الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العقيد اكلي محند اولحاج
– البويرة –
كلية الآدب و اللغات
قسم : اللغة و الأدب العربي

Ministère de L'enseignement Supérieur
et la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj bouira
Tasdawit Akli Muhend Ulhag- Tubirett-
Faculté des lettres et des langues

التخصص :

أدب عربي حديث و معاصر

مقومات السرد في رواية الدوائر و الأبواب لعبد الوهاب عيساوي

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالبتين:
- شلابي يامنة
- مسلم زينب

إشراف الأستاذ:
د. يحي سعدوني

لجنة المناقشة:

أ./.....	جامعة البويرة	رئيسا
أ./.....	جامعة البويرة	مشرفا و مقررا
أ./.....	جامعة البويرة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية
2020/2019

كلمـــة شـكر

نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى أستاذنا المشرف الدكتور يحي سعدوني على مجهوداته المعتبرة في مرافقتنا في انجاز هذه المذكرة بتوجيهاته وتصحيحاته، والمراجع الهامة التي زودنا بها، وكذا بوقوفه معنا في اجتياز العقبات التي صادفتنا في هذا البحث

كما نتقدم بالشكر كذلك إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة الذين وضعوا بصماتهم في مسار تكويننا.

إهداء

إلى أفراد عائلتينا الكريمتين كلّ باسمه

إلى الباحثين في العلم والمعرفة

إلى كلّ من ساعدنا في انجاز هذا البحث

نهدي هذه المذكرة

زينب / يامنة

مقدمـــة

مقدمة:

يعد الأدب الجزائري أدبا لا يختلف عن باقي الآداب العالمية الأخرى. كونه يعالج قضايا وموضوعات متنوعة ومتعددة، ذات قيم لا يستهان بها سواء في التعبير عن قضايا إنسانية مشتركة، أو في التركيز على صميم الواقع الجزائري، في فتراته الزمنية المتعاقبة، وفي همومه وتطلعاته وتعددت ألوان هذا الأدب من شعر ونثر، ولعل أبرزها في النثر يتمثل في فن الرواية التي تطورت بحضورها المكثف وبأساليبها المختلفة التي تساير ما وصلت إليه الرواية في أقطار المغمورة، وتضاهي ما مستوى الرواية العربية المعاصرة.

وعليه وقع اختيارنا في مذكرتنا هذه على رواية جزائرية معاصرة، لدراستها والكشف عن بنياتها السردية المختلفة وهي رواية " الدوائر والأبواب" لعبد الوهاب عيساوي، التي تنتمي إلى الأدب الواقعي المؤسس على البنية الاجتماعية الجزائرية.

وكان عنوان بحثنا " مقومات السرد في رواية الدوائر والأبواب لعبد الوهاب عيساوي، بحيث طرحنا فيه إشكالية تتلخص في جملة من الأسئلة أهمها: كيف وطفت مقومات السرد المختلفة في هذه الرواية؟ وما مدى تنوع عناصرها؟ وكيف تظهر العلائق بين البنيات المختلفة؟

للوصول الى الإجابة عن إشكالية بحثنا هذا، اعتمدنا خطة تتألف من فصلين أولهما نظري والآخر تطبيقي، بالإضافة إلى مقدمة وخاتمة وملحق.

يتناول الفصل مفاهيم نظرية في السرد، حيث خصصنا المبحث الأول منه للنظر في مفهوم السرد وأنماطه وتغيرات حضور السارد، أما المبحث الثاني فقد تناولنا فيه أهم التعريفات المتعلقة بمقومات السرد من شخصية وزمان ومكان وحدث.

اما الفصل الثاني من المذكرة فإننا خصصناه بعنوانه " تجليات المقومات السردية " لدراسة البنيات المختلفة في رواياتنا المختارة حيث قسمنا الفصل الى أربعة مباحث يتناول الأول منها عنصر الشخصية من حيث أنواعها، ويتناول المبحث الثاني حركة الزمن في ظل مفارقاته، ونظامه بين البطء والسرعة، أما المبحث الثالث فخصصناه لدراسة المكان في إطار الانفتاح والانغلاق وتجلي ذلك في الرواية ويتناول المبحث الرابع موضوع الحدث في بنيته العامة.

ذيّلنا بحثنا بخاتمة نذكر فيها أهم النتائج، وكذا بملحق يتضمن ملخصا للرواية ونبذة موجزة عن الكاتب ارتئينا أن نعتمد في بحثنا هذا عمل المنهج البنيوي الذي ينظر في البنى السردية للعمل الروائي انطلاقا من البنيات اللغوية والداخلية التي يمنحها النص.

توكأنا في هذا العمل على جملة من المراجع، أهمها كتاب (النص السردي تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة وكتاب (في نظرية الرواية) لعبد المالك مرتاض و (بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمان، الشخصيات)) لحسن بحراوي)، وعدد من المراجع ذات صلة بالبحث.

صادفتنا في بحثنا جملة من الصعوبات، أهمها غياب تواصلنا المباشر مع اساتذتنا ومع المكتبة الجامعية، في ظل الظروف الصعبة لهذا العام، وكذا عدم تمكننا من وسائل الإعلام الآلي.

أخيراً نتقدم بجزيل الشكر إلى كل من أسهم في مد يد المساعدة لإتمام مذكرتنا ونخص بالذكر أستاذنا المشرف الدكتور يحي سعدوني الذي كان لنا سندا مؤطرا وموجها لنا منذ البداية وفي كل المراحل.

الفصل الأول

مفاهيم نظرية متعلقة بالسّرد

المبحث الأول: عناصر السرد الروائي

المبحث الثاني: مقومات السرد

المبحث الأول: عناصر السرد الروائي:

ا-مفهوم السرد:

السرد مصطلح تباينت حوله العديد من الآراء فهو يعد "واحد من القضايا والظواهر التي بدأت تستأثر اهتمام الدراسيين والباحثين"[1]، كونه الدعامة الأساسية والرئيسية في عملية البناء السردي، فما السرد؟

يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين " أولهما أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة، و ثانيهما تعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك إن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي"[2] ، ومن المنطق يفهم بان السرد هو عبارة عن طريقة يعتمدها الحاكي أو القاص لإيصال الحدث إلى المتلقي، معتمد عليه في تمييز أنماط و أساليب الحكي.

وقد عرفه سعيد يقطين على انه " نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور وجعله قابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعيا أو تخييليا"[3]، وأيضا بأنه " الخطاب اللفظي الذي يخبرنا عن هذا العالم وهو الذي يسمى أحيانا بالتلفظ"[4].

يعرفه عبد المالك مرتاض على أنه " الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص أو حتى المبدع الشعبي (الحاكي) ليقدم بها الحدث إلى المتلقي فكأن السرد إذن هو تسبيح الكلام، و لكن في صورة الحكي"[5]، وهذا يعني أن مفهوم عبد المالك مرتاض للسرد هو بمعنى النسيج أو نسيج للكلام و جعل الكلام مترابطا، فالحكاية إذن شيء، وطريقة إيصال الحكاية إلى الآخر والتعبير عنها شيء ثان، و هذا الأخير يحتاج إلى كلام يجعل عناصر الحكاية مترابطة و متماسكة بعضها ببعض وفق سيرورة مدروسة للإحداث تؤسس لهذا النسيج.

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2012، ص 53.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990، ص 45.

[3] سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، ص 61.

[4] المرجع نفسه، ص 34.

[5] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت، ص26.

و يذهب رولان بارت في مفهوم السرد بعيدا، حيث يربطه بالتاريخ، فيقول السرد مثل الحياة نفسها عالم متطور من التاريخ و الثقافة [1] ، وهنا يشبه السرد بالحياة، و لكن هذا المفهوم هو عبارة عن مفهوم بسيط، و لكن رغم سهولته و يسره إلا انه " عام وفضفاض، فالحياة نفسها عصية على التعريف لغزارتها و تنوعها وسرعة تقلبها،و لارتباط تعريفها بتعريف الإنسان ذلك الكائن المتمرد على كل تعريف أو قانون، ومن ثم كانت ماسة إلى فهم السرد بوصفه أداة من أدوات التعبير الإنساني و ليس بوصفه حقيقة موضوعية تتفق في مواجهة الحقيقة الإنسانية"[2] ، ومن خلال هذا يظهر أن رولان بارت ينظر إلى السرد على انه "يتجاوز" الحدود البنيوية إلى مجالات ترتبط بالحياة التي يستمد منها السرد وجوده و بالتالي فإن هذا التصور يخرق عالم السرد و يمتد إلى انساق ثقافية مختلفة، تلزمها بتطوير مناهجها في التحليل، ونوسعها إلى دور القارئ لأن السرد عبارة عن قول ينتمي إلى لغة تتوقع اللغة التي تصفها[3].

نظر هايدن وايت إلى السرد نظرة أخرى تشتمل في كونه " القضية الجوهرية في السرد تمكن في كيف نترجم المعرفة إلى أخبار، أو كيف نحول المعلومات إلى حكي وكيف نحول التجربة الإنسانية إلى بنى من المعاني التي تتخذ بشكل الخصائص الثقافية المرتبطة بالزمان والمكان والناس والأحداث [4].

أما جيرالد برنس يعرفه على انه " الحديث أو الأخبار كمنتج و عملية وهدف " و فعل و بنية و عملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقة أو خيالية روائية[5] ، و هنا يشير إلى شيء جوهري في السرد و هو البنية، لأن عملية الحكي تحتاج إلى عناصر إلى نظام معين، و إلى علائق داخلية تتحكم في ذات العملية، إن البنية هي " الكيفية التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما أي أنها تعني مجموع العناصر المتماسكة فيما بينها بحيث يتوقف كل عنصر على باقي العناصر الأخرى بحيث يتحدد هذا العنصر بعلاقته بتلك العناصر فالبنية هي مجموع العلاقات الداخلية الثابتة التي تميز مجموعة ما بحيث تكون هناك أسبقية منطقية على الجزء"[6] . فالزمن عنصر على باقي العناصر الأخرى ومع ذلك بنية هو بدوره في إطار البنية العامة للنص أو الخطاب

---

[1] د عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، سارس 2005، ص13.

[2] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط3، مكتبة الآداب، القاهرة، مارس 2005، ص 13.

[3] حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، ص20.

[4] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ص13.

[5] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر/عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 145.

[6] عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار أُميَّة، تونس، 1991، ص 105.

كما ينظر إليه على انه " خطاب يقدم حدثا أو أكثر وهو متعلق بحدث حقيقي أو خيالي أو أكثر، يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد من الرواة لواحد أو اثنين أو عدد من المروي لهم"[1]

ومن الجدير بالذكر أن نتطرق إلى جيرار جنيت الذي تأصل على يده و قد عرفه على انه " الفعل الواقعي أو الخيالي الذي ينتج هذا الخطاب أي واقعة روايتها بالذات [2] . وقد درج الشكلانيون إلى أن السرد وسيلة توصيل القصة إلى المستمع أو القارئ بقيام وسيط بين الشخصيات و الراوي[3] ، هذا التعريف يشير إلى أن " جوهر العملية السردية يقوم على إعادة تشكيل الواقعة الحقيقية أو الخيالية، أي الطريقة التي تم بها وصف الأفعال بعلاقاتها المختلفة وتشعيباتها"[4] .

ومن خلال هذه التعريفات نستنتج أن السرد ركيزة أساسية يستند عليها أي روائي في إنتاج عمله الفني كونه يساعد على ترسيخ الأحداث في ذهن المتلقي.

II-أنماط السرد:

يمكن أن نميز أربعة أنماط للسرد وهي كالتالي: [5]

1. **السرد التابع:** وهو النوع الأكثر انتشاراً ففيه يقوم الراوي بذكر إحداث حصلت قبل زمن السرد، بأن يروي إحداث ماضية بعد وقوعها وهو يعني رجوع الراوي إلى إحداث ماضية وسردها، هاته الأحداث وقعت قبل زمن السرد.
2. **السرد المتقدم:** عبارة عن السرد استطلاعي يتواجد غالبا بصيغة المستقبل ونفهم من هنا أن السرد الروائي يقوم بذكر إحداث سابقة لزمن السرد.
3. **السرد الآني:** هو سرد في صيغة الحاضر، معاصر لزمن الحكاية أي أن إحداث الحكاية، وعملية السرد تدور في آن واحد.

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ امام السيد، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 122.

[2] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2003، ص 122.

[3] المرجع نفسه، ص 13.

[4] المرجع نفسه، ص 14.

[5] ينظر، سمير مرزوقي-جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ت، ص 97.

4. **السرد المدرج:** ويعتبر هذا النوع الأكثر تعقيدا إذ هو ينبثق من أطراف عديدة، ويظهر ممثلا في الرواية القائمة على تبادل الرسائل بين شخصيات مختلفة، حيث تكون الرسالة في نفس الوقت وسيط للسرد، وعنصر في العقدة، أي أن للرسالة قيمة انجازيه كوسيلة تأثير في المرسل إليه، هذا النوع من السرد يعتمد على رسالة معينة تلعب دورا محوريا في عملية السرد.

III- زاوية الرؤية السردية للراوي:

إن البحث في مفهوم الرؤية السردية سيقودنا بطبيعة الحال إلى تساؤل يتمثل فيمن يتكلم داخل النص؟ وهذا يعني أنها تؤول إلى البحث عن المتكلم داخل الحكاية أو الرواية، بحيث تتعلق الرؤية السردية " بالكيفية التي يتم بها إدراك القصة من طرف السارد"[1] .

في حين نجد أن "وايث بوث" يعرف زاوية الرؤية بقوله " أننا متفقون جميعا على أن وسيلة من الوسائل لبلوغ غايات طموحه. [2]

ويتضح لنا من هذا المفهوم أن زاوية الرؤية عند الراوي تكون بطبيعة الحال متعلقة بالتقنية أو الكيفية المتبعة من طرف القاص، أو الراوي يحكي القصة " وان الذي يحدد شروط اختيار هذه التقنية دون غيرها هو الغاية التي يهدف إليها الكاتب عبر الراوي، و هذه الغاية لابد أن تكون طموحه أي تعتبر عن تجاوز معين لما هو كائن أو تعبر عما هو في إمكان الكاتب، و يقصد من وراء هذا الطموح التأثير على المروي له أو على القراءة بشكل عام"[3] .حيث نجد أن تشوماتشيفسكي " قد سبق غيره إلى تحديد زاوية رؤية الراوي و أسلوب السرد الذي يختاره لروايته، في الوقت الذي نجد فيه اغلب النقاد المعاصرين يعتبرون الناقد الفرنسي " جون بويون" في كتابه " الزمن و الرواية" أول من فصل القول في زاوية الرؤية هذه في حين اعتبرها تودروف مجرد مظاهر للحكي " [4].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010، ص 76.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص46.

[3] المرجع نفسه، ص 46.

[4] المرجع نفسه، ص47.

ومن هذا المنطق نفهم بأنه قد " اختلفت الأبحاث وتعددت التصورات حول مفهوم الرؤية السردية، كما أنها تتطور سواء بتوسيع المفهوم أو تعديله وهذا ما يجعل مجال البحث في مفهوم الرؤية السردية مفتوحا ومتصورا ومتغيرا" [1] .

وعلى هذا الأساس سوف نعتمد فقط على تصور تودروف لمفهوم الرؤية السردية لما يتميز به من الوضوح و لأنه " يقيم حدودا تميزية واضحة بين أشكال الرؤية السردية، و يقترح قرائن نصية و مؤشرات واضحة بين أشكال الرؤية السردية"[2] .

1_الرؤية من الخلف: الراوي > الشخصية ، مستخدمة بكثرة من طرف الحكي الكلاسيكي، بحيث يكون الراوي فيها عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، أي انه أكثر معرفة منها، يرى ما يجري خلف الجدران، كما يرى ما يجري في ذهن بطله، و ما يشعر فيه في نفسه فليس لشخصياته الروائية أسرار، إذا نجد من أهم مؤشراتها استخدام الضمير الغائب، كما أن الراوي يعرف ما تحس به الشخصية من مشاعر داخلية[3] .

2_الرؤية مع: تتحدد العلاقة التالية: الراوي = الشخصية، في هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، فلا يقدم للمروي أو القارئ معلومات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها[4] ،ويستخدم في هذا الشكل ضمير المتكلم أو ضمير الغائب مع المحافظة على مظهر الرؤية مع.نفهم من هذا السياق أن الرؤية مع تتمثل في أن معرفة السارد تكون مساوية للمعرفة الشخصية، يطلق عليها أيضا ما يسمى الرؤية المصاحبة وذلك لكون أن السارد " يكون مصاحبا للشخصية أو الشخصيات التي يتبادل فيها المعرفة"[5] .

3_الرؤية من الخارج: الراوي < الشخصية، يظهر في هذا النوع الثالث "ان الراوي لا يعرف إلا القليل مما تعرفه الشخصية الروائية، يعتمد بالكثير على الوصف الخارجي، مثل وصف الحركة و الأصوات، لا يعرف

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 76.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 76.

[3] ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، 1991، ص 77.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 79.

[5] المرجع نفسه، ص 80.

إطلاقا ما يدور في ذهن الشخصيات، إذ أن جهل الراوي شبه التام هنا، ليس إلا أسرا اتفاقيا، و إلا فإن حكيا من هذا النوع لا يمكن فهمه"[1].

المبحث الثاني: مقومات السرد

I-الشخصية:

1_مفهوم الشخصية:

شغلت الشخصية حيزا واسعا في الفضاء الروائي، هذا ما جعلها محور اهتمام العديد من الدارسين والكتاب نفسهم، كونها تعد أهم بنية من بنيات السرد يلجأ إليها الكاتب للتعبير عن أنفسهم عن أفكاره ويجسدها فيها. ولكن قبل الحديث عن الشخصية كبنية من بنيات السرد كان لابد أن نتطرق إلى مفهوم واضح لها.

صرح عبد المالك مرتاض بأهمية الشخصية في العمل الروائي ورأى إنها تمثل بؤرة مركزية في العمل السردي تحرك باقي عناصره، فغيابها يعني إحداث فجوة كبيرة فيه، كونها ترتبط بجميع المشكلات الأخرى حيث أنها هي التي تصطنع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار، وهي التي تصطنع المناجاة، وهي التي تصف معظم المناظر التي تستحويها وهي التي تنجز الحدث، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال سلوكها و أهوائها و عواطفها... وهي التي تعمر المكان، وهي التي تملأ الوجود صياحا و ضجيجا... وهي التي تتكيف مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة الماضي و الحاضر و المستقبل[2] .ويضيف في سياق آخر " لا احد من المكونات الأخرى يقتدر على ما تقتدر عليه الشخصية فاللغة وحدها تستحيل إلى سمات خرساء فجة، لا تكاد تحمل شيئا من الحياة و الجمال، و الحدث وحده وفي غياب وجود الشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها لان الشخصية هي التي تنهض به نهوضا عجيبا، و الحيز يخمد و يخرس إذا لم تسكنه هذه الكائنات الورقية العجيبة الشخصيات وعلى هذا الأساس الشخصية في نظر عبد المالك مرتاض بمثابة العمود الفقري للعمل السردي، و هي محركه الأساسي.

أما لطيف زيتوني يرى بأن الشخصية هي " كل مشارك في إحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات بل يكون جزءا من الوصف، الشخصية عنصر مصنوع

---

[1] ينظر حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 47.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحيث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص 91.

مخترع...فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصورها أفعالها، و ينقل أفكارها و أقوالها [1]، فالشخصية في نظر لطيف زيتوني ليست واقعية، فهي مخترعة من صنع الكلام.

قام محمد عزام بتقديم تعريف للشخصية الروائية ورأى بأنها " مفهوم تخيلي تدل عليه التغيرات المستخدمة في الرواية"[2] ، ونفهم من هذا أن الشخصية في نظره ليست واقعية تتجسد من خلال المتغيرات الحاصلة في الرواية.

ولا يبتعد مفهوم فيليب للشخصية الروائية عن مفهوم محمد عزام في كونها مفهوم تخيلي رأى بأنها " وحدة دلالية وذلك في حدود كونها مدلولا منفصلا وسنفترض أن هذا المدلول قابلا للتحليل والوصف"[3]، فالشخصية في نظر فيليب هامون تتجسد وفق ما يتخيلها القارئ وكيف يتصورها في ذهنه، وهنا يعطي للقارئ دورا في الكشف والتأويل. أما رولان بارت ففي نظره الشخصية الروائية لا وجود لها في الواقع فهي مجرد كلمات فقط فهي "كائنات من ورق"[4] .

تطرق جيرالد برنس إلى الشخصية معرف إياها على أنها " كائن موهوب بصفات بشرية، و الشخصيات يمكن أن تكون مهمة أو اقل أهمية(وفقا لأهمية النص) فعالة (حين تخضع للتغيير) مستقرة حينما لا يكون هناك تناقص في صفاتها وأفعالها أو مضطربة وسطحية (بسيطة) لما بعد واحد فحسب، وسمات قليلة و يمكن التنبؤ بسلوكها، أو عميقة معقدة لها أبعاد عديدة قادرة على القيام سلوك مفاجئ و يمكن تصنيفها وفقا لأبعاده و أقوالها و مشاعرها و مظهرها ... إلخ[5] .فالشخصية في نظر جيرالد برنس هي كائن يتحلى بنفس السمات البشرية مندمجة مع أفعال إنسانية.

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص 114.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص 11.

[3] فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر/ سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2013، ص 38.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق،2005، ص 21.

[5] جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات) تر/عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2003، ص 42.

2-أنواع الشخصية:

تعددت وتنوعت تصنيفات الشخصية ولعل من أبرزها وأهمها مايلي:[1]

أ- **الشخصية العميقة:** هي الشخصية التي تتوفر على أوساط متناقضة في هذه الحالة تصبح شبيهة بالشخصية الدينامية، كما أنها هي التي تشكل عالما شاملا ومعقدا تنمو داخله القصة، وتكون في معظم الأحيان ذات مظاهر متناقضة.

ب-**الشخصية السطحية:** هي التي تقتصر على سمات قارة ومحدودة وهذا لا يمنعها من القيام بأدوار حاسمة في بعض الأحيان.

ت-**الشخصية الرئيسية:** هي التي تستأثر باهتمام السارد حيث يخصها دون غيرها من الشخصيات الأخرى، بقدر من التميز ويمنحها حضورا طاغيا، وتحظى بمكانة متفوقة، هذا الاهتمام يجعلها في مركز اهتمام الشخصيات الأخرى وليس فقط، وهذا يعني أنها شخصية محورية تمثل المركز والباقي محيطها.

ث-**الشخصية الثانوية:** وهي التي تقوم بأدوار محددة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين و آخر و قد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل او معيق له، وغالبا ما تظهر في سياق أحداث أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي و هي بصفة عامة اقل تعقيدا أو عميقا من الشخصيات الرئيسية بحيث ترسم على نحو سطحي[2] ونفهم من هذا أن الشخصية الثانوية ليست إلا مساعدة للشخصية الرئيسية وهي غالبا ما تكون متعددة الأدوار.

II-الزمن:

اختلفت وتباينت الدراسات المتعلقة بالزمن، كونه عنصر أساسي في بناء العمل الروائي لأنه مرتبط بالحدث فلا يمكن تصوير جريان و تسلسل الأحداث دون ذكر زمن حدوثها ووقوعها ، فهو الذي يرسخ الحادثة و يحفظها .يضبطها، " و الحق أن المعجميين العرب يختلفون اختلافا شديدا في تحديد مدى الزمن بحيث منهم من يجعله دالا على الإبان فيقفه على الزمن الحر أو زمن البرد،... ومنهم من يجعله مرادفا للدهر كما

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمان-الشخصيات)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1990، ص215-216.

[2] ينظر محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 57.

يجعل الدهر مرادفا له و لكنهم في معظمهم يجنحون به لاقصر مدى من الدهر [1] .وعليه فالزمن في التصور الفلسفي هو " تحديد كل مرحلة تمضي بحدث سابق إلى حدس لاحق وهو متصور على انه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر غير انه لا يتشكل إلا حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلا بعد واحد: هو الطول[2] .

في حين نجد أن رولان بارت يرى بان الزمن " ليس سوى طبقة بنيوية للمحكي (خطاب)، مثلما أن الزمن في اللغة لا يوجد إلى على شكل منظومة من وجهة نظر المحكي[3] .

ونجد أن الزمن الحقيق عند بروب " هو وهم مرجعي (واقعي"[4] ، وهذا يعني أن الزمن خيط وهمي مسيطر على كل الأنشطة و الأفكار، فإذا لكل هيئة من العلماء مفهوم خاص بها فهو مفهوم مجرد لا يدرك فيما يحيط بنا من أشياء وأحياء فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس على نحو ما[5] .

1- مستويات الزمن:

للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث وبالشخصية لدى المتلقي عادة يميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

أ-زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية يخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

ب-زمن السرد: وهو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة و يكون بالضرورة يكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة بعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد[6] .و يتضح من هذا أن زمن القصة هو زمن يخضع للتسلسل المنطقي فالأحداث يجب أن تكون مترابطة تلتمس فيها نوع من الانسجام، فمثلا في

---

[1] د عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[2] ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 172.

[3] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 219.

[4] المرجع نفسه، ص 219.

[5] د عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

[6] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 53.

حكاية ما تكون الأحداث مرتبة، على غرار الذي يكون فيه الزمن غير خاضع للتسلسل المنطقي يمتلك فيه الكاتب حرية التصرف في تقديم زمن الحدث و تأخيره.

2- المفارقات الزمنية:

ومما سبق يتضح أن تسلسل الأحداث في القصة يختلف عن تسلسلها زمنيا في الخطاب و هذا ما يدفع الراوي إلى خلق مفارقات زمنية و التي تعني " دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة"[1] . فهي " تعني انحراف زمن السرد حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد[2] ،وهي تعني أيضا غياب المطابقة بين ترتيب الأحداث في السرد و ترتيبها في الحكاية [3] وهي نوعان: الاستباق و الاسترجاع.

أ- الاستباق: هو " مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، و الاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذا يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بإحداث أولية تمهد للاتي وتؤمن القارئ بالتنبؤ و استشراق ما يمكن حدوثه أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد[4] ،ومن هذا المنطق نفهم بان الاستباق هو إشارة أو تنبؤ بأحداث قبل وقوعها نحو مفارقة زمنية مبنية على التوقع غير متأكد منها، و يمكن أن نميز نوعين من الاستباق.

✓ **الاستباق كتمهيد:** إن الاستباق التمهيدي يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الروائي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا و بالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد[5] .

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحيث في المنهج)، تر/ محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ط2، القاهرة، 1997، ص 47.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 47.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 145.

[4] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[5] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 145.

✓ **الاستباق كإعلان:** الاستباق كإعلان يقوم بوظيفة " الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق[1] ،أي يقوم هدا النوع من الاستباق بالإفصاح عن أحداث لم يحن أوانها بعد.

ب- الاسترجاع: الاسترجاع هو مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر أو من اللحظة التي تنقطع عنها سلسلة الأحداث المتتابعة زمنيا لكي تخلي مكانا للاسترجاع [2] ،نفهم من هذا أن الاستباق هو مفارقة زمنية عكس الاستباق تقوم على استرجاع الراوي لأحداث ماضية كونه يعتبر مفارقة زمنية باتجاه الماضي و على هذا الأساس يمكن أن نميز نوعين من الاسترجاع: استرجاع داخلي و استرجاع خارجي.

✓ **الاسترجاع الداخلي:** يهتم هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، و لكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي و تقع في محيطه، و نتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية، و يصاحب أخرى ليغطي حركتها و أحداثها[3] ،وهدا يعني أن الاسترجاع الداخلي يؤول إلى استرجاع أحداث ماضية.

✓ **الاسترجاع الخارجي:** يقوم هذا النوع على استعادة أحداث تعود ما قبل بداية الحكاية، فالتعريف بشخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها سابق زمنيا لبداية الرواية، العودة إلى هذا الحدث هي استرجاع خارجي لان زمن الحدث خارج زمن الرواية[4] ،وهذا يعني أن الاسترجاع الخارجي بمجرد ذكر كلمة خارجي يحيلنا إلى انه غير متداخل مع إحداث الحكاية الروائية.

3- الحركات السردية (الإيقاع الزمني):

ينظر جيرار جنيت الر حركات السردية الأربع الحذف، الوقفة، المشهد، المجمل على أنها أطراف تحقق تساوي الزمن بين الحكاية و القصة[5] ،وأطلق عليها اسم "الأشكال السردية، مقسما إياها إلى طرفين متناقضة و طرفين وسيطين أما الطرفان النقيضان فهما الحذف و الوقفة، أما الطرفان الوسيطان فهما المشهد

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء الزمان، الشخصيات، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط1، 1990، ص137.

[2] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص 16.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 194.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص20.

[5] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 144.

ويكون في غالب الأحيان حواريا والخلاصة فهي عبارة عن السرد الموجز "[1] ،ونذهب إلى أن كل من الخلاصة و الحذف يقومان بوظيفة تسريع السرد على غرار كل من الوقفة المشهد اللذان يقومان بوظيفة تعطيل الحركة السردية.

أ- تسريع السرد:

✓ **الخلاصة:** حيث ترى أن الخلاصة تعتمد على "سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات وأشهر أو ساعات و اختزالها في صفحات أو اسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل وهذا يعني أن الخلاصة تقتصر على ذكر الأحداث المهمة دون مراعاتها الأحداث الثانوية.

✓ **الحذف (القطع):** وهو يعني " أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهور قد مرت من عمر شخصياته دون أن يفصل أحداثها، فالزمن على مستوى الوقائع: طويل (سنوات أو شهورا) ولكنه على مستوى القول صفر[2] ،و هذا يعني أن الحذف يقوم على إسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة دون التطرق لما جرى فيها من وقائع و أحداث، فهو يعني "إغفال فترة من زمن الحكاية و إسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث[3] ،و قد حدد جيرار جنيت للحذف أنواع نذكرها على النحو التالي:

- **حذف صريح (معلق):** و يقصد به إعلان الفترة المحذوفة على نحو صريح، سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية و تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد مساره[4] ،ويأتي هذا الحذف بصورة ملخصة أو تلخيص سريع جدا. ومن هنا نرى أن هذا النوع ينقسم إلى قسمين هما [5] :
  - **حذف محدد:** هو ذلك الذي لا تحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد.
  - **حذف غير محدد:** وهو ذلك الذي لا تحدد فيه المدة المحذوفة من زمن السرد و نجد كذلك من بين أنواعه.
- **حذف ضمني:** يظهر هذا النوع عندما يكون السرد غير قادر على التقيد بالتتابع الزمني الطبيعي للأحداث و على هذا الأساس هو " ذلك الذي لا يعلن النص عن وجوده صراحة، و لكن القارئ يستنتجه من بعض

---

[1] ينظر، حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 144.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 113.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002، ص20.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

النواقص والانقطاعات"[1]، ومنه نرى أن هذا النوع مرتبط بجميع الأعمال السردية فلا يخلو أي سرد منه، فهو يحتل مكانة لدى الروائي بحيث يعتمد عليه في تسريع السرد و القفز من فترة زمنية إلى أخرى.

- **حذف افتراضي:** يتسم هذا النوع بالغموض كون القارئ " يعلم به بعد فوات الأوان حين يسترجع النص ما فاته لتفسير بعض حوادث الحاضر الروائي[2] .

ب-تعطيل السرد:

تطرقنا فيما سبق إلى تقنية تسريع السرد المتمثلة في الخلاصة والحذف فكان من الجدير أن نتطرق إلى التقنية المناقضة لها، إلا وهي تعطيل السرد الذي يندرج ضمنه المشهد و الوقفة.

✓ **المشهد (الحوار):**يطلق على هذه التقنية أو الحركة بالمشهد لأنها مرتبطة بالحوار الذي يمكن اعتباره وسيلة من وسائل السرد و هو الذي يغيب فيه " الراوي و يتقدم الكلام كحوار بين صورتين و في هذه الحال تعادل مدن الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي يستغرقه على مستوى القول" [3] ،ومن هنا نعتبر أن المشهد يقوم أساسا على خاصية الحوار " المعبر عنه لغويا و الموزع إلى ردود متناوبة كما هو المألوف في النصوص الدرامية[4] ،وإذا أردنا التدقيق والاتساع في تعريفه نرى انه كلام الشخصيات و محادثاتها في اي نوع من الاعمال الأدبية[5] .

✓ **الوقفة (الوصف):** تعد الوقفة شكل من أشكال تعطيل السرد، تحصل "عموما نتيجة الانتقال من رواية الأحداث إلى الوصف الذي يوقف الأحداث المتنامية إلى الأمام بغية التأمل في مشهدها أو موقف ما "[6] ،يمكن الوقفة مصطلح استخدام في مبحث السرعة التي هي مقولة زمنية تحيل على التغيرات التي تطرأ على نسق السرد و إيقاعه، كما نجد أن مصطلح الوقفة يشير إلى مواضع في القصة يتعطل فيها السرد، و تعلق

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص20.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] يمني العبيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، بيروت، د ت، ص 127.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

[5] نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، 2008، ص09.

[6] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص 158.

بحكاية ليفسح المجال للوصف أو التعليق أو التأمل أو غير ذلك من الاستطرادات التي تندرج ضمن ما يسمى "بتدخلات المؤلف" [1].

استنادا على ما سبق يمكننا القول بأنه مثلما للسرد حالات يسرع فيها تتمثل في (الخلاصة والحذف) له أيضا أحوال ببطء فيها، أو من الممكن أن نقول انه يخفف فيها سيره، و تصبح وتيرته اقل سرعة تبرز لنا من المشاهد أو الوقفات الوصفية.

III-المكان:

المكان مصطلح شغل اهتمام العديد من النقاد و المفكرين و الدارسين عبر أزمنة مختلفة، و نظرا لأهميته البالغة التي اكتسبها داخل العمل الروائي، تعددت وجهات النظر حول تسميته، فهناك من أطلق عليه مصطلح الفضاء ورأى بأنه أوسع و اشمل منه.

"إذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته و يخضع لمقاييس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم و نحت في تشكيلها للمكان[2] ،الذي يرتبط ارتباطا وثيقا مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات و الأحداث و الرؤيات السردية [3] ،هذا ما دفعنا وساقنا إلى ضرورة البحث في مفهومه الذي يميزه عن غيره من الوحدات البنائية الأخرى.

المكان عبارة عن فكرة لعبت دورا أساسيا في الفكر الإنساني قديما و حديثا و تطورت هذه الفكرة مع تطور الفكر البشري في تعامله مع العالم الخارجي المحيط به [4]، فقد أصبح المكان في بداية الامر مقولة تشغل تفكير الفلاسفة فنجد أن أفلاطون صرح أن " الاستعمال الاصطلاحي للمكان إذا عده حاويا و قابلا للشيء "[5] ،ومن بعد أفلاطون وإشارته اخذ المكان يحتل أهمية بالغة و مهمة في أبحاث الفلاسفة و مؤلفاتهم بحيث نجد أن أرسطو طاليس قد قسم المكان " إلى قسمين اثنين عام و هو ما شمل كل شيء و الخاص الذي يتعلق بجسم محدد.

---

[1] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، القاهرة، 2010، ص 472.

[2] د سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، القاهرة، 1978، ص 102.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 26.

[4] ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر توزيع، دمشق، 2012، ص 195.

[5] المرجع نفسه، ص 197

وقد نحا هذا المنحى أيضا بعض الفلاسفة العرب فنجد الجرجاني يتطرق إلى مفهوم المكان معرفا إياه على انه " المكان عن الحكماء هو السطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطح الظاهر المحوري، و عند المتكلمين هو الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم و ينفذ فيه أبعاده [1].

أما الشيخ أبو علي المرزوقي فقد توصل إلى التفريق بين المكان و الخلاء عندما قال "وقد توهم قوم أن الخلاء هو المكان وان الدهر هو الزمان، و ليس الأمر كذلك بإطلاق، بل الخلاء هو البعد خلا منه الجسم و يمكن أن يكون فيه الجسم، وأما المكان فالسطح المشترك بين الحاوي و المحوري[2] .

شاع مفهوم المكان عند الفلاسفة سواء العرب أو الغرب ثم تطور و أصبح يشتغل مكانة أيضا في الدراسات الحديثة فنجد أن يوري لوتمان يعرفه بأنه مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة و العادية مثل الاتصال و المسافة [3] .وحين نجد أن غاستون باشلار بحث في الصورة البسيطة للمكان المناسب و ذهب إلى تجديد القيمة الأساسية لأنواع المكان الذي يمكننا الإمساك به، و الذي يمكن الدفاع عنه ضد القوى المعادية، أي المكان الذي نحب[4] ،وهو يرى بان المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا، ذا أبعاد هندسية و حسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل صافي الخيال من تحيز[5] ،فهنا يصرح باشلار انه لا يوجد موضوع دون ذات، بل الخيال بالنسبة للمكان يلغي تلك الموضوعية، فهو يجعل للذات موضوعها الخاص المستقل عن الواقع[6] .

و من هذا المنطق يمكن أن تعتبر أن المكان بمثابة " مكون محوري في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[7].كما أن المكان يمثل إلى جانب الزمان " لإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية،

---

[1] ابراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص197.

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018، ص 6.

[4] غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص 31.

[5] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[6] عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، ص 7.

[7] محمد بوعزة، النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99.

فنستنتج أن نميز فيما من الأشياء من خلال وضعها في المكان، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان"[1] .

لقد تطرقنا فيما سبق ا لان مصطلح الفضاء اكتسح أهميته بالغة أيضا في عملية البناء السردي يتقابل في وجهة نظر العديد مع مصطلح المكان بحيث نجد أن حسن بحراوي رأى بأن الفضاء "ليس فقط هو المكان الذي فيه المغامرة المحكية و لكن أيضا احد العناصر الفاعلة في تلك المغامرة نفسها"[2] .ويقول في نفس السياق بأن " الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة العلاقات الموجودة بين الأماكن"[3] .كما نجد ان حميد لحميداني تطرق إلى الفضاء و أشار إليه كونه معادلا للمكان" يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية، و لا يقصد بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، و لكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخلية"[4] ،ونجد يقول أيضا ثم إن تغير الأحداث و تطورها يفترض تعددية الأمكنة و اتساعها... إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لان الفضاء اشمل و أوسع من معنى المكان، و المكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء، و مادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة، و متفاوتة، فان فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، انه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فالمقهى أو المنزل، أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر محددا، و لكن إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها، فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية"[5] .

لقد شق كل من الفرنسيون و الانجليز "مصطلحي (space) و (espace) من لفظة (spatuim) اللاتينية، التي تعني في الأصل الامتداد و اللامحدود الذي يحوي كل الامتدادات الجزئية المحددة، في حين لم يعرف الإغريق لفظة (الفضاء)، إذا لم تظهر في لغتهم كلمة تدل على المكان (المكان)، إنما عرفوا لفظة (topos) و تعني (موقع)" [6] ،و من هنا نرى بأن لفظة (الفضاء) لم تتداول قديما على أنها

---

[1] محمد بوعزة، النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 99

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 28.

[3] المرجع نفسه، ص31.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 53-54.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

[6] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية و الاجتماعية، العدد 06، بسكرة، الجزائر، 2010، ص 2- 3.

مرادفة للمكان. فالفضاء هو " العالم الفسيح الذي تنتظم فيه الكائنات و الأشياء و الأفعال و بقدر ما يتفاعل الإنسان مع الزمن يتفاعل مع الفضاء"[1]

و بالحديث عن الفضاء الروائي نجد بأنه " مكون من مكونات البنية السردية و يغدو الفضاء بمعناه الأدبي هو المجلس هو والمكان الذي تتم فيه العملية السردية و قد تموضع فيها السارد و المسرود له"[2] فهو أيضا " مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصورها بشكل مباشرة امتلك التي تدرك بالضرورة "[3] ،ويمكن اعتبار الفضاء في الرواية" سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن و الوسط و الديكور الذي يجري فيه الأحداث و الشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيه"[4] ،و نجد أن الفضاء في الرواية يتأسس من خلال وجهات نظر متعددة كونه يعاش من عدة مستويات من طرف الراوي، بوصفة كائنا مشخصا و تخيلا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، وكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، و في المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة[5] .واستنادا إلى هذا يبرز التعالق، و الامتزاج الموجود بين الفضاء و المكان في كون أنهما عنصران متداخلان و لكن هذا لا ينفي وجود نوع من التعارض بينهما.

1- أنواع الفضاء (المكاني)

يندرج ضمن الفضاء خمسة أنواع نفصلها على النحو التالي:

أ- **الفضاء الروائي:** هو فضاء لفظي يختلف عن الأماكن المدركة بالسمع أو البصر و تشكله من الكلمات يجعله يتضمن كل المشاعر و التصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها، فهو مظهر تخيلي أو حكائي يرتبط بزمان القصة و بالحدث الروائي و بالشخصيات التخيلية و هذا على حسب قول فيليب هامون ان البيئة الموصوفة تؤثر على الشخصية و تحفزها على القيام بالأحداث[6] .

---

[1] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص 3.

[2] ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، ص 181.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 64.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

[5] المرجع نفسه، ص 61.

[6] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 73-74.

ب- الفضاء النصبي: هو المكان الذي يتحرك فيه عين القارئ انه فضاء الكتابة الطباعي و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال[1] .

ج- الفضاء الدلالي: أشار جيرار جنيت إلى فضاء له صلة بالصور المجازية و مالها من أبعاد دلالية [2] ،و من هنا يمكن اعتبار الفضاء الدلالي الفضاء المؤسس بين المدلول المجازي و المدلول الحقيق " فهو يشير إلى الصورة التي تخلفها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام[3] .

د- الفضاء كمنظور أو رؤية: يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[4] .

هـ- الفضاء الجغرافي: هو الحيز الذي يتحرك فيه الأبطال [5] ،بحيث نجده مقابل لمفهوم المكان و يتولد عن طريق الحكي ذاته انه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[6] .

2- التقاطبات المكانية:

لقد أمعنا النظر في الأماكن و الفضاءات التي تزخرها الرواية عموما فوجدناها تتوزع إلى فئات ذات تنوع كبير من حيث الوظيفة و الدلالة و أمكننا أن نميز مبدئيا بين أمكنة الانتقال لكي نحصل على ثنائية ضدية أولى سيتلوها اكتشاف ثنائيات و تقاطبات أخرى تابعة أو ملحقة وهكذا صار باستطاعتها أن نعثر مثلا ضمن أماكن الإقامة على تقاطب جديد بين أماكن الإقامة الاختيارية و أماكن الإقامة الإجبارية[7] .

أ- أماكن الإقامة الاختيارية: المتمثلة في فضاء البيوت الذي يحتوي على قيم الألفي و مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوفها[8] ،فالبيت عبارة عن " جسد وروح و هو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف

---

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 60.

(2) المرجع نفسه، ص61.

(3) المرجع نفسه، ص 64.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الادبي، ص 62.

(5) محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 75.

(6) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 41.

(7) غاستون باشلار، جمالية المكان، ص 38.

(8) المرجع نفسه، ص 38.

الإنسان في العالم[1] ،فهو المناخ الذي يعيش الإنسان محمي في داخله[2] ،و نحن نرى أن مكانة البيت تتسع وتتضح من خلال العلاقة الوطيدة التي تظهر بين من يقيمون فيه.

ب- أماكن الانتقال الجبرية: المتمثلة في فضاء السجون و الزنزانات هو النوع من الأماكن يدل دوما على أنها أماكن مغلقة تنعدم فيها صفة الحرية و يمكن اعتبارها أماكن، فهي تولد إحساس بالعزلة و الوحدة و إنما هو بالتأكيد فضاء إقامة و ثبات فضلا عن ذلك فإن الإقامة في السجن خلافا لما سواها هي إقامة جبرية"[3] .

ت- أماكن الانتقال: يشير إلى أن الانتقال ليس محدودا بل تتعدد فيه الأمكنة التي تتحرك فيها الشخصيات، و هي تتنوع من مكان إلى آخر و يمكن تصنيفها غالى نوعين:

✓ **أماكن انتقال عامة:** أهم ما ميز هذه الأماكن أنها عمومية تتمثل في (الشوارع، المدن، الأحياء، أرصفة، ممرات، جسور، طرق) وهي "فضاء ينشأ و يتميز خصبة و لما عليه من أبعاد ورموز سياسية و اجتماعية"[4] .

✓ **أماكن انتقال خاصة:** يتميز هذا النوع بأنه يندرج تحت أماكن محددة و يمكن القول انه عكس الأماكن العامة متمثلة في (المقهى، المتحف، المعرض، و غير ذلك) و يمكن أن نلخص ما سبق في الجدول الآتي: [5]

مـــــــــاكن الإقامة		**أمـــــــــاكن الانتقـــــال**	
أماكن الإقامة الاختيارية (فضاء البيوت)	أماكن الإقامة الجبرية (فضاء السجن) فضاء الزنزانة	أماكن انتقال عامة (الأحياء و الشوارع) الأحياء الراقية	أماكن انتقال خاصة (المقهى)

(1) غاستون باشلار، جمالية المكان، ص38.

(2) المرجع نفسه، ص45.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 66.

(4) عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربة المعاصر، ص 51.

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 41.

البيت الراقي / البيت الشعبي / البيت المضاد / البيت المظلم	فضاء الفسحة فضاء المزار	الأحياء الشعبية	

IV-الحدث:

1- مفهوم الحدث:

يعد الحدث الركيزة الأساسية في عمله البناء السردي، كونه مرتبط بجميع وحداتها و عناصرها، و بالتالي لا يمكن الاستغناء عنه، بحيث يحتل مكانة مهمة لدى الروائي الذي يصب فيه جل الوقائع الحقيقة آو الخيالية (الروائية).الحدث يعني " الانتقال من حالة إلى أخرى، كل تحول و أن قل حجمه يشكل حدثا[1] ،و على هذا الأساس هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة و إنتاج شيء و يمكن تحديد الحدث في الرواية بأنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات[2] .وقد عبر عنه في الخطاب بأنه تغيير في الحالة بواسطة ملفوظ في صيغة يفعل أو يحدث و الحدث يمكن أن يكون فعلا أو عملا [3] .و إن دل هذا المفهوم فانه يدل على ترادف كل من مصطلحي الحدث و الفعل الذي يمثل " سلسلة مترابطة من الأحداث تتسم بالوحدة و الدلالة و لها بداية ووسط و نهاية فهو تنظيم متتابع من الأعمال[4] ،أما إذا تطرقنا إلى الحدث في الاستخدام العام فهو مفهوم محدد إذا هو يعني " الواقعة المهمة التي تخرج عن المألوف و هذا المعنى الذي نجده في عبارة الحدث التاريخي أو الحدث السياسي[5] .وأما من ناحية مفهومة الأسطوري و الواقعي فنجد بأنه" رصد للوقائع التي يقضي تلاحمها وتتابعها إلى تشكيل مادة حكائية في حد ذاته لا يعدو أن يكون كالمعاني المطروحة في الطريق بمفهوم أبي عثمان الجاحظ لولا ما يتم له من كيفية النسيج و طريقة الربط المتسلسل لعملية السرد[6] .

---

[1] رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السينمائي للنصوص، ص 72.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص74.

[3] جيرا لد برنس، قاموس السرديات، ص 63.

[4] المرجع نفسه، ص 11.

[5] محمد القاضي، معجم السرديات، دار محمد للنشر، 2010، ص 145.

[6] عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ص 15.

يدرس الحدث بواسطة نظام يقوم على ستة عوامل أو وظائف يمكن ترجمتها بالذات و الموضوع الرغبة و المرسل والمرسل إليه و المساعد و المعاكس، يبدأ الحدث عندما تنشأ رغبة أو حاجة أو خوف (موضوع الرغبة) فتسعى إحدى القوى إلى تحقيق هذه الرغبة (الذات) متأثرة بقوة محركة أو محرضة (المرسل) و هادفة إلى إرضاء قوة أخرى (المرسل إليه) فتصطدم بقوة تعارضها (المعاكس) و تلاقي قوة تساعدها (المساعد) هذه العوامل الستة لا تتمثل دائما بالشخصيات فقد تكون أفكار أو معتقدات أو قوى طبيعية أو غير طبيعية [1]

في إطار الحديث عن العلاقة التي تربط الحدث بباقي عناصر العمل الروائي نجد أنها علاقة متشابكة يلعب فيها الحدث دورا محوريا، بحيث تربطه صلة قوية بالشخصية يستحيل أن يوجد في معزل عنها"[2] ، وهذا حقا ما يبرر أهمية الشخصية في العمل السردي.

انطلاقا مما سبق نخلص إلى أن الحدث لا يتجسد دائما في الأحداث الواقعية بل يكون خياليا أحيانا من صنع المبدع أثناء تشكيله في عمله الفني و هذا ما يسوقنا إلى المقولة التالية " ففي الأدب لا نكون أبدا بإزاء أحداث أو وقائع خام و إنما بإزاء أحداث تقدم لنا على نحو معين فالمؤلف يتنكر لذاته يخلق من هذه الذات ذاتا ثانية، هذه الثانية تعمل على إمدادنا بالسرد"[3] ،و هذا يعني أنه و عن طريق السرد يقدم السارد ما يريده من الأحداث.

---

[1] لطيف زيتوني، ص74.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 91.

[3] صدق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1994، ص 26.

الفصل الثاني

تجليات المقومات السّردية

المبحث الأول: مستويات حضور الشخصية

المبحث الثاني: حركية الزمن ونظامه

المبحث الثالث: البنيات المكانية

المبحث الرابع: تجليات الحدث

تمهيد:

الرواية في أبسط تعريف لها هي الكتابة بالجسد، ورسم صورة الحياة بالحكي انها سرد يعلن وجه الوجود بها، حيث يكون المبدع بلغة ذاته وحوار الآخر هذا السر، فهي تعد الجنس الأدبي الأكثر انتشار وذلك من خلال حضورها القوي. فالرواية عبارة عن بنية معقدة متلاحمة فيما بينها ساهم في ارتباطها مجموعة العناصر أهمها الزمن والمكان والحدث والشخصيات. فالزمن يشكل العنصر المحوري في أي عمل روائي بحيث لا يمكن أن نتصور أحداث دون معرفة وقوعها، وهذا الأخير يرتبط ارتباط كبيرا بالمكان الذي لطالما احتل مكانة بارزة في أي نص روائي كونه يشكل الخلفية التي تقع فيها الأحداث، غير مستغنيين عن عنصر الشخصية ودورها الفعال في تقمص الأحداث وتقديمها، يمكن ان نقول ان جل عناصر السرد ترتبط بها ارتباطا وثيقا.

كل هذه العناصر تتلاحم فيما بينها لتشكل لنا نصا روائيا تكمل بعضها البعض فيه، اذ نجد ان معظم النصوص السردية لا تخلوا من هاته المكونات، او بما يسمى مقومات السرد؟ فكيف كان يا ترى توظيف عبد الوهاب عيساوي لهاته المقومات في رواية " الدوائر والأبواب"؟

المبحث الأول: مستويات حضور الشخصية

I-أنواع الشخصية :

لطالما كانت الشخصية العنصر الفعال والرئيسي في عملية البناء السردي، فهي التي تمثل أحداث الرواية وتساهم في تسلسلها، ولم تختلف رواية الدوائر والأبواب عن سابقتها من الروايات، حيث تضمنت هذه الأخيرة بدورها شخصيات هامة ومحورية كانت بمثابة العمود الفقري للرواية، كان إلى جانبها شخصيات ثانوية بالإضافة إلى شخصيات أخرى لا أهمية لها، وقد وردت الشخصيات في رواية الدوائر والأبواب على النحو الآتي:

1.الشخصية الرئيسية:

✓ **أحمد المزابي:** يمثل احمد الشخصية المحورية في الرواية، يعيش احمد صراعا مع والده الذي يريده ان يبتعد عن اللهو ومجاراة بني عيداس يقول " طول عمرك كنت لاهيا احمد، ضيعت اللوح المرسوم بكلام الله، ثم نسيت حروفه، و جريت خلف جرار اللارقمي، وبنات عيداس، حملتك الصحراء سفاحا وليتها خنقتك[1] .

عاش احمد يسعى وراء غاية واحدة، الا وهي الخروج من القصر الذي اعتبره بمثابة سجن له، باحثا عن حريته التي رأى بأنها لن تتحقق الا اذا التحق بخيام بني عيداس الذين يقول عنهم الكاتب انهم " لم يعتدوا ان يختلطوا بسكان الواحات، و كغجر للصحراء جعلوا سدا عاليا بينهم يمارسون طقوس تيههم "[2] .كان أكثر ما يشده إلى خيام بني عيداس ليس فقط الرقص و اللهو و شرب اللارقمي بل أيضا وقوعه في حب إحدى الراقصات حيث يقول السارد جن به حنين إلى وجه الراقصة، تذكر رقصة الخصوبة التي رقصها معها، ثم وجهها الراضي عنه في نهاية الطقوس، زاده الحنين إليها رغبة في الخروج من القصر"[3] .

كان له مثل ما أراد و استطاع الفرار من القصر بمساعدة والدته لالا زهرة حيث يقول الكاتب " قالت ذلك وغادرت الغرفة، وبقي وحيدا يسترجع ما حدث أمامه غير مصدق ان والدته التي ألف خضوعها لأوامر

---

[1] عبد الوهاب عيساوي، الدوائر والابواب، دار ميم للنشر، الجزائر، 2018، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

[3] المصدر نفسه، ص 99.

والده تتواطأ معه على الفرار"[1]. التحق في نهاية المطاف بخيام بني عيداس وسار معهم في الصحراء وكان في كل مرة يتفكر امه ويحن اليها، عاش معهم فترة من الزمن كانت كافية للتقرب من الراقصة جالا.

بعد هذا الوقت الذي قضاه هائما في الصحراء يعود الى القصر ليجد نفسه منبوذا من طرف والده، و تعطيه امه مفتاح بيت جده في الجلفة حيث يقول الكاتب " والدك لا يريد ان يراك، كما لا يريدك ان تبقى هنا، و قامت و فتحت خزانتها و هذا مفتاح دار جدك في مدينة الجلفة فوالدك يريدك ان تبقى هناك الى ان يستطيع ان يغفر فعلتك"[2] ليدخل في متاهة أخرى وهي البحث عن طريقة للحفاظ على بيت جده بعد القرار المتعلق بالهدم بالإضافة الى التخلص من ضغوطات السوفي صاحب المقهى الذي يريد شراء البيت و بالرغم من كل هذا استطاع حماية الدار، و ليجد نفسه في الاخير واقعا في حب عزوزة ابنت صديقه الأغواطي حيث يقول: " لم تبقى إلا هي غرورة الوحيدة التي ابت دائرة حياتها إلا أن تنصدم به"[3] .وبعد تلك الدوائر التي كانت تحيط به و التي كانت تتسع و تضيف في كل مرة و بعد صراعاته مع أفكاره و أحلامه انتهى به المطاف عند عزوزة حيث يقول الكاتب " جلس الى قربها و تلاصقا كتفاهما، ومد هو الاخر رجليه مثلها، و ارتفع صوته أكثر بالأغنية، و بقي هكذا حتى أظلمت ثم صمت حين أدركا أن لالة تركية سمعت ندائهما، ولن تتركهما وحيدين بعد الآن"[4] .

2. الشخصيات الثانوية:

- ✓ **السوفي:** هو صاحب المقهى و قد عرف بسمعته السيئة يقول " الناس تقول عنه انه لا يترك امرأة مارة إلا ويعرفها بعينه، يود لو تمتد يداه لتكتشف تضاريس جسدها، غلمته الطافحة جعلته يتمنى لو انه يضاجع كل نساء المدينة[5]، كان هوسه الوحيد فقط هو شراء بيت المزابي باي ثمن خصوصا بعد ان عرف بتواجد كنز مدفون في باحة الدار.
- ✓ **بابا عبد القادر:** هو والد احمد صاحب القصر، يمثل الشخصية التي تقف في وجه أحمد، الذي يريد منه ان يكون ولدا صالحا، بعيدا عن اللهو و التيه وراء بني عيداس و الخمر حيث يقول " أتسكر وأنا

---

[1] الرواية، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص 225.

[3] المصدر نفسه، ص 237.

[4] المصدر نفسه، ص 239.

[5] المصدر نفسه، ص 22.

الذي أعدك خليفة لي في المسجد أيها الفاسق"[1] ،فيظهر من خلال أحداث الرواية انه رجل قوي ذو هيبة و هو الأمر الناهي في نفس الوقت، يود إصلاح ابنه فاضطره الأمر في ذلك إلى سجنه حيث يقول " اعرف ماذا تريد الذهاب إلى بني عيداس و شرب اللاقمي الملعون معهم، أم تحسبني غافلا عنك، اعرف ماذا تفعل أيها الفاسق، اعرف انك ترقص مثل النساء و تغني و تلهو، بينما كنت أعدك لأشياء أكبر، ما بك هل أصابك الجنون؟ لقد صبرت عليهم وعليهم بما فيه الكفاية قلت سيكبر، ويتعقل ولكنك تزداد تمسكا بمجونك. أمرك عجيب، ستبقى هنا سجينا حتى يتغير حالك [2].

- ✓ **لالة زهرة:** والدة أحمد، تمثل الشخصية التي تساعد احمد، الواقعة بين طرفين متناقضين بين زوجها وولدها، تظهر من خلال أحداث الرواية، أنها الأم الحنون الرقيقة المثابرة تثابر من اجل إرضاء زوجها و مساعدة ابنها لأجل إخراجه من أحلام اليقظة التي يعيش فيها حيث يقول: "ما زلت طفلا يا ولدي بالرغم من انك تجاوزت العشرين، الناس تبحث في الصحراء عن الواحات، و أنت تبحث عن الضياع مصدقا حكايات جدك عن أميرات الصحراء [3]. محاولة بكل ما أوتيت من قوة، ان تنتشله من الضياع الذي هو فيه، فكانت في غاية الحيرة غير مدركة لما يحدث لبكرها، او كيف حدث له ذلك، و هي تحاول ان تصلح شيئا لا تعرفه تفاصيل وجهة خالية من اي معنى حتى انه لم يقل كلمة عما حدث له، لم ينزعج لم يتأفف، لم يشتك من قسوة والده، ركن الى السكون مسحت بيدها عبر انامله، ثم يتسع عبر جسدها [4] .
- ✓ **الأغواطي:** هو صديق المزابي ووالد عزوزة التي أحبها عرف في أحداث الرواية من خلال قول الروائي " يعرف المزابي أشياء كثيرة عن حياة الأغواطي، بحكم العلاقة الحميمة التي ربطتهما.... و لطالما كان في مقام والده، او كان بالفعل يمحصه النصح كلما احتاجه[5]. عُرف في الرواية بمصارعته للمرض الذي كان ينهش جسده كل يوم حيث انتهى به المطاف بالموت حيث يقول الكاتب " وجد عزوزة جاثية قرب والدها، تصرخ و قد امتدت يداها اليه تحركاته، بينما كانت روحه قد فارقت جسده... و قبل ان يعود الى الدار سمع صوت المؤذن يصدح، بأنه في هذا اليوم قد مات الأغواطي"[6] .

---

[1] الرواية، ص 27.

[2] المصدر نفسه، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 28.

[4] المصدر نفسه، ص 32.

[5] المصدر نفسه، ص 20.

[6] الرواية، ص 234.

- ✓ **عزوزة:** ابنة الأغواطي و الفتاة التي وقع المزابي في حبها تظهر عزوزة من خلال أحداث الرواية أنها الفتاة الخجولة، الصامتة على قدر من الأخلاق تعيش في عزلة وحيدة مع والدها، فقد قال عنها كانت " ترفع هي الأخرى شكواها إلى الصالحة التركية، تناديها بصوت دافئ ان تهبها هي أيضا حياة مثل الناس خارج الدار "[1] خصوصا بعد ان مات زوجها برصاصة خاطئة[2] .
- ✓ **آغالي:** هو صديق احمد أثناء فترة عيشه في خيام بني عيداس فهو يقول السار بان آغالي " كان في مثل سنه او اقل منه سنة"[3] ،كان شغوفا محبا لتعلم اللغة العربية، يطلب دائما من احمد أن يساعد على ذلك بحيث يقول الكاتب " يذكر احمد كيف امسكه أول مرة من يده ورجاه بان يعلمه، و هو يرى هذا الشاب الأسمر يرجوه أن يعلمه لغة لم يهتم لأمرها يوما إلا انه عرف الكثير عنها، و تعجب من إصراره على طلبه" [4] ،بحيث كان دائما بقربة شديد الالتصاق به، يأخذ منه و في نفس الوقت يساعده أيضا على التأقلم في الصحراء كونه عاش قبله مع بني عيداس و أصبح على دراية أكثر بمعالم الصحراء.
- ✓ **سالم:** هو ابن الوصيف يشتغل موظف في مكتتب البلدية، يساعد المزابي و أعانه على إيجاد طريقة للحفاظ على بيته إلا وهي تنبيهه على إيجاد وثيقة تثبت ملكيته مساندا له دائما في هذا الامر حيث يقول " لا تحاول ان تتعب نفسك يا عمي بالمنطق احصل على الوثيقة و أنا أتعهد لك بأن دارك لن يلمسها احد مهما كان و من أي مكان قدم"[5] .
- ✓ **جالا:** الفتاة التي أحبها احمد أثناء فترة صيامه مع بني عيداس وهي حفيدة الشيخ، رئيس القبيلة بني عيداس فيقول بأنها " الطفلة التي عرفت في أيام قليلة هواجسه، و استطاعت ان تطردها بدون حتى ان تتكلم عنها، عرفت كيف تحبه فقط، وتجعله يحبها يستيقظ مفكرا فيها، و ينام ليجعلها آخر صورة في اليقظة و أخر شخص في الحلم"[6]، انتهى بها الأمر في نهاية المطاف غريقة في الوحل و السباخ.
- ✓ **الوصيف (المكواجي عبد الله):** سمي بذلك نسبة الى انه اشتغل وصيفا عند الأغوات يرعى خيولهم، عانى في بداية حياته من التشرد قبل أن يتلقى بأحد الأغوات يبحث يقول " فقد تشردت و نمت في

---

[1] الرواية، ص 89.

[2] المصدر نفسه، ص 90.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

[4] المصدر نفسه، ص 68.

[5] المصدر نفسه، ص 115.

[6] المصدر نفسه، ص 168.

الشوارع أياما إلى أن مر الأغا بعربته، و أوشكت حوافر حصانه أن ترفسني، ضرب الحوذي على رأسه و سبني و جميع المتشردين الذين يفسدون جولته الصباحية"[1] ،أين أخذه هذا الأخير و جعله يشتغل وحيدا مثله مثل باقي العمال حيث يقول " و قد صرت واحد منهم احد منهم، و لكن لم أكن خائفا مثلهم"[2] ،أراد دائما أن يتحرر من هذا العمل و الخروج من الإسطبلات التي رآها بمثابة سجن له و بالفعل جاء اليوم الذي نال فيه مراد، اليوم الذي تمرد على الأغوات من خلال صفعه لأحدهم قال " امتدت يدي إلى مقبض السوط و انتزعت منه بسرعة، وصفعته حتى سقط"[3] ،و هكذا فر من الإسطبل و التقى بالمجاهدين، اين ذهب معهم و آمن بما يتلونه إلى أن تحقق الاستقلال بعدها تغيرت نظرة الناس له يقول " حيوني أينما سرت، و أضافوا هذا اللقب لكني و أنا أراه يخرج من أفواه الناس لا عن احتقار مثلما فعل الأغا، بل عن تقدير و احترام و رغبته في الود و الصداقة"[4] ،و أصبح من بين المستأجرين لدى المزابي في بيت حده، و اشتغل مكواجي في محل يقوم بكوي الملابس.

- ✓ **عمران:** البنّاء الذي قام بتصليح جدار بيت المزابي حيث يقول أنّه "من القلائل الذين تبقوا في المدينة يتقنون البناء بالحجر، بعد ان تخلى السكان عن استعماله"[5]، فيظهر من خلال أحداث الرواية انه بناء مزاجي غير منضبط لا يلتزم بالمواعيد، مهمل حتى انه غير متقان في عمله و لا يكمله حيث يقول الكاتب " قال الناس عنه انه امهر بنائي المدينة، ولكنهم أيضا قالوا شيئا آخر أكثر سواء انه لا يصلح للأعمال التي تتجاوز الأسبوع لا يلبث إن يمل و يترك الشغل في منتصفه"[6] .
- ✓ **الشيخ:** رئيس قبيلة بني عيداس، يمثل قدوة احمد، ودعمه الوحيد و مساندته في ان ينظم الى خيامه و لكنه في نفس الوقت كان يمحصه النصح بأن يعود إلى القصر لأنه يعرف ان هذا المكان ليس لأمثاله حيث يقول الكاتب " لا بأس ستقضي الليلة هنا، تحتفل معنا، و لكن عدني بأن لا تعود الى هنا مرة أخرى، قال الشيخ ذلك، ورتبت على ظهره"[7] .

---

(1) الرواية، ص 82.

(2) المصدر نفسه، ص 84.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(4) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(5) المصدر نفسه، ص 33.

(6) المصدر نفسه، ص 36.

(7) المصدر نفسه، ص 18.

وما نلاحظه على شخصيات رواية الدوائر والأبواب أنها شخصيات غير خارقة للعادة او غريبة، ماعدا شخصيته الشيخ زعيم قبيلة بني عيداس الذي قيل عنه في الرواية بأنه على قدر من العرافة حيث عرف في أحداث الرواية بمصارعته للجن وسجنه في قارورة فقد اظهر الروائي الشخصيات الرواية على أنهم أناس عاديون جاعلا إياهم على طبيعتهم وطبعا ذلك من اجل تسلسل أحداث الرواية.

المبحث الثاني: حركية الزمن ونظامه

تعتبر دراسة الزمن متطلب من متطلبات دراسة العمل الروائي و تقييمه " فالزمن يمثل الحركة التي تحتوي المكان وتمنح عقدة العمل الأدبي ثراءها و دلالتها وهو يمثل على مستوى الحياة اليومية واحدا من أهم المقولات الأساسية في تجربة الإنسان إذا نستطيع من خلاله الكشف عن انفعالات الشخص و مواقفها و من ثم نتعرف على فعالية الزمن في العمل الأدبي[1] ،و نحن في بحثنا هذا تحدث عن الزمن في الرواية الدوائر و الأبواب لعبد الوهاب عيساوي، فما التقنيات الزمنية التي احتوتها الرواية ؟

I- تقنيات الزمن الروائي:

1.المفارقات الزمنية:

يمكن أن نطلق على المفارقات الزمنية مصطلح التحولات الزمنية او الإشارات الظرفية التي يبثها السارد و تحدث مع صيغ الفعل و سياق الأحداث في السرد قاطعة بذلك مجرى الأحداث عبر انتقالات من زمن إلى آخر غالبا ما تحدث أما بالرجوع إلى الوراء (الماضي) أو بالتقدم إلى الأمام (الحاضر و المستقبل) [2] ،وعلى هذا الأساس تحدث المفارقات الزمنية وفق طريقين أو وسيلتين هما الاسترجاع و الاستباق و الغاية منها او الهدف هو الكشف على المستور آو الإيحاءات التي أخفاها السارد، ولا تخلوا راية الدوائر و الأبواب من هاتين التقنيتين.

[1] بن اعراب هناء، التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة الماستر، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2012، ص41.

[2] أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، ص234-244.

أ- الاسترجاع:

يتمثل في عودة الروائي إلى أحداث ماضية واستذكارها فيمكن اعتباره مفارقة زمنية ترجعنا الى الماضي بالنسبة للحظة الحالية، وقد اعتمده الروائي عبد الوهاب عيساوي في رواية الدوائر والأبواب بشكل واضح ومفهوم، متطرقا في ذلك الى نوع من انواعه والاسترجاع الداخلي، فحين لم تتضمن الرواية استرجاعات خارجية بشكل كافي فكان الاسترجاع الداخلي، حضور قويا في الرواية، كم عمد الروائي الى توظيف الذاكرة في هاته الاسترجاعات ولعل من أهم الاسترجاعات الداخلية الواردة في الرواية هي:

- الاسترجاع الداخلي:

ورد الاسترجاع الداخلي في الرواية من خلال حديث الأغواطي مع المزابي مسترجعا بذلك أحداثا ماضية حيث يقول السارد " صمت الأغواطي و تأمل باحة الدار، و كأنه يستدعي بابنها ليعينه على سرد الحكاية، قال قبل سنوات بعيدة دخلت الزاوية التيجانية ابتغى حفظ القرآن، و ما تيسر من علوم الدين، و سر الطريقة و كل عام كانت تأتينا الملابس الجديدة و العمائم النبيلة، تحملها لنا قافلة تقدم من الواحات مع نهاية كل موسم بجني التمور، مثلما كانت تحمل لنا ما تيسر منها، نستقبلها و تنزل من عليها أحمالها "[1] .كما نجد أن بحث المزابي عن التصريح و الوثيقة التي تثبت ملكيته لبيت جده جعله ذلك دائما في حوار مع الأغواطي الذي عاد و استرجع ماضي جده حيث يقول " في بداية شبابه كان الحاج باب عبد الرحمان المزابي قد اخذ حظا لا يستهان به من علوم الدين رفقة الطريقة، و حفظ أورادها جميعا"[2] .

و نضيف إلى ذلك أيضا استرجاع عزوزة ليلة عرسها حيث يقول السارد " تذكرت آخر مرة تزينت فيهل قبل سنين بعيدة من ليلة عرسها، وخابت إذا أنها بقت منتظرة حتى الصباح وصول العريس، و لم يأت "[3] ،و تعد الذاكرة وسيلة من وسائل الرجوع الى الماضي حيث نجد أن البطل قد اعتمد عليها لتذكره طفولته مع جده حيث يقول " و برغم قلة قعوده في الدار إلا إن ذاكرة احمد أعادت المشهد نفسه و هو يناديه إلى غرفته ويفتح له برنسه مثل جناح يأويه داخله، و مهبه حلوى الطحينة[4] ،فهذا الاسترجاع قائم على ذاكرة احمد، التي مكنته من العودة الى الماضي البعيد، ووقوفه عند الأيام التي عاشها مع جده. أيضا تذكره للأيام التي عاشها مع

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] المصدر نفسه، ص 56.

[3] المصدر نفسه، ص 92-93.

[4] الرواية، ص 157.

الأغواطي بعد معرفته أن موته قريب يقول السارد " وعادت به الذاكرة الى تلك السنة حيث اعتاد كل مساء ان يرتادها، يشرب حتى ينهك و يعود بصعوبة إلى الدار يضرب الباب بقوة، بالرغم من انه يحمل المفتاح معه، و ينتظر هناك حتى يطالعه الأغواطي، و يسحبه إلى غرفته يسقيه قهوة دون سكر و يبال له شعره بالماء البارد حتى يستفيق، و يراه جالسا إلى جانبه و يحادثه عن كل الأشياء عدا ذلك تلك التي تتصل بكره[1] هذا الاسترجاع عبارة عن استرجاع ناتج من خزن المزابي على صديقه الذي قرب اجله يتجه المرض الذي تغلب عليه.

- الاسترجاع الخارجي:

كما ذكرنا سابقا لم يتطرق الروائي بشكل ملفت للانتباه لاسترجاعات الخارجية عكس الاسترجاع الداخلي الذي برز وهيمنت في الرواية ومن بين الاسترجاعات الخارجية نجد: " أخذوني معهم بعد ان سمعوا قصتي و آمنت بما يؤمنون و اتممت الطريق معهم حتى الاستقلال و نزلنا سوية من الجبل[2]. فالروائي هنا من خلال الحديث عن حياة المكواجي عبد الله يتحدث كيف نصب مع المجاهدين و صعد الجبل للنضال من اجل استرجاع الحرية المسلوبة فيعيدنا إلى أيام الثورة المسلحة و الكفاح ضد المستعمر الفرنسي فكان هذا عبارة عن استرجاع خارجي أي خارج أحداث الرواية.

ب-الاستباق:

هو محاولة للاستشراف المستقبل القفز على فترة ما من زمن القصة، و تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب للاستشراف مستقبل الأحداث و التطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية"[3]، فهو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية، و ذكر حدث لم يحن وقته بعد"[4]. فهو عملية تساهم في أراد أحداث آتية أو الإشارة إليها و الهدف منها استشراف المستقبل و التطلع اليه، غير ان هذا الأخير لم يرد بصورة مكثفة في الرواية على غرار الاسترجاع الذي ورد بشكل ملفت للانتباه و من بين الاستباقات الواردة في الرواية نجد: "غدا سأسير إليه، و لن يكون إلا الخير إنشاء الله"[5]، حيث استبق الروائي هنا ما سيحدث

---

[1] الرواية، ص 229.

[2] المصدر نفسه، ص 84.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 145.

[5] الرواية، ص 58.

مع جد المزابي؛ بأنه سيذهب إلى قائد المركز الفرنسي، وبأنه سيحصل إلا الخير و أنه سيحصل على التصريح لبناء المسجد.

ونجد كذلك استباق آخر يتمثل في قوله " ربما لو كانت البداية صباح الغد، ستكون بداية جيدة لليوم"[1]، حيث استبق المزابي الأحداث وتفاؤل بأنه ستكون البداية جيدة لنهار الغد، اليوم الذي يقوم فيه بإصلاح جدار بيته.

هناك استباق آخر حيث يتساءل المزابي حول مدة صمود الجدار حيث قال " ترى هل تستطيع الصمود أكثر؟ لو كنت تعي لطلبت منك الصمود لعشر سنوات أخرى فوق المائة التي عشتها، كم يشق علي ان أراك و أنت تهرم عشر سنوات أخرى فقط، نتسابق فيها إلى النهاية، و انا موقن بأني سأبلغها"[2]، حيث استبق المزابي هنا الأحداث الشقوق تظهر عليه.

كما نجد أن لالة زهرة تستبق الأحداث حيث يقول الروائي " انها ستخسر بكرها احمد ان هي سايرت زوجها في كل قراراته"[3]، لالة زهرة تيقنت من خلال ما يحدث مع ابنها بأنها ستخسر ان وافقت زوجها على كل افعاله، وضغطه على بكرها احمد لبقائه في القصر.

إنّ قلة الاستباق في رواية الدوائر والأبواب عائد الى طبيعة بنائها، كونها رواية قائمة على الطابع الاسترجاعي، أي استرجاع الأحداث الماضية.

2. الإيقاع السردي:

أ. تسريع السرد:

✓ **الحذف (القطع):** يعد الحذف عموما اسقاط واختزال فترة زمنية معينة، والاستغناء عنها، دون التطرق لما جرى فيها من وقائع واحداث وقد تكون المدة الزمنية طويلة أو قصيرة، و الغرض الأساسي منه هو تسريع السرد، و قد تطرق الروائي الى الحذف في الرواية من خلال نوعية الحذف الصريح و الضمني، غير ان ما نراه عليه الحذف الصريح على الضمني في الرواية.

---

[1] الرواية، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 07.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

•الحذف الصريح [1]:

- ثلاثة أيام مرت وهو يدير كلام السوفي رأسه.
- بعد مرور أسبوع جلست لالة زهرة عند نافذة غرفة من غرف الطابق العلوي.
- عام مر، ولم يعد فيه عبد الرحمان.
- لم يعد إلى الدار إلا مرة واحدة بعد ست سنوات.
- مرت ساعة ولم يفكر المزابي في تحريك جسده.
- لعامين شهدته وخجلت من سؤالي شيخي.
- ظلوا على ذلك الحال لعامين بعدها.
- قيل لي يومها أن الأغا مات بعد سنة من تلك الحادثة.
- بعد شهر تجمع العمال وبعض السكان حول الباب.
- بعد سنة من ذلك اضطر إلى توصيله مرة ثانية.
- لعامين لم تهطل الأمطار منذ أربع سنوات.
- بعد أسبوعين من المسير كانت القافلة قد اجتازت مسافة طويلة.
- بعد ساعة عاد الطبيب إليهما ويبشرهما بأنه استفاق.

لقد قام الروائي بذكر الفترة الزمنية المحذوفة دون التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

- **الحذف الضمني:** كما ذكرنا سابقا لم يرد الحذف الضمني في الرواية بصورة مكثفة ومن أمثلته ما يلي: [2]

- في المساء سرحهم شيخهم.
- في الصباح وقف يطالع وجهه في المرآة.
- لسنوات لم يمر من هناك.
- القرار وصل إلى البلدية منذ سنوات.
- استطاع مع مرور السنوات أن يشكل صدقات عميقة.
- منذ سنوات لاحظت تغيره و العادات الجديدة التي اكتسبها.

---

[1] الرواية، ص 23-87.

[2] المصدر نفسه، ص 15-234.

- و بكلمة سيدي ناداه طوال السنوات التي عاشتها معه.
- في المساء سار خلف النعش.

لم يتطرق الروائي في هذا الحذف إلى تحديد الفترة الزمنية المحذوفة بل اكتفى بوضع إشارات لا تشير بدقة للمدة لمحذوفة.

✓ **الخلاصة:**

تعد الخلاصة تقنية من تقنيات تسريع السرد شأنها شأن الحذف أو القطع، يعتمدها السارد للمرور على فترات زمنية يفترض أنها غير جديرة بالذكر، فهي تعني اختزال أحداث ووقائع جرت في فترات زمنية طويلة في صفحات محددة أو بضع اسطر، تأتي هذه الأخيرة كنتيجة او محصلة للنتائج التي آلت إليها الأحداث و قد اعتمدها الروائي بصورة واضحة فكانت واضحة فكانت غايته من ذلك هي تسريع السرد، و من أمثلة الخلاصة في الرواية نجد:

توقفوا ليومين لبعد الأحجار، و في صباح اليوم الثالث أفاقوا على صراخ احد العمال مشيرا إلى جبل من الصخور تلوح عند البئر و اجمعوا في ذلك اليوم أنها من كرامات سيدهم...ارتفعت الأسوار الخارجية في الأسبوع الخامس، و مع تمام الأشهر الثلاثة كانت الدار مكتملة [1].

فالروائي هنا يمر مرورا سريعا فيتحدث بصفة مختصرة عن العمال الذين كانوا يحفرون الأساسات، و كيف بنيت الدار دون التفصل في الوقائع و الأحداث فيختزل السرد في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة من المدة التي قضاها العمال في بناء الدار، مدة ثلاثة أشهر قضاها العمال في البناء، ثلاثة أشهر الحافلة بالأحداث يلخصها السرد في بضعة اسطر والملاحظ من خلال هذا السرد تحديد المدى الزمني الذي غطاه هذا التلخيص و هو ثلاثة أشهر و هنا لا يحتاج القارئ الى التخمين في المدة التي قضاها هؤلاء العمال في البناء لأنه أعلن بصفة واضحة عن زمن ذلك.

ومن امثلة الخلاصة في الرواية نجد، رأى أعوامه التي قاربت الخمسين تركض خلفه، تجاعيد بدأت تتهدل فوق وجهه وبياضا غزا شعره و لحيته [2] ،فيختزل السرد في هذه السطر القليلة فترة طويلة من حياة المزابي مدتها خمسين سنة فلم يذكر من عمره سوى ان التجاعيد بدأت تغزو وجهه، و البياض غزى شعره و

---

[1] الرواية، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

لحيته، خمسين سنة مليئة بالإحداث و التطورات سنة تليها سنة لخصها الكاتب في اسطر قليلة محددا المدى الزمني لهذا التلخيص و المقدر بخمسين سنة.

ان هذا النوع من الأشكال السردية قليل الحضور في الأعمال الروائية، وهذا ما نلحظه في رواية الدوائر والأبواب لعبد الوهاب عيساوي، حيث كانت الخلاصة نادرة الحضور، لم يتطرق إليها الروائي بصفة واضحة ويعني هذا إن الخلاصة لا تتواجد بكثرة في الأعمال الروائية لان طابعها قريب من الاسترجاع الزمني.

ب-تعطيل السرد:

ينتج هذا الأخير عن "توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء لإيقاع السرد و تعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة" [1] ،وقد جاءت رواية الدوائر و الأبواب غنية بهاتين التقنيتين، إذا كان عبد الوهاب عيساوي في كل مرة يلجأ إلى إبطاء السرد وتعطيله.

✓ **الوقفة** : هي تقنية سردية، تعد مظهر من مظاهر تعطيل السرد تشترك مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد و تعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقتصر [2] ،و يمكن اعتبارها توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف [3] ،وقد اعتمد الروائي عبد الوهاب عيساوي في روايته على الوقفة بصورة كثيرة، فكانت قوية الحضور، حيث انه في كل مرة يلجأ إلى إبطاء السرد و تعطيله، و كان هدفه من ذلك تقديم أوصاف معينة سواء للشخصيات او حتى الأماكن و من امثلتها ما يلي وصف السارد لعزوزة حيث يقول "راها و هي تنحني تنظف عند عتبة الباب نهاية شعرها كانت تسقط بين الحين و الآخر في دلو الماء تحمله و تعصره ثم تعيده الى الخلف، و لكنه يعود الى السقوط، و انحناءات جسدها داخل فستانها الأزرق السماوي، جعلت ذاكرته تعدو مسافات كبيرة الى الخلف ثم ركز عينيه على قدميها الصغيرتين الحافيتين، و هما تتحركان بخفة" [4]

نجد كذلك الوقفة الوصفية حيث كان احمد يتساءل ان كانت المرأة التي رآها في الحلم هي عزوزة أما جالا حيث يقول السارد " قدماها الصغيرتان تغوصان في الرمل ثم ترتفعان و تنثران ذراته في الهواء قوامها

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 94.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 175.

[4] الرواية، ص 49.

الطفولي ينحني بليونه في الرمل ينساب الشعر ذا الطويل حتى يقبل الرمل، و تتصاعد الضحكة حتى تبلغ سقف النخل" [1] .

ثم ينتقل السارد إلى وصف أحمد حيث يقول: " استفاق على سعادة غامرة و جسد معبأ بالحيوية ارتدى جلابيته الجديدة، و تعطر بالرغم من الطيب إلا ان روحه عادت فتية"[2] .

برزت الوقفة الوصفية أيضا في الرواية من خلال وصف السارد المزابي حيث يقول " تجاعيد بدأت تتهدل فوق وجهه وبياض غزى شعره و لحيته فتح باب و الخزانة، سحب جلابيته الصوف الجديد و قلنسوة أخرى غير التي اعتاد استعمالها، ارتدائها وحك يقطعه المسك يديه، و جزءا من وجهه" [3] .

يذهب بعدها إلى وصف العمال المنتظرين في المقهى بقوله " وجوه بائسة ترفع فناجين القهوة باختلاف تمتص السجائر بشراهة، و تدفع الدخان إلى الفضاء بنزق"[4]، قدم السارد هنا وصف حالة العمال المنتظرين في القهوة، فيقضون باقي يومهم في المقهى ينتظرون من يشغلهم، مؤنسهم الوحيد هو فنجان القهوة و السجائر.

ثم يضيف إلى ذلك وصف السارد للسوفي حيث يقول " رفع رأسه و تأمل الوجوه من حوله كانوا ينظرون إلى السوفي بإعجاب في حلته البيضاء و العمامة الذهبية"[5] ،و ان دل هذا الوصف فإنه يشير إلى السوفي كان على قدر من الجمال تذهب أيضا إلى وصف السارد لبيت المزابي اذ قال " سار مسافة عبر الرواق الى باحة واسعة ورحبة، كل أبواب الغرف قابلته من هناك وعدها، كانت عشرة، و في نهاية الباحة من اليمين كان الحوض و مساحة أخرى أعدت للزرع على يسارها"[6] .

- ✓ **المشهد:** يتمثل المشهد في المقطع الحواري الذي يسند فيه الكلام للشخصيات" [7] فهو عبارة عن حديث يدور بين شخصين أو أكثر، يعتمد الروائي أو القاص كتقنية سردية تساهم في إبطاء السرد، جاء في شكل حوارات وقد تخللها في بعض الأحيان مقاطع سردية و من أمثلته ما يلي:

---

[1] الرواية، ص 140.

[2] المصدر نفسه، ص 140.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 35.

[5] المصدر نفسه، ص 141.

[6] المصدر نفسه، ص 60.

[7] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 95.

الحوار الذي قام بين المزابي و السوفي صاحب المقهى في قوله:

- هل استطيع أن اعرف سبب دعوتك؟.
- لا يحتاج الجيران إلى مثل هذه الرسميات يا سي احمد، السنا جيران منذ سنوات؟ الم يكن جدي صديق لجدك، الحاج بابا عبد الرحمان الرجل الصالح دفين الحجاز؟
- تنهد المزابي رحمهما الله، خير سلف لشر خلف.
- بالله عليك لماذا هذا الحديث مع الصياح؟
- لا يوجد خير من الجد، لقد اختصرت علي الطريق[1]

اعتدل في جلسته و طلب قهوة، ثم سحب من جيبه كيس تبغ و لفافة الاوراق لف سيجارة بسرعة و قدمها الى المزابي رفضها:

- لقد تاب الله علينا.
- معذرة لقد نسيت انك حرمتها على فمك[2]
- تمثلت هذه الحوارات بين كل من المزابي و السوفي.

في حين نلتمس حوارا آخر بين المزابي و صديقه الأغواطي، حيث يقول السارد " نادت باسمه و طلب ان يوافيه الى مكانه تحت الدالية، و عندما وصل قربه منه ليسمعه جيدا و قال:

- ما يحريك اليوم؟
- مشاكل لم تكن في الحسبان.
- كل شيء في الحسبان أنت الذي ربما لم تكن مستعدا.
- فعلا لم أكن منتظرا ما قاله لي جارنا السوفي.
- و ماذا قال؟
- قال بأنهم سيدمون السور بالمدينة، و الدار التي فاقت أعمارها المائة سنة و داري من بينها.
- هل تثق في هذا السوفي؟[3]

---

[1] الرواية، ص 9-10.

[2] المصدر نفسه، ص 10.

[3] الرواية، ص 21.

أعاد الأغواطي سؤاله بعد أن رأى طول صمت صاحبه

- أتثق في هذا السوفي؟
- أنت تعرف سيرته، ولكن كلامه بدا حقيقيا.
- لا تغنم، قريبا سيتضح كل شيء.
- أتعرف؟ لقد اكتشف شيئا كبيرا في الجدار الخارجي ونوى إصلاحه.
- إذن عجل بذلك[1] .

هذه المشاهدة الحوارية التي دارت بين المزابي و صديقه الأغواطي فكانت عبارة عن مقاطع حوارية ساهمت بدورها في عملية إبطاء السرد، فنجد ان السرد هنا قد توقف، و اسند الكلام إلى الشخصيات.

_الحوار الذي دار بين والد احمد (عبد القادر) ووالدته (لالا زهرة):

"قبل أن تكلمه سمعت مناديا من باحة الدار، كان زوجها الحاج بابا عبد القادر غاضبا، وقفت أمامه فصرخ في وجهها".

لماذا أدخلت النجاسة إلى غرفتنا؟ وكأنك لا تدرين أن ما فعله ابنك لم يفعله أحد من سكان الواحة؟ فما بالك بمكان القصر.

أ أدعه يموت؟ لقد قطع السطو جسده.

الموت أحسن من الطريق التي اختارها.

ربما لو زوجناه سيتخلى عنها.

ابنك الذي لم يرتدع من كلام الله الذي يحمله في صدره سيسمع كلام زوجته لا أظن ذلك فلتجرب.

لا أريد أن أظلم شخصا آخر ولكن دعيني أفكر في الأمر.

فكر في التي تصلح له بينما أبشره [2] .

---

[1] الرواية، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 28-29.

وكانت هذه عبارة عن مقاطع حوارية دارت بين والد احمد و أمه.

_الحوار الذي دار بين احمد و العجوز: اتم العجوز كلامه و هو غليونه:

و أنت كيف قضيت هذه الأشهر؟

قتلني الملل، صباحا آخذ دروسا في الفئة، وبقية النهار سائحا بدون وجهة.

و كيف حال والد الحاج بابا عبد القادر؟

كعادته يؤم الناس في صلاة الفجر، و ينطلق إلى بستانه يتفقد فحله و سيبقى دوره.

يبدو أن الموسم كان جيدا هذا العام.

لا تحتقر أنت تعرف أني لن أنساك، حفظ هذا العام خير من سابقيه.

أنا أيضا عندي لك هدية؟

قفز احمد من مكانه نحو أين هي؟

تهل لا تكن مشرعا [1].

نلاحظ أن معظم المشاهد الحوارية التي دارت في الرواية كانت اغلبها بين بطل الرواية احمد والشخصيات الأخرى ومن أبرزها "الأغواطي" والمزابي، فقد دارت حوارات كثيرة بين هاتين الشخصيتين.

المبحث الثالث: البنيات المكانية

يمثل المكان عنصرا رئيسيا في عملية البناء السردي بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك ان كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[2] .وما دامنا نحن بصدد الحديث عن رواية الدوائر و الأبواب لعبد الوهاب عيساوي كان من اللازم أن نتطرق إلى الأمكنة التي جرت فيها أحداث الرواية، و كانت هذه الأخيرة منحصرة في أماكن مغلقة و أماكن مفتوحة.

---

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

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 40.

I- أنواع الأمكنة:

1- الأماكن المغلقة:

أ- **البيت:** يوحي لفظ البيت على المكان الذي يتحقق فيه الاستقرار و الراحة و الأمان فهو يعد " النموذج الملائم لدراسة قيم الألفة و مظاهر الحياة الداخلية للأفراد الذين يقطنون تحت سقوطها"[1]، إذا يشكل البيت كونه الإنسان الخفية أي أعماقه و دواخله النفسية"[2]، ليصبح مع مرور الوقت مهده الذي يحتويه و تتولد بينهما علاقة وطيدة ومن أمثلة هذا الفضاء الذي يمتد ليشكل شخصية من يسكنه في رواية الدوائر و الأبواب نجد.

- ✓ **بيت الحاج بابا عبد الرحمان المزابي:** وهو بيت جدا " أحمد" ، يقع بمدينة الجلفة، يظهر من خلال أحداث الرواية، انه بيت واسع و فسيح، أما عن تركيبته الداخلية فيقول السارد " على يمينه غرفة الاستقلال و سار مسافة عبر الرواق إلى باحة واسعة و رحية كل أبواب الغرف قابلة من هناك، و عدها و كانت عشرة، و في نهاية الباحة من اليمين كان الحوض و مسافة أخرى أعدت للزرع على يسارها"[3] ،غير ان السارد لم يصف البيت على انه مكان مغلق فقط ، بل لعب دورا فعالا في عملية بناء الرواية كون ان جل أحداث الرواية تدور حول محاولة المزابي الحفاظ عليه من الهدم حيث يقول المزابي: سيهدمون الصور المحيط بالمدينة، و الدور التي فاقت أعمارها المائة سنة، و داري من بينها"[4] ،وظل في تفكير دائم في كيفية المحافظة عليه حيث يقول السارد " واهتدى في نهاية تفكيره إلى مكتب البلدية"[5] ،ولقد كان لهذا البيت تأثير أيضا حتى على الشخصيات التي تسكنه فعزوزة التي كانت تعاني من الحزن وفقدان الأمل أصبحت بمجرد دخولها إليه أكثر تفاءلا و مرحا حيث يقول " ففي الأيام الأولى لدخول عزوزة الدار انزاح عنها حزنها، و صارت أكثر حيوية"[6] ،وهكذا جسد البيت في رواية الدوائر والأبواب عنصرا فعالا ومحركا رئيسيا لأحداث الرواية.

---

[1] الرواية، ص 28-29.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 106.

[3] الرواية، ص 60.

[4] المصدر نفسه ، ص 21.

[5] المصدر نفسه، ص 23.

[6] المصدر نفسه، ص 119.

ب- الغرفة: لطالما شكلت الغرفة المكان الذي يجري الإنسان و يأويه يشعر فيها بالراحة، متضمنة بذلك اشد تفاصيل حياته خصوصية و حميمة، فيمكن اعتبارها بمثابة " فضاء للإنسان إذا ما اطمأن فيها بدأ بالتعري الجسدي و الفكري و لكن عندما يخرج منها يعيد تماسكه"[1] .

وقد تمثلت غرفة لالة زهرة بالنسبة لأحمد المكان الذي وجد فيه راحته، بالرغم من أنها كانت السجن الذي اغلق عليه فيها، فكانت هي الغرفة التي مكث فيها أثناء تداويه من جراحه، حيث يقول السارد "وهكذا مرت ليلتان تعوده في غرفتها، تطبب له جراحه"[2] .

لم تشكل الغرفة مجرد فضاء مغلق في الرواية، بل كانت سجنا بالنسبة لأحمد، إلا انه شعر فيها بالراحة، حيث يقول السارد " و بالرغم من سجنه إلا أن شعورا بالارتياح داهمه، عندما قال تلك الكلمة لا، كانت صعبة في فمه، خرجت بعد عسر، و لكنه في الأخير تنوه بها، و للمرة من عالم الواقع إلى عالم الأحلام.

وهناك عدة غرف أخرى، ذكرها الروائي لم نتطرق إليها كونها لم تشكل عنصرا فعالا في عملية بناء الرواية كغرفة عزوزة، الأغواطي و غيرها.

ت- القصر: صاحب هذا القصر هو " الحاج بابا عبد القادر" يشكل القصر فضاء مغلقا في الرواية، لأنه شكل سجنا بالنسبة لأحمد أحب دائما الفرار و الهروب منه، حيث يقول الروائي " اخفض بصره و هو يتمتم: حتى الطيور تفر من القصر ولم يبقى سواي محجوزا فيه"[3] .

ث- القبو: يُعتبر القبو " الهوية المظلمة لكل بيت "[4] ،فلفظ القبو يشير دائما إلى المرتبة السفلى في كل بيت، وكان بالنسبة إلى المزابي مثل "نقطة الضوء التي يستدل بها التائه في الظلمة"[5] ،كونه يحوي التصريح الذي يحمي به بيته من الهدم و من جهة أخرى يقول السارد بأنه " الكذبة التي اختلقها احدهم و صدقها الجميع"[6] ،هذه الكذبة تتمثل في انه يحوي ذهبا وهو كما قال السارد عبارة عن " غرفة واسعة كانت أسفل غرفته الأغواطي صوت أثاثا قديما في جهة واحدة.

---

[1] بن اعراب هناء، التشكيل اسردي في الرواية الجزائرية المعاصرة (تاء الخجل) لفضيلة فاروق أنموذجا، ص 54.

[2] الرواية، ص 42.

[3] المصدر نفسه، ص 96.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 46.

[5] الرواية، ص 122.

[6] المصدر نفسه، ص 122.

ج- **المشفى:** المعروف عن المشفى بأنه مكان للعلاج، يقصده الناس للتداوي من الأمراض التي قد تصيبهم، و قد بدأ المزابي بزيارة هذا المكان طيلة فترة مكوث صديقه الأغواطي فيه، رفقة ابنته عزوزة حيث يقول الروائي " لقد منع الطبيب الزيارة حتى مساء غد، و سأصحبك بنفسي"[1]، و قد كان المزابي يتأثر في كل مرة يزوره فيها صديقه حيث يقول السارد "سحب نفسه الى اولي منعطف قابلة اختبأ فيه، و ترك دموعه تنهمر، لم يستطع أن يمنعها، و هو يراها تسيح بين اقرب شخصين الى قلبه"[2].

ح- **دار البلدية:** شكلت البلدية المكان الذي كان يزوره المزابي مرارا و تكرارا للبحث عن حل يساعده في الحفاظ على بيته، فكانت ملجأه الوحيد حيث يقول السارد " أسرع بحث الخطر إلى دار البلدية، إلى مكتب البلدية، تجاوز كل الشوارع بسرعة حتى وصل إلى هناك"[3]، اهتدى إلى الطريقة أو حل الذي يستطيع من خلاله الحفاظ على بيته الا وهو إيجاد وثيقة أو تصريح يثبت ملكيته.

2- الأماكن المفتوحة:

أ- **المدينة:** تتصف المدينة دائما بأنها بؤرة الحركة، غير مستقرة لا تميز فيها ليلها من نهارها، لكثرة صخبها، الهدوء ينعدم فيها انعداما تاما و من بين المدن التي ذكرت في رواية الدوائر و الأبواب نجد:

✓ **مدينة الجلفة:** تميزت مدينة الجلفة في أحداث الرواية منن خلال السور الكبير المحيط بها، و ما شكله من عائق على التوسع العمراني، و هذا السور لم يكن مجرد تهديد على مدينة الجلفة فقط، بل كان يشكل أيضا تهديدا على بيت المزابي الذي قصد هذه المدينة بعد طرده من طرف والده من القصر، و هدم هذا السرير يرافقه هدم بيت المزابي حيث يقول السارد " نظرا لتوسع مدينة الجلفة السريع، و تضاعف عدد السكان في السنوات الأخيرة التي تلت الاستقلال، و أيضا من اجل تطوير الهيكل العمراني للمدينة لتتلاءم و عدد السكان، فإننا نحن ولي التيطري نقرر تشكيل لجنة من المهندسين تعمل على رسم مخطط جديد للمدينة، وهذا بعد أن يقوموا بإدراج برنامج لإزالة السور الذي يحيط بها، لما يشكله من عائق للمخطط الجديد، و من صلاحيات اللجنة كذلك تحديد المنازل التي تشكل خطرا على الساكنين "[4] ،و بالتالي لم تكن مدينة الجلفة مأوى يأوي

---

[1] الرواية، ص 148.

[2] المصدر نفسه، ص 152.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

[4] الرواية، ص 24.

إليه المزابي بعد طرده من طرف والده بل زادت من معاناته لأنه أصبح في تخميم دائم في كيفية الحفاظ على منزله حيث يقول السارد " قال في نفسه، ثم نفسه تمتم اذن سوف يهدمون أسوار المدينة و من بعدها الدار " [1]

كما جاء في الرواية ذكر لبعض المدن الأخرى دون التمفصل في وصفها من طرف الروائي بل ذهب لذكر أسمائها فقط كالجزائر من خلال قول السارد " كان المسكين قاصدا حانة الجزائر"[2] .

ب- الشارع: لقد اقتصر الروائي في رواية "الدوائر والأبواب " فقط على ذكر أسماء الشوارع التي يعتبرها أو يقطعها دون التغلغل في ذكر تفاصيلها أو وصفها أو على ماذا تحتويه على حسب قول الروائي " حث المسير يقطع الشارع تلو الآخر للوصول إلى المقهى نهاية شارع آخر يؤدي إلى الكنيسة"[3] .

ج- المتاجر و الدكاكين: نأتي إلى ذكر محل الوصف أو المكواجي حيث يقول السارد " خلف للطاولة وقف الوصيف ممسكا مكواة كبير بمرورها فوق معطف خشن أمامه"[4]،يقع هذا المحل عند تصالب شارعين احدهما يؤدي إلى الكنيسة.

- ✓ **دكاكين العطارين:** التي تقع في الشوارع القديمة حيث يقول السارد " و يسير متتبعا الدور تقابله دكاكين العطارين، وقد وقف الطبية يفتحون أبوابها، تصله روائحها الممزوجة بالسحر"[5] .

د- المقهى: يعتبر المقهى مكان للتجمع يتلقى فيه الأحباب و الأصدقاء و غير ذلك كالتقاء السوفي صاحب المقهى والمزابي و الحديث الذي دار بينهما من اجل يتسع بيته، نجد كذلك من بين المقاهي التي ذكرت في الرواية، " مقهى البنائين " الذي يقع في شارع الأمير تحوي هذه المقهى معظم البنائين الذين هم في انتظار من يشغلهم حيث يقول السارد " من بعيد تراءى له الباب الشرقي للمقهى، جلس العمل منتظرين الفرج"[6] .

كما سبق و ذكرنا لم يأت المكان في رواية الدوائر و الأبواب مجرد الخلفية التي تقع فيها الأحداث فحسب، بل الإطار الذي يحويها و العنصر الفعال الذي يدفع بالشخصية إلى الفعل "[7]، فيمثل بذلك مسرحا لتحركاتها و نقلاتها، كما لا ننسى غلبا ذلك التأثير المتبادل بين الشخصية و المكان الذي تقيم فيه و أن

---

[1] الرواية، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 11.

[3] المصدر نفسه، ص 33.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

[5] المصدر نفسه، ص 80.

[6] المصدر نفسه، ص 35.

[7] محمد عزام، فضاء النص الروائي، ص 114.

الفضاء الروائي يمكنه أن يكشف لنا عن الحياة اللاشعورية التي تعيشها الشخصية، و ان لا شيء في البيت يمكنه ان يكون ذا دلالة من دون ربطه بالإنسان الذي يعيش فيه[1] ،و هذا ما يفسر العلاقة الوطيدة بين المكان و باقي عناصر الرواية و كنموذج عن هذه العلاقة نمثل بشخصية عزوزة التي سكنت بيت المزابي، و كيف أثر فيها هذا البيت و تغير حالها من الأسوأ إلى الأحسن، و أصبحت أكثر إشراقا و سعادتا بعد سنين باءت بالحزن، و هذا ما يثبت علاقة المكان بعنصر الشخصية.

المبحث الرابع: تجليات الحدث

1) أسلوب سرد الأحداث في الرواية:

يعتبر الحدث جملة من الواقع والأفعال التي ترتبط فيما بينها تشكل لنا موضوعا معينا لحكاية أو قصة ما، فهو يعد البؤرة المركزية لكل عمل روائي، تتصل به جميع عناصر السرد، سواء الشخصية التي يكشف عن صراعها مع الشخصيات الأخرى أو غير ذلك من باقي عناصر السرد.

ففي رواية الدوائر و الأبواب جاءت الأحداث مسرودة بصيغة الغائب فروائي بصدد سرد أحداث ووقائع جرت مع بطل الرواية أحمد أو المزابي فقارئ الرواية يدرك منذ الوهلة الأولى أن الروائي هو من يقص هاته الأحداث.

وقد استهل الروائي أحداث هاته الرواية بإيحاءات أعطى لنا انطباعا و لو بسيط عن الحدث المحوري الذي يستدر عنه أحداث رواية الدوائر و الأبواب فيما بعد إلا وهو الدار القديمة نجد احمد حيث يقول السارد حينما تقدم مني أكثر، تجلت قامته أطول من ذي قبل و مد يده إلى رأس الطفل و الذي كنته في الحلك، و قال لن يسقط البيت ما دمت حيا، ذلك هو رضاي عنك و بقي صدى الجملة يسترد في راسي[2] .

كما نجد أن الروائي عمد في سرد تفاصيل روايته إلى تجزئة الأحداث، فكان يحكي تارة عن حياة احمد في صغره، ولوعه ببني عيداس و محاولة الفرار من القصر و الشجار الدائم مع أبيه و كيف رأى بأن خيامهم لحل الأنسب الذي من خلاله يستطيع ممارسة حريته المطلقة لينتقل الحكي فيما بعد عن المزابي الذي هو نفسه احمد و الحالة التي آل إليها بعد سكنه في بيت جده، وكيف تغيرت أحواله بعهد مصادقته للأغواطي الذي استطاع أن ينتشله من الضياع الذي صرفه حي يقول " كان المزابي في أسوء حالاته، ضائعا يائسا يطارد

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 44.

[2] الرواية، ص 08.

أحلامه الطفولية، اللارقمي و بنات عيداس و مثقلا بلعنات القصر والواحات حتى التقيا ة تعارف، و نشأت بينهما صداقة التي استطاع بها أن ينشله من جنونه"[1] فكان في حديث دائم عن قرار الهدم الذي ضمر و كيف أن هذا الأخير الأغواطي لم يبخصه بنصائح و الإرشاد فيما يفعله، واهتداه إلى دار البلدية من اجل التحقق في أمر الهدم حيث يقول " واهتدى في كل شيء[2] ،ليعاود الروائي الرجوع مرة أخرى إلى الماضي مستخدما في ذلك ذاكرة المزابي و تذكره لوالده الذي كان يردعه دائما حيث قال السارد " لكن الصوت الذي تسلق الذاكرة صرخ في وجهه حتى أفرغه " أتسكر و أنا الذي أعدك لي خليفة لي في المسجد أيها الفاسق... قال ذلك سحب والسوط من مكانه و شرع بجلده"[3] .

ليعود فيما بعد و يدير الحديث عن الدار و الجدار الذي يرد المزابي إصلاحه و محاولته البحث عن بناء يكون أهل الثقة وجديرا بالعمل الذي يوكله له إلا و هو إصلاح جدار بيته و الشوق التي إصابته، توالت أحداث الرواية هكذا في كل مرة يحكي الروائي عن ماضي احمد في البيت و لكن في ظل هاته الأحداث تطرق الروائي إلى أحداث مهمة وفجائية تجعل من القارئ يغوص فيها و نسي الحدث الرئيسي في الرواية، و من بين هاته الأحداث نجد اللقاء الذي حدث بين احمد رجلا حفيدة الشيخ هي و الفتاة التي أحبها في خيام بني عيداس حيث يقول السارد " مع أول طلعة لها. امسكها من يدها، سحبها نحوه بقوة وحضنها طويلا، ثم تركها و تراجع إلى الوراء متأسفا وخجلت هي الأخرى من اندفاعها و عدم معارضتها له، و في التقاء وجهها قفزت يده ممسكة بيدها و أسرتها يركضان بين النخيل يتجاوزان المسافات مثل عز الدين شاردين لا تعوقها أدغال كثيفة و لا طرقات طويلة[4] ثم يذهب ليتحدث عن حدث أهم من ذلك إلا وهو اللقاءات الثانية التي حدثت بينه و بينها و كيف استمرت هاته اللقاءات لأسابيع إذ يقول السارد" ولأسابيع كان اللقاء يتكرر يتكلمان عن كل شيء عن الحب الذي ولد ي الواحات، و أحرقته هجيرة الصحراء"[5]،حيث انتهت هاته اللقاءات بوعود تمثلت في إن لا يفترقا.

يتحدث بعد ذلك عن حدث أهم من ذلك إلا وهو قبول احمد الزواج من جالا و التحضيرات التي سبقت هذا الزواج حيث كان أهم شيء يأتي من وراء هذا الزواج انه لن يغادر بني عيداس و يعود إلى الواحات ثانية

---

[1] الرواية، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه ، ص 162.

[5] المصدر نفسه، ص 164.

و قد وافق احمد على هذا الشرط حيث يقول السارد" قال احمد في نفسه أنا لا اعرف ما الذي سيحدث، كما إنني لا استطيع أن افترق عن جالا سأعيش الحياة مثل الشخص اسطع حين و أغيب حينا و اليوم أريد أن استطيع قفز من بين الحشائش و غادر الدغل ركضا إلى خيمة الشيخ دخلها بفوضوية فرع لها الشيخ نظر إليه نظرة جد و قال: أنا موافق على البقاء"[1] .

لينقلنا بعد ذلك الروائي إلى حدث مأساوي إلا و هو غرق جالا في السياح حيث قال السارد " ظلت حتى بلغت السياح و قطعت مسافة عمقها، و بدا الوحل يسحبها إلى الأسفل كانت لحظتها تنهار باتجاهه... و حال صراخه وهو يراها في كل مرة في الغوص إلى الأسفل و قد ارتفع صراخها أكثر للحظات، ثم بدأت تختفي اثر الضباب الذي انتشر حولها"[2] .

ليتحدث الروائي أيضا في الرواية عن حدث مأساوي آخر الا وهو هوت صديقة الأغواطي و كيف تأثر المزابي جراء ذلك حيث يقول السارد " ساردا خلف النعش لم يكونوا كثيرين، و بدت الطريق إلى الجباية الخضراء بعيدة متعبة لم يتمالك المزابي نفسه و انفجر باكيا عدة مرات في الطريق، و عند باب المقبرة صمت و مسح دموعه غير انه لم يحتمل وهو يراهم يوارون جسد صديقه"[3] .

كانت هذه عبارة عن أهم الأحداث التي حفلت بها الرواية، ونفهم منها أن عبد الوهاب عيساوي لم يتبع طريقة محددة وثابتة في عرض أحداث روايته، فلم يبدأ قصتهم من بداية أحداثها ثم يتدرج في عرض أحداثه و تحركات شخوصه، تطورا أماميا، فكانت أحداثه تتطور تارة إلى الأمام و تارة إلى الخلف.

وما ميز أحداث هاته الرواية أنها كانت مزيج بين أحداث واقعية و خيالية:

2) الأحداث الواقعية في الرواية:

كانت جل أحداث الرواية عبارة عن أحداث واقعية تتخللها في بعض الأحيان أحداث خيالية ناتجة عن مخيلة الروائي وما يدور في ذهنه، و من جهة أخرى عما حملته الرواية بين طياتها من قصص عجيبة غريبة و من بين الأحداث الواقعية نجد:

---

[1] الرواية، ص 167.

[2] المصدر نفسه، ص 196.

[3] المصدر نفسه، ص 234. 235.

قرار الهدم الذي صدر عن دار البلدية و الذي تضمن هدم بيت المزابي الذي يسكنه مما جعله يغوص في دوامة من التفكير في كيفية حماية بيته حيث يقول السارد: إذاً سوف يقومون بهدم أسوار المدينة و من بعدها الدار، هل هذا معقول ! و الله عصي علي تصديق هذا الكلام، ولكن السوفي بدا صادقا و هو يتكلم عن المهندسين الذين سيقدمون من العاصمة. [1]

ومن بين الأحداث الواقعية التي وردت أيضا في الرواية بحث احمد عن القبو الموجود في بيت جده حيث يقول السارد: ظهور قصة القبو و الذهب التركي، جعلت المزابي ينسى هواجس الشقوق و سقوط الدار لأيام[2] .

تحدث الروائي أيضا عن بحث المزابي على التصريح و كان هذا أيضا عبارة عن حدث واقعي حفلت به الرواية حيث يقول السارد: " التصريح التصريح دارت هذه الكلمة في ذهنه طوال الوقت الذي قطعه إلى بيته، ثم و هو يعمل بقسوة في ذاكرته محاولا أن يخرج منها أي شيء يدله على التصريح[3] .

نجد كذلك تغير حال السوفي الذي كان يحب اللهو و النساء بعد ذهابه إلى الحجاز يقول السارد :"الذين رأوا السوفي بعد عودته من الحجاز اختلفوا في الهيئة التي عاد بها ، قالوا بأنه انتابه مرض غامض و أن اطباء مكة عجزوا اعن شفائه، لذا تركوه على حاله، و أنه لن يلبث إلا أيام و يموت، و لكن البعض الآخر استهجن القصة، و قالوا انه طوال الأيام التي قضاها في الحجاز، كان البني يزوره في كل ليلة فيها، و يوصيه بأن يفعل أشياء مختلفة، مثل أن يزور أحد الفقراء خفية ويعينه[4] .

من بين الأحداث الواقعية التي وردت في الرواية أيضا حديث الروائي عن حاله المزابي بعد وفاة صديقه الأغواطي يقول السارد الأيام الأولى التي تلت موت الأغواطي، لم تكن لتحمل الجديد معه، ازداد مقدار الوحدة من حوله وتمددت السآمة عبر غرف الدار[5] .

---

[1] الرواية، ص 21.

[2] المصدر نفسه، ص 80.

[3] المصدر نفسه، ص 115.

[4] المصدر نفسه، ص 236.

[5] المصدر نفسه، ص 235.

كانت هذه أمثلة عن الأحداث الواقعية التي ظهرت في الرواية و كما سبق و ذكرنا فإن جل أحداث الرواية عبارة عن أحداث واقعية و ما ذكر سابقاً لم يكن إلا نموذجا بسيطا منها.

3) الأحداث الخيالية في الرواية:

لم ترد الأحداث الخيالية في الرواية بشكل ملفت للانتباه و كانت نادرة الحضور، و من بين الأحداث الخيالية نجد:

خوف أحمد من الطير المسحور الذي يظهر في الصحراء و الذي يقوم بإغراء الرعاة من خلال أغاني التيه و التي لطالما حذره جده منها، لقنه آية الكرسي و قال له : إذا سمعت صوته، أغلق أذنيك و اتل ما لقنتك إياه[1] .

كما ورد في الرواية أحداث خيالية أيضا ناتجة عن مخيلة أحمد حيث يقول السارد :تخيل عالما داخله سباخا تتلوا سباخا، تمتد إلى نهاية الرؤية، طابورا مسحورة لا تعد ولا تحصى، أغاني جديدة ورقصات غير مفهومة الحركات، تراءت له خيام بني عيداس المنصوبة وكأن ريحا عظيمة تقتلعها و ترميها إلى السباخ، و سمع صراخ امرأة تناديه من عمق الحجر، لكن الضباب الذي لف السباخ حجبها، بعد قليل رآها وهي تغوص في الوحل ملوحة له[2] .

من بين الأحداث الخيالية التي وردت في الرواية قصة الترقوا حيث يقول السارد :عندما تظهر التوقوا فإنها تتخذ شكل امرأة جميلة مثل أميرة من أميرات الصحراء، تنتاب الخلاء و تعترض طريق الإنسان إن كان يسير وحيدا، وما إن يراها حتى يفتن بها، و بالرغم من أن سكان الصحراء يعرفونها إلا أنهم ينخدعون بها بسهولة ظهورها بتلك الصورة يجعل أي رجل يعشقها و حين تدرك أنها امتلكت قلبه تقفز نحوه و تشرع في دغدغته حتى يموت من الضحك[3] .وكانت الترقوا الهاجس الوحيد الذي يخافه أحمد خلال تيهه في الصحراء، تهيا له ولكل رفاقه التائهين في الصحراء ان الطرق التي يسلكونها تنتابها الترقوا خصوصا اذا وجدوا رجالا

---

[1] الرواية، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 71.

موتى ،حيث يقول السارد: " كثيرا ما وجدنا جثث رجال كانوا لتوهم قد ماتوا افواههم مفتوحة وعيونهم جاحظة، يتحسس الشيخ اجسامهم بيده، ويلتفت الى البقية ويأمرهم بالإسراع في المسير"[1] وكل ذلك من شدة الخوف

ومن هنا يمكننا القول أن الأحداث في رواية الدوائر و الأبواب جاءت غير مترابطة و متدرجة، نظراً للطريقة التي اتبعها عبد الوهاب عيساوي، كما نجد ان هذه الأحداث لم تكن مجردة من الوصف الزماني و المكاني فالكاتب جعلهما عنصران ضروريان في تحريك مجرى احداث الرواية، و كانت هاته الأحداث مزيج بين الأحداث الواقعية و الخيالية، و ما نلمسه فيها غلبة الأحداث الواقعية.[2]

[1] الرواية، ص 71.

2

خـاتمـة

خاتمة:

وخاتمة لبحثنا نود تسليط الضوء على بعض من نتائجه التي توصلنا إليها في مختلف مباحثه، وتتلخص فيما يلي:

- عالج عبد الوهاب عيساوي في روايته (الدوائر والأبواب) موضوعا مهما يتمثل في الحرية وعلاقتها بالفضاء الجغرافي للمدينة، الذي لا يوفِّر لها الحضور في حقيقة الأمر. فالمدينة حسب وجهة نظر الكاتب لا تسع للحرية، عكس الأرياف والبوادي التي تعتبر مهدا لها.
- جل أحداث الرواية مزيج بين الواقع والخيال، ولكن الملاحظ هو طغيان الواقع فيها، إذ يتبين لنا أنّ الرواية واقعية واجتماعية بامتياز.
- من أبرز ما لاحظناه في البنية الزمانية لهذا الخطاب الروائي، هو غلبة الاسترجاعات مقارنة بالاستباقات، التي كانت قليلة ومجرّد تنبؤات لما سيحدث في المستقبل، ما يجعل الرواية تقع في زمن الماضي.
- أما عن إيقاع السّرد، فإنّ الكاتب مزج بين تقنيتي تبطيئ وتسريع السرد، فكان تعطيل السرد بارز الحضور خصوصا فيما يسمى الوقفة، من أجل الوصف والتوضيح، وكذلك بالنسبة إلى المشاهد الحوارية التي طغت بشكل ملفت للانتباه، ما يجعل القارئ مشاركا ومتوغلا في ذات الحكاية.
- حملت الرواية أمكنة وتنوعت بين المغلقة والمفتوحة، وكان المكان هو المسرح الذي تجري فيه أحداث الرواية، كما ساهم في ابراز جمال وخصوصيات فضاء الصحراء، الذي يُعدُّ المكان المفتوح الأكثر اتساعا لمفهوم الحرية.
- قامت الرواية في بنيتها الشخصية على ركيزة الشخصية الرئيسية التي تمثلت عنصرا فعالا في تحريك أحداث الرواية وشدّ سيرورتها واستمرارها.
- برزت الأحداث اجتماعية ومتنوعة، بانت أكثر من خلال المقاطع الحوارية.

أخير ونحن لا نؤمن بمحدودية البحث العلمي في مجال السّرديات، فإنه يبقى البحث في مقومات السّرد في هذه الرواية مفتوحا على دراسات أخرى أعمق وفي مستويات ومناهج نقدية مختلفة. والله ولي التوفيق.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر توزيع، دمشق، 2012.
2. أحمد رحيم كريم خفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار صفاء للنشر، عمان، الأردن، 2012.
3. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمان–الشخصيات)، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، 1990.
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1990.
5. سعيد يقطين، السرد العربي، مفاهيم وتجليات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، بيروت، 2012.
6. سمير مرزوقي–جميل شاكر، مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ت.
7. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في "ثلاثية" نجيب محفوظ)، هيئة الكتاب، القاهرة، 1978.
8. صدق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1994.
9. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، ط3، 2005.
10. عبد السلام المسدي، قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، دار أُميَّة، تونس، 1991.
11. عبد المالك مرتاض، ألف ليلة وليلة (تحليل سيمائي تفكيكي لحكاية جمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ت.
12. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحيث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
13. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010.
14. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005.
15. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004.
16. ميساء سليمان الابراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2003.
17. نجم عبد الله كاظم، مشكلة الحوار في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2008.
18. يمني العبيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الغرابي، بيروت، د ت.

المراجع الأجنبية المترجمة:

1. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحيث في المنهج)، تر/ محمد معتصم، الهيئة العامة للمطابع الاميرية ط2، القاهرة، 1997.
2. جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، تر/عابد خزندار، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة، 2003.
3. جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر/ امام السيد، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003.
4. غاستون باشلار، جمالية المكان، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 1984.
5. فيليب هامون، سيميولوجية الشخصية الروائية، تر/ سعيد بنكراد، دار الحوار، اللاذقية، سوريا، 2013.

المجلات والدوريات:

1. زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، العدد 06، بسكرة، الجزائر، 2010.

الرسائل الجامعية:

1. حيور دلال، بنية النص السردي في معارج ابن عربي، مذكرة ماجستير، جامعة متنوري، قسنطينة، 2005.
2. عجوج فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة دكتوراه، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2018.
3. هناء بن أعراب، التشكيل السردي في الرواية الجزائرية المعاصرة "تاء الخجل" لفضيلة الفاروق أنموذجا، مذكرة الماستر، جامعة أم البواقي، الجزائر، 2012.

المعاجم والقواميس:

1. رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التحليل السيمائي للنصوص، دار الحكمة، الجزائر، 2000.
2. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، 2002.
3. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد على للنشر، القاهرة، 2010.

مـلـخّـص

أهمّ أحداث الرّواية

1. ملخص لأهم أحداث الرواية

موضوع رواية الدوائر والابواب يدور عموما حول تمجيد الحرية، ورفض للظلم والتسلط، متطرقا في ذلك ايضا الى الاستعمار الفرنسي. ويحمل عنوان الرواية الكثير من الايحاءات والدلالات فهو يتسم بالكثير من الغموض، الدوائر والابواب، فالدائرة هي ذلك الشكل الهندسي المغلق الذي نجد فيه مركز ومحيط اما الابواب فهي عبارة عن مخارج.

تدور أحداث الرواية عموما حول شخصية محورية تدعى أحمد الملقب بالمزابي، تقع جل احداث هذه الرواية في فضاء الصحراء خصوصا بمنطقة الجلفة التي كان لها الفضل في أبرز شخصية احمد المحية للتيه في الصحراء ومجاراة اللاقمي وخيم بني عيداس في محاولة منه لاكتشاف أسرار هذا الفضاء اللامتناهي.

وقد اخذ السرد في هاته الرواية منحيين، فقد كان الروائي يحكي مرة عن حياة المزابي ومحاولته الحفاظ على بيته، وتارة أخرى يعود الى شبابه بخيام بني عيداس ومعرفته انهم يجيبون الصحراء ويرتحلون، صاحب هذا القصر هو والده الذي يحاول دائما ان يردعه ويجعل منه ولدا عاقلا وأمه «لالا زهرة" التي يحاول دائما ان تهبه المساعدة بالرغم من انها تعلم انه يسير في درب خاطئ لطالما كان هذا الشاب يعيش في دوائر وحلقات لطالما تتسع وتضيف نظرا للأحداث التي طالت مسيرة حياته.

بطلة هاته الرواية هي عزوزة وهي بمثابة العمود الفقري للرواية عاشت هي بدورها حياة بائسة بمعية والدها الذي توفي وتركها وحيدة.

عاش أحمد في هاته الدوائر التي هي عبارة عن افكار كان هو صانعها، و هو الذي حصر نفسه فيها فأصبح في دوامة دائمة بعد ان تلاشت دوائر كل من يحيطون به من امه زهرة التي تركها خلفه في القصر، و الأغواطي الذي توفي وسي الوصيف الذي رحل، و غيرهم كلهم شاءت دوائرهم ان تأخذهم بعيدا غير عزوزة البطلة الوحيدة التي تصادمت دائرتها بدائرته، ومنذ ذلك الوقت اصبح يعيش حياة واقعية، و فهم ان كل ما كان يحدث في داخله لم يكن الا مجرد صراع وانتهى، بعد أن عرف أن عواطفه و أحاسيسه كلها بدأت تميل اتجاه عزوزة.

فـــهـــرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمة.....05

الفصل الأوّل: مفاهيم نظرية في السرد.....07

المبحث الأوّل: مفهوم السّرد.....07

المبحث الثاني: مقومات السّرد.....13

الفصل الثاني: تجليات المقومات السّردية.....29

المبحث الأوّل: مستويات حضور الشخصية.....31

المبحث الثاني: حركية الزمن ونظامه.....36

المبحث الثالث: البنيات المكانية.....46

المبحث الرابع: تجليات الحدث.....51

خاتمة.....60

قائمة المصادر والمراجع.....62

ملخص أهم أحداث الرواية.....65

ملخص:

تُعدّ رواية (الدوائر والأبواب) لعبد الوهاب عيساوي نموذجا لتلك الروايات الواقعية والاجتماعية، التي لا يقل شأنها عن الروايات المعاصرة التي ظهرت في السنوات الأخيرة في الساحة الأدبية العربية، حيث عالجت موضوعا فلسفيا هاما، يتمثل في موضوع الحرية، الذي بحث فيه الفلاسفة عبر الزمن وتناوله الشعراء كثيرا في قصائدهم في الأزمنة المتعاقبة، وفي كلّ أقطار العالم. وتتجلى مقومات السرد في هذه الرواية بأسلوب يجمع بين تلك البنى المنفصلة (الشخصية، الحدث، المكان، الزمن)، وفق علائق اختارها الكاتب كي تكون خيطا يربط بين تلك البنيات الجزئية في سيرورة مستمرة، غير منقطعة، من بداية الرواية إلى نهايتها. وتم التركيز في ذلك على العلاقة التي تجمع الموضوع بالمكان، حيث خلص الكاتب إلى أنّ الحرية في مفهومها الحقيقي تتصل أكثر بالبوادي والأرياف، أكثر مما تظهر في المدن والعمران الحديث. كما أعطى الكاتب للشخصيات دورها في الحركة وبناء الأحداث وفي انتقال السرد بينها، في الأزمنة المختلفة.