضفه الروائي بكثرة وهو ذلك الجزء الذي لا يتجزأ من هندسة أي بيت ،فهو مكان إعداد الطعام والأكل وقد ساهم هذا المكان في تمرير أحداث الرواية حيث حضر كإطار مكاني تتحرك وتتحاور فيه الشخصيات ،وفي رواية "الطلياني"نرى أن السارد لم يعط رسما مدققا لتفاصيل المطبخ ،بل ركز على الأحداث ومثال ذلك مايلي :

<< اندفع عبد الناصر دفاعا عن زواجهما فاتهمها بالأنانية لعدم احترامها لمشاعره وحرصه على علاقتهما .سألها سؤالا لم تعرف أهو حقيقي أم أنكاري :

- ((هل لك شخص آخر في حياتك ؟))

ضحكت استهزاء به.أعاد السؤال مرات .تأكدت أنه سؤال جاد حقيقي .ردت عليه بالإيجاب نكاية فيه .تركته وحده في المطبخ الذي أصبح قاعة جلوس بالنسبة إليهما .أغلقت باب غرفة النوم وراءها .وإن هي إلا لحظات حتى سمعت صرفقة باب الدار>>[2]

يتضح من هذا المقطع أن عبد الناصر شديد التعلق بزينة وبعلاقة زواجهم ،فهو دائما ماكان يريد أن يعلنا زواجهما أمام الكل ولكنها كانت تعارض ،وفي المطبخ جرى بينهما نقاش أدى بعبد الناصر إلى الشك بأن في حياتها شخص آخر غيره ،وبهذا شكل المطبخ مكان للخصام والتوتر بين الزوجين ،فلم يعد مكان للطعام فحسب بل للنقاش وحل المشكلات أيضا .

1-شكري المبخوت,الطلياني،ص131.

2/المدونة ،ص143.

وقد تجاوز المطبخ دلالة كونه مكان لتناول الطعام وتبادل الحديث إلى دلالة أخرى أكثر بعدا ،بإعتباره أضحى مكانا للدراسة والبحث بالنسبة لزينة زوجة عبد الناصر :<< حين قصد المطبخ ليتعشى وجدها جالسة على الطاولة أمامها أوراقها وكتبها تعجب في ما بينه وبين نفسه من هذه اللهفة على الدراسة ثم وجد لها عذرا في إعداد درسها ليوم غد ،تشاغل بإعداد قهوة دون أن يقطع عليها حبل تفكيرها مثلما اتّفقا على ذلك حين تكون جالسة تدرس

على الطاولة ،ولكنها بادرته : ((في المرة القادمة ،قل لها أن تجمع أغراضها الشخصية قبل أن تغادر الدار)).

((من هي؟ عم تتحدثين ؟))

لم تجبه .انهمكت في أوراقها أعاد عليها السؤال .أجابته:

- ((لا أعرفها ولكنني أقصد صاحبة السلسلة الفضية هذه))>> [1]

ولقد شكل المطبخ هنا دلالة إكتشاف زينة خيانة زوجها لها ،حيث أدركت في حياة زوجها إمرأة وأن هذه المرأة لم تشاركها في زوجها فحسب بل حتى في أرجاء بيتها ،ذلك أنها وجدت سلسلة فضية نسائية في المنزل فأدركت بأن زوجها يقوم بإحضار النساء في غيابها .

المستشفى :

ويعتبر من الأماكن المغلقة ،وهو مكان يقصده الأشخاص للعلاج من الأمراض وتسكين الآلام حيث " يتخذ المستشفى في الواقع شكل مكان للعلاج ،لايركن بزواره المؤقتين يأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء ثم يغادرونه ،يعيش حركة تجعله مكان إنتقال مفتوح على الناس "[2]

فالمستشفى يمثل مكان يعطي الراحة والسكينة لكل مريض يطلب الشفاء من العلل ،وقد تجسد هذا المكان في الرواية في قول اليارد :<< ناداه زميل له في قاعة التحرير يعلمه بأن هناك من يطلبه في الهاتف .ظنها زينة فإذا هي نجلاء .روت له أنها اتصلت بزينة لتسأل عن أحوالها لدى صاحب دكان المواد الغذائية في القرية .أعلمته بأن أمها حملوها إلى المستشفى الجهوي وهي شبه مشلولة ،في حالة غيبوبة ،وأنها تطلب من عبد الناصر ألا يقلق ،فلها أقرباء في مدينة سليانة ولها ما يكفي من المال .وعدت بأن تتصل بنجلاء على رقم البيت وتحيطها بكل جديد سواء وجدتها في البيت أو وجدت أمها أو إحدى أخواتها >>[3]

1/شكري المبخوت,الطلياني،ص،ص241،240.

2/الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني),مرجع سابق،ص238.

3/المدونة ،ص213.

من هذا الإقتباس المأخوذ من النص الروائي رسم لنا الراوي مكان المستشفى وقد كان الحدث المسلط على هذا المكان هو مرض أم زينة ،فعندها كان عبد الناصرفي مكان عمله بالجريدة ناداه زميله وأخبره بأن هناك إتصال يخصه ،وكان المتصل هي نجلاء حيث أخبرته بأن زينة أعلمتها بأن أمها نقلت إلى المستشفى وهي في حالة شلل وغيبوبة ،وقد

ظهر مكان المستشفى في مبنى النص الروائي على شكل وحدة سردية تقوم على عملية السرد ،وأصبح هذا المكان ذا تأثير في حياة زينة ويعتبر نقطة تغيير في حياتها وهذا لحزنها على أمها التي أصيبت بجلطة دماغية ومن ثم وافتها المنية .

كما امتدت صورة ودلالة المستشفى من مكان يداوي فيه الناس أمراضهم وأوجاعهم إلى مكان يدل على الإضطراب والجنون << طبعا كلنا براغ في هذه الآلة الضخمة ،آلة تعميم التفاهة والكذب.أنا طيلة حياتي لم أعرف مهنة غيرهذه .ماذا تريديني أن أفعل ؟ خبزة مرة ،وفصام علي أن أتحمل مسؤوليته وإلا جننت فأنقل إلى المستشفى ((الرازي)) أو أنتحر أو أصبح معارضا .وكأنها ضروب من الجنون لا أقدر عليها .لقد صفر القطاروانطلق مسرعا منذ مدة >>(1)

وفي هذا المقطع الذي جسد مكان المستشفى للمرة الثانية إلا أن هذا المكان لم يجري فيه حدث بل ذكر في معرض حوار بين عبد الناصر وسي عبد الحميد رئيس التحرير بالجريدة التي يعمل فيها عبد الناصر ،فقد كان سي عبد الحميد بعد أن صاربن علي هو الرئيس كل صباح يوم جديد يكتب مقال يفتتح به الجريدة يمدح فيه الرئيس ويثني عليه ناعتا إياه بالمنقذ صانع التغيير ،إلا أنه لم يكن مقتنع بما يكتبه بل كان كلامه منمق ،ذلك أن الصحافة حسب رأيه آلة تمرر الكذب والتفاهات خاصة وأن هذه الجريدة تابعة للحكومة ويجب التقيد بما يملى عليهم وتمجيد السلطة الحاكمة ،فليس له مهرب من هذا الوضع ذلك أنه لم يعرف مهنة غير هذه المهنة فبها يحصل عيشه ورزقه فهو ملزم على تحمل ومجاراة هذا الواقع وإلا سيكون مآله إلى مستشفى المجانين بالرازي.

المبيت :

نجد المبيت حاضرا في رواية "الطلياني" ،وهو مكان يقطنه الطلبة المنحدرين من القرى والأرياف ،ويعد المبيت من الأماكن المغلقة التي يستقر فيه كل طالب علم مقرسكناه بعيد عن مكان الدراسة .إلا أنه ليس مكان إقامة دائمة ،وقد كانت زينة واسمها الحقيقي "أنروز"تقطن في هذا المبيت ذلك أنها تنحدر من إحدى القرى البربرية بالشمال الغربي ،ويتجلى هذا المكان في المبنى الروائي في قول السارد

1-شكري المبخوت,الطلياني ،ص272 .

:<< كانت **زينة** ،في جميع التحركات التلمذية في المعهد الصغير وفي المبيت ،رأس الحربة .تخطب في التلاميذ فتسحرهم وتبين لهم ما ينبغي فعله ومتى يبدأ التحرك

ومتى يجب إيقافه .طردت من المعهد على خلفية بعض نشاطاتها في مطلع الثمانينات للمطالبة بنقابة لأبناء المعاهد ولكن نجابتها وحب الأساتذة جميعا لها وتميزها عن بقية

التلاميذ كان دائما ينقذها من الطرد .كانت معروفة كذلك بمشاكستها وعدم سكوتها عن الحق وحمايتها للتلاميذ الجدد في المبيت ،ومن مآثر نضالاتها أنها تجرأت على القيم العام الذي كان يغازل الفتيات الريفيات الجديدات ويسعى إلى الإيقاع بهن مستغلا رغبتهن في الزواج من أي كان خصوصا إذا كان ذا وظيفة مثل القيم العام .وهورجل شاذ يعتقد أن الفتيات في البيت جوار له >> [1]

وفي هذا الإقتباس دلالة الصراع والنضال من أجل نشرالوعي ،فقد كانت زينة دائما تقوم بخطابات في المعهد الذي تدرس فيه وكذلك المبيت وهذا لنشر الوعي في الطلبة وتبين لهم حقوقهم وتدفعهم إلى الدفاع عنها وقد كان لها تأثير شديد عليهم وهذا لآنها فصيحة تجيد النقاش ،كانت دائما معرضة للطرد من المعهد بسبب نشاطاتها إلا أن تفوقها في الدراسة وحب الأساتذة لها كان يقف حائلا أمام طردها ،كما بين هذا المكان المغلق الإستغلال وسلطة التملك التي يمارسها من لهم مركز أعلى على الفئات الهشة من المجتمع ،ذلك أن زينة وقفت في أحد المرات في وجه القيم العام للمبيت حيث هذا الآخر كان يستغل الفتيات الجدد المنحدرين من الأرياف والقرى ،حيث كان يوهمهم بالزواج وذلك للإيقاع بهم وممارسة ما يريد معهم ،وتبرز جمالية هذا المكان في تفريج الروائي شكري المبخوت على ظاهرة مهمة تحدث بالواقع وهي الإعتداءات والإبتزازات المسلطة على الطالبات في مثل هذه الأماكن والتي جلها تبقى حبيسة الكتمان .

ويصادفنا المبيت مرة أخرى بين ثنايا الرواية وكذلك مع البطلة زينة :<< ثم صارت تغادر المبيت دون رخصة من الإدارة أومن الولي متى شاءت وتعود إليه في أي ساعة تريد قال لها المديريوما : <<لسنا فندقا هنا عليك بالإلتزام بالنظام الداخلي وإلا أطردناك))أجابته بهدوء وسرعة كمن يطلق نيرانا كثيفة من رشاش في لغة نقابية أذهلته : ((حين تصلحون النوافذ المكسرة التي تدخل إلينا منها الرياح والأمطار،وحين تنظفون المراحيض وتقضون على الروائح الكريهة التي تنتشرفي الممرات والأدراج

1/شكري المبخوت,الطلياني،ص،ص45،44.

وقاعات النوم ،وحين تعتنون بصحة التلاميذ ولا تكتفون بحبة ((اسبرين)) من ذاك الجحر الذي تسمونه مصحة ،وحين تحسنون الأكلة وتقضون على الحشرات فيها ..يومها تصبحون فندقا مريحا لايهرب منه التلاميذ>>[1]

يكشف لنا مكان المبيت في هذا المقطع السردي عن حالة الإهمال والفوضى، وسوء التسيير الذي تشهده أماكن إقامة الطلبة وذلك لإنعدام الرقابة ،والمكان هنا يتصف بالقبح والإظطراب بإعتباره غير ملائم لإستقرار الطلبة المقيمين فيه نظرا للسلبيات المسيطرة عليه .

فزينة كانت متى يحلو لها مغادرة المبيت تقوم بالخروج وترجع متى شاءت فلا وجود لرقابة ،كما أن هذا المكان لا يتوفر على ضروف الإقامة اللائقة فالنوافذ مهشمة مما يؤدي إلى دخول الأمطار والبرد ،وكذلك المراحيض غير نظيفة والأكل غير جيد وغيرها من النقائص التي تجعل الطلبة يمقتون هذا المكان ولا يشعرون بالراحة .

المكتبة :

ظهرت المكتبة في الرواية كإطار مكاني مغلق تلتقي فيه بعض الشخصيات ،فهي مكان مليء بالكتب والكثير من المعلومات ،يقصدها الأشخاص لأجل سد وقت فراغهم بقراءة الكتب وكسب ثقافة أكبر فهي تعد من المراكز المهمة التي تساهم في نشر المعرفة والعلم ،وفي رواية "الطلياني" نجد الراوي قد تطرق إلى الحديث عن المكتبة لكن دون الإطالة في وصفها إنما صوب تركيزه على الحدث الذي تم فيها فيقول :<< سارع عبد الناصر إلى طلب لقاء ثان مع زينة ،جاءني إلى كلية 9أفريل .كانت زينة متغيبة عن الحصة الصباحية ،حددت له موعدا معها في مكتبة شارل ديغول قرب شارع باريس وسط العاصمة في السادسة والنصف بعد الزوال ،كانت قد حدثتني عن

الذهاب إلى المكتبة في ذلك التوقيت وطلبت مني مرافقتها كالعادة ،لم يكن بمقدوري الذهاب بسبب موعد .سابق مع طبيب الأسنان .هناك سيعرض شريط وثائقي عن فكر عالم الإجتماع الفرنسي بياربورديو وآثاره بنقاش حول وظيفة دورعلم الإجتماع في الحراك الإجتماعي >> (2)

وهكذا مثلت المكتبة هنا مكان إلتقاء بين البطل عبد الناصروزينة ،وبهذا يكون هذا المكان بمثابة ملاذ لجأ له البطلين لعقد لقائهم نظرا لأنه هادئ بعيد عن صخب الأماكن العامة .

1-شكري المبخوت,الطلياني،ص46.

2-المدونة ،ص68.

ونجد حضور المكتبة أيضا في موضع آخر:<< كانت زينة تعد ملفها الخاص للتدريس في التعليم الثانوي ،لم تذهب إلى قريتها .فضلت أن تبقى في العاصمة بين مكتبة شارل ديغول والمكتبة الوطنية والبيت >> (1)

من هذا المقطع الروائي يتضح أن زينة كانت منهمكة في إعداد ملف لتتمكن من الإلتحاق بمجال التدريس في الثانوية ،فحتى في العطلة قررت أن تبقى في بيتها مع المداومة على المكتبة فالبطلة مثقفة وهي مولعة بمطالعة الكتب منذ الصغر ،فهي تجد في الكتب متنفسا وراحة لها فهي تحب الإطلاع على كل شيء سواء كان متعلق بتخصصها أو لا،وعلى الرغم من أن حضورالمكتبة في المدونة الروائية كان بسيطا مقارنة بالأماكن الأخرى إلا أن هذا المكان ببنيته ساعد على سير أحداث الرواية .

مركز الأمن :

وهو مكان يقصده الناس إما طوعا لتقديم شكوى بسبب ضياع أوراق مهمة أو تعرضهم للسرقة والإعتداء ،أو كرها وذلك عند تسببهم في جرائم أو اخلالهم بالنظام العام للدولة ،وتواجد مركز الأمن في الرواية دليل على حالة عدم الإستقرار التي شهدتها تونس آنذاك ،وتواجد أناس من كل الأجناس وإتساع الرقعة الجغرافية للمدينة يستوجب وجود مركز للأمن وذلك بهدف تقديم الحماية والآمان للسكان وقد صور الروائي مركز الأمن في الرواية من خلال قوله :<< في مركز الأمن ب((القرجاني)) توقفت الشاحنة .بدأت موجة جديدة من السب والإهانات والضرب على الأقفية والركل على الأرجل والمؤخرات ،نزلت زينة ،الطالبة الوحيدة في الشاحنة ،قبل عبد الناصر .تبعها حرصا على حمايتها من الأعوان الواقفين في شكل حزام لمنع هروب أي معتقل .ما إن رفع أحد الأعوان رجله لضرب زينة حتى إعترضه عبد الناصر بساقه اليمنى ليمنع وصول الركلة إلى زينة .هاج الأعوان هجم عليه عونان بعد أن أغلق باب الشاحنة الخلفي .أشبعاه ضربا ،لم يسكت عبد الناصر رد الصاع صاعين بذاءات وسبا وبصاقا واضعا يديه على رأسه لتجنب ضربة على الرأس قد تكون قاتلة .لم يكن الأعوان في مركز القرجاني يحملون عصي أو هراوات .أغلبهم بأزياء مدينة>>(2)

يرتبط مركز الأمن في الرواية بعبد الناصر وزينة ،وذلك لتحركاتهم الطلابية السياسية في الجامعة ،فقد كان عبد الناصر قائد حركة اليسار في الجامعة ضد السياسية في الجامعة ،فقد كان عبد الناصر قائد حركة اليسار في الجامعة ضد الإسلاميين ،وفي إحدى المناوشات بين طلبة التيار الإسلامي وطلبة التيار اليساري يتدخل الأمن لفك

1-شكي المبخوت,الطلياني،ص115.

2-المدونة ،ص،ص86،85 .

النزاع ويأخذ محموعة من الطلبة ويصعدوهم إلى الشاحنة وكان ضمنها عبد الناصر وزينة ،وكانت زينة هي الفتاة الوحيدة مع الطلبة الذكور ،وعند نزولها من الشاحنة أراد أحد أعوان الأمن ضربها برجله ولكن عبد الناصر إعترض له كي يمنع وصول الركلة إليها ،وبتصرفه

هذا تعدى عليه الأعوان بالضرب والسب والشم ،ولكنه لم يخف بل رد الصاع صاعين ،وهذا المقتطف السردي يبين حالة التوتر والإضطراب التي كانت سائدة في تلك الفترة .

فناء الدار :

قد تعددت وتنوعت مسميات الدار ،فهناك المنزل والبيت والمسكن ،ويعد فناء الدارمكان مفتوح على البيت يجلس فيه أفراد العائلة للتمتع بالراحة والنسيم ،وكذا تبادل أطراف الحديث ،فهو يعد المكان الأكثر إنشراحا في هندسة البيت ،وقد رصدنا فناء الدار من خلال الرواية في المقطع الروائي الآتي :

<< كانت العائلة مجتمعة في فناء الدار ونسائم الصيف تحمل معها عبق ((عنبر الليل)).وفي غفلة من الجميع بدأ النقاش يحتد بين عبد الناصر وصلاح الدين حول الوضع السياسي أو الإقتصادي أو شيئ من هذا القبيل .تعالى صوت عبدالناصر رغم محافظة صلاح الدين على هدوئه .خرج الأب إلى وسط الداربعد أن صلى العشاء ،كان الجميع ينصت إلى الأخوين ولاأحد على الأرجح فهم شيئا عدا توتر عبد الناصر.صرح سي محمود في وجه إبنه الأصغر

-((متى ستكف عن وقاحتك وأنت تتحدث إلى سيدك خوك ؟!))

أجاب عبد الناصر منفعلا :

-((ليس لي سيد ولست عبدا لأحد .لقد تركت أخلاق العبيد لكم!))

-((إخرس يا كلب)).

قالها الأب ويداه ترتعشان ويهم بضرب الفتى الوقع .نهض عبد الناصر بعد هذه الإهانة على مسمع من الجميع .أمسكه صلاح الدين من يده وهو يتمنع ويتفلت .هدأ من روعه وإلتفت إلى أبيه موجها إليه الخطاب .

- ((يا حاج ،عليك أن تفخربإبنك ،إن الناس يحسدونك عليه ...)) [1]

ومنه فقد شكل فناء الدارمحورين :محور إضطراب في علاقة عبد الناصر بوالده ،فمن خلال الحادثة التي جرت فيه نلاحظ أن الحاج محمود كان يفضل إبنه الأكبر صلاح الدين على الإبن الأصغر عبد الناصر ،فقد وبخ الطلياني وأمره بأن يحترم أخوه الأكبر ذلك أنه أفضل منه إحتراما وعلما ،ومحور محبة ودفاع من طرف صلاح الدين الذي إنتصر لأخيه الأصغر في وجه أبيه وأعلى من شأنه أمام كل أفراد العائلة .

1/شكري المبخوت,الطلياني,ص،ص 16،17 .

الجريدة :

وهي مكان مغلق ،عمل فيها عبد الناصر كصحفي ،وهي جريدة ناطقة باسم الحكومة ،وقد كان انخراطه فيها بواسطة العم حسن الذي تعرف عليه صدفة في أحد المقاهي :<< سأله عم

حسن عن مهنته فأعلمه أنه متخرج حديثا من كلية الحقوق .سأله عن مدى إتقانه للفرنسية حين رأى أمامه رواية بتلك اللغة وبعد أن رآه يعالج الكلمات المتقاطعة أعلمه بأن الجريدة التي يشتغل في مطبعتها تبحث عن مصححين أكفاء يشتغلون حصة واحدة تبدأمن الرابعة بعد الزوال إلى العاشرة وأحيانا إلى منتصف الليل بحسب نسق الأحداث .أكد له أن حظوظه كبيرة بما أن عدد الذين يتقنون الفرنسية في تناقص سواء من المحررين والصحافيين أو المصححين .إتفقا على موعد لملاقاة سكرتير التحرير كان الإختبار جيد النتائج .قدم إليه نص مطول مليئ بأخطاء فلم يترك واحدة تمر .من يومها بدأ عمله الجديد المؤقت وربح ثم إقتناء الصحف بل أصبح يطلع على إعلانات الوزارات ومختلف المناظرات قبل صدورها >> (1)

ومنه نلاحظ أن هذا المكان مثل نقطة تحول في حياة عبد الناصر ،فبعد أن كان ذاك الطالب الذي يدرس بالجامعة والمناضل عن مساره السياسي قرر أن يرسم مسار حياته العملية كباقي رفاقه ،فكان العم حسن دليله للإلتحاق بالعمل في هذه الجريدة ،والتي فتحت له آفاقا جديدة فيها بعد .

المكتب :يعد مكان للعمل ،وهو للإقامة المؤقته ذلك أن الشخص يذهب إليه أثناء العمل ويغادره حين الإنتهاء ويعتبر مكان مغلق لأنه مكان خاص ،ذلك أنه يحتوي جميع الملفات المهمة وتناقش داخل معماره كل القرارات السرية ،ويتجلى وجوده في متن الرواية في قول السارد :

<< حين وصل إلى المكتب وجد سي عبد الحميد قد سبقه إلى الجريدة هو وسكرتير التحرير وبعض الإداريين .كان الجميع في حالة صمت يتطلعون إلى الأخبار التي قد ترد من وكالة تونس إفريقيا للأنباء .الإذاعة مفتوحة وصوت صالح جغام في البرنامج الصباحي يمرر الأغاني الوطنية ويبشربعهد جديد .صوت نعمة يصدح بأغنية : ((تعدى الزين ،الزين تعدى ،راجع من السهرية تعدى))>> (2).

مثل المكتب بؤرة توتر وذلك من خلال إنتظار سي عبد الحميد وعبد الناصر وعمال الإدارة لخبر يخص شؤون الدولة ،وهذا الخبر شكل نقطة تحول وإنتقال في نظام الحكم من النظام البورقيبي إلى نظام زين العابدين بن علي .

1- شكري المبخوت,الطلياني،ص،ص 148 ،149.

2- المدونة,ص231.

النزل :

يقودنا الروائي إلى مكان مغلق آخر خلال رحلة السرد وهو النزل ،ويطلق عليه أيضا إسم الفندق وهو مكان يتخذه الأشخاص المسافرين إلى بلد آخر سواء بفرض السياحة أو العمل

للمبيت والإستراحة لكنه مكان إقامة مؤقته وليس دائمة " فالفندق رغم تشابهه بالبيت فهو ليس للإقامة الدائمة ،إنما مكان انتقال يدل على الحركة وتنقلات الشخصيات "[1]

وتمثل هذا المكان في مبنى النص الروائي كالآتي :<< تدبر أمره ليلتقي أخاه في النزل الذي يقيم فيه شرح له الوضع وطلب منه المساعدة .ترك أمر التعيين وطفق يسأله عن زينة وعما إذا كانت مجرد مغامرة أم مشروع ارتباط دائم ؟ عرج على وضعيته التي طالت في الجامعة .أفهمه أنه سيظل يساعده ولكن عليه أن يضع بنفسه سياسة تعديل هيكلي لحياته إذا كان ينوي فعلا الإرتباط بزينة .بدأ يتخيلها .رأى أنها فيلسوفة مثله تتقن فنون الجدال والنقاش تناسبه تماما وسترحل به إلى آفاق الفكر وسماوات المفاهيم والمجردات التي تستهويه على حد ما يعرفه عنه .نصحه ،نصيحة الأخ الأكبر ،أن أهم شيئ هو الإنسجام في الفراش ثم يأتي الإنسجام في الأفكار .قدم له درسا في الزواج وقيوده والأهواء وفلتاتها قال له جامعا خلاصة تجربته في الحياة ..مع المرأة بالخصوص : ((عش تجربتك إلى أقصاها ولكن لا يغيب عن ذهنك أن الجنة ،جنة الحب ،كذبة تروق للمرء كثيرا وتجعل الخيبة بعدها بمرارة الحنظل))>> [2].

ومنه فقد صور هذا المكان المغلق لقاء عبد الناصر بأخيه صلاح الدين حيث قصده لأجل أن يتدخل في قرار تعيين زينة في معهد للتعليم الثانوي بالعاصمة أو مكان قريب منها بإعتبار أن لديه معارف عديدة في الدولة ،ورغم أن السارد لم يركز على رسم تفاصيل النزل بل صوب تركيزه فقط على الحدث الذي جرى فيه إلا أن هذا المكان ساعد في مواصلة أحداث الرواية .

الحانة :

وهي مكان مغلق آخر ضمن الرواية محل الدراسة ،وهذا المكان هو مكان سكر ولهو ومتعة ،يقصده بعض الأشخاص بهدف الشرب وإقامة علاقات غرامية مع الفتيات ،ونلاحظ هذا المكان في الرواية من خلال المقتطف السردي الآتي :<< كان الطلياني مواظبا على مطعم - ((البيت الأبيض)) ليلة الجمعة .لا يجلس على طاولة بل يكتفي باختيار مقعد على منضدة الحانة الدائرية .يحب أن يبقى وحده يتعشى وينال نصيبه من الشرب .يفتتحه بقارورتين خضراوين ثم قارورة نبيذ أحمر ويختم عزفه

1- الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني),مرجع سابق،ص 217.
2- شكري المبخوت,الطلياني،ص119.

الأسبوعي المنفرد على أوتار وحدته وتأملاته بكأس((تيبارين)).تلك عادة سنها لنفسه يعتبرها يوم راحة من الأصدقاء والنساء منذ أن بدأ عمله في وكالة (أ.ف.ب) كانت أمسية سعيدة بالنسبة إليه يقضيها جالسا يتأمل الطاولات ومن عليها والوافدين والخارجين يحاول

أن يدرب ذهنه على تصور حيراتهم وعقدهم واستيهاماتهم ومساراتهم وخيباتهم ومسراتهم ونذالاتهم وأمجادهم .يرى فيهم بعض صورته ،وبالخصوص هذا الشوق إلى الحياة المكلل بالألم والزيف >> (1)

من خلال المقطع السردي نلاحظ أن بطل الرواية الطلياني كان يقصد كثيرا هذا المكان لما يجد فيه من راحة وبعدا عن واقعه المؤلم ،حيث يتخذ من الشرب مؤنسا للغربة التي يعيشها بعد طلاقه من زينة ،ومنه فقد شكلت الحانة مكان راحة بالنسبة لعبد الناصر وتعتبر مفرغ لهمومه ومشاكله .

المسجد :

وهو ذلك المكان المقدس ،ويعتبر من المعالم الدينية الهامة عند المسلمين ،إذ تتميز به الديانة الإسلامية عن غيرها من الديانات الأخرى المعروفة كالمسيحية واليهودية وغيرها ،والمسجد هو مكان لأداء فريضة الصلوات الخمسة وقراءة القرآن والتقرب من الله تعالى وكيف لا وهو بيت الله ،ويمثل المسجد مكانا للطمأنينة والراحة ،وقد ارتبط هذا المكان في النص الروائي بشخصية كل من عبد الناصر والدرويش علالة ،وهذا أثناء استرجاع عبد الناصر لذكرى الإعتداء الجنسي الذي مورس عليه من طرف علالة في ميضة المسجد :<< لما عاد ليخرج إلى الزقاق ويعيد دعوتنا لمواصلة اللعب ،وجد علالة الدرويش فاتحا يديه ينتظره وهو يضحك ضحكة شيطانية .كان يلبس ،على ما يذكر الطلياني ،جبة متسخة مخططة بالأبيض والرمادي الغامق .أخذ يجري وسط الدار هاربا من علالة الذي كان يجري وراءه يحاول الإمساك به .كان عبد الناصر خائفا فذكرى ميضة المسجد لم تمح من ذهنه >> (2)

نلاحظ من هذا المقطع الروائي أن المسجد أصبح بالنسبة لعبد الناصريشكل منطقة خوف وتذكر حادثة أليمة تعرض لها في صغره .

وتذكر الرواية المسجد في موضع آخر في معرض ذكر سي الشاذلي والد اللاجنينة الذي كان من أهل الخير يعين المحتاجين كما ساهم في ترميم مسجد حيه << يشهد الجميع أن سي الشاذلي وزوجته لم يكونا يبخلان بشيئ على السائلين وعابري السبيل وضعاف الحال من أهل الحي .كانا يقدمان الكثير في صمت دون إحراج للمحتاجين

1- شكري المبخوت,الطلياني،ص307.

2- المدونة ،ص،ص320.

وكل شيء كان يمر عبر المسجد الصغير في آخر النهج .فقد تفرغ له سي الشاذلي وأصلحه ورمم ما يحتاج منه إلى ترميم وغير محرابه تماما إذ أعاد بناءه معتمدا على خبرة الحرفيين

من نابل في مجال التزويق والزخرفة وإعتمد على خبرة من تبقى في سوق القلالين من المختصين في الجليز ليعيد تبليط الأرضية كلها .لقد أصبح المسجد ((جامع الزيتونة الصغير)) كما يحلو لأهل الحي أن يسموه تفاخرا وتبركا>>[1]

يبين هذا المقتطف السردي أن سي الشاذلي من أهل الخير وأنه كان يولي عناية كبيرة بدورالعبادة فيساهم في ترميمها وزخرفتها ،حيث لم يبخل يوما أحدا من ماله ،وقد كان الجميع يشهد على كرمه هو وزوجته فقد كانا يعيلان المحتاجين ويرأفن بحالهم.

2/الأماكن المفتوحة :

إن الروايات في مجملها تعتمد إلى جانب الأماكن المغلقة على أماكن مفتوحة على الخارج ،لأجل سرد الأحداث وتسهيل حركة الشخصيات "تتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ،تؤطر بها للأحداث مكانيا ،وتخضع هذه الأماكن لإختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي ،وفي طبيعتها ،وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات ،وتختفي أخرى "[2]

كما تستحوذ هذه الأماكن على أهمية كبيرة في العمل الروائي إذ أنها "تساعد على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها "[3]

كما أن الأماكن المفتوحة تسمح بالإتصال المباشر مع الآخرين ،وهي أماكن تسمح للشخوص بحرية التنقل والسفر والذهاب والإياب ،ذلك أنها أماكن عمومية لا يمكن إيجادها مغلقة .

ولقد شكل المكان المفتوح في رواية الطلياني ،للروائي التونسي شكري المبخوت ،حيزا مهما ،وقد تعددت وتباينت هذه الأمكنة من حيث أن كل مكان يكتسي صفات مختلفة عن المكان الآخر ،وسنحاول في هذا المبحث بترتيب هذه الأماكن بحسب كثرة توظيفها ضمن الرواية محل الدراسة .

ورد في رواية "الطلياني " مجموعة من الأماكن المفتوحة ،ومن الأماكن المفتوحة التي كان لها حضور في الرواية وجرت فيها جل أحداث العمل ،نذكر مايلي :

1-شكري المبخوت,الطلياني،ص،ص327،326.

2-الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ,مرجع سابق،ص 244 .

3-حسن بحراوي ،بنية الشكل الروائي (الفضاء ،الزمن ،الشخصية) ,مرجع سابق،ص79 .

تونس :

لقد حضر هذا المكان في هيكل الرواية تارة بلفظة تونس وتارة أخرى بلفظة الوطن والبلاد ،ونبتدأ بذكر هذا المكان باعتباره الحيز الجغرافي الأشمل الذي يحدد إنتماء أبطال الرواية ،وقد كانت تونس دائمة الحضور في فكر عبد الناصر ذلك أنه كان دائما يناهض ويدافع وينادي بالحقوق والحريات ،والروائي قام بتقديم هذا المكان منذ الصفحات الأولى ذلك أن جل الأحداث والتطورات حدثت في إطار هذا الوطن ،لتكون حالة الوطن كالتالي :<< لم يبق لصلاح الدين إلا أن يظهر الإدانة الشديدة لعبد الناصر أمام أمه وأخته الكبرى وأن يربح الوقت حتى يقفل راجعا إلى سويسرا بعد يوم أو يومين .انقطعت صلته بالبلاد منذ سنوات عديدة ،ولا يجب العودة إلى العائلة ومشاكلها التي لا تنتهي .كان صلاح الدين ،خلال بعض عطل الصيف ،يأتي إلى تونس ،برفقة كارلا زوجته ،ليصطاف في شواطئ جربة .أو طبرقة أو سوسة أو الحمامات دون أن يعلم العائلة ودون أن يرى أي واحد منهم عدا عبد الناصر إذا منحت الفرصة >> (1)

من هذا المقطع تتجلى لنا العلاقة المتذبذبة لصلاح الدين تجاه بلده تونس وكذا عائلته فهو قد هجره منذ مدة الدراسة بالخارج وكذلك العمل هناك ،ولم يقف إلى حد هذا بل إختار أيضا شريكة حياته من خارج تونس.

كما يغدو البلد محاطا بالضياع والإقصاء الممارس على أبناء الوطن مما يدفع بهم إلى الهجرة إلى أماكن أخرى والتي تكلفهم تضحيات كبرى في حق أنفسهم كما يرد في الرواية << والواقع أن القليل الذي عرفته عن زينة في تجربتها الباريسية وعن حياتها مع إيريك وبعض الأخبار التي أمدتني بها أو حصلت عليها من باب الصدفة من خلال التونيسيين الذين عاشوا في فرنسا وعرفوا إيريك ،تمكنني من أن أتصور المسار المأساوي الذي سارت فيه والنهاية المرعبة التي انتهت إليها .إنها حكاية محزنة تؤكد أن هذه البلاد كما يحب أن يقول عبد الناصر وسي عبد الحميد تدفع أبناءها إلى الدمار والضياع وتقصي الأذكياء أو تصر على أن تحتويهم ليصبحوا مثل بقية الناس وأحيانا أقل>> (2)

وفي ثنايا الرواية يحيلنا الوطن على دلالة أخرى وهي قانون القوة الذي سيطر على المكان ،والذي تمثل في رجال الدولة الذين استغلوا مناصبهم للهو والتمتع <<خلال السهرة عرف عبد الناصرالحاضرين فردا من رجال الأعمال وكبار الموظفين في الدولة وأكبرهم مكانة هو كاتب للدولة شاب يتميز ببعض الغباء إذ طفق يرقص وسمح

1- شكري المبخوت,الطلياني،ص13.

2- المدونة ،ص290.

لإحدى الحاضرات بتصويره .ولكن أهم اكتشافاته إحدى المناضلات الكبيرات في جمعية تعنى بالأمهات تأكد بعد مدة أن سي عبد الحميد يعرفها وأنها مختصة في جلب النساء ،متزوجات أو مطلقات أو عزباوات ،إلى أسرة الوزراء ليزيلوا التوتر والتشنج اللذين يسببهما لهم العمل في حكومة سيادته ،صانع التغيير،رجل العمل والكد والبذل من أجل الوطن >> [1]

ورغم شساعة الوطن وإنفتاحه إلا أنه يبدو محدوا نتيجة الإضطراب والتوتر اللذان يحيطان به ،فقد قام السارد بتعرية وفضح واقع هذا الوطن ،ليصبح هذا المكان رمز للبلدان العربية التي لا تعطي اهتماما للنوابغ من أبنائها مما أدى إلى هجرة الأدمغة .

الشوارع والأحياء :

تعتبرالشوارع والأحياء أحد الأماكن العامة التي تعج بحركة وتنقل الشخصيات ،وهي من الأماكن المنفتحة ،وتعد أماكن إنتقال كما أشار إليها حسن بحراوي بقوله :" أما أماكن الإنتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها .وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابته ،مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ..." [2]

وأماكن الإنتقال هذه من الأماكن التي رسمت وجودها في الرواية حيث شكلت بعدا سرديا مهما في العمل الروائي ذلك أنها ساهمت في تنقل الشخصيات من مكان إلى آخر " الطرق والأحياء أمكنة عامة تمنح الناس حرية الفعل وإمكانية التنقل وسعة الإطلاع والتبدل ... تنفتح على العالم الخارجي تعيش دوما حركة مستمرة ،تؤدي وظيفة مهمة ،فهي سبيل الناس إلى قضاء حوائجهم " [3]

وفي الرواية ورد ذكر مجموعة من الشوارع والأحياء والتي وقعت فيها بعض أحداث الرواية ومثالها :<< سارالحشد وراء سيارة البلدية في اتجاه طريق سيدي أبي الحسن الشاذلي فتقدم عبد الناصر الصفوف .التفت فلمح الإمام .كان بدينا يلبس جبته العكري .حدق متثبتا فوقعت عيناه على عينيه .طأطأ الإمام رأسه مرتبكا .ظل ينظر إليه وهويسير في الموكب وراء سيارة دفن الموتى مثلنا >> [4]

1-شكري المبخوت,الطلياني،ص،ص 293 ،294.

2-محمد بوعزة ،الدليل إلى تحليل النص السردي (تقنيات ومناهج) ،ط1،دار الحرف للنشر والتوزيع ،الدار البيضاء ،المغرب ،2007 ،ص82.

3-الشريف حبيلة ،بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) ,مرجع سابق،ص 244.

4- المدونة ،ص6.

مثل هذا الطريق في الرواية المكان الذي سار فيه موكب جنازة الحاج محمود أب عبد الناصر كما تحيلنا الرواية على شارع آخر والذي جسد لنا نشوة الطلياني بعشيقته نجلاء رفيقة زوجته زينة << في الطريق إلى شارع 20مارس ،كانت نجلاء تتأبط ذراع الطلياني التفت إليها قائلا ((أتعرفين ؟حين تمسكينني من ذراعي أشعر أنني متوج بالأنوثة والرقة))

-((لماذا؟أنا أول امرأة تتأبط ذراعك ؟))

-((أنت ..أنت ،ومعك فقط أشعر بهذا))>>[1]

كما جاء في الرواية أيضا وصف للحي الذي عاش فيه الطلياني طفولته ،إلا أن هذا الحي لم يبق كما كان بل حدثت فيه تغيرات عديدة << ففي الحي تغير المكان والناس بدأ أهل الحي من العائلات الكبيرة الميسورة أو حتى من العائلات الفقيرة يغادرونه إلى أماكن وأحياء جديدة .ظهرت أصناف أخرى من اللهجات ووجوه جديدة لا تسلك السلوك المألوف الذي تربى عليه أبناء الحي .فكنت ترى شبانا لا يميزون بين بنات الحي والبنات المارات صدفة من هذا النهج أو ذاك فلا يتورعون عن سب الجلالة أو التلفظ بنابي الألفاظ الجنسية التي تذكر الأعضاء التناسبية .لارادع لهم حين يغازلون بنات العائلات بطريقة سوقية .سمع أهل الحي عن تواتر سرقات البيوت التي أصبحت تغلق بعد أن كانت مفتوحة طيلة النهار للجيران مهما تباعدت الديار>> [2]

يتضح من خلال هذا المقطع السردي أن الحي الذي تزعزع فيه الطلياني قد أصابته تغيرات جذرية وهذه التغيرات ليست في المعمار وإنما في القيم الأخلاقية حيث انتشرت السرقة وأصبح الشارع مرتعا لممارسة أفعال الرذيلة .

الجامعة :

وهي من الأمكنة المفتوحة ،يدخلها الأشخاص بعد النجاح في شهادة البكالوريا لمواصلة تعليمهم في شتى التخصصات العلمية وذلك للحصول على شهادة تمكنهم من إقتحام ميدان العمل بعد التخرج ،وهي ملتقى الأجناس والثقافات ،وقد وظف السارد هذا المكان كثيرا في مبنى الرواية ذلك أن رحلة بطل الرواية الحقيقية بدأت من هناك ،فقد درس فيها وبواسطتها تعرف على زينة التي أحبها وتزوجها ونلمس هذا المكان في الرواية في المقطع الآتي :

1-شكري المبخوت,الطلياني،ص197.

2-المدونة ،ص267.

<<تعرف الطلياني على زينة س .في سنواته الأخيرة بالجامعة .تزوجها في ظروف خاصة جدا ليتطلقا بعد سنتين تقريبا .كانت زينة منعرجا حاسما في حياته من نواح كثيرة .فلولاها ،مثلا ،لواصل رسوبه المتعمد حتى يشارك في المؤتمر 18 الإستثنائي للإتحاد العام لطلبة تونس في ماي 1988 >>[1]

وبهذا فقد كانت الجامعة هي المكان الأول الذي تعرف فيه كل من الطلياني وزينة ،وبعدها تزوجها ولكن لم يدم زواجهم طويلا فقد تطلقا بعد سنتين من الزواج .

كما حضرت الجامعة في الرواية بصورة الإضطراب والتوتر والعنف إذ نجد وصف الروائي لما بعد حالة الإحتقان والفوضى التي عمت أرجائها << صعد طلبة الإتجاه الإسلامي صدامهم مع النظام .أصبحت الجامعة محاصرة بقوات الأمن ,إعتقالات وتجنيد ومصادمات ,وحاصرة لبعض الأحياء الجامعية)[2]

رسم هذا المقطع حالة الصراع و الفوضى التي شهدتها الجامعة آنذاك,فقد إشتد الصدام بين الحركة الطلابية الأسلامية والنظام الحاكم,وتواجد قوات الأمن في هذا المكان دليل على قوة وإحتدام الصراع.

وتأخذنا الرواية أيضا إلى الجامعة التي درست فيها زينة,حيث صوّر لنا الرّوائي مناقشة زينة لمذكرة تخرجها:<<حين أخذت تاتشر الفلسفة الكلمة قالت بفرنسيتها الدقيقة الشيقة وبصوتها المبحوح الأجش:((أريد أن أعبر بدءا عن أسفي..أسفي العميق..فأنا اليوم حزينة))توقفت عن الكلام.بدا عليها بعض التأثر خال الحضور في قاعة المرحوم صالح القرمادي بكلية 9 أفريل أنها ستدمر بحث زينة تدميرا مادامت قد بدأت الكلام بهذه الجملة.أطبق الصمت على القاعة وأنشد الحاضرون إليها ينتظرون ما ستقول((أسفي لأنني لم أساهم في في تكوينك آنستي,فأنت ممن يفتخر بهم أساتذتهم,وحزني لأنّنا لا نجد طلبة ممتازين مثلك إلا كل خمس أو عشر سنوات أريد أن أهنئك على عملك راجية لك المواصلة على هذا الدرب.فيسكون لك في دنيا الفلسفة ببلادنا,وفي العالم))>>[3]

يتضح من هذا المقطع الروائي أن زينة كانت طالبة ممتازة في الجامعة,وهذا لإثناء أعضاء لجنة المناقشة على بحثها,ومنه فقد شكّل مكان الجامعة منعطف مهم في النص الروائي وفي حياة كل من الطلياني وزينة,وكان بالنسبة لزينة بمثابة عالم خاص مليء بالآمال والأحلام ,وكان كقاعدة إستسقت منه تطلعاتها العلمية المستقبلية.

1/شكري المبخوت,الطلياني,ص49.

2/المدونة ،ص،ص 79.

3/المدونة ،ص183،182.

المطعم :

نعثر أيضا ضمن صفحات الرواية التي ندرسها هذه حضورا لابأس به لمكان المطعم ،وهو مكان مفتوح تقصده كل الأشخاص رجال ونساء لتناول مختلف وجبات الطعام وكذلك تبادل أطراف الحديث ،وقد ورد في الرواية :<< ضحكا ضحكا صادقا .دخلا من شارع الحبيب بورقيبة بعد ((مكتبة الكتاب)) إلى نهج مرسيليا .بحثا عن مكان في المطعم الصغير .وجدا لحسن حظهما طاولة في ركن يتهيأ الجالسون عليها للمغادرة وهم يدفعون الحساب ،طلبا سمكاوعندما سألها ماذا تريد أن تشرب ردت على الفور :نبيذ أحمر ذكرها بأنهما طلبا سمكا أجابته بأنها لا تنتشي إلا بالنبيذ الأحمر أو((الدجين تونيك))ولم تهتم كثيرا بقواعد الفرنسيين الأغبياء في الربط بين السمك والنبيذ الأبيض واللحم والنبيذ الأحمر أو الوردي >> [1]

مثل المطعم مكان التقاء عبد الناصر وزينة ،كما صور لنا السارد في هذا المقطع طبيعة الأكل الذي طلبوه والمتمثل في السمك والنبيذ الأحمر .

وفي الرواية كان المطعم كذلك مكانا احتضن فرحة الطلياني ،فبحصوله على الأستاذية قام بدعوة زينة للعشاء خارج البيت وكانت وجهة المطعم هي المكان الأمثل :<< في المطعم تحدثا عما ينوي الطلياني فعله .أجاب باقتضاب أنه غير رأيه لا يحب المحاماة ولا القضاء .سينتظر المناضرات التي قد تفتح في الخارجية مثلا أو في أي وزارة .أفاض في الحديث عن التيار ومن سيقوده في الجامعة .لقد سارع بإجراء الإمتحان في دورة التدارك لشهر سبتمبر دون أن يعلم أحدا ،حتى زينة لم يخبرها بذلك .أكد لها أنه كان متيقنا من نجاحه ومشكلته أن السنة الجامعية على الأبواب وستكون ساخنة ولن يستطيع أحد من رفاقه لا جعفر ولا رضا ولا نجم الدين ولا نبيل أن يقوم بالمهمة .حدثها عنهم .إنزلقت من لسانه كلمة ((خيانة)) وهو يصف ما فعله .حاولت زينة أن تطمئنه ،ذكرته بأنه في إنتظار الإعلان عن المناظرات وإجرائها بمرحلتيها الكتابية والشفوية والتصريح بالنتائج النهائية والتعيين ،سيكون له مجال لإعداد القيادي البديل الذي سيحل مكانه.رأت أنه يبالغ في التخوف >>[2]

من خلال هذا المقطع السردي ندرك بأنه بالإضافة إلى أن مكان المطعم كان مكان للإحتفال بنجاح الطلياني إلا أنه حمل أيضا شعور الخوف ،فعبد الناصر كان يحدث زينة عن خوفه في من سيكون القيادي البديل له لتياره السياسي في الجامعة .

1/شكري المبخوت,الطلياني،ص71.

2/المدونة ،ص،ص 124،125.

كما شكل المطعم أيضا مكان للإلتقاء لأجل العمل << عاد إلى مكتب سي عبد الحميد بعد أن أصلح المقال .اقترح عليه تغيير المكان والذهاب إلى مطعم آخر لا يعرف بترددده عليه نظرا إلى خطورة ما سيعرضه .رفض أن يكون لقاؤهما ،رغم طابعه المهني ،في الجريدة .فالأمر لا يحتمل الإنتظار وللحيطان آذان>>[1]

وفي هذا المقطع نرى أن سي عبد الحميد طلب من الطلياني أن يلتقوا في المطعم ،وقد إختارمكان المطعم تفاديا للشكوك ذلك أن الأمر خطير وسري ،وكل من رآهم في المطعم لن يتبادر إلى ذهنه أنهم إلتقوا لأجل العمل لأن المطعم كما هو معروف مكان يقصده الناس للإقبال على الأكل والتخلص من الجوع .

المقهى :

يعتبرالمقهى مكان عمومي إجتماعي ،وهو مكان منفتح رغم أنه للإقامة المؤقتة

يقصده الجميع ومن مختلف الشرائح الإجتماعية ،أغنياء وفقراء ،ومتعلمين وغير متعلمين وبمختلف الوظائف والرتب ،حيث يتبادلون فيه الأحاديث والأخبار ،كما أن المقهى يعد بؤرة للعاطلين عن العمل حيث يجدون فيه ملجأ لملئ الفراغ الذي يعيشونه "وهو مكان يدخل في بناء العمل الروائي بوصفه فسحة خلاقة تقدم تفاعلا ملموسا مع شخصيات العمل نفسه ،وفضاء تتمحور فيه الأحداث التي تجري من خلال الحوارات والوصف ...فهو المكان الإجتماعي وملتقى لقطاع واسع من الناس بمختلف الشرائح والطبقات ،لذا فالمقهى يأخذ قيمة فنية في عملية الإبداع الأدبي حيث جاء بدور ظاهر وملموس في الأعمال الإبداعية على مستوى الفن الروائي ومهما اختلف الشكل وتباين النوع فهو مكان لإرتياد الناس ،حيث يقضون فيه وقتا مؤقتا"[2]

وقد وظف الروائي شكري المبخوت المقهى في روايته كمكان تعقد فيه شخصيات الرواية لقائها ،وقد ورد هذا المكان بعدة تسميات منها :المقهى ،ومقهى القط الأسود ،ومقهى الحاج.

نجد حديث السارد عن المقهى في رواية "الطلياني " في قوله :<<تكفل عبد الناصر بالأمر وعمل على الإلتقاء بالفيلسوفة .فضل ألا يكون اللقاء في الجامعة .طلب مني أن أرتب له موعدا معها .إلتقينا في المدينة العتيقة ،في مقهى قريب من المكتبة الوطنية ومن جامع الزيتونة المعمور...>>[3]

يتضح من خلال هذا المقطع أن المقهى هو المكان الأول الذي إلتقى فيه عبد الناصر وزينة ،حيث قام عبد الناصر بدعوتها وذلك بأمر من الرفيق المحامي الذي كلفه

1/شكري المبخوت ،الطلياني،ص198.

2/مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنامينه(حكاية بحار،الدقل ،المرفأ البعيد)،مرجع سابق ص،ص68،67.

3/المدونة ،ص59

بالعمل على أن تتوقف زينة عن فلسفتها في ساحات الجامعة ذلك أن خطاباتها قد تؤثر في عزيمة الطلبة اليساريين.

ويأخذنا الروائي في رحلة سرده إلى مقهى آخر ،وهو مقهى الحاج :<< في مقهى الحاج حيث اعتاد أن يجلس ليطالع الجرائد بحثا ،بالخصوص ،عن مناظرة قد تفتح وتتبعا للأخبارتعرف صدفة سعيدة >> (1)

في هذا المقهى إلتقى الطلياني صدفة بالعم الحسن ،وهذه الصدفة كانت سببا في تغير حاله ،فهذا الرجل كان سبيله للعمل في الجريدة والتي كان العم حسن يشتغل في مطبعتها .

أما المقهى الآخر الذي يعترضنا في متن الرواية فهو مقهى القط الأسود ،وهذا المقهى كان يلتقي فيه كل من عبد الناصر وأنجيليكا عندما ذهب في زيارة إلى بيت أخيه صلاح الدين في سويسرا برفقة زوجته زينة <<لم يتمكنا خلال الأيام الثلاثة التي تبقت إلا من بعض القبلات المحمومة في المقهى أو المتحف أو قاعة العرض أو المصعد .أصبح عبد الناصر خائفا بعد أن مرت الأولى بسلام .وكانت أنجيلينا تعرف أنها مغامرة تخوضها ميؤوس من تواصلها مادامت زينة معه .تصارحا في الأمر وهما جالسان في مقهى لم يمر على فتحه وقت طويل مقهى ((القط الأسود)) (أحب هذا المقهى لأنه ذكره بخمارة القط الأسود لنجيب محفوظ).كانت تعالج المسألة التي بينهما بعقلانية أذهلته ،إمرأة ذكية شرحت له مشاعره المتضاربة .وفسرت في الوقت نفسه أنها انجذبت إليه ولكنها وفية للغائب >>(2)

يتضح من هذا الإقتباس السردي أن هذا المكان كان شاهدا على علاقة عابرة في حياة الطلياني ،أقامها مع أنجيلينا أخت زوجة أخيه كارلا ،وهاته العلاقة الغرامية وقعت وزينة لاتزال على ذمته ،إذن فقد شكل المقهى أيضا منحى الخيانة ؛خيانة الطلياني لزوجة زينة .

المقبرة :

وهي مكان موجود منذ القرون الأولى ،تعد هي المكان الأخير لكل إنسان مهما عمر طويلا ،والمقبرة من العناصر المكانية الثابته وهي " تعني الرجوع إلى الأصل والإمتزاج بالمكان والذوبان فيه "(3)

فالمقابر رمز لنهاية الحياة كما يؤكد ذلك "ياسين النصير" " القبر وما تحت المكان الرمزي الواقعي .هو بيت البيوت ونهاية مرحلة الحياة" (4)

1- شكري مبخوت ،الطلياني ،ص148.
2- المدونة ،ص140.
3- الأخضر بن السايح ،سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد(دراسة في تقنيات السرد)،ط1,عالم الكتب الحديث,إربد,الأردن,2011،ص129.
4- المرجع نفسه ،ص130.

وفي الرواية نجد هذا المكان كالآتي :<< كانت مقبرة الزلاج في حالة خشوع ،لا تسمع في أرجائها إلا التكبير وأصوات القراء يرتلون ما تيسر من أي القرآن الكريم
وكان موكب الدفن كبيرا على قدر ما يكنه أهل الحي للحاج محمود وللعائلة كلها من تقدير فالموتى لا يتساوون ،والجنازة دليل على رأس مال المتوفي وعلى ما في رصيد العائلة من المعاني والرموز والمكانة >> (1)
مثّل مكان المقبرة هنا وفاة الحاج محمود والد عبد الناصر ،والذي كانت جنازته مهيبة ذلك أنه كان يتمتع بتقدير وإحترام كبيرين من الجميع .
ويذكر السارد المقبرة في موضع آخر فيقول :<< إنكب عبد الناصر على عمله أعد تصميم الصفحات بسرعة مذهلة رغم الخبر الذي وصله وهو في معمعة العمل .لقد ماتت أم زينة أمس ليلا والدفن بمقبرة القرية في ذلك اليوم بعد صلاة العصر >>(2)
من خلال المقطع السردي هذا يتضح أن مقبرة القرية هي المكان الذي ستدفن فيه والدة زينة التي توفت بعد دخولها المستشفى إثر جلطة دماغية .
ويقودنا مكان المقبرة أيضا إلى حالة الغضب الشديد الذي كان عليه عبد الناصر أثناء مراسم دفن والده ،فقد أقدم على ضرب وسب الإمام علالة :<< وربما هذا ما يفسر مسارعته إلى لملمة حطام نفسه المعذبة ما إن إلتقى ريم .أراد بكل إندفاع وبأسلوب مميز أعرفه لديه أن يعاود السير في طريق الحياة ولكنه أسرع أكثر مما يجب وقفز قفزا وجد به نفسه في بئر عميقة معطلة أو صلته إلى حالة الهستيريا التي كان عليها في المقبرة يوم دفن الحاج محمود أو على الأقل كان ذلك حاسما في وصوله إلى تلك الحالة >>(3)
يخضع من خلال هذا المقطع الروائي أن عبد الناصر عاش تشتت بعد فقده لكل من زينة ونجلاء ،وأراد أن يستعيد نفسه المحطمة عن طريق ريم إلا أنه عكس ما توقع فقد كانت معرفته لريم وإقامة علاقة جنسية معها هي السبب في عودته إلى الماضي المرير وتذكر حادثة الإعتداء الذي تعرض له من طرف علالة وهذا ما أدخله في حالة هستيرية في المقبرة أثناء مراسم دفن والده الحاج محمود.

البحر :

إن البحر من أكثر عناصر الطبيعة جمالا وقوة ،كما يعد مصدرا للرزق نتيجة الخيرات التي تستخرج منه ،وهو مكان واسع يمنح للمتأمل فيه طمأنينة وسكينة و << البحر كمكان مفتوح يظهر أفكارا وأبعادا أساسية وإجتماعية وإقتصادية وإنسانية في

1- شكري المبخوت ،الطلياني ،ص5.
2- المدونة ،ص234.
3- المدونة ،ص300.

ضوء الثنائيات المتقابلة والتماثلية ،ويقوم البحر كمكان مفتوح بدور حيوي على مستوى الفهم والتفسير والقراءة النقدية ،والبحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله، ويجسد همومهم وطموحاتهم وقد دخل البحر كمكان في تولدات التغيير والتحول الإجتماعي والثقافي ،وعد مصدرا أساسيا من مصادر عمل الروائي .حين يتم الإنسجام والتفاعل الجميل بين الإنسان والمكان فإن هذا الإنسجام يؤسس وجدانا وشعورا ،ويشعل فتيلا من الحب والتعاضد بينهما >> (1)

كما أن البحر يعد مكانا ملائما لإسترجاع ذكريات الماضي سواء كانت ذكريات فرح أو حزن ،وكذلك أصبح مكان يلجأ له الإنسان للهروب من الأزمات النفسية والعاطفية التي يتعرض لها في حياته .

وقد كشف البحر في رواية "الطلياني" عن دلالة الألم والحزن الذي إستوطن ذات بطل الرواية ،فألمه عميق أدخله إلى المجهول ومصير غير معروف ،كما ورد في مبنى الرواية :<< هاتفني عبد الناصر وكان في حالة إنهيار تام .طلب مني أن أستعد لأخرج معه .ليلتها أخذني إلى بيتهم بكى أمام جثة أبيه ،وهو مسجى أمامه ،بكاء صبية روعها اليتم .كنت أرافقه وأنا لاأدري ما أفعل .وبغتة غسل وجهه في بيت الإستحمام وطلب مني أن نغادر الدار ،كانت الساعة تشير إلى العاشرة والنصف تقريبا .ذهبنا إلى حلق الوادي ،الشاطئ مليئ بالغادين والرائحين يتنزهون .المطاعم عامرة .إنزوينا هناك في مستوى ((كراكة)) حلق الوادي من جهة البحر .على الشاطئ وقف يحكي ويبكي .كانت رطوبة البحر فوق إحتمالي فحساسيتي في الأنف والأذن والحنجرة مفرطة منذ صغري .لم أهتم لهذا الأمر ،لابأس أن أجد نفسي على شاطئ البحر ونسائمه المشبعة برائحة الملح ،فصديقي يحتاج إلي ،لم يحدثني عن الحاج محمود رحمه الله .كان حديثه عن ريم .. ريم التي لاأعرفها إلى اليوم .ذكر لي كل شيئ بالتفصيل .كان يشعربخصاء فظيع .كأن بطنه إبتلعت آلته .وضع يده هناك فلم يجد شيئا .كان يتكلم ويبكي وأنا لاأعرف ما أفعل >> (2)

ومن هذا المقطع الروائي يتضح أن عبد الناصر في لحظة إنهيار وحزن ذلك أنه أصبح عاجزا عن معاشرة النساء ،فبواسطة ريم تذكرما تعرض له عندما كان صغيرا مما أدخله في دوامة صراخ فظيع وبكاء هستيري ،فالبحر هنا شكل مكانا رحبا إستقبل حزن الطلياني ،حيث كان البحر وعاء سكب فيه كل ذكرياته الأليمة .

1- مهدي عبيدي ،جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار ،الدقل ،المرفأ البعيد)،مرجع سابق ،ص115.
2- شكري المبخوت، الطلياني ،ص317.

بعد أن كان المكان مهمشا في الدراسات القديمة حيث كانوا يعتبرونه مجرد خلفية تمرر من خلاله الأحداث وترسم فيه تحركات الشخصيات ،فقد نال بمجيء الدراسات الحديثة مكانة مرموقة ،إذ أصبح ذا قيمة فنية إلى جانب العناصر الروائية الأخرى فهو يساهم في بناء نص سردي متماسك ببنائه وتركيبه ،كما أن المكان يحقق حضوره عن طريق أبعاده الهندسية ،وفي رواية "الطلياني" عمل الروائي "شكري المبخوت" على التكثيف في توظيف هذا العنصر الفني ،حيث إستحوذت الرواية على أماكن عديدة تنوعت بين المغلقة والمفتوحة ،وتوظيف هذه الثنائية الضدية "المغلق والمفتوح "أكسبت الرواية بعدا جماليا لما يحمله المكان فيها من مشاعر ووقائع من حياة المجتمع ،وذكريات تراوحت بين السعيدة والمحزنة ،وبهذا شكل المكان في متن الرواية مكونا سرديا جوهريا متحكما في سير وظيفة الحكي ،كما مثل المكان عنصر أساسي لخدمة الأحداث والشخصيات ،وكذا نلمس في متن الرواية المكان المغلق كان أكثر من المكان المفتوح هذا الأخير الذي كان توظيفه ضئيلا ،ذلك أن أبطال الرواية يعيشون إنغلاقا داخليا ،فهم دائمي الرجوع إلى ماضيهم ،وأيضا يعانون من تشتت وحيرة وخوف من المستقبل .

الـــــخـــــاتـــــمـــــة

وفي آخر محطّة لنا في دراستنا الموسومة بجماليات الزّمان والمكان في الرّواية التّونسية "الطلياني" للأديب شكري المبخوت ،وبعد الخوض في ثنايا هاته الرواية والوصول إلى الكيفية التي اعتمدها الروائي في نسج نصّه السّردي من ناحية الزمان والمكان ،وصلنا بذلك إلى جملة من النتائج والاستنتاجات ونلخصها فيما يلي :

- عالجت الرواية محل الدراسة فترة سياسية مهمة من تاريخ تونس ،والمتمثلة في انتقال الحكم من النظام البورقيبي إلى نظام زين العابدين بن علي والتي تميزت باحتدام الصّراع بين تياري اليمين واليسار .

- من دراسة عنصر المكان في الرّواية اتضح لنا أنه ينقسم إلى قسمين مغلق ومفتوح ,كما ارتبط مع باقي العناصر السردية الأخرى من زمان وشخصيات ,فكل عنصر يستند على الآخر.

- تطرقنا إلى عنصر الفضاء والذي هو أحد مرادفات المكان ،وتوصلنا من دراستنا له إلى أنّه أشمل وأوسع من مصطلح المكان.

- في رواية الطّلياني جاءت لغة السّرد بطريقة سهلة ومباشرة بعيدة عن التعقيد .

- يعتبر الزمن فحوى النّص الرّوائي بأنواعه المتباينة .

- برزت المفارقات الزمنية في الرواية فاحتلت بذلك مساحة واسعة في هذه الأخيرة .

- توظيف العديد من الاسترجاعات التي أراد بها الرّاوي سدّ ثغرات السّرد التي ساعدته على تحقيق البراعة الفنية والجمالية بين ثنايا الرّواية ،وتراوحت الاسترجاعات بين القريبة من الأحداث الحاضرة وبين البعيدة عنها ،وتباينت أيضا بين

الطول والقصر .

- عمد شكري المبخوت إلى توظيف تقنية الاستباق بغية خلق جوّ التّشويق في ذهن القارئ ,وإنقسمت إلى إستباقات داخلية وأخرى خارجية،كما فتحت الرواية نوافذ المستقبل من خلال التوقعات والتنبؤات التي قام الرّاوي بنثرها على صفحات الرّواية واختلف بين استباق تحقق وآخر لم يتحقق .

- طغت تقنية الاسترجاع على الاستباق ،ذلك أنّ الكاتب أراد ملء الفجوات التي تركها أثناء السّرد وربط الماضي بالحاضر ،كون الرواية تعتمد على الذاكرة بدرجة أولى وإنقسمت شأنها شأن الإستباق إلى خارجية وداخلية .

- تمكّن الكاتب شكري المبخوت في روايته من تفعيل الحركة السّردية ،حيث زاوج بين تقنية الزمن والمكان ،فظهر تأثير كل منهما على الآخروعلى العناصر السردية الأخرى .

قائمة المصادر والمراجع

*قائمة المصادر و المراجع:

أولا:المصادر:

1- شكري المبخوت,الطلياني,ط1,دار التنوير,تونس,2014.

ثانيا :المراجع:

1/المراجع العربية:

1- إبراهيم فتحي,معجم المصطلحات الأدبية,ط1,المؤسسة العربية للناشرين المتحدّين,صفاقس,تونس,1986.

2- إدريس بودبية,الرؤية والبنية في رويات الطاهر وطار,ط 1 ،الثقافة العربية ،الجزائر ،2000.

3- الأخضر بن السايح ,سطوة المكان وشعرية القصّ في رواية ذاكرة الجسد(دراسة في تقنيات السرد),ط1,عالم الكتب الحديث,إربد,الأردن,2011.

4- الشريف حبيلة,بنية الخطاب الروائي(دراسة في روايات نجيب الكيلاني),ط1,عالم الكتب الحديث,اربد,الأردن , 2010.

5- أميرة حلمي مطر,مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن,ط1,دار التنويرللطباعة والنشر,بيروت لبنان,2013.

6- جميل صليبا,المعجم الفلسفي-بالألفاظ العربية والفرنسية والأنجليزية و الاتينية-,ج1,(د.ط),دار الكتاب اللبناني,بيروت,لبنان,1982.

7- حسن بحراوي,بنية الشكل الروائي(الفضاء,الزمن,الشخصية),ط2,المركز الثقافي العربي,الدار البيضاء,المغرب,2009.

8-حميد الحمداني,بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ,ط1,المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر و التوزيع,بيروت,1991.

9-سعيد بنكراد,سميولوجية الشخصيات السردية(رواية الشراع والعاصفة لحنا مينه نموذجا),ط1,دار نجلاوي ,عمان,2003.

10-سعيد علوش,معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة(عرض وتقديم وترجمة),ط1,دار الكتاب اللبناني,بيروت,لبنان,1985.

11-سعيد يقطين,الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي),ط1,المركز الثقافي العربي,بيروت لبنان,1997.

12-سعيد يقطين,تحليل الخطاب الروائي (الزمن,السرد,التبئير),ط3,المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع,بيروت ,لبنان,1997.

13-سيد إسماعيل ضيف الله,آليات السرد بين الشفهية والكتابية(دراسة في السيرة الهلالية ومراعى القتل),ط1,الهيئة العامة لقصور الثقافة,القاهرة,(د.ت).

14-سيزا قاسم,بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ),مكتبةالأسرة,القاهرة,2004.

15-شاكر النابلسي,جمالية المكان في الرواية العربية,ط1,دار الفارس للنشر والتوزيع عمان,1994.

16-صلاح فاضل,نظرية البنائية في النقد الأدبي,ط1,دار الشروق ,القاهرة,1998.

17-عالي محمود صالح,البناء السردي في روايات إلياس حوري,ط1,أزمة للنشر والتوزيع,عمان,الأردن,2005.

18-عبد الرحمان محمد الرشيد,الشخصية الدينية في خطاب نجيب محفوظ الروائي,ط1,دار الحامد للنشر والتوزيع,الأردن,عمان,2009.
19-عبد الرحيم الكردي,البنية السردية للقصة القصيرة,ط3,مكتبة الآداب ,القاهرة,2005.
20-عبد الصمد زايد,المكان في الرواية(الصورة والدلالة),ط1,دار محمد علي للنشر,صفاقس,تونس,2003.
21-عبد القادر فيدوح,الجمالية في الفكر العربي,(د.ط),منشورات اتحاد الكتاب العرب, دمشق, سوريا,1999.
22-عبد المالك مرتاض,في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد),المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب,(د.ط),عالم المعرفة,الكويت,1998.
23-عزّ الدّين اسماعيل,الأسس الجمالية في النقد العربي(عرض وتفسير ومقارنة),(د.ط),دار الفكر العربي,القاهرة,مصر,1992.
24-عزت السيّد أحمد,الجمال وعلم الجمال,ط2,حدوس وإشراقات,عمان,الأردن,2013.
25-عصام محمد الشنطي,الجمالية والواقعية في نقدنا الحديث,ط1,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت, لبنان,1979.
26-عمر عيلان,في مناهج تحليل الخطاب السردي,(د.ط),منشورات اتحاد كتاب العرب,دمشق,2008.
27-فاتح عبد السلام,ترييف السرد(خطاب الشخصية في الأدب),ط1,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت,2001.
28-فيصل الأحمر,معجم السميائيات ,ط1,الدار العربية للعلوم ناشرون,بيروت,لبنان,2010.
29-فيصل غازي النعيمي,جماليات البناء الروائي عند غادة السمان(دراسة في الزمن السردي),ط1,مجدلاوي,للنشر والتوزيع,عمان,الأردن,2013-2014.
30-لطيف زيتوني,معجم مصطلحات النقد الروائي ,ط1,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت ,لبنان,2002.
31-محمد الشريف الجرجاني,كتاب التعريفات,ط1,مكتبة لبنان,بيروت,لبنان,1985.
32-محمد القاضي وآخرون,معجم السرديات,ط1,دار محمد علي للنشر ,تونس,2010.
33-محمد بوعزة,تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم),ط1,الدار العربية للعلوم ناشرون,بيروت لبنان,2010.
34-محمد توفيق الظوى,مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر و الحقيقة(دراسة في ميتافيزيقيا برادلي),(د.ط),منشأة المعارف الأسكندرية,مصر,(د.ت).

35-محمد شعبان عبد الحكيم,الرواية العربية الجديدة,(دراسة في آليات السرد وقراءات نصية),ط1,مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع,عمان,الأردن,2004.
36-محمد صابر عبيد,سوسن البياتي,المتخيّل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا(دراسة في تجربة ابراهيم نصر الله الروائية),ط1,عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع,الأردن,2015.

37-محمد عزام,تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية(دراسة في نقد النقد),(د.ط),منشورات اتحاد كتاب العرب,دمشق,2003.
38-محمد عزام ,شعرية الخطاب السردي(دراسة),(د.ط),منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2005.
39-محمد عناني,المصطلحات الأدبية الحديثة,ط3,الشركة المصرية الإعلامية للنشر لونجمان,القاهرة,2003.
40-مها حسن القصراوي,الزمن في الرواية العربية,ط1,المؤسسة العربية للدراسات والنشر,بيروت ,لبنان,2004.
41-مهدي عبيدي,جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه(حكاية بحار,الدقل,المرفأ البعيد),ط1,منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة,دمشق,2011.
42-مهى جرجور,جوزف لبس,دليل مناهج البحث العلمي,ط1,كليّة الآداب والعلوم الإنسانية,2020.
43-نوال زين الدّين,الامعقول والزمان والمطلق في مسرح توفيق الحكيم,الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة,1998.
44-ياسين النصير,الرواية والمكان,(د.ط),دار الشؤون الثقافية العامة,بغداد,العراق,1986.

2/المراجع المترجمة:

1-بول ريكور,الزمان والسرد(الزمان المروي),تر:سعيد الغانمي,ج3,ط1,دار الكتاب الجديد المتحدة,بيروت,لبنان,2006.
2-جيرار جنيت,خطاب الحكاية(بحث في المنهج),تر:محمد معتصم عبد الجليل الأزدي عمر حلى,ط2,المجلس الأعلى للثقافة,1997.
3-جيرالد برنس,المصطلح السردي(معجم المصطلحات),تر:عابد خازندار,تق:محمد بريري,ط1,المجلس الأعلى للثقافة,القاهرة,2003.
4-جيرالد برنس,قاموس السرديات,تر:السيد إمام ,ط1,ميريت للنشر والمعلومات,القاهرة,2003.
5-جيزو ألوغريا و مجموعة من المفكرين,الزمان و المكان اليوم,تر:محمدوائل بشير الأتاسي,(د.ط),المركز الإسلامي الثقافي,سوريا,(د.ت).
6-غاستون باشلار,جماليات المكان,تر:غلاب هلسا,ط2,المؤسسى الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع,بيروت,لبنان,1984.
7-هيغل,مدخل إلى علم الجمال(فكرة الجمال),تر:جورج طرابيشي,ط1,دار الطليعة للطباعة والنشر,بيروت,لبنان,1978.
8-يان مانفريد,علم السرد(مدخل إلى نظرية السرد),تر:أماني أبو رحمة,ط1,دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع,سوريا,2011.

3:المعاجم والموسوعات:

1-ابراهيم مصطفى,المعجم الوسيط,ط1,المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع,اسطنبول,تركيا,(د.ت).
2-ابن منظور,لسان العرب,دار صادر,ط3,بيروت ,لبنان,2004.

3-أحمد بن فارس بن زكرياء الرازي,معجم مقاييس اللّغة,ط1,دار الكتب العلمية ,بيروت,لبنان,1999.
4-الخليل بن أحمد الفراهيدي,كتاب العين,تح:عبد الحميد هنداوي,ط1,دار الكتب العلمية,بيروت,لبنان,2003.
5-بطرس البستاني,محيط المحيط,ط1,مكتبة لبنان ناشرون,بيروت,لبنان,1987.
6-مجد الدين الفيروز آبادي,قاموس المحيط,ط1,دار الكتب العلمية,بيروت,لبنان,2004.

4:المجلات و الدّوريات:

1-بان صلاح الدّين محمد حمدي,(الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة),مجلة أبحاث كلّية التربية الأساسية,مج11,ع1,9جوان2011,جامعة الموصل,(د.م).

5:الرسائل و الأطاريح الجامعية:

1-ساسي سمير,لعروي مجيد,البناء السّردي في رواية سقوط فارس الأحلام لعائشة بنّور,رسالة ماستر,تخصص :تحليل الخطاب ,إشراف:بلعزوقي محمد,جامعة يحي فارس ،المدية،الجزائر ،2016/2015 .
2-عيدودي هارون,شعرية السّرد في النقد الروائي العربي"عمر عيلان و محمد عزام"-أنموذجان-,رسالة ماجستير,تخصص:نقد و مناهج,إشراف:قطش مختار,جامعة الشيخ العربي التبسي,تبسة,الجزائر,2012,2013.
3-محمد بوتالي,تقنيات السرد في رواية الغيث لمحمد ساري ,رسالة ماجستير,تخصص:تحليل الخطاب ,إشراف أحمد حيدوش,المركز الجامعي العقيد محمد أكلي أولحاج,البويرة ,2009/2008.

6 :المواقع الالكترونية:

1-موسوعة الجزيرة فضاء من المعرفة الرقمية ,شكري المبخوت,2015/6/2
https//www.aljazeera.net

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
مقدمة	أ-ب
مدخل :مفاهيم نظرية في الجمال والجمالية.	
1- مفهوم الجمال	02

2- مفهوم الجمالية.	04
الفصل الأول:مكونات الخطاب السردي.	
أولا:مفهوم البنية السردية.	11
1- ماهية البنية	11
2- ماهية السرد	13
3- ماهية البنية السردية	16
ثانيا:ماهية الشخصية	16
ثالثا :الزمن	19
1- مفهوم الزمن	19
2- أقسام الزمن	24
3- أهمية الزمن في الرواية	26
رابعا :المكان	27
1- تعريف المكان	
2- أهمية المكان في الرواية	32
خامسا :الفضاء	33
1- تعريف الفضاء	33
2- أنواع الفضاء الروائي	36
3- الفرق بين المكان والفضاء	39
الفصل الثاني :الزمن والمكان في رواية "الطلياني "	
المبحث الأول :الزمن في الرواية	
تمهيد	43
1- المفارقات السردية	44
1-1 الإسترجاع	45
أ- الإسترجاع الخارجي	45
ب- الإسترجاع الداخلي	52
1-2 الإستباق	58
أ- الإستباق الداخلي	59
ب- الإستباق الخارجي	62
المبحث الثاني: المكان في الرواية	
تمهيد	64
1- الأماكن المغلقة	64
2- الأماكن المفتوحة	80
خاتمة	92
قائمة المصادر والمراجع	94
الفهرس	98
الملحق	101

مُـــــحـــــق

شكري المبخوت
الطلياني
رواية
جائزة البوكر العربية للرواية للعام 2015

نبذة حول الروائي "شكري المبخوت " ورواية "الطلياني ":

أديب وروائي تونسي ،صعدت روايته "الطلياني"بنجمه ،فحصل بها على أربع جوائز أبرزها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر"لعام 2015.

المولد والنشأة :

ولد شكري المبخوت عام 1962 في حي باب سويقة بالعاصمة تونس ،أحد أعرق أحياء مدينة تونس.

الدراسة والتكوين :

بعد إكماله دراسته الثانوية ،دخل دار المعلمين العليا بسوسة في كلية نخبة طلبة الآداب واللغات ،حاصل على دكتوراه الدولة في الآداب من كلية الآداب في منوبة .

التوجه الأيديولوجي :

انتمى شكري المبخوت أيام كان طالبا لأقصى اليسار التونسي .

الوظائف والمسؤوليات :

عضو في هيئات تحرير عدد من المجلات منها مجلته "إيلا" التي يصدرها معهد الآداب العربية بتونس ،عمل عميد لأكبر وأعرق كليات الآداب في تونس بجامعة منوبة ثم رئيسا لهاته الأخيرة .

التجربة الأدبية :

بدأ اهتمام المبخوت بالأدب منذ فترة الجامعة ،وهو أول كاتب تونسي يفوز بالجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر " عن روايته "الطلياني" وسبق أن ترشح لها من قبل مواطنيه الحبيب السالمي في دورة 2008 ،وحسين الواد في 2009.

تناول شكري المبخوت في روايته "الطلياني " حقبة من التاريخ التونسي الحديث ،وركز على فترة الإنقلاب الأبيض الذي قام به "زين العابدين بن علي" على الرئيس "الحبيب بورقيبة "في 7نوفمبر/تشرين الثاني 1987 ،عكس فيها حياة طالب يساري سماه عبد الناصر الطلياني ،جسد من خلاله طموحات جيله وخيباته في فترة عرفت صراعا إديولوجيا بين اليساريين والإسلاميين .

قال المبخوت عن روايته ،إن خروجها متأثر بثورات الربيع العربي ،وإن "موضوعاتها وعوالمها المتخيلة فرضت نفسها في سياق سياسي شهدته تونس بعد الثورة ",له عدد من الأعمال الفكرية في النقد الأدبي .

الأوسمة والجوائز :

حصل شكري المبخوت على أربع جوائز عن روايته "الطلياني" ،أبرزها الجائزة العالمية للرواية العربية "البوكر " في 6مايو /أيار2015 ،ويمنح الوسام للشخصيات المؤثرة في المشهد السياسي والثقافي في البلاد ،وحصل المبخوت عن الرواية نفسها على جائزة "الكومار الذهبي "للرواية التونسية ،وجائزة الإبداع الأدبي في معرض الكتاب بتونس في أبريل /نيسان 2015.[1]

1/ينظر :موسوعة الجزيرة فضاء من المعرفة الرقمية ،شكري المبخوت ،2015/6/2
https//www.aljazeera.net

ملخص الرواية:

رواية الطلياني هي عمل أدبي للروائي والأديب التونسي شكري المبخوت ،وهي أول رواية له ،صدرت هذه الرواية عن دار التنوير للطباعة والنشر أول مرة سنة 2014 كما حاز بها الروائي على عديد الجوائز أهمها جائزة "البوكر" العالمية للرواية العربية سنة 2015 ،الرواية مقسمة على شكل مقاطع كل مقطع يحمل عنوان وهي كالآتي :الزقاق الأخير ، شعاب الذكريات ،المنعرج ،رواق الوجع والألم ، منحدرات طلاع الثنايا ،مسالك موحشة ،السكة المقفلة ،مفترق الطرق ، الدروب الملتوية المضيق ،راس الدرب .

عالجت أحداث الرواية فترة هامة من تاريخ المسار السياسي بتونس وهي فترة أواخر عهد الرئيس "الحبيب بورقيبة " وبداية نظام الرئيس "زين العابدين بن علي "،بطل الرواية وعمودها الفقري هو عبد الناصر الملقب ب"الطلياني "،من مواليد 1960

وقد سمي بالطلياني ذلك أنّه تميّز بجمال خاص يشبه جمال الإيطاليين ، فهو شاب ثلاثيني ،أشقر ،ذو عينان خضروان،طويل القامة،وهو من سكان تونس العاصمة نشأ في عائلة برجوازية عريقة ،أبوه الحاج محمود ذو أصول تركية وقد كان موظف كبير بوزارة المالية ،وأمه الحاجة زينب ذات أصول أندلسية وقد كانت هي المرأة الآمرة الناهية في البيت حيث لا يمكن إتخاذ أي قرار إلا بالعودة لها كما وصفها الرواي بـ"سيدة البيت الحديدية ".

له أربع أخوات ؛"جويدة " وهي الكبرى تطلقت بعد مرور أسبوع من زواجها ،أما أختاه الوسطيان فهما "بية وسكينة " ،والأخت الصغرى إسمها "يسر" كان يكن لها محبة خاصة وهي الأقرب له في العائلة ،وكان له أخ واحد يدعى "صلاح الدين " وكان هو المفضل عند والديه ذلك أنه هو الكبير ولأنه شغل منصب مرموق فقد كان من كبار الخبراء لدى مؤسسات مالية ،مقيم بسويسرا ومتزوج هناك.

تبدأ رحلة "الطلياني" عند نجاحه في شهادة البكالوريا وبمعدل ممتاز أبوه كان يريده أن يلتحق بمعهد الطب أما أخوه "صلاح الدين " فقد كان يلح عليه أن يدرس إدارة أعمال أو تجارة ولكنه قرر الإلتحاق بكلية الحقوق ،دخل الجامعة سنة 1980 ،وفي الجامعة تزعم الحركة الطلابية اليسارية ضد التيار الإسلامي (اليمين) ،وفي الجامعة تعرف على زينة واسمها الحقيقي آنروز تنحدر من عائلة بسيطة قاطنة في إحدى القرى البربرية ،أبوها فلاح وأمها خادمة في بيوت أحد كبار الفلاحين ،ولا يعرف إسمها الحقيقي إلا فئة قليلة جدا من

المقربين إليها ،إلتحقت بكلية الآداب والعلوم الإنسانية لدراسة الفلسفة ،كانت طالبة متفوقة فدائما تستحوذ على المرتبة الأولى في دفعتها ،طموحة جميلة ،ذات ثقافة واسعة ،تعرضت وهي صغيرة للإغتصاب من طرف أبوها أو أخوها .

حيث لم يحدد السارد من الجاني بالضبط ،كانت زينة في الجامعة تنتقد أفكار كل من تيار اليسار واليمين على السواء ،مما أدى إلى خوف قائد حركة اليسار من أن تؤثر خطاباتها في الطلبة, فطلب عبد الناصر من زينة الإنسحاب ,فاستمرت اللقاءات بينهما إلى أن يقع الطلياني في عشقها ،فتعيش معه في مسكنه فيزيد تعلق عبد الناصر بها ،وبعد تخرجها من الجامعة عينت في إحدى ثانويات الجنوب بولاية قبلي وذلك لتدريس الفلسفة ،إلا أنها لم تستطع الإلتحاق بالثانوية ذلك أنها بعيدة عن العاصمة حيث رأت في ذلك عائقا يمنعها من مواصلة تكوينها في المرحلة الثالثة (الدكتوراه) ،ومن هنا جاءت فكرة زواجها من الطلياني وذلك لتسهيل نقلها إلى العاصمة لأن وزارة التربية تسمح بتقريب الأزواج ،إلا أنهما لم يعلنا زواجهما فلم يعلم بهذه الجيزة إلا أخت الطلياني الصغيرة "يسر" و"نجلاء" صديقة زينة ،تخرج الطلياني من الجامعة سنة 1986 لينتقل إلى العمل في إحدى الجرائد الناطقة بإسم الحكومة ،وكان السبب في دخوله إليها هو "العم حسن " الذي التقى به صدفة في أحد المقاهي ،بعدما تتوتر العلاقة بين زينة وعبد الناصر وذلك لإنشغالها بإعداد أطروحة الدكتوراه وتحضيرها لمناظرة التبريز ،فيمل الطلياني من هذا الوضع وبعدها عنه فيجد في هذا مبررا لخيانتها،حيث يسرف في الشرب والسهر ومعاشرة النساء والتردد على الحانات ،فأقام علاقة غرامية مع صديقتها نجلاء التي بدورها بادلته نفس الإعجاب ,حيث كانت تتردد على بيته وتنام في فراش زينة ،بعد رسوب زينة في مناظرة التبريز تقرر الطلاق من الطلياني وتسافرإلى فرنسا وهناك تتزوج من العجوز "إيريك"الذي كان باحثا في إحدى الجامعات الفرنسية ،وعندما تركت زينة الطلياني

عاش أزمة نفسية أخذت به إلى كثرة التردد على الحانات للشرب ومصاحبة النساء وحينها تعرف على "ريم" ،ريم التي سعى جاهدا للإطاحة بها واستدراجها لإقامة علاقة معها ذلك أنها أعجبته .فهي جميلة وغامضة وفي أحد الأيام تحقق مراده حيث أتت "ريم"إلى شقته ,وأثناء إقامته لعلاقة جنسية معها ،رن الهاتف فقام بالرد فإذا بأخته "يسر" تخبره بأن والده قد مات ،لكنه لم يعطي للأمر أهمية بل واصل مغامرته مع "ريم" والتي بسببها دخل في حالة إضطراب شديدة فحينها إكتشف أنه عاجز عن معاشرتها وتذكر الدرويش علالة إمام المسجد زوج "اللاجنينة" إبنة سي الشاذلي الذي قام بإغتصابه عندما كان صغيرا ، وهذه

الذكرى الأليمة هي التي أورثت في الطلياني رغبة الإنتقام من "علالة" حيث أن عبد الناصر قبل دخوله الجامعة يتردد كثيرا على بيت "علالة " وذلك لممارسة الجنس مع "اللاجنينة"،إقتصاصا من زوجها العاجز ،وهكذا بين الراوي "شكري المبخوت "سرضرب الطلياني للإمام "علالة" أثناء جنازة والده الحاج محمود ،حيث إنهال عليه بالضرب والسب أمام كل من حضر مراسيم الدفن .