الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

Université Abou Bekr Belkaid
Tlemcen Algérie
جامعة أبي بكر بلقايد
تلمسان الجزائر

كلية الآداب واللّغات
قسم: اللغة والأدب العربي
تخصص: دراسات نقدية حديثة ومعاصرة

رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه النظام الجديد موسومة:

المفارقات الزمنية وملامح الصحراء في الرواية الجزائرية المعاصرة "مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد أنموذجا"

إعداد الطالب:
حبيب معروف

إشراف:
أ. د أحمد دكار

أعضاء لجنة المناقشة:

- أ. د عبد القادر بن عزة	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	رئيسا
- أ. د أحمد دكار	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
- أ. د محمد خالدي	أستاذ التعليم العالي	جامعة تلمسان	عضوا مناقشا
- د عبد المجيد رخروخ	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي النعامة	عضوا مناقشا
- د عبد الرحيم خديجة	أستاذ محاضر "أ"	المركز الجامعي مغنية	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1441-1442ه/ 2019-2020

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى روح أبويّ: محمد، لعرج، وأمهاتي حسنة وحليمة. إلى الوالدين الكريمين

حفظهما المولى عز وجل. إلى إخوتي وجميع عائلتي. إلى جميع أصدقائي الذين

ساعدوني على تجاوز عقبات الحياة: صلاح الدين مويسات، لخضر فعابي، هشام توتاي،

فتحي، أحمد وياسر.

حبيب

الشكر

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذا العمل، فالحمد لله أوله وآخره

ولا يسعني وأنا بصدد وضع اللمسات الأخيرة لهذا العمل، إلا أن أتقدم بالشكر والتقدير

والعرفان إلى الأستاذ المشرف أ. د " أحمد دكار"، الذي لم يبخل علي بإرشاداته ونصائحه

وتوجيهاته السديدة، وكذا حرصه الدائم لإتمام هذا العمل. و بالشكر لأعضاء اللجنة الذين قبلوا

تقييم هذا العمل ،كما أقدم جزيل شكري إلى كل الذين تتلمذت على أيديهم.

حبيب

مقدّمة

الرواية بناء لغوي قائم على نفس سردي طويل، يُختلق منه عالم افتراضي أو واقعي جديد يضم شخصيات وأزمنة وأمكنة متجاذبة بين التخييل والواقع. وقد أخذ هذا الفنّ نصيبه في العصر الحديث حيث أصبحت السبيل الإبداعيّ الأساس بالنسبة للكتّاب من خلاله يعملون على نقل الوقائع والأحداث ووصفها، وهو ما جعله ينال اهتمام النقاد عبر عمليات الدراسة والنقد قصد التنقيب في جماليات السرد.

هكذا أصبح الخطاب الروائي يحظى باهتمام بالغ لدى جميع المناهج النقدية، التي تسعى إلى فك شفراته ومدلولاته والخوض في طريقة بنائه، ومن بين أهم الركائز التي ينبني عليها الخطاب الروائي، عنصرا الزمان والمكان لما لهما من نشاط وديمومة في تحريك النصوص الروائية، ولكل سارد طريقته في سرد أحداث نصه السردي، وكيفية عرض الأماكن التي يدور حولها النص الروائي الذي يشهد تمركزا حول الموضوعات والأمكنة المهمشة سعيا منه لإبراز مكنوناتها. من جهتنا وسعيًا منا لإبراز ذينكما العنصرين في العمل الروائي، اخترنا أن يكون بحثنا موسومًا بـ (المفارقات الزمنية وملامح الصحراء في الرواية الجزائرية. "مملكة الزيوان" للصدّيق الحاج أحمد أنموذجا).

ومما جعلنا نخوض في غمار هذا البحث هو الرغبة في تقصّي البناء الفني الذي تمتاز به الرواية الجزائرية المعاصرة من حيث بنيتها الزمنية والمكانية، والسعي إلى استقصاء أبعاد الصحراء في الرواية الجزائرية التي تصّور حيثيات حياة أهالي المجتمع الصحراوي وما يميّزه من طبائع اجتماعية تجعله يختلف عن الآخر– أي يختلف عن المجتمع الذي يقطن في البيئة الشمالية للبلاد– وكذا استكشاف عالم الصحراء وما تزخر به من عجائبية وأساطير تحاكي ثقافة المجتمع الصحراوي، كلّ ذلك من خلال قراءة عمل روائيّ معاصر من شأنه أن يسعفنا في تحقيق بعض أهداف الدراسة.

من الأسباب التي أنارت لنا طريق البحث وساعدتنا في طرحنا لهذا الموضوع؛ اطّلاعنا على أطروحة الدكتوراه للباحث أحمد مولاي الكبير وعنوانها: "العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية – فضاء الصحراء أنموذجا –"، إضافة إلى رسالة ماجستير للباحث عرجون الباتول والمعنونة بـ "شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية".

وقد حاولنا من خلال هذا البحث مقاربة الإجابة عن بعض التساؤلات التي فرضتها سياقاته ومن بينها: ما هي الأشكال الفنية التي يبنى عليها الخطاب الروائي من حيث بنيته الزمنية والمكانية؟ وكيف تمظهرت الصّحراء في رواية "مملكة الزيوان"؟ وما أهم أبعادها وخصائصها التي تمتاز بها؟..

أما بالنسبة للمنهج الذي اعتمدناه في هذا البحث فقد تمثّل في المنهج التحليلي، للتمكّن من وصف تمظهرات الزمان والمكان مما يشكّل نوعًا من المفارقات السردية محاولين استقصاء هذه الظاهرة بالتحليل والتفسير، مع الاستفادة من المناهج التي درست الأجناس السردية خصوصا من جانب بنائها الشكلي والفني الجمالي.

ولمحاولة الإحاطة بالموضوع من كافة جوانبه جاءت خطة البحث في أربعة فصول، مع احتساب المقدّمة والخاتمة بطبيعة تقسيم البحث العلمي الأكاديمي. تناول الفصل الأول المعنون بـ (المفارقات الزمنية في نص مملكة الزيوان) الكيفية التي اعتمدها النصّ الروائي لمدوّنة البحث في نقل الأحداث للمتلقي وذلك بقطع الرتابة التسلسلية الزمنية واللعب على أوتار استذكار الأحداث واستباقها تارة أخرى. وفي الفصل الثاني الموسوم بـ (الإيقاع الزمني في نص مملكة الزيوان) تحدثنا فيه عن الأساليب التي وظّفت في النصّ لعرض الأحداث وذلك بما يتناسب وسردها. وفي الفصل الثالث الذي حمل عنوان (حضور الصحراء في رواية مملكة الزيوان) حاولت من خلال هذا الفصل اكتشاف المضامين والملامح التي تمتاز بها الصحراء من عادات

ولهجات خاصة بها. أما الفصل الرابع (بنية المكان في رواية مملكة الزيوان) حيث جاء مضمون هذا الفصل مركّزًا على الآليات التي بني عليها عنصر المكان في النص السرديّ.

واعتمدنا في بحثنا هذا على عدد من المصادر والمراجع منها: كتاب (خطاب الحكاية) لـ جيرار جنيت، وكتاب (بناء الرواية) لـ سيزا قاسم، و(بنية الشكل الروائي) لـ حسن بحراوي، وكتاب (عناصر السرد الروائي في كتاب الرمل لبورخيس لـ الجيلالي الغرابي.

ويعود الفضل في كل ما حاولت أن أنجزه في هذا البحث إلى توفيق الله عزّ وجلّ، ومن بعده سبحانه لا أنس السيّد المشرف الأستاذ الدكتور أحمد دكار الذي لا تكفي هذه الأسطر لشكره، لما بذله من جهد لمساعدتي في إتمام هذا البحث متفحصا إياه مذ بداياته الأولى حتى نهايته، ولم يبخل علينا بوقته وعلمه في سبيل البحث وطلب المعرفة، كما لا يفوتني أن أشكر مسبقا أعضاء لجنة المناقشة الذين سيقوّمون هذه الأطروحة. وأرجو من الله التوفيق والسداد.

حبيب معروف

الفصل الأول: المفارقات الزمنية في نص مملكة الزيوان

يقصد بالمفارقة الزمنية anachronie تلك التلاعبات الموجودة داخل النصوص السردية التي يحاول الكاتب من خلالها شد انتباه قارئه، وذلك بعدم عرض أحداث النصوص السردية تسلسليا؛ أي لا يعتمد على التتابع الزمني الحقيقي بالانتقال من الماضي إلى الحاضر حيث نجده تارة يسترجع أحداثا ماضية الوقوع، وتارة أخرى يستشرف أحداثا مستقبلية، فجمالية النصوص السردية وبخاصة منها الرواية تعتمد في عرضها للوقائع والأحداث على تقنيات المفارقة الزمنية، التي تتمثل في « عدم توافق في الترتيب بين الترتيب الذي تحدث فيه الأحداث والتتابع الذي تحكى فيه، فبداية تقع في الوسط يتبعها عودة إلى وقائع حدثت في وقت سابق»،[1]أي أن المفارقة الزمنية لا تعتمد على الترتيب المنطقي في عرض السارد للأحداث، أو كما يرى جرار جنيت Gérard Genette العرض الكاذب لمجريات الأحداث. وأبرز تقنيات المفارقة الزمنية في نص (مملكة الزيوان):

1- الاسترجاع Analepse:

هي تقنية تمثل ذاكرة النصوص السردية، بها يستطيع المبدع كسر الروتين الزمني السائد في نصه الإبداعي، كما يسعى من خلالها إلى استذكار المحطات التي وقعت في الزمن الماضي، فكل محطة استذكارية سواء تعلقت بشخصية أو حدث ما فلها دور بارز في إضاءة الأحداث الجديدة في النص السردي، وبهذا الصدد فإن: «كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكاراً يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة.»[2]

وارتبطت تقنية الاسترجاع بالملاحم اليونانية القديمة التي كانت تؤرخ لأحداث ووقائع تاريخية، فأصبحت توظف ويعتمد عليها في النصوص السردية الحديثة لتوثيق المحطات

[1]) جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط3، ص 24

[2]) حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ط2، ص121

التاريخية، أو مجموعة من العادات والتقاليد الخاصة ببعض الشعوب، خوفا من زوالها واندثارها، فلا يكاد يخلو أي نص روائي من تقنية الاسترجاع وذلك لتأديتها مجموعة من الوظائف أبرزها إضافة صبغة جمالية، زيادة على ذلك التعريف بالمحطات السابقة وفهم مسار الأحداث.[1]

وللاسترجاع طرق عدّة فقد يكون تقليديا؛ وذلك بالعودة إلى الأحداث الماضية بتسلسلها الزمني، وفي هذه اللحظة يكون السرد منظما ومنسقا، وقد يكون الاسترجاع برواية أحداث سابقة عن طريق تيار الوعي فيأتي الاسترجاع غير منظم ويخلق نوعا من الفوضى وتداخل قص الوقائع فيما بينها.[2]

أما في رواية مملكة الزيوان فقد بدأ السارد بتحديد الفترة الزمنية التي سعى لتوثيقها والتي يريد وصفها والتحدث عنها في متن النص وهذا جراء التغيرات التي أصابت القصر حيث «وقتها بالضبط تكون التحولات الاجتماعية بالقصر الوسطاني، قد شارفت على نهايتها، ولم تعد تضاريسها الجديدة بخافية على أحد، إلا من كان غافلا، أو عليه خمار فوق عينه، أو صمم بسمعه، أو غشاوة على قلبه. ثلاثون سنة يا سادتي، مرت على قصرنا الوسطاني بتوات»،[3] فوجود أشياء دخيلة على القصر لم تكن معهودة من قبل دفعت السارد لتوثيق أهم محطات قصره، وبداية الرواية كانت بداية متحركة ذات ديمومة ونشاط داخلي فهي تدفع القارئ إلى الولوج مباشرة ضمن أحداثها، من خلال تحديد الفترة الزمنية وتحديد أهم الشخوص التي تتمركز حولها بؤرة السرد، وأهم أحداث النص الروائي، وطرح لبعض الأسئلة التي تدفع القارئ لقراءة النص بغية الإجابة عنها: « كيف كان قصري؟ وكيف أضحى؟ أيهما كان أحسن ماضيه أم

[1]) انظر: بنية الشكل الروائي، م س، ص122

[2]) انظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية –بحث في المنج–، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط1997/2، ص 61

[3]) الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ط1، ص 26

حاضره؟ فالحكم لك عزيزي القارئ»[1]، فالأسئلة المباشرة تستفز مخيلة المتلقي لقراءة النص الإبداعي والإجابة عنها، والتغلغل ضمن أحداثه، فالبداية: «من أعقد مكونات النص، فعنها يزج بالقارئ إلى المختلف، وعنها يمكن إحكام الدخول إلى رحابة المتخيل»[2] ،هذه البدايات تسعى لإشراك المتقي ضمن النصوص الإبداعية.

وباعتبار أن لكل إنسان ماض يعتز ويفتخر به ويحاول ترسيخه للأجيال الصاعدة بغية تذكره والاستفادة من محطاته، سواء أكانت إيجابية أم سلبية وذلك بالتطرق إليه والسعي إلى توثيق الإيجابيات والحث على العمل بها، أو السعي إلى نبذ السلبيات والدعوة إلى تغييرها، وذلك بتتبع أهم الأحداث التي وقعت في حياته والبوح بسيرته الذاتية، التي تعتمد على تقنية الاسترجاع في تذكر المحطات وهذا ما يجعل الاسترجاع « حكي استعادي نثري يقوم به شخص واقعي عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفردية وعلى تاريخ شخصيته، بصفة خاصة.»[3]

وهذا ما تجلى عن طريق تعريج السارد إلى تفاصيل حياته منذ ولادته إلى تتبع مراحل نموه وتطوره، وذلك بتقمص شخصية "مرابط" لدور رواية الأحداث ووقائعها كتطرقه إلى خروجه من البيت ماشيا للمرة الأولى واكتشافه للعام الخارجي المحيط حيث كان« تعلم المشي بالنسبة لي بمثابة التأشيرة التي أشرت جواز سفري لاكتشاف العالم الخارجي»،[4]فكل حدث من الأحداث المهمة التي تقع له ترتبط بأشياء أو أيام مميزة في القصر ويكثر تداولها في وسطه الاجتماعي، فارتبط مشيه بأيام تسمى" سعد السعود" وهي أيام من أواخر فصل الشتاء، التي تستعمل في حساب الأيام ببعض مناطق القطر الجزائري.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 26

[2]) نورالدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1994، ط1، ص 56

[3]) محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1، ص 34

[4]) مملكة الزيوان، م س، ص 83

كما تساعد تقنية الاسترجاع المبدعَ في التحايل على التسلسل الزمني إذ «يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها»،[1] فعن طريقها يستطيع المبدع قطع الترتيب الزمني والعودة للأحداث الماضية الوقوع، أي عدم مسايرة الأحداث وفق زمن متسلسل واحد فكثيرا ما نجد أن السارد يستذكر المحطات الماضية التي وقعت بقصره نواحي مدينة أدرار، ومن بينها الرسالة التي تركها الأجداد الأوائل والتي تحدد قسمة الميراث بين الأبناء وهذا بعد تطرق السارد إليها أثناء حديثه عن ميلاد "مرابط" وأهمية الذكر في البيئة الصحراوية حيث يقول في هذا الصدد:« ومما وجد في نص تحبيس تركة جدنا الأول المرابطي بقصرنا الطيني الوسطاني، بعد سطر البسملة، والحمدلة، والتصلية ما نصه: هذا عقد حبس مؤبد، ووقف مخلد، عقده السيد البركة كبير المرابطين بالقصر الوسطاني، على أولاده الذكور دون الإناث، ومن سيوجد من أحفادهم الذكور، إن قدر الله تعالى، وذلك في كامل بساتينه، وسباخه، وأسهمه في الفقاقير، ثم على أعقابهم، وأعقاب أعقابهم، ما تناسلوا، وامتدت فروعهم.»[2]

يذكرنا السارد بهذا الاسترجاع بالوصايا التي تركها الأجداد والتي تحدد طريقة تقسيم ما حبس من الميراث بين الأبناء الذكور دون الإناث في قصره، حيث ترك السارد زمن القص والمتمثل في الحديث عن البدايات الأولى لميلاد الطفل في البيئة الصحراوية، لينتقل بنا إلى استذكار الرسالة التي ذكرها في متن النص والمتعلقة بالميراث.

وبتقنية الاسترجاع يستطيع المبدع مصاحبة شخصية سواء ظهرت في خضم أحداث النص السردي واختفت، فيتطرق إلى السّمات المُهمّة من ماضيها وصفاتها المتعلقة بها ورسم

[1]) مشتاق عباس معن: حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 200، ط1، ص 39

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 32

أهم معالمها، أو سواء شخصية ظهرت باستعجال ويحاول إنارة خلفياتها الماضية لدى المتلقي وهذا بغية في «ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.»[1]

وهذا ما يتمثل في استرجاع السارد في نص مملكة الزيوان للصفات التي تتميز بها أخت "مرابط" مريمو" ومن بين صفاتها التي تحدث عنها أنها« مستملحة الطلعة المرابطية، مستخولة الدعة الشريفية، فيها شبه كبير من أمي وخالتي، وقد اختلطت فيها بشنية أبي المرابطية مع النوارة الشريفية لأمي، ما جعل لونها خليطا بين ذلك، قل نظيره بقصرنا؛ لقلة تزوج المرابطين بالشريفات. غير أنها لم تحظ بتلك العناية والحظوة، التي حظيت بها في مراحل طفولتي الأولى، بالرغم من أنها الولد البكر للبيت»،[2]فلكل سارد طريقة في إقحام شخصيات نصه السردي وأساليب يوظفها في إدخال الشخصيات إلى مسرح الأحداث ذلك أن «لكل نوع من الشخصيات يملك طريقة خاصة للدخول إلى مسرح الأحداث، وكل نوع يشير إلى أساليب تستعملها الشخصية لتتسرب إلى الحبكة»،[3] ومن بين الأساليب التي توظف في إقحام الشخصيات في النص تقنية الاسترجاع التي عن طريقها يستطيع السارد تقديم شخصياته للمتلقي.

لقد استطاع السارد عن طريق تقنية الاسترجاع استحضار عودة بعض العادات المشينة التي كانت منتشرة في العصر الجاهلي وسادت في قصره، ومن بينها إهمال البنت واحتقارها وعدم توريثها، واسوداد وجه الرجل إذا بشر بها، واللامبالاة والشعور بها، حيث كان من سواد طلع والدة "مرابط" أنها « ولدت في الحمل الثالث، أختي مريمو، وبالرغم من أن البنت غير

[1]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 121-122

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 37

[3]) سعيد بنكراد: السميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، 2001، ص 23

مرحب بها في قصورنا يومئذ، لكونها لا ترث ما حبس من الميراث، ألا أن أمي سرها ذلك على كل حال، لعاطفة أمومتها، وإن كانت تدرك تحسر عمتي، وتأسف والدي، وتنكي أعمامي وابتهاج زوجاتهم، لافتراض حرماننا من الميراث.»[1]

وعليه فإنّ الرواية بوصفها جنسا أدبيّا تسهم في معالجة القضايا الاجتماعية والإنسانية فهي تسعى لتغيير الأفكار والمعتقدات المنتشرة في المجتمعات، وذلك عن طريق تقنياتها الجمالية والفنية المتضمنة فيها، فالمبدع ابن بيئته ويتقاسم همومه وانشغالاته مع قارئه. فشخصية "مريمو" تعكس واقعا يعبر عن الظلم والاستبداد الذي تعيشه الأنثى في البيئة الصحراوية، فحتى التعليم كان محرما على الأنثى في القصر، وأمر غير مباح به في البيئة الصحراوية، وكان يقتصر تعلمها على بعض سور القرآن الكريم، زيادة على ذلك بوارها رغم جمالها، لأن حقوقها مهضومة وهذا لم يكن بخاف على مريمو فرغم « فإن مستقبلها هو البوار، لكون شباب القصر، من بني عمومتنا، أو من غيرهم، ينظرون للمرأة من جهة ميراث»[2]، فبتقنية الاسترجاع حاول السارد معالجة القضايا الاجتماعية المنتشرة في بيئته، وسرد للسياسة التي يعتمدها أهالي القصر في تسيير أمورهم، واعتمادهم على موروثهم الاجتماعي وهو« ذلك الكل المركب الذي يشتمل على المعرفة والمعتقدات والفنون و الأخلاق والعرف، وغير ذلك من الإمكانات والعادات التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع.»[3]

تكتب الرواية لتسليط الضوء على صور المجتمع وكشفها، وهذا ما يجعل كاتبها يصبو من خلالها إلى معالجة القضايا الاجتماعية في بيئته، عن طريق البحث والتنقيب، والاسترجاع في النصوص السردية حيث يسهم في معالجة هذه القضايا الاجتماعية السائدة في المجتمع

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 36

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 147

[3]) رحيمة شرقي: الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع11 جوان 2013، ص 192

وذلك بالتطرق إليها والتنبيه من أخطارها،[1] كما يستطيع السارد بتقنية الاسترجاع نقل طبائع شخصياته وطرائق تخمينها وتفكيرها السلبي، والتي تجسدت في نص مملكة الزيوان في شخصيات والدة "مرابط" وعمته "نفوسة"، وذلك بميلاد الأنثى دون الذكر، وهذا قبل مجيئ الابن الذكر "مرابط"، حيث ذكر السارد هذا التفكير بقوله« مسحت أمي قطرات الحليب المتساقطة على جبهتي، وطرف عيني بقناعها المصنوع من كتان الدميشي، عندها تثاءبت، وألقيت نظرة طفولية بريئة على وجه أمي، أتصوره وأنا أنغنغ في حجرها، وجها شريفيا باهتا، لا زال حمل تسعة شهور ومخاضها، باديا على محياه، صهد فيه ثكلها لحمليها الفاسد والميث، مع ما قد ترسب فيه من وساوس سحر أيقش، ونكاية الأعمام –غفر الله لهم– بميلاد أختي مريمو، وانتظار سبع سنوات قبل مجيئي، ينضاف إليه تنغيصات عمتي نفوسة لزيارة عزرائيل المتكررة ومحبته لعتبة بيتنا، ما أقلقها وأرق ليلها، وأقض مضجعها، وزاد من خوفها، وشدة روعها، حتى غدت ترى في المرض موتا، وفي الصحة مرضا.»[2]

لقد تعددت تقنية الاسترجاع في هذا المقطع حيث ترك السارد زمن الحاضر للقص والمتمثل في رضاعة مرابط للحليب، ليتطرق إلى الملامح التي تمتاز بها والدة مرابط، وكذلك الحديث عن الوسواس الذي أصبح ينتابها جراء فساد الجنين وموته قبل أوانه.

عمد السارد في نص مملكة الزيوان توظيف تقنية الاسترجاع حيث تعد من بين أبرز التقنيات التي يكثر توظيفها في النصوص الروائية، والتي تمثل ذاكرتها التي لا يجب الاستغناء عنها، فمن خلالها« يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي؛ إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله، ويوظفه في الحاضر السردي؛ فيصبح جزءا لا يتجزأ من

[1]) انظر: منى بشلم، المحكي– الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع–، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، 2014، ص 217

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 42

نسيجه»[1]، فعلى الرغم من أن الأحداث وقعت زمن الماضي إلا أن السارد يذكرها في زمن القص الحاضر ما يجعل المتلقي يعيش اللحظة الآنية للحدث الذي يسرد في ماضيه المتعلق به.

ومن هنا نجد أن السارد في نص مملكة الزيوان أنار المتلقي وذلك بالرجوع للاسترجاع الأحداث الماضية التي وقعت لشخصيات نصه في القصر، ومن بين الأحداث التي استذكرها السارد فئة الخماسين وأبنائهم – فئة تعمل لصالح سيدها وتحصل على خمس الربح الحاصل عن العمل في مجال الزراعة–، وذلك بمنع أبنائهم من طرف أرباب العمل من مزاولة الدراسة بذريعة الحاجة إليهم في أعمال الزراعة، أو عقد اتفاق معهم بوضع شروط بموجبها يستطيعون الذهاب إلى المدارس، كمطالبتهم بزيادة المنتوج والمحاصيل، كصديق "مرابط" "الداعلي" ابن الخماس "أمبارك" الذي وضع له سيده شروطا لالتحاقه بمقاعد الدراسة، على عكس ابن سيده "مرابط "الذي التحق بالدراسة منذ بدايتها حيث« لم يكن للداعلي ووالده أمبارك بد من قبول الأمر على مرارته، فهو يرى نفسه محظوظا لكون سيده قبل بتمدرسه، إذا ما قارن نفسه بحالة أبناء الخماسين الآخرين من أهل القصر، الذين كان أسيادهم يستغلونهم في الحرث والفقاقير، ولا يدفعون بهم للتعليم، كحال الصويلح ولد البراح أجميعة، خماس أعمامي الكبار، وغيره من أبناء الخماسين.»[2]

يعبر هذا الاسترجاع عن الأحوال الاجتماعية التي كانت سائدة في البيئة الصحراوية، والمعاناة التي تكبدها أبناء الخماسين وذلك لعدم استفادتهم من رخص الذهاب إلى مقاعد الدراسة، فالأدب عموما والرواية بشكل خاص تعبير عن واقع معاش في الحياة اليومية فالإبداع: «ليس فقط انعكاسا للمجتمع، بل هو مكمله. فهو يعبر عن واقع الغد أكثر منه عن واقع

[1]) فوزية بنت عايض النفيعي: الحكاية والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015، ص 121

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 135

الحاضر»،[1] أي السعي لتغيير الذهنيات والأفكار والرؤى السائدة في المجتمعات بالتطرق إليها واستذكار سلبياتها الناجمة عنها.

كما تُسهم تقنية الاسترجاع كذلك السارد على الكشف« عن عمق التطور في الحدث، والتحول في الشخصية بين الماضي والحاضر، ويبرز القيمة الدلالية من خلال المقارنة في وضعيتين، كأن يقارن السارد بين وضعية الشخصية الحالية ووضعيته في بداية الحكاية، سواء كان ذلك لإبراز تشابه الوضعيتين أو اختلافهما»[2]، وهذا ما يتمثل في نص مملكة الزيوان حين استرجاع السارد لماضي شخصية "الغيواني" بعد حديث السارد عن زيارة الضيف الذي أبلغهم سلام ابن عمومتهم الذي هاجر إلى تونس حيث يقول بأنه حسب ما ذكر له« صاحب القصر الفوقاني، أن الغيواني قد استوى له ظهر الفرس، وتزوج بعد خروجه من القصر بعام، تونسية تدعى منوبية، وبحسب خبر المخبر، أنه تواعد معها خلال حملها، إن هي أنجبت ولدا فالتسمية تكون لها، وقد اقترحت محرزا، وإن هي أنجبت بنتا، فالتسمية تكون له، وقد غلب حظه حظها، فأنجبت بنتا، فسماها على أمه أميزار رحمها الله.»[3]

أورد السارد هذا المقطع ليكشف للمتلقي ما آلت إليه شخصية "الغيواني" وذلك كيف أصبح بعد خروجه من القصر، حيث كان قبل هجرته كما روت عمة "مرابط" نفوسة أنه في عام الجراد والقنبلة غادرهم ابن عمومتهم "الغيواني" بعد أن« أفلس وكثرت مغارمه وديونه، فباع سباخه وقواريط من ماء الفقاقير؛ لأنه كان مسرفا على نفسه في عشق الغيوان والشهوات، ما ظهر منها وما بطن، فقد كان مولعا بالزمار، والطبل، والشلالي وداني داني، كما كان صاحب طرقة، وحشيشة، ومص لحليب مر، فكان لا يكفيه ما ينتجه بسبخته، بل يزيد عليه شراء، ولا

[1]) بول أرون؛ ألان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2013،ط1، ص29

[2]) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004، ص 188

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 91

سيما من الأخير، ما أفلسه، وجعله مضرب الإفلاس، ليس بقصرنا فحسب؛ بل بناحيتنا، فلم يجد من حيلة تنجيه، من شفاية الأعداء ونكايتهم، إلا أن يفر بنفسه.»[1]

لقد أورد السارد من خلال تقنية الاسترجاع المقارنة بين ماضي شخصية "الغيواني" الذي خرج من القصر مفلسا كثير الديون جراء السرف وتتبع الشهوات، وبين ما أصبح عليه بعد هجرته إلى تونس.

ومن بين الاسترجاعات التي ذكرها السارد في النص طبيعة المجتمع التواتي، وذلك على لسان سيد الدولة الذي جاء الاسترجاع في هذه الحالة لإعطاء المعلومات حول شخصية جديدة دخلت عالم القص،[2] حيث يقول السارد في هذه الشخصية –سيد الدولة– شخصية تضع على« أرنبة أنفها نظارة سميكة بالية، كان جارنا سيد الحاج لعوج قد جلبها معه، كغنيمة حرب من حرب لاندوشين، لأحد الجنود الألمان هناك، ونظرا لضعف بصره، التمسها قنديلا لبصره، هو هجين في لونه، وشعره، وملامح وجهه. يفسر تلك الهجنة، ما روته عمتي نفوسة، بعظمة لسانها، من أن والده الحر سيد الهوصاوي، تزوج بأمته بيدارية، فبعدما فقد زوجته الحرة أعويشة في بداية شبابه، ولم تنجب له خلفا، ففكر في الزواج بأمته البيدارية. حيث يتزوج الرجل أمته للخلافة وإنجاب الذكور أكثر من البنات، فولدت سيد الدولة.»[3]

هذا الاسترجاع جاء لتوصيف ما يتميز به سيد الدولة في القصر وجاء الاسترجاع متعددا، حيث نجد أن السارد تطرق أيضا إلى استذكار مشاركة الجزائريين في الحرب الهند الصينية.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 163-164

[2]) انظر: الحكاية والخطاب، م س، ص 121

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 108

إذن تقنية الاسترجاع تكون عندما يتداخل زمنان – الحاضر والماضي–، فأثناء سرد مجريات آنية يتوقف السرد ليفتح قوسا بالعودة الداخلية في الذاكرة، أو بذكر أشياء وقعت في الماضي لشرح شيء مستجد أو الحديث عن شخصية حضرت للتو في مسرح الأحداث. ومثال ذلك في النص حديث السارد عن عودة "الغيواني" لزيارة القصر، واستذكار بعض المحطات الماضية التي حدثت له بالقصر، وذلك بقوله« لم يدم غياب الغيواني عن القصر طويلا في هذه المرة أكثر من ثلاث سنوات بالتمام والكمال، فمع حلول الصيف الذي أبلغت فيه بنجاحي في شهادة البكالوريا، كان الغيواني قد قصد زيارة القصر، حيث خلفت فيه تلك المرة الوحيدة والأخيرة لزيارة القصر، إيقاظا لحنين أمه بالقصر وأهله، وذكرياته الحلوة والمرة، وما أنجر عن ذلك من تقلب سفنه في بحر الديون، وأنهار الإفلاس، جراء ما أسرف فيه على نفسه من إتباع الملذات.»[1]

لقد أعاد السارد التذكير بما حدث لشخصية "الغيواني" من أحداث ماضية وقعت في القصر قبل هجرته لتونس. حيث أن شخصية "الغيواني" يختفي ثم تعود إلى القص وكلما أعاد السارد ذكره يعيد ماضيه الذي ارتبط به في القصر.

ومن الاسترجاعات الموظفة في النص حديث السارد عن تغير الذهنيات والأفكار التي كانت سائدة في القصر وذلك مع نهاية السبعينيات حيث يقول« فبدأ الآباء يقتنعون رويدا رويدا في الدفع بأبنائهم الذكور نحو المدارس، كما بدأ البعض النادر منهم يقتنع تدريجيا بتدريس البنات حتى مستوى السادسة، اللهم إلا قلة قليلة منهم، ظلت متحجرة ومتمسكة بما كان عليه الآباء والأجداد، بمن فيهم أعمامي الكبار، الذين أقسم كبيرهم بعظمة لسانه، أن لا يسمح لأبنائه

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 178

وأبناء أخيه بالدخول للمدرسة، ومن كان في ضمانتهم، كالصويلح ولد البراح، وما كان عمي الأكبر الحاج قدور يتندر ويتهكم به علي، أني ابن المنكول*.»[1]

لقد ترك السارد زمن القص الحاضر والذي تمثل في الحديث عن التغيرات التي أصبح عليها القصر واستيعاب المجتمع الصحراوي لهذه التغيرات، ليتطرق إلى تمسك بعض الأهالي بالمبادئ التي ورثوها من الأجداد كعدم السماح للأبناء الذهاب إلى مقاعد الدراسة.

كثيرا ما يتداخل عمل المبدع وعمل المخرج السينمائي وذلك من حيث التقنيات التي يوظفونها في عملية إخراج العمل، ومن بين التقنيات التي تربط بينهما تقنية الاسترجاع، التي توظف لإضاءة شريط الذكريات التي يحملها الشخص في طياته، ولقد سيق هذا المصطلح – الاسترجاع– من معجم المخرجين السينمائيين الذين بعد إتمام تصوير المشاهد، يقع تركيب المصورات، فيمارس عليها عملية الرجوع إلى الأحداث الماضية التي ترتبط بالشخصية التي يرد المخرج تقديمها للمشاهد.[2]

ومن بين المشاهد الماضية التي تطرق إليها السارد في نص مملكة الزيوان وإعادة التذكير بشريط الأحداث الماضية لشخوصه، الحديث عن أخت "مرابط" "مريمو" على لسان أمه حيث يقول« فقالت أمي لقامة متحسرة على أختي مريمو: مسكينة بنتي مريمو، أصابها أكثر ما أصاب ولدي هذا؛ لكن عمتها لم تقلق ولم تلتفت لوجعها، ولا لبكائها، وإن ما كانت تتعلل به دائما في نظرتها غير الرحيمة لمريمو، أنها لا تغلق الدار، ولا ترث.»[3]

ولتقنية الاسترجاع مدة زمنية تقاس بها، أي الفترة الزمنية المستغرقة لاستذكار الأحداث فالمبدع يصف ما وقع في سنة بسطر وما قد وقع بيوم بعدة صفحات، فلكل حدث أو وقائع

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 187

*ابن المنكول بمعنى الذي يذهب إلى المدرسة ليزاول الدراسة.

[2]) انظر: آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015، ص 103

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 73

سعة زمنية خاصة بها، لذلك يستطيع المبدع عن طريقها نقل الأحداث بسلاسة وبطريقة فنية تساهم في تلقي الأحداث، دون الإخلال بموازين السرد، فالسعة تقاس بمجموعة السطور والفقرات التي يغطيها الاستذكار في زمن السرد.[1]

ومما يمثل لها في رواية مملكة الزيوان التي عرج فيها السارد على أغلب محطات حياته سرد معاناة ختان الأطفال في البيئة الصحراوية، فالاعتماد فيها كان مقتصرا على الأدوات البدائية في ختانهم، وعرض ما يقام من عادات وتقاليد في تلك العملية، والتي وصفها حينما صادف نزول والد مرابط لحضور زيارة الولي الصالح الشريف مولاي الرقاني حيث لما« صادف حضوره لموسم تلك الزيارة، فكر في ختاني، رفقة الداعلي ولد مبارك ولد بوجمعة»،[2]في هذا الاستذكار استغرق السارد عشر صفحات للعودة إلى حدث الختان، فالحدث وقع ليوم أو يومين ولكن طالت مدته الزمنية لسرده، ويكمن الاسترجاع في استذكار العادات والتقاليد والفلكلور الثقافي خاص بهذا الحدث المتمثل في ختان الأطفال في البيئة الصحراوية.

وسميت الفترة المستغرقة للاسترجاع بمدى الاسترجاع؛ أي المدى الزمني الذي يستغرقه السارد في لحظاته الاستذكارية للأحداث، وعودته إلى الوراء وترك زمن القص، فقد« تظهر المدة واضحة للعيان من خلال الإعلان عن المدة الزمنية صراحة، في حين لا يمكن كشف زمنية الاستذكار إلا من خلال مصاحبات الخطاب كالقرائن اللفظية على هذا المدى.»[3]

ووفقا لتقسيم جيرار جنيت للاسترجاع نجد: استرجاعا داخليا وهو الذي يتداخل مع النص الحكائي، ويستخدم لربط سلسلة سابقة قد وقعت، قبل بداية الرواية، كما نجد استرجاعا خارجيا يكمن دوره في إتمام الحكاية الأولى؛ أي لا يتداخل مع النص المسرود.

---

[1]) انظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، 2005، ص 110

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 96

[3]) فريال طيبون: فنيات الاسترجاع في روايات الطاهر وطار، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، المجلد5، ع9/مارس 2017 ص 143

وينتج عن هذين القسمين قسم ثالث وهو امتزاج بينهم يطلق عليه الاسترجاع المختلط،[1] ومن هنا سنقوم بتحليل هذه التقنية في نص (مملكة الزيوان) تبعا لتلك الأقسام:

1-1 الاسترجاع الداخلي Analepse interne:

تتمثل تقنيّة الاسترجاع الدّاخلي في نظر جيرار جنيت في أنها تساعد السارد على تقديم شخصية النص التي طال غيابها او الحديث عنها في النص، أو شخصية يتم ولوجها حديثا ويريد السارد إضاءة جوانبها، أو التلميح للشخصية التي غابت فترة زمنية عن الأنظار ويجب التلميح لماضيها القريب،[2] ويستطيع السارد بتنقية الاسترجاع الداخلي أن يترك الوصف أو الحديث عن الشخصية الأولى ويصاحب شخصية ثانية لتقديمها للمتلقي.

ويتجلى هذا النوع في نص مملكة الزيوان في مقاطع سردية ترك فيها السارد الحديث عن راوي الرواية "مرابط" وصاحب شخصيات النص الأخرى التي كان لها دورها في النص، ونموذج ذلك الحديث عن حالة والدة "مرابط" التي بالرغم من تعبها وانهيارها الجسدي وشدة ألمها إلا أنها فرحت بميلاده الذي يبقي حصتهم من الميراث، حيث يقول على لسان الراوي بأنه كان يعرف أن أمه« يصيبها الحبور والفرح، وتنتشي ببكائي وقت ولادتي؛ لأن ذلك سوف يبقي تركة أبي من البساتين، والسباخ، وقواريط ماء الفقاقير في عتبته، وبالتالي قطع الطريق على أعمامي، الذين كثيرا ما ابتهجوا وذبحوا الأضاحي، وتوددوا بالقربان للأولياء والصالحين، وأشاعوا في أرجاء القصر، مدى نجاعة جداول أيقش؛ ابتهاجا بفساد الحمل وطرحه قبل أوانه.»[3]

ترك السارد في هذا المقطع توصيف حالة ميلاد "مرابط" وصاحب شخصية آنية في زمن القص للسرد والمتمثلة في والدته، حيث عرج على حالة الفرح التي انتشت بها بعد ميلاده، ذلك

[1]) انظر: خطاب الحكاية، ص 61

[2]) خطاب الحكاية، م س، ص 61

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 31

ما يبقي على تركة والده ونصيبه من الميراث في القصر. ويعد هذا مقطعا استرجاعا داخليا في النص.

ويتطلب توظيف تقنية الاسترجاع الداخلي في النص« ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص ترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية،[1] وهو ما ينتج عنه تتابع أحداث القص، مما يؤدي إلى ترتيب زمن أحداث النص، وذلك لمعاجلة إشكالية سرد الوقائع المتزامنة، حيث نجد أن السارد لا بد له من تعليق حدث لتناول حدث آخر معاصر له.

وأمثلة ذلك في نص مملكة الزيوان تطرق السارد إلى شخصية "لمبارك ولد بوجمعة حيث يقول بأنه رجل« فاحم اللون قليلا، كالفحم بعد انطفائه، حيث تنطمس فيه شدة السواد، أجعد الشعر، أفطس الأنف، شفتاه ممتلئتان. كل ما يبرز فيه من بياض، هو بياض عينيه، اللتين كانت الشعيرات الدموية الحمراء بادية فيهما، لكثرة السواد فيما حولهما[...]مفتول العضلات، معرق الذراعين، هادئ الطبع، قليل الكلام، طائع للأمر، ليس بالطويل البين، ولا بالقصير الهين.»[2]

وقع هذا الاسترجاع الداخلي أثناء حديث السارد عن يوم التسمية الخاصة بالطفل بعد مرور سبعة أيام على ميلاده، حيث ترك مصاحبة الحدث الأول والمتمثل في الحديث عن هذا اليوم، وعرج على ما تمتاز به شخصية "لمبارك" الذي جاء ضمن زمن الحكاية المصاحب للسرد الآني للأحداث.

ويسرد الاسترجاع الداخلي بصيغة زمن الحاضر لأنه« تكون فسحته الزمنية واقعة ضمن نطاق زمن الحكي، أي أنه يقع في صلب الزمن الحاضر الذي تسير فيه أحداث

[1]) سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004 ص 61

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 47

القصة».[1] أي أن السارد يقحم الأحداث الماضية ضمن حاضر الشخصية المقدمة للمتلقي، وذلك بغية في إعطائه لمحة عنما بدر من الشخصية أو ما امتازت به من أوصاف. ونستشف هذا في نص مملكة الزيوان في مثل تعريج السارد على الأوصاف المتعلقة بقابلة القصر التي كانت « امرأة رمادية، تخرج من عش الخمسين، وتدخل وكر الستين. كان شعرها المخضب بالحناء، يرقد تحت خنتها الأصفر.»[2]

هذا المقطع النصي عبارة عن استرجاع داخلي في النص، لأن السارد ترك القص عند بداية ميلاد "مرابط" ليتخلله بعده الحديث عن قابلة القصر، وما تمتاز به المرأة الصحراوية من بنيات جسدية.

ومن النماذج النصية التي تخللتها تقنية الاسترجاع الداخلي في نص مملكة الزيوان والتي وقعت ضمن زمن الحكاية الأولى قول السارد« كما كنا في زمن الشتاء، نأتي لسيدنا بالحطب والزيوان من السباخ، فيوقده لنا بغرض تدفئتنا حين شتوتنا، لقلة اللباس على لحمنا، وما تبقى منه كان يستعمله ببيته مع أسرته، كما كان سيدنا يعطينا عطلة فجائية تدعى التَحريرة.»[3] بهذا الاسترجاع الداخلي ربط السارد العلاقة بين عنوان الرواية مملكة الزيوان والوسائل التي كانوا يعتمدونها في حياتهم اليومية ومن ذلك الزيوان الذي كان له فوائد من بينها أنه وسلة للتدفئة في أيام الشتاء، واستغلال أهل توات لما تنتجه طبيعتهم القاسية.[4]

ويستطيع المبدع بتقنية الاسترجاع الداخلي استذكار المحطات المحذوفة من أحداث شخصيات النص السردي، وذلك بالإشارة إليها، وإضاءة الوقائع التي لم يتطرق إليها السارد بالتفصيل، وهذا النوع من تقنية الاسترجاع الداخلي يطلق عليه **بالتكميلي** حيث يضم« المقاطع

[1]) نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، 2010، ص 57

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 33

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 118

[4]) انظر: فاطمة هرمة، بنية الزمن في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مجلة قضايا الأدب، جامعة البويرة، الجزائر، ص 42

الاستعادية التي تأتي لسد، بعد فوات الأوان، فجوة سابقة في الحكاية. ويمكن لهذه الفجوات السابقة أن تكون حذوفا مطلقة، أو نقائص في الاستمرار الزمني.»[1]

ومثال ذلك في نص مملكة الزيوان تلميح السارد على بعض السنوات المحذوفة والتي لم يفصل في ما وقع فيها من أحداث، كحديثه عن سنوات الدراسة في الجامعة وذلك بعد إتمام سنوات الدراسة فيها حيث يقول« غادرنا ساحة أول ماي مغربا، مودعين العاصمة، وسنواتها الأربع، التي شربنا فيها الحلو، ولعقنا فيها المر، وتعلمنا فيها فنونا شتى من صنوف العلم، وفنون الصعلكة، قلت في نفسي ساعة ركوبنا في الحافلة، وأنا أعدل جلوسي على مقعدي من الحافلة المتجهة نحو غرداية:

كم أنت جميلة يا بلاد سيدي عبد الرحمان

يدخلك الداخل فيك صغيرا ويخرج منك كبيرا وفوق كل هذا، دخلتك مع الداعلي أعداء، وخرجنا أصدقاء...»[2]

أشار السارد باختصار إلى المجريات التي طرأت على شخصية "مرابط" بعد نهاية دراسته بالجامعة بالجزائر العاصمة، والمستجدات التي طرأت على طريقة تفكيره. فالسارد في هذا المقطع يقدم توضيحات لحدث قد سبق الاطلاع عليه من قبل في القص وهو حدث مزاولة "مرابط" لدراسته الجامعية بالعاصمة.

وبتقنية الاسترجاع الداخلي يستطيع المبدع كذلك التذكير ببعض المحطات وإعادة تكرارها في القص ويطلق على هذا النوع **بالتذكيري** ويلجأ إليه إما لدحض الشيء من المنطلق

[1]) خطاب الحكاية، م س، ص 62

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 201

الإيديولوجي السلبي الذي لا يخدم المجتمع، أو التأكيد على إيجابية الأشياء والدعوة غلى العمل بها.[1]

ومن نماذج هذا النوع في نص مملكة الزيوان الحديث عن إهمال الأنثى في البيئة الصحراوية وعدم إعطائها حقوقها، ويفيد هذا التكرار بهذا الحدث التطرق إلى القضايا الاجتماعية المنتشرة بين أهالي القصر، ويسعى السارد إلى تغييرها في ذهنيات المجتمع، وذلك بتقديمها للمتلقي فيصيغ جمالية فنية، وبطريقة لغوية تؤثر في نفسية المتلقي.

2-1 الاسترجاع الخارجي Analepse externe:

هو ذلك« الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج الحكاية الأولى»[2] وتكمن وظيفته في نظر جيرار جنيت في «إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»،[3]وذلك من خلال العودة إلى الأحداث الماضية، التي لا ترتبط بزمن القص الداخلي للأحداث، حيث يستطيع السارد من خلال وصف شخصياته ورسم طريقها، والملاحظ في الروايات الحديثة كثرة استعمال الاسترجاع الخارجي، لأن السارد لا يستطيع الاعتماد في نصه السردي على تواتر زمني لأجل ربط الحاضر بالماضي، ويقدم الاسترجاع الخارجي« معلومات إضافية تعين المشاهد أو القارئ على تتبع الأمور والأحداث وفهمها.»[4]

وهذا ما يمكن استنباطه في نص مملكة الزيوان، حيث اعتمد عليهِ السارد من خلال حديثه عن أهم الأحداث التي وقعت قبل بداية القص، منها قصة الحاج لعوج زوج جارتهم "امبيريكة" التي تميزت بالفطنة والذكاء ولم يخطئ زوجها في الارتباط بها، زوجها الذي« قضى مدة كبيرة في حرب لندوشين ،[الحرب العالمية الثانية]، كان يقول لنا أن تعرج رجله اليسرى،

---

[1]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص 64

[2]) م ن، ص 60

[3]) خطاب الحكاية، م س، ص 61

[4]) نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007، ص 13

يرجع إلى تلك الثلوج الباردة التي كابدها هناك في تلك الجبال ، وأنه بات ليال في جبالها المثلجة، يتعشى على بالخبز والسردين.»[1]

يُعدّ هذا المقطع استرجاعا خارجيا لأن السارد تطرق إلى زمن خارج حكائي، لتوضيح المعاناة وأسباب تعرج جاره اللندوشيني، الذي يمثل الرمز التاريخي حيث عاش المراحل التي مرت بها الجزائر خلال الفترة الاستعمارية، وسرد بعض الحقائق التاريخية على لسانه، كعدم وفاء فرنسا لوعودها الكاذبة لمنح الاستقلال للجزائر، وتوثيق الأحداث والوقائع التاريخية. ومن هنا نستنتج تلك العلاقة التي تجمع بين الروائي والتاريخي فكلاهما يسعى إلى توثيق المحطات التاريخية للأحداث لكن الاختلاف يكمن في طريقة نقل الأحداث وتوثيقها حيث يسعى المبدع لإضافة بنياته الفنية وصبغ جمالية لهذه الأحداث.[2]

ولم يكتف السارد بهذا الحد في توصيف عرج اللندوشيني، بل انتقل إلى طريقة نقل الجنود الجزائريين بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية حيث ذكر « أنهم عندما رجعوا من فرنسا في البواخر إلى ميناء وهران، أصدرت السلطة الفرنسية حينئذ أمرا بعدم خروج ومرور الأهالي بالشوارع التي نزلوا بها، حتى لا يندهش الناس لفرط ما أصابهم في محنتهم، من كثرة المعطوب، ووفرة المكسور، والسواد الأعظم من ذوي العرج البين، ناهيك عمن كان عرجه خفيفا. وإن كانت حرب لندوشين قد أفقدته التوازن في رجليه، إلا أنها أكسبته دربة ومعرفة بفنون الطبخ والذوق واللباس، لا توجد عند أنداده بالقصر، فتلمذ زوجته أمبيركة عليها، حتى أضحت مميزة بين نساء سلطتنا الزيوانية.»[3]

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 84

[2]) انظر: عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر، ص 86

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 84

يعبر هذا الاسترجاع الخارجي عن المحن التي مر بها المواطن الجزائري، أثناء فترة المستدمر الفرنسي، وخوفه من تحريك مشاعر الجزائريين والثورة ضده، والسارد في النصوص السردية يمكنه استغلال وفرة الأحداث التاريخية والمواضيع الاجتماعية، وذلك «نظرا لاتساع ما يمكن أن تحتويه الرواية من موضوعات عديدة ومتنوعة، فإنها تعد أفضل الوسائل التي يستطيع الكاتب من خلالها استيعاب كم هائل من التفاصيل بطريقة جميلة تجعلها تصل إلى عقول وقلوب الكثيرين.»[1]

إذن فالاسترجاع الخارجي وفق هذه الرؤية الوظيفيّة يُسهم في بناء النص السردي ويعتبر من مكوناته الأساسية، بفضله يستطيع السارد ملء الفراغ الموجود في النص، والربط بين الأحداث الموجودة فيه، حتى لا يترك فجوات بينه، حيث أنه كلما «ضاق الزمن الروائي، شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر».[2]

ومن الاسترجاع الخارجي الذي أسهمَ في ملء فجوات النص الروائي في نص مملكة الزيوان قول السارد:« بحسب ما ذكر لي صاحب القصر الفوقاني، أن الغيواني قد استوى له ظهر الفرس، وتزوج بعد خروجه من القصر بعام، تدعى منوبية»،[3] وظف السارد هذا المقطع السردي الذي تخللته تقنية الاسترجاع الخارجي، لتوضيح أخبار ابن عمومتهم الغيواني الذي غادر القصر اتجاه دولة تونس. فخلق السارد بتقنية الاسترجاع الخارجي أحداثا متنامية مع بطل الرواية "مرابط".

كما يستطيع السارد بتقنية الاسترجاع الخارجي التعريف ببعض خصائص ومميزات شخصية من شخصيات نصه السردي، أو التطرق إلى بعض صفاتها، وذلك بأن يكتفي: «بذكر

[1]) نفلة حسن أحمد العزي: التحليل السيميائي للفن الروائي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2012، ص 85

[2]) الزمن في الرواية العربية، م س، ص 195

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 91

جزء من ماضي الشخصية القصصية لأجل أن يتعرف القارئ على بعض خصائص تجاربها الحياتية»،[1] ويمثل هذا في نص مملكة الزيوان للشخصية التي تناولها السارد والمتمثلة في شخصية الطالب "أيقش" حيث كان بيته« شبه خال، وكما روت لي عمتي، فقد كان يسكن لوحده، مع شياطينه وعفارينه، فقد طلق زوجته في أيام شبابه الأول، دون أن يخلف معها بنين»،[2] أضاء السارد بعض الأشياء المرتبطة بشخصية الطالب "أيقش"، وإنارة بعض صفاته للمتلقي.

وبتقنية الاسترجاع الخارجي يستطيع المبدع «العودة إلى الخلف أكثر من مرة لإعطاء بعض المعلومات عن ماضي شخصية ما، وكل مقطع يتم المقطع الذي قبله، بحيث يساعد في النهاية على تكوين صورة واضحة ومتكاملة عن تلك الشخصية»،[3] ويظهر نموذج هذا القول في نص مملكة الزيوان، من خلال شخصية "الغيواني" التي كثر الحديث عن ماضيها في الرواية في عدة مقاطع سردية، بدافع التعريف بها، فبدأ السارد بتاريخ خروج "الغيواني" من القصر، والذي ارتبط بيوم ميلاد "مرابط" وكذا بالتفجيرات النووية في صحراء رقان، ثم التعريج على أسباب خروجه من القصر، وذلك لإفلاسه وكثرة ديونه، ثم الحديث عن زواجه واستقرار حالته المعيشية.

هكذا لعبَ الاستذكار الخارجي الوقوف إلى جانب الأحداث والشخصيات للزيادة في توضيح الأخبار في القصة، وإعطاء معلومات إضافية تتيح للمتلقي فرصة جديدة في فهم أحداث القص،[4] وهذا ما لمسناه في نص مملكة الزيوان الذي بتقنية الاسترجاع الخارجي استطاع

[1]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص 52

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 193

[3]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص53

[4]) انظر: فنيات الاسترجاع في روايات الطاهر وطار، ص 146

السارد إضاءة الأحداث الماضية لشخصيات نصه، وإعطاء لمحات وإشارات توضيحية عم مرت به الشخصية في ماضيها القريب والبعيد.

3-1 الاسترجاع المختلط Analepse mixte :

يفهم من خلال كلمة مختلط على أنه استرجاع يجمع بين ما هو داخلي مرتبط بأحداث زمن القص الأول، وما هو خارجي خارج زمن القص الأول، فهو استرجاع «تمتد عروقه إلى زمن سابق على زمن انطلاق القص، يروح صاعدا باتجاه الحاضر، يتجاوزه، ويستغرق فترة زمنية.»[1]

ويرى جنيت أن هذا النوع من تقنية الاسترجاع لا يلجأ إليها الروائي إلا قليلا وتقوم هذه التقنية على التمازج بين ما هو خارجي وداخلي يمتد إلى منطلق الحكاية ويتعداه.[2] ويمثل نموذج هذا الاسترجاع في الرواية في قول السارد: «ذات ربيع صادف نزول والدي بيننا، لحضور زيارة الولي الصالح الشريف مولاي الرقاني برقان، والتي كان يحرص كل عام في عودته من تجارته ببلاد السودان لحضورها تراخيا أو استعجالا، وقد كنت أبلغ الخمس سنوات إلا قليلا، وتحديدا على وجه الدقة، أربع سنوات وخمسة شهور[...] ولما صادف حضوره لموسم تلك الزيارة، فكر في ختاني، رفقة الداعلي ولد بوجمعة، هو على أية حال، أسود مني بكثير. كانت علامات والده ووالدته، لا تظهر على وجهه، إلا من تحققه، وعرف دساس عرقه.»[3]

يشير هذا المقطع إلى فترة زمنية خارج حاضر النص الروائي، فمن خلال قراءة القصة يتبين سيرورة الماضي نحو زمن حاضر القصة، فارتبط ختان "مرابط" بموسم من المواسم التي كانت تقام في البيئة الصحراوية.

---

[1]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص 59

[2]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص 70

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 95-96

ومن بين النماذج الّتي تدلّ على الاسترجاع المختلط في الرواية، تناول السارد للرسالة التي وجدها والد مرابط والمتعلقة بالتفجيرات النووية برقان بالصحراء الجزائرية بحيث يقول: «فبادر المعلم في التوضيح دون مقدمات، هي شهادة إنسانية للتاريخ، كتبها أحد الفرنسيين الباحثين بمفوضية التجارب النووية[...] فطبطب والدي طبطبة خفيفة على كتفي، وقال لي: عمر هذه الورقة، هو عمرك، ثم استدرك وقال: بل كتبت قبل ميلادك بثلاثة أشهر».[1]

يوضح هذا النموذج النصي الاسترجاع المزجي بين الداخلي والخارجي للقص، فالحدث المتعلق بالتفجيرات وقع قبل ميلاد مرابط، إلا أنه ارتبط بسنة ميلاده، ومن هنا يمكن استنتاج مدى ارتباط الرواية بالتاريخ، وأن السارد يعيد توثيق الأحداث التاريخية التي وقعت في الصحراء الجزائرية، التي لازالت تأثيراتها لحد الساعة على السكان المجاورين لموقع التفجير، فالرواية «عبارة عن استعراض للحياة اليومية بكل مشاكلها وقضاياها وأشخاصها[...] هذا جزء من التاريخ لم يكتبه المؤرخون، ثم أن التاريخ عبارة عن أحداث وأشخاص وتفسير ورؤية والرواية كذلك»،[2] ورواية الزيوان تحمل في طياتها أحداثا تاريخية وتنقلها للمتلقي دون الإخلال بهذه الأحداث التاريخية.

بعد الاطلاع على مفهوم الاسترجاع، وأهم أنواعه يمكن تلخيص أهميته ودوره في الرواية فيما يلي: إضاءة شخصيات الخطاب الروائي للمتلقي وسد الثغرات، والتطرق إلى ماضي الشخصيات وتوضيح مسار أحداثهم للمتلقي، المساهمة في علاج القضايا والأحداث الماضية، بهدف التذكير بها والتأثير على ذهن المتلقي، كتطرق السارد إلى المخلفات الاجتماعية جراء عدم توريث الإناث في القصر. زيادة على ذلك كسر الرتابة الزمنية في النص الروائي، وعدم

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 127-128

[2]) المحكي –الروائي العربي وأسئلة الذات والمجتمع–، م س، ص 217

الاعتماد على التسلسل الزمني للأحداث الرواية،[1] إضافة إلى توثيق الأنساق الثقافية السائدة في البيئات الاجتماعية المختلفة.

2 الاستباق Prolepse:

بعد رؤيتنا لتقنية الاسترجاع والمتمثلة في العودة لإضاءة الأحداث الماضية، سنخوض في تقنية الاستباق، والتي يقفز المبدع بها بالأحداث نحو المستقبل، وذلك عن طريق إحدى شخصيات نصه الروائي فهي« تقنية زمنية تخبر صراحة أو ضمنا عن أحداث سيشهدها السرد الروائي في وقت لاحق»،[2] فالمبدع يتطلع من خلال تقنية الاستباق إلى المحطات التي ستقع في المستقبل، أو يتنبأ بحدوثها.

فتقنية الاستباق مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام حيث إنها« تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد»،[3] فأي مبدع يبتغي كسب ثقة قارئه والتحكم في ذهنه وعدم انزياحه وملله من النص، وذلك بقطع الرتابة الزمنية والقفز نحو أحداث المستقبل، ما يدفع القارئ إلى الولوج في متن النص.

وهذا ما يتضح في نص مملكة الزيوان التي بدأها السارد برسم أهم معالمها وأحداثها وتوصيف لأهم شخوصها، فمذ قراءة الأسطر الأولى وبداية الرواية يستنتج على أنه هناك توظيف لتقنية الاستباق، وذلك بتمهيد السارد لما سيحدث مستقبلا في قادم أحداث النص، فذهاب "مرابط" للحفرة الطينية بحثا عن كيفية استعادة قلب حبيبته "أميزار"، من خلال تنفيذ

[1] انظر: الزمن في الرواية العربية، م س، ص 193

[2]) فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي، دار مجد، عمان، الأردن، 2014، ص 29

[3]) الزمن في الرواية العربية، م س، ص 207

توصيات الطالب "أيقش" حيث يقول السارد على لسان راويه أن "الدرويش مرابط"« نفذ توصيات الطالب أيقش بحذافيرها، وخرج متلمسا في عوالم الحفرة الرابطة الخفية حلا لحلمه وتحقيقا لعشقه والذي يخالف أحلام أنداده من سكان القصر، الذين كانوا يرون في حلم الميراث عراجين وزيوان نخل السباخ، وعشق قواريط ماء الفقارات، مغنمة لا تضاهيها مغنمة أخرى.»[1]

هذا النموذج استباق لبعض الأحداث التي تقع في قادم صفحات النص، ويكمن في طريقة تفكير أهالي القصر في تحقيق المطالب الخاصة بهم، وفهم الدوافع التي أدت "بمرابط" للذهاب للحفرة الطينية التي يهابها سكان القصر، وسبب الذهاب يفهم حين قراءة النص، والذي يتمثل في ترك "أميزار" "لمرابط" وذهابها مع صديقه "الداعلي"، حيث وصف السارد هذا الموقف بقوله« ساء حالي، أكثر مما كان يسوء حالة عمتي من جنون، وسقطت مغشيا علي، ولاأعلم من أمري، سوى أني صرت مجنونا بالقصر، فتوصل اهلي للطالب أيقش، فأبى وتمنع بفعل ما أوصاه الداعلي من غدقه بالمال. لم يكن من سبيل أمامي أخيرا سوى حفرة الرابطة خارج القصر، إنها بداية العشق...ونهاية الجنون...»[2]

هذا البناء الروائي يعتبر بناء دائريا للأحداث، فنهاية الرواية أتت في بدايتها وأبرز السارد فيها أهم ما آلت إليه الرواية، وهذا البناء يتجلى من عتبة «تبدأ القصة عند نهاية أحداث الحكاية ثم تعرض ما سبقها، لتنتهي عند نقطة بدايتها مجددا»،[3]وهذا ما يلتمس عند قراءتنا للرواية كاملة.

أما في البداية التي أطلق عليها السارد "بداية مستلفة من النهاية"، والتي يمكن الاستنتاج من خلال تسميتها، على أنها تشكل أهم المحطات والأحداث والشخصيات المتعلقة بالرواية

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 13

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 219

[3]) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، دمشق، سوريا، 2012، ط1، ص 87

حيث اعتمد السارد في بنائها على تقنية الاستباق، ففي قوله« مع حلول نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، أكون أنا والداعلي، قد اغتسلنا من طيننا حقا، وجففنا عرق شبابنا، ليس بطرف عمامتنا الكاكية من على سحنة جبهتنا، وإنما بمناديلنا الورقية، التي بدأت تفد علينا كوافد جديد وبدأ شعرنا يستملح الشمبوان.»[1]

استباق يبين فيه السارد التغيرات التي طرأت على المجتمع الصحراوي الذي سيحدثنا عنه في النص، ومن بين التغيرات الوافدة للقصر في النص الكهرباء وتعبيد الطرق التي تسهل من عملية التواصل والسفر.

إن تقنية الاستباق هي حالة« توقع وانتظار يعايشها القارئ أثناء قراءة النص، بما يتوفر له من أحداث وإشارات أولية توحي بالآتي، ولا تكتمل الرؤيا إلا بعد الانتهاء من القراءة، إذ يستطيع القارئ تحديد الاستباقات النصية، والحكم بتحققها أو عدمه»[2]، ومن هنا إذن لا يستطيع المتلقي معرفة تقنية الاستباق وفيما تتجلى في النصوص السردية إلا بعد قراءة المتن وذلك لتحديدها ومعرفة مواقعها في النص. ومن نماذج تقنية الاستباق في نص مملكة الزيوان قول السارد أثناء حديثه عن مستجدات القصر« ليس هذا فحسب؛ بل حتى أمي التي غدت جدة، قد استحسنت هي الأخرى الصابون المعطر، والعطر الباريسي المقلد، وتخلت عن بخارها الطيني، ودهن البريانتي.»[3]

يصرح السارد في هذا النموذج عن استباق لحدث في النص والمتمثل في أن أم "مرابط" صارت جدة، وهذا حدث لم يقع أو يصرح به السارد في متن النص، وهو ما يجعل أن أبرز خصيصة للسرد الاستشرافي هو« أن كون المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 23

[2]) الزمن في الرواية العربية، م س، ص 207

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 23

يحدث قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل الاستشراف، حسب فينريخ، شكلا من أشكال الانتظار»،[1]وهذا ما يدفع بالمتلقي لقراءة النص والتطلع لمعرفة أحداثه ومضامينه لمعرفة ما وقع وما لم يقع.

ومن أمثلة تقنية الاستباق الموظفة في النص قول السارد: « حال أمي لا يبعد كثيرا، عن حال أختي مريمو المسكينة، التي دفعت الثمن غاليا ببوارها وعدم تعليمها وفي الأخير عدم زواجها [...] كما أنها أضحت تعرف معنى ذلك القلب المرسوم الذي يخترقه السهم، بعد أن كانت تجهله، وبالتالي محل تندُر من أميزار التواتية التونسية ابنة سيد الغيواني.»[2] في هذا النموذج استشراف لحدث أورده السارد في متن النص وذلك من خلال سؤال "أميزار" "لمريمو" حول مدلول الرسم الذي رسمته« كان المشهد مغريا لأميزار، لأن تبتلي مريمو في أمر آخر من هذا النوع، فسوت قليلا من الرمل بكفها، كان أمامها بسقيفة الباب، ورسمت لها فيه صورة قلب يخترقه سهم، وقالت لها فاحصة متهكمة:

عم يعبر هذا الرسم يا مريمو؟

بهتت مريمو بهتة غير مطموسة، وقالت بإحساس المقزم لنفسه، أمام انبهاره بغيره: والله ما أعرف...قهقت أميزار قهقهة غير شامتة، غلبها فيها ما رأت من قلة معرفة مريمو، لاستعارات الحب والعشق، في قاموس المحبين والعشاق.»[3]

يمثل هذا الحدث لحدث سبق ذكره في بدايات النص ومدى التأثر بالآخر الذي يحمل ثقافات متعددة وانفتاحه على ثقافة الأمم، حيث استشرف السارد وقوعه في النص للمتلقي وذلك

[1]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 132-133

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 23- 24

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 170

لاستقدام الآتي و« قلب النظام التسلسلي للأحداث من خلال تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليه في الحدث.»[1]

يرى بعض الباحثين والدارسين للنصوص السردية أن هناك أنواعا من النصوص الإبداعية التي يستطيع المبدع توظيف تقنية الاستباق في النص، وتكمن هذه الأشكال في «الترجمة الذاتية أو القصص المكتوب بضمير المتكلم، حيث أن الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع، قبل وبعد، ولحظة بداية القص ويستطيع الاشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني»،[2]إذن ترتبط تقنية الاستباق بالنصوص السردية التي يكون كاتبها على علم بمجريات الوقائع في النص، وذلك لدرايته بجوانب النص من بداية أحداثه إلى نهايته دون الإخلال بتوازنه الزمني.

والنص الذي بين أيدينا –نص مملكة الزيوان– استعمل فيه السارد ضمير المتكلم لسرد مضمونه، ومن أمثلة تقنية الاستباق قوله« أما أمبارك والد الداعلي وأمه قامو، فلم أعد أراهما في القصر، إلا كما يرى الزائر زائره، واستقلا عنا بصحبة ابنهما الداعلي استقلالا تاما، وأصبح أمبارك ملاًكا لأرض استصلاحية، بعدما كان خمًاسا عندنا، وتحسن حاله بعد الثورة الزراعية خلال منتصف السبعينيات؛ ليترقى بعدها نصًافا لنا بالسبخة لكبيرة.»[3]

يمثل هذا الاستباق لحدث مذكور في فصول الرواية وأهم النتائج التي خلفها قرار تطبيق قانون الثورة الزراعية، حيث وصف السارد هذا الحدث على أنه حدث بارز على صخبه بناحيتهم وأصبح حديث العام والخاص، وشبهه حيث الأهمية والضجيج الذي خلفه، إلى حدث العام الذي ارتبط بميلاد "مرابط" والذي تمثل في مجيئ الجراد والتفجيرات النووية برقان، وبعد

[1]) نبهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء القصصي، دار غيداء، الأردن، 2014، ص 32

[2]) بناء الرواية، م س، ص 66

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 24

تطبيق القرار أصبح "أمبارك" ملاكا للسباخ الكبير،[1]ومن هنا جعل السارد المتلقي« يتعرف على الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة.»[2]

ومن النماذج النصية التي وظف فيها السارد تقنية الاستباق في النص، حديثه عن والد "مرابط" الذي« كان تواجده بالقصر ناقصا؛ لاشتغاله بالتجارة مع القوافل بين توات وبلاد السودان، هو على أية حال الآن جدٌّ، ولم يتأثر كثيرا بالتغير الذي أصاب القصر، وقلبه رأسا على عقب، دون ما وقع لسبخته الكبيرة فقد سمح له السفر، ومعرفة الناس ومخالطتهم بحموديا رقان في بداية عهده خلال عمله هناك بمصنع القنبلة الذرية، وببلاد السودان في متوسط عهده ونهايته عندما كان يتاجر مع القوافل التجارية، قلت: مكنه ذلك من تقدير الأمور، بالرغم من أنه شبه جاهل.»[3]

هذا الاستباق توضيح لشخصية والد "مرابط" حيث أثناء قراءة النص يتضح قلة تواجده بالقصر، وذلك لاشتغاله بالتجارة وكثرة السفر، كما بين السارد على أنه عمل بمصنع القنبلة الذرية والسبب يعود كما ذكره السارد في المتن أرغمتهم مجاعة الجراد الذي جاء على الأخضر واليابس، ولم يترك للفلاحين محاصيلهم الزراعية،[4]أما فيما يخص أن والد "مرابط" أصبح جدا فلم يتطرق السارد في متن النص إلى هذا الحدث ولم يبرزه، وإنما يبقى حدث استشرافي لمح إليه السارد ولكن لم يذكر تفاصيله الخاصة به في النص.

يرى جيرار جنيت أن توظيف تقنية الاستباق في النصوص الروائية أقل توظيفا مقارنة بتقنية الاسترجاع في الروايات الواقعية، ذلك لتجنب خلق الفوضى الزمنية وتداخل الأحداث في النص، وهذه التقنية أي الاستباق كما أشرنا سابقا متاحة بشكل كبير للمبدعين الذين يسردون

[1]) انظر: مملكة الزيوان، ص 151

[2]) حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ط1، ص 74

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 25

[4]) انظر: مملكة الزيوان، م س، ص 38

مقتطفات حياتهم، أي متاحة للمبدعين الذين يحاولون توثيق محطاتهم الحياتية التي مروا بها.[1] وهذاما يلتمس في نص مملكة الزيوان، فالسارد يروي على لسان شخصية "مرابط" التفاصيل الدقيقة للحياة اليومية في القصر، وأهم الأحوال التي تقام في المناسبات الخاصة في البيئة الصحراوية عامة، وبقصور توات خاصة.

ومن أمثلة تقنية الاستباق في النص قول السارد« أميزار عشقي الأول، جنوني الأبدي، وسر حكايتي، وطلسم نهايتي»،[2] فهذا الحدث يعد حدثا استشرافيا لما سيجري في أواخر الرواية، ومعاناة "مرابط" من ذهاب "أميزار" مع صديقه الداعلي، حيث وصف السارد هذا المظهر بقوله« بينما أنا مع أميزار، مع إحساسي ببرودتها نحوي، نجهر أنفسنا للذهاب لمحطة المسافرين، قصد تشييعها بمدينة أدرار، أمام باب أحد التجار الشعانبة الذين يعرفهم أبي، إذ وقفت أمامنا سيارة مرسيدس، يركبها الداعلي، وما إن توقفت قبالتنا، حتى توجهت نحوها وفتحت الباب الأمامي الأيسر، وانطلق الداعلي بها مخلفا خلفه غبارا، نسف فيه آمالي وعشقي.»[3]

فهذا الحدث الأخير من النص أشار إليه السارد ولمح وقوعه في الصفحات الأولى من نصه، وذلك بتقديم تلميحات عم سيقع من أحداث خاصة بهذا الحدث الاستشرافي في مستقبل النص.

إذن يمكن القول إنّ الروائي قد استطاع « في الرواية الحديثة أن يفلت من أسلوب التشويق بمفهومه التقليدي، الذي يلزمه بتتبع سير الزمن من ماض وحاضر وتسلسله عبر توالي الأحداث وخضوعها لمبدأ السببية، وارتبط الروائي مع الزمن بعلاقات جديدة من خلال خاصية

[1]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص 76

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 25

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 219

الاستباق»،[1] وبذلك تكون تقنية الاستباق قد فتحت أبواب التشويق والجمالية للمتلقي بكسر الروتين الزمني الذي يفرض التسلسل من ماضي الحدث إلى حاضره في النص الروائي.

ومن بين النماذج النصية التي تدل على استشراف الحدث في النص حديث السارد عما انتهت إليه الرواية من أحداث، على غرار حديثه عن "مرابط" وصديقه "الداعلي" حيث يقول« ساعتئذ أكون كالأولى أنا والداعلي، قد خرجنا مرة ثانية من غطسة سباحة أحلامنا المدفونة في بئر عميق من فقارتنا، وأصبحنا آباء ولنا أولاد، وأضحى والدي ووالده أمبارك ولد بوجمعة أجدادا ولهم أحفاد، يكون القصر عندها، قد لبس ما أراد الله له أن يلبس من فنون الحضارة، وأذاب معظم طينه، وانطمست أغالب عاداته وأعرافه، وغارت عين فقارته.»[2]

يمثل هذا الاستباق أهم ما آلت إليه أحداث الرواية والنقطة التي انتهت عليها الأحداث، فكشف السارد عن أحواله وأحوال صديقه الداعلي حيث صاروا آباء ولم يتطرق السارد في النص إلى هذا الحدث الاستشرافي، أما بخصوص المتغيرات التي أصبح عليها القصر بتوات فقد تحدث السارد عنها في النص وكشف عن بعضها في النص ومن بين هذه المتغيرات اعتماد أهالي القصر على الاسمنت في البناء بدل الطين.

يوظف المبدع تقنية الاستشراف بوصفها« وسيلة سردية يكون الغرض منه مخاطبة المتلقي بدمجه في الحكاية، وتشويقه إلى متابعتها، فالاستباقات حين تحدث، تحل محل نوع التشويق المشتق من سؤال(ماذا سيحدث بعد ذلك؟) وعن طريق نوع آخر من تشويق يدور حول المستقبل قبل وقته»،[3] هذا النمط إذن يخلق نوعا من الخلخلة الزمنية للنص الروائي، ذلك من خلال قطع الرتابة الزمنية للنصوص. ومن الأمثلة النصية التي زعزع بها السارد المتلقي في

[1]) الزمن في الرواية العربية، م س، ص 208

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 25

[3]) نبيل بوالسليو: تجليات الاستشراف في رواية "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج، مجلة المقال، جامعة 20أوت سكيكدة، الجزائر، ص 7

نص مملكة الزيوان قوله« وقتها بالضبط تكون التحولات الاجتماعية بالقصر الوسطاني، قد شارفت على نهايتها، ولم تعد تضاريسها الجديدة بخافية على أحد، إلا من كان غافلا، أو عليه خمار فوق عينيه، أو صمم بسمعه، أو غشاوة على قلبه.

ثلاثون سنة يا سادتي، مرت على قصرنا الوسطاني بتوات، اختزلت فيها سؤالا واحدا، كيف كان قصري؟ وكيف أضحى؟

أما السؤال الثاني، أيهما كان أحسن، ماضيه أم حاضره؟

فالحكم لك عزيزي القارئ...

أما أنا، فقد ابتدعت لنفسي حلا، عساني أخرج به من ضائقة، كيف ذلك؟ أو من طائلة أين الجواب.»[1]

بمثل هذه الأسئلة الاستشرافية يستطيع السارد التحكم في ذهن المتلقي، وذلك من خلال الأسئلة الاستفزازية التي تدفعه لقراءة النص وتتبع وقائعه لإطلاق الحكم على ما آل إليه القصر وأي الزمنين جميل ماضيه أم حاضره، الماضي الذي يزخر بالعادات الصحراوية أم حاضره الذي يواكب العصر.

ومن الاستباقات التي وظفت في نص مملكة الزيوان، الرسالة التي وضعها السارد في متن النص، وذلك للأجيال المتعاقبة في القصر خاصة، والبيئة الصحراوية عموما« هذا عهدنا وميثاقنا إليكم أيها الجيل الجديد:

إن أرض الزيوان، هي قلادة ثقيلة في أعناقكم، لها من الحمولة التاريخية، والزخم الثقافي– المادي والشفوي– ما يجعلكم تفتخرون بطينها، وقصباتها، ورملها، ونخيلها، وفقاقيرها، فإن آباءكم وأجدادكم، قد عاشوا فيها بحسب ما أتيح لهم من الزمان، ورضي كل واحد منهم

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 26

بحسب ما قدر له من الحاجة للآخر. فعيشوا فيها بحسب ما يتاح لكم، وإياكم والالتفات كثيرا للوراء، فإنه قد فات ومات.»[1]

يبتغي السارد خلال وصيته عدم الرجوع لبعض المساوئ التي خلفتها بعض المعتقدات الشعبية، كإهمال المرأة وعدم تسوية حقوقها واحتقار أبناء الخماسين، والتعنت للمولود الذكر على حساب الأنثى، بحيث تعد الرسالة بمثابة« استقراء الواقع الكائن، واستطلاعا للواقع الممكن.»[2]

وواصل السارد في طيات رسالته إلى أهم التوصيات للجيل الجديد« وانظروا إلى حاضركم بما تستشرفون به مستقبلكم، فإن تيسر لكم الأخذ بأسباب الحضارة، فخذوا ما يفيدكم ولا يريبكم، على أن لا تنسلخوا عن تراثكم، وتنبهروا بكل وافد جديد براق، وعيشوا فيها إخوانا متحابين [...] وبلغوا الأمانة والميثاق والعهد، للجيل الذي يأتي بعدكم، فإن استحدث عنهم ملمات ولا ندري ما يكون الجديد غدا، فليعدلوا في ميثاقهم، بحسب ما يتساير ويتوافق مع الحادث المستحدث، وليبلغوها للجيل الذي يأتي بعدهم، وهكذا دواليك...

حافظوا على الأمانة، وصونوا الوديعة.»[3]

فالسارد يدعو أبناء وطنه لاستغلال التطورات والتقدم العلمي في الحياة اليومية، والتذكير بلزومية الحفاظ على الموروثات الثقافية وعدم الانسلاخ والجري وراء الآخر وإهمال ثقافة المنطقة. ومسايرة روح العصر بما يخدم البلاد والأهالي، فهذه رسالة متضمنة في الرواية، تحمل في طياتها أهم الوصايا للأجيال المستقبلية في البيئة الصحراوية، واستشراف لما هو آت في الأيام القادمة.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 27

[2]) تجليات الاستشراف في رواية "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج، م س، ص 1

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص27- 28

وقسم جيرار جنيت تقنية الاستباق إلى ثلاثة أقسام والتي جاءت مشابهة لأقسام تقنية الاسترجاع، وهي على النحو الآتي:

2-1الاستباق الداخلي Prolepse interne:

تطرق المبدع من خلاله لبعض الأحداث والوقائع مستقبلية الوقوع، والتي تكون ضمن أحداث القص الحكي الأول، ووجوب تحقيق أحداثها قبل خاتمة الرواية، فهو: «الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني»،[1] أي أن تقنية الاستباق الداخلي تكون تابعة للقص الأول، وغير خارجة عن إطاره الزمني الأول، ونموذجه من الرواية تطرق السارد إلى الحلم المزعج الذي رآه "مرابط" في منامه قبل ختانه بقوله« وما زاد من خوفي وخشيتي ما رأيته من كابوس المنام. فها هو لمعلم يدخل جلدة عضوي الذكوري في الشقفة ويرفع يده حاملا القادوم، وينزل على لحمتي، كنزول أمبارك ولد بوجمعة بالقادوم الحاد، على عظمة فخذ النعجة العاقر. ولما بقيت لحمة ملتصقة طلب من كان بجانبه، فأعطاه منجلا طويلا ضخما، فقط ما تبقى من لحم مشدود بها»،[2] يسرد السارد على لسان مرابط الليلة التي تسبق ختانه، ومعاناة أطفال القصور جراء انعدام الوسائل الطبية المستلزمة للختان، وواصل وصف أهمم ما طرأ عليهم جراء إعلان الختان، وذكر للصيحات التي نادى بها صديق مرابط الداعلي: «كانت كثرة العرق المتصبب من صاحبنا، لفرط خطبه وروعه، لافتة لي بالالتفات إليه، خلال استيقاظي، لأنه كان ينام بجانبي، فسمعته يتخيل في نومه، ما ينتظره من أمر غده، وكأني في مجزرة الزيّانة، ولسان حاله يقول:

يامي... يامي...يامي

أي... أيي... أيييي...

[1]) معجم نقد مصطلحات الرواية، م س، ص17

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 99

أح ...أححح...أحححح

يامي... يامي...يامي»[1]

هذا الحدث والمتمثل في ختان مرابط والداعلي، يعبر عن تنبؤ بما سيقع في قادم متن الرواية، وهذا ما يستنتج خلال صفحات النص، التي تعتبر النقل الحرفي والوصف الدقيق لعملية الختان، ويعتبر استباق داخلي لأنه ضمن أحداث القص الحكي الأول، واستشراف وقوع هذا الحدث جاء على شكل منام رأته شخصيات النص.

وقد عاب جنيت استعمالات تقنية الاستباق الداخلي في النصوص الروائية، وذلك لتداخل بعض الأحداث الحاضرة وامتزاجها ببعض الأحداث التي يستبقها المبدع، مما يؤدي إلى مشاكل في البناء الروائي حيث« تطرح الاستباقات الداخلية نوع المشاكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات من النمط نفسه ألا وهو: مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي.»[2]

ومن الأمثلة النصية التي فيها استشراف لأحداث مستقبلية قول السارد على لسان شخصية "أميزار"« ما يمكنني قوله لك أن تقاربنا في التخصص، وهو مزاوجة التاريخ بعلم الآثار، قد يفتح الأمل واسعا مستقبلا، في علاقة هي اسمى...، أخيرا أعتذر لكم لعدم مجيئي لطارئ، حال دون لقائنا، وأعدك أني سوف أقوم بزيارة خاصة خلال عطلة الشتاء.»[3]

هذا النموذج استباق **تكميلي** عبارة عن تلميحات قدمها السارد وتتمثل في زيارة "أميزار" للقصر في قادم الأيام، فالاستباق التكميلي في نظر جنيت يعبر عنه إما بعدد السنين أو المدة المستغرقة في انتظار الشخص أو انتظار زيارته، أو تحديد مسبق لبعض الوقائع.[4]

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 100

[2]) خطاب الحكاية، م س، ص 79

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 207

[4]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص 80

ومن الاستباقات الداخلية المتضمنة في النص قوله« ها هي أمارات الخريف قد هلت فمتى رأيت الأطفال المتتلمذين في نهاية المرحلة الابتدائية، أو المتمدرسين بالإعدادية، قد أخذوا في الإسراع بنقل الغبار على حميرهم إلى السباخ، فاعلم يقينا بأن موعد الدراسة قد قرب، أو وشك على الاقتراب.»[1]

هذا الاستقدام مؤشر على اقتراب موعد الدراسة، ويظهر جانيا من معاناة الأطفال، وذلك باستغلالهم صيفا في الأعمال لتوفير مصاريف الدراسة، وهذا النوع في نظر جنيت استباق **تكراري** حيث يعلن السارد عن حدث يروى في حينه، أي يعتبر تمهيدا لما سيقع في المستقبل من أحداث متنبأ بها، وذلك عن طريق تلميحات وجيزة تروى في حينها بتفاصيلها المتعلقة بها.

2-2الاستباق الخارجي Prolepse externe:

هو استباق أو تنبؤ لحدث سيقع في المستقبل خارج الزمن المحكي الأول، بحيث لا يقع في زمن سرد الأحداث للقصة الأولى، يعرفه عبد العالي بوطيب بأنه: «عبارة عن استشراقات مستقبلية خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة دون أن يلتقيا طبعا، وهو أقل استعمالا بالنسبة للصنف الثاني»،[2] فتقنية الاستباق الخارجي أقل توظيفا واستعمالا في النصوص السردية، عكس تقنية الاستباق الداخلي التي يكثر توظيفها، لخدمة النصوص الإبداعية، وفي نظر جنيت أن تقنية الاستباق الخارجي تدفع بالأحداث إلى نهايتها المنطقية، و وظيفتها الختامية، أي التلميح لنهاية الأحداث في النصوص الروائية.[3]

وهذا ما يستخلص في البداية التي أطلق عليها السارد "بداية مستلفة من النهاية" التي جاءت عبارة عن تلخيص لما ستؤول إليه أحداث النصفي نهايته.

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 139

[2]) عرجون الباتول: شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية، مذكرة ماجستير، تخصص تحليل الخطب السردي ، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف ، الجزائر ، ص82

[3]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص 77

3-2 الاستباق المختلط Prolepse mixte:

هو استباق يجمع بين الاستباقين الداخلي والخارجي، بحيث يمزج بينهما، حيث يتداخل في النصوص بين ما هو استباق داخلي، واستباق خارجي حيث هو« ذاك الذي يتصل فيه الاستباق الداخلي بالخارجي فيكون قسم منه داخليا والقسم الآخر خارجيا، أي يتجاوز خاتمة الرواية ويتعدى الحدث الرئيسي الذي تتكون منه الحكاية».[1]

فتوظيف الاستباق الممزوج بين الاستباق الداخلي والاستباق الخارجي، في رواية مملكة الزيوان قليل، إن لم نقل منعدم، وذلك راجع لعدم تداخل الأحداث المتنبّأ بها في المستقبل، وذلك لعدم تمازج الأحداث والوقائع المتنبّأ بها، وهو ما صعب علينا إيجاد مثالٍ تتضح فيه هذه التقنية.

بعد رؤيتنا لأهم أنماط تقنية الاستباق التي أشار إليها جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية، سنتطرق إلى أهم الأنواع التي ذكرها مها حسن قصراوي وحسن بحراوي أثناء علاجهما لقضايا الرواية في الوطن العربي، والتي جاءت حسب وظيفة تقنية الاستباق على الشكل الآتي:

4-2الاستباق كتمهيد Amorce:

ويفهم من خلال إضافة كلمة تمهيد للاستباق، على أنه تمهيد بعض الأحداث والوقائع على لسان شخصية معينة من شخصيات النصوص الروائية، المتضمنة في النصوص الإبداعية، فالاستباق التمهيدي يتمثل في: «أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي لحدث سيأتي لاحقا.»[2]

ويطلق جيرار جنيت على هذا النوع من الاستباق، بالاستباق الطلائعي؛ الذي يعتبر مجرد علامات أو لإشارات وتلميحات تدل على أحداث أو تعبير عن شخصية ستقحم في

[1]) معجم مصطلحات نقد الرواية، م س، ص 18

[2]) الزمن في الرواية العربية، مس، ص 213

الرواية بعدة فترة زمنية،[1] وهذا ما يمكن استنتاجه من رواية مملكة الزيوان، بإقحام السارد لشخصية الغيواني في متن الرواية، ففي بادئ الأمر مهد لظهوره، بعد تبليغ سلامه عن طريق أحد جيرانهم بالقصور المجاورة، وتلميح لبعض خصائصه وصفاته: «كان علم عمتي بقدوم الضيف، وعلاقته بالغيواني، يحمل فضولها في معرفة أخبار الغيواني هناك، فكل ما تعلمه عنه لحد الآن، أنه غادر مملكتنا الزيوانية عام الجراد والنكسة التي ولدت فيها، وأنه قبل ذهابه كان غيوانيا مسرفا على نفسه في حب غناء الشلالي.»[2]

هذا النموذج يعبر عن استباق تمهيدي، لأنه يمهد لأحداث مستقبلية الوقوع، والمتمثل في زيارة الغيواني للقصر، الذي يطرأ على مستجدات الرواية في قادم صفحاتها: «في الصيف الموالي، من ذلك الخريف البائس، فبينما أنا مع عليل، وعمي حمو، بتلك الساحة أمام القصبة في سمرية صيفية ليلية مقمرة، بين المغرب والعشاء، إذ مر علينا رجل كهل، طويل نوعا ما، لا نعرفه، يحمل متاعا على كتفه الأيسر، ظهر لنا من لونه كلوننا، بالرغم ما يمكن أن يطمسه ضوء القمر....وذكر لنا عمي حمو، أنه قد يكون ذلك الرجل المدعو بالغيواني، الذي أرسل لنا سلاما، مع ذلك الرجل التواتي التونسي، الذي استقبلته صباحا، يوم كان والدك بأرض السودان».[3]فالاستباق التمهيدي إذن يعبر عن أحداثٍ لاحقة الحدوث، ويتنبأ بها، فهو: «يتخذ صيغة تطلعات مجردة تقوم بها الشخصية لمستقبلها الخاص فتكون المناسبة سائحة لإطلاق العنان ومعانقة المجهول واستشراف آفاقه».[4]وذلك بغية في جلب ذهن القارئ وعدم مله من التسلسل الزمني، وزعزعة ذهنه وذلك لتطلعه بتحقق الأحداث في النصوص السردية.

[1]) خطاب الحكاية، م س، ص 83

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص91

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 161-162

[4]) بنية الشكل الروائي، م س، ص133

5-2الاستباق كإعلان Annonce:

وهذا النوع من تقنية الاستباق في نظر حسن بحراوي أنه: «يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق»،[1]أي أن السارد يعلن بما سيقع في قادم متن نصه من أحداث ووقائع على لسان شخصيات نصه السردي، وأن الأحداث المعلن عنها تقع في متنها، ويرى بأن الاستباق الإعلاني قليل التوظيف في الروايات المغاربية، وذلك لجعل القارئ يساهم في تخيل الأحداث. وهذا ما يتبين في رواية مملكة الزيوان، ونموذج هذا النوع من تقنية الاستباق إعلان السارد للزيارة المرتقبة لأميزار« وأعدك أني سوف أقوم بزيارة خاصة خلال عطلة الشتاء، تقبل تحياتي».[2] وبعد ثلاثة صفحات يبدأ السارد في توصيف زيارة أميزار للقصر: «جاءت أميزار كما وعدت، رفقة عائلة تواتية مغتربة بتونس، واستقبلها والدي أولا، لأني كنت مشغولا بالثانوية في اليوم الأخير.»[3]

يعلن السارد من خلال تقنية الاستباق الإعلاني صراحة عن الوقائع التي ستقع في قادم صفحات النص، وتوظيفه في نص مملكة الزيوان قليل وهذا راجع إلى اعتماد السارد على عنصر التشويق وترك مخيلة قارئه تتخيل ما ستؤول إليه وقائع النص.

ومن هنا تلعب تقنية الاسترجاع والاستباق دورا مهما في النصوص السردية، حيث بالأولى يستطيع المبدع إضاءة الأحداث الماضية للمتلقي، ويشير إلى الماضي التي يتعلق بشخصيات نصه الإبداعي، أما بالثانية فيستشرف الأحداث التي تقع في مستقبل النص وهذا ما يجعل المتلقي متمسكا بقراءة النص والبحث عن مدى تحقق الأحداث المستشرفة في النص.

[1]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 137

[2]) مملكة الزيوان، ص107

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص112

الفصل الثاني: الإيقاع الزمني في نص مملكة الزيوان

الإيقاع الزمني هو المدة الزمنية المستغرقة في عرض الأحداث ووصفها في النصوص السردية، فتارة نجد المبدع يعتمد على بعض التقنيات التي يسهل عن طريقها عملية تسريع الأحداث وعرضها، وتارة أخرى نلحظ عملية تبطيء الحركة السردية، أي أن المبدع« يتخير السياق المناسب ليمدد في حبل الكلام أو ليقصره أو أخيرا ليبتره وهو إلى ذلك يبتر ويقصر ويمد بناء على خطة تأخذ بعين الاعتبار عديد المعطيات أبرزها معيار العمل الفني وبلاغة المحكي وجمالية التلقي.»[1]

وتتمثل الحركة الزمنية في التحكم الجيد والمثالي في عرض الأحداث وعدم الإخلال أثناء عرض الوقائع في النصوص الإبداعية، فالمبدع في النصوص السردية وجب عليه الدراية بالطريقة المثلى التي تسهم في عملية تماسك نصه، وذلك باختياره المدة الزمنية التي تساعده على عملية العرض، لأنها مرتبطة بزمن السرد؛ أي أن السارد قد يروي ما حدث في عدة أيام أو شهور أو سنوات، بعدة سطور أو صفحة أو صفحتين، وذلك عن طريق توظيف تقنيات التسريع والمرتبطة في مجملها بالتلخيص وحذف الوقائع غير المهمة، أو وصف لحدث وقع بيوم أو يومين واستغلاله لمساحة سردية في عدة صفحات، والذي يرتبط بعملية تبطيء السرد.

يرى جيرار جنيت أن المبدع «ينقل كل ما قيل، وقعا أو خياليا، دون أن يضيف إليه أي شيء، لكنه لا يعيد السرعة التي قيلت بها تلك الأقوال»،[2]ويفهم من هذا أن أي عملية سرد الأحداث ووقائع النص تتحكم فيها طريقة العرض فتكون إما بتقنية التسريع أو التبطيء.

وهذا ما نجده في النص الروائي "مملكة الزيوان" حين يقوم السارد أحيانا بتسريع وتيرة السرد والدفع بالأحداث نحو الأمام، وأحيانا أخرى نلحظ تعطيله للوتيرة السردية، وفيما يلي استعراض لبعض الأمثلة عن تلكما التقنيتين في المدونة:

[1]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص79

[2]) خطاب الحكاية، م س، ص102

1: تسريع السرد:

وذلك بلجوء السارد إلى التقدم بالسرد ومحاولة التسريع في وتيرة العملية السردية والدفع بالأحداث والوقائع نحو الأمام، وذلك إما بتجاوز المحطات غير المهمة في النصوص السردية، أو بتلخيص مجمل وقائعها وأحداثها التي وقعت وعدم التباطؤ في عرضها، فيلجأ السارد إلى عرض أهم مستجدات الوقائع التي حدثت، فيصف ما حدث في عدة أيام وشهور أو ما حدث في عدة سنوات، بأسطر أو صفحات محددة. فالاعتماد على تقنية التسريع له فوائد ولعل أبرزها: ذكر أهم الأحداث والوقائع، عدم المماطلة في سرد الأحداث، تجاوز الأحداث غير المهمة في القص، إضافة إلى إشراك المتلقي في العملية الإبداعية، وذلك عن طريق ترك بعض الفجوات التي يساهم في إتمامها بخياله التي يساعده على معرفة ما قد حدث في تلك الفترات، التي لم يتطرق إليها السارد، وكذلك الاستعجال في عرض أحداث القص، وعرض مجمل الأحداث والوقائع ببضعة أسطر.[1]

وهذا أمر طبيعي فالخطاب الروائي لا يذكر كل ما حدث من وقائع بالتفصيل الممل بل يتجاوز محطات يراها الروائي غير ضرورية لذكرها والتفصيل فيها، وهذا ما يمكن استنتاجه من رواية مملكة الزيوان، التي نجد فيها أن السارد اعتمد في العملية السردية على محطات تسريع وتيرة القص، وتجنب الإطالة، كذكر بلوغ مرابط لسن ستة أشهر: «بدأ حليب أمي يزيد جسدي نموا، وغضاريفي متانة، وعظامي صلابة، حتى بلغت ستة أشهر. كنت حينها قد بدأت أتماثل للجلوس».[2]

[1]) انظر: معجم السرديات، م س، ص 254

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 67

في هذا النموذج من الرواية أعطى السارد حركية التسريع من وتيرة السرد، وذلك بتجاوز ما قد وقع لمرابط خلال هذه الأشهر من أحداث، بل تطرق إلى أهمها متجنبا التفصيلات التي لا تخدم القص.

وللتسريع في وتيرة السرد تقنيات وأساليب أبرزها:

1-1 التلخيص أو المجمل Sommaire:

يفهم من تقنية التلخيص أن المبدع يتجاوز بعض المحطات غير المفيدة في قص الأحداث وتلخيص لبعض الوقائع التي حدثت في عدة شهور وسنوات ببعض الأسطر المختصرة لها، أي أنها لا تستغرق مساحة كبيرة في سرد الأحداث، فهي عبارة عن:« سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، و تتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها، فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات.»[1]

يُفْهَمُ من هذا أن المبدع لا يتطرق بالتفصيل للمجريات والأحداث التي وقعت على لسان شخصيات نصه السردي، بل يلمح أو يشير إليها ببعض الكلمات التي يفهم من خلالها ما قد وقع، كتلميح السارد إلى ما وقع لشخصية "اللندوشيني" الذي يعتبر جار "مرابط" بالقصر، وذلك بمشاركته في الحرب العالمية الثانية، فالسارد أشار إلى بعض صفاته وأهم ملامحه المختصرة جراء المشاركة في هذه الحرب:« وكيف لا وقد قضى مدة كبيرة في حرب لندوشين* [الحرب العالمية الثانية]، كان يقول لنا أن تعرُج رجله اليسرى، يرجع إلى تلك الثلوج الباردة التي كابدها هناك في تلك الجبال الباردة، وأنه بات ليالٍ في جبالها المثلجة، يتعشى على الخبز والسردين.»[2]

[1]) الزمن في الرواية العربية، م س، ص224

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص84

*تعد حرب لانودشين وهي حرب الفيتنام الصينية جزء من الحرب العالمية الثانية

وضح السارد باختصار نتائج مشاركة اللندوشيني في الحرب وسبب تعرجه بعد عودته لأرض الوطن، فلم يتحدث بالتفصيل لما حدث في هذه المشاركة في الحرب، على الرغم من المدة الكبيرة للحرب، ولم يتعرض لجزئيات الحرب، مثل اكتساب خبرة القتال وفرار بعض المتطوعين نحو أوروبا، بل أشار إلى المدة الزمنية بعبارة "المدة الكبيرة" دون تحديدها أو التفصيل فيها.

وتلعب تقنية التلخيص دورا مُهمّا، إذ بها يستطيع المبدع الانتقال بحرية بين المقاطع السردية، كما تُعدّ أكثر ملائمة لتسهيل العودة إلى الماضي، واسترجاع المقاطع النصية التذكارية، التي تعبر عن ماضي الشخصية وما آلت إليه،[1] ومن أمثلة اقتران تقنية التلخيص بتقنية الاسترجاع، ذكر السارد للمدة الزمنية التي انتظرها أهل مرابط لمولده:« لقد انتظر أبي ووالدتي وعمتي نفوسة قبل ميلادي، سبع سنوات[...]، وقد كانت هذه السنوات، أثقل عليهم من حمل خمسين بعيرا ضامرا محملا بالملح، بين تاودني وتوات. حيث يقطع البعير المسافات الطويلة من صحراء الطوارق الملثمين، نزولا في الوديان، صعودا في عرق الرمل وما أشد حمله وقتداك، وهو محمل بألواح الملح، حيث يغوص نعل رجليه فيه، أشد ما تغوص رجل الإنسان الزيواني في الطين الأزردابي».[2]

أشار السارد باختصار للمدة الزمنية المنتظرة لمجيء مرابط، وهي "سبع سنوات" ولم يتحدث عن مجريات الانتظار وأهم العواقب والنتائج التي ستعقب هذا الانتظار، أي انتظار المولود الذكر في البيئة الصحراوية، حيث استعاض عن الشرح والتفصيل بالصورة التي **قصدها** لتوضيح نقل سنوات الانتظار تلك، والتي أخذها من الواقع المعيشي في البيئة الصحراوية، من خلال تجربة الرحلات التجارية في صحرائنا الكبيرة.

[1]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص110

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 37

إن في كل فصل من فصول مملكة الزيوان نجد توظيفا لتقنية التلخيص، لأن السارد يعمد في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المحطات التي وقعت دون الرجوع إلى تفاصيلها، وأهم ما حدث في تلك الفترات الزمنية، وقد أسهمت هذه التقنية في التذكير ببعض المحطات والوقائع وتجاوز بعضها الآخر، لأنها:« تطوي حدثا جزئيا غير هام وتشير إليه بجمل صغيرة»[1]،وهذا ما يستنبط من خلال وضع بعض التلميحات والإشارات، كذكر العمر البيولوجي لمرابط، عند قرابة اكتمال الفصل نجد تطرق السارد لسن مرابط:« بعد عامين، وفي أحد أيام ربيع ذلك العام، يكون الداعلي هو الآخر قد بلغ يومها أربعة أعوام، كنت قد بدأت أميز لون وجه أمي وخالتي النائر، عن لون وجه عمتي البشني، ولون وجه قامو والداعلي المختلف تماما عن لون وجه أمي وخالتي وعمتي، دون أن يسمح لي سني، بطرح تساؤلات عن هذا الاختلاف والتغاير اللوني بأقرب المقربين مني.»[2]

في هذا المثال توظيف لتقنية التلخيص، وذلك بذكر السارد للمدة الزمنية التي وصل إليها "مرابط" والمتمثلة في سن العامين، دون التطرق بتفاصيلها وما جرى فيها من أحداث واكتفى السارد بالتلميح لبعض الوقائع، وهو ما جعل السارد يقفز بالأحداث والدفع بها نحو الأمام، وذلك من خلال التسريع في وتيرة سرد القص، وأداء المقصود بأقل العبارات والاختصارات.

ومن الأدوار البنائية التي تلعب فيها تقنية التلخيص دور البناء الفني للخطاب الروائي، نجد مثلا تجاوز المحطات غير المهمة، والرسم الدقيق في استرجاع ذكريات شخصيات النصوص السردية، والاكتفاء بالمقصود وذكر الأهم، ويكمن دورها في «المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»،[3]وذلك أن المبدع غير ملزم بالتعريج

[1]) علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، النادي القافي، جدة، السعودية، 2015، ط1، ص 100

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 78

[3]) بناء الرواية، م س، ص 82

على تفاصيل بعض شخصياته وما حدث لها في ماضيها بتفاصيلها المتعلقة بها، بل ينير لقارئه بعضا من ذكريات ماضيها الذي يتماشى مع سرد القص والسرعة في السرد.

وهذا ما يلاحظ في نص مملكة الزيوان، حيث عمل السارد على توظيف تقنية التلخيص، لتذكير المتلقي بأهم الصفات وعادات أهل القصور في البيئة الصحراوية، عن طريق تتبع مراحل التطور لراوي الرواية مرابط، فتقنية التلخيص متجلية في بعض النماذج النصية للرواية، فمعظمها يرتبط بالشخصيات الرئيسة كمرابط والداعلي، وبعضها مرتبط بالشخصيات الثانوية كحال شخصية الغيواني، وشيخ القصر سيد الحاج الكبير، الذي ذكر السارد أهم الصفات التي امتاز بها، أثناء دخول مرابط للكتاتيب: « فيرفع سيدنا قلمه ويستفتح لي في أعلى اللوح، بالبسملة والتصلية على الرسول الكريم، ثم يترك حيزا بيننا، فيخط لي بداية، بقوله المرتفع الخافت، متبعا كل صوت غير مصوت بشكل سليم، بما يناسبه من خط الحروف على اللوح، وأول ما قاله وكتبه لي، وللداعلي من بعدي: أ، ب، ت، ث وقد كان نطق الشين عنده أصعب من نطقه الباء».[1]

السارد في هذا النموذج من الرواية تطرق إلى أهم ميزات الشخصية الثانوية في الرواية والمتمثلة في شخصية مدرس القرآن في الكتاتيب، والتي وظفت بشكل مختصر في مقتطفات الرواية، حيث أشار السارد إلى أهم ميزاتها التي تمتاز بها، دون ذكر لمواصفاتها المتعلقة بها.

وكما هو معروف في الخطاب السردي، أن تقنية التلخيص تأتي في مستويات ضمن القص السردي، فبعضها يأتي تلخيصا استرجاعيا للمحطات الماضية، وبعضها يتماشى مع زمن القص السردي الحاضر للأحداث، ومستوى آخر يعتبر تلخيصا لما هو آت في قادم الرواية وهذا في ما يلي:

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 112

1-1-1التلخيص على مستوى زمن الماضي:

تقنية مرتبطة بتقنية الاسترجاع وهي الأكثر توظيفا في النصوص السردية، باعتبارها الذاكرة التي يستطيع السارد عن طريقها تلخيص الأحداث التي وقعت زمن الماضي، فهي تلخيص لمجريات الأحداث التي وقعت في الماضي، ويلجأ السارد إلى فعل ذلك «لتبقى ذاكرة النص حية وتستعيد أهم وقائع الماضي والشخصيات.»[1]

هذا النوع من التلخيص بمثابة اختصار لما وقع في ماضي قص السرد، ومن أمثلة هذا المستوى في الرواية، نجد ذكر السارد بلوغ شخصية "مرابط" سن ستة أشهر« بدأ حليب أمي يزيد جسدي نموا، وغضاريفي متانة، وعظامي صلابة، حتى بلغت ستة أشهر. كنت حينها بدأت أتماثل للجلوس»،[2]هذا النموذج النصي يعتبر تلخيصا لأحداث استرجاعية لم يتطرق السارد إلى ذكر ما أصاب "مرابط" قبل بلوغ هذه السن والمتمثلة في ستة أشهر، وإنما اكتفى بتحديد الفترة التي لخصها وترك المتلقي يكمل تلك الصورة الذهنية المتعلقة بنشوء الطفل.

2-1-1 التلخيص على مستوى زمن الحاضر للقص:

السارد في هذا النوع يعمد إلى ذكر أهم الأشياء والأفعال التي يقوم بها الراوي للتسريع من وتيرة زمن السرد وذلك من خلال «العرض المكثف والمركز لما يحصل ضمن حدود القصة ، أي زمن الحاضر، والتركيز على المعلومات الضرورية والاستغناء عن الشخصيات»،[3] ويهيمن زمن الحاضر في سرد الأحداث وتلخيصها في هذا النوع من تقنية التلخيص، لأنه يتتبع أهم الخطوات والتطورات التي وقعت لراوي الرواية، فمثلا حديث السارد عن التغيرات التي أصابت القصر« مع حلول نهاية السبعينيات، بدأ خط جريدنا يستفيق من غفوته، ويستوعب التغيرات

[1]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص 88

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 67

[3]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص 90

الوافدة إليه، عن طرق الكهرباء وما يمكن أن تجلبه معها من فنون الحضارة والبهرجة، ناهيك عن الطريق المعبد، مع ما يمكن أن يسهل وصول ما لم يكن يصل، وبسرعة أقل».[1]

في هذا النموذج أشار السارد إلى مدة زمنية تساير زمن القص الحاضر لسرد أحداث الرواية، وتمثلت الفترة الزمنية في نهاية السبعينيات وما انجر من تطورات خاصة بالصحراء وهو ما يدفع المتلقي إلى إكمال ذلك الفراغ الذي تركه السارد بمخيلته الذهنية، وذلك من خلال محاولة رسم معالم الصحراء الجديدة. وهذا ما يجعل السارد يتحكم في الإيقاع الزمني من خلال تسريع أحداث القص بتقنية زمن القص الحاضر.

3-1-1 التلخيص على مستوى زمن المستقبل:

يتعلق هذا النوع بتلخيص التنبؤات، التي سوف تقع في قادم أحداث النص السردي أو ما سيحدث في قادم الحكي، وتبقى هذه الأحداث المتوقعة رهينة العمل السردي، فقد يتحقق الحدث المتنبأ به وقد لا يتحقق، فقد يخيب أفق توقع المتلقي بعدم حدوثه،[2]ومن أضرب هذا المستوى في الرواية قول السارد:« أخيرا أعتذر لكم لعدم مجيئي، لطارئ، حال دون لقائنا، وأعدك أني سوف أقوم بزيارة خاصة خلال عطلة الشتاء، تقبل تحياتي. سوف يكون ضميري مرتاحا إذا، ولم تعد الحاجة ماسة لجداول أيقش، لقد كفتني بالفعل ثقافتي، وشهادتي، ومنصبي النبيل، مؤنة واستعطاف قلب أميزار.»[3]

لخص السارد في هذا النموذج النصي زيارة شخصية "أميزار" للقصر مستقبلا، وذلك ما يتيح لقارئ نص مملكة الزيوان فهم المجريات التي ستقع في مستقبل الرواية، التي لخصها السارد في تحقيق "مرابط" لمبتغاه بعد قدوم "أميزار" للقصر، فالسارد في هذا المقطع اعتمد على

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص187

[2]) انظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله، م س، ص 91

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 207

تقنية التلخيص لتسريع أحداث الرواية، وترك المتلقي يحاول إكمال الصورة السردية للنص وتطور الوقائع.

2-1 الاضمار:

يمثل الحذف التقنية الثانية التي تستعمل في التسريع في وتيرة السرد إضافة لتقنية التلخيص ويتمثل في« قفز السرد على فترة زمنية من الحكاية بحيث لا يكون لها جدوى في الخطاب»،[1] فالمبدع يتجاوز بعضا من السنوات والأيام التي لم يحدث فيها ما يستوجب ذكره، أو الحديث عنه والتطرق له، وهذا ما يعتمد عليه كتاب الرواية في نصوصهم السردية لتجاوز الأحداث غير ضرورية الذكر، وفي نص مملكة الزيوان وظف السارد بعضا منها وهذا ما يمكن استنباطه مذ الصفحات الأولى للرواية« مع حلول نهاية الثمانينات من القرن الماضي، أكون أنا والداعلي، قد اغتسلنا من طيننا حقا، وجففنا عرق شبابنا، ليس بطرف عمامتنا الكاكية من على سحنة جبهتنا، وإنما بمناديلنا الورقية، التي بدأت تفد علينا كوافد جديد، وبدأ شعرنا يستملح الشمبوان، بعدما ألف مع ثيابنا الطين الأبيض سنينا طويلة.»[2]

هذا المقطع السردي من الرواية يمثل توظيفا لتقنية الحذف، والتي لم يعلن عنها ولم يصرح بها السارد، ولكن القرائن الواردة تدل على ذلك وهذا للتطرق لأهم الأشياء المستجدة في القصر ولم تكن متوفرة من ذي قبل، وكما أشرنا سابقا، يسعى السارد لتوثيق فترة زمنية خاصة في القصر سادت فيها بعض من العادات والتقاليد الخاصة بأهالي القصور في البيئة الصحراوية، وكان اعتمادهم على الأشياء البسيطة في حياتهم اليومية.

ولتسهيل عملية التأريخ للفترات الزمنية في الرواية، كان لا بد له من اللجوء لتقنية الحذف وذلك لتسهيل عملية التأريخ للفترة الزمنية التي وثقها في روايته« ثلاثون سنة يا سادتي،

[1]) الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، م س، ص86

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص23

مرت على قصرنا الوسطاني بتوات، اختزلت فيها سؤالا واحدا، كيف كان قصري؟ وكيف أضحى؟»[1]

ولتوثيق المدة الزمنية والمتمثلة في ثلاثين سنة مرت على أحوال القصر وتغير بعض العادات والتقاليد الخاصة بسكان القصر في الجنوب، كان لا بد للسارد من توظيف الحذف الذي تساهم في تجاوز المحطات غير المهمة وإسقاط لبعض الأحداث، وذكر ما يخدم النص الروائي، وإعادة التذكر للحفاظ على بعض الإرث الثقافي الذي خلفه الآباء بالمناطق الصحراوية.

لا تخلو النصوص الروائية من تقنية الحذف التي تسهم في بنائية النصوص وتدفع بعجلة السرد بالتقدم للأمام وذلك بتسريع الأحداث إذ تعتبر« تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2]،يفهم من القول أن المبدع يلجأ إلى تقنية الحذف لتجاوز الأحداث الثانوية التي لا يريد التعريج عليها، أو لا فائدة تُرجى من الحديث عنها، وبذلك فالسارد يدفع بأحداث نصه السردي إلى القفز نحو الأمام، والتذكير بالوقائع المهمة، ونستشف هذا في نص مملكة الزيوان حيث نلحظ أنه عن طريق شخصية "مرابط" يتجاوز السارد التذكير ببعض من المحطات، كذكره للمدة التي لازم فيها مرابط والدته:« ظل هذا حالي بين حجر أمي وخطيري، مدة سبعة أيام كاملة، لا يبرح بي إلى غيرهما، إلى أن جاء يوم التسمية[السبوع]».[3]

في هذا المثال نجد أن السارد لجأ إلى الإعلان بمدة الحذف والمتمثلة في سبعة أيام حيث لا يريد الحديث المفصل عن الوقائع التي حدثت في المدة المذكورة التي لازم فيها "مرابط"

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 26

[2]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 156

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 47

والدته، والتي يستطيع المتلقي تخمين ما قد وقع، كحال رضاعة الطفل الحليب وما شابه، فبقاء الطفل مع الأم ينتج عنه نفس الحدث التي سيتكرر يوميا.

ولتقنية الحذف دور مهم في النص الروائي، حيث إنّ السارد لا يستطيع عرض الأحداث والوقائع بتسلسلها الزمني، كما وقعت في زمنها الواقعي، وتتبعها لحظة بلحظة وذلك لصعوبة سرد الوقائع بأيامها وتسلسلاتها الزمنية، وهذا ما يجعل السارد يلجأ لتقنية الحذف، للإبقاء على جوهر الوقائع وما حدث من أحداث، والتخلي عن الأحداث الميتة وذلك بإسقاط في عملية السرد بعضا من الأيام أو الشهور أو حتى تجاوز لبعض السنوات التي لم يتخلخل فيها ما يدعو لذكرها، فالسارد غير ملزم بالتطرق لكل التفاصيل التي وقعت إضافة إلى التحديد الدقيق للمدة الزمنية المحذوفة.[1]بل التلميح للفترة الزمنية كاف لفهم المتلقي ما قد تجاوزه المبدع من سنوات أو شهور لا يود الحديث عن وقائعها، وهذا ما وظفه السارد في بعض المقاطع والمحطات السردية في النص كقوله:« بعد عامين أو ثلاث، نكون قد قفلنا راجعين على سور القرآن نزولا حتى بلغنا ما بدأنا به يوم بدايتنا».[2]

هذا المقطع من الرواية لم يحدد بدقة الفترة الزمنية المحذوفة، بل ذكر تاريخين، وذلك راجع لِكَوْنِ السارد يحاول إشراك القارئ في العملية الإبداعية وذلك بعدم التحديد الدقيق الممل لسنوات الوقائع، إضافة إلى عدم اللجوء إلى التفصيل فيما حدث خلال هاتين الفترتين الزمنيتين المذكورتين في المقطع، وأن ما تم خلالهما هو الحدث البارز والمتمثل في إتمام حفظ القرآن الكريم.

خلق الحدث المفيد والجديد في الرواية يدفع المتلقي لتتبع المحطات بتمعن لفهمها وربط الأحداث بعضها ببعض، وهذا ما تجلى في رواية مملكة الزيوان التي نجد في كل بضع

[1]) انظر: الزمن في الرواية العربية ، م س، ص 232

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 115

صفحات من صفحاتها حدثا جديرا بالذكر مرتبط بسنوات معينة ومحددة، وبعضا من الأحداث وقعت في سنوات أخرى أسقطها الكاتب ولم يتعرض إليها، ومثال ذلك بداية الفصل العاشر من الرواية حذف السارد تقريبا سنة كاملة، لم يتحدث عما جرى بها، وما آلت إليه حالة القصر، بل تجاوزها إلى حدث بارز هو زيارة جارهم الغيواني للقصر:« في الصيف الموالي، من ذلك الخريف البائس، فبينما أنا مع عليل، وعمي حمو، بتلك الساحة أمام القصبة، في سمرية صيفية ليلية مقمرة»،[1] تجاوز السارد في هذا المقطع السردي سنة كاملة كانت مليئة ببعض الأحداث والوقائع، ولغير أهميتها وعدم خدمتها للنص السردي لم يتحدث عما جرى في تلك السنة.

ومن نماذج تقنية الحذف المذكورة في الرواية أيضا قوله:« كانت عودتنا بعد تخرجنا من الجامعة في هذا الصيف، مكشفة لنا عن عديد التغيرات والتحولات الاجتماعية، التي شهدها القصر وقصور خط جريد توات كاملة.»[2]

في هذا النموذج لم يصرح به السارد عما جرى من أحداث سوى أخذ للشهادات الجامعية والتحولات التي شهدها القصر في بداية صيف السنة أما ما جرى من وقائع بينهما لم تذكر ولم يشر إليهما السارد بالتفصل للمتلقي.

ولتقنية الحذف أشكال وأقسام يتجلى بعضها في:

1-2-1 الاضمار المعلن:

يفهم من كلمة المعلن أن المبدع يحدد الفترة الزمنية المحذوفة ويشير إليها، أي يعلن صراحة عن عدد السنوات المحذوفة والمتجاوز عنها، فتقنية الحذف المعلن هي« إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحد ما حذف زمنيا من السياق السردي»،[3] ومن نماذجه النصية في الرواية، قول السارد: «مرت سنوات الدراسة

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 161

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 202

[3]) الزمن في الرواية العربية ، م س، ص 233

الابتدائية الأربع بالقصر، دون حدث بارز يذكر، باستثناء نزول معلم الفرنسية علينا، في سنتنا الرابعة والأخيرة بالقصر، كان تليا من أبناء الشمال، ولم يطق معيشتنا، فترك أمرنا لمعلمنا البشاري، في تعلم الحرف الرومي، فقام بالمهمة على قد الحال، وغير هذا فقد مرت السنوات بالوتيرة نفسها، وفي القسم نفسه، ومع المعلم نفسه، فرسب الراسبون، وندم بعض الأولياء حقا على فعلهم، ما جعل عددنا ينقص بكثير، حتى بلغنا عند نهاية الرابعة ابتدائيce2، أربعة تلاميذ فقط».[1]

في هذا النموذج النصي تصريح بالمدة الزمنية المحذوفة والمقدرة بأربعة سنوات، لم يطرأ أي جديد خلالها، ولم يكن هناك داع للحديث عما وقع فيها، وإنما أشار إليها السارد ولم يفصل في أحداثها والمتمثلة أغلبها في الدراسة فقط.

وينقسم الحذف المعلن بدوره إلى قسمين هما:

1-2-1-1 الاضمار المعلن المحدد:

إن السارد في هذا النوع من تقنية الحذف المعلن يصرح بالمدة الزمنية المحذوفة، مثل الإشارة لعدد السنين المحذوفة، كقول المبدع مر شهران كاملان على غياب أحد أطراف الشخصية الرئيسة في النص السردي، أو دخل السجن فلان وقضى مدة عامين كاملين، وفي هذا النوع من تقنية الحذف تكون المدة الزمنية المحذوفة واضحة ولا تحتاج للتأويل، أي لا تحتاج للتخمين بغية معرفة ما قد حذف،[2]ومن نماذجه في نص مملكة الزيوان قول السارد: «غادرنا ساحة أول ماي مغربا، مودعين العاصمة، وسنواتها الأربع، التي شربنا فيها الحلو، ولعقنا فيها المر، وتعلمنا فيها فنونا شتى من صنوف العلم، وفنون الصعلكة، قلت في نفسي

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 128

[2]) انظر: بنية الشكل الروائي، ص 157

ساعة ركوبنا في الحافلة، و أنا أعدل جلوسي على مقعدي 20 من الحافلة المتوجهة إلى غرداية: كم أنت جميلة يا بلاد سيدي عبد الرحمان».[1]

هذا حذف صريح محدد لأن السارد أعلن عن عدد السنين التي حذفت، قدرت الفترة الزمنية المحذوفة في هذا النموذج بأربعة سنوات، حيث يحاول السارد التسريع في وتيرة القص، وعدم الحديث بالتفصيلات للمجريات التي وقعت خلال هذه الأربع سنوات، وإنما اكتفى بذكر الأهم وما يخدم القص.

2-1-2-1 الاضمار المعلن غير المحدد:

أما في هذا النوع من تقنية الحذف المعلن، لا يحدد المبدع الفترة الزمنية المحذوفة في النص السردي، وإنما يترك بعضا من التأويلات للقارئ ليكتشف ما قد حذف، فالكاتب لا يعلن صراحة عما حذف وإنما يشير ببعض من التلميحات والألفاظ عن فترات زمنية محذوفة، كقوله مرت بضع سنين، أو بعد عدة أيام أو شهور تحقق للشخصية مرادها، فتقنية الحذف المعلن غير المحدد هو« ما تمت الإشارة إليه في النص، ولكن من غير أن يحدد الراوي مقدار فترته الزمنية على نحو بارز ودقيق.»[2]

السارد في هذا النوع يحذف زمنا دون ذكر أو تحديد للفترة الزمنية المحذوفة، كقول السارد« كانت سنوات الجامعة تمر بوتيرة سريعة، سمحت لي الفرصة فيها، لأن أعتلي منابر الشعر بالجامعة»،[3] فالسارد لم يتطرق بالتحديد إلى السنوات المحذوفة، وأشار فقط بكلمة سنوات، التي تدل على أن زمنا معينا قد أسقط من الرواية، ولم يتطرق فيه السارد إلى تفاصيله، فاستطاع من خلالها تجاوز بعض المحطات الميتة التي لا داعي لذكرها، والدفع بعملية التسريع في وتيرة السرد.

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 201

[2]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص83

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 191

ومن نماذج هذا النوع من تقنية الحذف أيضا« في أواسط الأيام التي قضتها أَميْزَار بيننا بالقصر بصحبة والديها، زارت بيتنا في أحد القيلولات الحارة، كانت أمي وقتها تنسج طبقا سعفيا بالزيوان مع جارتها أمبيركة»،[1]في هذا النموذج من الرواية، يمكن القول بأن المدة المحذوفة المعلنة غير محددة زمنيا، وأن الإشارة إليها كان عبارة عن التعبير بكلمات تدل على وجود زمن محذوف من الرواية.

2-2-1 الاضمار الضمني:

هذه التقنية من الحذف لا يصرح السارد ما قد حذف من زمن القص، وإنما يحتاج المتلقي إلى التركيز الجيد لفهم ما حذف، وذلك بتتبع أحداث النصوص السردية لاكتشاف القفز الزمني الحاصل ضمنها، فالمبدع على عكس تقنية الحذف الإعلاني، لا يعلن ما حذف، ولا يلمح إلى ذلك ولو بإشارات وألفاظ تدل على ما قد تجاوزه المبدع من أحداث حدثت في أزمان النصوص، وهي تقنية تعتبر« من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص، بالرغم من حدوثه، ولا تنوب عليه أية إشارة زمنية أو مضمونية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة»،[2] ولذلك من الصعوبة معرفة زمن الحذف لغياب ما يشير إلى ذلك، وما يلمح إلى الزمن المحذوف في النصوص الروائية.

ولعل من الأمثلة التي يمكن التوضيح بها لتقنية الحذف الضمني في رواية مملكة الزيوان، أن السارد تتبع أهم المراحل الكرونولوجية لمرابط، وهو ما يجعله يوظف الحذف الضمني لتجاوز بعض الأزمنة دون شعور المتلقي بذلك القفز الذي حدث أثناء عرض النص الروائي، من تقديم الأحداث والشخصيات، فبين الفينة والأخرى نجد أن السارد يعبث بأحداث

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 168

[2]) بنية الشكل الروائي، مس، ص 162

النص، ويقفز به نحو الأمام، كحال حديثه عن الغلاف الذي كان يأتي لجاره اللندوشني« ولقد عرفت وأيقنت جيدا علاقته بالحرب العالمية الثانية، عندما كبرت وقرأت، فتوصلت له بذلك الظرف الماندوي [الحوالة]، المطبع والمختم بالحرف اللاتيني الأحمر»،[1] يفهم من هذا النموذج القفز الحاصل في زمن القص، إذ أن السارد أثناء توصيفه لحالة مشي مرابط، يتجاوز تلك الفترة الزمنية المحصورة بين الزمن الحقيقي لمرابط والمتمثل في سن العامين والقفز به إلى سن كبره واستقباله لحوالة جاره اللندوشيني، واكتشاف تقنية الحذف يكون من خلال:« الاستدلال عليه من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية.»[2]

3-2-1 الاضمار الافتراضي:

تتشابه تقنية الحذف الافتراضي بتقنية الحذف الضمني، لأن كليهما لا يعلن السارد فيه عن الفترة الزمنية المحذوفة ولا يصرح بها، ويرى جرار جنيت أن من الصعوبة تحديد ما قد حذف في هذا النوع في النصوص الروائية، وليس هناك ما يؤكد ما قد حذف.[3]

في حين يرى بعض الباحثين أنه يمكن تحديد تقنية الحذف الافتراضي في الرواية ومعرفة نموذجه الوحيد عن طريق« تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا، أي إلى حين استئناف القصة، من جديد، لمسارها في الفصل الموالي»،[4]وقد يكون مرتبطا بعدم الرجوع إلى ماضي الشخصية، وهذا ما يتجسد في قول السارد« لست أدري كيف اختزلت الطريق من قنطرة القصبة حتى بيت الغيواني، دخلت عليهم، وقد كانت عمتي ساعتها تقص عليهم استحقاقي، بعد أن أخبرتهم بموقعة قيامة **السبخة الكبيرة**...، فقالت مسرعة: هذا هو

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 84
[2]) خطاب الحكاية، م س، ص 119
[3]) م ن، ص 119
[4]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 164

العريس»،[1]تلك النقاط المتروكة بين القص عبارة عن أحداث حدثت وحذفت من القص الآني للرواية.

وبفعل تعدد أشكال الحذف وأقسامه في النصوص الروائية، يتشكل دوره البارز وأهميته الكبيرة في الدفع بمسارات الحكي إلى المحطات التي يسعى السارد لإيصال المتلقي إليها فمن خلاله يمكن تجاوز الأحداث الميتة التي لا تمد بجديد للأحداث والوقائع، كما يساهم إلى جانب التلخيص بالتسريع في الوتيرة السردية، ومن أهميته أيضا السيطرة على ذهن المتلقي الذي يستعين بخياله وثقافته لملء الفراغات المتروكة.

2: إبطاء السرد:

هو تقنية موظفة بجانب تقنية تسريع السرد، إلا أن الثانية تفرض التمهل في عرض أحداث النصوص السردية، ولا تدفع بوقائع الوتيرة السردية نحو الأمام بقوة، وإنما تبطئ في عرضها، حتى يشعر المتلقي بأن زمن السرد قد توقف عن استغراق الأحداث، ومثال ذلك كأن يلجأ المبدع إلى التوصيف الدقيق لبعض الشخصيات وملامحها النفسية وحالتها الشعورية الخاصة بها، أو التعريج على التوصيف الدقيق لأماكن النص السردي، ووصف أحوالها وما تمتاز به من مناظر طبيعية.[2]

وتقنية إبطاء السرد توظف في النصوص السردية للتعريف الدقيق بمجريات الأحداث التي تكون وقعت زمن الماضي ويريد المبدع التذكير بها، وبأهم ما حدث من وقائع، وهذا ما يمكن استنتاجه في رواية مملكة الزيوان التي نجد أن الزمن قد يتوقف ويشعر بعدم دفع السارد بالأحداث نحو الأمام، ومثال ذلك تطرقه إلى مجريات إقامة العقيقة في البيئة الصحراوية، والتي خصص لها فصلا كاملا يصف فيها أحوالها وأهم مجريات أحداثها، بداية من نوع الشاة التي

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 180

[2]) انظر: عبدالله سالم نجم، الخطاب الروائي العربي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، ص 194

تذبح وتسمى بشاة الدمان[1] وهي نوع من أنواع الأغنام التي تشتهر بها البيئة الصحراوية، نهاية إلى تزين المرأة لزوجها بعد نهاية نفاسها.

فالحدث المتمثل في العقيقة استغرق في زمنه الحقيقي نصف يوم، إلا أن المتلقي وأثناء ولوجه للمتن وقراءته لأحداث العقيقة يلحظ أن هناك تباطؤًا في عرض الوقائع وانقطاعاً في الفترات الزمنية، وحدوث بعض الوقائع الجانبية الثانوية ضمن الأحداث كنقل السارد للحوار الذي دار بين أعمام "مرابط" وذلك في قوله:« خلال أكل الثلث الأول من القصعة كان عمي الأكبر يجلس بجانب أخيه الحاج عبد الله، حيث بادره الأول، بكلام مهموس في أذنه، وقال له:

لقد قطع علينا هذا المولود

طريقنا لتلك.....يا أخي

فنظر الصغير للكبير، بنظرة بريئة، وهز رأسه، وقال في نفسه، ويده ملهية بتكوير اللقمة:

تاكل الغلة أو أتسب الملة».[2]

ومن هنا يمكن القول إنّ إبطاء وتيرة السرد تعمل على تخفيف الإيقاع الزمني، فما يحدث في ساعة أو نصف يوم قد يأخذ صفحات لتصوير المشاهد ونقلها للقارئ، فالتريث في عرض الوقائع من السمات التي يمتاز بها السرد في تبطيئ الحركة الزمنية للسرد.

وتتم عملية تبطيء وتيرة الحركة الزمنية في النصوص السردية بواسطة تقنيتين بارزتين أولها المشهد السردي والذي عبارة عن الحوارات الدائرة بين شخصيات النصوص الروائية، وثانيها الوقفة الوصفية التي عن طريقها يوضح السارد معالم شخصياته وهندسة أمكنته وهذا ما سنفصل فيه فيما يلي:

[1]) انظر: مملكة الزيوان، م س، ص 47

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 52

1-2 المشهد Scène:

هي من التقنيات الموظفة في النصوص السردية، وتكون عبارة عن حوارات دارت بين الشخصية وذاتها، أو بين شخصيات عديدة، فهي تمثل النقل الحي لوقائع وأفعال الشخصيات المندمجة في النص السردي، وهو عبارة عن« فعل معين يمثل حدثا أو واقعة تحصل في مكان وزمان معينين ويستمر طالما لا يطرأ تغير في المكان والزمان. إنه حادثة عرضية أو موقف ما يحدث في الحال من قبل الشخصيات»،[1] وهذا ما يصاحبه تتبع السارد للوتيرة الزمنية للسرد وتبطيء وتيرته، وفي تقنية المشهد يلجأ المبدع إلى التفصيل الدقيق لمجريات أفعال شخصياته، لأنه يمتاز بتصوير« الأحداث بتفاصيلها الكاملة ونقل خطاب الشخصيات بحذافيره».[2]

وبتقنية المشهد السردي يستطيع السارد نقل الحيثيات والأفعال المتعلقة بشخصيات النص الروائي، وذلك إما من خلال الحوار القائم بينها وإما بتصوير المشاهد التي حدثت معها فهي تتمثل في: «المقاطع الحوارية التي تنقل كلام الشخصيات»،[3] وقد يكون الحوار متعلقا بالشخصية وذاتها، أي يكون الحوار داخليا بشخصية وأهم ما يجوب بخاطرها، حيث هو حوار بين الشخصية وذاتها، ويكون إما داخليا نفسيا، أي لا تتلفظ به، أو خارجيا من خلال التمتمة والهمس.

ورواية مملكة الزيوان مليئة بتلك المشاهد التصويرية والحوارية المضمنة في متونها، ومن بين أضربه الحوار الذي دار بين مرابط وعمته نفوسة عند مجيئ أحد ضيوف القصر بحثا عن والد مرابط لتبليغ سلام ابن عمومتهم الغيواني« بالله عليكم يا ولاد

فين لمرابط التاجر ولد عم الغيواني؟

الذي يسكن ثوى غادي في تونس

---

[1]) تقنيات السرد وآليات تشكيله، م س، ص 93

[2]) معجم السرديات، م س، ص 394

[3]) الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، م س، ص 100

فعرفنا أنه يسأل عن والدي، وأن الغيواني هو ابن عمومتنا، الذي كثيرا ما جرى اسمه على لسان عمتي في حديثها عنه مع والدتي، فقلت له:

إنه والدي، لكنه ببلاد السودان

وتلعثمت بعدها، ولم أنبس ببنة شفة

فقال له الداعلي:

أخوه سيدي حمو موجود...

أصدرت أنا أولا:

أمي، عمتي

وأصدر الداعلي ثانيا:

لالة خرص المية، لالة نفوسة، لالاياتي

كانت والدتي ساعتئذ قد ذهبت عند جارتها أمبيركة، ولم تبق غير عمتي...وقالت لنا:

ما بكما؟

فتسارعت أنا والداعلي في الإجابة، لكنه فاقني لكبره، وقال أولا وقلت متأخرا:

هناك ضيف غريب؟ لكن لونه كلون أهل قصرنا يريد والدي».[1]

هذا المقتطف من الحوار الذي كان مقتصرا في بادئ الأمر على مرابط والرجل المسن والداعلي وعمته نفوسة، ليدخل السارد بعدها عم مرابط حمو وقامو، حيث تحدث السارد عن أحوال الغيواني في تونس وأهم الصعوبات التي واجهته في القصر، فقد تطرق إلى ابن عمومتهم الغيواني، بغية تقديمه للمتلقي لإقحامه في نصه السردي، واعتباره شخصية مركزية في قادم أحداث الرواية، كما أنه صاحب الزمن الآني لأحداث النص الروائي، كما يعتبر هذا المشهد الحواري من بين أكبر المقاطع الحوارية الموظفة في الرواية.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 88، 89، 90

فالسارد في هذا المقتطف النصي من الرواية ترك العنان لشخصياته لتعبر عن نفسها وبما تشعر به لذلك نجد أن المقتطف الحواري تخللته بعض الألفاظ اللغوية غير الفصيحة، أي يشهد توظيفا للهجات العامية وهذا الأصل في الحوار، وفي هذا الصدد يرى حسن بحراوي أن الكاتب لا «يلجأ إلى تعديل كلام الشخصية المتحدثة فلا يضفي عليه أية صبغة أدبية أو فنية وإنما يتركه على صورته الشفوية الخاصة به فتكون إذ ذاك المناسبة سائحة للكاتب لممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات.»[1]

وتعتبر تقنية المشهد السردي من بين التقنيات السردية التي تقحم القارئ في خضم أحداث النصوص السردية، وذلك بشعوره أنه يعاصر الحدث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية داخل النص السردي، أي يشعر بأنه يواكب اللحظة الآنية للحدث وكأنه وقع لحظة قراءته من قِبَل المتلقي وهذا ما ينتج عنه« إحساسه بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه، لا يفصل بين الفعل وسماعه، سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله. لذلك يستخدم المشهد اللحظات المشحونة. ويقدم الراوي ذروة الأفعال وتأزمها»،[2]وهذا ما يجعل القارئ لا ينزاح عن النص الروائي، ويحبذ طريقة سرد الأحداث مما يسهل عملية اندماجه في النص.

وهو ما يجعل السارد يحاول التحكم بذهن قارئه مما يدفعه إلى ابتكار أفعال وحوارات في خضم الأحداث، وهذا ما يمكن ملاحظته في رواية الزيوان، التي قلما لا نجد توظيفا لتقنية المشهد السردي فهو يستخدم التقنية في عرضه لبعض الأحداث المهمة ونقل العلاقات المشحونة والمتوترة القائمة بين شخصيات نصه الروائي، وردود أفعالهم جراء كل ما هو متعلق بقصرهم وبمستجداته، فعن طريق تقنية المشهد السردي تمكن السارد من إعادة إحياء بعض من

[1]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 166

[2]) بناء الرواية، م س، ص 94

تاريخ الجزائر، وذلك مثلا عن طريق تصويره للمشهد السردي القائم بين مرابط ووالده ومعلم الابتدائية في القصر« أخرج معلمنا الورقة كما هي في طويتها المعتادة، وقال لوالدي:

هناك من الفرنسيين من له حس إنساني وفير، يمليه عليه ضميره الإنساني.

حنحن أبي حنحنة خفيفة، كنت عهدتها عليه، إبان استغلاق الأمر عليه، وقال للمعلم:

لحد الآن لم أفهم المضمون

دعني من المقدمات...

فبادر المعلم في التوضيح دون مقدمات، وقال لوالدي:

هذه الورقة عمرها تسع سنوات، هي شهادة إنسانية للتاريخ، كتبها أحد الفرنسيين الباحثين، بمفوضية التجارب النووية، المدعو فرانسوا تيري، لما كان بصدد إعداد التجربة النووية بحموديا رقان ....

فطبطب والدي طبطبة خفيفة على كتفي، وقال:

عمر هذه الورقة، هو عمرك، ثم استدرك وقال:

بل كتبت قبل ميلادك بثلاثة شهور».[1]

من خلال هذا المقطع التصويري يوضح كيف استطاع السارد بتقنية المشهد التصويري أن يسترجع بعض المحطات التاريخية التي عاشتها الجزائر أثناء حقبة الاستدمار الفرنسي.

المشهد السردي في نظر جيرار جنيت أصبح لا يؤدي فقط الوظيفة الحوارية بين أشخاص النصوص الروائية، وإنما« يؤدي في الرواية دور البؤرة الزمنية أو قطب جاذب لكل أنواع الأخبار والظروف التكميلية: فهو يكاد يكون دوما مضخما، لا بل مرهقا باستطرادات من كل الأنواع، من استعادات واستشرافات»،[2] فبتقنية المشهد السردي كما رأينا في المثال السابق

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص126، 127، 128

[2]) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 121

والمتعلق بالرسالة التي تحمل في طياتها خبايا التفجيرات النووية، وتأديته لدور الاستذكار المحطات الماضية، كما أنه في الآن نفسه يمكن لتقنية المشهد السردي تأدية وظيفة الاستباق، وذلك بالتنبؤ بالأحداث عن طريق الحوارات التي تحدث بين شخصيات النصوص الروائية، وذلك ما يدفع بالكاتب إلى التلميح والإشارة إلى أحداث سابقة الوقوع مثل« فقالت عمتي نفوسة لأمي بلهجة تواتية خالصة:

راه أخرج منو دم لحرام

فتبسمت والدتي، وخالتي، وقامو، فقالت قامو لأمي:

لعقوبة إن شاء الله لفطامو

وزيانتو، وصيامو

لأنه سوف يبقي لنا الحبة في التسبيح

ويوم عرسه أزغرد عليه

وأغني عليه أغنية تضراي

فردت عليها أمي مبتسمة، بعد أن أدخلت ضفائر من شعرها، تحت خنتها:

أنت كذلك يا قامو

إن شاء الله تحضرين لطهارة ختان ابنك الداعلي

وصيامو، أو عرسو.»[1]

في هذا المشهد الحواري تلميحات وإشارات تدل على ما سيقع من أحداث لشخصيتي الرواية، مرابط وصديقه الداعلي، فالأول يعول عليه لبقاء التركة والأراضي الزراعية، والثاني لخدمة سيده. فالتلميحات متعلقة بما ينتظرهما في حياتهما المستقبلية، كختانهما وصيامهما الذي يطرأ على مستجدات الرواية في قادم صفحاتها.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 69، 70

وقد قسم الدارسون تقنية المشهد السردي إلى نمطين بارزين هما:

1-1-2 المشهد السردي الحواري:

يقوم هذا النمط من المشهد السردي على الحوار القائم بين الشخصيات المتضمنة في الرواية، أو بين الشخصية وذاتها حيث يعد هذا النوع« بمثابة المرآة التي تعكس صورة الشخصية بهيأتها الطبيعية، فالراوي هنا لا يتكلم بالنيابة عن شخصياته، وإنما يفسح المجال أمامها لتتحدث بصوتها وتدلي بأفكارها عن طريق ما يدور بينها من حوارات درامية»[1]، فالسارد يترك الحرية المطلقة لشخصيات عمله الفني بالتعبير عما يجوب بخاطرها والتعريف بنفسها، ونموذج هذا النمط في الرواية، يكمن في نقل السارد على لسان أبيه ما طرأ على شخصية الغيواني من مستجدات في حياته والمعاناة التي عاشها:« قال والدي:

الدنيا أغرايب...

وأغريبة لغرايب

حجية ولد عمي سيد الغيواني

خرج هاربا من الزلط والتشومير

ورجع غانما بطوبتين

قاطعت عمتي كلام والدي بشيء من الوقار، وقالت له ولنا جميعا:

لو أتانا بحجرة، لكان خيرا له...

واصل أبي قوله:

آه من يامنك يا دنيا...

أشحال غدارة...

أيكون الواحد منا غاني أو تفقريه...

[1]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص 95

وايكون الواحد فينا فالس أو تغنيه...».[1]

في هذا المقطع النصي الحواري من الرواية يتضح أن الغيواني كافح لأجل تحقيق أمانيه وذلك بعد معاناته جراء إفلاسه وخروجه من القصر، إلا أنه عاد وقد اكتسب احترام الجميع وأصبح يضرب به المثل في القصر، ويستنتج أيضا أن حياة الإنسان مليئة بالمغامرات التي تحفزه على تحقيق مبتغاه، فالإفلاس يكمن في عدم القدرة على تجاوز المحطات.

ينقسم المشهد السردي الحواري إلى قسمين: أولهما متعلق بالحوار القائم بين شخصيتين أو أكثر كما رأينا في المثال السابق، وثانيهما متعلق بالشخصية وذاتها أي الحوار الداخلي الذي يكون متعلقا بنفسية الشخصية، وهذا ما يمكن ملاحظته عن طريق تساؤلات مرابط حول الرسالة التي تلقاها من أميزار« تساءلت لحظة تلقي للرسالة، وقلت في نفسي:

أتكون رسالتها سلبية مخزية كسابقتها؟

وبالمقابل سألت نفسي مرة أخرى:

أتكون رسالتها إيجابية، وفيها رسول أمل لأحلامي الوردية؟

أتكون قد تراجعت عن ردها الأول، بعدما علمت أني أستاذ التاريخ بالثانوية؟».[2]

هذا المونولوج الداخلي عبارة عن تساؤلات واحتمالات تجوب خاطر بطل الرواية مرابط حول مسألة قبول أميزار لطلبه الذي قوبل بالرفض في البداية، وأسئلته الاستفزازية للمتلقي الذي يسعى لاكتشاف ما جرى من أحداث.

2-1-2 المشهد السردي التصويري:

هذا النمط من المشهد السردي لا يحدد بالحوارات القائمة بين شخصيات العمل الروائي، فقد يكون عبارة عن تصوير لمجموعة من المشاهد دون أن يتخللها الحوار، أي« أنها قد تأتي

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 165

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 206

بطريقة تصويرية وشاملة لمحتوى الموقف المعروض، وكأنها تنقل للقارئ لوحة فنية»،[1] ويتجلى هذا مثلا في قول السارد:« مع حلول نهاية السبعينات، بدأ خط جريدتنا يستفيق من غفوته، ويستوعب التغيرات الوافدة إليه، عن طريق الكهرباء وما يمكن أن تجلبه معها من فنون الحضارة والبهرجة، ناهيك عن الطريق المعبد، مع ما يمكن أن يسهل وصول مالم يكن يصل، وبسرعة أقل، حتى الذهنيات هي الأخرى نالت حظها اليسير من هذا التغيير، فبدأ الآباء يقتنعون رويدا رويدا، في الدفع بأبنائهم الذكور نحو المدارس، كما بدأ البعض النادر منهم يقتنع تدريجيا بتدريس البنات حتى مستوى السادسة.»[2]

يعبر هذا المقطع عن مستجدات القصر والتغير الحاصل على مستوى الذهنيات المتعلقة بأهالي القصر، والسماح لأبنائهم بمزاولة دراستهم التي رفضوها من ذي قبل.

2-2 الوقفة Pause:

هي النمط الثاني إضافة لتقنية المشهد السردي والتي يستطيع الكاتب عن طريقها تبطيء وتيرة الحركة الزمنية للسرد، وذلك بامتزاج الوصف بالعملية السردية في النصوص الإبداعية. فالوقفة الوصفية هي عبارة عن مجموعة« توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف. فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها»،[3] وتقية الوقفة الوصفة تتمثل أساسا في ذلك النقل الذي يصف به المبدع طقوس شخوصه ومعالمها المتعلقة بها، وأحوالها النفسية الشعورية واللاشعورية، وما يريد به المبدع إيصاله عن طريقها، وكذا برسم معالم أمكنته وأحوال الطبيعة المتعلقة بالعمل السردي التي يراها ضرورية للقارئ.

لذلك لا يمكن أن تخلو النصوص السردية من سمات الوقفات الوصفية، فعن طريقها يمكن تحديد المعالم، ورسم طريق الأحداث، وهذا ما تزخم به رواية مملكة الزيوان فمذ بدايتها

[1]) تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص 97

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 187

[3]) بنية النص السردي، م س، ص 76

الأولى يلحظ توظيفُ لتقنية الوصف. ففي الصفحات الأولى والمعنونة ب: **تصور نفسك أمام مدخل قصبة القصر الطيني** يلجأ السارد لتقنية الوصف لتصوير بعضٍ من آثار ذهاب مرابط للحفرة الطينية طمعا في تحقيق رغباته ومطالبه المتعلقة باستعادة أميزار« كان الرمل الأصفر المفترش لفم الحفرة، يرسم تضاريس أرجل وأثار زحف للحشرات التي غدت أو راحت بفم الحفرة، بما فيها العقارب والخنافس والفئران والقطط والثعابين، ما أوثقه يقينا، من عدم وجود داخل الحفرة أو خارج منها، ولو لزمن معين.»[1]

السارد في هذا المقطع الوصفي حول مكان الحفرة الطينية، يبرر عدم اقتحام أهالي القصور للحفرة، وذلك لعدم وجود آثار مسبقة تدل على أنّ إنساناً ما قد وطئت أرجله مكان الحفرة الطينية، ليواصل بعدها إبراز المحطات التي مر بها مرابط وما نتج عن زيارته للحفرة الطينية.

والملاحظ في رواية مملكة الزيوان وجود نصوص وصفية تتخلل النص الروائي، وذلك إما لإعطاء القارئ لمحة عن الشخصية التي يراد اقحامها في المتن، أو التعريف ووصف أجواء الأماكن والأحداث المتضمنة فيها، ومن نماذج ذلك من الرواية وقوف السارد عند شخصية سيد الدولة وما امتاز به من صفات« وما شد انتباهي من جلوس الشيوخ على تلك الدكانات أمران: الأول هو أحد أبناء عمومتنا المسمى سيد الدولة، والذي كان عبادها، لكثرة جلوسه بها، تلمساوي اللون، حيثما يكون تمر نخلة تِلَّمْسو الرطب عند نهاية نضجه، حيث يصبح ميالا للسمرة، من كونه أميل للاصفرار في نضجه الأول. يضع على أرنبة أنفه نظارة سميكة بالية[...] كان في شيخوخته الأخيرة، وكأنه في بدايتها، لما ورثه عن أخواله، من متانة بنية،

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 14

وصلابة عظم، غير أن اللافت فيه، هو حالته في طقوس تدخين التبغ البلدي، وكيفية إشعاله للتبغ.»[1]

وصف السارد شخصية سيد الدولة استغرق أكثر من صفحتين في الرواية، مما أدى إلى تعطيل حركة الزمن في الرواية، والتبطيء في وتيرة العرض، حيث إنّ السارد كان بصدد الحديث عن دخول "مرابط" وصديقه "الداعلي" إلى الكتاتيب وأثناء الذهاب إليها صادف مجلس أعيان القصر« وبعد أن نكون قد اخترقنا الساحة وبلغنا نهايتها، لنجد أنفسنا أمام مجلس أعيان القصر[...] وما شد انتباهي من جلوس الشيوخ على تلك الدكانات أمران: الأول هو أحد أبناء عمومتنا المسمى سيد الدولة»،[2] ليكتفي السارد بعدها برسم معالم شخصية "سيد الدولة" وملامحه وصفاته المتعلقة به. والتعريف بالوظائف التي كان يقوم بها في القصر. على غرار اتخاذ القرار مع مجلس أهالي لقصر وتشريع الأحكام. وبعد الانتهاء من عملية وصف شخصية "سيد الدولة" تطرق السارد إلى وصول "مرابط" إلى الكتاب وذلك بقوله: «ولما بلغنا الكتاب، كان الوقت ضحى، فدخلنا سقيفة مفضية إلى رحبة واسعة.»[3]

يتضح من هذا أن السارد في هذا النموذج النصي اعتمد على الوقفة الوصفية لتعطيل تقدم أحداث القص، والاكتفاء بوصف ملامح الشخصية قصد إيضاحها للقارئ.

إن الوقفة الوصفية ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برز الوصف توقفت وتيرة سرد الأحداث، وجعلت الحركة السردية متأنية بطيئة، وذلك بأنها« عرض وتقديم للأشياء والكائنات والوقائع والحوادث التي تكون مجردة الغاية والقصد. في وجودها المكاني عوضا عن الزمني وأرضيتها بدلا من وظيفتها الرمزية، راهنيتها بدلا من تتابعها.»[4]

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 108-109

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 108

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 111

[4]) المصطلح السردي، م س، ص 58

وفي عملية الوصف يتوقف الزمن بالتقدم بالوتيرة السردية والدفع بها نحو الأمام، أي توقف الأحداث عن التقدم، وهذا عن طريق وقوف الكاتب بوصف أبنيته المكانية المتضمنة في نصه الروائي، أو وصف لبنيات شخصياته، وهذا ما نقف عليه مثلا توصيف السارد لأزقة القصر وكيفية هندسته، حيث يقول في ذلك« فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق، قابلني زقاق واسع مسقف، يدور بالقصبة من الداخل على جهاتها الأربع، مشكلا ما يشبه الحزام، يدعى في اللهجة القلقالية أسردايرر، كان سكان القصبة يستعملونه للتبرد زمن الصيف، لوجود الثقوب في سوره، التي تلمس فيها السكان دخول الهواء من الخراج، بعد أن كان الآباء والأجداد يستعملونها للحماية من غارات القوم، والبرابر، بالمشافر والبنادق البدائية، في أيام المسغبة. يقابله من الخارج خلف سور القصبة، خندق يسمى أحفير، هو الآخر كان يملأ بماء ساقية الفقارة، خلال تلك الغارة والمحاصرة.»[1]

أبرز السارد مميزات الهندسة المعمارية التي تشيد بها القصور بالمناطق الصحراوية حيث دام هذا الوصف أكثر من ثلاث صفحات في الرواية وهو ما ساهم في تعطيل الحركة الزمنية للقص، وذلك من خلال ترك السارد للتطور البيولوجي لشخصية "مرابط" وتعلمه المشي، والحديث عن الأوصاف التي تتميز بها القصور في صحراء الجزائر.

ومن نماذج التي يلحظ بها توظيفا لتقنية الوقفة الوصفية في الرواية رسم السارد لملامح الشخصية أميزار« تمشي خلفهما فتاة، مربوعة القد، تكون أقل من سني بعام، لم يستطع القمر وضوؤه أن يحجبا جمالها، اختلفنا في أمر لون الأخيرة، اختلافا بينا، لكونه كان خليطا بين لون الرجل والمرأة، اللذين كانا معها، لم تكن ترتدي قناعا كأختي مريمو وفتيات القصر من أندادها، إنما كانت ترتدي ضيقا على صدرها، كان نفور نهديها بارزا منه بشكل مطل، رغم الليل وقمره،

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 85

كما كانت ترتدي بنطلونا، لم نتحقق من لونه جيدا»،[1] فشخصية أميزار شخصية جديدة يريد السارد إدماجها في متن نصه الروائي، الأمر الذي يستوجب عليه التطرق إلى صفاتها والتعريف بها للقارئ، وذلك بغية تتبعه للأحدث وكذا تشويق المتلقي باختلاق الشخصيات الجديدة التي بدورها ستجلب أحداثا جديدة، وهي تمثل تلك المرأة المنفتحة على الحضارة الغربية.

إن الوقفة الوصفية لا تؤدي دائما إلى شل حركة الوتيرة الزمنية في النصوص الروائية، ولا ترد بغية في التبطيء من وتيرة الزمن في عرض الأحداث بتفاصيلها الدقيقة المتعلقة بها، وإنما تأتي أحيانا مصاحبة للأحداث الحاضرة، وقد يكون ذلك عن طريق تعبير الراوي لما يجوب بخاطره، أو يصف الحالة الشعورية التي يمر بها، والنفسية المتعلقة به، أو تأمله لبعض المناظر الطبيعية التي يشهدها السرد. فجيرار جنيت في حديثه عن الحكاية البروستية يرى أن« الوصف لا يحتم أبدا وقفة للحكاية أو تعليقا للقصة أو للعمل، ولا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة»،[2] والشخصية أو الراوي في النص الروائي في نظره لا يمر على الأشياء دون أن تتخللها فترات زمنية ولو كانت شبه منعدمة. وهذا ما يلتمس في تنقلات "مرابط" بين فصول الرواية، فيلحظ هذا في وصف السارد على لسانه لمجريات تصميمات القصور في البيئة الصحراوية« وأنت تخرج من الداخل، من ذلك الباب الوحيد للقصبة، لا بد لك أن تمر على قنطرة، يظهر على جانبيها أحفير، تتوتد عند نهايته من الجانبين، برجتان عاليتان مشرفتان، بينهما سور عال، تعلوه شرفات هو الآخر، كانت تلك الشرفات ترتسم أشعة الشمس الصباحية المشرقة، وبنفس القدر والحجم، على الحائط المقابل له من تلك الساحة الفسيحة الفاصلة بينهما.»[3]

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 161

[2]) خطاب الحكاية، م س، ص 112

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 86

هذا التأمل على لسان الراوي مرابط يشعر المتلقي بوجود فترات زمنية تتخلخل عملية الوصف، وذلك أن السارد لا يستطيع التنقل بين الأماكن دون فترات زمنية معينة.

ولتقنية الوقفة الوصفية أنماط وأساليب، فمنها ما هو متعلق بالشخصية وأحوالها النفسية، وما تشعر به اتجاه الآخر، أي اتجاه شخصيات النص الروائي وما يدور بينهما من أفعال وأحداث، ووقائع وتشابكات في متن النص. ونوع آخر يتعلق بالمكان وما يمتاز به من هندسة وكيفية تصميمه، وطريقة بنائه التي تعكس طريقة تفكير المجتمعات في هندسة بيوتهم. وطرف مرتبط بالطبيعة وأجوائها الخلابة التي جذبت إليها إحدى شخصيات النص من تأمل وتدبر قد يولد نفسية جديدة تتعلق بالشخصية، مما يؤدي إلى تغير ذهنياتها وطريقة تفكيرها. وهذا ما قد رأيناه مجملا في سابق البحث إلا أننا سنفصل في تقسمات تقنية الوقفة الوصفية مع محاولة إعطاء لكل نوع منها نماذج متعلقة بها من الرواية. ومن أشكالها ما يلي:

2-2-1 وصف الشخصيات:

تختلف طريقة توظيف شخوص النص الروائي من مبدع لآخر، ولكل شخصية خصائص تمتاز وتنفرد بها عن باقي شخصيات النص، فالمبدع ينقل سمات مظاهر شخوصه الخارجية والمتعلقة بطولها وطريقة مشيها وكل ما يرتبط بها، وذلك برسم ملامحها الجسمية الخارجية. إضافة إلى وصف انفعالاتها الداخلية وطريقة تخمينها وتفكيرها في تسيير أمورها،[1] فالشخصية في العمل الروائي مرتبطة بمجريات الأحداث التي تقوم بها ضمن المجموعة، ووصف المظاهر المتعلقة بها سواء تعلق بمظهرها الخارجي أو الداخلي يساهم في عملية توضيح دورها في المتن الروائي، فالغاية المرجوة من تقديم ملامح الشخصيات في النصوص الروائية، وإبراز صفاتها ونسقها الداخلي الذي تمتاز به ضمان قراءة النص.

[1]) انظر: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، م س، ص 102

وهذا ما ترتكز عليه الرواية الحديثة في تصوير المشاهد التي تقوم بها الشخصية، وذلك بغية في التأثير على ذهن القارئ وحرصه على تتبع المحطات والأحداث المنجزة من طرف شخصية النص، ويتجسد هذا في رواية مملكة الزيوان في الطريقة التي أدمج فيها السارد شخصية الغيواني، التي غادرت القصر بحثا عن الاستقرار المادي والنفسي، فبدأ بتوصيف تحسن حالتها المادية واستقراره في حياته الزوجية، وذلك عن طريق تبليغ سلامه مع أحد أبناء القصور المجاورة:« بحسب ما ذكر لي صاحب القصر الفوقاني، أن الغيواني قد استوى له ظهر الفرس، وتزوج بعد خروجه من القصر بعام بتونسية تدعى منوبية».[1]

ليتطرق بعدها إلى الحالة النفسية التي مر بها الغيواني قبل مغادرته القصر:«في عام الجراد والقنبلة، غادرنا ابن عمنا الغيواني الزهواني، بعد أن أفلس، وكثرت مغارمه وديونه، فباع سباخه، وقواريطه من ماء الفقاقير، لأنه كان مسرفا على نفسه في عشق الغيوان والشهوات ما ظهر منها وما بطن، فقد كان مولعا بالزمار والطبل والشلالي[...] فكان لا يكفيه ما ينتجه بسبخته منهما، بل يزيد عليه شراء ، ولا سيما من الأخير، ما أفلسه، وجعله مضرب الإفلاس.»[2]

في هذا المقطع السردي يصور السارد الظروف القاسية التي مر بها الغيواني، مما اضطره إلى مغادرة القصر وترك الأحباب. وهذه العودة المتكررة لحالة شخصية "الغيواني" وما آلت إليه ظروفه بعد مغادرته القصر، جعلت الحركة الزمنية للقص معطلة وذلك بعدم الدفع بالأحداث نحو الأمام، والاكتفاء بالحديث عن ظروف وأحوال الغيواني قبل وبعد مغادرة القصر.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 91

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 164

2-2-2 وصف المكان:

لقد حظي المكان باهتمام الدارسين من جميع التخصصات، وذلك سعيا منهم لاكتشاف سر بنائه وكيفية إنجازه، الذي بدوره يؤدي لمعرفة طريقة تفكير الشعوب والأمم فعن طريقه استطاع العلماء تحديد النقاشات التاريخية المؤرخة للأحقاب التاريخية.

وفي هذا النوع من تقنية الوقفة الوصفية –أي تقنية وصف المكان– يكون الوصف« عاملا فعالا في إعطاء صورة بصرية للمكان أو الحيز الذي توجد فيه الشخصيات، إذ يقطع الراوي سير مدة الزمن ويتولى إعطاء صورة مفصلة لكل ما تراه عيناه، ذلك باستعمال الرؤية البصرية يعد من أهم القرائن الدالة على الوصف»،[1] ويوظف السارد هذه التقنية لإضاءة مكان جديد أو يمهد لظهور مكان جديد في النص الروائي، وذلك ليجعل المتلقي يعيش لحظات هندسة المكان بذهنه ويضعه في مكان وقوع الأحداث.

ويلتمس هذا في نص مملكة الزيوان من خلال اهتمام السارد بتوصيف الهندسة المكانية التي جرت فيها أحداث النص، ومن الأمكنة التي طالها التوصيف الدقيق، والتي عطل فيها السارد الحركة الزمنية للقص، حديثه عن طريقة تشييد الأضرحة في القصور الصحراوية وذلك بقوله «كانت هذه الرحلة التي أخرجوني محمولا فيها لزيارة ولي قصرنا الولي الصالح سيدي الشاي الله، هي أول مرة أتعدى فيها عتبة بيتنا، والذي أتصوره من الداخل، بيتا سقيفا، مستطيلا، طينيا، سقفت سقيفاته بخشب جذع النخلة، الذي تخللته الكرانيف الموصوفة، والمتخالفة بين تلك الجذوع النخلية. بابه خشبي، صنع من جذع النخلة المملسة بإبراء القادوم، وضع في أعلاه قفل يسمى أفكر».[2]

[1]) الخطاب الروائي العربي، م س، ص 202

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 60

في هذا المقطع السردي وصف السارد القرينة التي تم بها الوصف وهي الرؤية البصرية، ودام هذا الوصف الخاص بمكان الضريح الموجود في القصر أكثر من صفحتين حيث نجد أن السارد قطع تطور أحداث القص وتعطيل حركته الزمنية، وذلك بتصوير المعالم التي يمتاز بها الضريح وميزته الهندسية.

بعد تطرقنا لتقنية الوقفة الوصفية ولأنواعها، لا بد من الإشارة إلى دورها في النصوص السردية وما تؤديه من وظائف وهي:

الوظيفة الجمالية: أي أن الوقفة الوصفية تساهم في تزيين النصوص السردية، والتي تعتبر من سمات البلاغة القديمة التي تنظر لتقنية الوصف على أنها استراحة للسرد.

1- الوظيفة التفسيرية الرمزية: ففي هذه الوظيفة تؤدي تقنية الوصف خدمة للسرد، وذلك بوصف الشخصيات وملامحها الداخلية والخارجية، وما يحيط بها من أشياء خاصة بها، ففي هذا الوصف لكل شيء دلالة خاصة به.[1]

وهذا ما نستنتجه في نص مملكة الزيوان حيث نجد أن السارد اعتمد على تقنية الوقفة الوصفية أولا لتزيين النص السردي وإعطائه بعدا جماليا خاصا بالصحراء، وما تحتويه من جماليات وبنيات مكانية تمتاز بها عن الأمكنة الأخرى. وثانيا بتقنية الوقفة الوصفية استطاع السارد أيضا وصف معالم شخصيات نصه الروائي الداخلية والخارجية التي تمتاز بها، وإثارة نفسية المتلقي من خلال تقنية وصف الشخصيات، وذلك من خلال الصور الجسدية والأثاث والملابس التي تستعملها.

3 التواتر Fréquence:

يعد التواتر من مكونات النصوص السردية ومن مكانزماتها الأساسية التي يبنى عليها زمن القص، فتقنية التواتر تتمثل في« مجموعة العلاقات التكرارية بين زمني النص والحكاية،

[1]) انظر: بنية الشكل الروائي، م س، ص 176

أي بين زمن السرد والأحداث المكررة»[1] وقدرة الكاتب تكمن في طريقة سرده للأحداث والكيفية الملائمة لإعادة تكرارها بما يتناسب مع جو السرد، دون أن يكون ذلك عائقا جماليا.

ويرى جيرار جنيت أن تقنية التواتر لها أربعة أصناف، منها ما هو إفرادي أي حد يقع مرة واحدة دون أن يتكرر في النص الروائي، وصنف ثاني ويتمثل فيما يقع مرة واحدة ويتكرر صداه مرات عدّة في متن النصوص الروائية، ونوع ثالث يقع حدثه عدة مرات متناهية ويروى في النص مرات متناهية، أما الصنف الرابع فيتعلق بذكر ما حدث عدة مرات مرة واحدة. ويذهب إلى القول إنّ الأحداث والأفعال المسرودة المتكررة في النصوص السردية، لا تمثل نفسها أثناء تكرارها، وإنما قد وقعت مرة أخرى، وهذا ما يتضح من خلال إعطائه لمثال شروق الشمس، فهو يرى أن الشمس التي تشرق كل صباح لا تمثل نفسها من يوم لآخر،[2]وهذا ما سنحاول أن نفصل فيه مع إعطاء نماذج من المدونة لكل نوع من أنواع تقنية التواتر:

3-1 أن يروي مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

يطلق على هذا النوع من التواتر الحكاية **التفردية أو قص إفرادي** أي أن الكاتب لا يعيد التطرق إلى ما قد وقع، ولا يلجأ إلى تقنية التذكير بأحداث ووقائع شخصياته في النص الروائي، إنما يكتفي بسرد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة في خطابه. مما ينجر عنه التساوي بين زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا النمط أكثر شيوعا وتوظيفا في الروايات وذلك راجع إلى التكثيف الفني في القص الروائي، وكذا تداخل الشخصيات وأحداثها أثناء القص، مما يستوجب على الكاتب عدم المماطلة في عرض الوقائع وإعادتها، وإنما الدفع بها للتقدم نحو الأمام.[3]

---

[1]) مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة – الرواية النوبية نموذجا–، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، مارس 2000، ص 196

[2]) انظر: آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، الأمل للطباعة والنشر، 2015، ص 129

[3]) خطاب الحكاية، م س، ص 130

وهذا ما نجده في رواية مملكة الزيوان التي عرض فيها السارد لأحداث وقعت مرة وذكرها مرة، دون إعادتها أو التذكير بها، ومن بين الأحداث والوقائع التي شكلت تقنية التواتر المفرد في الرواية قوله على لسان مرابط« ذات ربيع صادف نزول والدي بيننا لحضور زيارة الولي الصالح الشريف مولاي الرقاني برقان، والتي كان يحرص كل عام في عودته من تجارته ببلاد السودان لحضورها تراخيا أو استعجالا، وقد كنت أبلغ الخمس سنوات إلا قليلا، وتحديدا على وجه الدقة، أربع سنوات وخمسة شهور. وهي أول الزيارات وأضخمها حضورا، وأشهرها ذكرا بناحيتنا».[1]

هذا الحدث والمتمثل في زيارة الولي الصالح مولاي الشريف برقان حدث مرة واحدة وسرده الكاتب مرة واحدة، وذلك لتوثيق العادات الخاصة بالبيئة الصحراوية، وما يقام بها من زيارات موسمية، زيادة على ذلك ربط تقدم سن مرابط بمجموعة من الأحداث والوقائع التي يستطيع عن طريقها السارد التأريخ للحقب الزمنية.

ومن بين النماذج التي تبرز فيها تقنية التواتر الزمني المفرد، حديث السارد عن معلم اللغة الفرنسية« مرت سنوات الدراسة الابتدائية الأربع بالقصر، دون حدث بارز يذكر باستثناء نزول معلم الفرنسية علينا، في سنتنا الرابعة والأخيرة بالقصر، كان تليا من أبناء الشمال، ولم يطق معيشتنا. فترك أمرنا لمعلمنا البشاري».[2]

في هذا المقطع السردي يعالج السارد بعض الصعوبات التي وجدها معلموا المناطق الشمالية في التأقلم مع البيئة الصحراوية وممارسة مهنة التعليم، وإبراز نقص الأساتذة في بعض التخصصات وإلحاقها لغير مختصيها لتدريسها.

ولكل نموذج من التواتر المفرد وظيفة ودلالة إيحائية في النص، فالسارد يعمد إلى عدم التكرار والإسراف في تداعيات شخوصه، وذلك لجعل نصه أكثر واقعية، للحد الذي يجعل«

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 95

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 128

الأحداث المتداعية شعوريا والأحداث الآنية يسيران في خطين متوازيين، وهذا ما يجعل التواتر الزمني منظما في سياق الرواية»،[1]وهذا ما اتسمت به رواية مملكة الزيوان حيث نجد أن السارد يعمد إلى ذكر مجموعة من الأحداث دون إعادة تكرارها في النص، ومن بين أمثلة ذلك قوله« ذات صيف من منتصف السبعينيات، أكون قد بلغت وصمت، ربما عشق أميزار قد عجل بلوغي وصيامي، فالمعتاد عند شباب قصرنا، أنهم لا يبلغون إلا في السابع أو الثامن عشر من عمرهم، بمن فيهم الداعلي، قبلي بسنتين، لكني كنت الاستثناء بينهم. لا شيء يبرر تقدمي عليهم في البلوغ، غير استيقاظ حاستي الجنسية من أميزار».[2]

هذا المثال يعتبر تواترا تفرديا، لأن الحدث والمتمثل في بلوغ مرابط وصيامه حدث مرة واحدة في النص وذكره الكاتب مرة واحدة دون إعادة له، أو إبرازه من جديد للمتلقي، كما يهدفُ الكاتب وراء استحضار هذا الحدث الحديثَ عن التطور الحاصل في البنيات الجسمانية لمرابط.

ومن النماذج النصية التي اتسمت بها رواية مملكة الزيوان ووظف فيها التواتر التفردي، والتي نجد أن السارد في كثير من محطاتها يتجاوز تكرار الأحداث والتفصيلات المتعلقة بسياقات الأحداث، قول السارد:« قرب من نفسه الدواة وقلم القصب، واستل ورقة صفراء، من تلك الأوراق الصفراء التي كانت بجانبه، وكتب لي كتابة، وسطر جداول، بها حروف أبجدية ملتصقة، وطلب مني أن أحتفظ بالحرز، حتى تأتي أميزار من تونس لقصرنا، فاغسل كتابته في الماء، وقم برشه في طريقها، عندها تقضي حاجتك من قلبها».[3]

حدث زيارة مرابط للطالب أيقش حدث وقع مرة واحدة، وتم ذكره مرة واحدة كذلك، حيث لم ير السارد من حاجة إلى تكراره، كما بين السعي الحثيث من بطل القصة للاستحواذ على

[1]) بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مس، ص 131

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 190

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 198

قلب محبوبته ولو بالطرق الغريبة والشعوذة، مما يكشف على جانب من ثقافة المنطقة ومعتقداتها.

3-2 أن يروي مرات عديدة ما وقع مرات عديدة:

يطلق جرار جنيت على هذا الصنف من التواتر **بالتواتر الترجيعي التفردي**، ويرى أنه يتشابه مع الصنف الأول من التواتر من حيث التساوي بين زمن القصة والحكاية، ويضرب مثالا عن التواتر الترجيعي التفردي بما يقع للإنسان عبر توالي الأيام، نحو استيقظت باكرا يوم السبت، استيقظت باكرا يوم الأحد وكذا استيقظت باكرا يوم الاثنين.[1]

فالتواتر الترجيعي التفردي هو ذلك العدد المتكرر من الأحداث التي وقعت في القصة وأعاد الكاتب التطرق إليها عدة مرات ضمن متن نصه الروائي. وتكرار الأحداث وإعادتها في سياقات متعددة يؤدي وظائف شتى من بينها« التأكيد والإلحاح على ما وقع وكأن الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة.»[2]

ويتجلى نموذج التواتر الترجيعي التفردي في نص مملكة الزيوان في زيارات الغيواني المتكررة للقصر« كان المشهد مثيرا لنا حقا، بعد مرورهم أمامنا، اجتهد كل منا في تقريب من يكون الزائر يا ترى للقصر مع عائلته؟ وبعد عجزنا في التأويل، انا وعليل، ذهب عمي حمو، إلى القول بأنه لا يعدو أن يكون أحد الغياب من أهل القصر، الذين غابوا عنه فترة طويلة، وذكر لنا عمي حمو، أنه قد يكون ذلك الرجل المدعو بالغيواني، الذي أرسل لنا سلاما.»[3]

وبعد تأمّلنا في صفحات من نص الرّواية نجد أنّ السّارد تطرّق لحدث زيارة الغيواني للقصر مرة أخرى« لم يدم غياب الغيواني عن القصر طويلا في هذه المرة أكثر من ثلاث

---

[1]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص 130

[2]) صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي– الزمان والمكان–، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البعث، سورية، 2010/2009، ص 175

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 162

سنوات بالتمام والكمال، فمع حلول الصيف الذي أبلغت فيه بنجاحي في شهادة البكالوريا كان الغيواني قد قصد زيارة القصر.»[1]

ولم يكتف السارد بهذا التكرار، فكلما زار الغيواني وأهله القصر نجد تعريج السارد على حدث الزيارة، ليعيد ذكره ووصف ما نتج عنه« حتى كان خريف ذات سنة من بداية الثمانينيات، حين عاد والدها رفقة زوجته، ودون أميزار، لم يكن الأمر مصدقا عندي بشكل سريع، فقد ذهبت أحلامي، وانتظارات صبري وجلدي أدراج ريح أريفي.»[2]

هذه المقاطع من الرواية تكرر ذكرها كلما تكرر وقوعها، ولكل زيارة سياق ووظيفة في النص الروائي، فالمقطع الأول يعبر عن زيارة الغيواني للقصر للمرة الأولى بعد ذهابه إلى تونس، ومكوثه مدة طويلة حرمته من القصر وأهاليه، وما نجم عنها من مخلفات الابتعاد عن الأهل والأحباب، والثاني يهدف إلى إبراز مدى تعلق مرابط بأميزار، وبداية مرحلة جديدة من أحداث الرواية، أما المقطع الثالث فيعالج الصدمة التي تلقاها مرابط في عدم زيارة أميزار للقصر، وكسر أفق التوقع لدى القارئ، وذلك من خلال تتبعه لأحداث الرواية وربطه زيارة الغيواني للقصر بزيارة ابتنه أميزار.

ومن هنا يمكن القول إنّ تكرار وقوع الحدث وإعادة سرده له دور بارز في المتن الروائي، فالسارد يسلط الأضواء على بعضها دون بعضها الآخر، وذلك بما تحمله من تيمة وإضافة. هذا ما يمكن توضحيه من خلال النموذج المتمثل في شخصية أميزار، والطريقة التي نقل بها السارد ردة فعلها اتجاه مرابط، ففي بادئ الأمر اقتصر السارد على توصيف ملامحها الخارجية، بعد زيارتها المتعددة للقصر مع والدها الغيواني، لينقل بعدها السارد كيفية التواصل التي حدثت بين مرابط وأميزار وذلك عن طريق تبادل الرسائل بينهما بقوله« صبرت نفسي كثيرا بحب أميزار

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 178

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 205

لكنها ظلت ناكرة ونافرة مني، فقد بعثت لها برسالة بريدية، كنت قد نقلت عنوانها، من رسالة قد بعثها والدها لوالدي خلال الشهر الماضي، سرا أني ولعت بحبك، وفتنت بغرامك، ولم أجد من يبرد جمرة صبابتي، إلا أن أخط لك هذه الأحرف، الملتاعة بنار الشوق والحب إليك.»[1]

ليتطرق السارد في الصفحة نفسها لرد أميزار على رسالة مرابط التي بعثها إليها وجاء فيها« الزيواني التواتي تحية وسلام، لا يشرفني أن أحب واحدا من أهل زيوان أبي».[2]

يمكن القول إنّ مثل هذه الرسائل في متن هذا النص الرّوائي لهو تعبير عن شعور عاطفي من اتجاه واحد، أي تعبير مرابط عن حالته الشعورية نحو أميزار ورفضها له، ويكتشف من خلال الزيارة المتكررة للغيواني للقصر كان وراءها خلق حدث جديد له أهمية في تحريك عجلة أحداث القصة.

بعد مرور صفحات من الرواية يرصد المتلقي تكرار الحدث والمتمثل في رسالة أميزار: «علمتني الحضارة والثقافة في تونس، أننا نعتذر لمن أخطأنا في حقه يوما، أعتقد أني بذلك الرد البربري[...]، الذي رددت به عليكم، أني أستحق كل علامات العار، وبكل اللغات واللهجات، أبارك لكم تخرجكم من الجامعة، كما أبارك لكم على وظيفتكم النبيلة، كأستاذ التاريخ في الثانوي، ما يمكنني قوله لك أن تقاربنا في التخصص، وهو مزاوجة التاريخ بعلم الآثار، قد يفتح الأمل واسعا مستقبلا، في علاقة هي أسمى»[3]

الحدث المتمثل في تبادل الرسائل بين مرابط وأميزار حدث في الرواية مرات عدّة وأعاد السارد ذكره عدة مرات، والهدف منها خلق حدث جديد للمتلقي، الأمر الذي يفرض عليه تتبع وقائعها، وإلى ما ستؤول إليه في قادم صفحاته، حيث بعد زيارة أميزار للقصر أصبحت بؤرة السرد، وأصبحت جل الأحداث والوقائع تدور حولها، فأصبحت الشخصية الأساسية في الرواية.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 182

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 182

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 207/206

3-3 أن يروي مرات عديدة ما وقع مرة واحدة:

هذا القسم من أقسام التواتر يستطيع الكاتب من خلاله إعادة التذكير بحدث وقع مرة واحدة في العملية السردية ويعيد التعريج عليه عدة مرات في المتن الروائي، حيث يرى جيرار جنيت أن الرواية الحديثة ترتكز على قدرتها في تكرار الحكاية المتضمنة فيها، وأطلق عليه اسم **التواتر التكراري**.[1]

هذا معناه أن التواتر التكراري يحمل في طياته رسالة وقيمة إنجازيه، جراء إعادة تكراره والحديث عنه كل مرة، وذلك بغية من السارد إما لسعيه التقليل أو الكشف عن الظواهر السلبية الشائعة في بيئته، أو توثيقا منه لبعض العادات الحميدة التي قد تزول مع مرور الوقت، وبعضها الآخر الهدف منه ترسيخ التواريخ أو الحقب الزمنية التي مضت في ذهن القارئ.[2] ومن أمثلته في الرواية حديث السارد عن الظاهرة الاجتماعية السلبية التي سادت وطغت على تفكير الانسان الصحراوي، ألا وهي هضم حقوق المرأة وإهمال مكانتها في المجتمع، يقول السارد في وصف شخصية مريمو« حال أمي لا يبعد كثيرا، عن حال أختي مريمو المسكينة، التي دفعت الثمن غاليا ببوارها وعدم تعليمها وفي الأخير عدم زواجها، لكونها طوبة، والطوبة لا ترث ما حبس من الميراث.»[3]

المقطع يوضح كيفية تعامل أهالي قصور البيئة الصحراوية ومخلفات ميلاد الأنثى ليعيد السارد طرح قضيتها من جديد وذلك بعد ميلاد مرابط وتبيين الفرق بين ميلاد الأنثى وبين ميلاد الذكر في القصر وهذا بقوله« كنت أعرف أن أمي يصيبها الحبور والفرح، وتنتشي ببكائي وقت

[1]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص 131

[2]) ينظر، عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح- البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال-، ص 28

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 24/23

ولادتي، لأن ذلك سوف يبقي تركة أبي من البساتين[...]ابتهاجا بفساد الحمل وطرحه قبل أوانه، أو بميلاد الطوبة عندنا، لكون تركتنا قد حبست من الجد الأكبر، للذكور دون الإناث».[1]

المقطع الثاني يجسد فيه السارد الاختلاف بين قيمة الذكر والأنثى في ذهنيات المجتمع الصحراوي، وكيفية تعاملهم معهما، والتكفل بهما.

لم ترد ظاهرة إهمال الأنثى على لسان مرابط، الذي يعتبر قاصا للحكاية، وإنما بتنويعات سردية، أي وردت بعدة صيغ فتارة كما رأينا في المثالين السابقين على لسان مرابط وتارة على شاكلة حوار قائم بين شخصيات الرواية« فقاطعتها عمتي نفوسة بلهجة حادة: زادت من انقباض جبهتها وأساريرها، وأبرزت ما غار من عينيها، فترمد اصفرار لونها البشني، وقالت لأمي، والرغوة مكشكشة عند نهاية شفتيها: نريد الحجرة، ولا نبغي الطوبة، لأن الحجرة[...]، والطوبة لا[....].»[2]

ويستنتج أيضا من هذا القول اقتران التواتر المتكرر المتعلق بإهمال الأنثى بقيمة الذكر في المجتمع، فكلما عبر السارد عن امتيازات التي ينالها الذكر في البيئة الصحراوية إلا وعرج على الإهمال الذي عاشته المرأة في المجتمع، فالسارد يحاول الوقوف على أهم الفروقات بين قيمة الذكر في البيئة الصحراوية وقيمة الأنثى.

إن الرواية في بعض مواضيعها تركز على جزيئات متعلقة بتاريخ المجتمعات، لذلك نجد من عناصرها تكرار الأحداث والوقائع، لتوثيقها وفك مخلفاتها والبحث في مستجداتها، ومن بين الأحداث التي وقعت مرة وأعاد السارد الولوج إلى مضامينها، التفجيرات النووية برقان وما خلفته من نتائج بصحراء الجزائر« ومما ذكره والدي من أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة، التي ولدت في

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 31

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 37/36

عامها[...] ولما كان الحال من ذلك الفجر، اهتزت الأرض، وزلزلت زلزالها، وتلبدت السماء بغيوم صفراء ورمادية.»[1]

يفهم من هذا النص من الرواية ارتباط ميلاد مرابط بالتفجيرات النووية، أي توثيق سنة ميلاده بأهم حدث وقع بالصحراء الجزائرية.

وقد ورد التذكير بالتفجيرات على لسان معلم الابتدائية في القصر، وهذا بعد أن وجد والد مرابط مطوية عبارة عن رسالة مكتوبة بالحرف اللاتيني: « فبادر المعلم في التوضيح دون مقدمات، وقال لوالدي: هذه الورقة عمرها تسع سنوات، هي شهادة إنسانية للتاريخ كتبها أحد الفرنسيين الباحثين، بمفوضية التجارب النووية، المدعو **فرانسوا تيري**، لما كان بصدد إعداد التجربة النووية بحموديا رقان.»[2]

من خصائص التواتر المكرر عدم الدفع بالسرد نحو الأمام والاقتصار حول حدث واحد، وهذا ما يستنتج من الحدث المتعلق بالتفجيرات النووية، حينما اقتصر الكاتب على التوصيفات وما انجر عن التفجير، والتركيز على بعض الشخصيات واقصاء بعضها الآخر ويتجلى هذا من خلال تركيز السارد على والد مرابط والمعلم وما دار بينهما من حوار دام لأكثر من صفحتين للتعبير عن التفجير.

كما نجد أن السارد أعاد التذكير بالتفجيرات، ولكن بأسلوب مغاير ولم يردها على صيغها اللفظية السابقة، وذلك بتشبيه قانون الثورة الزراعية بتفجيرات رقان النووية بقوله« شكل خريف أحد السنوات بقصرنا وناحيتنا حدثا بارزا، علا صخبه ونقيقه، والمتمثل في تطبيق قانون الثورة الزراعية، يمكن وصف هذا الحدث على وجه التقريب من حيث الأهمية والضجيج الذي خلفه،

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 39

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 127

إلى حدث ذلك العام من ميلادي، مع ما قد خلفه مجيء الجراد، وما أحدثته تلك القنبلة الذرية يومئذ.»[1]

إن السارد أعاد التطرق لحدث التفجير، هذا بعد وضع تشبيه قائم بين التفجير والثورة الزراعية، ألا وهو إحداث الضجة والانتكاسات في البيئة الصحراوية.

3 – 4 أن يروي مرة واحدة ما حدث عدة مرات:

أطلقَ جنيت على هذا الصنف من التواتر **بالحكاية الترددية**، ويتمثل هذا النوع في إجمال الكاتب لمجموعة من الأحداث وقعت، ويجملها بصيغة الجمع، أي أنه يعتمد على صيغة الجمع للتعبير على أحداث كثر وقوعها في الرواية، ومثال ذلك كقولنا سافرنا لعدة أسابيع، استمتعنا بالجولة السياحية في أيام العطلة.[2]

ومن نماذج التواتر الترددي في الرواية قول السارد« بعد هذا بأسابيع بدأ لنا سيدنا بالسور القصار صعودا، وكان ذلك عبر مراحل تذكر، كعند وصول سورة الأعلى وعم والرحمن.»[3]

صيغة أسلوب المقطع، تبين أن توظيف كلمة أسابيع يستنتج منها أن الحدث قد كثر وقوعه، إلا أن الكاتب لخص مجمل الأحداث لتجاوز تكرار حدث ثانوي عرضي لا أهمية مرجوة من تكراره، من هنا يمكن القول أن السرد الترددي يساهم في تجاوز الأحداث والوقائع الثانوية التي لا تشكل أهمية كبيرة في النص، وتدفع بعجلة السرد نحو الأمام، أي تقدم الوتيرة السردية، وذلك ب:«ضغط المقطع النصي عدة أحداث في جملة واحدة، ناقلا الواقعي إلى المتخيل، متجاوزا عنصر الحرفية أثناء العرض وسرد الوقائع اللفظية وغير اللفظية»،[4] وهذا ما يدفع

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 151

[2]) انظر: خطاب الحكاية، م س، ص 132

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 113

[4]) السعيد بوطاجين، شعرية السرد –رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا–، فيسيرا للنشر، الجزائر، 2017، ص 37

القارئ إلى إعمال المخيلة الذهنية لاستنتاج حدوث الوقائع، فإجمالها يحيل القارئ على كثرة وقوعها، وتلخيصها من طرف ساردها.

بعد رؤيتنا للتواتر الترددي وبعض النماذج المتعلقة به، يمكن حصر بعض وظائفه وأهميته في السرد بالنقاط الآتية:

- تفادي تكرار العناصر غير المفيدة والتي لا تساهم في عملية بناء النص، وذلك بإخراج الحدث من واقعه الطبيعي إلى الواقع التخيلي، أي أن السارد لا يعتمد على النقل الحرفي للوقائع، وإنما بإعمال المخيلة الذهنية.
- الاقتصاد السردي والذي يساهم بدفع عجلة السرد بالتقدم نحو الأمام، بتجاوز المحطات غير الضرورية، وقليلة الأهمية في النص.
- تجاوز الأحداث الثانوية التي لا تؤدي إلى المساهمة في نمو حدث باز آخر جراء تكرارها، أي لا فائدة مرجوة من تكرار الحدث الذي لا يولد عنه حدث آخر ذات قيمة في النص.[1]

لقد شكلت تقنية التواتر بجانب تقنيتي تسريع وتبطيء السرد دورا مهما في بنائية نص مملكة الزيوان، حيث ساهمت الأولى في التركيز على ذكر الأحداث و إعادتها وفق ما يخدم القص، ووفق نظرة السارد ووجهته في إعادة التذكير بها، وذلك سعيا منه لتغيير بعض الثقافات الفكرية المنتشرة في البيئة الصحراوية، وتوثيق بعض المحطات التاريخية إبان فترة المستدمر الفرنسي، أما توظيف تقنيتي تسريع وتبطيئ السرد فكان لهما الدور البارز في بنائية نص مملكة الزيوان، حيث عن طريقهما استطاع السارد ذكر وتوصيف أهم ما تمتاز به تيمة الصحراء من عادات وتقاليد، وطريقة تفكير في بنائية القصور وتشييدها بما يتوافق والجو الصحراوي،

[1]) انظر: شعرية السرد، م س، ص 45

واستطاع كذلك من خلالهما التعريج على الزخم الثقافي المادي واللامادي التي تمتاز به الصحراء من فلكلور، وكنز لغوي عامي خاص بالمنطقة.

الفصل الثالث: حضور الصحراء في الرواية

شكلت الصحراء تيمةً للمبدعين منذ القدم، حيث كان الشعراء العرب في القديم يتغنون بها وبخصائصها المتنوعة، من مشقة في مسايرة الحياة وصعوبة التعايش فيها، إلى طبائع مجتمعاتها وثقافتهم السائدة.

أما في العصر الحالي تجلت الصحراء في كثير من المدونات الروائية العربية، على غرار كتابات الروائي الليبي إبراهيم الكوني الذي جعل من:« الصحراء فضاء الروح والطهر والسكينة التي تلهم الحكمة، فمن أراد أن يتطهر عليه أن يتيه في الصحراء، ولا يستقر في الواحات أو السواحل»،[1]فالصحراء تلهم ساكنها أو زائرها الطمأنينة والراحة النفسية التي تساعده في رسم معالم حياته وفق مبادئ التفكير التي يرتبط بها أو اعتقاداته الخاصة به، بعيدا عن الضجيج والمجتمع الذي يعيش في أطر ومساحات ضيقة لا تتوافق وأهواء الإنسان الذي يبحث عن فضاء رحب للتفكير والإبداع.

وإذا عدنا إلى المدونة الروائية الجزائرية وجدنا كتابا طرقوا أبواب الصحراء الجزائرية بحثا عن سِماتها التي تمتاز بها، وطرائق تفكير أهاليها، ومن بينهم الروائي حبيب السائح تحديدا في روايته (تلك المحبة) حيث إنّ الصحراء« سلبته حريته عاشقا، وطبعته بطابعها الخاص فأضحى واحدا من قاطنيها ومريديها، يشرب كأسها ساعات من النهار وأطرافا من الليل، يكتبها بمعجمها الخاص، ويرسمها بريشتها الخاصة، وليس له بعد ذلك سوى الدخول في محرابها الشاخص نحو التجرد والابتهال»،[2]حاول حبيب السائح الخوض في أعماق الصحراء لمعرفة خصائصها، حيث قطن في عالمها مدة زمنية لاكتشاف مميزاتها.

[1]) مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، 2017، ص 17

[2]) حبيب مونسي: نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي الصديق حاج أحمد، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، الجزائر، من1 إلى 3 ديسمبر 2013، ص 193

لتتوالى النصوص الروائية التي جلعت الصحراء تيمة لنصوصها، نجدُ رواية تنزروفت لكاتبها عبد القادر ضيف الله الذي رسم في الرواية مكانا قد لا يكون معروفا لدى كثير من القراء وأوساط المجتمع.

ومن الكتاب الذين تناولوا الصحراء كموضوع لنصوصهم الروائية، الكاتب الصديق حاج أحمد في نص مملكة الزيوان، الذي عالج البيئة الصحراوية من منظور المعايشة ومتابعة التطورات التي حصلت في البيئة الصحراوية، جراء التغيرات التي طرأت على القصور بعد عمليات التهيئة حيث يعتبر« ابنها البار الذي كتبها من زاوية أخرى، ومن لغة أخرى... لغة القصر الذي احتاط بسوره طيلة قرون متطاولة، فلم يعرف التحول ولا التبدل، ثم فجأة تأتيه رياح التغيير لتعصف به من نواحيها كلها. فإذا به يذوي كما تذوي سعفات النخيل ويتحول العرجون الأخضر فيه إلى زيوان يابس ميت.»[1]

فظروف التطور الحاصلة في القصر بتوات دفعت الكاتب إلى محاولة توثيق المحطات التاريخية، من عادات وتقاليد امتازت بها البيئة الصحراوية في شتى مجالات الحياة، وكذا الهندسة المكانية للقصور وتركيبتها البنائية وموادها المستعملة في التشييد.

1: العتبات النصية في نص مملكة الزيوان

أصبح الخطاب النقدي المعاصر يهتم بدراسة العتبات النصية في النصوص الإبداعية التي تعد من المحطات الأولى التي تروج للنص، وتحاول إبرازه المتلقي لقراءة النص والخوض في محتواه، إذ أول شيء يصطدم به القارئ في عملية الاقتناء ورؤية المؤلف العتبات النصية التي تعد من مكانيزميات النصوص الإبداعية بشتى أجناسها، والصورة المرسمة :«على هذه الشاكلة ترداد بياني بالمعنى دون الكيفية يؤدي إبلاغية مقصودة وارسالية وظيفية تجذب القارئ؛ وتحاول تسريع الرصد الدلالي لمحتوى العنوان ولقطة مشهدية تُدرَك بالعين القارئة قبل تقليب

[1]) نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي الصديق حاج أحمد، م س، ص 193

صفحات الرواية وتأمل مشاهدها المكتوبة بالحرف والحركات ودلائل الكلمة والجمل وأدوات الرسم الخطي»،[1]فالعتبات النصية تساهم في عملية التشويق والتلذذ لقراءة النص، والكشف عن الخبايا المتضمنة في متونه.

وعليه يمكن اعتبار العتبات النصية كلوحات إشهارية للعمل الإبداعي، التي تسهم في عملية جلب ذهن المتلقي والبحث عن المضامين التي يسعى المبدع الولوج إليها من خلال نصه الإبداعي، وهذا ما يتجلى في طريقة رسم العتبات النصية التي تعني« علاقات النص بخارج النص، وبخارج الكتاب، وتشمل العناوين، العناوين الفرعية، المقدمات، التنبيهات، الملاحظات، الاختتامات، الصور، الجلادة، الغلاف، فضلا عما يسمى قبل النص، ويشمل المسودات، والمخططات»[2] ،هذه مجموعة من التشكلات التي تتشكل منها العتبات النصية والتي تعد من مكوناتها الأساسية التي أصبح الخطاب النقدي يهتم بها، ويحاول الكشف عن أسرارها وذلك لعلاقتها بمضمون النص.

ومن أبرز النقاد الذين اهتموا بدراسة العتبات النصية جنيت الذي عرفها وقدم مجموعة من الخطابات التي تدخل في ضمنها حيث اعتبر العتبات النصية:« ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية.»[3]

أما القواعد التي تبنى عليها العتبات النصية وحاول دراستها وتحليلها:« من جملتها العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية أو المتخللة، المقدمات، التنبيهات، الملاحظات

[1]) محمد الأمين خلادي: المؤتمر الدولي الأول الرواية العربية في مائة عام، جامعة السويس، مصر، مارس 2015، ص 2

[2]) زاوي لعموري: شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ط1، ص 87-88

[3]) م ن، ص 88

الهامشية»،[1]أي أن هذه العناصر عبارة عن مكونات متلاحمة فيما بينها تشكل بنى العتبات النصية.

العتبات النصية وفق هذا المُرتسم الإستراتيجي تُمثل لوحات إعلانية عن العمل الإبداعي الذي يعبر من خلاله المبدع عن وجهات النظر التي يريد تحقيقها، أو الهدف من اختيار تلك العتبات وتفضيل بعضها عن بعضها الآخر، فلكل مبدع طريقة في رسم العتبات النصية التي يراها مناسبة للنص، ومناسبة للمعنى الذي يطرحه المبدع من خلال إبداعه، ومن عناصر العتبات النصية التي يصطدم بها القارئ قبل ولوجه لمتن النص نجد:

1-1 الغلاف:

يمثل الغلاف أول عتبة نصية للعمل الإبداعي، إذ يُعدّ العتبة الأولى التي يراها القارئ بالعين المجردة وذلك لبروزه في الصفحات الأولى للإبداع، وينظر إلى الغلاف في النظرية النقدية المعاصرة بوصفه:« لوحة ضمن معمار النص، تشتغل باعتبارها صفحة تتميز عن الصفحات المشكلة للنص المتن بطابعها الدلالي الأيقوني، وبتنظيم العلامات البصرية بكيفية تجعلها تعمل على ترسيخ المتن النصي بأكمله، وتبرز كيف يأتي المعنى إليه.»[2]فعتبة الغلاف تحمل في طياتها بعضا من المعاني التي تحقق في متن النص، وكذا يفهم عن طريقه مجموعة الدلائل والمعاني التي يريد الكاتب تحقيقها، فهو:« يحدد باعتباره تركيبا للنص، أي بوصفه لوحة تنتظم فيها المعطيات البصرية، والمعطيات اللسانية بشكل يجعل من اندماج النسقين اللفظي والبصري أمرا واردا ومهما في بناء النسق الدلالي العام.»[3]

[1]) شعرية العتبات النصية، م س، ص 88

[2]) عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2013، ص 20

[3]) م ن ، ص 20

إن عتبة الغلاف تشكل أهمية بارزة في عمليتي الإشهار والإعلان عن ميلاد النص وإحياء قراءته، وذلك بشد انتباه المتلقي حيث تشكل الصفحة الأولى –أي الغلاف–محطة ضرورية في عملية التشييد والبناء، وتعد مرآة عاكسة لما أنتجه المبدع.

ويرى سعيد يقطين أن الصفحة الأولى لها أهمية بارزة في النص كباقي العتبات النصية إذ تعد على حسب قوله عتبةً من عتبات النص التي لا يمكن الاستغناء عنها، وذلك بضربه مثلا مغربيا يقول فيه:« أخبار الدار على باب الدار»[1]، أي أن صفحة الغلاف تمثل الصفحة الخارجية للمتن الإبداعي التي تساهم في عملية الاقتناء والقراءة، والتمعن في المضامين، حيث يمثل الغلاف العتبة الأولى التي يصطدم بها المتلقي.

ويذهب إلى القول بأن العتبة الأولى قد لا تعكس العمل الفني وبما يحمله من جماليات في متنه، وذلك خلال عرضه لهندسة العتبات الأولى للمنازل المغاربة:« لكن الأبواب مختلفة وأحيانا عديدة مخاتلة، ولا يمكنها، في كل الأحوال، أن تعطينا فكرة دقيقة عن أخبار الدار، قد تكون الدار فخمة واسعة، دالة على الترف والجاه، لكن الباب متواضع وعتبة بسيطة لا تختلف عن باقي الأبواب والعتبات في الزنقة.»[2]

يستنتج من هذا القول إن صفحة الغلاف في نظر سعيد يقطين قد لا تكون عاكسة للجماليات والفنيات التي يحملها متن النص، ويكتفي المبدع بتقفي آثار الزملاء والأصدقاء في عملية تشييد الصفحة الأولى للمتن، في حين يسعى بعضهم الآخر إلى إضافة الصبغات الفنية لصفحة الغلاف لإغراء المتلقي باقتناء العمل ومطالعته.

ولا يخلو أي نص من الصفحة الأولى–صفحة الغلاف–التي تعتبر صفحة الإغراء والإشهار، صفحة التقديم والإعلان، وبهذا حاولنا دراسة صفحة الغلاف في نص مملكة الزيوان

[1]) عبد الحق بلعابد: عتبات–جيرار جنيت من النص إلى المناص–، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1، ص13

[2]) م ن، ص 13

الذي توفر على مجموعة من العلامات والعناصر، التي تَّم ذكرها في صفحة الغلاف، على غرار اسم المؤلف لنص مملكة الزيوان الكاتب الصديق حاج أحمد، الذي كتب اسمه بلونين ولغتين مختلفتين، فالاسم العربي كتب باللون الأسود، أما اللون الأبيض فكان خاصًّا بالاسم المكتوب باللغة الانجليزية، يليه بعد ذلك في أسفل اسم الكاتب عنوان الرواية الذي يحمل في صداه المعاني التي يود الكاتب ايصالها للمتلقي، وكان النص تحت عنوان (مملكة الزيوان) الذي كتب أيضا بلونين مختلفين ولغتين مختلفتين، فاللون الأسود كسابقه كان خاصا بعنوان الرواية باللغة العربية، واللون الأبيض يتخلله اللون الرملي كان خاصا باللغة الانجليزية، الذي كتب عموديا على صفحة الغلاف. والملاحظ في صفحة الغلاف وجود لغتين ولونين سائدين في عملية كتابة العناصر المتعلقة بغلاف الصفحة. وفي الأخير دار النشر التي طبع فيها العمل وهي دار فضاءات للنشر والتوزيع.[1]

ويتضح لنا من هنا أن اللون الذي كتبت به عناصر صفحة الغلاف تعدد واختلف حسب اللغة التي كتبت بها العلامات الخاصة بصفحة الغلاف، فاللون الأبيض كان خاصا باللغة الأجنبية أما اللون الأسود كان خاصا باللغة العربية، وهذا التعدد راجع إلى الكاتب الذي يحاول شد انتباه المتلقي وإضافة صبغ لونية تسهم في جذب ذهن القارئ، وذلك لما له قدرة على التأثير في نفسيات القراء، وهذا التباين الموجود بين لوني العناوين الرئيسية لصفحة الغلاف، بحيث اختير الأسود للعربية والأبيض للغة الإنجليزية للدلالة على مفاهيم متباينة يفهمها القارئ من الوهلة الأولى، فالأسود يدل على السيادة والتمكن والقوة،[2]وهذا ليعلم الملتقي أن اللغة العربية هي لغة القوم الطاغية على ألسنتهم فتناسب اختيار اللون الأسود للغة العربية مع تمكنهم منها وتوغلهم في علومها، ونجد في المقابل أنّ اللون الأبيض تمّ اختياره ليعبّر عن لغة أجنبية

[1]) انظر: زاوي لعموري، شعرية العتبات النصية، ص 115

[2]) انظر: عبيد كلود، الألوان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013، ط1، ص 66

تتخللها ثلاثة حروف مكتوبة باللون البني، وهذا لعبر به الكاتب على بعد الشخصية الصحراوية عن اللغات الأجنبية وعدم التمكن منها، لأن الأبيض في هذا المقام يدل على البساطة والسطحية في الدراية باللغات الأجنبية، بينما تعكس الحروف الثلاثة الموجودة في بداية كل كلمة عنوان الكتاب على استثناءات لها اهتمامات باللغات الأجنبية، وهذا ما يجعل أو« يمكن للنصوص أن تبنى على حركة مشهدية أن تخلق إيقاعا لونيا مقاربا للإيقاع اللوني الذي تنتجه اللوحة حتى من دون التصريح بألفاظ الألوان.»[1]

فللون تأثيرات كبيرة على ذهنيات القراء الذي من خلاله يستطيع المبدع السيطرة على ذهنية قارئه وشد انتباهه، ولهذا أصبحت الدراسات المعاصرة تهتم بالأمور الشكلية الجانبية للعمل الروائي، من تصميم لصفحة الغلاف ولما لها من تأثير في نفسيات تتعلق بالكاتب والمتلقي، وتفضيل اختيار بعض الألوان عن بعضها الآخر، وما تحمله من دلالات إيحائية متضمنة فيها، تتوافق والتصور الذي يريد المبدع رسمه للمتلقي، الذي من خلال الألوان حاول عكس نفسيته والمتمثلة في التطورات التي شهدها القصر.

ومن المشاهد التصويرية التي رسمت في صفحة غلاف نص مملكة الزيوان، جزء من أجزاء القصر والذي يتمثل في زقاق من أزقته، الذي اعتمد في عملية تشييده على التراب الذي يظهر باللون البني الداكن، الذي يوحي بالطريقة البدائية التي كانت تستعمل في بناء القصور بالصحراء الجزائرية، ويدل كذلك على طبيعة شخصية الفرد الصحراوي، فاللون البني يحيلنا على البساطة والتواضع الذي تمتاز به الشخصية الصحراوية، التي لا تكاد تنفك عنها هذه الصفات، كما يوحي ترك زقاق القصر المتروك على طبيعته دون إضافة أصبغة لونية عليه إلى مدى تشبث المجتمع الصحراوي بالأرض وحبهم لها بحيث يظهر في الصورة تداخل هيكل البناء

[1]) عبد الجبار جواد فاتن: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2010، ط1، ص 7

بالأرضية، وهذا يبرز صفة أخرى من صفات المجتمع الصحراوي الذي يميل لما هو طبيعي ويأنف مما هو مصطنع.

كما يظهر في صفحة الغلاف الأولى وجود رجل بثياب بيضاء وسط زقاق القصر، يلبس عباءة بيضاء ويضع **عمامة كاكية** بيضاء على رأسه، فأما بياض الثوب يدل على السماحة والعفة والطهارة والمسامحة، ويدفع عنه شدة حرارة الشمس ويقيه من الغبار. ويفهم من هذا التجسيد الحنين إلى الماضي وكل ما يتعلق به من ذكريات وأشواق تعيد إلى ذاكرته عبق الزمن.

وطغى على الصورة ككل اللون الرملي بحيث تداخل فيها زقاق القصر مع الكثبان الرملية التي تحيط به من عدة جوانب، في صورة تجسد الارتباط والتزاوج الموجود بين القصر وما يحيط به، فيترآى لذهن الناظر إلى صفحة الغلاف أن ما يراه للوهلة الأولى ما هو إلا امتداد لزقاق من أزقة القصرفيه بعض الظلمة يخترق الكثبان الرملية اختراقا ليظهر في نهايته بقعة من نور، وهذه الظلمة المتمثلة في اللون الأسود تحمل في طياتها دلالات ترمز إلى كم الأسرار والخبايا والغموض التي تحتفظ بها الصحراء، ويظهر في نهايتها اللون الأبيض ومن بعده رجل بثوب أبيض قد تجاوز البقعة البيضاء، وهذا يعطي انطباعا على بوح الكاتب ببعض الأسرار والخبايا التي تمتاز بها الصحراء.

2-1 العنوان:

يشكل العنوان أحد عناصر النص ويهتم بها المبدع في عملية التدوين والصياغة حيث يعد« عنصرا من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، ومكونا داخليا يشكل قيمة دلالية عند الدارس، حيث يمكن اعتباره ممثلا لسلطة النص وواجهته الإعلامية، التي تمارس على المتلقي إكراها أدبيا، كما أنه الجزء الدال من النص الذي يؤشر على معنى ما، فضلا عن كونه وسيلة للكشف عن طبيعة النص والمساهمة في فك غموضه»،[1]وهذا ما يجعل العنوان يمثل الإشهار

[1]) شعرية العتبات النصية، م س، ص 122

الخاص بالعمل الإبداعي، الذي به يستطيع المبدع التأثير في ذهنية القارئ، وذلك عن طريق خلق عنونة جديدة لم تكن معهودة من ذي قبل، أو بصياغة عنوان بتراكيب جديدة ولغة معروفة تساهم في جذب القارئ، ثم يدفعه إلى اكتشاف النص.

وإذا كان العنوان آخر محطة يكتبها المبدع غالبا أو عادة، ويصوغ تراكيبه ليواكب ما يحمله النص في طياته من بؤر جمالية، فإن العنوان يُشكّل بالنسبة للمتلقي من بين المعترضات الأولى التي تعترض الفعل القرائي، لأن:« طبيعة المنهج تفرض على القراءة التعامل مع الظاهرة الأولى الحالة في النص مكانا وزمانا، ونعنى بذلك (العنوان)، بوصفه الخطوة الإجرائية الأولى التي يقدم بها الإبداع نفسه للمتلقي، وبحق هذه الأولوية كان الإجراء له الصدارة في هذه القراءة، لأن كل نص له مفتاحه الذي يتسلط على المتلقي تسلطا لا يستطيع منه فكاكا، على مستوى السطح، أو على مستوى العمق، فالعنوان يتحول إلى أداة مصاحبة تأخذ بيد القارئ حتى لا يضل في متاهات النص فتقطع صلته به بالرغم أنه داخله»،[1]هذا ويشكل العنوان مفتاح النص الذي يساعد القارئ على الولوج في متن النصوص، ويساهم في عملية تأويل ما قد يحمله النص من شفرات ضمنية ورموز يتشكل منها.

كما يسهم العنوان في بث الشك والريب في ذهن المتلقي وذلك من خلال الرموز التي يضعها المبدعون أثناء اختيارهم لعناوين نصوصهم الإبداعية، حيث نجد بعضهم يختار تلك الألفاظ التي تكون غريبة عن بيئته الاجتماعية التي خرج منها النص، وهذا ما ذهب إليه حبيب مونسي أثناء حديثه عن عتبة عنوان نص مملكة الزيوان، حيث يرى أن لفظة "مملكة" غريبة عن المجتمع الصحراوي ولم يعهدها من قبل، وهذا راجع إلى أن نظام الصحراء:« يرفض أن تكون به مملكة على عرف المماليك التي عرفها التاريخ، وإنما البؤر التي تسمح بها الصحراء لكي تقوم فيها الحياة، لا تعدو أن تكون بعض الواحات التي يحوطها الرمل من كل جانب، ويجتهد

[1]) شعرية العتبات النصية، م س، ص 122

أهلها في تحويطها بسور من الطين... إنها القصور التي تختلف في شكلها وهندستها عن القصور التي نعرفها في الشمال.»[1]

فالمملكة إذن في عتبة عنوان نص مملكة الزيوان مفردة غير مألوفة في البيئة الصحراوية وظفها الكاتب لإعطاء مفهوم جديد لها في نصه الإبداعي، وهو ما يدفع المتلقي لتتبع فقرات النص الروائي لإيجاد مفهومها الذي أراده المبدع، لأن لفظتها« لا تستجيب للتعريف العام للملكة، وإنما يتوجب علينا إيجاد تعريف لها مما يتفصد من النص وتفرزه العبارة، حين حديثها عن النظام الداخلي للقصر»،[2]ومن هنا يتضح أن المملكة التي يعرضها السارد في عتبة العنوان، وبعد قراءة النص يفهم على أنها الطريقة التي كان يتبعها أهالي القصر في تسيير أمورهم اليومية وكيفية تعاملهم فيما بينهم.

أما فيما يخص اللفظة الثانية من العنوان وهي لفظة "الزيوان" فهي لفظة محلية معروفة بين أوساط المجتمع الصحراوي، تدل على عرجون التمر اليابس في منطقة الصحراء ورمزية الزيوان تتمثل في تلك العلاقة التي تجمع بين النخلة والعرجون المتمثل في التمر، فكلما اهتم بها ازداد انتاجه للتمر، وكلما اهملت قل الانتاج وانعدم وأصبح العرجون يابسا مما يجعله« أقل الأشياء شأنا في القصر، لأنه سيكون في يد المرأة مكنسة، ويكون في يد الصانع مجرد مادة للتحويل، وهكذا... إنه يحتاج إلى تحويل لتظهر فيه الفائدة المرجوة»[3] ،فالكاتب يعكس من خلال عتبة العنوان تلك العلاقة التي كانت تجمع بين أهالي القصر والظروف المأساوية التي عاشوها جراء إهمالهم وعدم اللامبالاة التي طالتهم، إلا أنهم كانوا أكثر تماسكا وترابطا فيما بينهم.

[1]) نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي الصديق حاج أحمد، م س، ص 194

[2]) م ن، ص194

[3]) نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي الصديق حاج أحمد، م س، ص 195

ويعبر العنوان من ناحية أخرى في هذا النص –مملكة الزيوان– على الشتات والتفكك الذي حدث بين أوساط الأهالي القصر وذلك بسبب التغيرات التي طرأت عليه. إنه دلالة على انتهاء وقت التلاحم والتعاطف وبداية وقت الانهيار، فتشكيل هندسة عتبة العنوان بهذا الشكل يوحي للملتقي سبيل تحول القصر من الحسن إلى السيء، من الحياة والبناء إلى الهدم والفناء.

أما من الناحية اللغوية فعتبة العنوان ناقصة نحويا إذ يلحظ المتلقي الحذف الصريح في صياغة عنوان نص "مملكة الزيوان"، وهذا الحذف يكون إما خبرا لمبتدأ محذوف تقديره هذه مملكة الزيوان، أو قد يكون مبتدأ خبره محذوف وتقديره " مملكة الزيوان هذه القصة التي سأرويها لكم".[1] وكلا هاتين الصياغتين المفترضة لعتبة العنوان يفهم منها التغير الحاصل في أوساط أهالي القصر بالصحراء، وذلك للتعبير عن الحالة التي أصبح عليها القصر جراء استحداث المشاريع وتغير ذهنيات وطرائق تفكير أهالي القصور.

3-1 الصحراء في خطاب المقدمات:

لقد اهتم الخطاب النقدي المعاصر بدراسة الإبداع الأدبي باختلاف أجناسه من كل جوانبه المرتبطة به ومن صيغ المضامين التي يحملها، على غرار دراسة دلالة الإهداء والتنقيب في البدايات الأولى للنص الإبداعي، وتكمن أهميتها في:« كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح، ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب.»[2] حيث تعد هذه العناصر من البوادر الأولى لفهم مغزى النص وتعبر عن منابعه، وهذا ما يستخلص في نص مملكة الزيوان إذ نجد اعتماد الكاتب على الطابع الصحراوي مذ البدايات الأولى للنص الروائي.

---

[1]) انظر: فاطمة قاسمي، شعرية الفضاء الصحراوي –مقاربة في رواية مملكة الزيوان–، دار القدس، وهران، الجزائر، ص 3

[2]) بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 24-23

لقد عمد المبدع في نص مملكة الزيوان إلى اختيار الألفاظ والعبارات الدالة على خروج النص من عمق الصحراء الجزائرية ومدى تعلقه بالصحراء رغم صعاب تضاريسها، حيث أهدى العمل الإبداعي لكل الذين ظلمهم موقعهم الجغرافي وذلك بقوله:« إلى كل الذين ظلمتهم الجغرافيا بتضاريسها العبثية المقرفة، لكنهم آمنوا بنبوة الرمل.»[1] فرغم قسوة ووعورة المناطق الصحراوية إلا أن الإنسان الصحراوي حاول التأقلم مع البيئة التي ولد فيها وكافح من أجل تحقيق طموحاته وأهدافه الخاصة به، والتعبير بهذا الشكل في الإهداء ما هو إلا خطاب افتتاحي يدل على:« وعاء معرفي وإيديولوجي تختزن رؤية المؤلف وموقفه من العالم وتتيح للكاتب العديد من إمكانات التعبير والتعليق والشرح.»[2]

إن نص مملكة الزيوان غني بالألفاظ الدالة على منبع الرواية وخروجها من رحم الصحراء، وهذا بتوظيف الكاتب لمجموعة الألفاظ الدالة على ذلك ومن بين هذه النماذج الصفحة التي تلي الإهداء يعبر فيها الكاتب عن أهمية العرجون اليابس في المنطقة والدلالة التي يحملها هذا العرجون فرغم الصعوبات والمآسي التي مرت بأهالي القصر إلا أنهم بقوا متماسكين« كم لك في حضرتك، وزيوانك، نفع يا عرجون، معظم الأشياء لها في خضرتها حظوة وسلوان، ولها في يبسها نكر وهجران، إلا أنت يا عرجون، وزيوانك، وأمكما النخلة...»[3]

ومن جملة الألفاظ الموظفة في نص مملكة الزيوان توظيف مصطلح الزقاق بدل مصطلح الفصل في تقسيم أجزاء النص الروائي، حيث تعد هذه اللفظة محلية التوظيف بين أوساط المجتمع الصحراوي، كما أضاف إليها السارد عبارة "من قصبة القصر الطيني" حيث حدد السارد مكان قص النص.

---

[1]) مملكة الزيوان، ص 5

[2]) عبد المالك أشهبون: خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة :عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المجلد33 ، أكتوبر–ديسمبر، ص 88 .

[3]) مملكة الزيوان، ص 7

2: عالم الصحراء في الرواية

اهتم بعض كتاب النصوص السردية بالصحراء وحاولوا خوض غمارهم الإبداعية من خلال إبراز المكونات الجمالية التي تزخر بها، من كثبان رملية ونباتات وطبيعة جذابة، وذلك من خلال الإنسان والمكان والعادات وتقاليد أهاليها، فرغم قساوة الحياة وصعوبة تضاريسها والعيش فيها إلا أنها تتّسم« بالاتساع والرحابة القصوى، الأبدية واللانهاية، والسكينة والهدوء والتأمل، والباطن والظاهر، والواقعية والتقشف والإرادة الصلبة.»[1] وهذا ما جعل الإنسان الصحراوي يكافح طبيعة الصحراء وقساوة بيئتها وذلك بالتمرن على صعابها والبحث عن سبل التعايش فيها.

يشكل فضاء الصحراء في النصوص الروائية بؤرة ذوقيّة تسحر المتلقي بجماليتها وذلك عن طريق تغلغل الكاتب في عملية توصيف المكونات الجمالية التي تزخر بها وتجذب إليها القراء من مختلف مناطق العالم ولعل رواية مملكة الزيوان غنية بالخطابات الثقافية المحملة في متون النص، حيث حاول السارد الكشف عن خبايا الصحراء وما تحمله من أساطير وطقوس وتاريخ خاص بها، ومن بين أهم العوالم التي حملها النص نجد:

2-1 عالم الجان:

هو عالم غير مرئي أو مشاهد ومخفي ولا يرى بالنسبة للإنسان وله عالمه الخاص الذي يتشكل منه، وقد شكل موضوع عالم الجان في نص مملكة الزيوان بعدا جماليا وخلق صبغا عجائبية في النص، وبهذا الخطاب –أي الخطاب العجائبي– يخرق السارد:« المألوف وما جرت به العادات، بغية خلق المفارقة، والدهشة.»[2] حيث استثمر الكاتب في نص مملكة الزيوان الخطابات العجائبية التي اشتهرت بها المناطق الصحراوية، وخلق منها أبعادا جمالية ورموزا

[1]) فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية –دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمن منيف–، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2010، ط1، ص 154

[2]) سليمان قوراري: تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، الجزائر، من 01إلى 03ديسمبر 2013، ص 115

تثير الدهشة والانبهار في نفسية المتلقي، وذلك باقتحام الأمكنة ذات الطابع اللامألوف وبحكايات غرائبية.

رسم السارد في نص مملكة الزيوان عالم الجان على أنه عالم يساعد الإنسان على تحقيق أمانيه ومطالبه ومبتغاه الذي يطمح إليه، ولاكتشاف هذا العالم غير المرئي كان لا بد له من التطرق أو الحديث على لسان شخصية من شخصيات النص تحتاج للمساعدة، فوضح هذا من خلال شخصية الدرويش "مرابط" الذي نصحه الطالب "أيقش" بالذهاب إلى الحفرة الرابطة والقيام بطقوس خاصة بهذا المكان العجائبي، حيث وما إن بلغ نهاية« ما وقر في قلبه، وحدث به نفسه، حتى سمع صوتا نسويا لطيفا خفيفا يناديه من الداخل، أن ادخل، فولج، ولم يسم، بل تعمد فعل ذلك، لأن الطالب أيقش قد ذكره كذلك بعدم التسمية، لأن ذلك لا محالة سوف يطرد الجن، فدخل غير مسم. فإذا هو أمام أنثى باهرة الجمال، لا عين رأت ولا خطر ببال أحد، لم ير في عالمه الإنسي الزيواني، امرأة فاتنة مثلها، ومهما حاول أو اجتهد في وصف جمالها فلن يفلح بكل تأكيد.»[1]

ذكر السارد زيارة "مرابط" للحفرة الرابطة والتقائه بالجنية التي وصفها الطالب "أيقش" ويوضع كذلك أن أهالي الصحراء يعيشون في الخلاء جنبا إلى جنب مع أهالي الخفاء–أي عالم الجان– ولكنهم « يهابونهم ويتحاشون اللقاء بهم ما استطاعوا، غير أنهم يضطرون للتواصل معهم أحيانا، حينما يفرض الجن أنفسهم، ويزورون الإنس في نجوعهم إما لمساعدتهم، أو لإيذائهم.»[2] فعالم الجان يساهم في تحقيق مطالب وأمنيات عالم الإنس إن صعب عليه تحقيق ذلك يلجأ إليهم لطلب المساعدة في هذا العالم الغرائبي.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 14

[2]) الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 173

ليتطرق السارد بعدها ذكر الحديث الذي دار بين الجنية "مروشة" والدرويش "مرابط" بعد رؤيته للخزائن والمخطوطات التي تشتهر بها منطقة توات، لتقول له بعدها« أن قضيته تفوقها ولا تعلم عنها إلا عنوانها، ,ان تفاصيلها في جداولها، هي عند شيخ الجان، وقاضي قضاته المسمى الشيخ شمهرون، وهو غير موجود حاليا»،[1] جاء ذكر عالم الجان في نص مملكة الزيوان بأوصاف متعددة ومختلفة ولكل مهمته في هذا العالم الخفي وهذا ما بينه المقطع السابق من النص، حيث تعتبر الجنية "مروشة" كسكرتارية استقبال في عالم الجان.[2]

لقد وصف السارد رحلة الدرويش "مرابط" إلى عالم الجان وما حدث أثناء الزيارة بتفاصيلها الدقيقة، حيث بعد ذهاب الجنية مروشة التقى بالشيخ الذي حدثته عنه الجنية والذي يستطيع مساعدته في طلبه حيث بينما« هو يترقب إذ طلع عليه شيخ لم يتبين ملامحه، لكون البخار الذي كان يحمله في يده اليمنى، كان يتصاعد منه دخان كثيف[...] وقال له بعد أن عرف حاجته، تسميته مع تسمية أمه: وإني وصفت لك حجابات مجدولة، هي لأغراض شتى[...] وما كان ورديا، فكتبت لك فيه جدول كسر ناري، فافعله رشا على أثار أقدام أي فتاة تعشقها، فإنه يوصلك لأهداب إزارها وقلبها. وما كان أحمر، فكتبت لك فيه جدول مزج ترابي، فافعله بخورا ورشا فوق وسادة قديمة، فإنه يجلب لك المال والجاه، كما أنه يصلح شربا للمرأة التي تبتغي وضع الخرص في أنف زوجها واقتياده، وقس على ذلك بخورا للمجنون، وكذا الذي اختفى في حفرة الجان كالمغنوم...»[3]

يوضح السارد للمتلقي أن لكل جدول من الجداول طبيعته الخاصة التي يمتاز بها وصفاته وأغراضه التي تحقق بعد استعماله.

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 17

[2]) انظر: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 176

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 19

2-2 شخصيات الرواية:

الشخصيات في النص هي التي تحرك الأحداث والوقائع وبؤر السرد، وهي محور النص الروائي والعنصر الفاعل في كل التطورات التي تقع في النص، ذلك أنه لا يمكن:« أن نتصور خطابا سرديا بمكوناته الكرونوتوبية– الزمان والمكان– والأحداث دون حضور مكون الشخصية الشاغل لهذه الفضاءات والمحرك للأحداث»،[1]ولا يمكن أن يوجد أي نص روائي من شخصياته التي تتفاعل فيما بينها، لدا تعتبر العنصر الأساسي للنصوص السردية التي يتحكم بها السارد في الوقائع وسرد الأحداث.

ويعود الاهتمام بهذا المكون الروائي –الشخصيات– في النصوص الروائية لكونه يعد:« محل اهتمام القارئ والكاتب على حد سواء فهي محط رحال الرؤية، ومنبعها الرئيسي. كما أنها نقطة تقاطع عناصر البنية: زمانيا، ومكانيا، ووصفيا، ولغويا... فهي بؤرة النص الروائي التي يصعب تصور بنيته من دونها، فتعالق الشخصية مع غيرها هو المولد للدلالات الايديولوجية. والرابط للنص بسياقه التاريخي والاجتماعي في مستويي الإنتاج والقراءة»،[2] فبنية الشخصية لها تأثير بارز في عملية بناء النصوص الروائية، وتعد أحد أهم القطع والمكونات للنصوص، فهي الرابط الأساسي الذي يربط بين أجزاء النص وذلك من خلال علاقات الشخصية بباقي العناصر السردية الأخرى، كما يستطيع المتلقي عن طريقها معرفة أدوارها ومغزى النص وبؤر السرد.

فالشخصية إذن هي المحور الأساسي لبناء النصوص الروائية والمحرك الفعال للأحداث والوقائع، حيث تُعدّ العنصر الفاعل في عملية التطورات التي تحدث داخل المجتمعات وتتفاعل فيما بينها لإنتاج النص، فهي كائن« له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية ممثل له صفات إنسانية. ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية {طبقا لبروزها النصي}، ديناميكية

[1]) باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012 ص 41

[2]) م ن، ص 41

{حركية، عندما يطرأ عليها التبدل}»،[1]فالروائي هو المتحكم في طريقة عرض شخصيات نصه وطرائق تقديمها وعرض أفعالها، فلكل شخصية من شخصيات النص الروائي تحمل إيديولوجية فكرية تتحكم فيها وأفكار يريد السارد إيصالها للمتلقي عن طريقها سواء كانت الشخصية عملا يجسد واقعا معينا أو عملا متخيلا.

يختار الروائي سمات شخصياته على حسب ما يتماشى مع طبيعة النص والبيئة التي يريد نقل وقائعها والتعبير بلسانها، وهو ما جعل السارد في نص مملكة الزيوان يختار شخوص نصه من البيئة المحلية والعالم القروي الذي قضى فيه سنوات طفولته وترعرعه في وسط المجتمع التواتي الذي له ميزاته الخاصة وعاداته التي يمتاز بها، وتحيل وظائف هذه الشخصيات على البساطة في تسيير أمور حياتها فهي تعكس عالمها الخاص الذي تنتمي إليه – الصحراء–، ومن بين شخصيات النص التي تحيل إلى عالم الصحراء:

2-2-1 شخصية مرابط:

شخصية محورية ورئيسة في نص مملكة الزيوان، إذ يعد مرابط راوي الرواية وسارد أحداثها، حيث يلحظ المتلقي مذ بداية القص أنه أمام نص سير ذاتي اعتمد سارده على شخصية "مرابط" للقص لأنه يعد:« الشخص الذي يروي حكاية، ويخبر عنها سواء أكانت حقيقية أم متخيلة.»[2]

شكلت شخصية مرابط في النص الذي يتحدث عن نفسه في مواضع كثيرة في النص، حيث نجد أن القص قد بدأ بشخصيته وختم بها وذلك انطلاقا من حديث الروائي قبل ولادته ووصف المعاناة التي تعرض لها والداه جراء عدم ميلاد الطفل الذكر في البيئة الصحراوية وحديثه عن مدة انتظارهم لمجيئه بعد صبر وطول انتظار حيث نجد أنهم انتظروا قبل ميلاده « سبع سنوات...، وقد كانت هذه السنوات، أثقل عليهم من حمل خمسين بعيرا ضامرا محملا

[1]) جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص 30

[2]) ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص 42

بالملح، بين تاودني وتوات. حيث يقطع البعير المسافات الطويلة من صحراء الطوارق الملثمين، نزولا في الوديان، وصعودا في عرق الرمل، وما أشد حمله وقتذاك، وهو محمل بألواح الملح، حيث يغوص نعل رجليه فيه أشد ما تغوص رجل الإنسان الزيواني في الطين الأزردابي.»[1]

عبر "مرابط" عن المدة الزمنية التي انتظرها والده لمجيئه التي كانت فترة زمنية صعبة مرت عليهم، وذلك لقيمة ميلاد الذكر في البيئة الصحراوية حيث باستطاعته الحفاظ على تركة والده من الميراث وقطع أطماع أعمامه وهذا راجع لوصايا الأجداد.

شخصية مرابط في نص مملكة الزيوان هي الشخصية البطلة التي تسرد وقائع القص وما جرى من أحداث، والقارئ لهذا النص يشعر بواقعية البطل الذي يحمل صفات وبنيات تجعل القارئ يعيش الفضاء الصحراوي الزيواني في طياتها.[2] حيث نجد أن السارد يتتبع المحطات التي عاشها على لسان قاص النص والمتمثل في شخصية مرابط التي تروي التفاصيل المتعلقة بالمجتمع الصحراوي عموما والتواتي خصوصا، بداية من نقل الحيثيات المتعلقة بأجواء ميلاد الطفل فيقول« حين تقلصت عضلات رحم أمي، وقذفت بي إلى هذا الوجود المبكي يا سادتي، أول شيء حاولت القيام به، أني استهللت صارخا، بيد أن ما يمكنني ذكره من أمر هذه اللحظة الأولى، التي شممت فيها هواء أرض الزيوان، وتنسم فيها وجهي رائحة الطين والتافزة، أني كدت أسبح في تلك الحفرة الرملية، التي أعدوها لمخاض والدتي، لولا عناية الله بأبناء القصور من أمثالي، وتشابك أيدي القابلات، الذي شكل لوحة فنية بديعة، رسمت لي أول مهد، ترسو عنده قوارب لحمي الدافئ بحرارة رحم أمي، ومسالك ولادتها العسيرة.»[3]

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 37

[2]) انظر: علاوة كوسة، شعرية السرد في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، مارس 2017، العدد الرابع، ص 240

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 31

يرسم السارد الطرائق البدائية التي تستعمل أثناء ميلاد الطفل في البيئة الصحراوية، كما رسم اللحظات الأولى لميلاد بطل قصته الذي يروي جميع لحظاته الحياتية التي عاشها في القصر، لأن مرابط يمثل:« الشخص الذي يسرد الحكاية، وهو من اختراع المؤلف، وتصوراته الخاصة، وهو –أي المؤلف– الذي يختار له موقعا يقربه من الحوادث، والشخوص والعناصر الأخرى المتداخلة في الحكاية، كالزمان، والمكان.»[1]فالسارد اعتمد على شخصية مرابط المحورية والتي تندرج تحتها حكايات فرعية مواضيعها تصب في الموضوع الرئيسي ألا وهو البوح والتعريف بعادات وتقاليد أهالي الصحراء والثقافة التي تمتاز وتزخر بها وما تحمله من عجائبية وغرائبية أنساقها وبنيتها.

القارئ لنص مملكة الزيوان والمتتبع لأهم الخطوات التي تخطوها شخصية مرابط في القص وسرد الأحداث، يستنتج كل جديد يطرأ على هذه الشخصية صفحة بعد صفحة، ويلحظ مدى التعلق الحاصل بين التطور البيولوجي لشخصية مرابط وتطور الوقائع، وذلك مذ البدايات الأولى للنص حيث نجد أن السارد وظف في النص اسمين مختلفين لشخصية واحدة تتعلق بمرابط، فبداية النص وصف شخصية مرابط وأطلق عليها تسمية درويش القصر والسبب يعود لذهاب أميزار مع صديقه الداعلي وضياع حبه الأبدي الذي عبر عنه في نهاية القص حيث يقول:« ساء حالي، أكثر مما كان يسوء حالة عمتي من جنون، وسقطت مغشيا علي، ولا أعلم من أمري، سوى أني صرت مجنونا بالقصر، فتوسل أهلي للطالب أيقش، فأبى وتمنع بفعل ما أوصاه الداعلي من غدقه بالمال.

لم يكن من سبيل أمامي أخيرا سوى حفرة الرابطة خارج القصر، إنها بداية العشق...ونهاية الجنون....»[2]

[1]) تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، م س، ص 118

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 219

صور السارد في خاتمة القص ما آلت إليه الأحداث والسبب الذي دفع شخصية مرابط للجنون، والتحول الذي صارت عليه الشخصية في بداية القص حيث نجد أن السارد صور شخصية مرابط على أنها أصبحت شخصية الدرويش في القصر.

صفة الدرويش التي حملتها شخصية مرابط والتي هي بمعنى:« الفقير الزاهد، وقد يكون أصلها فارسي ثم عربت، وموقعها في النص لذة البحث عن سر المكان (حفرة الرابطة) التي يهابها الجميع، إلا هذا الدرويش الباحث عن فك شفرات هذا الغموض الذي يكتنف هذه الحفرة العجيبة، ومن ثم يدخلنا الراوي إلى مرحلة العجائبية دون أن نشعر بذلك»،[1] يهدف هذا التعدد في صفات شخصية مرابط إلى خلق العجائبية التي تجذب ذهنية المتلقي مذ الصفحات الأولى للنص وتجعله أسيرا للنص.

يعمد الروائي إلى خلق شخصيات أسطورية وعجائبية في النص الروائي ويوظفها في المتن:« لخدمة موضوع معين، فهو يستولد الحيرة والرعب، باستدعائه لما هو فوق طبيعي يجيء في البداية مثل لعبة تتحول إلى دهشة في مأزق غيبي ملموس يضفي على الأحداث تعقيدات تكون الرواية في حاجة إليها لإعطاء تفسيرات طبيعية لما هو فوق طبيعي»،[2]هذا الخلق يساهم في جماليات النص وفي عملية بنائه الفني، حيث أن المتلقي لا يستطيع فهم شخصية الدرويش الزيواني إلا بعد إتمامه للنص الذي بني بناء دائريا حيث جاءت خاتمته في بداية القص، يقول السارد أثناء حديثه عن ذهاب الدرويش إلى حفرة الرابطة:« كان سكان القصر في سالف عهدهم وحاضرهم أيضا، وفي واقعهم وخيالهم، يروون عن المكان روايات مرعبة، ما حدا بالكثير منهم، إن لم أقل الكل، أن يتفادوا المرور بالمكان في تلك الأوقات المحظورة؛ غير أن رغبة ذلك الدرويش الزيواني الحالم باكتشاف تلك التحولات الاجتماعية

[1]) تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، م س، ص 119

[2]) الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 179

العميقة التي مرت بها مملكتهم، خلال ثلاثين سنة، كانت تدفعه لتكسير طابو رعشة المكان [...] والحق يذكر أن المرابط ظل التردد يركبه كثيرا في بداية أمره غير ما مرة، غير أن إلحاح الطالب أيقش عليه، في ضرورة زيارة المكان زمن القيلولة صيفا يمكنه من مراده.»[1]

يتحدث السارد عن وحشية المكان وأسطوريته التي تشكلت في أذهان المجتمع التواتي وما يحمله من رمزية وعجائبية في مخيلتهم الفكرية، فهذا الحضور العجائبي لشخصية الدرويش أعطت النص الزخم والجاذبية التي تسيطر على المتلقي.

2-2-2 شخصية الأم:

شخصية لازمت الراوي وأقرب الناس إلى قلبه كيف لا وقد حملته كرها ووضعته كرها وكانت أشد الناس رعاية له، وذلك بعد فقدانها الأمل في أن يعيش لها ولد ذكر والذي بفضله تستطيع العائلة الحفاظ على نصيبها من الميراث، فرغم تعبها إلا أنها:« يصيبها الحبور والفرح وتنتشي ببكائي وقت ولادتي؛ لأن ذلك سوف يبقي تركة أبي من البساتين، والسباخ، وقواريط ماء الفقاقير في عتبته، وبالتالي قطع الطريق على أعمامي، الذين كثيرا ما ابتهجوا وذبحوا الأضاحي، وتوددوا بالقربان للأولياء والصالحين، وأشاعوا في أرجاء القصر، مدى نجاعة جداول أيقش؛ ابتهاجا بفساد الحمل وطرحه قبل أوانه، أو بميلاد الطوبة عندنا؛ لكون تركتنا قد حبست من الجد الأكبر، للذكور دون الإناث.»[2]

يبين هذا المقطع السردي أهمية الذكر في البيئة الصحراوية الذي بفضله يستطيع الأب الحفاظ على تركته ونصيبه، فالذكر في بيئتهم يمثل:« الأمل والامتداد للعائلة حسب الأعراف السائدة.»[3]كما يوضح مدى تعلق المجتمع الصحراوي بالأساطير والخرفات المتحكمة في أذهانهم

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 11-12

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 31

[3]) تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، م س، ص 120

والناتجة على اعتمادهم على السحر والشعوذة في تحقيق المبتغيات، التي تعد من ثقافتهم المنتشرة في بيئتهم الصحراوية.

مثلت الأم في النص الشخصية الحنونة والراعية التي رافقت الراوي مذ لحظاته الأولى مرورا بمحطاته الحياتية التي نتج عنها الألم والخوف، والذي كان نتاجه المرض الذي كان يصيب الراوي وهو في مراحل طفولته الأولى، وكذا تعلق ثقافة وتفكير أهالي الصحراء بالأعمال السحرية وبقوة تأثيرها على البشر على الرغم من عدم الإفصاح عن العناصر السحرية العجيبة التي استخدمت في بطلان ميلاد الذكر.[1] ذكر السارد تصديقات أهالي الصحراء بأن للسحر تأثيرات أثناء حديثه عن فساد الحملين السابقين قبل مجيء مرابط:« ومن التبريرات التي قدمتها عمتي نفوسة لفساد حمل والدتي الأول والثاني، أن زوجات أعمامي لأبي، قد سحرن أمي، وكتبن لها الحجاب بخط الجدول، عند الطالب أيقش.»[2]

تطرق الروائي إلى شخصية الأم ورسم ملامحها وخصائصها وطريقة تفكير نساء القصر بتوات خاصة وبالصحراء عامة، كما هندس العادات والتقاليد التي تقوم بها المرأة القاطنة بصحراء الجزائر من لباسها الخاص بها كإزار "المحمودي الأزرق" وهو «نوع من الكتان كانت نساء توات، خلال الستينيات والسبعينيات يستعملنه إزارات يلتحفن به»[3]، كما رسم أهم الأشياء التي تعتمدها المرأة في تزيين نفسها، كذلك نقل أهم ما يقام للمرأة المكتملة العدة بعد وفاة زوجها في القصر.

3-2-2 شخصية الأب

شخصية تم ذكرها في النص وورد في مواطن كثيرة وفي مقاطع سرديّة عِدّة وكشاهد فقد ورد في نص الرّواية « افتخار بهذا الأب الحنون المكافح الرحيم بتلك الطبقة المحرومة من

[1]) انظر: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 183

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 36

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 58

المجتمع»،[1] يتجلى ذلك في النص بالخصوص في المحاورة التي دارت بين الراوي وصديقه الداعلي حيث إنّ:« كل أهل قصرنا، والقصور المجاورة له من خط جريد توات، لم يشفق أحد على أبناء الخماسين، ويزهد في سباخه، وفقاقيره، ويرسل ابن خماسه للدراسة، إلا أبي، ألا يستحق أن يكون إنسانيا.

التفت بيده إلى شعره الأجعد، ودعكه دعكا خفيفا، وقال لي:

صدقت والله.»[2]

تمثل شخصية الأب في نص مملكة الزيوان الشخصية المحبة للخير والمساعدة للمحتاج وتسعى لإعطاء كل ذي حق حقه ولا يبالي بما هو سائد في أعراف المجتمع الصحراوي.

كما تعكس صورة الأب الرجل الذي يمارس طقوس التجارة بين البلدان المجاورة للجزائر والذي يسعى لاكتساب رزقه، وتخالف طريقة تفكيره طرائق تفكير أهالي القصور في البيئة الصحراوية حيث سمح لابن الخماس أن يلتحق بمقاعد الدراسة، على عكس باقي الأهالي الذين يستغلونهم في زيادة المحاصيل الزراعية ولا يسمحون لهم بالذهاب إلى المدارس.

4-2-2 شخصية مريمو

وردت شخصية مريمو في النص على أنها أخت راوي النص التي كانت محل إشفاق وحزن عليها من طرف راوي النص بسبب العادات والتقاليد الموروثة في أوساط المجتمع الصحراوي، وذلك بإهمالها وعدم مراعاة حقوقها، فالسارد ينقب عن المظاهر السلبية المنتشرة في بيئته ويحاول إضاءة العتمة الموجودة بواسطة التمثيل السردي.[3]

---

[1]) تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، م س، ص 120

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 140

[3]) انظر: وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير، عمان، الأردن، 2013، ط1، ص 54

ومن المظاهر السلبية التي لاحقت المرأة الصحراوية أن أخت الراوي "مريمو":« دفعت الثمن غاليا ببوارها وعدم تعليمها وفي الأخير عدم زواجها؛ لكونها طوبة، والطوبة لا ترث ما حبس من الميراث، رغم جمالها الفاتن المختلط بين نطفة المرابطين وبويضة الشرفاء.»[1]

وضح السارد في مقاطع نصية عِدّة معاناة الأنثى في البيئة الصحراوية وأهم الأسباب التي دفعت إلى عدم الاهتمام والاكتراث بها، وهذا راجع إلى ما ورثه الأبناء عن الأجداد منذ القدم ومدى تأثير الوصايا التي تركوها.

2-2-5 شخصية الداعلي:

صورها الروائي في النص على أنها الشخصية التي رافقت الراوي في محطاته الحياتية التي مر بها ومثال ذلك أنه:« لما كان الأمر من مطلع الصيف، وذلك بعد ختاني بشهر ونصف الشهر، أدخلني والدي للكتاب القرآني المسمى أقربيش، رفقة الداعلي دائما وكيف لا.»[2] يمثل الداعلي الصديق الوفي الذي كان دائما بجنب صديقه الراوي، إلا أنه وبعد تطور أحداث النص تصبح شخصية الداعلي الشخصية التي تبحث عن المؤامرات وخلق الصراع وخيانة صديقه.[3] وتجلى هذا الصراع في محاولة كسب الرهان والفوز بقلب أميزار حيث« لم يكن للداعلي من قصد، سوى الانتقام المفاجئ مني، لكن المال والنفوذ وركعة الأسياد التجار له جعله يتمكن من قلب أميزار عن طريق الطالب أيقش، وينسف ما بنيته خلال ثلاثين سنة.»[4]

2-2-6 شخصية الغيواني:

هو ابن عمومة الراوي الذي كافح وهاجر من القصر واغترب عن وطنه الأصل بعد إفلاسه وكثرة ديونه وقد ربط السارد تاريخ مغادرته القصر ببعض الأحداث التاريخية التي حدثت

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 23

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 107

[3]) انظر: الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي في كتاب الرمل لبورخيس، دار الأكاديميون، عمان، الأردن، 2017، ط1، ص 40

[4]) مملكة الزيوان، م س، ص 219

أثناء هجرته إلى تونس:« في عام الجراد والقنبلة، غادرنا ابن عمنا الغيواني الزهواني، بعد أن أفلس، وكثرت مغارمه وديونه، فباع سباخه.»[1]

وتشكل شخصية الغيواني في النص الشخصية التي ناضلت وكافحت لتجاوز المنح والمآسي في القصر جراء إفلاسها، وذلك بعد اتباعها شهوات الحياة وملذاتها التي أدت بها إلى التبذير والإسراف.

7-2-2 شخصية أميزار

أصلها تواتي وهي ابنة عمومة الراوي لكنها ولدت خارج وطنها بتونس وذلك بعد هجرة والدها إليها وزواجه من امرأة تونسية وهذا «بحسب ما ذكر لي صاحب القصر الفوقاني، أن الغيواني قد استوى له ظهر الفرس، وتزوج بعد خروجه من القصر بعام، تونسية تدعى منوبية... فأنجبت بنتا فسماها على أمه أميزار رحمها الله.»[2]

وتمثل شخصية أميزار في النص الأنثى المنفتحة على العالم الآخر – أي العالم الغربي– حيث« عانى الراوي كثيرا في سبيل التقرب إليها والاستحواذ على قلبها، واكتوى بدلالها وكبريائها حتى لانت لشخصيته القوية.»[3] ومثال ذلك قوله« سوف استعرض أولا ثقافتي وشهادتي، ومنصبي على أميزار، فإن هي آمنت، فذاك ما أبغي، وإن لم تومن فإن آخر الدواء الكي، وكما قلت، وأقول دائما، أن صاحب الحاجة أعمى ولا يريد إلا قضاءها، فثمة قول وفعل، ورش، لحرز الطالب أيقش.»[4]

ومن ثم المقطع يؤكد على محاولات الراوي للفوز بقلبها ونيل حبها وذلك بالتضحية واستعمال شتى الطرق الكفيلة بتحقيق هذا المبتغى.

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 163

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 91

[3]) تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، م س، ص125

[4]) مملكة الزيوان، م س، ص 204

8-2-2 شخصية الطالب أيقش

شخصية غريبة الأطوار في القصر لها علاقة بعالم الجن تمارس طقوسا وعزائم من الجداول شخصيتها لا تخفى على أحد في القصر، يلجأ إليه عامة المجتمع لتحقيق مبتغاهم وأهدافهم التي صعب تحقيقها، فعن طريق الوصفات العجائبية السحرية التي يستخدمها والتي في غاية البساطة يستطيع إيذاء من يشاء من أهالي القصر، كما يستطيع كذلك تحقيق أمانيهم وطموحاتهم التي يبتغونها.[1]

فشخصية الطالب أيقش يرتبط ذكرها في النص وذلك حين لجوء الكثير من أهالي القصر إليه لمعالجة مشاكلهم وتدهور حالتهم النفسية، ومن بين المقاطع السردية التي ذكرت فيها – شخصية الطالب أيقش– لجوء عمة الراوي نفوسة إليه لمعالجتها من أثار الصدمة التي أحدثها قانون الثورة الزراعية حيث يقول السارد بهذا الصدد:« تدهورت الحالة النفسية والصحية لعمتي، ما جعل والدي يفكر في عرض قضيتها على الطالب أيقش، وقد كان فعله في طرد الجن بالقصر مجربا، فحملها عمي حمو إليه، ووصف لها حجابا أحمرا، فيه جدول مزج ترابي تستعمله بخورا، وبعد أسبوع من استعمال وصفة أيقش، بدأت تسترد عقلها شيئا فشيئا.»[2]

ومن المقاطع السردية التي ذكرت فيها شخصية الطالب أيقش اقتراح عمة الراوي ذهابه إليه لنيل حب أميزار وتليين قلبها حيث يقول: على لسان الطالب أيقش« وقد رأيت فيما رأيت، أن طريقة الكسر هي المناسبة لقضيتك مع أميزار، فتعتمد هذه الطريقة يا لمرابط، على كسر الطالب والمطلوب والحاجة بينهما.»[3]

[1]) انظر: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 192

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 155

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 197

يمثل الطالب أيقش في نص مملكة الزيوان الشخصية التي تستحضر الجن في مجال السحر، وذلك بإعطاء زائره الوصفات السحرية التي تقترن بالتمائم والتعاويذ لتستطيع الشخصية تحقيق أمانيها وما تسعى إليه.

3-2 عالم النبات

لكل بيئة خصوصياتها الطبيعية والجغرافية التي تمتاز بها والقارئ والمتخيل لبيئة الصحراء يشعر بقسوتها وتطرف مناخها وكثرة جفافها، إلا أن هذا لم يمنع أن تكون فيها:« حياة أخرى، تستوطن فيها بعض النباتات التي تعيش إلى جنب الريح القبلي وألسنة الشموس الملتهبة وعلى الرغم من أن هذه النباتات لا تعطي الشيء الكثير لأهلها إلا أن وجودها في أوقات معينة يشكل ثروة نباتية لا يستهان بها.»[1]

يلحظ القارئ في نص مملكة الزيوان منذ الوهلة الأولى توظيف السارد لكلمة الزيوان والتي هي عبارة عن عرجون التمر اليابس والذي له وظائف شتى في البيئة الصحراوية، وهذا ما يدل على مدى ارتباط النص بمعاني الصحراء التي يحملها في مضامينه، ومن أبرز النباتات التي ذكرت في النص نبتة البشنية وهذا لتشابه لون هذا الأخير بلون عمة الراوي نفوسة:« وكذا عمتي نفوسة، التي بدت لي بشرتها بشنية اللون، حين تكون البشنة قد صهدت على نار هادئة حين يميل لونها نحو الاصفرار الداكن قليلا.»[2]وهي نبات له حبوب بحجم حبات الرمل تستعمل حبوبه لغذاء الإنسان، وأوراقه علفا للحيوان.

ومن النباتات العشبية التي لها ميزات خاصة تستخدم لعلاج الأمراض نبات الشيح:« الذي يكثر التداوي به في مناطق الصحراء»،[3] ويستعمل هذا النبات للطفل قبل أن يتذوق حليب أمه يقول السارد:« قبل أن أذوق، وليس أن أتذوق حليب أمي، كانت عيشة مباركة قد أوصتها

[1]) وردة معلم: متخيل الفضاء في روايات إبراهيم الكوني، الوسام العربي للنشر، عنابة، الجزائر، 2016، ط1، ص 122

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 35

[3]) متخيل الفضاء في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 125

قبل الخروج من عندها، بأن تضع أصبعها الأيمن، حتى يبلغ ثلثه في العسل المخلوط بالشيح، وتضع منه قليلا في فمي.»[1]

لقد تطرق السارد إضافة إلى النباتات الموجودة في صحراء توات إلى المحاصيل الزراعية التي تتلاءم والبيئة الصحراوية والتي ذكرها في النص وهي متعددة ومتنوعة وأبرزها واحات النخيل.

4-2 عالم الحيوان

تعيش في الصحراء أنواع من الحيوانات التي تتناسب وقساوة الطبيعة وصعوباتها المناخية وذلك من كثرة الجفاف وشدة درجات الحرارة، وهذا راجع« لفقر الحياة النباتية في الصحاري فإن الحيوانات التي يمكن أن تعيش فيها قليلة جدا. وهي تعيش عادة في الواحات وعلى الحافات التي تمثل مرحلة الانتقال بينها وبين أقاليم الحشائش المجاورة، وأهم هذه الحيوانات هي الجمل ذو السنام الواحد والغزال والوعل، وتوجد كذلك كثير من الزواحف مثل السحالي والأفاعي وبعض الحيوانات القارضة الصغيرة.»[2]

عالم الحيوان شكل حضورا في نص مملكة الزيوان، وذلك حسب سياقه الذي يرد فيه فتارة يربطه المبدع بجملة المعتقدات التي يمارسها المجتمع الصحراوي، فقد ذكر الراوي مثلا أن أمه:« وشكت في قدح طيني صغير، وشكات معدودات من حليبها، وأمرت قامو بأن تضعه فوق سطح البيت بعد الغروب، لكي يشربه طائر يسمى عندنا سحيرة الليل، وأنجو من رضعتها القاتلة»،[3] طائر سحيرة الليل هو طائر الخفاش الذي يظهر بعد غروب الشمس وله حضور في الثقافة الشعبية بين أوساط أهالي القصر بتوات.

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 41

[2]) تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، م س، ص 133

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 41

وتارة أخرى يأتي ذكر عالم الحيوان من منظار التشبيه مثلما حدث لراوي الرواية "مرابط" في مرحلة محاولة تعلم المشي حيث شبه خوفه« كالحمام الصغير بوكر بيتنا، أو الزرزور بثقب سور قصبتنا، أو اليمام بنخلة سبختنا، يريد أن يتعلم الطيران، فيرفرف بجناحه استعدادا للطيران وبالغريزة يخشى السقوط، فيعود إلى وضعه الأصلي»،[1] شبه السارد تعلم المشي لراوي نصه مرابط ببعض أنواع الطيور التي تشتهر بيها بيئة الصحراء بتوات وبما تزخر به الصحراء من عالم الحيوان.

هكذا نرى أن توظيف عالم الحيوان في النص الروائي –مملكة الزيوان– لم يكن عشوائيا وإنما حاول الكاتب الاتكاء على محتويات الفضاء الصحراوي، وتوصيفها وإعطائها بعدا جماليا يساهم في عملية بناء النص،[2] كما يأتي ذكر بعض الحيوانات من باب الحنين إلى الماضي وما حمله من ذكريات بقت راسخة في عقول أهالي المنطقة بعد ظهور الآلات العصرية، وهذا ما جاء في إحدى فصول الرواية حين ذكر السارد« نهيق الحمير في سماء القصر يا سادتي قل وبشكل لافت، فبعدما كان نهيقهم يشكل عندنا معزوفات صوتية غنائية، صباحية ومسائية وليلية، كان السامع لها بالقصر، يعرف من بعيد، نهقة الحمار من الجحش، ويفرق بين نهقة الشارد، والجائع، والعطشان.»[3]

أما الحيوان الذي يلقب بسفينة الصحراء –الجمل– في البيئة الصحراوية فقد ذكره في مواطن تدل كلها على الصبر وتحمل المشقة، إضافة إلى خدماته الجليلة المتمثلة في استعماله للسفر والتجارة وتبادل السلع، ومثال ذلك قول السارد:« لقد انتظر أبي ووالدتي وعمتي نفوسة

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 71

[2]) انظر: متخيل الفضاء في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 135

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 24–25

قبل ميلادي، سبع سنوات...، وقد كانت هذه السنوات، أثقل عليهم من حمل خمسين بعيرا ضامرا محملا بالملح، بين تاودني وتوات.»[1]

لقد اشتغل السارد في نص مملكة الزيوان على الموروث المادي واللامادي الذي تزخر به منطقة توات بصحراء الجزائر، حيث جعل من الصحراء عالما أو بؤرة السرد الذي ينطلق منه محاولا استنطاق أهم عوالمها وهذا ما جعل النص رسالة موجهة لمن يشكك في حدودية الهامش والمركز –أي الصحراء والشمال– وأن أي مبدع يستطيع استنطاق الموروث الذي تزخر به المنطقة التي يحاول الكتابة عنها.

لقد استطاع الروائي في نص مملكة الزيوان إبراز المقومات ومكونات عالم الصحراء والخصوصية التي تمتاز بها، انطلاقا من صفحة الغلاف وعنوان النص وما يحملانه من دلالات إيحائية وتحديد لموقع السرد، وصولا إلى المضمون الذي يحمل في متنه عوالم الصحراء وطبيعة كل عالم من حيوانات ونباتات خاصة بالمنطقة وعالم إنسي يحمل في طياته طريقة مسايرة الحياة ومواجهة صعابها بالطرق المتاحة، وما أعطى للنص صبغته الصحراوية النبرة الحوارية التي وظفها السارد بين شخصيات النص، حيث ترك لها المجال للتعبير والإفصاح عما يجوب خاطرها بلغتها التي تتقنها دون تكلف أو تصنع.

3: مستويات اللغة في الرواية

تعد اللغة من بين القضايا والمكونات الأساسية للنصوص الروائية وأحد أعمدتها البارزة التي تبنى عليها النصوص، فبواسطتها تنسج الأحداث والوقائع، ويتمّ وصف شخصيات النص بما تمتاز به من مكانيزمات، ومن بين القضايا التي أصبح يشتغل عليها كاتب الرواية التنويع

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 37

في توظيف مستويات اللغة وتعددها في النصوص الروائية والتي تعد من بين الظواهر الاكثر شيوعا في الساحة الأدبية في الوقت الحاضر.[1]

ومن أبرز المستويات اللغوية التي يوظفها السارد في النص الإبداعي توظيف اللغة الفصحى وكذا بعض اللهجات المحلية والألفاظ العامية التي قد تكون معروفة بين أوساط المجتمع البلد الواحد أو معروفة بين وسطه الاجتماعي فقط، ويضمنها في متن النص، وذلك لما تحمله من معان وخطاب مضمر يساهم في إيصال الفكرة إلى القارئ، فيكون لها وزن فني وإبداعي في النص.

1-3 ثنائية الفصحى والعامية في الرواية

تعدّ الرواية جنسا أدبيا متخيلا يحمل في طياته أنواعا مختلفة من المجتمعات على اختلاف عقائدها وطريقة تفكيرها، فالرواية تعد أحد الأجناس الأدبية المفتوحة على طوائف المجتمع، وحتى على مختلف اللهجات الموظفة فيها. وهذا ما يجعلها جنسا مميزا عن باقي الأجناس الأدبية، إذ أنها توظف فيها خطابات ونصوص بمستويات عدة بعضها بالفصحى وبعضها الآخر بالعامية تساهم في بنائية الرواية، وهذا راجع إلى« التنوع الاجتماعي للغات وأحيانا للغات والأصوات الفردية تنوعا منظما أدبيا.»[2]فالتنوع الاجتماعي الذي يخلقه المبدع في النص الروائي يجعل حتمية التعدد اللغوي ملزمة في النص منها وذلك للتحكم في سيرورة الوقائع، كما يجعل الشخصية المتحدثة غير متكلفة ويترك لها حرية التعبير بما يجوب في نفسيّتها، لأن النص الروائي هو« تجسيد للبنيات الاجتماعية من خلال بعده النثري، وخلقه لعالم اجتماعي يتفاعل مع العالم الاجتماعي المعاش، فهو يخلق عالما عن طريق اللغة ويمارس

[1]) انظر: عبد المجيد عساني، التعدد اللغوي في الإبداع السردي–نموذج الفصحى والعامية–، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4/2005، ص262

[2]) حنينة طنيش: مستويات اللغة في روايات واسيني، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تمنغاست، الجزائر، ع9/ماي2016، ص 11

رؤيته للعالم الاجتماعي الذي يعيش فيه بكل جزئياته وتفاصيله.»[1] ومن هنا تشكل اللغة دورا أساسيا يفهم من خلالها حيثيات السرد وما يهدف إليه السارد وراء عملية كتابته للنص.

إلا أن هذا التنوع القائم بين مستويات اللغة –اللغة الفصحى، واللغة العامية– في الرواية لقى موجات تعصبية بين رافض ومؤيد للتوظيف المتعدد للغة، وهو ما جعل النقاد بين تيارين أحدهما يرفض الرفض المطلق استعمال العامية في الرواية، بينما يرى الطرف الآخر أن للضرورة السردية أحكاماً تعطي السارد حرية التصرف والتعبير بالطريقة التي يراها مناسبة لعمله الإبداعي.

3-1-1 التيار الرافض للعامية في الرواية:

يرى دعاة هذا الطرح أن لكل مقام لغته المناسبة ولكل إبداع لغته الرسمية التي يكتب بها، ولا يمكن الحديث أو امتزاج العامية باللغة الفصحى في النص الروائي ويجب على المبدع في نظرهم الابتعاد عن التداخل اللغوي في النص الإبداعي، وذلك راجع أن لكل:« أمة لغة كتابة ولغة حديث وفي كل أمة كلام له قواعد، وكلام لا قواعد له ولا أصول.»[2] والمقصود بهذا القول أن هناك تفرقة بين المستويين اللغويين القائم بين اللغة الفصحى واللغة العامية السائدة في أوساط المجتمع، فالأولى لها قواعدها وشروطها وسياقها الكلامي الذي يفرض على المرسل تتبع شروط قواعدها النحوية، أما الثانية فلا شروط لها ولا قواعد خاصة بها.

ومن بين الرافضين لتوظيفات اللغة العامية في النص الروائي الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي يرى أن اللغة التي يجب أن توظف في متون النصوص الروائية هي اللغة الفصحى حيث أن المبدع يستطيع أن يجدد في معاني لفظية جديدة ويكسبها طابعا جماليا لم

---

[1]) سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي –النسق والسياق–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ط1، ص 140

[2]) عبد المجيد عساني: التعدد اللغوي في الإبداع السردي–نموذج الفصحى والعامية–، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2005، العدد الرابع، ص 266

يكن معروفا من ذي قبل عند المتلقي وهذا ما سيثير فيه الدهشة، فالأديب في نظره يستطيع التلاعب بالألفاظ ويكسبها معاني جديدة وذلك للحرية الفنية التي يتمتع بها فينقل الاحداث.[1]

ويرى عبد المالك مرتاض أن الروائيين لم يفلحوا في طريقة توظيف اللغة العامية في نصوصهم الإبداعية، وذلك أنهم:« جاءوا إلى العامية، ثم شرعوا يغترفون منها دون تحفظ، ولا حس لغوي لطيف، ولا إشفاق ولا ارعواء، وكأن هذه العربية ملك مشاع لهم وحدهم يفعلون به ما يشاءون، ويعيثون فيه فسادا متى يشاءون ، فركموا العامية على الفصحى، باسم التعبير عن الواقع..»،[2]فالعامية الموظفة في النص السردي إذا خرجت إلى العالمية من خلال نصها لا يمكن أن يفهمها المتلقي إلا إذا كان متطلعا على تلك الثقافة التي خرجت منها، فهي مفهومة عند مجتمعاتها الخاصة بها وتصبح بذلك في دائرة المحلية.

ويذهب إلى القول إنّ اللغة التي يجب أن يكتب بها النص الإبداعي لا بد لها أن تكون لغة« شعرية، أنيقة، رشيقة، عبقة، مغردة، مختالة، متزينة، متغجرة، لا يمكن إلا أن تكون لغة شاحبة، ذابلة، عليلة، كليلة، حسيرة، خلقة، بالية، فانية، وربما شعثاء غبراء...اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو»[3]،وهذا ما يدفع لوجوب مراعاة اللغة التي يكتب بها النص وهي من أسباب قوامه وبنائه الجيد.

ومن الذين سلكوا منهج الرّفض لاستعمال العامية في النصوص الإبداعية نجدُ محمد شفيع الدين السيد، الذي رأى في مقالة معنونة بلغة الحوار في الأدب القصصي والمسرحي بين الفصحى والعامية المنشورة بمجلة مجمع اللغة العربية بالقاهرة أن أصحاب تيار توظيف العامية في الرواية أسرفوا في توظيفها وذلك بقوله أن تيار المنحى« الأخير –الذين دعوا بتوظيف العامية– قد أسرف هو أيضا في فهم الواقعية وتمثُلها، فجعلها نقلا للواقع بحذافيره، وليس هذا

[1]) انظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، 1998، ص 95

[2]) في نظرية الرواية، م س، ص 105

[3]) في نظرية الرواية، م س، ص 100

فهما صحيحا لها، لأن الفن في جوهره اختيار، وليس نقلا حرفيا لكل مفردات الواقع وعناصره ومنها اللغة التي يتحدث بها الناس في حياتهم اليومية بكل ما فيها من شوائب، فالف أرقى من هذا وأجمل، وما يجب التعويل عليه في مراعاة الواقع ومحاكاته إنما هو طبيعة الشخصية ومستوى تفكيرها. فالواقعية كما قيل بحق واقعية حال، وليست واقعية مقال.»[1]ولذلك يجب التفريق بين الواقعية التي يعيشها المبدع والتي من خلالها يتواصل مع أبناء جلدته باللغة المفهومة في وسطهم، وبين الإبداع الذي يعبر عن تلك الواقعية، والتفريق بين لغة التواصل اليومي واللغة الإبداعية التي يجب أن يقال بها الأدب أو يعبر بها المبدع.

3-1-2 دعاة توظيف العامية في النصوص الروائية

أما الآن سنحاول التطرق إلى الرأي النقدي المناقض للرأي الأول والذي يرى أنه لا إشكال في توظيف اللغة العامية في المتن الروائي، ويعتبر أمرا مشروعا، ولتوظيفها تداعيات وأسباب ولعل أبرزها يتمثل في البيئة الاجتماعية للمبدع الذي يحاول تجسيد الأحداث كما هي محاولا نقل الواقع بحذافيره، كما أن المبدع يترك شخصية عمله تعبر عن واقعها وحسه الثقافي دون قيود وذلك لاختلافها الفكري ومستواه الاجتماعي.

إن المتصفح للنص الروائي الجزائري المعاصر يلحظ تعدد المستويات اللغوية في النصوص الروائية رغم أن الفصحى هي الغالبة في الحكي، إلا أنه يلحظ في مرات عديدة توظيفا للهجات والعبارات المحلية، وبعضا من اللغات الأجنبية، فالمجتمع الجزائري يتسم بتعدد مستويات اللغة في حواراته اليومية وهو ما انعكس على الخطاب الروائي خاصة والإبداعي عموما.[2]

[1]) محمد شفيع الدين السيد: لغة الحوار في الأدب القصصي والمسرحي، الفصحى والعامية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، العدد 126، ص41

[2]) انظر: علاوة كوسة، مستويات اللغة في القصة الجزائرية المعاصرة زمن المكاء للخير شوار أنموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، العدد30، 2014، ص178

ولعل ما يدفع السارد إلى إشراك اللهجات العامية في النص هو: المحافظة على الموروث الثقافي اللغوي المحلي والخوف من زواله، وإعادة إحيائها من جديد بعد إهمالها، كما أنها تساعد على عملية تسهيل إيصال الأفكار إلى ذهن المتلقي، وسبب آخر يرجع إلى أن السارد ابن بيئته فهو يحاول نقل الواقع دون زخرفة مما يدفعه في بعض الأحيان إلى استعمالها، حيث أن التعدد اللغوي:« تعبير عما يخترق التشكيلة الاجتماعية من تناقض وتراتب ومفارقة. وإذ تعنى اللغة بالتشخيص الروائي لصورها المتداولة أو الشعبية فلأن ذلك يتيح للخطاب إمكانية تصوير مناطق الظل من أنماط الوعي في تساكنها وتصارعها وتوترها. فهذه الصور اللغوية تملأ الذاكرة الجماعية، ومن ثمة فلا يمكن إغفال الأهمية لإعادة إبرازها أدبيا، فعدا قوتها التداولية، فهي تختزن سجلات كلامية قيمتها التعبيرية والتصويرية لا تنكر.»[1]

وتُعدّ العامية:« أبلغ تعبيرا عن آمال الطبقات الشعبية وآلامها، وأكثر ّ ذُنُوا من روحها وهي لغة تخاطبها اليومي، تمتلكها فئات المجتمع كلها، وتشتمل كلمات وتعابير تلم بها العامة، وتفهمها بلا كد ولا عناء.»[2]وذلك لكثرة تداولها في الوسط الاجتماعي وتعد مفهومة لدى العام والخاص، وتعبر عن الطبقات الكادحة في المجتمعات.

2-3 أنماط توظيف العامية في الرواية

وردت في متن رواية مملكة الزيوان ألفاظٌ وعبارات وجمل محلية وغير محلية فبعضها مرتبط بالفلكلور الشعبي السائد في منطقة توات، وبعضها الآخر مرتبط بالأمثلة والحكم الشعبية السائدة بين أفراد المجتمع. والقارئ لرواية مملكة الزيوان يلحظ تعدد مستويات اللغة في متن النص، الذي غلب طابع اللغة الفصحى على النص وتخلخل بعض العاميات في متونه، ومن أبرز ما وظفه السارد من المستوى العامي في النص يتجلى في:

[1]) عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شكرة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000،ط1، ص 84

[2]) عناصر السرد الروائي، م س، ص 81

1-2-3 الأمثال الشعبية:

تعد الأمثال الشعبية خزائن الذاكرة الشعبية للمجتمعات والتي تعبر عن طريقة تفكيرها، إذ تلخص الأمثال الشعبية المعاملات السائدة بين أفراد المجتمع، فالأمثال الشعبية قيلت أثناء تجارب خاضها فرد أو مجموعة من الأفراد ولخص فيها قائلها أهم العبر، ويعتبر المثل الشعبي:« أكثر الأشكال الشعبية حضورا عند العامة وذلك لما يتميز به من جودة الصياغة وإيجاز العبارة إضافة إلى محتواه الهام الذي يلخص غالبا تجربة عمرية بكاملها أحيانا.»[1] فالأمثال الشعبية تلخيص موجز يعبر عن حادثة أو واقعة حدثت في زمن ما واصبحت متداولة وتقال في تكرار حدث مشابه له.

ومن نماذج الأمثال الشعبية التي حملتها الرواية في طياتها قول السارد على لسان لالة باتي عمة "مرابط":«

كايْنَة لَمحَبَّة

كايَنْ لَغْدَرْ

.....

كايَنْ لْجوعْ

كايَنْ لَعْرا

.....

كايْنَة الصَّحَة

.....

كايَنْ لَوْجَعْ

.....

[1]) أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجة التواتية الجزائرية، منشورات الحضارة، بئر توتة، الجزائر، 2014، ط1، ص 457

كاينْ لَحْيا

كايْنَة الموتْ.»[1]

يُشكّل هذا المقطع السردي من الرواية مثلا شعبيا متداولا في الوسط الاجتماعي لمنطقة توات، وهو عبارة عن تناقضات موجودة في الحياة اليومية للإنسان، فهو يعبر عما ينتظر الإنسان من صعوبات وصراعات في حياته اليومية التي يعيشها، وما ينتظره من عقبات في مستقبل أيامه.

ومن ضمن الأمثال الشعبية الموظفة أيضا قوله:« "اللْسَان ما فيه أَعْظَمْ يا وَلدْ بويا" تاكل الغلّة أو أتسب الملّة." "عَشْ عَشْ يا البَاسْ." "البَنْت عَنْدنا كي الرَّقْبَة، موكولة أو مدمومة." "الماء إيْلَا نَكْسَرْ في الجنان ما ضاعْ." " أتْكَرْكيبْ لَكْدا، ولا أشْفايَة لَعْدا." "اللّي ما جابوا المكتوب، أيجيبوه لكتوب." "أدقيقنا في أرقعتنا يا الغيواني»،[2]هذه جل الأمثال الشعبية المتضمنة في متون الرواية، والتي نعرج على بعض مقاصدها من خلالها سياقها في النص:

1- اللسان ما فيه أعظم يا ولد بويا: يقال هذا المثل الشعبي حينما لا يتوافق كلام الشخص مع ما هو موجود ف باطنه أو في نفسيته.

2-تاكل الغلة أو أتسب الملة: قيل هذا المثل الشعبي في إنسان يأخذ مطالبه وينال أهدافه وأغراضه من شخص معين ثم يبدأ بالكلام السيئ عنه.

3- عش عش يا الباس: ومعناه الدعاء بذهاب البأس وزواله.

4- البنت عدنا كالرقبة، موكولة أو مدمومة: أي تشبيه الأنثى برقبة الشاة فهي تؤكل ولكن حينما تقارن بلحم الفخذ او الأضلاع تصر مذمومة، كذلك الأنثى حينما تقارن بالذكر في البيئة الصحراوية، فحقوقها تصبح مذمومة وغير معترف بها.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 39-40

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص49- 52-59-73-153-164-192- 209

5- الماء إيلا نكسر في الجنان ما ضاع: قيل هذا المثل الشعبي في الرواية بعد صدور قرار الثورة الزراعية في الجزائر، وأهم مخلفاته، فسعى الأهالي لتوثيق ممتلكاتهم وأراضيهم بأسماء أبنائهم، فالماء إذا ساح في الأرض الزراعية بقصد أو بغير قصد يستفاد منه، والتبرع للأقارب والأبناء لا ينجر عنه المضرة.

6- أللي ما جابوا المكتوب، أيجيبوه لكتوب: ويعبر هذا المثال الشعبي عن فترة السحر والشعوذة التي كانت منتشرة في البيئة الصحراوية، فإذا استعصي الأمر على الفرد لجأ إلى طالب أيقش.

7-أدقيقنا في أرقعتنا يا الغيواني: قيل هذا المثل الشعبي في النص بعد تقدم والد "مرابط" خطبة ابنة "الغيواني" أي أن الشيء يبقى بيننا وفي مجتمعنا أحسن من ذهابه للآخر.

تعبر هذه الأمثال الشعبية عن معاملات سائدة بين أوساط المجتمع التواتي، فالأمثال الشعبية الموظفة في النص عبارة عن تلخيص لمجريات أحداث وقعت، ولذلك تبقى متداولة حينما يتكرر نفس الفعل الذي قيلت فيه.

2-2-3 الموروث الثقافي الشعبي في الرواية

تزخر منطقة توات بفلكلور شعبي خاص بالمنطقة له طابع خاص بها وبالصحراء عامة ويتجلى الموروث الشعبي في نص مملكة الزيوان في المقطع السردي الدي نقله السارد للمتلقي هو عبارة عن مقطع غنائي يقال للطفل بغية تنويمه:« اللهْ اللهْ اللهْ

يا سيدي بوتَدارَة

يا مَنْ جَاهَكْ عند الله

أرِجَالْ الصَبَّارَة

جيتْ أمْهَوَّدْ لتْواتْ

ألقيتْ الزَّعْفَة مَا أبْقاتْ.»[1]

تعد هذه المقطوعة السردية من بين الأغاني الشعبية التي تغنى للأطفال في القصر، بغية في التأثير على نفسية الطفل.

ومن بين الفلكلور الشعبي الثقافي الموظف في الرواية حديث السارد عن فرق أصحاب البارود، والتي هي عبارة عن:« رقصة فلكلورية تؤدى في إطار جماعي منظم، وتستخدم فيها البنادق المعروفة محليا بالمكحلة، وتتردد فيها أبيات شعرية مدحية أو حكمية في الغالب لتنتهي بإطلاق البارود جماعيا في شكل صوت واحد ومدوي»[2]، ويتجلى نموذج هذا الطابع في نص مملكة الزيوان في قول السارد:« اللهْ أمْعَا سيد لسياد

اللهْ أمْعَا ولد سيد الشيوخ

اللهْ أمْعَا ولد سيد لَقْبَايَلْ

اللهْ أمْعَا قبيلة أولاد لَجْوادْ

اللهْ أمْعَا القايمين

اللهْ أمْعَا اللِّي مَا أيْقَبْحُو

اللهْ أمْعَا اللِّي مَا أيْسَفْهُو

أو مَنَهْنَا حتى لواد تَسَاليثْ.»[3]

نقل في هذا المقطع السردي الفلكلور الشعبي الموجود في بلدته ومدى ارتباطه بموروثه الثقافي، فهو بمختلف جوانبه جزء من مقوماته الحياتية والوجودية والحضارية، وعلاقته بواقعه علاقة امتداد واتصال، فهو من خلال إبداعه يسعى إلى توثيق الموروثات الثقافية والدعوة إلى

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 43

[2]) اللهجة التواتية الجزائرية، م س، ص 395

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 96-97

الحفاظ والتذكير بها، فهي جزء من الهوية خوفا من زوالها واندثارها في وسطه الاجتماعي خلال سعيهم لتقليد الآخر، وإهمال ثقافتهم الشعبية.

لقد سعى الكاتب إلى توثيق الموروث الثقافي الخاص بمنطقة توات في نصه الروائي حيث نجد في النص بعض الطوابع الغنائية التي تضمنها النص، إضافة للفلكلور الشعبي وتجلى هذا الطابع الغنائي في النص في أغاني الشلالي المشهورة بتوات، يقول السارد على لسان الجنية التي التقى بها في الحفرة الطينية:« وغنت مروشة لقول الشلالي، وهي تضع يدها على خدها الأيمن، وترسم بالقول مستفتحة داني داني يا داني:

زَرْقْ الرّيْشْ إيْلَا أَغْدِيتْ للعَاشْقِينْ* سَالْ أَعْلَى مَرُّوشَة أَجْبَالْها دَارْقِينْ.»[1]

يمثل هذا المقطع الغنائي إحدى الأغاني التي تغنى بها الشلالي بمنطقة توات وإحدى الأغاني التي اشتهر بها.

3-2-3 الحوارات

إن نص مملكة الزيوان غني بالحوارات التي دارت بين شخصيات النص باللغة العامية التي تعد من تشكلات الصحراء ومن بين بنياتها الثقافية، ذلك أن العامية تعتبر من« الخصوصيات التي يكتنز بها فضاء أدرار لغة تحاكي تراث المكان الذي اتخذت منه موردا لتشكلاتها، لألفاظها، وأيضا لدلالتها»،[2] ومن أمثلة الحوارات التي دارت باللغة العامية بين شخصيات نص مملكة الزيوان نجد المحاورة التي دارت بين قامو ووالدة مرابط حيث عرج على القول ب:" فتبسمت والدتي وخالتي، وقامو، فقالت قامو لأمي:«

لعقوبة إن شاء الله لفطامو

وزيانتوا، وصيامو

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 17

[2]) محمد الأمين سعيدي، مباهج الحيرة –مقالات ونصوص في الأدب والثقافة–، الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2015، ط1، ص 162

لأنه سوف يبقي لنا الحبَّة في التسبيح

ويوم عرسه أزغرد عليه

وأغني عليه أغنية تَضَرَايْ

فردت عليها أمي مبتسمة، بعد أن أدخلت ضفائر من شعرها، تحت خنتها:

أنت كذلك يا قامو

إن شاء الله تحضرين لطهارة ختان ابنك الداعلي

وصيامو، أوعرسو.»[1]

في هذا المقطع الحواري ترك السارد شخصيات النص تتحدث بالبساطة اللغوية التي يتقنونها ونقل المحاورة كما جرت دون تدخل أو تغيير في منحى الكلام، والمقطع الحواري عبارة عن استباق لبعض الأحداث المستقبلية، فالتعبير بالعامية في النصوص السردية راجع لأنها« لغة عامة الناس، لغة يفهمها العام والخاص، لأنها تمتاز بالبساطة والوضوح، لغة تكتسب عفويا ولا تستدعي تكلفا ولا عناء في استعمالها، هي لغة التسوق لغة الفلاح، لغة دردشات الشارع والبيت إنها لهجات كلام العامة.»[2]

ومن نماذج الحوار الذي دار بالعامية في نص مملكة الزيوان الحوار الذي جرى بين والد مرابط وعمته نفوسة أثناء زيارة ابن عمومتهم الغيواني القصر بعدما غاب عنه فترة طويلة بسبب هجرته لتونس قال والدي:«

الدنيا أَغْرَايَبْ ...

وأغْريبة لَغْرَايَبْ

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 70

[2]) عبد القادر قصباوي: جماليات الصراع اللغوي بين الفصحى والعامية في إقليم توات، مجلة الكلم، جامعة وهران، الجزائر، ع2016/1، ص 165

حجيّة ولدعمي سيد الغيواني

خرج هاربا من الزَّلْطْ والتْشُومير

ورجع غانما بطوبتين

قاطعت عمتي كلام والدي بشيء من الوقار، وقالت له ولنا جميعا:

لو أتانا بحجرة، لكان خيرا له...

واصل أبي قوله:

آه من يامنك يا الدنيا...

أَشْحَالْ غَدَّارَة....

أيكون الواحد منا غاني أو تفقريه...

وأيكون الواحد فينا فالس أو تغنيه...»[1]

ترك السارد في هذا المقطع شخصيات نصه تعبر بلهجتها العامية التي تتقنها، للتعبير عن المتغيرات التي تحدث في حياتها.

لم يكتف الروائي في نص مملكة الزيوان بالتحدث وفق المنهاج اللساني الخاص بمنطقة توات، بل تجاوز ذلك إلى التحدث باللهجة العامية للدول المجاورة كتونس، وذلك من خلال نقل الحوار الذي دار بين الشيخ الزائر للقصر ومرابط وصديقه الداعلي، حيث أراد الشيخ تبليغ رسالة ابن عمومتهم الغيواني الموجود بتونس حيث« ظننا أولا أنه يستعطف رجفتنا ورعدتنا من البرد، لكنه سألنا بلهجة مفهومة؛ لكنها غير معتادة عندنا، وقال لنا:

بالله عليكم يا ولاد

فين لمرابط التاجر ولد عم الغيواني؟

الذي يسكن ثوى غادي في تونس.»[1]

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 165

يدل هذا القطع السردي عن تنوع اللهجات العامية في الدول المجاورة، ودراية السارد بهذه العامية السائدة في تونس، محاولا إضافة صبغ جمالية في النص.

تشكل اللغة بمستوياتها وتعددها –الفصحى والعامية– في الرواية أهمية كبيرة في بنائية النصوص ، فالمبدع يترك لشخصياته حرية التعبير عن مقتضياتها وأحداثها بالطريقة التي يراها مناسبة لإيصال الأفكار للمتلقي دون تضخيم في التعابير، ويسعى لتوظيف الموروث الثقافي المحلي في النص الروائي بغية الحفاظ على الموروث الشعبي وإعادة إحيائه للأجيال الصاعدة. وللألفاظ العامية دور كبير في تحقيق المبتغى المقصود للمبدع، وكذا تسهيل عملية إيصال الأفكار والمعاني للمتلقي، حيث أورد الصديق حاج أحمد في متن النص ما يقابل اللفظة العامية في بيئته مدلولها بالفصحى وأمثلة ذلك كثيرة في النص.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 88

الفصل الرابع: بنية المكان الصحراوي في الرواية

بعد رؤيتنا للزمن وطريقة بنائه في نص مملكة الزيوان، سنتطرق في هذا الفصل إلى طريقة بنائية المكان في النص نفسه، حيث يعد هذا العنصر مكونا بارزا للخطاب الروائي بحيث لا يمكن الاستغناء عنه، باعتباره يشكل في النصوص الروائية العمود الفقري الذي تجري فيه الأحداث، وتتنقل بين مجرياته شخصيات النص، لذلك لا يمكن أن نجد نصا روائيا خاليا من بنيته المكانية، أو وجود نص روائي يتطرق إلى أحداث ووقائع دون أن يتحدث مبدعه عن الأمكنة التي توقفت الشخصيات، أو دارت فيها مجريات الأحداث، فالمكان هو أحد أبرز مكونات النص الروائي لأنه «يتحول في الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، وما بينها من علاقات، ويمنحها المناخ الذي تعمل فيه، وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية»[1] فعنصر المكان وفق هذه الرّؤية لا يقل شأنا عن الزمن في الخطاب الروائي، فكلاهما يساهمان في بناء الرواية، وبلورة الوقائع، وتسليط الضوء على الأحداث، والدفع بمجرياتها نحو الأمام.

1: المكان في العمل الروائي:

لقد سعت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى اكتشاف دور المكان في العمل الروائي، الذي يُعدّ الرابط الأساسي بين مكونات النص، وهو ما جعل بعض النقاد يرون أن المكان والزمن وجهان لعملة واحدة لا يمكن بأي شكل من الأشكال الفصل بينهما أو الاستغناء عن أحدهما في النصوص الروائية، وذلك لدورهما في عملية البناء القصصي.

1-1 المكان لغة:

إذا ما رجعنا إلى مفهوم المكان في المعاجم العربية نجد أن كلمة مكان مأخوذة من مادة "كون" والتي تعني عند أهل الاختصاص – اللغويين– الموضع:« والمكان: الموضع، والجمع

[1]) تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، م س، ص 57

أمكنة وأماكن».[1] وقد ذكر ابن منظور أقوالا حاول من خلالها تأسيس تعريف للمكان عند بعض اللغويين العرب على سبيل المثال نذكر منها:

– عند الجوهري، المكان: يقصد به منزلة الشخص بن قومه أو بين مجموعة من الأشخاص وهو أيضا بمثابة الموضع.

– ابن الأثير: الكون مصدر كان التامة يقال: كان يكون كونا أي وجد واستقر بمعنى وجد موضعا استقر فيه[2].

أما في القاموس الجديد فقد جاء تعريف المكان على أنه« موضع كون الشيء وحصوله، قال تعالى:{ فحملته فانتبذت به مكانا قصيا.}»[3].

ومن هذه التعريفات يمكن استنتاج اتفاق اللغويين حول معنى كلمة{مكان} وهو الموقع أو الموضع بالنسبة إليهم، وارتباطه بكينونة الأشياء وذلك من خلال اشتقاق كلمة كينونة من مادة كون، ولهذا فإنه يعبر عن علاقة المكان بوصفه موضعا لكينونة الإنسان، ولا يكون للمكان مفهوم معجمي عربي في نظرهم إلا أذا ارتبط بالحياة، فالمكان هو الذي توجد به حركية ونشاط دؤوب.[4]

2-1 المكان الروائي:

لقد اهتمت الدراسات من كلا الجانبين –الغربي والعربي–بمفاهيم المكان وتجلياته في النصوص السردية، وذلك لإبراز أهميته ومدى تأثيره في بنائية النصوص السردية بشتى أنواعها على غرار غاستون باشلار Gaston Bachelard* الذي تحدث عن المكان وعلاقته بحياة الإنسان حيث يرى أن «كل أماكن عزلتنا الماضية، والأماكن التي عانينا فيها من الوحدة، والتي

[1]) ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 13، باب مكن، ص 412

[2]) م ن، ص 413

[3]) سعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2017، ص 11.

[4]) م ن، ص 12.

استمتعنا بها ورغبنا فيها وتآلفنا مع الوحدة فيها تظل راسخة في داخلنا، لأننا نرغب في أن تبقى كذلك. الإنسان يعلم غريزيا أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق، يحدث هذا حتى حين تخفي هذه الأماكن من الحاضر، وحين نعلم أنه لم يعد هناك علية، ولا حجرة سطح، تظل هنالك حقيقة أننا عشنا مرة في حجرة السطح، وأننا مرة أحببنا العلية»[1]، يتضح من قول باشلار أن الأمكنة يتميز بعضها عن بعض عند الإنسان، فبعضها يبقى راسخا في ذاكرته وما عاشه من لحظات مميزة فيها سواء تعلق الأمر بتلك الأمكنة التي عاش فيها الإنسان جزءا من فرحه أو حزنه واكتئابه، مما يدفعه إلى استذكارها أو محاولة استنطاقها، ولو كان هذا التذكر على حسب رؤيته« في أحلام الليل. لهذه الأماكن قيمة القوقعة. وحين نصل إلى نهاية متاهات النوم ونصل إلى مناطق النوم العميق فقد نعيش هناءة حلم اليقظة ذاته»[2]، لأن لتلك الأماكن دورا بارزا في حياة الفرد مما قد يدفعه ذلك إلى محاولة توثيقها في عمل إبداعي ما –نثري أو شعري–لتسليط الضوء عليها وعلى المجريات التي مر بها في حياته.

وحظي المكان في الدراسات النقدية باهتمام كبير، لأن بواسطته تعرض المواقف والوقائع، إذ به يستطيع السارد تمكين قارئه من فهم الأحداث والمجريات، وذلك بمعرفته للهندسة الأرضية التي تقع أو تسرد فيها الأحداث.[3]

والمكان عبارة عن عنصر سردي مثل باقي العناصر السردية المكونة للنصوص، فلا يمكن ضبطه أو فهمه إلا من «خلال اللغة، فهو فضاء لفظيEspace verba بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو

*غاستون باشلار، 1884 – 1962 يعد من أهم فلاسفة فرنسا في العصر المعاصر

[1]) غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ط2، ص 40

[2]) م ن، ص 40

[3]) قاموس السرديات، م س، ص 182

السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب»[1]. وعليه فالمكان الروائي يختلف عن المكان الحسي الذي يمثل فوق الخشبة أو يرى بالعين المجردة في شاشات التلفزيون وقاعات العرض، إذ أن الأول يدرك بالعقل مما يدفع المتلقي إلى إعمال المخيلة الذهنية لاستكشاف المكان الذي يقصده أو يريد السارد الإحاطة به، أما الثاني فيدرك بالعين المجردة من قبل متلقيه.

يرى بعض الباحثين أنه إذا ما أردنا فهم أو معرفة تجليات المكان في النصوص السردية لا بد لنا من مراعاة تلك النسقية التي تجمعه بين أجزاء النص، عن طريق التحامها بعضها ببعض؛ أي أنه لا يمكن إدراك المكان إلا عن طريق أجزاء العناصر السردية الأخرى، ومن هنا يمكن فهم دور المكان في النصوص السردية،[2] فلا يمكن إدراك صورة المكان ودوره البارز في النص السردي إلا عن طريق علاقته والتحامه بالأجزاء أو العناصر السردية في متن النص.

ويعد المكان الأرضية التي تسمح للكاتب بنقل حيثيات الأحداث ومجرياتها، سواء كانت أحداثا حقيقية أو متخيلة لأن: «تغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها، حسب طبيعة موضوع الرواية، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية، بل إن صورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها»[3]، فالمكان يساعد المبدع على التنقل بين مجريات الوقائع، وتسهيل عملية سردها، وأي تغير يحدث على المستوى المكاني في النص السردي يؤدي إلى تغير في مجريات الأحداث، حتى أن «الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى، ولو كان ذلك في المجال الفكري

[1]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 27

[2]) انظر: عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه علوم، جامعة وهران 1، الجزائر، 2016/2015، ص 44

[3]) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، م س، ص 63

لأبطالها»،[1] فللمكان دور بارز في رسم شخصيات النصوص السردية، إذ به يمكن تحديد أدوارها وما ستقوم به من أفعال في متن النصوص.

إن طبيعة رسم المكان في النص السردي تختلف من مبدع لآخر، لأن لكل مبدع طريقته في توظيف المكان في النص، فإنّنا نجد بعض الكتاب يعتمدون على مكان واحد تجرى فيه الأحداث، كما نجد آخرين يعتمدون على تعددية الأمكنة وتنوعها ويعود هذا إلى طبيعة سيرورة السرد وقص الأحداث، فقد يكون المكان عملا مجسدا لما عاشه المبدع في حياته الواقعية حيث يسعى إلى عملية توثيق للحيثيات التي عاشها، أو يكون مكانا متخيلا في ذهنيته يحاول من خلاله تسهيل سيرورة سرد الوقائع، والتحكم في بؤر الأحداث.[2]

ويرى باشلار أن المكان عبارة عن عملية تخيلية في ذهن المتلقي أو الإنسان بصفة عامة، وهذا ما أشار إليه أثناء توضيح فكرته الظاهراتية أثناء وصف عش الطير بقوله: «ليست وظيفة الظاهراتية وصف الأعشاش كما هي في الطبيعة، فتلك هي مهمة عالم الطيور. إن بداية الظاهراتية الفلسفية للأعشاش تكون في قدرتنا على توضيح الاهتمام الذي نطالع به ألبوما يحتوي على صور أعشاش، أو بشكل أكثر وضوحا قدرتنا على استعادة الدهشة الساذجة التي كنا نشعر بها حين نعثر على العش»[3]، أي أن المكان يثير الدهشة في قلب المبدع مما يجعله يحاكي الطبيعة ولكن بشيء جمالي تخيلي، أو برسم جديد يؤثر في نفسية قارئه، وهذا ما ذهب إليه ميشال بوتور Michel Butor بقوله: «إن قراءة الرواية رحلة في عالم مختلف عن العالم الذي يعيش فيه القارئ، فمن اللحظة الأولى التي يفتح فيها القارئ الكتاب ينتقل إلى عالم خيالي من صنع كلمات الروائي. ويقع هذا العالم في مناطق مغايرة للواقع المكاني المباشر الذي يتواجد

[1]) م ن، ص 63

[2]) دلالات الفضاء في ظل معالم السيميائية، م س، ص 46

[3]) جماليات المكان، م س، ص 11

فيه القارئ»[1]، فالمبدع له طريقة في رسم الأمكنة التي يريد رسم أحداثها فيها، وهي تختلف من مبدع لآخر، فقد نجد مثلا مبدعا ما يعتمد على غرفة واحدة تدور فيها مجموعة من الأحداث والبؤر السردية، لكن في مخيلة أبطال نصه زوايا أمكنة مختلفة تشد انتباه الملتقي إلى الكيفية التي جعلت العمل السردي مكتملا من حيث بنيته المكانية المتخيلة في ذهن شخصيات النص.

هذا وقبل الولوج إلى أنماط بنائية الأمكنة وطرائقها في النص الروائي، لا بد من الإشارة إلى تعدد ترجمات مصطلح المكان "lieu"[2]في المدونة العربية المعاصرة، حيث أصبح لكل ناقد أو مجموعة من النقاد ترجمات ومصطلحات خاصة بهم، ومن أبرز تلك الأسماء: الفضاء والحيز والمكان، ولعل السبب البارز في التعدد المصطلحي راجع إلى الذاتية في وضع المصطلح إضافة إلى بيئة الناقد ولعل اختيارنا وقع على مصطلح المكان وذلك لكثرة تداوله بين النقاد العرب.*

2: وصف المكان في رواية مملكة الزيوان:

لكل مبدع طريقته الخاصة في عملية تشييد وتوصيف أمكنة نصه الإبداعي، فحياة الإنسان ترتبط بأمكنة معينة لا يمكنه أن يتجاوزها، وتبقى راسخة في ذاكرته رغم تغير الأمكنة مع مرور الفترات الزمنية، لأنها «تصبح أمكنة نفسية وشعرية لها جمالياتها، ورموزها، ودلالاتها وارتباطاتها النفسية»[3]، وهذا راجع إلى خصوصية كل مكان ودلالته الخاصة لدى المبدع، ولكل مكان صبغته الجمالية المضافة للعمل الإبداعي، ومن هنا نجد أن عمل المبدع يتداخل مع عمل

[1]) بناء الرواية، م س، ص 104

*نحن نريد توضيح ذلك للقارئ ليس بغية في ذكر تعدد المصطلح وإنما توضيحا منا ما قد نوظفه في بحثنا من مصطلحات متعلقة بالمكان الروائي.

[2]) الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، م س، ص 15

[3]) عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2001 ص 24

المهندس المعماري، لأن كليهما يبحثان عن الكيفية التي يجب أن يشيدا بها أمكنتهما بصبغة جمالية وفنية، وأكثر تناسقا وتمازجا في عملية النحت والبناء.[1]

فلا يمكن أن نجد نصا روائيا خاليا من بنيته المكانية، التي تعد أحد ركائزه الضرورية فهو: «متصل بكيان الإنسان ووجوده، فالمكان هو الذي يستقر فيه والذي يعيش فيه ويتطور فيه حتى ينتقل من حال إلى أخرى»[2]، أي أن المكان مرتبط بحياة الإنسان، كما يمثل حياة النص الروائي الذي يستطيع به المبدع بعث النشاط والحيوية السردية في النص الروائي، والتحكم في نسق قص الأحداث.

وللمكان أنماط وبنيات يبنى عليها، ولكل مبدع أدواته ومنطلقاته الفكرية التي يجسد عليها أرضيته المكانية في النص، ولكلً نظرته الخاصة في عملية بناء الأمكنة التي يحاول توصيفها وكسب رهان القارئ والفوز بثقته، فوصف الأمكنة وتشييدها في النص السردي راجع للمبدع الذي يرسم معالم شخصياته وأحداثها وفق أمكنتها التي تجري فيها، لذلك نجد اختلافا بيّنا بين الكُتاب، فمنهم من يتيح للشخصية الولوج إلى العالم الخارجي والتفتح على مظاهره الاجتماعية والثقافية، تسمح للشخصية باكتساب المعارف وتجارب الحياة، وتبادل الآراء والأفكار فيما بينها في حين نجد بعضهم يعتمد على أمكنة لا تسمح للشخصية بالولوج إلى العالم الخارجي، وتكتفي بالانطواء على نفسها، وذلك للتحكم في طريقة تفكيرها.[3]

فالمكان بأنواعه عبارة عن هندسة إبداعية يؤطرها المبدع، ويستحدثها وفق مخيلته الإبداعية لتحقيق مبتغاه المتمثل في إيصال أفكاره ومعتقداته على لسان شخصيات نصه الروائي.

---

[1]) انظر: كلثوم مدقن، دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4/ماي 2005، ص 143

[2]) الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، مس، ص 13

[3]) انظر: دلالات الفضاء في ظل معالم السيميائية، م س، ص 55

ومن خلال استقصاء عنصر المكان في النص السردي "مملكة الزيوان" نجده قد تعدد وتنوع بحسب المواقف والقضايا الاجتماعية والبيئات التي دارت فيها الوقائع وعالجها السارد، ومن بين تجليات أنماط بنيات الأمكنة نجد:

2-1 الأمكنة المفتوحة:

يعد هذا النوع أمكنة عامة« يمتلك كل واحد حق ارتيادها، وتعد فسحة هامة تسمح للناس بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحركة والتفاعل والنمو داخل النص الروائي»[1]، أي أن هذا النمط من الأمكنة يسمح بالتقاء شخصيات النص الروائي، مما ينتج عنه حوارها الدائر فيما بينها، وتبادل الأفكار والمنطلقات الأيديولوجية التي تساهم في بلورة فكرها ومعتقداتها.

الأمكنة المفتوحة تساهم في عملية التواصل والانفتاح على الآخر، وهي أماكن تتجاوز كل شيء محدد أو مقيد مما تسمح للشخصية بالتحرر، حيث يمكن أن تلتقي مجموعة من البشر فيما بينها لمعالجة أوضاعها الحياتية في جميع مجالاتها. وتقضي على شعور الشخصية بالعزلة والاغتراب داخل مجتمعها، ويعرفها عبد الحميد بورايو بقوله: «نقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني: احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية، وتتصل هذه الأماكن بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات»[2]،فشخصيات القص تشعر بالارتياح والحرية وهي تتجول بين الفضاءات المفتوحة، والتي تكون متاحة لجميع شخصيات القص بحيث«لا تحدها حواجز وتسمح للشخصية بالتطور والحرية»[3]، أي تساهم في تطور الشخصية في ظل معالم النص التي رسمها المبدع.

---

[1]) نصيرة زوزو: بناء المكان في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،ع8/2012، ص 23

[2]) عبد الحميد بورايو: منطق السرد –دراسة في القصة الجزائرية الحديثة– ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص 148

[3]) محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011، ص44

ومن الأمكنة المفتوحة التي تضمنها نص "مملكة الزيوان":

2-1-1القصر:

يعتبر القصر الطيني الواقع بمدينة توات بأدرار أحد المعالم المكانية التي قام بتوصيفها السارد في النص، وقد دارت فيه مجمل أحداث القص، فهو يمثل إحدى بؤر السرد التي كثر الحديث عنها في النص. وهذا راجع إلى تعلق السارد بماضيه الذي ارتبط بالقصر، لذلك نجده يصَور عالما مكانيا مبنيا وفق مبادئه، فهو على دراية بكافة حيثيات أمكنته الموظفة في الرواية وهذا ما يستخلص من خلال قوله:« وقتها تكون التحولات بالقصر الوسطاني، قد شارفت على نهايتها، ولم تعد تضاريسها الجديدة بخافية على أحد، إلا من كان غافلا، أو عليه خمار فوق عينه، أو صمم بسمعه، أو غشاوة على قلبه. ثلاثون سنة يا سادتي، مرت على قصرنا الوسطاني بتوات، اختزلت فيها سؤالا واحدا، كيف كان قصري؟ وكيف أضحى؟»[1]، هذه الفقرة مقتبسة من البداية التي أسماها السارد بـ:" بداية مستلفة من النهاية"، ويوضح المقطع التغيرات التي طرأت على القصر وما آل إليه جراء التغيرات التي طرأت على القصر.

يحنُّ السارد إلى الماضي غير البعيد الذي عاش فيه نمطا حياتيا، تجسدت فيه روح الأصالة والتمسك بالعادات والتقاليد الاجتماعية التي سادت آنذاك في القصر، لأن القصر أو القرية التي عاش فيها السارد هي بالنسبة إليه« المكان الذي يمثل شريحة اجتماعية أو لنقل طبقة كبرى من طبقات الفلاحين، فإن الالتفات إليها في الروايات كثيرا ما تلازمه فكرة التمسك بالهوية الاجتماعية»[2].

والقصر في نظر شخوص نص مملكة الزيوان يمثل ذاكرة حية لمجريات ماضية يملأها الحنين والشوق للأهل والأحباب، وهذا ما تجلى في شخصية "الغيواني" بعد ابتعاده عن القصر

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 26

[2]) أحمد مولاي الكبير: العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية –فضاء الصحراء أنموذجا–، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه علوم، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/2016، ص141

بسبب ظروفه المادية التي أدت إلى مغادرته إياه، وهذا بقول السارد« لم يدم غياب الغيواني عن القصر طويلا في هذه المرة أكثر من ثلاث سنوات بالتمام والكمال، ومع حلول الصيف الذي أبلغت فيه بنجاحي في شهادة الباكالوريا، كان الغيواني قد قصد زيارة القصر، حيث خلفت فيه تلك المرة الوحيدة والأخيرة لزيارة القصر، إيقاظا لحنين أمه بالقصر وأهله، وذكرياته الحلوة والمرة».[1]

في هذه الفقرة يوضح السارد أن الإنسان مهما تغرب عن وطنه وأحبابه، إلا أنه يبقى متذكرا لمحطاته التاريخية التي عاشها في بيئته الأصلية، ويبقى متعلقا بمكانه الذي ولد وترعرع فيه، وخاض فيه تجارب حياته الأولى، فلعل نموذج شخصية الغيواني يوضح مدى تعلق الفرد بمجتمعه الذي ورث منه مجموعة من العادات والتقاليد الخاصة به وذلك قبل مغادرته القصر وهجرته إلى تونس.

شيد السارد أمكنته وفق ما يتوافق مع السيرورة السردية، حيث نجد تركه لوصف الأمكنة تارة لينتقل إلى موضوعات وقصص جانبية، حتى لا يمل القارئ من تتبع الوقائع ومجريات الأحداث، وهذا ما يستنبط من خلال وصفه للقصر الذي يعيش فيه، ووصف الأزقة على لسان "مرابط" أثناء بداية تجواله في القصر بعد تعلمه المشي، حيث يقول: « كان تعلم المشي بالنسبة لي بمثابة التأشيرة التي أشرت جواز سفري لاكتشاف العالم الخارجي، ولما قدر لي مغادرة هذا البيت، وبالتالي تخطي عتبته الملساء، وبابه الخشبي راجلا دون حمل، فها أنا ذا أتخطى عتبة بيتنا».[2]

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 178

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 83

في هذا المقطع السردي تصوير لاكتشاف شخصية "مرابط" عالم خارجي جديد لم يكن معروفا عندها من ذي قبل، لترى أشياء لم تكن معهودة أو مرسومة في ذهنها، فالتطور البيولوجي الذي حدث مع بطل الرواية "مرابط" صاحبه حدث جديد وتغير في أمكنة السرد.

ليواصل بعدها السارد وصف أهم المحطات والخصوصيات التي يمتاز بها القصر من حيث بنيته الهندسية، وقد استغرق فيه صفحات ليستظهر خريطة القصر، وهذا ما يتضح بقوله متحدثا عن نفسه« فإذا ما خرجت من ذلك الزقاق الضيق، قابلني زقاق واسع مسقف، يدور بالقصبة من الداخل على جهاتها الأربع مشكلا ما يشبه الحزام، يدعى في اللهجة القلقالية أسردايرـ كان سكان القصبة يستعملونه للتبرد زمن الصيف، لوجود الثقوب في سوره، التي تلمس فيها السكان دخول الهواء من الخراج، بعد أن كان الآباء والأجداد يستعملونها للحماية من غارات القوم»[1].

وهنا نتبين طريقة تشييد القصور في البيئة الصحراوية، حيث تتماشى وخصوصيات المنطقة، وذلك محاولة من أهالي الصحراء في تكييف الوضع بحسب المناخ السائد في الخارج ومن خلال هذه« التأثيثات والفضاءات المختلفة المتمثلة لمكان الرواية يرسم القارئ تلك الصورة التاريخية والأثرية التي تمثلها القصة، فمن خلال التوصيفات والتجسيمات للأشياء يجعلك تتجول بين تلك الأزقة وتدخل تلك المنازل وتشعر بدفئها وضيق أزقتها »[2]؛ أي أنّ السارد بتلك التوصيفات الفنية لأمكنة وأزقة القصر يدفع القارئ إلى تخيل الأمكنة والسير بأزقة القصر الضيقة، أي يعيش لحظة بلحظة مع "مرابط" في عملية التوصيف والتشييد، من خلال تخيَل حال القصر.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 85

[2]) العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية، م س، ص 142

ليشير بعدها السارد إلى بعض الخصائص التي تمتاز بها هندسة القصر أثناء التعرض للحروب والغزوات، وهذا ما عبر عنه بقوله:« يقابله من الخارج خلف سور القصبة، خندق يسمى أحفير، هو الآخر كان يملأ بماء ساقية الفقارة، خلال تلك الغارة والمحاصرة، ما جعل المهندسين الأوائل للقصبة يحفرون في كل بيت منها بئرا للماء، يكون زادا لهم، وكفاية عن الخارج المحاصر من الغزاة»[1]، يوضح السارد في هذا المقطع كيفية تفكير سكان القصر وتحصينه من الأعداء، والتعامل مع العدو أولا ومع الظروف الطبيعية ثانيا، وهو ما يجعل الرواية ناقلة بصدق للأحداث بصور فنية واضحة، ترسم في ذهن المتلقي هندسة الأمكنة وتضيف إليه المعارف التاريخية له فهي:« تتشكل من الأشياء الموجودة في المكان فإنها تهيئ للمتلقي حالة من المعرفة تتعلق بمظاهر العالم الخارجي المنطبعة في ذاكرته وحيرته وتمكنه من ربط معارفه بالوجود الخارجي بالمكان».[2]

لقد أعطى القصر في نص ملكة الزيوان صبغة جمالية أضافت للنص تيمته الصحراوية التي امتاز بها النص، حيث وصف السارد القصر من كل جوانبه الهندسية المعمارية والطريقة التي يشيد ويبنى بها.

2-1-2 أمكنة أولياء الله الصالحين:

تعد من الأمكنة التي نالت حظها من الوصف في نص مملكة الزيوان، وتحدث في مواسم خاصة في البيئة الصحراوية خاصة وفي الجزائر عامة، إذ يقول في وصف زيارات أهالي المجتمعات الصحراوية لهذه الأمكنة:« كانت هذه الرحلة التي أخرجوني محمولا فيها لزيارة ضريح ولي قصرنا، الولي الصالح سيدي شاي الله، هي أول مرة أتعدى فيها عتبة بيتنا»[3]. يُبَيِّنُ السّارد هنا مدى ارتباط مجتمع توات بمقدساته وفق المعتقدات الشعبية المتوارثة عبر الأجيال،

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 85

[2]) أحمد مرشد: المكان والتطور الفني في روايات عبد الرحمن ضيف، دار العالم العربي، القاهرة، مصر، ص 126

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 59

كما صور الطقوس والمراسيم التي تقام أثناء زيارتهم للأضرحة من أبخرة وإطعام، وهذا بقوله« تكفلت خالتي باتي بحملي، بينما تولت عمتي نفوسة طقوس مسك البخار، وذلك ديدن فقهها، وملة شريعتها، حيث كانت تنفخ في جمره، بين الحين والآخر، وتضع عليه بين الفينة والأخرى حبات البخور، مع تعويذاتها المتسلسلة والمتكررة وهي تقول: «عش عش يا الباس».[1]

في هذا المقطع توضيح لطقوس زيارة الأضرحة التي بالنسبة لمعتقدات المجتمع الصحراوي تنجيهم من الأمراض، وتدفع عنهم البلاء والمساوئ التي قد تصيبهم في قادم أيامهم وبهذا الصدد يقول السارد على لسان راوي الرواية« فلا يهدأ لأمي بال إلا بعد أن يتخطاني مرض نبات السن. فتخرج كسرة لولينا سيدي شاي الله، كانت قد تصدقت بها عليه إن تخطاني المرض، وأبقاني لميراثي»،[2]فزيارة أولياء الله الصالحين بالنسبة للمجتمع الصحراوي تمثل بالنسبة لهم «محلا ذا حرمة خاصة، يمنحه الإنسان الشعبي الصدقات في الاحتفالات وحين الشعور بالخطر والخوف [...] ويتواضع أمامه السلطان، ويجسد في المخيال الشعبي مكانا لطلب الرحمة والبركة، وملتقى يلتقي فيه الناس»،[3] ومن هنا أصبح الضريح سلطة قدسية تلجأ إليه طبقات المجتمع على اختلاف مطالبهم، بغية نيل مبتغاهم وتحقيق أمانيهم وطموحاتهم.

وفي مشهد سردي آخر يصور لنا السارد الزيارات الموسمية التي تقام في بيئته، والمتمثلة في زيارة الولي الصالح "الشريف مولاي الرقاني"، يقول:« ذات ربيع صادف نزول والدي بيننا لحضور زيارة الولي الصالح الشريف مولاي الرقاني برقان، والتي كان يحرص كل عام في عودته من تجارته ببلاد السودان لحضورها تراخيا أو استعجلا [...] وهي أول الزيارات وأضخمها حضورا وأشهرها ذكرا بناحيتنا إلى جانب أسبوع المولد النبوي الشريف بتميمون».[4] في

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 59

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 74

[3]) عناصر السرد، م س، ص 149

[4]) مملكة الزيوان، م س، ص 95

هذا المشهد يصور لنا السارد الزيارات التي يحرص عليها أهالي المنطقة لزيارتها في مواسمها الخاصة، وما تقام فيها من إنشاد قصائد دينية، وفلكلور ثقافي خاص بالزيارة وختم للقرآن الكريم، وهو ما يوحي بعظمة المكان في نفسية أهل المنطقة، فهو بالنسبة لهم«مظهر واقعي يشيع انتشاره في توات، بوصفها المكان المناسب لتعبد الصوفية كما تروي الترصدات التاريخية للمنطقة».[1]

فهذه الزيارات الموسمية تقي في نظر أهل المنطقة من الأمراض والانتكاسات الاجتماعية، والتفريط في زيارتها قد يؤدي إلى ظهور النزاعات، وانتشار الأمراض والأوبئة، وهو ما جعل المجتمعات الصحراوية تبجل الزيارات للأولياء الصالحين، فهو في نظرهم يمتلك ما يعرف« باسم الكرامة والبركة، فأما الكرامة؛ فهي الأمر الخارق للعادة الذي يظهره الله عز وجل على يد عبد مؤمن صالح غير مقرون بدعوى النبوة. استمدت من طفولة العقل البشري، وتعود إلى أصل وثني، وتلتصق التصاقا شديدا بما هو مقدس، وتخص البطل الديني وحده دون سواه. وأما البَرَكَةُ؛ فهي النماء والزيادة، وهي السعادة وهي العلو أو السمو. وهي بالتالي حالة تنقل الإنسان أو غيره من وضع دنيوي إلى وضع قدسي»[2]، وهو ما جعل أهالي الصحراء يؤمنون أشد الإيمان أن أشياءهم تقضى بعد زيارة الولي الصالح والضريح الخاص به، وذلك بزعمهم أن نيل رضاه يساهم في تحقيق المطالب. وبهذا الصدد نجد هناك أغاني فلكلورية ثقافية خاصة تنشد أثناء تلك الزيارة.

ولنمط الأمكنة المفتوحة أهمية في العمل الروائي، إذ يستطيع السارد بواسطته إمدادنا بمعلومات كثيرة ووفيرة عن تنقلات شخصيات نصه، وما تطمح لتحقيقه، ومعرفة طريقة تفكيرها، فالنمط المكاني المفتوح يسهل على الشخصية التواصل مع غيرها واكتساب خبرات

[1]) شعرية الفضاء الصحراوي، م س، ص 77

[2]) عناصر السرد، م س، ص 150

وتجارب حياتية، وتصورات متعددة، لأنها: «ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها، كما تمدنا دراسة هذه الفضاءات الانتقالية المبثوثة هنا وهناك في الخطاب الروائي بمادة غزيرة من الصور والمفاهيم ستساعدنا على تحديد السمة أو السمات الأساسية التي تتصف بها تلك الفضاءات وبالتالي الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها».[1]

وهذا ما يتجلى في نص مملكة الزيوان، إذ نجد أنه كلما تغير مكان القص تغيرت أحداث وقضايا النص، وهذا ما يتضح من خلال:

3-1-2 مكان أعيان القصر:

يجلس في هذا المكان السلطة التشريعية والتنفيذية لأهالي القصر، فهي السلطة الآمرة التي تضع القوانين وتسطَر القواعد، وموقعها في القصر تلكَ القنطرة التي كانت« مجلسا محببا لأعيان القصبة، ولاسيما آخر الضحوة في الشتاء، وأولها في الصيف، بعد عودتهم من سباخهم بعد مراقبة سقي حرثهم بمرابطها»[2]، إذن كان ذلك هو المكان الذي يجلس فيه أعيان القصر لمناقشة أوضاع القصر، والمستجدات التي طرأت فيه من أحداث ووقائع. لأنه في هذا المجلس تحدد العقوبات والغرامات، وكذا يتم تنظيم شؤون القصر ومساعدة المحتاج، وهذا ما يستنتج في قوله:« الأمر الثاني الذي شدني بهذا المجلس، هو أنه كان مجلسا لجماعة القصر مع مسؤولها سيد الحاج عبد السلام، ففيه تشرع العقوبات، وتدرس الملمات، وتستحضر المهمات، كما كان لهذه الجماعة براح، يجول بالقصر، طولا وعرضا، لإبلاغ الناس بمأمورات ومنهيات الجماعة، حتى ليظهر لك وكأنه الناطق الرسمي باسم جماعة القصر».[3]

---

[1]) بنية الشكل الروائي، م س، ص79

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 87

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 110

وفق هذا تمثل جماعة القصر الهيئة والسلطة العليا في القصر، إذ لها صلاحيات التنظيم وتسيير شؤون القصر، فهي السلطة التشريعية التي تتخذ القرارات الرسمية في القصر إضافة للتكافل فيما بينهم والتعاون الاجتماعي والتآخي، ومن قصص ذلك التعاضد الاجتماعي قوله: «حتى سمعنا صوت البراح يفتت سكون ليل القصر، اقتربنا منه رويدا، فإذا هو براح جماعة القصر، المدعو أجميعة، الذي كان سواده يزيد عتمة الليل سوادا، فأسند يده اليمنى إلى حائط، وهو يقول بصوت عال:

أمر الله وأمر الجماعة

أتسمعو ألا الخير

هناك أتويزة في فقارة القصر التحتاني غدا».[1]

هذه بعض مظاهر التعاون والتضامن الذي كان سائدا بين سكان القصر، فأعيان القصر كانوا يصدرون قرارات للقيام بمساعدة المحتاجين في عملهم وتسيير أمورهم، والوقوف لجانبهم لتجاوز العقبات والمحن، وهو ما جعل المكان: «نسيجا تصويريا موحيا وموظفا توظيفا دلاليا يحيلنا على أشياء ذات واقع تاريخي واجتماعي وإنساني»[2]، حيث من خلال مكان الرواية تجلت مظاهر التعاون والتآزر بين أفراد أهالي المجتمع الصحراوي.

4-1-2 ساحات القصر:

تعتبر الساحات من الأمكنة المفتوحة التي تتيح للشخصية حرية التنقل والتجوال، وهذا ما يتجلى في تجوال بطل الرواية "مرابط" بين ساحات القصر، حيث تعد من الأمكنة المفتوحة وجزءا لا يتجزأ من القرية أو القصر، بحيث يستقبل جميع فئات وطبقات المجتمع باختلاف

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 113

[2]) فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017، ص 156

مستوياتها الثقافية والاجتماعية، وطرائق تفكيرها وتسييرها للوقائع، وهو النابض بالحياة، ويمنحهم حرية التنقل وسعة التواصل والاطلاع على مجريات الأحداث وتبادل المعارف ووجهات النظر.[1]

وقد ورد الحديث عن ساحات القصر في نص مملكة الزيوان في مقاطع سردية كثيرة، من بينها قول السارد: «اكتشافي للعالم الخارجي خارج أسوار القصبة، لم يتعد تلك الساحة، وبستاننا الأجدلاوني، غير أن ما يمكن رصده في هذا المحيط الأولي، أني كنت أرصد اختلافا بينا، في لون الصبيان وسكان القصر، الذين كانوا يعبرون هذه الساحة، وقد ظهر لي من اختلاف ألوانهم، ما قد عن لي وقت فطامي، فسألت نفسي سؤالا طفوليا بريئا، لم أذهب بعده طويلا:

لماذا يختلف لوني ولون أعليل، عن لون الداعلي؟»[2].

يفهم من هذا المقطع الاختلاف البين الذي كان حاضرا بين سكان القصر، واختلاف لون بشرة الخدم والخماسين وأبنائهم عن لون بشرة أسيادهم. وهذا ما يدل على فطنة "مرابط" فعلى الرغم صغر سنه إلا أن توصل إلى ملاحظة اختلاف لون البشرة بين أهالي القصر.

لقد دار في فضاء الساحة بعض الأحداث والوقائع التي تطرق إليها السارد في متن النص، على غرار فضاء الساحة المحاذية للقصبة التي تحدث عنها طويلا، بقوله: «في صباح أحد أيام الشتاء الباردة، خرجت رفقة الداعلي نتشمس وننعم بدف الشمس بالساحة المحاذية للقصبة، وبينما نحن نرتعد من شدة البرد، إذ مر علينا رجل كبير في السن لا نعرفه [...] وقال لنا:

بالله عليكم يا ولاد

فين مرابط التاجر ولد عم الغيواني؟

الذي يسكن ثوى غادي في تونس».[1]

[1]) انظر: أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2001، ص 81

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص88

يلاحظ في هذا المقطع أنه كلما تغير مكان القص طرأ حدث جديد في الرواية، وهذا ما يستخلص بعد زيارة أحد الشيوخ للقصر، بغية إيصال سلام أحد مغتربي القصر، والحديث عن أهم مستجدات حياته وما طرأ في غربته من أحداث.

فضاء الساحة في الرواية عبارة عن تمهيد للأحداث التي ستقع في المستقبل، فرغم أن سباب ذهاب "مرابط" و"الداعلي" إلى ساحة القصبة هو الهروب من برد الشتاء والنزهة، إلا أن السارد لمح إلى ظهور حدث جديد سيتطور في قادم النص، والذي يتجلى في زيارة "الغيواني" وعائلته للقصر، وهو ما دفع السارد إلى إعادة ذكر الساحة بقوله: «في الصيف الموالي، من ذلك الخريف البائس، فبينما أنا مع عليليل، وعمي حمو، بتلك الساحة أمام القصبة، في سمرية صيفية ليلية مقمرة، بين المغرب والعشاء، إذ مر علينا رجل كهل، طويل نوعا ما، لا نعرفه [...]ومعه امرأة تصغره بسنين قليلة [...]تمشي خلفهما فتاة، مربوعة القد، تكون أقل من سني بعام، لم يستطع القمر وضوؤه أن يحجبا جمالها».[2]

يدل هذا المقطع السردي على حدث جديد ظهر في متن النص، والمتمثل في زيارة "الغيواني" للقصر رفقة عائلته، وهو ما ينتج عنه تعلق "مرابط" ب"أميزار" ابنة الغيواني، وتطور أحداث القص فيما بعد.

5-1-2 الأمكنة التاريخية:

نص مملكة الزيوان غي بالحقب التاريخية التي وقعت في الجزائر عامة وفي الصحراء الجزائرية بصفة خاصة، فحضور التاريخ في الرواية جلي وظاهر للقارئ، وهو ما نتج عنه ظهور أمكنة تؤرخ لحقب زمن المستدمر الفرنسي، ومن تلك الأمكنة صحراء رقان التي كانت أرضا للتجارب النووية التي شهدها العالم، يقول السارد« قد تكون –والله أعلم– لقنينة دواء

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 88

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 161

أ[1]سبرين قديمة، يكون هربها والدي خلال الشتاء الماضي من الموديا [حموديا رقان]، قبل أن يحترف التجارة بين توات وبلاد السودان، حيث كان سكان مملكتنا الزيوانية قد ذهبوا هناك للعمل بمصنع القنبلة النووية، لدى الاستعمار الفرنسي، بعدما أرغمتهم مجاعة الجراد في هذا العام الكابس على ذلك».

يوضح هذا المقطع السردي أسباب عمل أهالي الصحراء مع المستدمر الفرنسي، وقيام الأخير بتجارب أسلحته النووية في الصحراء الجزائرية، وما نتج عن هذا الانفجار النووي من نتائج سلبية انعكست على المواطن الصحراوي، الذي لازال لحد الساعة يعاني من انتشار الأمراض والتشوهات الخلقية.

إضافة إلى ذلك تطرق السارد إلى وصف الانفجار على لسان شخصية والد "مرابط"، إذ يقول: «ومما ذكره والدي من أمر تلك القنبلة الذرية اللعينة، التي ولدت في عامها، أنه في ليل أحد الأيام من ذلك الشتاء، وزع عليهم عساكر فرنسا، حجابات حديدية معلقة برقابهم، تحمل أرقام هويتهم، وحذروهم بأن لا يخرجوا عند الفجر من اليوم الموالي، ولما كان الحال من ذلك الفجر، اهتزت الأرض، وزلزلت زلزالها، وتلبدت السماء بغيوم صفراء ورمادية».[2] يبرز هذا المقطع شدة وقوة انفجار القنبلة النووية بصحراء رقان، وما نتج عنه من تداعيات بيئية سلبية أثرت على إقليم صحراء رقان.

ومن هنا يمكن القول إنّ الرواية قد تحمل في متنها وثائق تاريخية تعكس صورة المجتمع، فالعلاقة بين الرواية والتاريخ هي« التي تجعل الفن الروائي أكثر الفنون الأدبية قدرة على رصد الحياة وتصويرها لكن هذه العلاقة بين الرواية والتاريخ وبينها وبين الواقع لا تنقص

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 38

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 39

من قيمة الخيال ودوره في العملية الروائية»[1]، فالاختلاف إذن بين الروائي والمؤرخ يكمن في طريقة الوصف، وتشييد الحقائق التاريخية في النصوص.

ومن الأماكن التي تجلى فيها التاريخ وصف السارد مشاركة أحد أبناء القصر في حرب لانودشين، حيث يقول: « وكيف لا وقد قضى مدة كبيرة في حرب لاندوشين–الحرب العالمية الثانية– كان يقول لنا أن تعرج رجله اليسرى، يرجع إلى تلك الثلوج الباردة التي كابدها هناك في تلك الجبال الباردة، وأنه بات ليال في جبالها المثلجة، يتعشى على الخبز والسردين»[2] يعبر هذا المقطع السردي عن المعاناة التي تكبدها أبناء الوطن في تحقيق الاستقلال ولو على حساب الوعود الكاذبة من المستدمر الفرنسي، فوصف على لسان شخصيته التاريخية أهم المحن التي مر بها في ظل مشاركته مع فرنسا في الحروب بغية في نيل الحرية، فالسارد استوحى من الشخصية التاريخية والأمكنة التاريخية مادة لتعزيز بنية النص.

كما عرض السارد بعضا من المحطات التاريخية والمحن التي مرت بها الجزائر في عهد المستدمر الفرنسي، وذكر بعض الأمكنة التي تعبر عن بشاعة التجارب التي قام بها المستدمر وهو ما جعل نص مملكة الزيوان يتعامل مع التاريخ كوثيقة تاريخية، ولكن بطرق فنية وجمالية تساهم في تعرية الواقع المعاش في الجنوب الجزائري، فالرواية تعرض الحقائق التاريخية بجمالية وبعناصر تشويقية دون تغير الحقائق.[3]

6-1-2 أماكن التعلم:

يلعب التعليم دورا مهما في عملية تكوين الفرد ونشأته، وذلك بتعرفه على العلوم واكتسابه للأفكار التي تساهم في بلورة فكره، ومن المراحل الأولى التي تساعد تعلم الطفل الصحراوي ولوجه في مراحله الأولى الكتاتيب، لأنها« مركز علمي متخصص في تحفيظ القرآن وتعليم

[1]) الأخضر بن السائح: شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ص214

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 84

[3]) انظر: شعرية المكان في الرواية العربية، ص 222

مختلف العلوم الشرعية واللغوية بمستوياتها الدنيا والمتوسطة والعالية، يشرف عليها شيخ ذو مستوى عال في العلوم الشرعية»[1]

وهذا ما يلاحظ في نص مملكة الزيوان حيث نجد وصف طريقة التدريس المعمول بها في الكتاتيب، وذلك مع مراعاة سن الطفل وما يمكنه أن يتعلمه في مراحله الأولى: «ولما بلغنا الكتاب، كان الوقت ضحى، فدخلنا سقيفة مفضية إلى رحبة واسعة، كان سيدنا وشيخنا وواسطتنا إلى ربنا سيد الحاج لكبير، يتخذ مجلسا وسطا بين أعيان القوم الحافظين للسلكة، فأجلسني والدي عند ركبته اليمنى، والداعلي خلفي[...]، وأعطاني دواة زجاجية، مملوءة بالسمغ المسود بسواد دخان القدر [...]، فيرفع سيدنا قلمه ويستفتح لي في أعلى اللوح، بالبسملة والتصلية على الرسول الكريم، ثم يترك لنا حيزا بينا، فيخط لي بداية بقوله الخافت، متبعا كل صوت بشكل سليم، بما يناسبه من خط الحروف على اللوح، وأول ما قاله وكتبه لي وللداعلي من بعدي:

أ، ب، ت، ث.»[2]

صور هذا المقطع السردي، بعض حيثيات تعلم الطفل الصحراوي أثناء بداياته الأولى في اكتساب المعارف، وذلك بتعلمه الحروف التي تعبر المنطلق الأول في اكتساب مهارة تعلم العلوم.

ليستمر السارد بعدها في رسم طرق حفظ القرآن الكريم في الكتاتيب، مع مراعاة لسن الطفل، وذلك لتسهيل عملية الحفظ والاستيعاب يقول السارد: « بعد هذا بأسابيع بدأ لنا سيدنا بالسور القصار صعودا، وكان ذلك عبر مراحل تذكر، كعند وصول سورة الأعلى، وعم، الرحمن، وإنا فتحنا، ويس»[3].

[1]) عبد الخالق قصباوي: المنهج التعليمي للمدراس والزوايا الدينية بحاضرة توات، الملتقى الدولي الوسطية في الغرب الإسلامي وأثرها في نشر الإسلام ف إفريقيا وأروبا، ديسمبر 2017، ص 547

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 111-112

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص113

ويرسم هذا المقطع مراحل حفظ الطفل القرآن الكريم، وذلك بالبدء بحفظ السور القصار، حتى يتسنى له ختم القرآن الكريم بالتدرج، فالكتاتيب هي أول مدرسة تعليمية يوجه لها الأطفال في البيئة الصحراوية.

ومن المؤسسات التي يتدرج فيها الطفل في مراحله التعليمية المدرسة الابتدائية، التي تمثل فضاء حيويا مليئا بالنشاط وحب التعلم وتبادل العلوم والمعارف، وهذا ما تطرق إليه السارد أثناء دخول "مرابط" للمدرسة الابتدائية، ونقل صور ذهابه إليها، والتي لم تكن محددة بسن معين للالتحاق بها، وذلك راجع إلى التخلف الفكري الذي أصاب أهالي القصور، فاعتبروا أنها من العوائد التي تركها الكفار بعد نيل الجزائر استقلالها، ولا وجود لفائدة في توجههم لمزاولة الدراسة، وحاجتهم لمساعدتهم في أعمالهم اليومية، كاشتغالهم في البساتين، لذلك أصبحت الأقسام شبه فارغة، ومنعدمة في بعض المناطق الصحراوية.[1]

كما وصف السارد أوضاع قسم المدرسة الابتدائية أين يتم مزاولة الدراسة، وكيف كانت حالته وهيئته حيث« نثرت به مناضد عتيقة متهالكة مستعملة، قد رسمت عليها خرائط غير مقصودة، نظرا لتناثر حبر المداد عليها، وبأشكال شتى، أكاد أجزم من أمر تلك المناضد وأحسبها عدّا، أنها في كل صف ثلاث مناضد، حشر في زاويته اليمنى، مكتب للمعلم، وفي زاويته اليسرى، كانت تخلد خزانة خشبية، لها بابان، وبها رفوف [...] بينها وبين مكتب المعلم سمرت أمامنا سبورة سوداء، هي الأخرى بالية، ترسبت في شقوقها بقايا الطبشور الأبيض».[2]

ينقل السارد أجواء القسم التي امتاز بها من قدم وتناثر الأشياء، ويعبر المقطع كذلك عن قلة المناضد التي تدل بدورها على قلة التلاميذ الذين يزاولون الدراسة بالجنوب الجزائري.

[1]) انظر: مملكة الزيوان، م س، ص 121

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 122

وذكر السارد بعض المعوقات الموجودة في الجنوب الجزائري والتي تشكّل عائقا أمام تعلم الطفل وتدرجه عبر المراحل التعليمية، ومن بينها عدم توفر الأقسام النهائية، مثل قسم السنة الخامسة الذي لم يكن موجودا بابتدائية القصر، حيث يقول إنّه وبعض أصحابه اضطروا إلى التنقل إلى مقر بلدية القصور الوسطانية لمتابعة دراستهم في ذلك القسم لعدم وجوده بالقصر.[1]

كما تطرق السارد في متن نص مملكة الزيوان إلى جل المحطات التعليمية التي مر بها "مرابط"، وذلك عبر المستويات التعليمية التي وضعتها الدولة، ولكل مستوى تعليمي فضاؤه الخاص. وهذا ما يتضح أثناء مزاولة "مرابط" دراسته في المتوسطة المختلطة التي نتج عنها فضاء جديد في الرواية يخوض فيها بطل الرواية أحداثا جديدة، ويتمثل هذا الفضاء في مدينة أدرار، حيث بدأ السارد بوصف الأماكن الرئيسة الموجودة في هذه المدينة على غرار توصيف وسط المدينة يقول: «وما إن بلغنا وسط المدينة، حيث استقبلتنا أدرار بأبوابها الأربعة المقوسة، وذاك عهدها، اثنان من جهة الشرق، هوما باب رقان لجهة الجنوب، وهو الباب ذاته الذي دخلنا منه، وباب تميمون لجهة الشمال، يركن بينهما سوق دينار، واثنان يتسمران في جهتها الغربية، باب بوبرنوس لجهة الجنوب، وباب بشار لجهة الشمال، حصرت بين تلك الأبواب الأربعة المقوسة ساحة ماسينيسا الفسيحة الخضراء».[2]

يتضح من هذا أن فضاء مدينة أدرار يعتبر مغامرة جديدة في حياة راوي الرواية من خلال اكتشاف المناطق واكتساب المعارف، فرحلات الإنسان لها فوائد شتى، فهي تساهم في «حشد العلم والمعرفة، وتزيد في الفهم والإدراك، والاطلاع على الطبائع المختلفة والاعتياد على

[1]) انظر: مملكة الزيوان، م س، ص 129

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 143

الغريب والتمرس بمعاملته»،[1] فالرحلة تعد مدرسة تثقيفية للإنسان، لاكتساب الخبرات وتجارب الحياة.

ولعل أبرز المراحل التعليمة التي تغير طريقة تفكير الإنسان ويصبح أكثر نضجا فيها فكريا الجامعة، وهذا ما يستخلص في شخصية "مرابط" الذي درس بها التاريخ بالجزائر العاصمة، التي تعتبر فضاء جديدا يظهر في متن النص، مما جعله يخوض تجارب تعليمية جديدة، فالعاصمة تمثل مرحلة استكشافية جديدة في حياته، من خلالها يستطيع التفتح على الآخر غير الصحراوي –أي معرفة الآخر خارج نطاق البيئة الصحراوية التي يعيش فيها، مما جعله يتحرر من القيود العرفية المسيطرة على أهالي القصر« كانت العاصمة بالنسبة لي وله وإن كنا لا نلتقي البتة، بمثابة الطائر الذي تحرر من قفصه، فالقصر بطقوسه وأعرافه المنيعة، وعاداته المحصنة، يجعلك تعيش في بيئة اجتماعية ضيقة ومغلقة».[2]

فضاء العاصمة يعد فضاء الحرية والتعبير المطلق بالنسبة "لمرابط" الذي جعله متفتحا ومبتعدا عن ثقافة التقيد بشرط العادات والتقاليد، وعدم المساس بمقدسات القصر. ومن بين المتغيرات التي طرأت على فكر "مرابط" تبني الاشتراكية، وهذا ما جعل لكل مكان خصوصياته الفكرية التي يمتاز بها.

7-1-2 أماكن العمل:

تتجلى أماكن عمل أهالي القصر بتوات في الزراعة والتجارة، حيث تمثل البساتين والسباخ من كنوز الأجداد التي لا يمكن خسرانها إلا إذا لم يكن للموروث ذكر يرث ما تركه الآباء من السباخ، حيث إن قيمة الذكر في البيئة الصحراوية تتجلى في الحفاظ على نصيب الوالد من الميراث، وبذلك لا يستطيع الأعمام أخذ نصيب أخيهم بعد ميلاد الذكر وتجلى هذا في النص

[1]) فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، 2002، ط2، ص 21

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 188

حينما وصف السارد للحظات الأولى لميلاد مرابط حيث رغم ألم الأم وتعبها وقت الولادة إلا أنها فرحت بميلاد مرابط، لأن ذلك يبقي تركة أبيه من البساتين والسباخ وقواريط ماء الفقاقير.[1]

لقد كثر الحديث عن السباخ والبساتين في الرواية، وذلك لأهميتها في البيئة الصحراوية وقد تطرق السارد في نص مملكة الزيوان إلى بعض الأسماء التي تطلق على السباخ الذي يمتلكه والد مرابط، حيث أنه لكل سباخ اسمه الخاص به يتميز به عن الآخر، ومن بين هذه الأسماء: السبخة الفوقانية، وهذه السبخة التحتانية، وهذه السبخة الكبيرة [...] وهذه السبيخة، وهذه سبخة البور، فقلت في نفسي: حتى السباخ لها أسماء.[2]

فأسماء السباخ تتعدد وتختلف، ولكل نوع من السباخ منتوجه الخاص به. فالسارد بهذا الوصف للسباخ والأسماء الخاصة به يطمح إلى: «كسر سلطة المركز المتمثل في المدينة وعوالمها المعقدة [...] وتصور فضاء الصحراء بأسراره وهوامشه ومكوناته وخفاياه الكامنة في قصبات القصور وجنات البسطاء [...] ليكون ذلك فضاء آخر للبوح والقص بدهشة و [...] ليرسم الإثارة والتشويق ويكسر أفق التوقع المفتوح».[3]فالسارد يصف عوالم الصحراء وما تمتاز به من خصائص طبيعية تميزها عن المدينة، فالصحراء تمتاز بكثبانها الرملية وسباختها وفقاقيرها المائية التي تشكل صورة زخرفية تدهش مشاهدها ومتلقيها الذي يطلع على ميزاتها في النصوص الإبداعية.

2-1-8 أماكن الهجرة والمنفى:

هي أماكن تمثل الابتعاد عن الوطن الأصلي للإنسان، ومعايشة الغربة وما تحمله في طياتها من استذكار للوطن والحنين للأهل والأحبة، ولا تمثل مكانا غريبا على الإنسان فحسب،

[1]) انظر: مملكة الزيوان، م س، ص 31

[2]) انظر: مملكة الزيوان، م س، ص 114

[3]) العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية، م س، ص 129

وإنما فيه تلغى حريات الشخصية ولا تستطيع ممارسة عاداتها وتقاليدها الخاصة بها[1]، وذلك راجع للبيئة الجديدة التي يحاول الإنسان معايشتها وفق مبادئه الخاصة به، ذلك أن المنفى ليس مكانا غريبا فحسب وإنما: « مكان يتعذر فيه ممارسة الانتماء. لأنه طارئ ومخرب ومفتقر إلى العمق».[2]

ولكل شخصية ظروفها التي دفعتها للعيش خارج الوطن، واختيار الهجرة والنفي بالنسبة إليها سبيلا لممارسة حياتها وطريقة تفكيرها. وهذا ما يتجلى في شخوص مملكة الزيوان، فالشخصية الأولى تتمثل في "الغيواني" الذي يعتبر من أهالي القصر الذين هاجروا بمحض إرادتهم إلى تونس، أما الشخصية الثانية فتتجلى في شخصية "جاسم العراقي" الذي نفي من بلاده العراق بسبب أيديولوجياته الفكرية.

يقول السارد في ذكر أسباب مغادرة "الغيواني" القصر: «ما حدا بسكان قصرنا إلى أن يتخذوا من هذا العام، تاريخا لأحداثهم، ومعلما بارزا من معالمهم الزمنية المنحوتة التي لا تنسى. وهو الأمر ذاته الذي جعل الكثرة من أهل زيواننا، يهاجرون لتونس في ذلك العام الحزين، بحثا وطلبا للرزق، بمن فيهم أحد أبناء عمومتنا سيد الغيواني التواتي».[3]فالظروف المادية هي التي كانت وراء هجرة "الغيواني" من القصر، والبحث عن مكان آخر للاستقرار النفسي والمادي الذي يحفظ شخصيته بين أوساط أهالي القصر، ويتجلى هذا في تركه لمثل أصبح سائرا بين أوساط المجتمع "أتكركيب لكدا، ولا شفاية لعدا" أي تحمل الفقر ومشقة السفر والهجرة لوطن جديد، ولا البقاء في القصر وتحمل كلام أهالي المجتمع.

[1]) انظر: هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013/2012 ص 411

[2]) م ن، ص 411

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 39

أما الشخصية الثانية التي ذكرها السارد وعايشت ديار الغربة في نص مملكة الزيوان تمثلت في شخصية "جاسم العراقي" الذي يدرس مادة التاريخ والجغرافيا بأدرار، ولكن غربته عن وطنه الأم –العراق– كان إجباريا وقسريا، وهنا يكون المنفى فضاء محتوما لا مرغوبا فيه، ومن أسباب نفيه فكره الشيوعي حيث أنه لم يتقبل أفكار ومبادئ الحزب الشمولي، ما جعل السلطات العراقية تطارده، ويفر بجسده، ويستقر بأدرار كمستقر للمنفى الاختياري.[1]

وبهذا يمثل "جاسم" الشخصية التي هجرت من وطنها لمبادئها الفكرية التي لم تتوافق والحزب الحاكم في العراق، مما جعلها تعيش مرارة الابتعاد عن الوطن الأم.

لقد تعددت الأمكنة المفتوحة في نص مملكة الزيوان، ولكل مكان دوره البارز في متن النص، حيث ساهم الفضاء المفتوح في تأطير أحداث الشخصيات ومجريات القص، وهذا ما اتضح من خلال بعض النماذج النصية للأمكنة المفتوحة. حيث أن المكان المفتوح يساهم في اكتساب الشخصية قيما جديدة وأفكارا ومعارف تجعلها تتواصل مع الآخر تتأثر بأفكاره ومكتسباته المعرفية.

2-2 الأمكنة المغلقة:

بعدما رأينا نمط الأمكنة المفتوحة التي تترك المتلقي يتجول مع شخصيات النص في متنه، وذلك عن طريق تحركات الشخصية بين الأمكنة المفتوحة، نجد هناك نمطا آخر يتمثل في نمط الأمكنة المغلقة التي يحصر فيها السارد شخصيات نصه بين زوايا هندسية محددة التشكيل والهيكل. إذ يحدد نمط الأمكنة المغلقة في النص الروائي بمساحة ومكونات خاصة بهذا النمط، وتبقى فيه الشخصية فترات زمنية سواء بإرادتها أو بغير إرادتها.[2]

[1]) انظر:، مملكة الزيوان، م س، ص 145

[2]) انظر: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، م س، ص 178

ويُعدّ نمط الأمكنة المغلقة النمط« المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية، التي قد يكشف عن الألفة والأمان، وقد يكون مصدرا للخوف والذعر »[1]، أي أن الأمكنة المغلقة إيحاءات ودلالات رمزية فبعضها يمثل مكان الراحة النفسية للشخصية مما يشعرها بالدفء والطمأنينة والأمان، ومن بينها غرف المنازل والبيوت، وبعضها الآخر يجعل الشخصية تعيش قلقا وتوترا نفسيا مما يكون مصدرا للذعر والخوف، ومن بينها السجن والبيوت المهجورة.[2] ويعمد المبدع من خلال نمط الأمكنة المغلقة إلى التحكم في مجريات الأحداث والوقائع، وطريقة تفكير شخوص نصه الإبداعي.

ومن الأمكنة ذات الطابع المنغلق في نص مملكة الزيوان:

2-2-1 مكان حفرة الرابطة:

تعتبر حفرة الرابطة أول مكان تحدث عنه السارد في النص، وما يمثله المكان من رهبة بين أهالي القصر وذلك أثناء حديث السارد عن ذهاب المرأة المكتملة عدتها بعد وفات زوجها حيث يقول« توجد حفرة الرابطة، التي تخرج إليها المرأة المتوفى عنها زوجها، بعد انقضاء عدتها. هي حفرة شبه عميقة من عمقها الأفقي، تشبه تماما مدخل كهف أو مغارة مخيفة. المكان يفرض على المار كيفما كان، أن يلبس عباءة الرهبة المختلطة بالخوف، كتلك التي تعطي عادة، للأماكن التي يعتقد أنها مسكونة، من الجان والعفاريت، ولاسيما وقت القيلولة صيفا، أو آخر أيام الشهر ليلا».[3]

يشكل مكان حفرة الرابطة غرائبية التشكيل المكاني في الصحراء، حيث إنّ الأمكنة العجائبية تأتي مخالفة للواقع الفضائي العادي والمألوف وهذا ما يجعلها تسهم في إثارة الدهشة

[1]) صليحة قصابي: صيغ بناء المكان ودلالته بين الانفتاح والانغلاق في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، مجلد 5، العدد 10فيفري 2018، ص216

[2]) انظر: الفضاء في الرواية العربية الجديدة، م س، ص 106

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 11

والرعب والتردد للذهاب إليها. فالعجائبي المتمثل في« الظهورات والهواجس والاستيهامات والصور والمواقف والأحداث فوق الطبيعة يحتاج في تجليه إلى أمكنة، هذه التي يجب أن تتلاءم مع طبيعته المرعبة أو المعجزة والمثيرة للتساؤل أو التردد».[1] وهذا ما يجعل المتلقي يصدم مذ بدايات القص بغرائبية سرد الوقائع والأمكنة المتعلقة بالقص.

ومن هنا ارتبط مكان حفرة الرابطة بمجموعة من القصص الخرافية والخيالية جعلت منه مكانا مخيفا وفي الآن ذاته مكانا أسطوريا في نظرة أهالي القصر، وذلك من خلال تناثر الأشياء القديمة حول المكان وهذا بعد وصف ذهاب "مرابط" إلى الحفرة والحديث عن وحشية المكان: «بيد أن ما أعطى للمكان وحشة حقا، هو تلك الثياب البالية المرمية والمحروقة بأشعة الشمس، والتمائم الكتانية والجلدية العتيقة، وكذا الأقداح الطينية القديمة المكسرة والمتناثرة، بين تلك الثياب البالية والتمائم المحجبة [...] كان سكان القصر في سالف عهدهم وحاضرهم أيضا، وفي واقعهم وخيالهم، يروون عن المكان روايات مرعبة، ما حدا بالكثير منهم، إن لم أقل الكل. أن يتفادوا المرور بالمكان في تلك الأوقات المحظورة».[2]

يفهم من هذا المقطع أن الأقاويل الأسطورية التي قيلت فيما مضى عن المكان ورهبته أصبحت تشكل حقيقة مؤسساّ لها في نظر المجتمع الصحراوي بالقصر، ولم تعد مجرد أساطير قيلت عن المكان، فهو على الرغم من ذلك– أي الجانب الأسطوري للمكان– يتجلى:«دائما في صورة حقيقية من نوع مخالف للحقائق الطبيعية، وهو الواقع بامتياز كبير جدا. إنه في الوقت نفسه مصدر قوة ونجاعة وحياة وعطاء».[3]

[1]) الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 196

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 11

[3]) عناصر السرد الروائي، م س، ص 76

*شخصية مرابط هي نفسها شخصية الدرويش الذي ذهب إلى حفرة الرابطة، ويتضح هذا للقارئ عند إنهاء أحداث القص.

عند قراءة نص مملكة الزيوان يفهم المتلقي الرغبة التي دفعت "مرابط"* إلى الذهاب لحفرة الرابطة متجاوزا الصعوبات والعراقيل التي قيلت عن المكان، تاركا وراءه مجموعة الأساطير والمخاوف: «والحق يذكر أن المرابط ظل التردد يركبه كثيرا في بداية أمره غير ما مرة، غير أن إلحاح الطالب أيقش عليه، في ضرورة زيارة المكان زمن القيلولة صيفا، سوف يمكنه من مراده»[1]، والمراد كان متمثلا في شفاء "مرابط" واستعادة حبيبته "أميزار" التي ذهبت مع "الداعلي" ومجموعة هذه الأحداث حدثت في نهايات صفحات الرواية حين حديث السارد عن ذهاب "أميزار" مع صديقه "الداعلي" وتركها "لمرابط": «بينما أنا مع أميزار، مع إحساسي ببرودتها نحوي [...]إذ توقفت أمامنا سيارة مرسيدس، يركبها الداعلي [...]وانطلق الداعلي بها مخلفا خلفه غبارا، نسف فيه آمالي وعشقي... ساء حالي، أكثر مما كان يسوء عمتي نفوسة من جنون، وسقطت مغشيا علي، ولا أعلم من أمري سوى أني صرت مجنونا بالقصر، فتوسل أهلي للطالب أيقش، فأبى وتمنع بفعل ما أوصاه الداعلي من غدقه بالمال. لم يكن من سبيل أمامي أخيرا سوى حفرة الرابطة».[2]

إذن حفرة الرابطة تمثل المكان الأسطوري العجائبي الذي يتحقق فيه أماني ومبتغيات أهالي القصر، إضافة إلى ذلك تعد حفرة الرابطة التي انطلق منها قص الأحداث نهاية الرواية، حيث جاء شكل بناء الرواية دائريا.

ليواصل السارد بعدها في توصيف مكان حفرة الرابطة من الداخل وما تشكله من عجائبية في التكوين والبناء على لسان "مرابط" وذلك بقوله: «كان الرمل الأصفر المفترش لفم الحفرة، يرسم تضاريس أرجل وأثار زحف الحشرات التي غدت أو راحت بفم الحفرة، بما فيها العقارب والخنافس والفئران والقطط والثعابين، ما أوثقه يقينا من عدم وجود داخل الحفرة أو خارج منها،

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 12

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 219

ولو لزمن معين»[1]صور المقطع الهيبة التي يكتسبها المكان بين أوساط المجتمع، ويعبر عن الذهنية التي كانت سائدة في المجتمع القاطن بالصحراء، وذلك بعدم اقترابهم من المكان والابتعاد عنه وتجنب الاقتراب منه، مما شكل في ذهنيات المجتمع مهابة المكان، ولعل ما دفع السارد لذكر وحشية المكان وأسطوريته في المتن، شد انتباه المتلقي منذ بداية القص، وذلك ليكشف الرموز والدلالات التي يحملها المكان في المتن.

فالغاية الأسمى التي يحاول السارد تحقيقها بتوظيف المكان العجائبي المتمثل في حفرة الرابطة في النص شد انتباه المتلقي وبعث عنصر التشويق والدهشة مذ بدايات القص، وكذلك وصف الذهنيات السائدة بين أوساط المجتمع الصحراوي اتجاه الأمكنة الأسطورية ذات الطابع والبعد الخرافي.

يقتصر الذهاب إلى حفرة الرابطة على فئة معينة من المجتمع الصحراوي، وهي الفئة التي تبحث عن تحقيق أمانيها ومبتغياتها، وهو ما زاد المكان هيبة وخلق هلعا نفسيا بين أوساط المجتمع، وهذا ما جعل مكان حفرة الرابطة تحافظ على أسطورياتها القديمة المتوارثة عبر الأجيال.[2]

ومن الأشياء التي ذكرها السارد أثناء ذهاب "مرابط" إلى حفرة الرابطة ذلك اللقاء الّذي جمعه مع الجنية التي وصفها له الطالب "أيقش" لتحقيق مبتغاه المتمثل في الشفاء من مرضه، وإعادة حبه الأبدي "أميزار"، البدء في الحديث عن خزائن مدينة أدرار وما تحمل بين جدرانها من مخطوطات تبرز حضارة منطقة توات، وما يرتبط بها من معالم حضارية وتراث فكري علمي توارثه أهل المنطقة جيلا عن جيل: «سنحت له الفرصة لأن يرى قراءة، ما شاء الله له أن يرى، من أوصاف الواصفين للجمال وفنون أذواقه، بمخطوطات خزائن مملكتهم الزيوانية بقصور

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 14

[2]) انظر: متخيل الفضاء في روايات إبراهيم الكوني، م س، ص 161

تمنطيط، وتليلان، وملوكة، وزاوية كنتة، وزاوية الشيخ المغيلي...»[1]، فهذا المقطع يبين غنى أهل منطقة توات الفكرية، ودرايتهم بأمور العلم والمعرفة، وما تحمل خزائنهم من كنوز معرفية.

2-2-2 البيت:

يعد البيت المكان الأبرز الذي يساهم في نشأة الإنسان في بداية مراحله الأولى وتطوراته في مساره الحياتي، حيث يعتبر البنية الأساسية للعمران البشري، لأنه «واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية. ومبدأ هذا الدمج وأساسه أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا. في حياة الإنسان ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية. ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا».[2]

أي يمثل البيت بالنسبة للإنسان الذاكرة الحية التي من خلالها يستطيع إعادة شريط ذكرياته، أو التفكير في المجريات التي تساعده على تحقيق أمانيه الشخصية، لأنه يعد المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار. وقد أولى السارد البيت أهمية كبيرة في نص مملكة الزيوان، إذ نجد أنه قد وصف البيت بأدق تفاصيله وجزئياته في الصحراء، وأول ما ابتدأ به وصف الحفرة الرملية في البيت التي كانت مكان ميلاد "مرابط": «بيدا أن ما يمكنني ذكره من أمر هذه اللحظة الأولى، التي شممت فيها هواء أرض الزيوان، وتنسم فيها وجهي رائحة الطين والتافزة، أني كدت أسبح في تلك الحفرة الرملية، التي أعدوها لمخاض والدتي، لولا عناية الله بأبناء القصور من أمثالي، وتشابك أيدي القابلات، الذي شكل لوحة فنية بديعة، رسمت لي أول مهد، ترسو عنده قوارب لحمي الدافئ بحرارة رحم أمي، ومسالك ولادتها العسيرة».[3]

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 15

[2]) جماليات المكان، م س، ص 38

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 31

يبين هذا المكان الموجود بالبيت مرحلة انطلاق ميلاد راوي الرواية "مرابط"، حيث رسم السارد المكان المهيأ لميلاد الطفل في البيئة الصحراوية، وذلك لقلة الإمكانيات آنذاك، ومحاولة التكيف مع أوضاع القصر.

يمثل البيت في الرواية انطلاق سرد الأحداث والوقائع، ويمهد لسرد اللحظات الخاصة التي عاشها "مرابط" في القصر بتوات، ومن الأوصاف التي تحدث عنها السارد والمتعلقة بالبيت العائلي "لمرابط" توصيف المكان المخصص لاستقبال الضيوف: «فأقام والدي وليمة غذائية بمصريتنا البرانية، حيث كان أهل قصرنا يستحسنون إقامة الولائم في الربيع نهارا، لقلة أفرشتهم وانعدام الإنارة ليلا».[1]

وصف السارد الأجواء الخاصة بالعقيقة في الصحراء، وتحديد الأمكنة التي تقام فيها وذلك في المصرية البرانية، التي كانت تشكّل مكانا مستقلا عن البيت العائلي، مخصصا لاستقبال الضيوف.

ومن النماذج التصويرية للبيوت التي صورها السّارد في نص مملكة الزيوان، البيت الذي ترعرع فيه، فلقد كان بيته كما وصفه: « بيتا سقيفيا، مستطيلا، طينيا، سقفت سقيفاته بخشب جذع النخل، الذي تتخلله الكرانيف المرصوفة والمتخالفة بين تلك الجذوع النخلية. بابه خشبي صنع من جذع النخل المملسة بإبراء القادوم، وضع في أعلاه، قفل يسمى أفكر، صنع باقتدار محكم».[2]

تحدث السارد عن كيفية تشييد بناء البيوت الصحراوية، التي تتميز بطابع خاص يتلاءم والبيئة الصحراوية، فعلى الرغم من بساطة العتاد المتوفر استطاع أهالي القصر تشييد البيوت وفق متطلبات الظروف التي تمليها قساوة الصحراء.

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 48

[2]) مملكة الزيوان، م س، ص 60

وصف السارد البيت الذي يقطن به "مرابط" بأدق تفاصيله وجزئياته التي يتكون منها ومن التأثيثات المكانية الخاصة به، حيث دام توصيف هذا المكان في الرواية أكثر من ثلاث صفحات، وذلك للتطرق لميزات البيوت في الصحراء وطرائق هندستها، ومن بين توصيفاته قول السارد: «تقابلك فيه سقيفة الباب، التي تدخلك إلى سقيفة القعود المستطيلة، التي بدورها تسلمك لرحبة معراة، بينها وبين سقيفة القعود، باب يسمى أمنار، وقد سطح في زاوية من تلك الرحبة المعراة، مكان يدعى لمنيصب، كما بني في زاوية منها وكر للحمام [...] تعلوها الغرفة، وليست الغرفة هنا كتلك التي تعارف عليها أرباب المعاجم كابن منظور في معاجمهم، وإنما هي مكان مخصص لوضع التمر في الشمس، عندما كان يعن لأمي تكسير التمر لصنع السفوف وقت الشتاء. كما بنيت في وسط حائط السطح مطمورة لادخار التمر».[1]

فهذه أهم المعالم الهندسية التي يتميز بها البيت في القصور الصحراوية، والطريقة التي تشيد بها البيوت، حيث لكل موضع أو غرفة في البيت له وظيفة، فمن الغرف ما يستعمل لادخار التمر وتجنب كساده، وذلك بوضعه في غرفة ملائمة له، كما تطرق السارد إلى ذكر الأسماء التي تطلق على غرف البيوت.

يُعبّر البيت في النص عن أحلام الشخصيات التي تريد تحقيق أمانيها ومبتغياتها التي تطمح إليها، وذلك من خلال الحديث عن الغرف التي تأوي شخصيات النص الروائي، حيث تعتبر الغرف من بين مكونات البيوت، وبدورها البيوت تعتبر: «فضاء أثيرا في الرواية الجديدة وجذابا للروائيين، لأنه مصدر للصور والأحلام، وكذا اعتباره مجالا خصبا للتعبير عن دواخل النفس وأغوارها»[2]، وهذا ما يتجسد في نص مملكة الزيوان، إذ عمد السارد إلى استحضار مخيلة "مرابط" في غرفته بعد رؤيته "لأميزار" أثناء زيارتها الأولى للقصر: «فأخذ كل منا مكانه من

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 60-62

[2]) الفضاء في الرواية العربية الجديدة، م س، ص 133

سطح البيت، متناثرين كحبات التوقيفة، [...] أذكر أنه قد زارني الأرق في هذه الليلة، وبت في تلك الليلة المقمرة، أحسب النجوم، عساني أنسى بذلك، رائحة ذلك العطر الباريسي، الذي تسلل إلى أنفي من ابنة الغيواني، فقد أتعبت نفسي، وحيرت عقلي كثيرا، في تمثيل ومعاودة ارتسام وجهها وقدها في خيالي كما رأيت جماله، مخفيا تحت ستار الليل المقمر، ولم يظهر لي حاصل من تعبي وأرقي، وكل ما توصلت إليه نهاية، أنه وجه مسرار وصدق الله العظيم».[1]

استذكر "مرابط" الأوصاف التي تتعلق بشخصية "أميزار" وهذا بعد استقراره " في غرفته، حيث شكلت الغرفة مكان البوح والاستذكار، وذلك لبعدها النفسي الذي يجعل الإنسان يعيد شريط يومياته في مخيلته.

ولم يكتف السارد بوصف بيت "مرابط" ومعالم بنيات تشييده، حيث يحمل البيت دلالات حميمية في نظر الإنسان، بل راح يصف بيت الطالب "أيقش" الذي يدل على الوحشة والرهبة والخوف، والقلق النفسي الذي يصيب الشخص داخل البيت.[2] وهذا ما صوره السارد عند معرض حديثه عن بيت الطالب "أيقش" الذي «كان بيتا خال، [...] فقد كان يسكن لوحده مع شياطينه وعفاريته، فقد طلق زوجته في أيام شبابه، دون أن يخلف معها بنين، وتكلفت به خادمته لخويدم، بلغت بابه، وقد كان الوقت عصرا، باب خشبي، عهدي به كبابنا، وقد كان الباب ساعتها مفتوحا ثلثه [...] فدخلت من الثلث المفتوح من الباب، والعرق يتصبب مني، حتى بلغت السقيفة الدخلانية من البيت [...] كان يجلس على حصير سعفي مستطيل، مرقت على يمينه وعلى شماله كتبا صفراء».[3]

---

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 166

[2]) انظر: علاوة كوسة، شعريّةُ السّردِ في رواية "مملكةُ الزّيوان" للصدّيق حاج أحمد الزيواني، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15، http://www.benhedouga.com/content/شعريّةُ-السّردِ-في-رواية-مملكةُ-الزّيوان-للصدّيق-حاج-أحمد-الزيواني.

[3]) مملكة الزيوان، مس، ص 194

3-2-2 البئر:

يمثل الماء الحياة، ووجوده مرتبط بوفرة البئر، والذي يعد من أساسيات والضروريات التي وجب توفرها لاستمرار حياة الإنسان، حيث يستطيع الإنسان في البيئة الصحراوية سقي أراضيه الفلاحية ومنتجاته الزراعية، وقد ذكر السارد البئر في نص مملكة الزيوان لأهميتها في تجنب حصار الأعداء وغزاة القصر وهذا أثناء تعريجه عنها في النص بقوله: «يقابله خلف سور القصبة، خندق يسمى أحفير، هو الآخر كان يملأ بماء ساقية الفقارة، خلال تلك الغارة والمحاصرة، ما جعل المهندسين الأوائل للقصبة، يحفرون في كل بيت منها بئرا للماء، يكون زادا لهم، وكفاية عن الخارج المحاصر من الغزاة».[1]

للبئر أهمية كبيرة في القصر، وهذا ما جعل مهندسي القصر يتفطنون لأهميتها وذلك لعلمهم بكثرة الغزاة، ذلك ما جعلهم يفكرون في وضع بئر في كل بيت، كي لا يحتاجوا للتنقل إلى الخارج، ويُسهّلوا عملية الغزو على العدو، لكثرة حاجاتهم للماء خصوصا في فصول درجة الحرارة المرتفعة، فالبئر في القصر تكون في كل مكان داخل البيت وفي الخلاء، وبين الفقاقير والسباخ، ولا حدود معينة لها، لأن بدون آبار لا يستطيع الإنسان الصحراوي مسايرة الحياة وذلك لشدة الحرارة وكثرة العطش.[2]

وفي نهاية هذا الجزء من البحث لا بد من الإشارة إلى دور نمط الأمكنة المغلقة في بنائية نص مملكة الزيوان، حيث استطاع السارد كما رأينا في نماذج نصية، الحديث عن المقومات الخاصة بأهالي القصور بالصحراء الجزائرية، من حيث بنائية التشكيل الهندسي للبيوت وما تمتاز به من تأثيثات تساهم في التأقلم مع البيئة، وهذا ما نستنبط منه إعمال الفكر الصحراوي لتشييد القصور وفق ما تتطلبه الطبيعة ، مما جعل السارد يحاول إعادة إحياء الطابع

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 85

[2]) انظر: ياسين النصير، الرواية والمكان–دراسة المكان الروائي–، دار نينوى، دمشق، سورية، 2010، ط2، ص 74

العمراني الخاص بالصحراء وفق المنظور التاريخي الموروث عبر الأجيال، كما رسم جو العادات والتقاليد التي تقام في البيئة الصحراوية.

3: علاقة المكان بالعناصر السردية:

يرتبط المكان بمختلف مكونات النص الروائي، والقارئ للأعمال الروائية بمختلف لغاتها يرى أنه لا يمكن الفصل بين المكان والعناصر السردية المكونة للعمل الإبداعي، إذ لا يستطيع المبدع عزل المكان عن باقي العناصر، وذلك لتشابك المكان وتكاثفه مع المكونات السردية لنسج النص الإبداعي.

ومن هنا لا يمكن الفصل بين مكونات الرواية ومقوماتها وبالأخص المكان الذي يعد مكونا بارزا في النص الروائي ويمثل رئة العمل الإبداعي، لأن ذلك: «لا يكون وفيا لصورة الكتابة السردية التي ينهض بناؤها على اندماج العناصر في العناصر، وتحلل المواد في المواد الأخرى إذ لا يفكر الكاتب في الزمن وهو يكتب منعزلا عن الحيز، ولا في الحيز منعزلا عن الزمن، ولا في بناء النسيج اللغوي منفصلا عن الحدث الذي يضطرب فيه، ولافي بناء الشخصية ورسم ملامحها {في الكتابة التقليدية خصوصا}، أو طمس معالمها[...] في الكتابة الروائية الجديدة، فتوزيع هذه العناصر وتجزئتها لا يعدو أن يكون ضربا للتيسير الإجرائي».[1]

وفي هذا إذن تأكيد على أهمية التعالق والتلازم الكامل بين عناصر النص السردي، ولا سبيل للسارد من الفصل بينها، لأن الفصل بين مكونات النص يؤدي بالنص إلى الخلخلة وفقد لبنيته الفنية، وهذا ما يجعل العناصر تتشابك وتتفاعل فيما بينها لإنتاج النص.

وفصل عنصر من عناصر السرد، أو فصل المكان عن العناصر السردية يؤدي إلى اختلال في عملية البناء الفني للنص لأنه «إذا نظر إليه بعيدا عن هذه العلاقات يكون من الصعب تفهم الدور الذي يقوم به في العمل الروائي، لأنه يقوم بوظائف عدة من خلال علاقته

[1]) في نظرية الرواية، م س، ص 223

بأركان الرواية الأخرى، من زمن وحدث وشخصية ولغة. فهو ليس مجرد ساحة تقع فيها الحوادث، بل هو أحد العناصر الضرورية لتأمين سيرها وفقا لإيقاع معين».[1] أي أن قوام النص الروائي مرتبط بالتحام العناصر السردية لاكتمال عملية البناء والتشييد، والتي بدورها تشكل عنصر التشويق والفنية الجمالية للنص، ولذلك يلاحظ في كثير من النصوص الروائية، كلما تغير المكان في النص، نتج عنه إما تغير في أزمنة السرد، أو حدث جديد يطرأ على الشخصية، أو يطرأ على الوقائع والأحداث، لأن من« شرط هذا المكان أن يرتبط عضويا بالبيئة الزمنية والحركية للرواية نفسها، ومن الصعب، إن لم يكن من المستحيل الحديث عن المكان منفصلا عن العناصر الأخرى، فالترابط العضوي بين المكان وهذه العناصر هو الذي يساعدنا على إدراك القيم الجمالية التي يحملها النص الروائي وفهم رسالته».[2]

يستطيع المبدع إذن التلاعب بمجريات الأحداث وسرد الوقائع بطرائق متعددة، وذلك بتحكمه في سيرورة النص الذي يسير وفق ما تستوجب عناصر السرد المكونة لمتنه، حيث لا انفصام بين المكان والشخصية اللذين يلعبان دورين مهمين في عملية بناء القص، باعتبار أن المكان يستدعي من الشخصيات القيام بأدوارها وفق أرضية يرسمها السارد وفق منظوره الإبداعي الخاص، ولا انفصام بين المكان وزمن السرد الذي يتحكم في طرائق وصف الأحداث ورسم الأمكنة وفق مراسيم زمنية محددة، ولذلك يشكل التعالق على مستوى بنية النص أحد أهم مقومات النصوص السردية، بحيث لا يمكن فصل أي عنصر عن باقي العناصر السردية الأخرى المشكلة للنص.

[1]) عالية أنور أحمد الصفدي: شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز، عمان، الأردن، 2015، ص 119

[2]) م ن، ص 119

1-3 المكان والزمن:

يكتسي الزمن دورا بارزا ومهما في النصوص الروائية، إذ به يستطيع السارد التحكم في إيقاع سرد مجريات النص، وبقدر ما يعيش الأديب من تجارب حياتية ومستجدات في وقائعه يزيد وعيه بالزمن، ويحاول وصف لحظاته الآنية بشيء من الإبداع والتصور الفني، ولا يقاس الزمن بالرواية فقط وإنما على جميع الفنون الإبداعية الأخرى.

ويعد المكان والزمن وجهين لعملة واحدة، حيث لا يمكن عزل أحدهما عن الآخر، أو الفصل بينهما، ذلك لأن أحدهما مكمل للآخر، وهو ما جعل ميخائيل باختين Mikhail Bakhtine يطلق على هذا التفاعل الحاصل بين الزمن والمكان بالزمكانية التي هي عبارة عن« التفاعل الأساسي للعلاقات المكانية والزمانية، كما استوعبها الأدب، وما يهمنا، هو أنها تعبر عن استحالة الفصل بين المكان والزمان».[1]

كما أطلق باختين على التلاحم القائم بين المكان والزمان اسم كرونوتوب chronotope[2] وذلك من خلال العلاقة الجوهرية التي يتسمان بها في الأعمال الأدبية، والتي تعد اختصارا لكلمتي زمان ومكان في النصوص السردية.[3]

ولهذا دائما ما يبرز المكان والزمن في الرواية مع بعضهما، ويرتبطان أشد ارتباط سواء تعلق الأمر بالزمن الاستذكاري أو بالحاضر أو بمستقبل الأحداث، فأي جديد يتخلل مكان الرواية أو زمنها إلا ووجد هناك تغير زمني يصاحب التغير المكاني الذي حدث، وهذا ما يتسم به نص مملكة الزيوان، الذي كثيرا ما صاحب تغير المكان فيه تغير زمن السرد والقص.

والقارئ لنص مملكة الزيوان يستنتج التشابك الزمكاني الموجود بالنص، فالنص عبارة عن محطات استذكارية عاشها السارد في زمن ماض ومكان ذي بيئة محددة، يسعى من خلاله إلى

---

[1]) امينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 11

[2]) معجم السرديات، م س، ص 355

[3]) انظر: البنية السردية عند الطيب صالح، م س، ص 149

شد انتباه المتلقي، فالرواية مذ بدايتها تبدأ بتشكيل مكاني غرائبي ذي طابع صحراوي، يقول السارد: «هناك خارج القصر الطيني الزيواني، توجد حفرة الرابطة [...] ذات يوم من أيام الصيف الحارقة، خطر بباله في أوقات جنونه وعبثه، أن يذهب لذلك المكان، الذي نعته الطالب أيقش».[1]

يتمثل المكان في هذا المقطع في حفرة الرابطة، وزمنها محدد بعد انقضاء عدة المرأة المتوفى عنها زوجها المحددة الزمن في التشريع الإسلامي، وقد اقترن المكان بالزمن والذي به استطاع السارد استذكار هذه الحفرة التي تذهب إليها نساء توات فيما مضى. والزمن المنطلق منه هو العادات التي كانت تقام في البيئة الصحراوية. وتفسير هذا راجع إلى« أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة إدماج في المكان، أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني»[2]،وهذا ما تجسد في نص مملكة الزيوان، حيث حدد السارد مكان القص ومدته الزمنية« وقتها بالضبط تكون التحولات الاجتماعية بالقصر الوسطاني، قد شارفت على نهايتها، ولم تعد تضاريسها بخافية على أحد، إلا من كان غافلا، أو عليه خمار فوق عينه، أو صمم بسمعه، أو غشاوة على قلبه. ثلاثون سنة يا سادتي، مرت على قصرنا الوسطاني بتوات، اختزلت فيها سؤالا واحد، كيف كان قصري؟ وكيف أضحى؟ أما السؤال الثاني، أيهما أحسن، ماضيه أم حاضره؟».[3]

وهكذا نلاحظ أن المدة الزمنية لقص أحداث النص قد حددت بثلاثين سنة، أما الأرضية المهندسة لخلق الوقائع تتمثل في القصر الوسطاني بتوات بمدينة أدرار. فالرواية على الرغم من أن قارئها يشعر بزمنها الحاضر أثناء رواية أحداثها، إلا أنها تعتمد على الماضي لتتغذى على

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 11

[2]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 29

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 26

مخزونية الذاكرة التي تعد: «من التقنيات المستحدثة في الرواية [...] فالاعتماد على الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية ويصبغه بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا».[1]

إذن يرتبط المكان والزمن ارتباطا وثيقا في النصوص الروائية، وبروز أحدهما يدل على بروز الآخر، ونص مملكة الزيوان غني بهذا التمازج والتلاحم بين عنصري المكان والزمن، على الرغم من أن النص عبارة عن استرجاع لأحداث ماضية، إلا أن القارئ يلحظ حاضر النص من حيث بنياته المكونة له، ومن أمثلة اقتران المكان بالزمن الحاضر في النص حديث السارد عن القصر وهندسته المعمارية وكيفية بنائه، وخصائصه التي يمتاز بها، كالزقاق الذي يجلس فيه أهل القصر زمن الصيف، بغية التبرد والابتعاد عن درجات الحرارة المرتفعة، وذلك لوجود ثقوب في جدرانه تساهم في دخول الهواء من خارج القصر.[2]

مكان القص في هذا التوصيف يمثل في الهندسة المعمارية للقصر، أما الزمن فتمثل في اللحظات الآنية الحاضرة التي يعيشها "مرابط" في القصر، وهو جعل الحركة الزمنية في الخطاب السردي دائما ما تقترن بالمكان، وذلك ما يستنتج منه حينما يطرأ زمن جديد، يتغير مكان رواية الحدث، فهما متلازمان في العمل الروائي، وبتغير أحدهما يتغير الآخر، وخصوصا المكان الذي يعد في الرواية: «خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث»،[3] والأحداث بطبيعة الحال تقع في أزمنة معينة في النص، فبعضها يكون عبارة عن استرجاع لما مضى، وبعضها الآخر قد يكون في مستقبل أحداث النص.

[1]) بناء الرواية، م س، ص 64

[2]) انظر: مملكة الزيوان، م س، ص 85

[3]) بنية الشكل الروائي، م س، ص 30

ومن النماذج النصية التي توضح تلاحم المكان بالزمن، ذكر السارد لقانون الثورة الزراعية وما أحدثه من ضجة بين أهالي القصر بعد صدروه وتطبيق محتواه: «شكل خريف أحد السنوات بقصرنا وناحيتنا حدثا بارزا، علا صخبه ونقيقه، حتى اخترق الآفاق، وأصبح حديث العام والخاص، والمتمثل في تطبيق قانون الثورة الزراعية [...]ولعل ربما هذا الحدث يمكن تسويغه وتجويزه، بأنه الأكبر والأبرز، لكونه قد مس أهالي قصورنا، في أعز ما يملكون، ويتفاخرون بميراثه وتركته، من السباخ والفقاقير، وهو الأمر ذاته الذي دفعهم، لأن يحبسوا أملاكهم وأرزاقهم، على الذكور دون الإناث. وقد كان قرار هذا الحدث صدر مرسومه في 1972/11/08»،[1] ارتبط الحدث البارز في المكان المحدد والذي يتمثل في القصر، وبزمن معين يتمثل في استرجاع السنة التي أقر فيها القانون وما أحدثه من زوبعة بين أهالي القصور.

2-3 المكان والوصف:

يُعدّ مكوّن الوصف من المكونات الأساسية للنصوص الروائية، ومن العناصر السردية التي تقترن بالمكان، لأن به يستطيع السارد وصف الأمكنة التي يستوجبها النص الروائي والطرق التي ينقل بها الحدث، ويقدم بها شخصيات النص، إذ لا يمكن إهمال الوصف في النصوص السردية، التي يعد قوامها وأحد بنياتها.

والوصف من التقنيات التي تقترن بالمكان في النص الروائي، فعن طريق الوصف قد يشكل« الخطاب الذي ينصب على ما هو جغرافي أو مكاني أو شيء مظهري سواء أينصب ذلك على الداخل أم الخارج»،[2] ويقوم الوصف على« الوقوف عند الملامح الخارجية للموصوف أو الموضوع الوصفي الواحد، وينشأ عن ذلك عدد كبير غير محدد من الموضوعات التي تقبل

[1]) مملكة الزيوان، م س، ص 151

[2]) عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط1، ص 13

الوصف»،[1] فبتقنية الوصف يستطيع الكاتب كشف المظاهر المكانية الموجودة في النص، ويستطيع كذلك وصف ملامح شخصياته الخارجية والنفسية المتعلقة بها.

وارتبط الوصف بمحاكاة الطبيعة مذ القدم مما جعله يرتبط بفن الرسم وتجسيد الوقائع الموجودة في الطبيعة، والحقيقة أن الأدب بشتى أجناسه ما هو إلا محاولة لتجسيد المظاهر الموجودة في الواقع سواء كانت حقيقية مقتبسة من الواقع المعاش، أم خيالية يجسدها المبدع وفق مخيلته التي تتناسب وإبداعه الذي يطمح به إلى رسم واقع خاص به.[2]

وبطبيعة الحال رواية مملكة الزيوان غنية في متنها بتقنية الوصف التي اقترنت كثيرا بالأمكنة الموجودة في النص، التي حاول ساردها وصف أمكنته التي وقعت فيها أحداث نصه.

ومن النماذج النصية التي تلاحم فيها المكان بالوصف في النص، رسم السارد المعالم التي يمتاز بها البيت في الصحراء، وذلك عن طريق وصف بيت "مرابط" وخصائصه التي يمتاز بها: «كما بني في زاوية منها وكر للحمام. قبالتها تنفرج أمامك رحبة للشياه، بينها وبين رحبة الجلوس المعراة باب خشبي هو الآخر، حفر في زاوية منها بئر مغطى، كان الأوائل لا يفتحونه، إلا عند نزول الغزاة عليهم. سقفت من تلك الرحبة الشياهية نهايتها، والتي يصطلح عليها التقمي، حيث كان الدجاج والشياه، يحتمون فيها ليلا، عند منزلة الليالي، من فلك حسابهم الشتائي، أو نهارا في منزلة الصمايم من حسابهم الصيفي».[3]

في هذا النموذج النصي اقتران المكان بتقنية الوصف، الذي من خلاله استطاع السارد توضيح المعالم التي يمتاز بها البيت في البيئة الصحراوية، والذي تطرق فيه أيضا إلى معالم البيت الداخلية، وتفكير أهالي القصر في الحيوان ومكان استقراره في البيت على مدار السنة لكي يتلاءم والجو الصحراوي.

---

[1]) نبهان حسون السعدون: تشكيل الوصف في الخطاب السردي، دار غيداء، عمان، الأردن، 2015، ص 11

[2]) انظر: بناء الرواية، ص 111

[3]) مملكة الزيوان، م س، ص 60-61

هذا وفي نهاية حديثنا عن المكان في رواية مملكة الزيوان الذي لعب دورا بارزا في نص مملكة الزيوان، إذ به رسم السارد المخططات الهندسية التي تجري فيها أحداث النص، كما لعب دورا وظيفيا فنيا تمثل في تنقل الشخصيات بين الأمكنة الموجودة بالنص، وأبرزها شخصية "مرابط" التي من خلالها استطاع السارد الوقوف على المعاني والرموز التي يحملها المكان في النص، وذلك بالتطرق إلى بيئة معينة متمثلة في الصحراء عامة وبالقصر بتوات بخاصة، وما تحمله هذه البيئة من عوامل اجتماعية تزخر بها.

واختلفت نمطية المكان في النص حسب ما تقتضي الحاجة الفنية والجمالية للنص، وتلاحم المكان بعناصر السرد، حيث لا يمكن الفصل بين المكان والعناصر السردية، إذ يشتغل المكان بما يتماشى وزمن السرد، وتقنية الوصف.

الخاتمة

بعد قطعنا لمراحل هذا البحث الموسوم بـ (المفارقات الزمنية وملامح الصحراء في الرواية الجزائرية المعاصرة. "مملكة الزيوان" للصديق حاج أحمد أنموذجا) عبر فصوله الأربعة، وصلنا إلى جملة من النتائج البحثيّة نذكر منها أنّ:

– لعنصر الزمن دور بارز في عملية بنائية النصوص السردية عامة والنصوص الروائية خاصة، حيث من خلاله يستطيع المبدع كسر الروتين الزمني الذي يطغى على النص ويتلاعب بالزمن وذلك بعرضه وفق ما تقتضيه الضرورة السردية للنص، ويتحكم بذهن المتلقي الذي يجعله يبحث عمّا سوف يشتمل عليه النص من أحداث ووقائع.

– تركيز السارد في عرضه لأحداث النص على البناء الزمني، بمختلف أشكاله، كالتسريع والتبطيء والاسترجاع والاستباق، غايته خدمة نصه السردي، فتارة نجده يسترجع أحداثا على لسان الشخصيات، وتارة يتنبأ بوقوع أحداث في المستقبل لشدّ انتباه المتلقي وعدم يأسه من محطات نصه السردي.

– في رواية "مملكة الزيوان" ارتباطا وثيقا بين بنية الزمن بمختف تجلياتها المعاصرة والتاريخية، فالروائي يشترك مع المؤرخ في تتبع الأحداث ووصفها، إلا أن الاختلاف يكمن في طريقة صياغتها ونقلها للمتلقي، فالروائي يبحث عن وسائط جمالية تخييلية في حين أن المؤرخ يقتص الظاهرة من الواقع التاريخي، فلا يبث فيها تلك التحريفات الجمالية.

– السّاردَ قد استطاع بتقنيات الزمن استذكار المحطات الماضية التي وقعت في "القصر" ومدى ارتباطه بموروثه الثقافي، حيث بتقنية الزمن استطاع إعادة شريط الذكريات وما تزخر به صحراء الجزائر من جماليات ساحرة تتكون منها.

– السارد قد تمكّن من عقد صلات وثيقة بين المكان الروائي والمكان الواقعي في الصحراء، حيث استطاع وصف القصر وأزقته، وطريقة بناء البيوت في البيئة الصحراوية التي

توحي بأنها قطعة منقولة من الواقع الصحراوي، فالمكان في نص "مملكة الزيوان" وعاء للأحداث والشخصيات وإطار لهما يمثل الخلفية التي ينقل بها الحدث وتتنقل بينها الشخصيات.

– المكان شكّل في النص قيمة جوهرية وظيفية، لأنّه قطعة أساسية في بنية النص السردي، وذلك ما لمسناه فيما عرضه السارد من أمكنة تنوعت بما يقتضي القصّ، حيث نجد أمكنة مغلقة تمثلت في "حفرة الرابطة والبيت.."، وأخرى مفتوحة تمثلت في الساحات والمدن وهذا للتعبير عن شعور الشخصية وما ينتابها في النص.

– في نص "مملكة الزيوان" هيمنةً للفضاء الصحراوي بشكل مطلق على أجواء الرواية، وهذا ما يدل على عناية السارد بمقومات الصحراء من ذكر للطابع المجتمعي لمنطقة "توات" ووصف للحيوان وذكر للمكان الصحراوي.

– نص "مملكة الزيوان" قد نقل مجموعة من العادات والتقاليد التي تمتاز بها البيئة الصحراوية وكيف استطاع المجتمع الصحراوي التأقلم مع الظروف الطبيعية التي تمتاز بها الصحراء، ومن بين الأشياء التي نقلها السارد للمتلقي في النص اللهجات التي يتواصل بها المجتمع الصحراوي، حيث شكلت هذه اللهجات طابعا جماليا في النص وأضفت عليه طابعه الصحراوي.

– السّارد اهتمّ بالأسطورة وقام بتضمينها في النص مما أعطاه بعدا جماليًّا فنيّا يوحى بطريقة تفكير أهالي المجتمعات الصحراوية وبعض معتقاداتهم في طريقة السعي لقضاء مستلزماتهم.

كانت هذه بعض أهمّ ما توصّلنا إليه من نتائج الدراسة للمفارقات الزمانية وملامح المكان (الصحراء) في مدوّنة البحث، وهي محاولة للقراءة النقديّة حول نصّ روائي جزائري معاصر،

نرجو أن نكون قد حققنا من خلالها ولو بعضًا من أهداف اختيارنا للموضوع، فإن أصبنا فمن توفيق العليّ القدير وإن جانبنا الصواب فمن أنفسنا.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: الكتب

- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، المجلد 13، باب مكن.
- أحمد أبا الصافي جعفري: اللهجة التواتية الجزائرية، منشورات الحضارة، بئر توتة، الجزائر، 2014، ط1.
- أحمد مرشد: المكان والتطور الفني في روايات عبد الرحمن ضيف، دار العالم العربي، القاهرة، مصر.
- الأخضر بن السائح: شعرية المكان في الرواية العربية، دار التنوير، الجزائر، 2013.
- أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2001.
- آسيا قرين، تقنيات السرد في رواية نجيب محفوظ، الأمل للطباعة والنشر، 2015.
- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2015.
- أمينة رشيد: تشظي الزمن في الرواية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998.
- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، دار تموز، دمشق، سوريا، 2012، ط1.
- بلال عبد الرزاق: مدخل إلى عتبات النص –دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2000.

- بول أرون؛ ألان فيالا: سوسيولوجيا الأدب، ترجمة محمد علي مقلد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، 2013،ط1.

- باية غيبوب: الشخصية الأنثروبولوجية العجائبية، دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر، 2012.

- جيرار جنيت، خطاب الحكاية –بحث في المنج–، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، ط1997/2.

- جيرالد برنس: المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 2003، ط3.

- جيرالد برنس: قاموس السرديات، ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ط1.

- الجيلالي الغرابي: عناصر السرد الروائي في كتاب الرمل لبورخيس، دار الأكاديميون، عمان، الأردن، 2017، ط1.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ط2.

- حميد لحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1991، ط1.

- الصديق حاج أحمد: مملكة الزيوان، فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2015، ط1.

- زاوي لعموري: شعرية العتبات النصية، دار التنوير، الجزائر، 2013، ط1.

- سعيد بنكراد: السميائيات السردية، منشورات الزمن، الرباط، المغرب، 2001.

– سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي –النسق والسياق–، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ط1.

– سيزا قاسم: بناء الرواية –دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ–، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2004.

– سعدية بن ستيتي: الإطار المفاهيمي للفضاء الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 2017.

– السعيد بوطاجين، شعرية السرد –رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة أنموذجا– فيسيرا للنشر، الجزائر، 2017.

– عبيد كلود، الألوان، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2013، ط1.

–علي زعلة: الخطاب السردي في روايات عبد الله الجفري، النادي القافي، جدة، السعودية، 2015، ط1.

– عالية أنور أحمد الصفدي، شعرية الأمكنة في روايات يحي يخلف، دار المعتز، عمان، الأردن، 2015.

– عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح– البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، 2010.

– عبد الجبار جواد فاتن: اللون لعبة سيميائية، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2010، ط1.

– عبد الحق بلعابد: عتبات–جيرار جنيت من النص إلى المناص–، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1.

– عبد اللطيف محفوظ: وظيفة الوصف في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط1.

–عبد الحميد بورايو: منطق السرد –دراسة في القصة الجزائرية الحديثة– ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1994.

– عبد الحميد عقار: الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شكرة النشر والتوزيع المدارس، الدار البيضاء، المغرب، 2000،ط1.

– عبد الحميد المحادين: جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

– عبدالله سالم نجم، الخطاب الروائي العربي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر.

– عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد–، عالم المعرفة، 1998.

– عبد المجيد العابد: سيميائيات الخطاب الروائي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، 2013.

– غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1984، ط2.

– فؤاد قنديل: أدب الرحلة في التراث العربي، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، مصر، 2002، ط2.

– فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية –دراسة سيميائية في ثلاثية ارض السواد لعبد الرحمن منيف–، دار مجدلاوي، عمان، الأردن، 2010، ط1.

– فاطمة قاسمي، شعرية الفضاء الصحراوي –مقاربة في رواية مملكة الزيوان–، دار القدس، وهران، الجزائر.

– فوزية بنت عايض النفيعي: الحكاية والخطاب، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2015.

– فيصل غازي النعيمي: جماليات البناء الروائي، دار مجد، عمان، الأردن، 2014.

– محبوبة محمدي محمد آبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

– محمد الأمين سعيدي، مباهج الحيرة –مقالات ونصوص في الأدب والثقافة–، الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، 2015، ط1.

– محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010، ط1.

– محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، 2005.

– مشتاق عباس معن: حركية الفضاء الزمني في جسد الرواية، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2000، ط1.

– مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة – الرواية النوبية نموذجا–، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، مارس 2000.

– مليكة سعدي: الصحراء والأسطورة في روايات إبراهيم الكوني، النشر الجامعي الجديد، تلمسان، الجزائر، 2017.

– منى بشلم، المحكي– الروائي العربي أسئلة الذات والمجتمع–، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، 2014.

–13 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفضيلة، القاهرة، مصر، 2004.

– ميساء سليمان الإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، 2011.

– نبهان حسون السعدون: تشكيل الوصف في الخطاب السردي، دار غيداء، عمان، الأردن، 2015.

– نبهان حسون السعدون: شعرية تشكيل الفضاء القصصي، دار غيداء، الأردن، 2014.

– نفلة حسن أحمد العزي: التحليل السيميائي للفن الروائي، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، مصر، 2012.

– نفلة حسن أحمد العزي: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء، عمان، الأردن، 2010.

– نواف نصار: المعجم الأدبي، دار ورد للنشر والتوزيع، الأردن، 2007.

– نورالدين صدوق: البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 1994، ط1.

– وليد بن حمد الذهلي، جمالية الصحراء في الرواية العربية، دار جرير، عمان، الأردن، 2013، ط1.

– وردة معلم: متخيل الفضاء في روايات إبراهيم الكوني، الوسام العربي للنشر، عنابة، الجزائر، 2016، ط1.

– ياسين النصير: الرواية والمكان–دراسة المكان الروائي–، دار نينوى، دمشق، سورية، 2010، ط2.

ثانيا: الرسائل الجامعية

- أحمد مولاي الكبير: العناصر المكانية والتأثيثات المشهدية في الرواية المغاربية – فضاء الصحراء أنموذجا–، رسالة مقدمة لنيل دكتوراه علوم، جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس، الجزائر، 2017/2016.

- فاطمة الزهراء: المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018/2017.

- عبد الرزاق بن دحمان، الرؤية التاريخية في الرواية الجزائرية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة باتنة، الجزائر.

–عبد الله توام، دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه علوم، جامعة وهران 1، الجزائر، 2016/2015.

- هنية جوادي: صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم، جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر، 2013/2012.

- صفاء المحمود، البنية السردية في روايات خيري الذهبي– الزمان والمكان–، رسالة لنيل شهادة الماجستير، جامعة البعث، سورية، 2010/2009.

- عرجون الباتول: شعرية المفارقة الزمنية في الرواية الصوفية، مذكرة ماجستير، تخصص تحليل الخطب السردي ، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف ، الجزائر.

ثالثا: المجلات

- حنينة طنيش: مستويات اللغة في روايات واسيني، مجلة إشكالات، المركز الجامعي تمنغاست، الجزائر، ع9/ماي2016.

- رحيمة شرقي: الهوية الثقافية الجزائرية وتحديات العولمة، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، ع11 جوان 2013.
- صليحة قصابي: صيغ بناء المكان ودلالته بين الانفتاح والانغلاق في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، مجلة حوليات الآداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، الجزائر، مجلد 5، العدد 10فيفري 2018.
- فريال طيبون: فنيات الاسترجاع في روايات الطاهر وطار، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، الجزائر، المجلد5، ع9/مارس 2017.
- فاطمة هرمة، بنية الزمن في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مجلة قضايا الأدب، جامعة البويرة، الجزائر.
- عبد المالك أشهبون: خطاب المقدمات في الرواية العربية، مجلة، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المجلد33 ، أكتوبر–ديسمبر.
- علاوة كوسة، شعرية السرد في رواية مملكة الزيوان للصديق حاج أحمد، مجلة دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، جامعة المسيلة، الجزائر، مارس 2017، العدد الرابع.
- 54 علاوة كوسة، مستويات اللغة في القصة الجزائرية المعاصرة زمن المكاء للخير شوار أنموذجا، مجلة الممارسات اللغوية، العدد30، 2014.
- عبد المجيد عساني، التعدد اللغوي في الإبداع السردي–نموذج الفصحى والعامية–، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع2005/4.
- عبد المجيد عساني: التعدد اللغوي في الإبداع السردي–نموذج الفصحى والعامية–، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ماي 2005، العدد الرابع.
- عبد القادر قصباوي: جماليات الصراع اللغوي بين الفصحى والعامية في إقليم توات، مجلة الكلم، جامعة وهران، الجزائر، ع2016/1.

- كلثوم مدقن: دلالة المكان في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، مجلة الأثر، جامعة ورقلة، الجزائر، ع4/ماي 2005.
- محمد شفيع الدين السيد: لغة الحوار في الأدب القصصي والمسرحي، الفصحى والعامية، مجلة مجمع اللغة العربية، القاهرة، مصر، العدد 126.
- نبيل بوالسليو: تجليات الاستشراف في رواية "ضمير الغائب" لواسيني الأعرج، مجلة المقال، جامعة 20أوت سكيكدة، الجزائر.
- نصيرة زوزو: بناء المكان في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،ع2012/8.

رابعا: الملتقيات

- حبيب مونسي: نص الصحراء في مملكة الزيوان للروائي الصديق حاج أحمد، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، الجزائر، من1 إلى 3 ديسمبر 2013.
- سليمان قوراري: تجليات عالم الصحراء في النص الروائي الجزائري، الملتقى الوطني الثالث للكتابة السردية، دار الثقافة لولاية أدرار، الجزائر، من 01إلى 03ديسمبر 2013.
- عبد الخالق قصباوي: المنهج التعليمي للمدراس والزوايا الدينية بحاضرة توات، الملتقى الدولي الوسطية في الغرب الإسلامي وأثرها في نشر الإسلام ف إفريقيا وأروبا، ديسمبر 2017.
- علاوة كوسة، شعريّةُ السّردِ في رواية "مملكةُ الزّيوان" للصدّيق حاج أحمد الزيواني، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية ال15، http://www.benhedouga.com/content/شعريّةُ-السّردِ-في-رواية-مملكةُ-الزّيوان-للصدّيق-حاج-أحمد-الزيواني.

- محمد الأمين خلادي: المؤتمر الدولي الأول الرواية العربية في مائة عام، جامعة السويس، مصر، مارس 2015.

فهرس الموضوعات

مقدّمة .....أ

الفصل الأول: المفارقات الزمنية في نص مملكة الزيوان 1

1- الاسترجاع Analepse: 2

1-1 الاسترجاع الداخلي Analepse interne: 15

2-1 الاسترجاع الخارجي Analepse externe: 19

3-1 الاسترجاع المختلط Analepse mixte : 23

2 الاستباق Prolepse: 25

1-2الاستباق الداخلي Prolepse interne: 35

2-2الاستباق الخارجي Prolepse externe: 37

3-2 الاستباق المختلط Prolepse mixte: 38

4-2الاستباق كتمهيد Amorce: 38

5-2الاستباق كإعلان Annonce: 40

الفصل الثاني: الإيقاع الزمني في نص مملكة الزيوان 42

1: تسريع السرد: 44

1-1 التلخيص أو المجمل Sommaire: 45

1- 1-1التلخيص على مستوى زمن الماضي: 49

1-1-2 التلخيص على مستوى زمن الحاضر للقص: 49

1-1-3 التلخيص على مستوى زمن المستقبل: 50

2-1 الاضمار 51

1-2-1 الاضمار المعلن: 54

2-2-1 الاضمار الضمني: 57

3-2-1الاضمار الافتراضي: 58

2: إبطاء السرد: 59

1-2 المشهد Scène: 61

1-1-2 المشهد السردي الحواري: 66

2-1-2 المشهد السردي التصويري: 67

2-2 الوقفة Pause: 68
2-2-1 وصف الشخصيات:.....73
2-2-2 وصف المكان:.....75
3 التواتر Fréquence:.....76
الفصل الثالث: حضور الصحراء في الرواية. **.....90**
1: **العتبات النصية في نص مملكة الزيوان** 91
1-1 الغلاف: 93
2-1 العنوان:.....97
3-1 الصحراء في خطاب المقدمات:.....100
2: عالم الصحراء في الرواية.....102
1-2 عالم الجان:.....102
2-2 شخصيات الرواية: 105
3-2 عالم النبات 116
4-2 عالم الحيوان 117
3: مستويات اللغة في الرواية.....119
1-3 ثنائية الفصحى والعامية في الرواية.....120
1-1-3 التيار الرافض للعامية في الرواية:.....121
2-1-3 دعاة توظيف العامية في النصوص الروائية.....123
2-3 أنماط توظيف العامية في الرواية 124
1-2-3 الأمثال الشعبية:.....125
2-2-3 الموروث الثقافي الشعبي في الرواية 127
3-2-3 الحوارات.....129
1: المكان في العمل الروائي: 134
1-1 المكان لغة: 134
2-1 المكان الروائي:.....135
2: وصف المكان في رواية مملكة الزيوان:.....139
1-2 الأمكنة المفتوحة:.....141

2-1-1القصر: 142
2-1-2 أمكنة أولياء الله الصالحين: 145
2-1-3 مكان أعيان القصر: 148
2-1-4 ساحات القصر: 149
2-1-5 الأمكنة التاريخية: 151
2-1-6 أماكن التعلم: 153
2-1-7 أماكن العمل: 157
2-1-8 أماكن الهجرة والمنفى: 158
2-2 الأمكنة المغلقة: 160
2-2-1 مكان حفرة الرابطة: 161
2-2-2 البيت: 165
2-2-3 البئر: 169
3: علاقة المكان بالعناصر السردية: 170
1-3 المكان والزمن: 172
2-3 المكان والوصف: 175
الخاتمة 179
أولا: الكتب 184
ثانيا: الرسائل الجامعية و المجلات 190
ثالثا: الملتقيات 192

ملخص الأطروحة:

من بين أهم الركائز التي يبنى عليها الخطاب الروائي، عنصري الزمن والمكان وما لهم من نشاط وديمومة في تحريك النصوص الروائية. ولكل سارد طريقته في سرد أحداث نصه السردي، وكيفية عرض الأماكن التي يدور حولها النص الروائي. يشهد هذا الأخير تمركزا حول الموضوعات والأمكنة المهمشة سعيا منه لإبراز مكنوناتها وتوثيقا للمحطات التاريخية التي عاشها وما تميزت به بيئته من عادات وتقاليد. تهدف هذه الدراسة إلى اكتشاف عوالم الصحراء وما تحمله في طياتها من خبايا تمتاز بها.

– الكلمات المفتاحية : السرد، السارد، الزمن، المكان، الصحراء

Summary

Among the most important pillars on which the novelistic discourse is built, the two elements of time and space have always been the most active and continuous in the motion of novelistic texts. Each narrator has his own way in narrating the events of his narrative, and the way of describing the places which the novelistic text is built around. The latter witnesses a focus on marginalized topics and places for the sake of clarifying its secrets and documenting the historical events and what characterized its environment as traditions and folklore. This study aims at exploring the desert world and what secrets it carries

Key words: narrative, narrator, time, space, desert

Résumé:

Parmi les plus importantes fondations de construire le discours romaniste, le temps et l'espace sont les plus actives et continus dans la motion du textes romanistes. Chaque narrateur a sa manière de narration et description d'espace où les évènements se roulent. Ce dernier concentre sur les topics et les espaces marginalisés pour découvrir ses secrets et documenter les évènements historiques et tous ce que caractérisé ses environnements comme les traditions et le folklore. Cette étude est conçue pour explorer le monde du désert et ses secrets

Mots clés : narrateur, narration, temps, espace, désert