الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة عبد الحميد ابن باديس – مستغانم –

كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الأدب العربي. **تخصص : أدب حديث و معاصر.**

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر بالأدب العربي.

الموسومة بـ :

جمالية السرد في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

للروائي: الطاهر وطار.

من إعداد الطالبة: **تحت إشراف:**

– درغام سهيلة. – د/ مكروم السعيد

الموسم الجامعي: 2020/2019.

بسم الله الرّحمن الرّحيم

" فَاصْبِرْ صَبْرًا جَمِيلً "

صدق الله العظيم

كلمة شكر

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والسلام على رسوله الكريم ومن تبعه بإحسان إلى يوم الدين.

بادئ أشكر رب العباد العلي القدير شكرًا جزيلا طيبًا مباركًا فيه الذي أنارنا بالعلم وزيننا بالحلم، وأكرمنا بالتقوى، وأنعم علينا بالعافية وأنار طريقنا ويسر وفق وأعان في إتمام هذه الدراسة وتقديمها الشكل الذي هي عليه اليوم، فلّه الحمد والشكر وهو الرحمان المستعان.

وعرفانا بالمساعدات التي قدمت حتى يخرج هذا العمل إلى النور أتقدم بجزيل الشكر والتقدير والعرفان لدكتور" مكروم السعيد" الذي قبل تواضعًا وكرامة الإشراف على هذا العمل، فله أخلص تحية وأعظم تقدير على كل ما قدمه لي من توجيهات وإرشادات وعلى كل ما خصني به من جهد ووقت طوال إشرافه على هذه الدراسة حيث توجيهاته الكريمة ونصائحه القيمة الظاهرة في أكثر من موقع من صفحات هذه الرسالة.

كما أتقدم بالشكر أيضا لأعضاء لجنة المناقشة ولهم مني فائق الاحترام.

وأتقدم بالشكر إلى والديا اللذان كانا السند لاستكمال هذا العمل أطال الله في عمرهما.

الإهداء

إلى من خلقني فهو يهديني... و الذي يطعمني و يسقيني... و إذا مرضت فهو يشفيني الله عز و جل جلاله.

إلى التي غمرتني بعطاء محبتها و حنانها المتدفق و دعائها الذي لم يفارقني طوال حياته... إلى ست الحبايب التي أرضعتني مع الحنان و الحب إلى الغالية التي كانت نعم السند في مسيرة الحياة و درب الكفاح... أمي.

إلى الذي ساندني بثقة غير متناهية إلى من كان شمعة لتضيء طريقي إلى مناد الأمان... أبي.

إلى زهرات القلب و شذى الفؤاد، إلى أخواتي الأعزاء فاتحة و زوجها عمر، و فاطمة، فريال و منال.

الذين من أجلهم أحيا و لولاهم ما كنت دخلت معترك الحياة بكل هذا العزم و الإقدام لأكون أمامهم ناجحة في الحياة. إلى كل من عمل معي بكد بغية إتمام هذا العمل إلى كل الأخوات التي لم تلدهن أمي... إلى من تحلو بالإيخاء و تميزوا بالوفاء و العطاء إلى ينابيع الصدق الصافي إلى من معهم سعدت و برفقتهم في دروب الحياة الحلوة و الخزينة، إلى من كانوا معي طريق النجاح و الخير صديقاتي. حياة، لامية، مروة، فاطمة، هوارية، نادية.

إلى رفيقة دربي ... صاحبة القلب الطيب و النوايا الصادقة... أختي يمينة و زوجها خالد و الكتاكيت رميساء، أبو بكر الصديق، محمد الأمين.

إلى جدي و جدتي أطال الله عمرهما، إلى كل من يحمل لقب درغام و دويدي.

إلى الأستاذ المشرف الذي قدم لنا الإهتمام و العناية لإتمام هذا البحث.

مقدمة

إن الحديث عن العناصر الفنية يعتبر أساسا مهما في النص الأدبي، و باعتبار الرواية جنس أدبي يتميز بتماسك شديد بين العناصر المكونة له، و أن عنصري الزمان و المكان من بين العناصر الرواية، و هما بالذات لا يمكن الفصل بينهما، فهما بمثابة العمود الفقري في العمل السردي.

إن العمل على الأشكال الفنية و التفنن فيها لا يؤدي إلى أي عمل فني، فالقراء يقدرون الجماليات، حينما تكون هذه الجمالية تخدم فكرة سامية، فالاستخدام الجمالي لهذه العناصر (المكان و الزمان في الرواية أدى إلى تقريب النص أكثر إلى ذهنية التلقي و التأثير فيه، فيحرك بذلك كل مشاعره و بجعله ينفعل مع النص.

لقد وظف الكاتب الزمان و المكان و استطاع من خلالهما أن ينقل أحاسيسه و مشاعره التي مر بها أثناء عودته إلى القصر و عند استرجاع ذاكرته، و من بين الأسباب اختياري للموضوع:

*انجذابي للعنوان مما جعلني أتحسس لمعرفة محتوى الرواية و أسلوب الكاتب.

*معرفة مختلف الأبعاد النفسية و الاجتماعية المستمدة من الواقع.

*ماهي الأماكن التي تمحورت فيها الأحداث و زمنها في الرواية و كيف حدث؟.
و اعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التحليلي بحيث يوصف الأماكن بأنواعها و الزمن التي جرت فيه أحداث الرواية. و قد اعتمدت على عدة مراجع و مصادر مختلفة يصب اهتمامها حول هذا الموضوع. و قد قسمت بحثي إلى: مقدمة، و مدخل و فصلين: تحدثت في المدخل حول مفهوم السرد و السردية و مكوناتها.

الفصل الأول: أشرت إلى مفهوم الزمن و مكوناته و أهميته و علاقته في الرواية أما الفصل الثاني: فخصصته إلى دراسة الأمكنة في الرواية، و توصلت إلى خاتمة تصب فيها كل النتائج من خلال هذا البحث مقفاة بقائمة مصادر و مراجع و فهرس و موضوعات بالنسبة للصعوبات التي واجهتني فهي كثرة المراجع التي تتناول شكل الرواية مما جعلني أمام صعوبة الجمع و التصنيف.

و في الأخير أسأل الله عز و جل أن يجعل عملي هذا خالصا و موفقا في دراسة هذا الموضوع.

مدخل

تعريف السرد:

أ/ لغة:

ورد مصطلح السرد في لسان العرب بمعنى "تقدمه شيء إلى شيء، تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، و سرد الحديث و نحوه يسرده سرد إذا تابعه، و فلان يسرد الحديث سردا، إذا كان جيد السياق له."[1]

مصطلح السرد كونه خطابا غير منجزا، أو قصا أدبيا يقوم به السارد، و السارد ليس هو الكاتب بالضرورة بل وسيط بين الأحداث و متلقيها.[2]

و نجد تعريف آخر و هو "سرد أو السرد اسم جامع للدروع و ما شابهها من الحلق، و سارد الصوم أي تابعه، و يقال هو يسرد الحديث سردا إذا كان حسن السياق له."[3]

---

[1]– ابن منظور لسان العرب نز: عامر أحمد حيدر، مجل: 03، منشورات محمد علي بيمنون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص206.

[2]– سعيد عيلوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، دار البيضاء، بيروت، د-ط، 1985، ص110.

[3]– أبو ابراهيم الغرابي: ديوان الأدب، تحقيق عادل عبد الجبار الشاطئ، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 2003، ص187.

ب/اصطلاحا:

أما المعنى الاصطلاحي للسرد بمفهومه الحديث فيرجع إلى علم السرد و هو دراسة القصص و استنباط الأسس التي يقوم عليها، و ما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه و تلقيه.

و يعد علم السرد أحد تقريعات البنيوية الشكلانية، كما تبلورت في دراسات كلوديفي ستراوس، "ثم تنامي هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين، منهم تودوروف الذي يعده البعض أول من استعمل مصطلح."[1]

أما من ناحية أخرى فنجد أن أصل السرد في اللغة العربية هو "تتابع الماضي على سيرة واحدة."[2] ثم أصبح السرد "يطلق في الأعمال القصصية على كل من خالف الحوار."[3] بعدها تطور هذا المفهوم إلى معنى اصطلاحي أهم و أشمل، بحيث أصبح يطلق على "النص الحكائي أو الروائي أو القصصي برمته فكأنه الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي ليقدم بها الحدث إلى الملتقى، فكان السرد إذن نسيج لكلام و لكن في صورة حكي."[4]

---

[1]– عبد الحكيم كردي: البنية السردية في القصة القصيرة، مكتب الآداب، القاهرة، ط3، 2005، ص22.

[2]– عبد القادر بن سالم، السرد و امتداد الحكاية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1، 2009، ص09.

[3]– المرجع نفسه، ص09.

[4]– المرجع نفسه، ص09.

فالسرد في الدراسات النقدية الحديثة يعتبر "خطاب السارد أو حديثه إلى من يسرد له حديثا من نوع خاص، هدفه الاستحضار أي بعث الحياة في عالم خيالي مكون من شخصيات و أفعال و أحاديث و هيئات و لهجات."[1]

و يعرف لنا جيرا جينت السرد و الحكاية و النص أو الخطاب القصصي إذ يرى أنه إذا كان السرد "العملية التي يقوم بها السارد و التي يتشكل من خلالها الخطاب القصصي أو النص"[2] و الخطاب القصصي أو النص الذي هو عبارة عن "الألفاظ و التراكيب اللغوية التي يتخذها السارد لبناء قصته" فإن الحكاية هي "عبارة عن مجموع الأحداث التي تجري في إطار زمني و مكان معين، و تتحرك داخلها شخصيات هي من نسج الخيال."[3] فالمحكي هو النص السردي الذي يتكون من الخطاب السردي الذي ينتجه السارد.

و يعتبر السرد عند حميد حميداني هو "الحكي الذي يقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداث معينة، و ثانيهما أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي."[4]

---

[1]– نبيل حداد، موسوعة تداخل الأنواع الأدبية، دار جدار الكتب، الأردن، ط01، 2009، مجلد الأول، ص363.

[2]– مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية، دار موخم للنشر، الجزائر 2007، ص66.

[3]– المرجع نفسه، ص66.

[4]– حميد حميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط03، 2003، ص45.

فالسرد هو الذي يعتمد عليه في التمييز أنماط وأنواع الحكي، و يقدم السرد لطرق أربعة و هي:

أ/ **طريقة السرد المباشر:** و فيها "يقص الكاتب الأحداث ويحلل الشخصيات تحليلا عميقا فيعرض لتصرفاتها و يصف بدقة إحساساتها و عواطفها، و ينعد إلى أعماق تفكيرها و يكشف عم صراعها.[1]

و هو يربط "بضمير الغائب الأكثر تداولا بين السراد."[2]

أما دلالات استخدام هذا السرد فهي:

1- تسهل هذه الطريقة استقبال القصة من طرف المتلقي.

2- تجعل المتلقي يتعامل مع مؤلف القصة مما يقربه منه.

3- تجهله تحت اللعبة الغنية التي تولد للمتلقي إن ما يحكيه السارد في نصه هو حق كان بالفعل.

4- تسهل للمؤلف أيضا، تمرير الأفكار و تعليمات و توجيهات من خلال القصة."[3]

---

[1]– محمد أحمد ربيع و سالم أحمد لحمداني، دراسات في الأدب العربي الحديث، دار الكندي، الأردن، ط01، 2003، ص60.

[2]– عزيد الشيخ، الأدي الهادف في قصص و روايات غالب حمزة، دار قناديل، ط01، 2004، ص337.

[3]– عزيد الشيخ، مرجع سبق ذكره، ص342.

ب/ طريقة السرد غير المباشر:

و هي أن " يكتب القاص قصته بضمير المتكلم فيها و يضع نفسه مكان البطل، أو إحدى الشخصيات الثانوية، ليبث على لسانها ترجمة ذاتية متخيلة."[1]

و يطلق على هذه الطريقة "الترجمة الذاتية، و نجد هذا الأسلوب في قصص مجمود تيمور، ميخائيل نعيمة."[2]

أما دلالاته فهي:

"1- تقريب الملتقي من المؤلف الذي يظهر له و كأنه واحد من شخصيات القصة.

2- معايشة الحدث من خلال اتجاه ضمير المتكلم نحو الماضي القريب أو الحاضر لامتداد المستقبل.

3- التعرف على الشخصية رواية مما يعطي المجال للمتلقي أن يتعاطف و يفكر معها."[3]

---

[1]- عزيد الشيخ، أبو الفرج قناديل للتأليف و الترجمة و النشر، ط01، 2004، ص343.

[2]- محمد أحمد ربيع و سالم أحمد لحمداني، مرجع سبق ذكره، ص68.

[3]- عزيد الشيخ، المرجع نفسه، ص345.

ج/ طريقة الوثائق:

و فيها يقدم المؤلف "مجموعة من الخطابات أو اليوميات أو الوثائق المختلفة" وأيضا "وسائل في معالجة مشاكل قصصهم و موضوعاتهم وهذا يعني أن الكاتب يستثمر التاريخ استثمارا جديدا في عرض موضوعاته."[1]

د/ طريقة تيار الوعي (المونولوج الداخلي):

"لا يعتمد فيها الكاتب على ترتيب الأفكار في الذهن، ترتيبا منطقيا أو عقليا، بل يعتمد على التتابع العاطفي، و عالم الذكريات الذي يتداخل فيها الحاضر والماضي و المستقبل."[2] بمعنى أن هذه الطريقة تعتمد على الإحساس، الانفعال و المونولوج الداخلي حسن إدوارد و ديجا ردان. و قد أطلق عبد المالك مرتاض على هذه الطريقة اسما آخر و هو لغة المناجاة عرفها بقوله "إنها حديث النفس للنفس، و اعترف الذات للذات لغة تندس ضمن اللغة مشتركة بين السارد والشخصيات."[3]

و يمكن للغة المناجاة في الكتابات العربية و الروائية أن "تشبه لغة الحوار إذا راعينا النزعة النقية العربية الواقعية، و ذلك لأن الشخصية حينما يحدث حديث النفس يمكن أن يراعي فيها من ثقافة و علم."[4]

[1]– محمد أحمد ربيع و سالم أحمد لحمداني: المرجع السابق، ص69.

[2]– أحمد الحمداني، محمد أحمد ربيع، دراسات في الأدب العربي الحديث، الأردن، 2003، ص70.

[3]– عزيد الشيح، المرجع السابق، ص349.

[4]– المرجع نفسه، ص350.

مفهوم السردية:

أ/ المفهوم العام للمصطلح:

السردية مصطلح نقدي وضعه "تودوروف" عام 1969م للدلالة على السرد الذي أخذ يشتغل خيرا واسعا من اهتمام النقاد و الدارسين."[1]

ظهرت السردية التي أصبح موضوعها استنباطا القواعد الداخلية للأشكال السردية ثم وصف مكوناتها الأساسية من تراكيب و أساليب دلالية."[2]

فالسردية وليدة الدقة التحليلية للنصوص، و هي ليست جهازا نظريا ينبغي فرضه على النصوص، و إنما هي وسيلة للاكتشافات المرتهن بالقدرات التحليلية للناقد.

و يعرف الدكتور رشيد بن مالك السردية بقوله: "يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، و من خلالها تميز بين الخطابات السردية و غير السردية."[3]

فالسردية إذن "مصطلح يمتاز بالشمولية في الموضوع و الهدف مع اختلاف التحليل التطبيقي للنصوص، و بصورة عامة يمكن الرغم بأن السردية علم يحتكم في وجوده و تحققه إلى أبعاد فلسفية و هي: حد العلم، مادته و غايته النفعية."[4]

---

[1]– نقله حسن أحمد العربي، تقنيات السرد و آليات تشكيله الفني، ط01، دار غيداء للنشر و التوزيع، عمان، 1431هـ/2011م، ص11.

[2]– عبد الله ابراهيم، السردية العربية المؤسسة للدراسة و النشر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1994، ص01.

[3]– عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب السردي و قضايا النص، دار القدس العربي، وهران، ط1، 2009، ص120.

[4]– نعمان بوقرة، معجم المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، و تحليل الخطاب، عالم الكتاب الحديث، ط2، 2010، دار الأردن، ص117.

فالسردية في قاموس غريماس هي: " خاصية معطاة تشخص نمطا خطابيا معينا."[1] و في مفهومها التقليدي تعني: "وظيفة يؤديها السارد و يقوم بها وفق أنظمة لغوية و رمزية."[2]

ب) السردية عن الغرب :

تمثل السردية فرعا من فروع الشعرية و نجد هدا عند بعض النقاد ، بحيث ينسب بعض الباحثين زيادة الدراسات البنيوية للقصص لكتاب الخرافات للعالم الفرنسي جوزيف بيدي الدي نشر في القرن 19 و يعتبر بيدي القصة " كيانا حيا مادام كدلك فهو يخضع عي عدد من الشروط من أجل أن يحافظ على حياته ، انما أساسا يتكون من مجموعة من الاعمال بحيث لا يمكن المساس باي منها دون ان يتم القضاء عليه ".

و يذهب الكثير من الباحثين الى ان اصل " المصطلح يعود الى تودروف سنة 1962" لذلك كانت المسافة ما بين 1928- 1969 و ما تلاها " مسرحا لكثير من البحوث السردية المتمايزة في الرؤى و المناهج و المصطلحات ، حيث أدى إلى شيوع مصطلح آخر و هو السردية الذي يفوق مصطلح السابق بشهادة شاهد و هو جيرار جينت " ويرى غريماس ان" بناء نظرية حول السرد يبرر التحليل السردي".

---

[1]- يوسف و غسيلي، الشعريات و السرديات، دار أقطاب الفكر، 2006، ص30.

[2]- عبد القادر بن سالم، المرجع السابق، ص30.

ج) السردية عند العرب:

ينتمي السرد العربي القديم إلى السرد الشفاهي حيث نجده نشأ في "ظل سيادة مطلقة للمشافهة". و أول من اهتم للسرد هو الجاحظ في كتابه " البان و التبيين" وقد تجلى ذلك الحكي في نصوص عربية قديمة مثل شهرزاد التي "اعتبرت نموذجا عالميا للحكاية الاطارية " و حكايات الف ليلة و ليلة، نجد كذلك أن الموروث الحكائي العربي قد شكل لنفسه بنية خاصة ، واخر مواضع متنوعة ذات اغراض وأنواع محددة كالحكايات و الأخبار والأساطير والخرافات وأنواع أخرى كالقصة والحكاية الخرافية والسيرة والمقامة.

و نجد أصول السردية العربية الحديثة و مصادرها و نشأتها ممثلة بالرواية على وجه الخصوص فهناك أراء كثيرة منها: " ما تنكر على الأدب العربي السردي، الامكانية أن يكون اصلا من أصوله، واخرى تراه محضنا ترعرعت في أواسط بذورها، وغيرها تؤكد المرويات السردية هي الأب الشرعي لها".

الفصل الأول :

جمالية الزمن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي للطاهر وطار.

الفصل الأول :

جمالية الزمن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي للطاهر وطار.

1- مفهوم الزمن.

2- تقنيات المقارنة الزمنية و دلالتها.

3- تقنيات زمن السرد في الرواية.

جمالية البنية السردية :

ان الجمالية بوصفها تمظهر في كتابات الأدباء عامة والروائيين خاصة، توكد على ان الفتات الحقيقي هو الذي يحسن استخدام ادواته وأساليبه وهدا ما يعرف بالانسجام الذي يكون بين الشكل و المضمون و يحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي او التجربة الجمالية ، فان ألوان الأدب المختلفة قد بلور حقيقة نفسية او تجسد واقعيا اجتماعيا ، و توجد امثلة كثيرة حول ذلك مما يظهر في رواية " الولي الطاهر يعود الى مقامة الزكي " للطاهر وطار فسيرد لنا حالته التي مرا بها وحده و مع أناس كاتو في القصر وبيت الكيان الأسري ، الذي غلبت عليه هذه العلاقة ، محاولا رسم و طرح قضية والصراعات الدائمة التي مجدها حد القداسة او العبادة و ذلك من خلال المكونات السردية (المكان والزمان) يكشف عن الامور الباطنية و العلاقات التي تجمع بين الإنسان وأرضه في الواقع من جهة.

1) مفهوم الزمن :

أ – لغة : ورد الزمن في لسان العرب لابن منظور." الزمان إسم لقليل الوقت أو كثيرة وفي الحكم الزمن والزمان العصر، والجمع ازمن وازمان ،وازمن بالمكان :أقام به زمنا ...و الزمان يقع على الفصل من فصول السنة ...والزمن يقع على جميع الدهر او بعضه ".

ب – اصطلاحا: يتجسد مفهوم الزمن من الناحية الاصطلاحية على أنه "مجموعة من العلاقات الزمنية السرعة، التابع، البعد...الخ من المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي بهما ،ويبين الزمن والخطاب والمسرود والعملية السردية ."فهو يتألف من " ماضي وحاضر ومستقبل كما يحتوي على ايام وأسابيع وشهور

وفصول ." فالزمن من احدى الاشكاليات التي تواجه الباحث في البنية السردية للرواية وخاصة أنه مفهوم مجرد .

2) النظام الزمني:

لتحديد النظام الزمني لحركة السرد في رواية ما ينبغي "أن نميز بين زمنين: زمن السرد، و زمن القصة، إن زمن القصة يخضع للتتابع المنطقي للأحداث، بينما زمن السرد لا يتقيد بهذا التتابع".[1]

أ- زمن السرد:

الاسترجاع: يعني "عودة النص إلى ماضيه، و هو مخالفة سير السرد على عودة الراوي إلى حدث سابق، مما يؤكد داخل الرواية حكاية ثانوية وظيفته تفسيرية، تسلط الضوء على ما مضى أو ما فات من حياة الشخصية في الماضي".[2]

أنواع الاسترجاع: و له نوعان و هما:

أ- **الاسترجاع الخارجي:** و هو النوع الذي "يعالج أحداث تنتظم في سلسلة سردية، تبدأ و تنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[3].

أما في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، نجد أن الاسترجاع الخارجي، جاء بكثرة و معظمه يتعلق بالشخصية الرئيسية الذي هو " الولي الطاهر" بحيث لجأ الروائي "الطاهر وطار" إلى هذا النوع قصد تزويد بالمعلومات عن شخصيات

---

[1]- نضال الشمالي : الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006، ص96.

[2]- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص63.

[3]- مرجع سبق ذكره، ص63.

تاريخية ربما لا نعرفها، كما نجد الاسترجاع متعلق بسلوكيات الشخصية الرئيسية كالإكثار بالصلوات و الطواف حول المقام الزكي و تكرار الدعاء "يا خافي الألطاف نجنا مما نخاف" و من هذه الاسترجاعات الخارجية "نجده قد استرجع كيفية هروب الأنبياء بأقوامهم، للنجاة من أعدائهم الكفار"[1]. و ربطه في الرواية بهروب المريدين و المريدات إلى القصر أي المقام الزكي، لإقامة حدود الله و التضرع إلى المولى عز و جل أن يحميهم من الوباء أي الفتنة في قوله عندما دب اليأس بعد محاولات متواصلة، بلغت حد المواجهات و الحروب الطاحنة ارتأيت أن الهروب بدين الله مهم في المواجهة، نقيم هذا الضعف للتضرع للمولى عساه يفرج الكرب، فيضع حد الاكتساح بالوباء للأمم الاسلامية".[2]

وظيفته هذا الاسترجاع تسليط الضوء إلى ما مضى و ربط ذلك بالحاضر لتكون الرؤية واضحة، و صحيحة.

فهو لا يكتفي بهذا بل يذهب إلى حرب الردة في عهد الخليفة أبي بكر الصديق يقول: "كانت حنيفة... حملت أول مرة، فكانت لها الحملة، و خالد رضي الله عنه مريضا على سريره، حتى خلصت إليه فجرد سيفه، و جعل سيوف حنيفة، حتى ردهم و قتل منهم قتلى كثيرة".[3]

---

[1]– وسيلة يونسي، بين المنظور و المنشور في شعرية الرواية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط01، 2009، ص92.

[2]– الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موغم للنشر، الجزائر، 2004.

[3]– الرواية، ص37.

و قوله أيضا: "هجم أحدهم يهم بقتل أمر منهم، و رفع السيف عليها فألقى عليها رداءه".[1] أمم منهم زوجة للمالك بن نويرة و مالك قد قتل شكا في إسلامه من طرف خالد بن الوليد، فالروائي ربط لنا أسماء و شخوص الرواية و جعل المريدات كلهن "أمر متمم" و جعل أسماء المريدين "مالك بن نويرة" فالهدف منها تساعد على فهم مسار الأحداث بحيث يقول "الذكور يهتمون بمالك الجفول، و الإناث يهتممن بزوجته أمر متمم".[2]

" فالروائي قدم لنا حادثة مقتل مالك بن نويرة و هي تعتبر أول قتل في الإسلام باسم الإسلام فهنا يصلح إشكالية كبيرة و هي استباحت الدم باسم الدم، و مثال ذلك اختلاف رأي أبو بكر الصديق و عمر بن الخطاب في هذه الحديثة فنجد أبو بكر يقول: أن خالد اجتهد في حكمه على مالك بن نويرة و عمر بن الخطاب خالف رأيه بقوله أن خالد قد أخطأ و يجب إقامة الحد له"[3]. و مثال ذلك "بعضهم اهتم بإسلامه و هل كان إسلاما صادقا إلى درجة أن يكون محل ثقة رسول الله صلى الله عليه و سلم فيبعثه من جملة المصدقين في العرب"[4]. و يقول أيضا "هل يمكن الشك في إسلام مالك إلى درجة قتله؟" بعضهم اهتم بخالد بن الوليد رضوان الله عليه، و راح يتساءل عما لو نفذ مطلب عمر بن الخطاب رضي الله عنه، و أقيم الحد عليه، من يكون الظالم و من يكون المظلوم؟ و كيف وثق خالد بن الوليد في زوجه مالك أمر متمم يقول: "يقول مهما كانت بكولة خالد فليس فيها فتوى فقد كان عسكريا يتصرف كما يتصرف أي عسكري لا يهمه أمر الحرب سوى كسبها،

---

[1]– مرجع سبق ذكره، ص37.

[2]– مرجع سبق ذكره، ص41.

[3]– الرواية، ص42.

[4]– أحمد منور، ملامح أديسة، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر.

و نجد من جهة ثانية أن مالك يجب التصديق في إسلامه، و هذا من ثقة عمر بن الخطاب"[1].

إن تمثيل السرد للتاريخ، يحيل إلى وظيفة جمالية، مفادها تكريس عملية نقد الواقع و تجاوز و معطياته إلى حد أفق آخر، يحقق فيه التاريخ مساره في التطور التدريجي و رصد تقلبات الذات البشرية"[2]. فلا يحضر مالك بن نويرة في الرواية إلا باعتباره مريدا في المقام الزكي، يقوم بالذكر و الصلاة حينما تصيب البلوى و يفقد هو كذلك وعيه و يتحول "الولي الطاهر" إلى مالك بن نويرة و تتحول حوادث القتل إلى أخطاء ترتكب ولا يتحمل أي واحد مسؤولية و يذهب الروائي إلى حادثة أخرى و هي حادثة اغتيال القاهرة سنة 1988 و قد ربط مدينة القاهرة بقصره الزكي، فنجده ذهب إلى قصره و في قوله "القاهرة، القاهرة المغربية، اختفت منها العمارات و الحارات و المساجد و القصور"[3]. و فجأة تحول ذلك العرس إلى ساحة معركة قوية سقط منها آلاف من القتلى.

"كان سرادق أصحاب الآلات المغنيين كما منصة العروسين، قد تطاير شظايا من خشب، و من حديد، و من لحوم لآدمية... يد هنا. أصابع هناك، رأس هنا، قدم هناك"[4] و الهدف منه هو سد الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر على فهم مسار الأحداث و التطلع عليه، و نجده لم يكتف بحادثة اغتيار القاهرة فقط بل انتقل إلى

---

[1]– وسيلة يويس، بين المنظور و المنشور في شعرية الرواية، اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2009، ص175.

[2]– فتحي بوخالفة، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط01، 2010، ص164.

[3]– الرواية، ص46.

[4]– الرواية، ص51.

شبه الجزيرة العربية في القرن 18، حيث قرر الانضمام إلى العرب و شن الهجوم لتحرير بلاد العرب و الإسلام من عبادة الأوثان و تقديس القبور و تعاطب المحرمات بحيث يقول: "قلنا نعص الدرعية، ثم نبدأ بعينة، تنطلق أول لأمر عشيرتنا عنترة، ثم ينضم إلينا الأنصار و المريدون، و باقي العشائر و القبائل، فنأتي أولا على الأحساء ثم نتجه إلى الغرب، حتى الكويت"[1]. و الهدف منه هي تذكير الأحداث التي جرت سابقا، فالاسترجاع الخارجي يوظف عادة قصد تزويد القارئ بمعلومات تكميلية تساعد على فهم ما جرى و ما يجري من الأحداث.

ب- الاسترجاع الداخلي: هذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جينت هو أن "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"[2] و بعبارة أخرى و أوضح "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها"[3].

و من الاسترجاع الداخلي في الرواية نجد الروائي يسترجع للمجازر في الجزائر سنة 1997 و هي "مجزرة الريس" فقد عرض لنا صورة مركزة كانت عينة صادقة عن واقع العنف الذي اتخذ عدة أشكال، و كانت هذه المجزرة أحد مخلفاته، و قد عبر عنها بتفاصيل دقيقة يقول "و ما يزيد عن أربعمائة جثة مسحاة هنا و هناك، كومة من الرؤوس مكدسة"[4] فهذه المجزرة "أبيحت قتل الأبرياء دون تمييز، فذكر لنا الروائي عمليات القتل البشعة و التي تعرض لها سكان تلك القرى من قطع

---

[1]- المصدر نفسه، ص57.

[2]- جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط2: 1997، ص61.

[3]- عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط01، 2009، ص112.

[4]- الرواية، ص92.

الرؤوس، و حرق الأطفال و النساء"[1]. كذلك الروائي أخذنا إلى مكان غريب يحفر فيه الولي الطاهر ليستخرج منه أمور يكشف من خلالها الواقع السرير يأخذ إلى عالم فيه الجثث، و تتكلم فيه العظام، حيث يراها بعينة تكسى لحما و شعرا و شحما، و يعود أحيانا إلى عهد الصحابة ها هي جمجمة مالك بن نويرة تتحدث إليه طالبة أن يثأر لسفك دمها، كما يأخذ إلى بعض المفارقات الاجتماعية، فيجد يد مقطوعة لإنسان بسيط، و يد مقطوعة لقائد من الجيش، ليجد بعد ذلك صندوق و الذي يحتوي على رسالتين أنها "لعيسى لحيلح" فبعد قراءة "الولي الطاهر" للرسالتين وجد أن الشخص في حاله مأساويين لأنه يعيش تحت ظل الحروب و هو في الجبل، يقول بأنه حاول المجرمون قتله عدة مرات و نجى أربع مرات من الموت، و أن له أمل كبير بأن يلتقي الجميع في أمسية شعرية جاء في الرواية قوله "لقد حاولوا قبلي عدة مرات، و نجوت أربع مرات من الموت بلطف من الله... كان لابد أن أموت و لكن الله سلم، فله الشكر و الحمد من قبل و بعد"[2].

و الهدف من تقديم الشخصية و التعرف على الدور الذي تقوم به.

الاستباق: يعد الاستباق "نمط من أنماط السرد يلجأ إليه السارد في محاولة لتكسير الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير إلى حدثها سلفا مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية"[3]. حيث نجد جيرار جين يقر بأن "الاستباق الزمني أقل تواتر من المحسن النقيض (الاسترجاع)"[4]. و هو كالاسترجاع "إما

---

[1]– أحمد منور، المرجع السابق، ص137.

[2]– الرواية، ص114.

[3]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص116.

[4]– المرجع نفسه، ص116.

يكون داخليا أو غير داخلي، فتلميح سريع إلى أحداث الأشخاص في الحكاية يمثل استباق غير داخلي"[1].

- **أنواع الاستباق:**

أ- الاستباق التمهيدي: يتمثل في "أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا"[2]. وقد يأخذ هذا الاستباق "بشكل حلم أو حدث عابر مجزوء"[3].

هنا هنالك على بعد ميل، تنعس الولي من أعماقه، و حمد ربه على رجوعه إلى أرض بقوله "بحول الله و حمده ها نحن نرجع من جديد إلى أرضنا، شدد على كلمة أرضنا، كأنما يريد أن يؤكد أنه لم يكن يدري بالضبط أين كانت غيبته هذه كل هذا الوقت"[4]. و هذا دليل على أنه فقد ذاكرته و "بلارة" كانت السبب في ذلك و كما يسميها الفتية الأمازيغية فعودته إلى مقامه الزكي مرتبطة بعودة ذاكرته، و كأنه كان يعيش حالة لا وعي، و انقطاع عن العالم في ظل الحروب القائمة و نجد هذا في بعض الصفحات مذكور (16 – 17 – 18) عن ذهابه إلى الزيتونة يستظل و معه العضباء و المقصود بها "بلارة" فبعدما حدثت حرب بينها و بين الولي الطاهر تحولت إلى أتان مقطوعة الأذنين في كل مكان، فذهب إلى مكان يبدو له متغير، فتارة وجد تصوره تضاعفت في دائرة متساوية الأبعاد، و تارة

---

[1]- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 2010، ص57.

[2]- مهاجس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار قارس للنشر و التوزيع، عمان، ط01، 2006، ص213

[3]- نضال الشمالي، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار الكتاب العالمي، عمان، ط01، 2006، ص166.

[4]- الرواية، ص13.

تكون ضيفة ثم فجأة تتسع في قوله "راعه أن القصور تضاعفت على مد بصره تتصافت في دائرة متساوية الأبعاد"[1].

و فجأة انبعث من صوتا ليس رجاليا و لا أنثويا يقول "من كل قصر ينبعث صوت واحد ليس رجاليا و لا أنثويا، بل إنه بكل تأكيد غير إنسى على الإطلاق"[2]. و قد مهد لنا الروائي عن الحالة التي يعيشها الولي الطاهر، و هو يبحث عن قصورة و ما آلت إليه، و تحدث أيضا عن "بلارة" العضباء و التي تراء له أحيانا أنها أمر متمم و تارة أنها سجاج، حيث نجد أنها طلبت منه الزواج بها لإنجاب نسل جديد، فتذكر مقتل ابن نويرة، فرفض ذلك و أراد سفك دمها فحذرته يقول "أحذرك ياى مولاي من سفك دمي، ينمحي مخزون رأسك. ستلحقك بلوى خوص غمار الحروب، ... أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوى حز الرؤوس و خنق الأطفال و العجائز و العجزة، و حرق الأحياء"[3]. و لكن الولي الطاهر مدى يداه لينزع منها أقراطها، فانتزع لحما من أذنيها، و منذ تلك اللحظة دخل في غيبوبة، فأصبحت بلارة أتان مقطوعة الأطراف تتابعه في كل مكان.

ب- الاستباق الإعلامي: يقول "صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحقا"[4] و يشير جيرار جينت إلى أن هذه الاستباق "قد يتخذ طابعا

---

[1]- المصدر نفسه، ص16.

[2]- الرواية، ص18.

[3]- المصدر نفسه، ص79.

[4]- مهاجس القصراوي، المرجع السابق، ص216.

إيجابيا غير مصرح به، و هو إعلان لا نحس به، على أنه كذلك لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة، دون أن يقول لنا بأنها ستكون مستقبلا"[1].

و نجد الاستباق الإعلامي في هذه الرواية بحيث نجد أن الشخصية الرئيسية و هي الولي الطاهر عند بحثه عن مقامه يستعيد ذاكرته و عند قيامه بالحروب يفقد ذاكرته تماما يقول: "ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا و أخيلا عن وقائع جرت، لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها". فوظيفة الاستباق هنا هي تكميلية فنجد يعلن لنا في البداية هي شخصية بلارة دون معرفتها من تكون هي: "ها هي بلارة بنت تميم بن المعز تعاودوه كما خان المعركة معها"[2]. فالراوي ينقلها على لسان الولي الطاهر حالته، و إعلانه عن الحروب و مواجهة الموتو لعل الهروب بدين الله أفضل طريقة و لكنه وباء و فتنة.

- **الديمومة:** و نقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب، الذي يقاس بالكلمات، و الجمل و السطور و الفقرات، أي المكان أو المسلحة النصية، و بين زمن القصة التي تقالس بالثواني و الدقائق، الساعات و الشهور و السنوات[3]. و تعني أيضا "وتيرة السرد، أي استمراريته حسب جيرار جينت."[4]

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط01، 2008، ص134.

[2]- الرواية، ص20.

[3]- ينظر: جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ط02، المحاسب الأعلى للثقافة، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأردني، عسر حلى، 1997، ص ص 40 – 41 .

[4]- عبد المنعم زكرياء القاضي، المرجع السابق، ص124.

_ اقترح جيرار جينت " مجموعة من التقنيات الواصفة و التي تكشف عن البعد الإيقاعي لزمن الرواية، من خلال مقارنة بزمن القص الحقيقي."[1] و هي تسريع السرد: و هي الخلاصة و الحذف.

تعطيل السرد: المشهد، الوقفة.

أ/ تسريع السرد:

" ظهور في زمن القصة، مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة

أو إشارة توحي بأن زمنا قد أنجز و ثم تجاوزه لسبب."[2]

و لتسريع السرد تقنيات هما: الحذف (القطع) و الخلاصة (الملخص).

1- التلخيص (الخلاصة): لها تسميات و مصطلحات عديدة حيث يفضل حميد لحميداني تسميتها (الخلاصة) أما سعيد يقطين و ميزا قاسم فيسميانها (التلخيص) "و هي كل بمفهوم واحد و بمعنى واحد، إذ هي تقنية زمنية يستعملها الروائي عندما يريد أن يتناول أحداثا تشمل فترة زمنية طويلة حيث يقوم بإيجازها أو تلخيصها في بضعة أسطر."[3]

---

[1]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص170.

[2]- المرجع نفسه، ص170.

[3]- سيرا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004، ص31.

و نتيجة لطابع الخلاصة " التكثيفي و الاختزالي يقوم الراوي بالمرور السريع على الأحداث الحكائية أو السردية."[1] و هناك عدة وظائف للخلاصة من المهم الوقوف عندها و هي: "

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
- تقديم عام للمشاهد و الربط بينها.
- تقديم عام للشخصية الجديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها التفصيلية."[2]

و نجد في الرواية أن "الولي الطاهر" أكثر من هذه التقنية و التي لها وظيفة مهمة، و لعبت دورا مهما في المسافات الزمنية طويلة في صفحات عديدة، و أن الروائي كان بصدد استرجاع أمور و حوادث ماضية استخدم هذه التقنية ليلخص حتى لا يقع في الخليفة أبو بكر الصديق ليتخذ من قتل حادثة قتل مالك بن نويرة بحيث نجده لخصها لنا في بضعة أسطر و صفحات قليلة من 41 إلى 44 رغم هذه الحرب جرت في مدة زمنية طويلة يقول "مالك بن نوير سيد بني يربوع و كل حنضلة، الذي قتله سيدنا خالد بن الوليد في حرب الردة يثير هذه الأيام، اهتمام الطلبة و الطالبات."[3]

و الهدف منها هي المرور السريع على فترات زمنية طويلة، ثم انتقل إلى الجزائر المجازر التي وقعت احتلت حمسة عشر صفحة، و كانت هذه الحادثة كالنواة المركزية للرواية لأنها عبر لنا عن العنف التي حدث في الجزائر.

---

[1]– مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص224.

[2]– أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة، ص55.

[3]– الرواية، ص41.

" ثم سرد لنا قسم من حياة الشاعر عبد الله عيسى لحليح و لخصها لنا في خمسة صفحات و نصف صفحة، و الهدف منها التلخيص و تقديم عام للشخصية و دورها في الثورة."

2- الحذف: و هو "أقصى سرعة للسرد و يتمثل في تخطية للحظات حكائية كملها دون الإشارة لما حدث فيها"[1] و يلجأ الروائي "حين لا يكون الحدث ضروريا لسير الرواية أو لفهمها."[2] و قسمت جيرار جينت الحذف إلى ثلاث أشكال و هي:

أ- الحذف المعلن (الصريح): يكون "بالإعلان عن الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح، سواء كان ذلك في بداية الحذف أو تأجلت تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره..."[3] و نجد في الرواية حذف صريح مثلا عندما ضاع الطريق الذي يؤدي إلى القصر و ذلك في قوله: "الوجهة هي القصر المفترض أنه المقام الزكي، و رغم أن المسافة بين التلة و بينه لا تتعدى الميل الواحد، إلا أن السري طال، انقصف ما يزيد عن ثلاث ساعات."[4]

و يتبين في هذه العبارة "انقض ما يزيد عن ثلاث ساعات" فنحن لا نعلم ماذا جرى خلال هذه المدة في قوله "بعد الليلة السابعة، رفع القناديز إلى عريضة يطلبون فيها".[5] فعبارة "الليلة السابعة" تدل على الحذف، بحيث لا نعلم كذلك ماذا جرى تلك المدة، من يوم التحاق الطالبة الجديدة إلى المقام إلى غاية هذه المدة. و في عبارة أخرى نجد الحذف "كانت صرحة مدوية مني، استغرقت سبعين يوما، كان

---

[1]- أيمن بكر، المرجع السابق، ص54.

[2]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص99.

[3]- المرجع نفسه، ص172.

[4]- الرواية، ص20.

[5]- الرواية، ص24.

على إثرها البنيان قائما؟."[1] فهذه العبارة نجدها عندما أخذ الولي الطاهر يبحث عن مقامه الزكي في كل مكان وجده قد تغير، فأخذ ينادي بأعلى صوته معلنا عن عودته و كذلك عبارة 'بعد ست سنوات من الحرب أعشق التسامح."[2]

ب- الحذف الفرضي: يأتي في الدرجة الأخيرة بعد الحذف الضمني "يشترك معه في عدم وجود قرائن واضحة تسعف على تعيين مكانه أو الزمن الذي يستغرقه."[3] و يمكن أن نحدد هذا النوع من الحذف من خلال "غياب الإشارات الزمنية في النص منذ البداية، لكن يتم استحضاره بدقة بل أحيانا يستحيل موضعه في موقع ما."[4]

فقد استعمل الروائي هذا النوع من الحذف في أمثلة مختلفة في قوله "ظل الولي الطاهر يرفع كفيه و يتضرع إلى الله بمختلف الأدعية ساعات طويلة."[5] فنحن لا نعلم المدة التي استغرقها الولي الطاهر و هو يتضرع للمولى عز و جل بالدعاء، بل يتقى افتراضية، كذلك لا يستطيع الولي الطاهر كم استغرقت هذه الغية، فقد تكون لحظة و قد تكون ساعة قد تكون قرونا عديدة."[6] و يبقى هذا الوقت افتراض.

---

[1]- المصدر نفسه، ص46.

[2]- المصدر نفسه، ص116.

[3]- نضا الشمالي، المرجع السابق، ص174.

[4]- عمر عيلان، المرجع السابق، ص138.

[5]- الرواية، ص14.

[6]- المصدر نفسه، ص15.

ظل الولي الطاهر ينادي بأعلى صوت، يعلن رجوعه إلى قصره يقول "ظلت نداءاته تتكرر ساعات عديدة."[1] فقد بدأ يتساءل عن الصوت المنبعث من أعلى قصره، فطلب من المريدات المجيء و لكنهن أنكرن ذلك لقوله "سكت مدة، ثم أمرتهن بالانصراف، قلت أستخير ربي."[2] فهذه المدة التي فيها الولي الطاهر و طار "مجزرة الرايس في الجزائر فطلب الولي الطاهر بحيث يعتبر شخصية رئيسية أن يذهب إلى آخر المنازل من أجل مساعدته لقوله "أعرف المنزل و من فيه، فقد كان مأوى لنا عدة سنوات صاحبه شاب يتاجر بين الداخل و الخارج، في رحلات الصيف و الشتاء و الربيع و الخريف... و قد كان لنا طيلة سنوات نعم السند و المعين..."[3] كلها محذوفات افتراضية.

و نجدى كذلك ذاكرة الولي الطاهر يفقدها عندما يشارك في الحروب، و هندما يذهب للبحث عن مقامه الزكي يسترجعها في قوله. "استيقظ الولي بعد وقت لا أحد يعلم مداه..."[4]

ج- الحذف الضمني: هو "حذف مسكوت عنه في مستوى النص، و غير مصرح به أو بمدته، فهو حذف معقل تكتشفه و تحس يه من خلال القراءة."[5] و يعد "الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية، و يقال الحذف المعلن، و يعتبر هذا النوع من

---

[1]- الرواية، ص33.

[2]- المصدر نفسه، ص34.

[3]- المصدر نفسه، ص86.

[4]- المصدر نفسه، ص81.

[5]- عمر عيلان، المرجع السابق، ص137.

صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، و بالرغم من حدوثه و لا تنوب أية إشارة زمنية أو مضمونية."[1]

و يظهر هذا النوع من الحذف عندما يطلب الولي الطاهر من المريدات في قصره، أن تكشف عن وجهها و ذلك في الظلمة، ثم يغمي علية في الصباح، حيث يستيقظ فاقد الذاكرة و هذا دليل على أن الحدث استغرق مدة زمنية طويلة يقول الروائي: "ثم تكشف عن وجهها، في الظلمة يا مولانا الطاهر فيغمى عليه، حتى الصباح، حيث يستيقظ، و قد فقد ذاكرته، و خشية الرحمان.[2]

ب- تعطيل السرد:

هو مصطلح المقابل السريد للسرد، و يعني الإيطاء و التمديد في وتيرته و هو "العملية المقابلة لتسريع حركة السرد الروائي."[3]

و يقوم علة تقنيين و هما: "المشهد (الجواري)" و الوقفة (الوصفية) ففي المشهد الحواري يصبح الزمن السرد متساويا أو بأقل بقليل لزمن القصة فتصبح أسرع من زمنها."[4]

1- المشهد: و يقصد به المقطع الحواري الذي يأتي في تضاعف السرد، فالمشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد أن يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق."[1]

---

[1]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص173.

[2]- الرواية، ص24.

[3]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط01، 2007، ص269.

[4]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص177.

و هو ما يسميه جيرار جينت scène "ترد فيه الأحداث مفصلة بكل دقائقها كما يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل."[2] للمشهد أنواع يمكن أن يصنف إليها هي:

أ- **الحوار الخارجي (ديالوج):** يتطلب أكثر من "طرف للإدارة حديث متبادل بينهما، يظهر كل واحد موضوعه ببلاده و لغته الخاصة و هو حوار واضح المعالم حرا الطرح."[3]، و "نجد الحوار الخارجي ما بين الشخصية الرئيسية الذي هو الولي الطاهر و بين المريدون و المريدات الذين هربوا إلى القصر لإقامة حدود الله و تجنب الفتنة التي قد تصيبهم، و فجأة نجد أن الولي الطاهر بسمع صوتا ليس رجاليا، و لا أنثويا، فيجري حديث المريدين في القصر و يسألون بعضهم و نجد في قولهم يسأل الواحد منا صاحبه، أزارتك؟ فيومن برأسه أن نعم، أتكشف لك؟ أي نعم"[4]، و كذلك حوار بين المريدين و الولي الطاهر حول الشيطان لعنه الله في قولهم: "فهل الشيطان الرجيم حسن واحد يا مولانا الطاهر؟."[5] و كذلك حوار ما بين الولي الطاهر و الذين سكنوا قصره يقول "أو تريدون صرخة أخرى تهده على رؤوسكم."

---

[1]- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط03، 2000، ص45.

[2]- أحسن مزدور: مقاربه سيميائية في القراءة للشعر و الرواية، دار الساحل مكتبة، المحراب، القاهرة، ط01، 2005، ص98.

[3]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص177.

[4]- الرواية، ص24.

[5]- المصدر نفسه، ص25.

ب- الحوار الداخلي (المونولوج):

هو الحوار الذي يستعمل فيه الراوي "ضمير المتكلم المفرد فهو داخلي، يقدم المؤلف الواسع المعرفة فيه مادة غير متكلم بها، و يقدمها كما لو أنها تأتي من وعي شخصية ما عن طريق التعليق و الوصف."[1]

و يظهر في الرواية حوار داخلي عن العضباء، لا أحد يمكن أن يعلل بعض أمور تتعلق بالعضباء، غير ما في علم الله و الولي الطاهر بحيث يقول "متى شقت أذناها؟ الله و الولي الطاهر أعلم، منى كانت في حوزة الولي الطاهر؟ لا أحد يعلم. من أين أتت و منذ متى؟ من أمور الغيب أيضا."[2] فالروائي يتساءل عن العضباء و عن اسمها و كيف لا يمكن الفصل بينها و بين الولي الطاهر.

كذلك حوار داخلي يظهر في بحثه عن القصور و ضياعها، منذ بداية الرواية حتى نهايتها فيقول. "أين ذهب بأمر المقام؟ أين ذهبت الأبواب و النوافذ."[3]

_ يتساءل كذلك عن قصره فهل هو قصر حقيقي أو مجرد خدعة من الشيطان يقول: "ما الذي حدث؟ أهي خشية من الوباء أم هو دفن للأحياء؟ أم هو قصر خدعة، بينما الحياة تجري في مناطق أخرى. ماذا أصاب هذا العنيف؟"[4] و أثناء غيبته و فقدان ذاكرته يتضرع إلى الله عز و جل بمختلف الأدعية فيقول "يا إلهي

---

[1]- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، 2004، ص221.

[2]- الرواية، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص27.

[4]- الرواية، ص45.

مع أن الكون كونك، فإنني لا أدري أنني منه، أعلى الأرض، أم في كوكب غيرها، أو في الحياة الدنيا أم في الآخرة الباقية."[1]

و أيضا القصور و ضياعها فيقول: "هذه القصور الفاخرة ما الذي أتى بها إلى هنا؟ ثم ما الذي جعل صوامعها تختفي دون أن تخلف أثر؟ و الأبواب و النوافذ أين ذهبت و كيف يدخل و يخرج هؤلاء المقيمون بها."[2] و كذلك نجد حوار داخلي عند الولي الطاهر عند ما يشارك في الحرب بحيث أنه وصفها "ما الداعي إلى نصره هؤلاء وحدهم؟."[3]

2- الوقفة (الوقفة الوصفية):

هي نقيض الحذف، لأنها تقوم خلافا له، على "إبطاء المفرط في عرض الأحداث، للدرجة يبدو معها و كان السرد قد توقف عن التنامي."[4]

فالسارد لا يقوم هو نفسه بالعملية الوصفية "و إنما يأتي الوصف عبارة عن مشاهدات لشخصية روائية، فهو وصف ذاتي إلا يخضع للانسياق الروائية التي تتم بالدقة و التركيز، كما أنه مرتبط بثقافة الشخصية و قدرتها على تحسن الأشياء."[5]

---

[1]- المصدر نفسه، ص55.

[2]- المصدر نفسه، ص57.

[3]- المصدر نفسه، ص30.

[4]- أيمن بكر، المرجع السابق، ص55.

[5]- مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رحال الشمس نموذجا موقع للنشر، الجزائر، 2007، ص61.

فهذه الوقفات لها دور هام، رغم أنها توقف مسار الحركة السردية ففي وصف العضباء (بلارة) يقول: "انتصب موازيا للعضباء، التي ظلت متجمدة في موقعها، تنتظر الأوامر ناصبة أذنيها المشقوقتين و اللتين تبدو كل واحدة منها كأنها أذنان لا صلة لهما بالأذنين الآخرين، في شكل مقص يتهيأ لقطع شيء ما."[1]

و نجده يصف حالة الشمس فيقول "رفع الولي الطاهر رأسه يتأمل السماء، فكانت الشمس كما هي منذ توقف عند الزيتونة اليتيمة فوق التلة الرملية، تتموقع وسطها، و رغم حدة حرارتها فإنها تبدوا ذاهلة، بل و بلهاء."[2] ثم بدأ يوصف لنا الروائي الولي الطاهر و هو يغطس في بركة ماء يقول: "نزع الولي الطاهر بعض ثيابه، ثم غطس في بركة الماء، كان جسده مثخنا بالجروح، بعضها قديم و بعض الآخر حديث."[3] ثم أخذ يصف لنا مدينة الجزائر ثم المعارك التي خاضتها يقول: "مدينة الجزائر تبدو من بعيد، نورا يتوهج نحو الأعلى و لا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقص الوضوء، و من تدابير عاصفة."[4] ثم ذهب بها إلى العضباء (بلارة) فيقول: "غادرت العضباء من تلقاء نفسها، القصر الثالث، مولية نحو الزيتونة، و سرعان ما وحد الولي الطاهر نفسه فوق التلة الرملية."[5]

و في نهاية الرواية فقد وصف لنا شخصية عيسى لحليح يقول: "كانت الصحيفة الأولى تحمل في صدورها صورة الألوان لشاب طويل الوجه..."[6]

---

[1]- الرواية، ص15.

[2]- الرواية، ص54.

[3]- المصدر نفسه، ص56.

[4]- المصدر نفسه، ص84.

[5]- المصدر نفسه، ص100.

[6]- المصدر نفسه، ص111.

3- التواتر:

هو ثالث العناصر التي تعرض لها جيرار جينت في علاقة الزمن القصة بزمن الحكاية يعرفه بقوله "ما أسميه تواتر سرديا، أي علاقات التواتر أو بعبارة أخرى أكثر بساطة علاقات التكرار بين الحكاية و القصة لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن، و مع ذلك فهو مظهر من المظاهر الأساسية الزمنية السردية."[1] فهو ضرب من التكرار فما من حدث "إلا و يمكن وقوعه مرارا، فالشمس تشرق كل يوم، و لكنها ليست الشمس نفسها التي تشرق من يوم لآخر و من هنا ينشأ نوعا من التكرار الذهني بتعبير جيرار جينت."[2]

و بناءا على ذلك تتحدد أنماط التكرار أو التردد و هي:

أ/ السرد الإفرادي:

أي "أن سرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أن سرد عدة مرات ما حدث عدة مرات."[3]

وردت هذه الحالة بكثرة في الرواية فوظفها على سبيل المثال في قوله: "استدار، لكن المقام ظل يقابله استدار من جديد فوجد نفس المقام، ظل يستدير، حتى أكمل دائرة برمتها."[4] فهو سرد إفرادي لأنه سرد عدة مرات استدارته، و كذلك الدعاء الذي وظفه من بداية الرواية إلى نهايتها و هو "يا خاف الألطاف نجنا مما

---

[1]- جيرار جينت، المرجع السابق، ص129.

[2]- ابراهيم جليل، المرجع السابق، ص61

[3]- ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بقية الشكل، الجزائر، دون ط، 2002، ص105.

[4]- الرواية، ص27.

نخاف." و قوله كذلك "لا حول و لا قوة إلا بالله، كثرة الصلاة و ذلك بركعتين و كان يصلي دائما بسورة الفاتحة و الأعلى يقول: صلى ركعتين الأولى بالفاتحة و سورة الأعلى."[1]

و تكراره للبحث عن مقامه حيث كل مرة نجد الأبواب و النوافذ مغلقة و إن القصر ليس قصره، نجد أيضا سرد لنا الحرب الردة في عهد الخليفة أبي بكر الصديق، حادثة اغتيال القاهرة ثم الأشغال إلى شبه الجزيرة العربية و مجزرة الرئيس بالجزائر و اقتحام مسجد الخليل و أخيرا سرد لنا لقسم من حياة الشاعر عبد الله عيسى لحليح، و فقدان الولي الطاهر لذاكرته، و وصف لنا شخصية بلارة عدة مرات.

ب/ تكرار الحدث:

يصف جيرار جينت هذا النمط بقوله "فلابد و أنه أثار اهتماما في الآن و مع ذلك فهي شكل تقليدي تماما."[2] و هذا النوع في الرواية يبدو أكثر بروزا، إذا نجد الروائي يكرر صفحات كاملة، بل نجد الصفحة رقم 13 عنوانها محاولة هبوط أولى، و اقتطع من الصفحات (16-17-18) و جعلها أيضا في عنوان يلي العنوان الأول و هو، محاولة هبوط ثانية، كذلك نجد السرد المكرر حينما يسأل كل من المريدين و المريدات عن جنس الشيطان حيث يقول: "لا يمكن حصر جنس للشيطان، ولا صفة و لا ذات يكون كما يشاء."[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص27.

[2]- نضال الشمالي، المرجع السابق، ص186.

[3]- الرواية، ص25.

و نجد في هذه الصفحة 25 كذلك في قوله "لا يمكن حصر جنس الشيطان، و لا صفة و لا ذات، يكون كما يشاء."[1] كذلك حينما قالت المريدات للولي الطاهر: "لوليتا الطاهر كرامات كثيرات فلم السؤال حينما يكون إحراجا."[2]

ج/ السرد المتشابه:

"و يكون عند سرد مرة واحدة ما حدث عدة مرات"[3]

و نجد في الرواية أن الروائي قد وظف هذه الحالة أو النوع في قوله مثلا "أثناء الدرس الذي ألقيه كل ليلة بين صلاة المغرب و العشاء..."[4] فالولي الطاهر يقوم بالصلاة كل ليلة و لكن لم يحظ هذا السرد بسطرين كذلك في ذهاب الجنية للقصر كل ليلة قوله: "إني أوتي كل ليلة، فأدركي أيها الولي الطاهر، أيها الحبيب."[5] و على هذا الأساس تتضح لنا قيمة الزمن، فهو يتميز بخاصية ينفرد بها دون سواء، و هي إمكانية التجدد بتجدد الأفراد. و من خلال دراستي للزمن انتهيت بجملة من الملاحظات و النتائج: إذ نجد الولي الطاهر و طار تعامل مع الزمن و ذلك من خلال (السوابق، اللواحق، الحذف، الخلاصة، المشهد و الوقفة.)

---

[1]- المصدر نفسه، ص34.

[2]- المصدر نفسه، ص26.

[3]- ابراهيم عباس، المرجع السابق، ص125.

[4]- الرواية، ص25.

[5]- المصدر نفسه، ص26.

الفصل الثانـي:

دراسة تطبيقية للمكان في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية للمكان في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

1- مفهوم المكان.

2- أهمية المكان و أبعاده.

3- تشكيلات المكان في الرواية.

يعتبر المكان من أهم مكونات النص السردي، فهو بمثابة الوعاء الذي يحتوي على عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات و الزمن.

مفهوم المكان:

أ/ لغة: ورد مصطلح المكان في لسان العرب على النحو الآتي:

"المكان: الموضع، و الجمع أمكنة. و أماكن، لأن العرب تقول: كن: مكانك، ر قم مكانك، و اقعد مقعدك فقد دل هذا على أنه مصدر من مكان أو موضع منه."[1]

ب/ اصطلاحا: يعد المكان عنصر ضروريا لحركة في الرواية و هو يمثل "مكونا محوريا في بنية النص السردي، بحيث لا يمكن تصور حكاية دون مكانا، و لا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد و زمان معين، و هو المحيط الذي فيه المؤثرات الخاصة و العامة على الشخصيات و الأحداث."[2]

و لا شك أن المكان يعد محورا أساسيا و مهما و يساهم في بناء العمل الروائي، فالمكان له دور كبير في التأثير على نفسية الفرد، لذلك فقد تعددت المفاهيم لهذا المحور الأساسي بحيث يعرفه غاستون باشلار على أنه " المكان الأليف، و ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، و تشكل فيه خيالنا، فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي

[1]– ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1997، ص83.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 2010، ص99.

تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، و مكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور."[1]

أهمية المكان:

للمكان أهمية في تشكيل النص الروائي، فحضوره مهم جدا في الرواية و أيضا القصة و حتى في الشعر، فقد اهتم به النقاد و الأدباء فرأوا أن المكان "بعد أن كان عنصرا لا يكترث به، فأصبح يعبر عن نفسه، من خلال أشكال معينة، و يتخذ معاني متعددة بحيث يؤسس أحيانا علة وجود الأثر."[2]

أنواع المكان: للمكان عدة أنواع و هي:

أ/ المكان المجازي: هو المكان الذي "لا يتمتع بوجود حقيقي بل هو أقرب إلى الافتراضي، و هو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة المسرح، يتحرك فوقها الممثلون."[3]

فقد شبه المكان المجازي بخشبة المسرح و شبه كذلك " بالأشجار التي تعترض طريق بالبطل، و تخفي الهارب."[4] كذلك يستعمل المكان "لوصف حالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل: الفقر، الغنى، التباهي..."[5] و من الأمكنة المجازية أو الافتراضية في رواية الولي، الطاهر يعود إلى مقامه الزكي

---

[1]– غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط02، 1984، ص06.

[2]– حنان محمد موتسي حمودة، الزمكانية و بنية الشعر، المعاصر، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط01، 2006، ص18.

[3]– ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص133.

[4]– صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص96،

[5]– المرجف نفسه، ص96.

نجد "المقام" مكان مقدس لدى المتصوفة بما فيه من طقوس دينية و جلاء و خشوع، لأنه يمثل رمزا من رموز العزلة و التعبد و الاتصال بالأعلى، فهو خيالي أحيانا كشخصية حية، فهو يتعدد و يتضاعف مثل: الصومعة، النوافذ، الأبواب...) يقول "أين ذهب باب المقام الزكي؟ أين ذهبت الأبواب و النوافذ."[1]

ب- المكان الهندسي: و هو المكان "الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية و تفاصيلها دون أن تكون لها دور في عناصر العمل الروائي الأخرى"[2]، فهذا المكان نكتشفه من خلال الوصف، و كلما "زدنا من إتقان المكان الهندسي، كما حرمنا القارئ من استعمال خيالية و حرمناه من الأمكنة التي عاش فيها و يتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها العجز و اليأس و الإحباط"[3] فهذا المكان له أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان و من بين الأمكنة الهندسية في الرواية نجد المقام بالرغم من أنه مجازي و افتراضي، هذا من جهة أخرى و لكنه من جهة أخرى هندسي و هذا نجد من خلال وصف الراوي له حيث يقول "توقفت العضباء فوق التلة الرملية و الزيتونة الفريدة في هذا الضيف كله. قبالة المقام الزكي المنصب بعد ميل بشكله المربع و طوابقه السبعة"[4]

نلاحظ أن وصف المقام كان بطريقة شمولية، فرغم الطوابق العديدة يفاجئونا مباشرة بأنه مقام مربع الشكل و رمادي اللون فقط.

---

[1]- الرواية، ص27.

[2]- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص133.

[3]- صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي، ص96.

[4]- الرواية، ص13.

ج- مكان العيش الأليف: و هو المكان الذي يستطيع أن "يشير لدى القارئ ذاكرة مكانه، فهو مكان ماشي الروائي فيه، ثم انتقل ليعيش فيه بخيالية بعد أن ابتعد عنه"[1]. فيبقى هذا المكان "مخلد أو محظورا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر"[2].

فهذا المكان مقترن بالإنسان، و يعد من أهم الأماكن تأثيرا في حياته، بل هو ذاتيته وكينونته، فالروائي نجد مكانه الأليف هو بلده الجزائر حيث يصفها لنا كما تبدوا له "مدينة الجزائر، تبدو من بعيد نورا يتوهج نحو الأعلى و لا أحد يعلم عما تنام عليه من نواقض الوضوء، و من تدابير عاصفة."[3]

فبلد: من الفرق يبدو ملهى كبير من الملاهي تايوان، لكنه خو من سرادق لفرقة موسيقية، لكنها في العمق كهف لا لآخر لطوله، و لا نهاية لعرضه تملأه الدواب من كل نوع وحجم، فرسم لنا الروائي مدينة الجزائر بكل واقعه و ترمز إلى ما في الجزائر من حركات و توترات.

د- المكان الإيديولوجي: استخدم الروائي المكان هنا "استخداما يحقق المشهد أو الإطار الذي لابد منه، لإضفاء الواقع الحسي على الحوادث، و هو الوظيفة الإيديولوجية، و يكون باتخاذ وسيلة تعبير أو تشخيص للواقع الاجتماعي و الطبقي للشخوص."[4] فيكون المكان تعبيرا عن الواقع الاجتماعي و الحياة الانسانية و الظروف المحيطة بها و نجد الأمثلة في الرواية عن المكان

---

[1]- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص133

[2]- الرواية، ص84.

[3]- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص133.

[4]- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص137.

الإيديولوجي بحيث نجد الروائي استعمل فضاء واسع و هو "الفيف" أي الصحراء فهي تحمل معاني كثيرة: كالوحدة، الشساعة، الامتداد، الانفتاح، الوحشية... و قد استعمله رمزا للعالم الثالث و يقصد به العلم المتخلف ضد المتقدم الذي يوجد في الشمال و استعمل الروائي الفيف لأبعاد إيديولوجية سياسية تجعلنا نربط ما يريدون في الرواية بأحداث دولية، فهذا الفيف فضاء مفتوح على مصراعيه، لا شيء فيه غير الزيتونة و تلة رملية و ولي طاهر، و يتغبر الفيف من حالة إلى أخرة، فهو فيف الجزائر.

و- **المكان – الهوية** : المكان له أثر بارز في تأثيره عن هوية الإنسان أو الكاتب أو الأشخاص، و الحياة تعبر عن الظروف التي يعيشها الإنسان و البيئة و التاريخ، كذلك العادات و التقاليد التي نشأ و عليها لذلك نجد "الكثير من الكتاب يحاولون من خلال المكان التعبير عن تمسكهم بهويتهم، لا سيما إذا كانوا ممن يعانون أصلا بسبب تلك الهوية."[1] فنجدهم يصورون المكان الذي كانوا يعيشون فيه و ذكر أوصافه، كذلك نجدهم دائمي الحنين إليه، و مثال على ذلك نجد أن الأديب "الطاهر وطار" رمز إلى هويته و ذاتيته من خلال بلده.

وصف الجزائر و ما فيها من صراعات و حروب دموية، حيث نجده عالج لنا قضية العنف الذي يوجد في بلده و وصفه بكل دقة و تفصيل فهو يصف لنا الشوارع و البيوت و ما جرى فيها لذلك فالبيت و المدينة تعبر عن هوية الكاتب.

[1]- ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص137.

أبعاد المكان:

للمكان أبعاد و هي:

أ/ البعد الواقعي: تتجلى واقعية المكان في "بعده الجغرافي الذي ينقله المؤلف من عالم الواقع إلى عالم الفضاء، فيساهم في إبراز الشخصيات، و تحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان."[1]

فيظل المكان حضوره يعبر عن الوقائع بصورة مشرقة في بنية السرد من جهة، و من جهة أخرى له مكانه و عناية واضحة من خلال الدور الذي يقوم به و من خلال أهميته، و يتجلى البعد الواقعي للمكان من خلال وصف الروائي للأحداث التي جرت في العالم عامة و الجزائر خاصة لما وقع في معركة اليمامة بالإضافة إلى حادثة اغتيال القاهرة و الانتقال إلى شبه الجزيرة العربية ثم مجزرة الجزائر كذلك اقتحام مسجد الخليل، و هذه المعارك لها أبعاد واقعية حيث جرت في أماكن متعددة و متنوعة.

ب/ البعد النفسي للمكان: بالإضافة إلى الواقعي يوجد بعد نفسي "الإحساس يرتبط بالمكان، و بمزاجية الإنسان و من ثم جاء وصف المؤلف له مظفرا بعاطفة السارد و مصبوغا، بحالته الشعورية."[2]

فالمكان يعبر عن النفس الإنسانية فالروائي "الطاهر وطار" نجده في معظم رواياته يركز على تغيير الأمكنة و يتعامل أكثر شيء من الحواس بكثرة، فالمقام يتغير من شكل بآخر، يختفي تارة أخرى، يتسع مرة و يضيف مرة أخرى، و كل

[1]– عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، ص142.

[2]– المرجع السابق، ص146.

هذا مجرد إحساس في قوله. "كما هنالك هو مجرد إحساس لدى الولي الطاهر، بأن الصوت بلغ منتهاه و مبتغاه، و بضرورة توقف حالة الذهول"[1]

فالمقام لم يعد كما تركه الولي الطاهر بل أصبح أشبه ما يكون بمربع، إذا انعدمت فيه النوافذ و الأبواب و كأنه لا يوجد له لا مدخل و لا مخرج، ما عدا سبعة طوابق تقف شاهدا على ذلك.

تشكيلات المكان:

أ- المكان المغلق (الثابت):

إن أي رواية نجد أحداثها تنطلق من مكان محدد و زمان معين تجعلان هذه "الاحداث واقعية أو ممكنة الوقوع، ففضاء المكان تدل على علامات بارزة في لغة السرد إما عن طريق ذكر اسمه، أو عن طريق تحديده من خلال طبيعة الحدث."[2]

فالأمكنة المغلقة أو الثابتة "مليئة بالأفكار و الذكريات و الآمال و الترتب و حتى الخوف و التوجس، و هي ماديا و اجتماعيا تولد المشاعر المتناقصة المتضاربة في النفس، و تخلق لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات و بين الواقع"[3] فالأماكن المغلقة تكتسب وجودها من خلال "الأبعاد الهندسية و الوظيفية التي تقوم بها"[4] و في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي نجد عدة أمكنة مغلقة و من بينها: المقام، الزيتونة، المسجد، البيت.

---

[1]- الرواية، ص18.

[2]- يوسف الأطرش، المبنى الحكائي بين معياري الزمنية و السببية، مجلة بحوث سيميائية، العدد: 5 و 6 ماي 2009، ص279.

[3]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص134.

[4]- الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب، الكيلاني، ص204.

1/ المقام: و هو من أهم الأماكن التي أشار إليها الروائي، ذلك القصر الذي لطالما بحث عنه و لم يجده فيصفه قائلا "الطوابق هي سبعة تمامها و كمالها، طابق الزوار الذي ينفتح عليه الباب الكبير في الأسفل بجناحيه جناح الرجال و جناح النساء، و المقصورة التي تتوسطها، موقع الاستقبال، الطابق الذي يليه يتشكل من جناح واحد و هو المصلى، به محراب تغطيه الزرابي، و الآخر مرقد للطالبات و المريدات، و الذي يليه نصفه للمؤذن و نصفه للشيوخ ينامون فيه و يعدون دروسهم، الطابق السابع خلوتي و طريقي إلى جيبي".[1]

و يفقد مكوناته "الصومعة، النوافذ و الأبواب" و نجد ذلك من خلال قول الروائي "راعه أن القصور تضاعفت على مد بصره تتصاقب في دائرة متساوية الأبعاد، كما راعه أن الصومعة العالية التي ترك بها".[2]

"مقامه الزكي، اختفت، اختفت من جميعها"[3]. يقول كذلك "أين ذهب بأمر المقام الزكي، أين ذهبت النوافذ و الأبواب".[4] فالمقام منغلق أصبح يتراءى له كسراب، كما اقترب منه وجده لا شيء، بل يتحول في ختام الأمر إلى مجرم يهدم مقامه بيديه، و نتيجة لضياع هذا المقام للولي الطاهر لا يمكن لأحد أن يدخله، و هذا أدى إلى حالات كثيرة، لا زمانية و لا مكانية من الوعي إلى اللاوعي و من العنف إلى الجبال و التلال، و من حالة السلم إلى حالة الحرب و الفتنة، و من ولي طاهر إلى قائد عسكري كما أن هذا المقام أصبح يوجد فيه كل ما هو ممنوع مثل (رسائل عيسى لحليح، جرائد من أفغانستان...).

---

[1]- الرواية، ص21.

[2]- الرواية، ص16.

[3]- المصدر نفسه، ص16.

[4]- المصدر نفسه، ص27.

2/ الزيتونة: استخدم الروائي هذه الكلمة و يقصد بها جامع الزيتونة و هي رمز إلى الإسلام فهو مصطلح رمزي، و هو فضاء مقدس، فهذا عانق التاريخ و استحضاره للتراث، و ذلك من خلال استحضاره "لبلارة" فقد استطاع المؤلف أن يتحول من مكان نقدس إلى مكان تاريخي و من الأسطوري إلى الواقعي و نجد من خلال توظيفه إلى الزيتونة ما يلي "قرر أن ينزل فيصلي ركعتين تحية لله و تحية للأرض و تحية للزيتونة ثم أولا و أخيرا تحية للمقام الزكي."[1] فالزيتونة رمز الأمن و البركة و الأصالة.

3/ القبر: فضاء مغلق كذلك و نجد هذا المكان في الرواية عندما كان الولي الطاهر كل مرة يصطدم بقبر و هو يبحث عن المدخل الرئيسي لمقامه الزكي، فهذا يذكرنا بأن التاريخ العربي الإسلامي هو تاريخ الاستشهاد في سبيل قضية ما، مهما كان مصيره الموت فنجد الولي الطاهر وجد هذه المقابر امتلأت بالجثث و السبابات، و هي جعلها ليعبر بها عن كل المظلومين عبر التاريخ الإسلامي، فرغم أن القبر مغلق، جعل لكل ما فارق الحياة إلا أن الولي الطاهر جعل القبر فيه حركة و مثال ذلك وجد جمجمة تئن من حين إلى آخر، و الأنين يدل على الألم و الوجع، معنى أن الجمجمة التي دفنت لا تحس بالراحة حتى في القبر لقوله "مديده، أزاح حجرة مستديرة صوانية، و إذا بجمجمة تظهر من خلفها، سمع أنينا، تميز بين أصوات الدعاء المنبعث من الداخل".[2]

4/ المسجد: يستحضر الروائي مسجد الخليل بفلسطين و يجعله فضاء مغلقا بداخله جمهور من المصلين خاشعين للمولى عز و جل، ليلخص بلاد الإسلام

---

[1]- الرواية، ص13.

[2]- الرواية، ص108.

من البلاء و الفتن و فجأة يقتحم من طرف مجموعة مسلحة تستولي على الركع و الساجدين و يتملأ المسجد بالضحايا و الموتى فالمسجد بالنسبة للروائي مكان للانغلاق لقوله "فجأة انطلق مدفع رشاش يحصد الراكعين الساجدين الداعين ربهم... لقد امتلأ مسجد الخليل الله يدمر عباد الله، باسم الله".

5/ البيت: يمثل البيت "فضاء مكاني أيضا و هام في حياة الإنسان، و من ثم في النص الروائي تعيد إنتاجه بالكتابة وفق رؤية فكرية و جمالية".[1]

كما أن الروائي استخدم كلمة البيت هو فضاء مغلق ورد بكثرة حينما يصنف لنا المجازر التي حدثت في الجزائر، حيث يصف لنا الروائي كيفية تلغيم المدخل الرئيسي للجزائر من طرف العدوان و وصف لنا السبل التي قاموا بها للقضاء على الجزائر في قوله "توزعوا على كل بيت، ولا تبقوا، لا على من جرت عليه الموسى، ولا من لم تجر عليه، من حاضت و لم تحض، عدا من يعن لكم سبيهن... و ما غنمتم من شيء فله خمسة.[2]

ب- المكان المفتوح:

يوحي المكان المفتوح "بالاتساع و التحرر ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق و الخوف، لا سيما إذا المكان المفتوح، في أمكنة الشتات و المنافي و المخيمات"[3] فالمكان المفتوح واسع من جهة و من جهة أخرى فيف نتيجة الصراعات و خصوصا في الرواية الجزائرية. و من الأماكن المفتوحة في الرواية نجد: الفيف، المدينة، الجبل، القرية، الشارع.

---

[1]- الشريف جميلة، الرواية و العنف، علم الكتب الحدية، الأردن، ط01، 2010، ص27.

[2]- الرواية، ص85.

[3]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب الروائي في الرواية النسائية الفلسطينية، ص166.

1/ الفيف: و هو الفضاء الرئيسي الثاني بعد المقام الزكي فهو رمز للوحدة، الشساعة، الجفاف، السكون، الخلاء، العزلة، الانفتاح، الوحشة... فهذا الفضاء نجده في الرواية أشب ما يكون بفضاء أسطوري يكون فيه الخيال أكثر من الواقع فالفيف يعني الصحراء و هو فضاء مفتوح، لكن لا شيء فيه غير زيتونة و تلة رملية و ولي طاهر يحلى برفقة أتان مقطوعة الأذنين و هذا دليل على طريق الألم و الانشقاق.

فهذا الفيف صوره لنا الروائي فلا يمكننا أن نجد له مثل في الواقع فهذا المشهد للفضاء (الفيف) يمثل مشهد من مشاهد يوم القيامة، حيث أن الأوصاف التي صادفناها تكاد تتطابق مع تلك التي تكون عليها الأرض يوم القيامة يقول الروائي "كل ما هنا مستوى الكثبان مع الكثبان، و الوهاد مع الوهاد، و المنبسطات مع المنبسطات. شبه و مد بشكل حالة الطقس، و لولا تزاحف الرمال."[1]

"تشكل أسراب جراد قادم من بعيد، لكان المنظر عبارة، عن رسم منسوخ، أو صورة مكررة.

العصافير لا وجود لها، لا أثر لها، كما أن الطيور و الصقور و الجوارح، منعدمة تماما، هي التي كانت تنساب في الفضاءات سابحة باحثة عن قوتها، يا إلاهي مع أن الكون كونك، فإنني لا أدري أينني منه. أعلى الأرض أمر في كوكب غيرها، أفي الحياة الدنيا، أمر في الآخرة الباقية؟"[2]

[1]- الرواية، ص54.

[2]- المصدر نفسه، ص54.

2/ المدينة: "تحتل المدينة مساحة واسعة في الرواية الجزائرية المعاصرة، اهتم بها الروائيون الشباب منهم خاصة كما فعل أيضا الرواد إذ بدت في البعض من النصوص، و كأنها النسيج الجغرافي الوحيد لما يقدمه من تجربة واقعية حين إلى جانب الجمالية التي توفرها."[1]

و في هذه الرواية نجد أن الروائي ذكر مدينتي القاهرة، الجزائر، فيقول عن القاهرة "القاهرة، القاهرة، المغرية اختفت منها العمارات و الحارات و المساجد، و القصور و الفيلات، حتى الأزهر انطمست معالمه، حتى المقطم استوى، حتى الاهرامات توترات إلى قسطاط، ازدان بالورود و البالونات متعددة الألوان"[2].

يصف الروائي المكان بدقة بالإضافة إلى وصفه للأشخاص و تريدونه، إنه حفل عرس غريب، لا يمكن أن يكون لزفاف فقد يكون ملاقى دولي أو حفل عمل لمجموعة من كبار رجال الأعمال، فالكاتب لا يورد لأشياء على طبيعتها، بل يقدمها لنا بشكل تجريدي. كما انتقل بنا إلى مدينة الجزائر فيقدمها لنا أنها ملهى كبير من ملاهي تايوان.

3- القرية: ظلت القرية تحتل في الرواية العربية "مكانا رفيعا في جمالية المكان فيما لو علمناه أن الغالبية العظمى من الروائيتين العرب المعاصر قد ولدوا في قرى متفرقة من الريف العربي فعايشوا في الريف و خبروه، و اختر نوافي... ذاكرتهم مشاهد جمة و مواقف كثيرة من مشاهد و مواقف."[3]

---

[1]- الشريف جميلة، الرواية و الفيف، ص59.

[2]- الرواية، ص46.

[3]- شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، دار الفارس، عمان، ط01، 1994، ص40.

و يظل حضور القرية في الرواية و من أمثلة الدالة على ذلك نجد في الرسالة لعيسى لحليح يعنها إلى أهله يقول "أعشق التسامح ! لماذا؟ لأنه لا يقدر فضيلة التسامح إلا من كان ضحية الحقد و لا يعرف قدسية الحياة، إلا من أفلت بين أظافر الموت، و لا يعرف قيمة الآخر إلا من يقض الليل البارد خلف شجرة بلوط، يتربص بهذا الآخر ليقتله و هو يعلم علم اليقين، أن هذا الآخر يتربص به هو كذلك، على مشارف قرية أو مدينة، ليرد له الجميل!!"[1]. فدامت الحضور تقع أوسط المدن فهي بالضرورة تقع كذلك في القرى.

4- الشارع: احتل الشارع في الرواية العربية "مكانا بارزا و كانت له جماليته المختلفة باعتباره مسارا و شريانا للمدينة و في الوقت نفسه، المصب الذي يصب الليل و النهار"[2]

فمادامت الحروب في المدن كذلك تمس الشوارع، فالروائي قدم لنا مجزرة الريس بطريقة وصفه عن أحداثها و ما جرى فيها سواء في الشوارع أو في المدينة و من الأمثلة على ذلك نجد "فهو يصف لنا الحرب و ما فيها من مآسي و ضحايا" ما يزيد عن أربعمائة جثة مسجاة هنا و هنالك، كومة من الرؤوس مكنسة وسط الشارع الضيق، مجموعة من الفتيات مقيدات".[3]

و في الأخير استنتج من خلال دراستي للمكان في الرواية انه منذ البداية مكان تجريدي، فلا مقاييس له.

---

[1]- الرواية، ص116.

[2]- المرجع السابق، ص92.

[3]- الرواية، ص92.

-" فالكاتب أعطى للمكان بعد ميتافيزيقيا و يربط مباشرة بعالم الغيب، و يمكننا أن نجعل من مقام الزكي الذي يبحث دائما مثل الجنة في السماء، و الوباء الخطير الذي يهرب منه إلى الفيف هو الجحيم."[1]

[1]- بن سيتي سعدية، قراءة سيميائية. .www.adablabo.net/ben20%titi.htm

خاتمة

بفضل الله عز و جل و حمده نختم هذه المذكرة بتقديم حوصلة أو مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها في بحثنا و الذي نرجو أن نكون قد وفقت من خلاله لدراسة موضوع الرواية الجزائرية من خلال رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي و من أبرز النتائج التي توصلنا إليها ما يلي:

1- السرد الذي قدمه الروائي "الطاهر وطار" في الرواية هو سرد دائري حيث نجد الشخصية الرئيسية عدت إلى نقطة البداية و نجده ختم عمله بخاتمة ليست لها نهاية محددة بعنوان **هبوط اضطراري** حيث صلى صلاة الكسوف بقراءة الفاتحة، و آيات من سورة الأعلى.

2- قدم هذا العمل الأدبي إشارة زمنية تتمثل في سنة 1999م و التي تمثل تاريخ الكتابة، لكن زمن وقوع الأحداث غير محدد. و لكن من خلال قراءتنا للرواية نستنتجه، فهو زمن يصعب الإمساك به و تحديده بدقة.

3- تعامل الروائي مع الزمن ببراعة من حيث التداخل بين زمن الاستباق و زمن الاسترجاع.

4- اعتمد أيضا على تقنيات الزمن (الاستباق، الاسترجاع، الحذف، الوقفة، المشهد، تلخيص، التواتر).

5- اعتماده على سرد وقائع تاريخية و ربطها بالواقع.

6- اهتمامه بالمكان و أهميته كبيرة و يتضح ذلك في الرواية، و يعد المكان الذي استخدمه هو مكان تجريدي لا مكان طبيعي، مكان رمزي له دلالات و إيحاءات.

6- أخذ المكان في الرواية بعد ميتافيزيقيا، يربطه مباشرة بعالم الغيب، بحيث يمكننا أن نجعل من المقام الزكي الذي يبحث عنه الولي الطاهر مثل: الجنة في السماء، الوباء الخطير الذي يهرب منه إلى الفيف هو الجحيم.

7- و أخيرا نقول أن الروائي "الطاهر وطار" لديه ثقافة موسوعية متميزة، و ذلك من خلال اقتباسه من القرآن و توظيفه الموروث الشعري القديم و التراث الأدبي بشكل كبير و متميز.

الملحق

التعريف بالطاهر وطار:

ولد الروائي الجزائري الطاهر وطار في سدراته بالمشرق الجزائري سنة 1936م. درس بمدرسة ابن باديس بالعاصمة الجزائرية، قبل أن يرتحل إلى تونس ليلتحق سنة 1954م بجامع الزيتونة غير أن النضال السياسي، و النشاط الصحفي و الإبداع القصصي و الروائي أخذت وطار من مقاعد الدراسة[160].

يعد من أكبر أدباء الجزائر و من أعمد الرواية العربية، و يقترن اسمه بأسماء كبار أدباء الجزائر في مرحلة ما قبل الاستقلال.

أسس هيئة ثقافية مستقلة تحت اسم الجمعية الجاحظية حيث صدر عنها مجلة باسم التبيين، نجده كذلك ساهم في معركة استقلال الجزائر، و عمل في أكثر من موقع مهم، و هو المدير السابق للإذاعة الوطنية الجزائرية[161]. كما عمل مشرفا على الملحق الثقافي لجريدة "الشعب و رئيسا لتحرير صحيفة الجماهير الأسبوعية النقدية الساخرة[162].

و كذلك له عدد كبير من المؤلفات الروائية و القصصية و من أبرزها نذكر:

*العشق و الموت في زمن الحراشي و يتناول فيها مرحلة الكفاح الوطني الجزائري من أجل الاستقلال.

[160]- حمدي السكوت، قاموس الأدب العربي الحديث، دار الشروق، ط01، 2007، ص300.
[161]- ذرية أبو نضال، التحولات في الرواية العربية، دار فارس، عمان، ط01، 2006، ص137.
[162]- سمر روحي الفيصل، معجم الروائيس العرب، طرابلس، لبنان، ط01، 1995، ص225.

– نجد من بين رواياته كذلك: عرس بغل، الحوت و القصر، و تجربة في العشق، الزلزال، الشمعة و الدهاليز، حيث نجده يتناول فيها ظاهرة العنف التي شهدتها الجزائر في المرحلة القاسية من تاريخها.

و روايته الأخيرة بعنوان الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي كتبها سنة 1999، فهي تتناول أحداث العنف السياسي التي عاشته الجزائر طوال السنوات الماضية.

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول شخصية رئيسية و المتمثلة في "الولي الطاهر" الذي عاد بعد وقت طويل و زمن بعيد، للبحث عن مقامه الزكي، و خلال عملية البحث تقوم هذه الشخصية على سرد الوقائع التاريخية مثل: حادثة اغتيال القاهرة، مجزرة الرئيس في الجزائر، ثم الانتقال إلى شبه الجزيرة العربية، اقتحام مسجد الجليل بفلسطين، كما سرد لنا قسم من حياة الشاعر عبد الله عيسى لحليح، حرب الردة، كذلك نجده ينقد بعض المظاهر التي ظهرت في أوساط المجتمعات العربية الاسلامية، كما وصف لنا رحلته الطويلة، حيث نجد هذا السرد يتناوب مع سرد الوقائع التاريخية التي حدثت في اماكن مختلفة و متعددة.

راح يتذكر ما مر به رغم أن ذاكرته لا تسمح له حتى لاستذكار ما يحفظه من القرآن لأداء صلواته، فهذا المقام أتى إليه هروبا من الوباء الذي مس المؤمنون، فقد انتشرت مظاهر الفسق و المجون، و اختلطت الأمور، حيث هرب الولي الطاهر و معه المؤمنون من بينهم، الشيوخ و المريدون و المريدات، القناديز... إلى المقام لإقامة حدود الله، لكن تراءت لهم الفتاة فحذرته أن لا يسفك دمها، لكنه فعل ذلك، ومن ثم فقد وعيه و ذاكرته.

–تعكس رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي يوميات الجزائري في زمن الإنسانية حيث نجده يتحدى الموت.

بكل الوسائل كذلك نجد أن الروائي "الطاهر وطار" يدعونا إلى العودة إلى تاريخ الأمة الإسلامية و قراءة كل ما فيها لمعرفة حقائقها.

قائمة المصادر

و المراجع

1. ابراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 2010.

2. ابراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، دراسة في بقية الشكل، الجزائر، دون ط، 2002.

3. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 1997.

4. أحسن مزدور: مقاربه سيميائية في القراءة للشعر و الرواية، دار الساحل مكتبة، المحراب، القاهرة، ط01، 2005.

5. أحمد منور، ملامح أديسة، دراسات في الرواية الجزائرية، دار الساحل للنشر.

6. الشريف جميلة، الرواية و العنف، علم الكتب الحدية، الأردن، ط01، 2010.

7. الشريف جميلة، بنية الخطاب الروائي، دراسات في روايات نجيب، الكيلاني.

8. الطاهر وطار، الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، موغم للنشر، الجزائر، 2004.

9. أيمن بكر، السرد في مقامات الهمداني، مطابع الهيئة المصرية العامة.

10. بن سيتي سعدية، قراءة سيميائية. www.adablabo.net/ben20%titi.htm.

11. جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، المجلس الأعلى للثقافة، ط2: 1997.

12. حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط01، 2007.

13. حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز العربي، بيروت، لبنان، ط03، 2000.

14. حنان محمد موتسي حمودة، الزمكانية و بنية الشعر، المعاصر، دار جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط01، 2006.

15. سيرا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، د، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2004.

16. شاكر النابلسي، جمالية المكان في الرواية العربية، دار الفارس، عمان، ط01، 1994.

17. صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

18. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية، عين الدراسات و البحوث الإنسانية و الإجتماعية، ط01، 2009.

19. عمر عيلان، في مناهج الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط01، 2008.

20. غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان، ط02، 1984.

21. فتحي بوخالفة، شعرية القراءة و التأويل في الرواية الحديثة، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط01، 2010.

22. محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط01، 2010،

23. مختار ملاس، تجربة الزمن في الرواية العربية، رحال الشمس نموذجا موقع للنشر، الجزائر، 2007.

24. مهاجس القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار قارس للنشر و التوزيع، عمان، ط01، 2006.

25. نضال الشمالي : الرواية و التاريخ، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2006.

26. نضال الشمالي، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار الكتاب العالمي، عمان، ط01، 2006.

27. هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال ابراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر، 2004.

28. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، إشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

29. وسيلة يونسي، بين المنظور و المنشور في شعرية الرواية، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط01، 2009.

30. ينظر جيرار جينت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج ط02، المحاسب الأعلى للثقافة، ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأردني، عسر حلى، 1997.

31. يوسف الأطرش، المبنى الحكائي بين معياري الزمنية و السببية، مجلة بحوث سيميائية، العدد: 5 و 6 ماي 2009.

الفهرس

المحتوى **الصفحة**

شكر.

إهداء.

مقدمة..... أ

مدخل : السرد و السردية..... 04

الفصل الأول : جمالية الزمن في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامة الزكي للطاهر وطار.

1- مفهوم الزمن..... 15

2- تقنيات المقارنة الزمنية و دلالتها..... 16

3- تقنيات زمن السرد في الرواية..... 35

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية للمكان في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي.

1- مفهوم المكان..... 40

2- أهمية المكان و أبعاده..... 41

3- تشكيلات المكان في الرواية..... 46

خاتمة..... 55

ملحق..... 58

قائمة المصادر و المراجع..... 62