الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
ⵜⴰⵙⴷⴰⵡⵉⵜ ⴰⴽⵍⵉ ⵎⵓⵃⴻⵏⴷ ⵓⵍⵃⴰⵊ - ⵜⵓⴱⵉⵔⴻⵜ -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: أدب عربي حديث و معاصر

شعرية السرد في رواية "ليل القطار" لرابح بوشارب

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

إعداد الطالب:

* شلالي رشيدة

*جعفر خوجة حدة

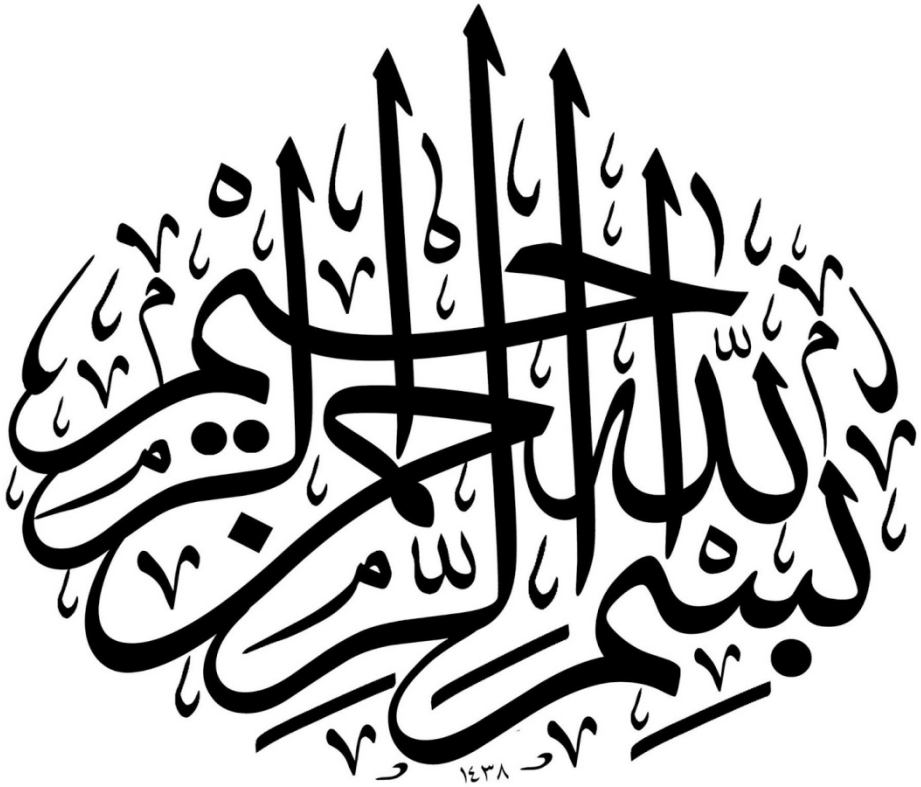
إشراف الأستاذ:

* زين العابدين بن زياني

لجنة المناقشة:

1- أ/ د: صبيرة قاسي	**جامعة البويرة**	**رئيسا**
2- د: زين العابدين بن زياني	**جامعة البويرة**	**مشرفا ومقررا**
3- أ/ محمد بوتالي	**جامعة البويرة**	**عضوا مناقشا**

السنة الجامعية:2021/2020


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين ، والشكر لجلاله سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة

اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد:

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في نجاحنا ووصولنا إلى شاطئ الآمال وأولها كلمة لابد أن نذكرها وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا وبفضل اللذين كان لهم الأيادي البيض ثانيا

كما نتوجه بكلمة خاصة أتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادني للعلم حرفا الأستاذ المشرف بن زياني زين العابدين تقديرا لجهوده ونصائحه المبذولة ودعمه المتواصل ،الذي تكبد كل العناء على ولادة هذا البحث من أوله إلى خاتمته

كما لا ننسى إن نتقدم بجزيل الشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي بجامعة البويرة والى كل من ساعدنا بانجاز هذا البحث من قريب أو بعيد.

إهداء

إلى من وهبتني الحياة ، وأعطتني دون أن تأخذ حبا صادقا وحنانا دافئا وبأيدي الآلام ربتني وبعيون الأتعاب رعتني، ولولا نورها لما كانت حياتنا إلى عطر الجنة إلى الصدر الحنون التي أرضعتني لبن الحب ومصدر الأمان وشعاع الأمل إلى من جعلت أحلامي حقيقة إلى أغلى ما في الوجود.

أمي الحبيبة الورد

إلى قدوتي في الحياة وسر وجودي ومثلي الأعلى وباعث الأمن والاطمئنان والأمل في نفسي ولم يبخل عليا يوما ،غرس القيم والأخلاق في قلبي إلى من ألهمني القوة والإرادة والعزم والإصرار على مواصلة مشواري الدراسي .

أبي العزيز العموري

إلى من كانت بسمتهم تثبيتا لوجودي وقاسموني العطف والحنان وذقت في كنفهم طعم السعادة واعز الناس على قلبي، كما اهديها إلى من شاركني في الحياة، إلى من يسعد لسعادتي ويحزن لحزني **إخوتي وأخواتي** : نصيرة ،حفيظة،أحلام، فتيحة، سمير، محمد.

إلى البراعم الندية والكتاكيت الصغار بهجة البيت : ياسين ،مريم ، رزان، أشواق، إيناس، بدر الدين، فطيمة، مايا.

إلى كل عائلة شلالي

إلى من قاسموني شطرا من الحياة وجعلوا لحظاتي بسمات صديقاتي :حدة ، زهرة، كاتيا، غانية.

إلى كل اللذين يحبهم قلبي ولم يذكرهم لساني اهدي ثمرة جهدي لكم.

رشيدة

إهداء

إلى من لونت عمري بجمالها وحنانها وعجز اللسان عن وصف جميلها ، سهرت وضحت براحتها حتى تراني مرتاحة ،شملتني بعطفها وحنانها ورعايتها.

أمي الحبيبة مباركة

إلى الذي أفنى حياته جدا وكدا في تربيتي وتعليمي إلى من كان سندي الروحي ورفيقي في مشواري.

أبي الحبيب ساعد

إلى اللواتي قضيت معهن أجمل سنين حياتي واحتفظت وإياهم أحلى الذكريات إلى أختي خيرة وزوجها رابح وأولادهما :وليد، فايزة ، سعيدة ، أمينة ، محمد

إلى أختي وهيبة وزوجها وابنتها الكتكوتة المدللة : نور الهدى

إلى أختي ربيعة وسعاد إلى إخوتي محمد وزوجته نصيرة وأولادهما : سوسن ، لبنى،خليل ، والكتكوتة الصغيرة بوثينة، إلى أخي جمال وزوجته فتيحة وأولادهما : شروق ، أيوب ، بشرى

إلى آخي جلول وزوجته نادية وأولادهما : إسحاق ، بسمة ، حمزة، إلى آخى العزيز والحنون عبد القادر

إلى كل عائلة جعفر خوجة

إلى رفيقة دربي التي حملت مشعل العمل معي : رشيدة

حدة

مقدمة

مقدمة:

حظيت الرواية على غرار بقية الأجناس الأدبية باهتمام كبير من قبل الباحثين والدارسين، وتعد شكلا من أشكال الوعي الإنساني، إذ تعكس أحاسيس ومشاعر وأفكار الإنسان وواقعه ومحيطه، وتعبر أيضا عن هوية المؤلف وانتمائه الثقافي والقومي.

فالرواية عرفت تطورا ملحوظا في جوانب قيمة متعددة جعلتها تحتل مكانة واسعة في دائرة الأدب لامتلاك أصحابها رسائل قيمة جعلتهم يكتبون أعمال أدبية تستحق الثناء والدراسة واللافت للانتباه في الكتابة الروائية هو أن الكثير من الدارسين العرب اتخذوا من الحقائق التاريخية مادة خام شكلوا بها إبداعاتهم، ولهذا رأينا أنه من المفيد أن نلحق دراستنا على عمل أدبي خصصاه لشعرية السرد في إحدى أعمال الكاتب والروائي رابح بوشارب الذي يعد من أبرز الروائيين الذين ظهروا في بعض الكتابات الروائية بأسلوب متميز ولغة تعبيرية راقية.

وبعد اطلاعنا على بعض أعماله الروائية وقع اختيارنا على روايته ليل القطار التي طبع أحداثها بلغة شعرية تحاول أن تنقل الألم الجزائري للأخر وذلك من خلال رصد حوار الأبطال الذين يحرصون الوطن وتراءوهم الأحلام، فرغم إن الأحاديث مقتضية نقل الروائي الجو العام الذي أحاط بلحظات العشرية الخطيرة وحاول تجاوزها بالتثبت بالأمل، كما تحاول الرواية التأريخ للحظات ،الحب التي عاشها البطل في عز الأزمة، ولهذا قمنا بدراسة هذه الرواية وتناولنا فيها موضوع شعرية السرد والتي قمنا بدراستها تحت عنوان **شعرية السرد في رواية ليل القطار لرابح بوشارب.**

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع نذكر منها:

- ميلنا إلى الرواية بصفة عامة والى التاريخ بصفة خاصة.

- الرغبة الملحة في تسليط الضوء على فترة حرجة من تاريخ الجزائر ورصد الآثار المنجزة عن أحداث العشرية والتي لا تزال نلمسها إلى يومنا.

- ميلنا لعالم الرواية والغوص في أعماقه جعلنا نجري دراسة حول شعرية السرد باعتبارها مجال وسع.

أما فيما يخص إشكالية البحث فهي:

- ما هي العلاقة التي تربط العناصر السردية (الزمان،المكان،الشخصية) في رواية ليل القطار لرابح بوشارب؟ وتندرج تحت هذه الإشكالية جملة من الأسئلة على النحو التالي:

1- ما هي شعرية الزمان في رواية ليل القطار لرابح بوشارب ؟

2- ما هي جمالية شعرية المكان في رواية ليل القطار لرابح بوشارب ؟

3-كيف وظف الروائي الشخوص في الرواية وما هي العلاقة التي تربطهم؟

وقد اعتمدنا في هذا الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي وللإجابة عن هذه الإشكالية حاولنا الوقوف على حيثيات الرواية معتمدين في ذلك مقدمة ومدخل، وثلاث فصول ثم الخاتمة كالتالي:

- **مدخل:** ورد بعنوان شعرية السرد: "المفاهيم والمصطلحات".

- **الفصل الأول:** كان بعنوان شعرية الزمن في رواية ليل القطار لرابح بوشارب عالجنا فيه المفارقات الزمنية.

- **الفصل الثاني:** وكان بعنوان شعرية المكان في رواية ليل القطار لرابح بوشارب تناولنا فيه أنواع المكان بنوعيه المغلقة والمفتوحة.

- **الفصل الثالث:** كان بعنوان شعرية الشخصية في رواية ليل القطار لرابح بوشارب، تطرقنا فيه لدراسة أنواع الشخصية في الرواية.

خاتمة: والتي كانت بمثابة نتائج البحث.

و استعنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي ساعدتنا في انجاز هذا البحث من بينها:

- **حسن ناظم: مفاهيم الشعرية (دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم).**

- **أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في نقد**

- **بشير تاوريث: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية.**

أما الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجازنا لهذا البحث، فهي:

- قلة الدراسات حول رواية ليل القطار لرابح بوشارب.

وفي الأخير لا نملك سوى تقديم الشكر الجزيل لكل من ساهم في انجاز هذا العمل، وأخص بالذكر الأستاذ المشرف زين العابدين بن زياني حفظه الله الذي لم يتوان ولو للحظة عن تقديم النصح والإرشاد، فله منا فائق الاحترام والتقدير.

المدخل:

شعرية السرد: المفاهيم والمصطلحات

أولا: ماهية الشعرية

1- مفهوم الشعرية

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2- مفهوم الشعرية عند النقد الغربي

3- مفهوم الشعرية عند النقد العربي

ثانيا: ماهية السرد

1- مفهوم السرد

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

2- السرد عند الغرب

3- السرد عند العرب

ثالثا: مفهوم شعرية السرد

مدخل: شعرية السرد: مفاهيم و مصطلحات.

أولا: ماهية الشعرية

1- مفهوم الشعرية:

أ. **لغة:** يعتبر لفظ الشعرية من الألفاظ القديمة من الناحية الاستعمالية و التوظيف اللغوي لهذا نجده في المعاجم القديمة يضج بدلالات متعددة منها ما أرتبط بالعلم و منها ما تعلق بالشعر و الشعور، وهذا اللفظ مشتق من الجذر الدلالي(ش.ع.ر)، إذ جاء في لسان العرب لإبن منظور: شعر: شعر به و شعر يشعر شعرا و شعرا و شعر و شعرة و مشعورة و شعورا، و شعورة و شعرى و مشعوراء و مشعورا، الأخيرة عن اللحياني، كله، علم و حكى اللحياني عن الكسائي: ما شعرت بمشعوره حتى جاء فلان و حكى عن الكسائي أيضا، أشعر فلانا ما عمله، و أشعر لفلان ما عمله، و ما شعرت فلانا ما عمله قال: و هو كلام العرب و ليت شعري أي ليت علمي أو ليتني عملت، و ليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت[1].

و هنا يمكن القول بأن الشعرية تعني العلم و المعرفة

وورد في كتاب العين لخليل بن أحمد الفراهيدي: شعر، رجل أشعر: طويل شعر الرأس و الجسد، كثيرة و جمع الشعر: شعور و شعر و أشعار، و الأشعر: ما استدار بالحافر من منتهى الجلد حيث تنبت الشعيرات حوالي الحافر، و يجمع: أشعار و تقول: أنت الشعار دون الدثار، تصفه بالقرب و المودة، و الشعر: القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، و سمى شعرا،

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم أبن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مادة (ش.ع.ر) مج 7 و 8 دار صادر بيروت،ط 4، 2005،ص 88.

لأن الشاعر بقطن له بما لا يقطن له غيره من معانيه و يقولون: شعر شاعر أي جيد، كما تقول: سبي ساب، و طريق سالك، و إنما هو شعر مشعور[1].

كما جاء في المعجم: "مصطلح الشعر": شعري صفة للكلام الموزون المقفى أو غير المقفى الذي يخضع لقواعد عروضية متواضع عليها.[2]

يتضح لنا من خلال المفهوم اللغوي لشعرية بأنه مصطلح متعدد المفاهيم، وبالتالي فهي نظرية متعلقة بتقنية العمل الشعري وجمالياته.

ب. اصطلاحا:

لعل محاولة تقصي مفهوم الشعرية فيه من التشويق قدر ما فيه من الصعوبة، فبرغم من جذورها الضاربة في عمق التاريخ لا تزال تعيش الكثير من الاختلاف.

الشعرية **poetics** مصطلح قديم في الوقت ذاته، و يعود أصل المصطلح في أول انبثاقه إلي أرسطو، أما المفهوم تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع.[3]

الشعرية تعني قواعد مضبوطة من خلالها يتم الحكم على العمل الأدبي الإبداعي و جماله.

إن مصطلح الشعرية poetics في الدراسات الحديثة، فإن طبيعة البحث ترفض تناول زوايا متباينة لمعالجته، و من الضروري البدء بترجمة poetics إلي العربية، و قد اقترح النقاد و المترجمون بعض المقابلات المختلفة أعرضها فيما يلي:

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم: تح: الدكتور عبد الحميد هنداوي، ج 2، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط 1، 2003، ص 336، 337.

[2] عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعر في تراث العقاد الأدبي (1889-1964)، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع،ط 1 ، 2009.ص 377.

[3] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية(دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 1994،ص 11.

فقد يترجم د. سعيد علوش poetics إلى " الشاعرية" و يعطيها المدلولات الآتية:

أ) مصطلح يستعمله تودوروف كشبه مرادف (علم / نظرية الأدب) .

ب) و الشاعرية درس يتكفل باكتشاف الملكة الفردية التي تضع فردية الحدث الأدبي أي الأدبية عند ميشونيك.

ج) أما ج.كوهن فيكتفي بتحديد المعنى التقليدي كعلم موضوعه الشعر.

د) كما تعرف الشاعرية كنظرية عامة للأعمال الأدبية.[1]

تعني هذه المصطلحات التزام الشاعر في نصه الأدبي، حيث خصصها جون كوهن في الشعر فقط و البعض جعلها عامة تخص الأعمال الأدبية سواء شعرا أو نثرا .

إن الغياب في تردد مصطلح الشعرية في المعاجم أو المؤلفات القديمة لا يعني أبدا انعدام تردد مدلوله بشكل أو بأخر، و لعل أكثر المصطلحات قرب من مصطلح الشعرية هو مصطلح النظم الذي وصل به عبد القاهر الجرجاني إلي قمة النضج و الشمول.[2]

إن مصطلح الشعرية ينحصر داخل الخط الأفقي الذي تتردد فيه المفردات المعجمية و من أكثر المصطلحات الأقرب منها هو النظم، فإننا نجد مدلولها عام لا يخرج عن نطاق المهارة و التفنن.

[1] حسن ناظم ،مفاهيم الشعرية ، ص 14.

[2] بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، عالم الكتب الحديث، اربد_ الأردن، ط 1، 2010،ص 280.

"و جاء مفهوم الشعرية عند نور الدين السد منطلقا من العلوم اللسانية حيث عد الشعرية هي الحضور الكلي لمجموع العلاقات القائمة بين الوحدات المكونة لنظام النص، فالنص بهذا المعنى نظام أشاري لساني يعكس نظاما معرفيا دالا"[1].

نقصد من هذا الكلام انه يمكننا اعتبار أن مجال الشعرية هو الاستعمال الخاص للغة بحيث تخرج الكلمات فيها عن دلالتها المعجمية لتؤدي دورا يطغى على العملية الشعرية قيمة فنية و جمالية، فاللغة الشعرية جزء لا يتجزأ من اللسانيات و لهذا فإن كل بحث في مجال الشعرية يفترض معرفة أولية بالدراسة العلمية للغة و ذلك لأن الشعر فن لفظي، و هو يستلزم قبل كل شيء استعمال اللغة استعمالا خاصا.

"إن الشعرية عموما تعني محاولة وضع نظرية عامة و مجردة و محادثة للأدب بوصفه فنا لفظيا، إنها تستنبط القوانين التي يتوجه الخطاب اللغوي بموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تشخيص قوانين الأدبية في أي خطاب لغوي، وبغض النظر عن اختلاف اللغات"[2]، من خلال هذا التعريف يمكننا القول بأن الشعرية تسعى إلي استنباط الخصائص المميزة لكل عمل أدبي و البحث عن هذه الخصائص يمنحها فرادة العمل الإبداعي.

نقصد من خلال هذا أن مصطلح الشعرية من مصطلحات التي اعتمدها أرسطو فالتاريخ الكلي لشعرية هو تفسير للنص، و الخطاب هو الذي يساعد على تفسير النصوص و تحليلها.

2. مفهوم الشعرية في النقد الغربي:

تعددت مفاهيم الشعرية في النقد الغربي من ناقد إلي أخر بحيث مازالت تثير جدلا واسعا في دراسات الغربية و العربية بسبب اشتباك معانيها و تنوع تعريفها، فكيف كانت نظرة الغرب لها؟

[1] محمود أحمد درابسة، مفاهيم في الشعرية ، دراسات في النقد العربي القديم، ، دار جرير للنشر و التوزيع، الأردن، ط1 ، 2010، ص 25.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، ص 09.

1. الشعرية عند شال بود لير:

يأتي مفهوم شارل بود لير للشعرية[1] في سياق حديثة عن الحداثة، و ما تشغله من مبادئ إذا ما تضافرت و تآلفت بعضها رقاب بعض فإنها في النهاية تعطينا الرحيق المصفى لمفهوم الشعرية الحداثية، و هي شعرية طالما عمل بود لير على التأسيس لها في فضاء الرمزية الفرنسية.[1]

فالشعرية الحديثة عند بود لير :" هي تخطي للنموذج و هو واحد من الذين مفتواعاداتهم و تقاليدهم فثاروا على تلك العادات و التقاليد في مقتهم للروتين في مطالبتهم المستمرة بالتجديد، يقول و القول لبودلير:" أتمنى أن أرى مراعي حمراء و أشجار زرقاء، فليس ثمة مراعي حمراء في الوجود و العيني أو المتخيل الوجودي، و ليست ثمة أشجار زرقاء في العالم الطبيعي و لكن قمة تلك الألوان في العالم البودليري، عالم التخيل و الرؤيا فهذه الصور هي من الذات البودليرية و ليس من ذات الوجود[2].

هكذا يتضح لنا أن الشعرية عند بود لير هي شعرية لا ترتبط بزمن معين، فهي تقوم أساسا على مبدأ الثورة عن العادات و التقاليد المنتشلة من الواقع المرئي، أنها شعرية التمرد و الكشف و الخلق المستمر و القيمة الجمالية عند بود لير تمجد الغموض و تدافع عنه فتضافر هذه المبادئ و انصهارها في بوتقة الحداثة هو ما يخلق الشعرية عند بود لير[3]. نقصد من هذا إن الشعرية عند

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية، ، ص 313.

[2] المرجع نفسه ،ص 314.

[3] المرجع نفسه،ص 316.

(1) شارل بودلير:1821_1867شاعر وناقد فرنسي ،بودلير بدا كتابة قصائدها لنثرية عام 1857عقب نشر ديوانه ازهار الشر (للمزيد ينظر للرابط https://ar.m.wikipedia org 18/042021 18:21

بودلير تقوم على العادات والتقاليد الموجودة في الواقع وهي تمجد الغموض ،فهو يرى بان انصهار هذه المبادئ في دائرة الحداثة هو ما يخلق الشعرية عنده.

2. الشعرية عند تودوروف:

"يحاول تودوروف[2] أن يزيح التناقص الزائف بين لفظة الشعرية و مفهومها الذي طرحه و يستند هذا المفهوم إلي فليري Valery الذي يقول:" يبدو لنا اسم (شعرية) ينطبق عليه إذا ما فهمناه بالعودة إلي معناه الاشتقاقي أي اسما لكل ماله صلة بإبداع كتب أو تأليفها حيث تكون اللغة في أن واحد الجوهر و الوسيلة لا بالعودة إلي المعنى الضيق الذي يعني مجموعة من القواعد أو المبادئ الجمالية ذات الصلة بالشعر، فإن تودوروف كان قد أعطى مدلولات متنوعة بمصطلح الشعرية، و مثلت تلك المدلولات حصرا مفهوميا مكثفا لكل المحاولات التي هدفت إلي بناء نظرية أدبية، و يتمثل تحديده في أن مصطلح الشعرية يدل على:

أولا: أي نظرية داخلية للأدب.

ثانيا: اختيار الإمكانيات الأدبية، أي اتخاذ المؤلف طريقة كتابية ما.

ثالثا: تتصل الشعرية بالشفرات المعيارية التي تتخذها مدرسة أدبية ما مذهبا لها، أي مجموعة القوانين العلمية التي تستخدم إلزاميا"[1].

نفهم من خلال هذا الكلام بان الشعرية من المقترحات لتوسيع المقولات التي تسمح لنا بالقبض في أن واحد على الوحدة و التنوع في الأعمال الأدبية.

---

[2]تودرووف: توفي مؤرخ الأفكار يوم الثلاثاء 7 فيفري 2017 عن عمر يناهز 77 عاما، وهومن رواد النقد النفساني ولد تودوروف سنة 1939 في مدينة صوفيا في ببلغاريا ،عكف أكثر على المشكلات التاريخية والأخلاقية (للمزيد ينظر ، موت تريفتان تودوروف، أحاديث مختارة، تر أ–د– سليمة لوكام، جامعة سوق أهراس، مجلة أبو أيوس العدد السابع جوان 2017، ص 37)

[1]حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول و المنهج و المفاهيم، ،ص 19.

"كما أن الحديث عن الشعرية في كتابات تودوروف في العصر الحديث لا يعني ذلك أن الشعرية من المفاهيم الحديثة فقد تعرض لها أرسطو في كتابه فن الشعر حيث يرى أن الشعرية هي علامة العبقرية المميزة، و يأتي تودوروف في طبيعة المهتمين بهذا الكتاب، حيث عده دعامة أساسية للتأسيس لعالم الشعرية بوصفه عالما متموجا لا يمكن ضبطه بقواعد معينة أو جاهزة لأن الشعرية تخضع إلي عالم التغيير فمن الصعوبة يمكن وضع تعريف معين لها[1]".

و القصد من هذا أن تودوروف كان مهتما و متأثرا بآراء أرسطو و ظهر هذا التأثير جليا في كتابه .

إن الشعرية عند تودوروف تتحدد من خلال جميع نتاجه في النقد التنظيري و التطبيقي و تأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية، ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي و خصائصه و مكوناته البنيوية و الجمالية و قد اعتمد في تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي عبر عن ذلك بقوله:

"نستطيع (....) تجميع قضايا التحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللفظي من النص أو التركيبي و الدلالي، يبدأ هذا التقسيم الذي اعتمده تودوروف في الدراسة الأدبية ليس من الجديد في مجالات الدراسات البلاغية القديمة، و هذا التشابه في التفسيير في حقيقة الأمر تشابه شكلي يحمل في جوهره الكثير من الفوارق.[2]"

بمعنى يدعو إلي مفهوم الخطاب بدل من الأدب مع إعطاء الأهمية للقارئ.

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة و النظريات الشعرية ، ص 292.

[2] المرجع نفسه، ص 293.

3. الشعرية عند رومان جاكبسون:

يمثل رومان جاكبسون[3] فصيلة نقدية متميزة في التأسيس لعلم الشعرية و نشير هنا إلي فضل الشكلانين الروس في التنبيه إلي وظيفة الناقد التي لا تمثل في الحديث عن الأدب، أو النصوص الأدبية الفردية بل في أدبياتها، و قد لعب رومان جاكبسون دورا أساسيا في تطوير هذا المفهوم حيث ربطه بمفهوم الشعرية بعد أن قام بدراسة تحليلية لمقومات الرسالة الشعرية و وظائفها الست، كشف بشكل خاص عن أهمية مفهوم القيمة المهنية للوظيفة الشعرية[1].

يطرح جاكبسون تعريف أخر يمتاز بالإيجاز: " يمكن للشعرية أن تعرف بوصفها الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية، في سياق الرسائل عموما، و في الشعر على وجه الخصوص[2].

بمعنى أن الشعرية هي جزء من اللسانيات وهي تهتم بالوظيفة الشعرية باعتبارها الوظيفة المهيمنة على الوظائف الأخرى، هكذا يحاول جاكبسون أن يكسب الشعرية نزعة علمية ما من خلال ربطها باللسانيات حتى تكون اللسانيات منهجية للأشكال اللغوية كافة و الشعرية تستمد هذه المنهجية في معالجة الأشكال الشعرية، و على الرغم من أن تعريف جاكبسون لشعرية يوحى بأن نظريته تهتم بالخطاب الأدبي من خلال هيمنة الوظيفة الشعرية أو تراجعها في الخطابات الأدبية إلا أن النظرية ذاتها لا تصلح إلا لمعالجة الشعر.

ومنه نستنتج أن الشعرية عند الغرب لم تكن حقلا معرفيا يقتصر على الشعر فقط، بل اتسعت لتشمل جميع فروع الإبداع الفني.

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ص 297.

[2] المرجع نفسه ص 298.

[3] رومان جاكبسون: ولد رومان جاكبسون في 11 تسرين الأول 1896م كان هذا المؤلف غنيا في عمله قد زاد ما كتبه عن أربع مئة وأربعون وسبعين عنوانا منها ثلاث مئة وأربعون وسبعون كتابا ومقالا فضلا عن مئة من النصوص المختلفة في موضوعاتها، (للمزيد ينطر نقلا عن بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه ل.م.د أحمد عامر، اللغة الشعرية بين عبد القاهر الجرجاني ورمان جاكبسون، جامعة جيلالي ليابس 2016-2017، ص 204.

3. مفهوم الشعرية في النقد العربي:

إن الشعرية poetik كلمة يونانية أصلا، و هي مرتبطة بالفن الشعري، و بالتالي فهي نظرية معرفية، مرتبطة بتقنية العمل الشعري و جمالياته Asthetik و تظهر هذه الشعرية من خلال الصورة الفنية Bildkunst كما نجد أن النقاد العرب المحدثون اختلفوا حول تسميتها و مفهومها و عليه كيف كانت نظرة العرب إليها؟

1. الشعرية عند عبد الوهاب البياتي:

الشعرية عند عبد الوهاب البياتي[1] هي شعرية التحليق في فضاء الأقنعة الجديدة ألا تراه يقول:" لقد أدركت من خلال تجربتي أنه ليس من المعقول أن أتجمد أو أتوقف عند أشكال فنية من التعبير و إنما عليا أن أتجدد باستمرار من خلال عملية الخلق الشعري، كما تتجدد الطبيعة نفسها بتعاقب الفصول (...) لقد حاولت أن أوقف بين ما يموت و ما لا يموت بين المتناهي و اللامتناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر، و تطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة . [1]

يعكس هذا الرأي رغبة البياتي في التجديد و الخلق الشعري، و قد وجد البياتي هذه الأقنعة في التاريخ و الرمز و الأسطورة، فمن خلالها يحاول الشاعر التعبير عن حاضر القيمة الشعرية الجديدة بما يضوي هذه الأقنعة القديمة.

إن الشعرية عند البياتي هي شعرية الرغبة في التجديد و الثورة عن المعايير و النظريات الجاهزة، فهي لا تعكس الواقع المرئي بقدر ما تثور عليه، و هي شعرية التجربة و المعاناة و الثورة

---

[1] بشير تاوريريت ,الحقيقة الشعرية ص 357، 358.

[1]عبد الوهاب البياتي: 1926-1944 مولده في العراق صدر ديوانه الأول ملائكة وشياطين،(للمزيد ينظر ديوان عبد الوهاب البياتي المجلد الأول، دار العودة ،بيروت ،ط 1،1972،ص8 و11)

عن المعاني المعجمية مطلب أساسي من مطالب اللغة الشعرية و الإيقاع في تصور البياتي هو جزء لا يتجزأ من التجربة في تنوعها و تلونها.

و هو في النهاية قصة من أقاصيص عذابات الإنسان القديم و المعاصر، و في هذا الفضاء تتحد هذه المبادئ و العناصر إذ تصنع لنا مفهوم الشعرية عند البياتي و تجلياتها المعاصرة و الحداثية. [1] .

وعليه فإن الربط بين التجربة و المعاناة بالمنطق نفسه هو الربط بين التجربة و الموسيقى، فالإيقاع بوصفه حركة داخلية هو انعكاس طبيعي لما يجري في الحياة.

2- الشعرية عند كمال أبي ديب:

إن الشعرية عند كمال أبو ديب[(2)] تعني التضاد و الفجوة أي مسافة التوتر تلك المسافة الناتجة عن العلاقة بين اللغة المترسبة و اللغة المبتكرة من حيث صورها الشعرية، و مكوناتها الأولية و تركيبها، و لذا فالشعرية هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية، و تتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين، فحين يكون التطابق مطلقا تنعدم الشعرية أو تخوف علي درجة الانعدام تقريبا وتتفجر في تناسب طردي مع درجة الخلخلة في النص[2].

---

[1] بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية ص361.

[2] محمود أحمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، ص24.

[(2)]كمال أبو ديب: كاتب وناقد وباحث أكاديمي من مواليد 1940 بسوريا مدينة صافيتا درس في العديد من الجامعات الأمريكية والتحق بجامعة اكسفورد ابرز مؤلفاته البنية الإيقاعية للشعر العربي1974 نظرية الجرجاني في الصورة الشعرية 1979،(للمزيد ينظر نقلا عن مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستر في الأدب العربي ميادة بن خالد،تجربة النقد البنيوي عند كمال ابي ديب من خلال جدلية الخفاء والتجلي، جامعة محمد بوضياف المسيلة 2014/2013ص 23)

هنا يقصد من الشعرية أنها وظيفة من الوظائف و هذا ما يسمى بالفجوة و مسافة التوتر لأن لغة تتجسد فيها فاعلية النظم على مستويات متعددة و هذا النظم يخلق فجوة و مسافة التوتر على درجات مختلفة.

إن التحديد المبدئي الذي يطرحه أبي ديب لمفهوم الشعرية، أو مفهوم الفجوة، أي مسافة التوتر، يحيل على مفهوم الانزياح عند جان كوهين و ذلك عن طريق تحول المكونات الأولية من نص في السباق لتكون دالة على الشعرية، يبدو أن أبا ديب و من خلال مفهوم الفجوة، مسافة التوتر يلغي الامتياز الذي يحظى به الشعر من النثر، فليس النثر معيارا للشعر إنهما أصلان متوازيان[1].

أي أن كمال أبو ديب يعتبر كل من الشعر و النثر يقعان تحت مظلة الأدب و لا توجد مفاضلة بينهم.

و قد أشار أبي ديب إلى أن شعريته هي شعرية لسانية ، فهو يعتمد على لغة النص أي مادته الصوتية و الدلالية، مثلما هو الشأن في الحكم على الشعرية عند جان كوهين، و الواقع أن أبا ديب لم يكتف في تحديد الشعرية على البنيات اللغوية فحسب بل تجاوزها إلي مواقف فكرية أو بني شعورية أو تصورية مرتبطة باللغة أو التجربة.[2]

يقصد أبو ديب من قوله أن الشعرية تهتم بلغة النص مثله مثل ما اعتبرها جان كوهن، فأبا ديب لم يكتفي بالاعتماد على البنيات في تحديد المادة الشعرية بل تجاوزها في مواقف أكثر من ذلك تعتمد بالأساس على اللغة والتجربة، و هذا ما جعلنا أمام شعرية غير لغوية على الرغم من أنها تعاين عبر لغة النص نفسه.

---

[1] بشير تاوريريت ،الحقيقة الشعرية، ص342.

[2] المرجع نفسه، ص 344.

3. الشعرية عند ادونيس:

أما أدونيس[3] فقد تناول الشعرية من خلال اللغة المجازية التي تتجسد في النص الأدبي، بحيث تجعل منه نصا متعدد التأويلات و الاحتمالات نتيجة الغموض الفني الذي يتجسد فيه إذ يقول:" فالجمالية الشعرية تكمن بالإحدى في النص الغامض المتشابه، أي الذي يحتمل تأويلات مختلفة، و معاني متعددة.

و بهذا يلاحظ الدارس أن المرجع الفكري لأدونيس في هذا الصدد هو عبد القاهر الجرجاني و نظريته النظم، حيث عد أدونيس المجاز السر الحقيقي لنظرية النظم، و بالتالي الشعرية، حيث يمنح المجاز بضروبه المختلفة النص احتمالات التأويل المتعدد.

يقول :" إذا كان النظم سر الشعرية، فما يكون سر النظم؟[1] والمعنى كما يجيب الجرجاني: المجاز إن محاسن الكلام في معظمها، إن لم نقل كلها متفرعة عن صناعة المجاز أو أدواته و راجعة إليها.

وبهذا نفهم أن الشعرية عند ادونيس تكمن في الغموض ،الذي يحتمل العديد من التأويلات التي تمنح جمالية النص الأدبين، أي أن النص من خلال بنيته القائمة على المجاز والاستعارة والرموز التي من خلالها يصبح النص شعريا

بعد تطرقنا لمفهوم الشعرية عند العرب يتضح لنا أنها متعلقة بدراستهم النقدية حول الشعر.

---

[1] محمود أحمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، ص 24.

[3]أدونس: 1949 شاعر وناقد لبناني الأصل وغلبت شهرته بلقب ادونيس ولد في قصابين ، كتب ادونيس كثيرا من الأعمال هي: أوراق في الريح.(للمزيد ينظر احد مشاريع مؤسسة سلطان بن عبد العزيز ال سعود الخيرية،الموسوعة العربية العالمية 2004.)

ثانيا : ماهية السرد.

1. مفهوم السرد.

تعددت مفاهيم السرد أثناء تناولها من قبل النقاد و الأدباء سواء من الناحية اللغوية أو الاصطلاحية.

أ. لغة:

جاء في لسان العرب: لابن منظور مادة (س.رد): السرد في اللغة: تقدمة شيء إلي شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابع، و فلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، و في صفة كلامه، صلى الله عليه و سلم: "لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه و يستعجل فيه و سرد القرآن : تابع قراءته في حد زمنه، و السرد، المتتابع و سرد فلان الصوم إذا والاه و تابعه، ومنه الحديث كان يسرد الصوم سردا و في الحديث: أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم: إني أسرد الصيام في السفر فقال: إن شئت فصم و إن شئت فأفطر قيل الأعرابي: أتعرف الأشهر الحرم؟ فقال: نعم واحد فرد و ثلاثة سرد.

و السرد: الخرز في الأديم و التسريد مثله و السراد و المسرد، المخصف و ما يخرز به، و الخرز مسرود و مسرد[1]. أي أن السرد هو التتابع و إجادة الصياغة.

جاء في القاموس المحيط:" السرد كصردع وكعنب ما على الكماة من القشور والطين[2]"

ويعني جودة سياق الحديث.

[1]أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب،ص 165.

[2] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ج2، دار الجيل بيروت، د ط، د ت ، ص 48.

جاء في أساس البلاغة: "سرد: سرد النعل وغيرها: خرزها، قال الشماخ يصف حمرا: شككن بأحساء الذناب على هوى كما تابعت سرد العنان الحوارز أي تتابعن على هوى الماء، وسرد الدرع إذا شك طرفي كل حلقتين وسمرهما، ودرع مسرودة، ولبوس مسرد.

وقيل لأعرابي: ما الأشهر الحرم؟ فقال: ثلاثة سرد وواحد فرد، وتسرد الدر: تتابع في النظام"[1].

بمعنى الحفاظ على نمط و نظام التتابع و الاستمرار.

الأصل في اشتقاق مصطلح السرد Narrationأو Narrative هو الفعل Narrate بمعنى يسرد، و قد كان مرتبطا بالكلام الشفهي و معناه الأصل التفسير و الإخبار و التعليق على الأحداث، و ترتبط أصوله بالقصص و الأساطير الخرافية التي تدور حول البطولة ويعود أصل هذا المصطلح إلي القرن السابع عشر قبل الميلاد، فجذوره اللاتينية تتعلق بفعل السرد و شكله الملحمي، و كانت تعني تفسير الأحداث على وقف علاقات التسبيب و التسلسل المنطقي للأحداث في القصة.

و كان السرد يعني عند أفلاطون الإخبار عن الأحداث التي وقعت في الماضي أو تقع في الحاضر أو ستقع في المستقبل.

و يرى أفلاطون أيضا أن" حديث الشاعر يكون سردا حين يقص الحوادث من آن لأخر، أو حين يصف ما يتخللها من وقائع[2].

ومن هنا يمكننا القول بان السرد لا يخرج عن نطاق نسيج الكلام وحسن السبك وقدرة النظم في انسجام تام.

---

[1] أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري المتوفي سنة 538ه أساس البلاغة، تح: محمد باسيل عيون السود، ج1، مح: أبب – غيي منشورات محمد علي بيضون دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1998، ص 449.

[2] احمد رحيم كريم الخفاجي ,المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ,دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012 ص 31-30.

ب/ اصطلاحا:

هو المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال و السرد هو مجموعة من الأحداث التي تقع، أو التي يقوم بها أشخاص تربط بينهم علاقات، و تحفزهم حوافز تدفعهم إلي فعل ما يفعلون و كذلك هو الوسيط الذي ينتقل كما يشاء في تصويره للأحداث و في وصفه للخلفية سواء كانت مكانية أو زمانية، و في عرضه للحدث و طريقة تسلسله، ثم تنقلاته الحرة كما يشاء في الزمان و المكان[1].

و القصد من كل هذا أن السرد هو عبارة عن تسلسل للأحداث و الوقائع على نحو التدرج وفق تسلسل زمني معين.

السرد هو العملية الرئيسية المكونة للنصوص المسماة بالسردية تلك النصوص التي تندرج فيها سائر أصناف الكتابة القصصية، و ذلك يوصف السرد– في أبسط تحديداته بأنه تتابع للأحداث من خلال الأفعال التي تقرن بين الحدث و الزمن، مما يغطي للسرد بعدا زمنيا من ناحية و حركيا متغيرا و متناميا من ناحية أخرى[2].

بمعنى أن السرد هو تسلسل الأفعال و الأحداث، عبر عدة أزمنية و هو خاضع للحركة و التغيير من حين لاخر و هو عنصر أساسي في جل الأعمال السردية.

يرتبط السرد بالحكي، و هو يقوم على دعامتين أساسيتان هما:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة.

---

[1] احمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ،ص 84، 85.

[2] أحمد عبد العظيم رومية، شعرية السرد في التراث، دراسة في كتاب الاعتبار لأبن منقذ، عالم الكتب الحديث، إربد_ الأردن، ط 1، 2018،ص 123.

و ثانيتهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة، و تسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة و لهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تميز أنماط الحكي بشكل أساسي، و بمعنى أخر أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة[1].

و يعني هذا أن السرد أصبح عبارة عن نظام من التواصل و ليس مجرد عرض للأحداث.

و السرد مصطلح نقدي حديث يعني:

نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلي صورتها لغوية و هو الفعل الذي تنطوي فيه السمة الشاملة لعملية القص و هو كل ما يتعلق بالقص" و السرد هو شكل المضمون أو شكل الحكاية و الرواية هي سرد، قبل كل شيئ ذلك أن الروائي عندما يكتب رواية ما يقوم بإجراء قطع و اختيار للوقائع التي يريد سردها، و هذا القطع و الاختيار لا يتعلقان أحيانا بالتسلسل الزمني للأحداث التي تقع في أزمنة بعيدة أو قريبة و إنما هو قطع و اختيار تقتضيه الضرورة الفنية، فالروائي ينظم المادة الخام التي تتألف منها قصته ليمنحها شكلا فنيا، ناجحا مؤثرا في نفس القارئ[2] .

نقصد من هذا التعريف أن السرد جزء أساسي و ضروري في الرواية، أي نقل الحدث من الواقع و تصويره لغويا.

أما في الدلالة الاصطلاحية لخبر السرد:

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، للطباعة و النشر و التوزيع، ط 3، 2000، ص 45.

[2] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، الأردن، ط2، 2015، ص 39.38.

"السرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد و حيثما كان و يرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني، و تختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه"[1].

" يعد مصطلح السرد من أكثر المصطلحات القصصية إثارة للجدل، بسبب الاختلافات الكثيرة التي تصور مفهومه و المجالات المتعددة التي تنازعه، سواء الساحة النقدية العربية أم على الساحة الغربية، فهناك العديد من المفاهيم المختلفة التي استخدم فيها المصطلح هنا و هناك مجالات كثيرة ذابت خلالها الحدود الاصطلاحية التي تحدد لنا أين يبتدئ السرد و أين ينتمي ، لذلك يطلق الكثير من الباحثين مصطلح السرد بوصفة مراد فالمصطلح القص و مصطلح الحكي و مصطلح الخطاب و لا يكاد فريق أخر يحدد له مجالا واضحا، فمرة يطلقونه على المستوى اللغوي في الرواية، ومرة يقولون عن عمل المؤرخ في صياغة الأحداث سردا و مرة ثالثة يمتدون به ليشمل السينما و الصور و اللوحات و غير ذلك[2] ".

بمعنى أن مصطلح السرد عرف اختلافات كثيرة في مفهومه، فلكل باحث وجهة نظر خاصة به حول تعريف هذا المصطلح.

2. السرد عند الغرب:

إن مصطلح السرد عند الغرب غير مستقر بل إن الكل ناقد مصطلح خاص به يختلف عن غيره، فكيف كانت نظرة الغرب له؟

[1] سعيد يقطين، الكلام و الخبر (مقدمة للسرد العربي) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997،ص 19.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 80.

1. مفهوم السرد عند رولان بارث:

لقد عمل رولان بارث[1] من خلال مجمل كتاباته، على فتح المجال النصي على القراءة الجديدة التي تمنح الحرية للقارئ في كشف سر أغوار النصوص الإبداعية المختلفة، وفق مسار منتظم و مؤطر بآلية البحث عن نسق ناظم، فإن المسار النقدي لبارث تعزز من الناحية الإجرائية بنشره لمقالة المنهجي" مقدمة في التحليل البنيوي للسرد و الذي ضمنه البحث في مكونات النص السردي بتنويعاته المختلفة، حيث توصل إلي جملة من النتائج القابلة للإنجاز في مستوى التحليل.[1].

لقد اهتم رولان بارث بالسرد حيث قام بالبحث عن مكونات النص السردي بأنواعه المختلفة بحيث توصل علي أهم النتائج القابلة للانجاز في مستوى التحليل.

يصرح رولان بارث عن السرد قائلا:" يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهة كانت أو كتابية ، بواسطة الصور ثابتة أو متحركة و بالحركة، و بواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة و الخرافة و الأمثولة و الحكاية و القصة، والملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة، و الإيماء و اللوحة المرسومة، و في الزجاج المزوق، و السينما و الأنسوطات و المنوعات و المحادثات، هذه المقولة حقيقية شاملة و لازمة لأن السرد يكون إما لغة شفاهة أو كتابية[2].

و يرى رولان بارث أن السرد يشتمل على ما يلي:

---

[1] عمر عيلان، في مناهج التحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط ، 2008 ص65.

[1]رولان بارث:1915-1980 ناقد وكاتب فرنسي ولد في شيربورج بفرنسا وتوفي في باريس ،ترك العديد من المؤلفات والمقالات التي تنشر بعد وفاته ومن أشهرها الصفر1953،اساطير1957،احد مشاريع سلطان عبد العزيز ال سعود الخيرية،(للمزيد ينظر الموسوعة العربية العالمية،دراسة و وتنقيط الحقوق القانونية وحقوق الملكية محفوظة لأعمال الموسوعة 2004).

[2] سعيد يقطين، الكلام والخبر، ص 19.

أ) السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة و الصورة ثابتة أو متحركة و الإيماء.

ب) يمكن أن يكون السرد في الأسطورة، و الحكاية الخرافية و في الحكاية على لسان الحيوانات و في الخرافة، و في الأقصوصة و الملحمة و التاريخ و المأساة و الدراما و الملهاة، و البانتوميم و اللوحة المرسومة ، و في النقش على الزجاج، و في السينما و في المحادثة.

ج) السرد لا يعبر اهتماما لجودة الأدب و لا لرداءته، أنه عالمي (عبر تاريخي)(عبر ثقافي) و يبدو من هذا الوصف (البارتي) الأشكال السرد إن معنى السرد هو معنى القصة نفسها أو أنه

د) ينقل إلينا قصة أو مغزى أو فكر ما) عبر هذه الفنون فهو تصوير لقصة و نقل لا حداثها عبر أشكاله المختلفة هذه إلا أن بارث يرجع ليعرف السرد تعريفان هما:

1. " إما أن السرد هو عبارة عن تجميع بسيط لا قيمة له لأحداث ما، و في مثل هذه الحالة لا يمكننا الحديث عنها إلا بالاحتكام إلي الفن أو إلي الموهبة أو عبقرية الحاكي (أو المؤلف)
2. و إما أن السرد يشرك مع سرود أخرى في البنية القابلة للتحليل أي هو تركيب يمكن تحليله و تجزئته[1]،و بالتالي فإن السرد هو عبارة عن المقولات الأساس للفعل التي تحتويه على لأزمنة و المظاهر، و الصيغ و الضمائر إذا فالسرد مجموعة متدرجة و منسقة من الجمل.

2-مفهوم السرد عند الشكلانيون الروس:

هناك عدة تعريفات للسرد عند الروس: و من هذه التعريفات ما يلي:

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد،ص 38-39.

1. السرد هو طريقة الراوي الذي يحاول أن يعرفنا على حكاية معينة و ذلك باستعماله كلمات بسيطة و بأسلوب تخيلي يراعي فيه نظام تتابع الأحداث.
2. السرد هو قرين الفابيولا (القصة) و معناه الإخبار عن الأحداث، فهو مجرد حكاية تتناول درسا أخلاقيا و تخبر عن وقائع قامت بها شخصيات غير بشرية.
3. السرد هو الإخبار عن الحدث الموضوعي بالإشارة إليه، بأن تنبئ عن تقلباته الأساس، فيطرح أمامنا الفعل بوصفه شيئا ينجر على مرأى منا و هذا التعريف يجمع بين مفهوم الفابيولا Fabula من حيث هي مادة القصة المكتوبة من تتابع الأحداث و مفهوم السوزجيت Siuzhet الخطاب بوصفة طريقة لعرض تلك المادة.
4. الإخبار عن سلسلة متصلة من الحوادث و الوقائع المقترنة بتصرفات الشخصية، و دوافع أفعالها.
5. أن السرد هو إخراج الواقعة زائدا الطريقة التي تتم بها هذه الواقعة.
6. السرد هو سلسلة من الحركات تتم صياغتها و تكتسب تجسيدها المادي في الكلام الفني في تتابع العبارات، و هذا التعريف يعني من شأن الصياغة اللفظية للحركات[1].

إن مفهوم السرد عند الروس هو الثنائية التي بنوها في دراستهم له و هي ثنائية المتن الحكائي (الفابيولا) و (المبنى الحكائي) السوزجيت و هي واضحة من خلال هذه التعريفات.

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد ،ص 38.37.

3. مفهوم السرد عند جيرار جنيت:

يعد "جيرار جنيت"[(3)] من النقاد الأوائل الذين قاموا بإدخال بعض المصطلحات السردية حيث جعل السرد يعكف على دراسة طبيعية كل من السرد و الوصف، وقد وجد أن القانون الذي يخضع له السرد، يختلف عن ذلك الذي يخضع له الوصف.

إن المفاهيم المتعلقة بالسرد عند جنيت تتخذ بعدا مميزا في مجال التحديد المنهجي للمقاربة السردية للغة و الخطاب على حد سواء يحدد جيرار جنيت في مقاله " حدود القصة الحكي" ثلاثة محاور للبحث في مكونات النص السردي هي:

المحاكاة و الحكي التام.

السرد و الوصف

القصة و الخطاب[1].

يكمن السرد في ما يلي:

أ. عرض الحدث أو متوالية من الأحداث حقيقية أو خيالية (عرض) بواسطة اللغة و بصفة خاصة بواسطة لغة مكتوبة.

ب. السرد هو المعادل اللفظي لوقائع غير لفظية و كذلك لوقائع لفظية.

ج. السرد يتضمن عروض لأفعال و أحداث هي التي تشكل السرد معناه الخالص[2]، فالسرد يرتبط بأفعال أو أحداث بنظر إليها بوصفها مجرد إجراءات مرتبطة بالمظهر الزمني و

---

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 119-118.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 78.

[(3)] جيرار جينيت2018/1930 ناقد ومنظر أدبي فرنسي صاحب منجز نقدي ضخم وفريد من نوعه في النقد والخطاب السردي وانساقه وجماليات الحكاية والمتخيل وشعرية النصوص واللغة الأدبية كتب جيرار جينيت:مدخل لجامع النص،خطاب الحكاية:بحث في المنهج،نظرية السرد من وجهة نظر التبئير، من البنيوية إلى الشعرية.(للمزيد ينظر من الرابط https://bilarbiya.net18/04/2021.18:30)

الدرامي إلا أن فهما أخر للسرد بحسب جنيت (الحكاية) نجده في كتابي جنيت (خطاب الحكاية و العودة إلي خطاب الحكاية) و هو ينحصر في ثلاث معان هي:

1. السرد من حيث هو حكاية Recit هذا المعنى هو الأكثر بداهة و مركزية حاليا في الاستعمال الشائع، و هو يدل على المنطوق السردي أي الخطاب الشفهي أو المكتوب و هو يتولى إخبارنا بما حدث أو سلسلة من الأحداث.
2. السرد من حيث هو مضمون أو محتوى حكاية ما هذا المعنى أقل أنشارا و لكنه شائع محللي المضمون السردي و منظريه و هو يدل على سلسلة الأحداث الحقيقية أو التخيلية التي تشكل موضوع الخطاب.
3. السرد من حيث فعل Act و هذا المعنى هو الأكثر قدما إذ يدل على الحدث غير أنه ليس الحدث الذي يروى أو يسرد بل هو الحدث الذي يقوم على أن شخصا ما يروى شيئا ما أنه فعل السرد Narrating Act متناولا في حد ذاته[1]و يطلق جنيت على هذا المعنى الثالث مصطلح Narrating و يقصد به فعل السرد بل مضمون سردي، دون فعل سردي و يطلق على هذا المعنى السرد.

ومن هنا يمكننا القول بان السرد عند الغرب حظي باهتمام النقاد قديما وحديثا كونه مجموعة منسقة ومتدرجة من الجمل .

3- السرد عند العرب:

إضافة إلى جانب العلماء و النقاد الذين تناولوا قضية السرد نجد أيضا العديد من المفكرين العرب شغلتهم قضية فماهي نظرتهم إليه؟

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد، ص 44.43.42.

1. عند سعيد يقطين:

يشير سعيد يقطين[1] إلى أن السرد باعتباره نصا سرديا و السرد باعتباره جنسا.قابل لأن يتمفضل من حيث التجلي وفق المبادئ الثلاثة المنطلق منها على النحو التالي:

1-**الثبات:** تعتمد في النظر إلى جنس السرد المتجلي من حيث الثبات بالانطلاق من المادة الأساسية المادة الحكائية أو القصة ليس بالمعنى النوعي إنما المادة الحكائية أساسية وثابتة و عليها مدار السرد، إن الثبات هو مؤل الجنس .لذلك كانت المادة الأساسية محدد جنسية السرد.

2-**التحول** : هو الطرائق الموظفة في سبيل تقديم تلك المادة الأساسية الحكائية، وكما كان التحول يرتبط بالأنواع وجدنا طرائق تقديم المادة الحكائية تختلف باختلاف الأنواع السردية.

3-**التغير**: هو كل ما اتصل بالغايات و الأغراض التي ينتشدها مرسل الخطاب السردي إلي المتلقي المحدد في الزمان و المكان.

بناء على هذه المبادئ الثلاثة يتاح لنا النظر في السرد من حيث تجليه من جهة بنياته حكائية وخطابية نحوية ووظائفه الدلالية[1].

وهذا يعني السرد لا يكون إلا بحضور العناصر الثلاثة و توفرها في العمل السردي.

---

[1] سعيد يقطين، الكلام و الخبر ،ص 220.219.

[1]سعيد يقطين: من مواليد الدار البيضاء 1955/05/08 نال جائزة المغرب الكبرى للكتاب سنة1989 وسنة1997 تكريم في مهرجان عبد السلام العجيلي "الثالث للرواية العربية الرقة سوريا نوفمبر2007"، (للمزيد ينظر نقلا عن مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي،مسار نقد أدبي حديث ومناهجه،سهام مقاويب ،آليات تحليل الخطاب السردي عند سعيد يقطين كتاب تحليل الخطاب الروائي العربي،جامعة بن مهيدي أم البواقي 2013/2012 ص81/80)

يبدو سعيد يقطين لأول وهلة حائرا في تعريف هذا المصطلح الجديد أهو حكائية أو سردية ويتلخص مفهوم سعيد يقطينNarrativity بمعارضة هذا المصطلح مع مصطلح أخر هو Narratalogy الذي سبق وعرفنا تعريبه عنده بالسرديات.

فالحكائية عند يقطين هي مجموعة الخصائص التي تلحق أي عمل حكائي بجنس محدد هو السرد، تشتغل على ما نسميه بسرديات القصة أو المادة الحكائية .

أما السرديات عند يقطين فهي تهتم بالسرد(الخطاب) و تتعلق بصيغ تمثيل الأحداث و هي من المشتقات الأدبية.[1]

2.السرد عند علوط محمد:

يقوم علوط محمد[2] بمعارضة هذا المصطلح مع Narratalay الذي يعربه بالسرديات وقد طرحنا هذه الترجمة من البحث للاعتبارات التي طرحت في موضعها هناك.

السردية تهتم بظاهرة تحولات تتابع الحدث في القصة، فيكون التركيز على ترتيب الحدث ودلالاته كما يهتم بأشكال السرد و أنماطه وصيغه. فيكون التركيز على صيغة تمثيل القصة.

يرادف مصطلح Narraitive مصطلح Narrativity ويعرب ب السردية و هو استعماله تعريب غريب و غير مألوف فما علاقة دلالة و اتجاه مصطلح ال Narrativity بال Narrative الذي ينحصر معانيه ب السرد الصفة منه السردي و لكن دلالة المصطلح المولد أو الجديد تختلف عن الأصل و هو يعرف بما يأتي:

1. الطريقة التي تروي بها القصة و الخرافة فعليا.

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد العربي الحديث، ص 92.91.

[2]محمد علوط :ناقد أدبي وشاعر ،حصل على الإجازة في الأدب العربي دبلوم الدراسات العليا في الأدب الحديث ، من مؤلفاته: باب تازة: الكتابة والمكان/ مؤلف جماعي 1992.(للمزيد ينظر من الرابط (https://arbunionfculture .com 18/04/2021 18 :19

2. من مشتقات الأدبية و فرع عنها، و تبحث عن مدى تعبير الآثار الأدبية عن الشكل الأجوف العام الذي تندرج فيه كل النصوص.

3. والسردية، نمط خطابي مميز.

وعليه فنحن نفضل فهم كل من علوط محمد و سعيد يقطين هذا المصطلح لأننا نراه الأقرب إلى دقة معناه.

ثالثا : مفهوم شعرية السرد.

شعرية السرد تتبع من أمر بالغ الخصوصية في الإبداع القصصي، تتبع من حيوية الواقع، من العالم الحيوي المنقول، تتبع من جمالية التصوير الفني الصادق للحياة الإنسانية و للعالم بكل صراعاته و و تداخلاته، بأحلام الإنسان و أماله بخيره و شره بتجاربه الإنسانية حيث التلاقي الحميم، و الافتراق المرير، بجمع السرد بين كل الثنائيات و المتناقضات في فضاء واحد و في حشد ممتزج متماسك ثري بمادته و بأشخاصه و علاقاته، شعرية القص كذلك، تتبع من مفارقة القدر، التي يوظفها السرد توظيفه اللغوي الذي جعل منها(لعبة لغوية)، شعرية القص تتبع من تشويق الأحداث النابع من الانحراف الزمني المتعمد بين الحكاية و الخطاب[1].

"الشعرية مصطلح من مصطلحات أرسطو، يدل على نظرية الأنواع الأدبية، ونظرية الخطاب وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليها، فهي تدرس الأشكال الأدبية ولكنها لا تتوقف عند أثر بعينه إلا رغبة في إعطاء مثل أو توضيح فكرة والشعرية علم، أو هي تطمح إلى أن تكون كذلك، يستخدم وسائل علم اللغة (اللسانية) ويعتمد

[1] احمد عبد العظيم رومية ،شعرية السرد في التراث دراسة في كتاب الاعتبار لابن منقذ، ص20.

على المنهج الوصفي، ولكنها تختلف عن علم اللغة، فهذا موضوعه اللغة بينما موضوع الشعرية هو الخطاب[1]"

و قد ازدادت العلاقة ترابطا بين السرد و الشعر في العصر الحديث، حيث أفاد الشعر من تقنيات السرد و أصبح هناك تقارب يجمع ما بين الشعري و الروائي خصوصا في المرحلة الإبداعية الآنية حيث اعتمد الخطاب الشعري في بنائه على تقنيات السرد و استعانت الرواية بتقنيات الشعرية، في الوقت الذي يختلف فيه الشاعر عن الروائي في الرواية أو السارد في قوله، فالشاعر يستطيع أن يقول ما لديه من خلال لغته التي تخلق أنساقا مختلفة أما السارد فإنه يحاول أن يقول ما لديه داخل لغة الآخرين، فإن السرد هو آليات إنتاج شعرية تعتمد على تشكيل لغوي عماده ' الفعل" و " الفاعلون" و الوظائف[2] "

تزداد العلاقة ترابطا بين السرد و الشعر أصبح هناك تقارب بجمع بين الشاعر و الروائي في مرحلة الإبداع بحيث يعتمد الخطاب في بنائه الشعري على تقنيات السرد و السرد يعتمد على إنتاج تشكيل لغوي.

وبالتالي فان الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية يجب أن تتعدى نطاق الشعر،كما أن التحليل اللساني للشعر يجب أن لا يتوقف عند الوظيفة الشعرية[3].

نفهم من خلال هذا المفهوم بان وظيفة الشعرية لابد أن تتجاوز وظيفة الشعر.

---

[1] لطيف زيتوني،معجم مصطلحات نقد الرواية(عربي،انكليزي،فرنسي)، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار لنشر،بيروت_ لبنان،ط1، 2002، ص115-116.

[2] عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، ، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006 ص 199.

[3] احمد عبد العظيم رومية ،شعرية السرد في التراث،19.

الشعرية لا تسعى إلي تحديد المعنى بل تعتمد على العمل بين التأويل و العلم و البحث في خصائص الخطاب الأدبي، فهي تهتم بتحديد البنيات النصية و ضيع أشغال الخطاب و تقوم بالدراسة العامة التي تمثلها النصوص الأدبية كلا أفعلا و السرد.

الفصـــل الأول:

شعرية الزمن في رواية ليل القطار لرابح بـــــوشارب

أولا : مفهوم الزمن

1- مفهوم الزمن: أ: لغة

ب: اصطلاحا

ثانيا : المفارقات الزمنية:

1- الاسترجاع

2- الاستباق

3- الوصف

4- الإيقاع الزمني

الفصل الأول: شعرية الزمن

تعد دراسة الزمن في النصوص السردية اليوم من أبرز القضايا المتناولة من طرف النقاد والباحثين، كون الرواية هي ملحمة العصر فقد حازت بجدارة هذه المكانة لأنها أصبحت تسجل قضايا المجتمع ككل فندرس قضايا وتكشف مظاهره، ومادمنا يصدد دراسة نص روائي سنتحدث عن شعرية الزمن وذلك من خلال الإشارة إلى المفهوم اللغوي والاصطلاحي وكذا ذكر المفارقات الزمنية.

أولا: مفهوم الزمن:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "ز.م.ن" زمن: الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن وشديد، و أزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن الزمنة، ومن أزمن المكان: أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن[1].

وجاء في القاموس المحيط "الزمن اسم لقيل الوقت وكثيرة، والجمع أزمان وأزمنة، و أزمن بالمكان: أقام به زمنا والشيء طال عليه الزمن يقال: مرض مزمن وعله مزمنة والزمان: الوقت قليله وكثيره، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول[2].

ومن خلال المفهوم اللغوي للزمن يتبين أنه يضبط بوقت محدد ونظام مظبط ومحكم.

[1] ابن منظور، لسان العرب، ص 60-61.

[2] الفيروز آبادي،مجد الدين محمد بن يعقوب ،القاموس المحيط ،شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ج 3 ، ط 2 ، 1952 ص 233 ،234 .

ب- اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فإن الزمن يكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسيه وعلمية ودينية وغيرها[1].

فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه، وجودنا المحكوم عليه بالنهاية والموت "إننا لا نرى الزمن بالعين المجردة ولا بعين المجهر ولكننا نحس أثاره تتجلى فينا وتتجسد في الكائنات التي تحيط بناإنه كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركاتنا غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نتلمسه ولا نراه، إننا فقط نراه في غيرنا مجسدا في شيب الإنسان وتجاعيد وجهه وفي سقوط شعره، وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره[2].

هكذا أصبح الإنسان واعيا بالزمن ولا يدرك ذاته إلا به ولهذا فإن لكل وجود تمركز حول الزمان لأنه معطى مباشر للوعي.

ويمكن أن نتصور الأزمنة كما يلي:

1- الزمن الحاضر الذي يعود إلى الوراء أي إلى الماضي.

2- الزمن الحاصر الذي يسير إلى الأمام أي إلى المستقبل.

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع،بيروت، ط 1 ،2004 ،ص 16.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سيلمان فياض نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013، ص 155.

3- بينما اتجاه الزمن بين حاضره وماضيه من جهة، وبين حاضره ومستقبله من جهة ثانية لا يسير على نمط واحد[1]،نرى أن العلاقة بين الأزمنة هي علاقة فنية وتقنية.

يعرف نقاد السرد الزمن بـ:

أ- الزمن هو حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان والزمن هو القصة وهي تشكل، وهو الإيقاع.

ب- الزمن خيط وهمي مسيطر على كل الأنشطة والأفكار.

ج- هو العلاقة الدالة على مرور الوقائع اليومية وهو إطار يشمل كل الأحداث ويضفي عليها صفة الانتظام[2].

بمعنى أن الزمن عنصر من عناصر السرد التي تجعل من المتن الحكائي مبنى حكائي بحيث يبنى مفعوله من خلال الشخصيات والزمان والمكان وهو يشمل تسلسل الأحداث بانتظام وترتيب فعال.

يعد الزمن من بين الإنتظامات الأساسية التي تميز بين الحكاية والخطاب فالجوهر الأساسي في الأحداث هو نظام وقوعها المنطقي والسببي، ولذلك فإن المستوى الأول للحكاية يخضع لنظام توالي الأحداث كما وقعت بالفعل، أما في مستوى الخطاب فإن ذكر الأحداث يتم التحكم فيه من قبل السارد[3].

وهكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذو أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة

---

[1] عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي (دراسات أنجزت في مخبر، سوسولوجية الأدب، وحدة البحث في الأنثر وبولوجية الثقافية)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993، ص 27.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد، ص 339.

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 90-91.

لصمودها في الزمن، بقائها أو إندثارها، أي أن الزمن في الحكاية هو تتابع منطقي، بينما الزمن في الخطاب لا يطابق الترتيب الطبيعي.

2/ المفارقات الزمنية:

المفارقات الزمنية ترتكز على مسألة التوصيل، وأن التفريق بين الكتابة والتوصيل يلغي المفارقة، ويمكن أن يصطلح على المفارقات الزمنية بـ التحولات الزمنية ونرى أن مصطلح المفارقة مبنى على المعنى الحقيقي، والتضاد الدلالي بين أزمنية السرد، وتحدث المفارقات الزمنية عبر وسيلتين يصطلح عليهما بالاسترجاع والاستباق[1].

من هنا يصبح الاسترجاع والاستباق أساس المفارقة الزمنية، والمفارقة في حد ذاتها تعبير يهدف إلى إثبات الشيء أو ضده، كما أن خاصية زمن السرد أنه لا يطابق الترتيب الطبيعي للأحداث في القصة هذا ما يسمى بالمفارقات الزمنية.

2-1: الاسترجاع:

الاسترجاع هو الشكل الزمني الأكثر تكرارا في مستويات السرد الواقعي وهو أحد التقنيات الأثيرة في السرد الكلاسيكي، كما أنه يمثل العصب الحيوي لقياس الانحرافات الزمنية في علاقات الترتيب، وهو كما يعرفه جيرار جنيت يدل "على ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها[2]. فالاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث[3]، وهو عملية سردية تتمثل في إيراد السارد حدثا سابقا على النقطة الزمنية التي بلغها السرد

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي المصطلح السردي في النقد، ص 352.

[2] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص 188.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

ويتم إما بطريقة السرد التقليدي بأن يعود راوي الأحداث إلى رواية الأحداث الماضية التي وقعت قبل بدء أحداث الرواية وقبل بدء الأحداث التي ترويها[1].

وعليه فإن الاسترجاع تقنية من تقنيات السرد ويمكن للاسترجاعات أن تتخذ مظهرا داخليا وأخر خارجيا.

2-أ/ الاسترجاع خارجي:

يعود فيه الراوي إلى ما قبل الرواية، وهذا الاسترجاع لا يوشك في أي لحظة أن يتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك[2].

يعني الاسترجاع هو الذي يعود إلى ما قبل بداية زمن الأحداث ما قبل بداية زمن الأحداث في الرواية، حيث يجد القارئ معلومات إضافية تعينه على فهم أحداث الشخصيات.

ففي نص رواية ليل القطار لرابح بوشارب وردت عدة استرجاعات خارجية نذكر منها على سبيل المثال:

"هو ذاك...

كأنه ولد اللحظة... أم أنه لم يولد بعد... أو انتهى... اختلطت كل الفلسفات والنظريات وتناسلت في ذهنه، أضحى ميدانا لمعارك الموت والحياة، والأبيض والأسود وألون أخرى وفقدان الشهية والخروج عن القانون والعدمية، وجدوى الأكسجين، والتنقيب عن المعادن عن المعادن والغازات، والبحث في معالجة الاحتباس الحرارى".[3]

[1] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2010، ص90.
[2] المرجع نفسه ، ص 91.
[3] رابح بوشارب، رواية ليل القطار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2015، ص 09.

بان الروائي وضع يده على مكمن الجرح والألم بتطرقه للمشكلات التي أرهقت كاهله كالإرهاب والقتل فهو في هذا المقطع يصور لنا حالة من القلق والتوتر التي أصيبت بها الشخصية جراء تراكم المشاكل وصعوبة الحياة كما أنها حالة نفسية صعبة كأن الشخصية أصبحت في معركة حرب مع نفسها.

في مقطع أخر:

"أحاول العودة جاهدا إلى نفسي، أتذكر أنني أصارع الخوف والظلمة والوحدة بين جدران غابة لا أعرفها... ولا أعرف عن خلاصي سوى أنه بعيد... لكنه أهون لي من الوقوف طويلا على طل العرس الذي مضى...أو أنه العرس الذي يمتد ولن يمضي إلى قرار الماضي[1].

هنا يقصد الروائي من قوله أنه عاد إلى مخاوفه فهو يجري نحو طريق لا يعرف عن مصيره سوى أنه قريب ،وأن تلك الليلة المظلمة من حياته ذهبت ولن تعود فهو الآن يفكر سوى في القرار ونسيان الماضي.

كما ورد في مقطع أخر:

بعد أن أخذت نفسا يبدو طويلا وعميقا كالشهيق، فيه كل الأصوات التي أطلقتها حناجر الأجساد المذبوحة وأشرقت عليها شموس الصباح ممدة ومرمية في الزبالة وحولها حمارنا وكلب الجيران[2]... بمعني أن الراوي أخذ نفسا عميقا حيث يعود بنا إلى استرجاع ذكريات كلب الجيران لأن الإرهاب قتلوه وكان من الضحايا.

[1] الرواية، ص23.

[2] الرواية، ص25.

"لا أذكر أكنت ثقيل الخطوة كمهزوم يحمل على كاهلة نعش موته أو مسرعا كهارب إلى شاطئ خلاص روحه من الوحدة والخوف، تذكرت فقط أني أقتحم الأشواك والأحراش، ومصير لا ملح فيه، أتفقد عليه علبة سجائري وأخر نبض نسيت هل مازال ينبض"[1]

بمعنى أن الروائي يعود إلى أحداث مضت حيث تخلطت عليه المشاعر والأحزان.

نستطيع أن نبين "الاسترجاعات الخارجية، يمكن أن تضف في خانة الذكريات[2]"، لأن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأول، وأنها غير ذات أهمية من حيث وظيفتها في التوضيح.

2- ب- الاسترجاع الداخلي:

الاسترجاع هو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية إي بعد بدايتها أي انه يعود بذاكرته إلى أحداث وقعت.

يعود إلى ماض لا حق بداية الرواية تأخر تقديمه في النص[3]، كما أن الاسترجاعات الداخلية تتعلق بأن تدرج داخل سياق الحكاية الأولى الأساسية عناصر جديدة غير متأصلة فيها، كأن يضيف السارد شخصية جديدة، ويضيء حياتها السابقة عبر إعطاء معلومات متعلقة بها، أو تتم العودة إلى شخصية غيبت مدة عن سطح المسار السردي، وتقدم للقارئ ملاحظات بشأنها، أو أن تقوم شخصية داخل الحكاية بسرد حكاية تتعلق بموقف ما، وصيغ الاسترجاع الداخلي يمكن وصفها بالحكي الثاني Récit Secand أو القصة الغيرية ويؤكد جنيت على أهمية وحساسية وخطورة الاسترجاع الداخلي، لما يصبغه من غموض وتداخل بين هيكل الحكاية الأساسي

[1] الرواية،25.

[2] عمر عيلان ،في مناهج تحليل الخطاب السردي،ص133.

[3] احمد حمد النعيمي،ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،ص34.

والعناصر الحكائية الشاردة الملتصقة به[1]، في هذا الاسترجاع البطل يعود بذاكرته إلى العديد من الأحداث الماضية والتي لا يتعدى مداها زمن الحكاية نفسه ولهذا، تعد كل الاسترجاعات الداخلية لا تتعدى الزمن المحدد للحكاية بحيث يرجع فيها الراوي إلى الوراء وذلك قصد ملئ بعض الثغرات التي خلفها نقدم مثال على هذا النوع من الاسترجاع والذي ورد في نص رواية ليل القطار:

ويقول في مقطع:

"ليتك لم تقاطع حلمي أيها الرجل السمين... وأنا أحمل الكأس وقطعة الخبز، أعود بهما إلى طاولة في الركن أدير وجهي هربا إلى الحائط، وكما يجلس ذئب تائه إلى فريسته جلست... و قد بقيت سعيد اللحظة، بعد ما تحقق الحلم البعيد، منذ ليلة الأمس أن أجد ما يسد رمقي ويبقى في دمي طاقة على الوجع والآلام إذن أضحى الحليب الساخن حقيقة ستدفأ أمعائي المنكمشة مع الغبن حول بعضها... وحلمت الملعقة الأولى من السكر دون أن أغيب عن أمي[2].

هنا الروائي يسترجع ذكرياته المؤلمة وفاجعة المجزرة التي ذبحت بها أمه وكيف كانت الصدمة عليه، وبالرغم من الجوع والعطش إلا أن طيف أمه لم يغادر تفكيره.

فالاسترجاع الداخلي ينفي متعلق بسيرورة الأحداث وهو آلية يلجأ إليها الروائي لملئ فراغاته التي تركها، وعليه "فإن تقنية الاسترجاع مهمة على مستوى إضاءة النص الأدبي، ولاسيما في النصوص السردية، وهي تقوم على الروي المهيمن والعالم بكل شيء والمتحكم في بناء النص فلا يغفل عن جانب من جوانب العامة[3]".

إن تقنية الاسترجاع مهمة على العموم في النصوص السردية لأن الروائي يظهر فيها قدراته من خلال استرجاعه إلى أحداث ماضية، بحيث هذه التقنية زادت النص أكثر جمالية وتشويقا.

---

[1] عمر عيلان ، في مناهج تحليل الخطاب السردي ،ص131.

[2] الرواية، ص49.

[3] ضياء غني لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 93.

2-2: الاستباق:

الاستباق أو الاستشراف تقنية زمنية يستخدمها الروائي كأسلوب جديد يميز الرواية الحديثة

"إذا كانت الاسترجاعات تزودنا معلومات ماضية سواء حول الشخصية، أم الحدث أم خط القصة، فإن الاستباقات تظل أقل تزودا من الاسترجاعات، ويجب التميز بين الاستباق بالمعنى الصارم لقول المستقبل قبل وقته، الاستباق بمعنى التلميح لواقعة مستقبلية، كما يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، انه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها"[1].

الاسترجاع هو تيمة أو بالأحرى خاصة يعتمد عليها الكاتب بحيث يعود إلى الماضي ويقفز من الحاضر والمستقبل إلى إدراج الماضي كما يعود بالأحداث إلى الوراء فأصبحت هذه التقنية معتمدة من طرف العديد من الكتاب فهو هدم للترتيب الزمني في الكتابة وهو خاصية حديثة في الكتابة الروائية أو القصصية، حيث يريد الكاتب من أعماله التشويق والتوضيح كذالك أما الاستباق فهو عكس ذلك حيث يقوم الرواة بالقفز إلى الأمام ويتخطى السارد فيه لحظة السرد ويحيلنا إلى زمن مستقبلي يقوم على أساس تقديم الأحداث وتجاوز النقطة التي وصل إليها في الرواية.

ويعرف الاستباق: "هو أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق في مجرى السرد بعد[2]، كما يعرفه ضياء غني لفتة في كتابه البنية السردية في شعر الصعاليك "هو عملية سردية، تنهض على التوقعات، إذا" تتمثل في إيراد حدث أو الإشارة إليه مسبقا "وبمعنى أخر تقديم أحداث لاحقة قبل زمن وقوعها، ويأتي إما عن طريق الراوي بضمير المتكلم لأنه عندما يحكي قصة حياته وتقترب

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 36-38.
[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، ص 360.

من الانتهاء بعلم ما وقع قبل لحظة بداية القص، حينئذ يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص وبمنطقية التسلسل الزمني[1]".

بمعنى أن الاستباق عنصر فعال في العملية السردية وهو أن يسترجع السارد أو الشخصية أحداثا لم تتحقق بعد.

الاستباقات هي مفارقة زمنية تتقدم للأمام مستبقة الإحداث الراهنة بوقوع أحداث متوقعة ،وذلك في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن والقفز على الأحداث.

"تتميز الاستباقات والاستشرافات بطابعها المستقبلي التنبئي، وتتميز بضآلة حضورها في النصوص السردية المعاصرة[2]" وهو الشكل الثاني لعلاقة الترتيب، وهو أقل ورودا في الأشكال السردية من الشكل الأول (الاسترجاع) ويكثر مجيئه في الحكي بضمير الأنا، حيث" الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملاءمة للاستشراف من أي حكاية أخرى، ويدل الاستباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما، كما يعرفه برنار فاليط بأنه "يعني سرد حدث مستقبلي بالتكهن به[3].

بمعني أن الاستباق قد يكون كحلم متنبأ أي حدث قبل وقوعه فهو توقع وانتظار لما سيقع مستقبلا.

"وقد ميز جيرار جنيت بين شكلين رئيسين يمكن الاختلاف بينهما من أحداث سوف تقع في مستقبل السرد، أخبر الراوي عما متوقع أو محتمل الحدوث يسمى بالتمهيد، أما إذا أخبر عن وقوعه صراحة وأخذ على عاتقه تحقيق هذا الإعلان الذي صرح به في حاضر السرد فإنه يسمى إعلان[4].

---

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

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 133.

[3] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة سليمان فياض نموذجا، ص 197-198.

[4] المرجع نفسه ، ص 198.

2-أ: الاستباق كتمهيد (استباق خارجي):

هو يعلم ما وقع قبل و بعد بمعنى انه يمكن استكمال الحدث وإتمامه أو يظل الحدث مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص.

ويعرف بـ أن يورد السارد أو الشخصية حدثا لم يتحقق، ولا يصله مجرى أحداث القصة في الخاتمة فهو أي هذا الاستباق بمثابة الإشارات المستقبلية التي قد تتحقق أو لا تتحقق[1]".

بمعني أن الاستباق وكتمهيد يكون من خلال تغير في مجرى الأحداث وتكون فيه إشارة إلى المستقبل ويعبر أحداث قد تتحقق أو لا تتحقق.

ومن أمثلة الاستباق التمهيدي في رواية ليل القطار لرابح بوشارب نجد:

"وقد حاولت أن أتحسس وجداني، أنفي، شفتاي، ومسحت أيضا على شعري، وقلت مع نفسي:

– لماذا أيها القطار ؟!

وعمت روح الصمت كالظلام دامسا، وليل ضارب في الليل ولا بريق لغير نجوم أطلت شاهدة على ليلتي في رعب ليل قطار معطل والفيافي تحدها خيالات جبال دامسة أحاطت بنا من كل جانب... كصورة رعب أخرجتها يد قدر قاسية لم نحسب لها أي حساب... وأنا لا أدري ماذا يمكنني الآن أفعل...؟

وكيف أتصرف[2].

بمعني أن البطل كان يعيش خيبة بحيث يأس حين تعطل القطار ليلا، والقطار هنا يرمز دوما للوطن، الذي تعثر عن المستقبل بهذه الحرب اللعينة.

ويقول أيضا في مقطع من الرواية:

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، ص 361.

[2] الرواية، ص 10.

"وأنا لازلت واقفا لا أدرك غير نفس الفواجع التي لازالت تتناوب على روحي بغزارة، وتقرأ في أذن وجداني في لعنات الاقطرة التي توقفت من غير موعد...

هل أغادر...؟

والى أي مكان إن غادرت...؟[1]

هنا الروائي يشير لنا أنه يريد نسيان الفواجع التي ألمت به فهو يريد الرحيل لكنه لا يدري إلى أي مكان سوف يرحل.

ويقول في مقطع:

" وأنا بحاجة أيضا إلى أن أستشرف الأمكنة التي ستكون ملاذا لهربي من الهرب الذي أفشلته يد الأقطرة التي لم أكن أدري أنها تتوقف.

ولا أدرى الآن هل مضى ذاك القطار...؟ هل أصلحه ربانه رغم عتمة هذا الليل البارد ثم أقل في جو جوفه من جديد تلكم الحسناء التي أعجبتني عيونها...أم عطب المحرك بالغ سوف لن يتمكن أحد من إصلاحه...؟[2]"

هنا الروائي يقصد من قوله أنه يريد الخلاص من الذكريات التي أرجعته إلى تلك الفترة المظلمة فهو يريد الهرب من تلك الليلة وفضاعتها فهو لم يكن يتمنى في يوم من الأيام أن يحدث له مثل ما حدث فهو أصبح بحاجه إلى الهرب من مخاوفه ويأسه فتلك الليلة مضت ولن تعود ولا يستطيع أحد إصلاحه.

ويقول في مقطع:

[1] الرواية ص 13.

[2] الرواية ، ص 32-33.

"وأنا لا أعرف منها سوى الاسم وراعي النعاج، هل أجلس مجددا لكي أرتب أخر مقالاتي، وانسج أخر حيلة بمواجهة المدينة ؟

هل سيستقبلني أهلها ضيفا فيحسنون وفادتي...؟

لكن لم حذرني الراعي... وأعطاني تعليمات...؟

حينها تلاشت قدرتي على المسير، ورحت أغرق سريعا في لجة انكسار جعلتني أتهاوى[1].

وهنا يقصد الروائي من كلامه أنه خاف من غربته وضياعه من مدنية لا يعرفها، وقد تخوف من كلام الراعي كما أوصاه أن لا يختلط ولا يثق بالناس وسكانها.

2-ب/ الاستباق كإعلان (الاستباق الداخلي):

هذا النوع من الاسباق يأتي في الروايات المروية من خلال استعمال ضمير المتكلم بكثرة وهو الذي يسمح للروائي إيراد تلميحات تشكل جزء من دوره في الرواية.

يشر جنيت إلى أن الإعلان قد يتخذ طابعا إيجابيا غير مصرح به، وهذا ما يدعوه Amorce أي بداءة، وهو إعلان لا نحس به على أنه كذلك، لأن السارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة، دون أن يقول بأنها ستكون مستقبلا ذات أثر، أو إنها ستغير مجرى الأحداث فالإعلانات من هذا النوع تتعلق بفن التهيؤ الكلاسيكي تماما، كأن تظهر منذ البداية شخصية لن تتداخل إلا بعد ذلك[2].

"وقد يكون الإعلان نورانيا، شفافا للدرجة التي يستطيع معها الكاتب التنبؤ بالمستقبل الحقيقي للواقع من خلال السرد التخيلي، وبذلك يتحول السرد الإستباقي إلى حالة حدس قلبي وكشف صوفي يري من خلاله الكاتب واقع الأمة الآتي وهذا ما يجعل من الأدب/ الفن أداة صالحة لرؤية

[1] الرواية، ص 41.

[2] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 134-135.

المجتمع، ويجعل من المبدع نبيا يرى بنور بصيرته النور القادم من ظلمة الواقع[1]، بمعنى أن الاستباق الإعلاني يتمثل في التنبؤ بالمستقبل.

ولعل أهم ما ورد في رواية ليل القطار من استباقات كإعلان نجد مثلا قول الروائي:

"وشعرت بضيق أنفاسي، وددت أن أغادر إلى مكان فسيح... وقد طلعت من النافذة القريبة شمس هي الشمس، وسماء واسعة زادت زرقتها ودفء شعرت أنه يتغلغل في روحي كيد من رحمة أنزلتها يد غيب خارقة تمسح عن فؤادي تعويذة الحزن التي ترسبت في أعماقي[2]".

في هذا المقطع وصف لشعور وحالة من الضغط النفسي والتعب الفكري بحيث يعود بنا إلى تلك الليلة المأساوية وما تراكم من حزن عليه.

ويقول في مقطع:

"عاشق أنا بطبيعتي وحالم ومهووس بالسماء، لا أضيع لحظة واحدة مع الشمس، مع القمر، مع هذه المدينة الصغيرة الخضراء، تحمل عيونا وأطرافا وشفاه، وتحملني على حبها... فلا أذكر أني هارب... فهده المدينة بمساوئها لا تصلح إلا للحب لا للهرب... ذكرتني بحبيبتي وأمي... تذكرت الحياة وكل المشاعر الجملية، وأشياء لاشك ستسهر معي الليلة، كما يسهر معي يتمي وتيهي وهربي وذبحة أمي[3].

بمعني أنه رجل طيب حالم مسالم محب، عشق المدينة وسماءها وطبيعتها دون أن يتخلى عن شعور الحزن المغروس فيه جراء مجزرة قريته الصغيرة.

ويقول في مقطع أخر:

---

[1] نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة، ص 205.

[2] الرواية ، ص 90.

[3] الرواية، ص91.

"بقيت حينها في بطحاء الجريمة... ولم أتبع النعوش المسافرة إلى خلودها، كانت تنقص أقدامي الشجاعة كي أشيع القرية كلها.

ولم أدخل المقبرة حتى هربي إلى بطن القطار الذي أوصلني إلى هنا هارب أنا، وقلت للعم علاوة وأنا لا أسمعه:

إني هارب من هذه الفضاعة..."[1].

يعني أنه هرب من مكان الجريمة ويعني في مكان خالي فلم تكن له الشجاعة لرؤية كل هذه الضحايا وأصبح ملاذه الوحيد الهرب.

ويقول في مقطع:

"بشراسة ذئب جائع هجم الحزن على خيمة قلبي من كل الزوايا طوقني برقة أمي...وصدر حبيتي... فشعرت لأول مرة بقفص صدري لا يتسع لهذا النفس ولا يتسع لحراك جثث وقفت على جثثهم يذبحون مني الآن... كأرواح ترفض أن تموت... وترفض أن تترك في المكان فراغها ونتحول إلى عدم..."[2].

هنا الروائي يقصد من كلامه أنه يريد إخبارنا بحدث متوقع أو محتمل أن يحدث، فهنا يشير إلى الأرواح التي ترفض أن تموت والتي ترفض أن تترك فراغها وتتحول هنا صرح بالحاضر.

بصدد الاستباقات نلاحظ أنها أقل توترا في الأعمال الحكائية الكلاسيكية[3]، ومن البديهي أن الحكاية لا تلجأ إلى الاستشراف (الاستباق) بقدر ما تلجأ إلى الاستعادة (الاسترجاع) ويمكن تبرير مثل هذا بأن الماضي أكثر وضوحا من الحاضر والمستقبل، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق

[1] الرواية، ص 96-97.

[2] الرواية، ص 109.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص78.

حدثت بالفعل أو تحدث الآن، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه[1].

يمكن الحديث عن مثل هذه الاستباقات من خلال أنها تلجأ بالروائي إلى استعادة أحداث ماضية أكثر وضوح من الحاضر والمستقبل فالروائي يستعمل مثل هذه الاستباقات كي تبين لنا الحدث الذي يرده أو يتوقعه.

تمثل جمالية السرد في حد ذاتها تلذذ المخيلة بمتعة الانسياب للشريط الزمني بنوعيه (المادي والنفسي)، باعتبار أن الزمن عنصر فعال في عملية السرد، كما تتجلى الشعرية في ما يسميه تتأرجح بين الاستذكار و الاستشراف[2].

إن عنصر فعال في عملية السرد وهذا ما يسميه بالمفارقات التي تجعل من النص الروائي ينحصر بين الاستباق والاسترجاع كي يسير في سيرورة منطقية وتامة.

3- الوصف:

يعد الوصف نمط من أنماط النص الأدبي فهو يلعب دورا هاما في الحكي ,لذا فالكاتب أو الراوي يستخدمه لاستحضار صورة فنية لتقريبها لذهن القارئ.

"الوصف هو تلك الآلية التي يعول عليها الكثيرون من دارسي السرد، غير أنه من الضروري التأكيد على أن تلك النظرة لن تحاول تعميم سرعة واحدة أو إيقاع واحد على نص بكامله، اللهم إلا في بعض الحالات القليلة وأن استخدام الآلية سواء للإبطاء أو للتسريع سيقوم

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 39.

[2] عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة- الجزائر، ط1، 2011، ص 15

بصنع هذا الإحساس الزمني مرحليا داخل النص السردي[1]، يعول جنيت كثيرا على الوصف ودوره في النص السردي، فهو يقرر بداية أنه (لا وجود لفعل منزه كلية عن الصدى الوصفي لذا نستطيع القول بأن الوصفي أكثر لزوما للنص السردي، ذلك لأنه أسها علينا أن نصف دون أن نحكي من أن نحكي دون أن نصف[2]).

يعنى كل هذا أن الوصف يقوم بدور حيوي بالغ الأهمية في بناء النص السردي، بل إنه يبالغ في أهمية هذا الحد الذي يجعله لازما في كل نص سردي.

"يعد الوصف إحدى التقنيات الهامة في بناء العمل الروائي، إذا يساهم إلى جانب السرد و الحوار في تصوير الحدث وتطويره، فيكشف عن الشخصية، ويستبطن داخلها، ويحدد (أبعاد الموقف الدرامي، ويرمز إلى دلالات معينة لها أهميتها في تطور الأحداث[3]، الآن الوصف يقوم عن طريق تلاحم المقاطع مع الأجزاء الأخرى، فيصبح السرد هنا استعراض للحالة الموصوفة، كما أن وظيفته هي بمثابة وظيفة تفسيرية تقوم على توضيح الحياة الشخصية النفسية كما أن لها دور في تطوير الأحداث.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في رواية ليل القطار بوشارب:

"آه من صدرها... كان أبيض ومنتفخ وبارز كما تركته هذا المساء قبل الغروب... وقد كشرت تحول فتحة مقرفة وجبا مفتوحا بالدم المتخثر مخلوطا بالطين وشعرها... فيه الفظاعة كشرت عن أخر أنياب فظاعتها[4].

---

[1] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكالية النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت– لبنان، ط1، 2008، ص138.

[2] المرجع نفسه، ص 138–139.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان –الأردن، طبع بدعم من وزارة الثقافة، 2004، ص 199.

[4] الرواية ، ص 107.

هنا الراوي يصف لنا مفاتن محبوبته فهو يصف ويحكي ما أصاب محبوبته من فظاعة تلك الليلة الموحشة هو يصور لنا الحدث من خلال الإشارة إليه وفق دلالات معينة في تطوير أبعاد الموقف.

ويقول في مقطع من الرواية:

"بجبتك الزرقاء واقفة في كوخنا... وفي باحة قلبي خلفت فيه رموش عيونك واحة تصد صفير الريح عني، ويداك الممدودتان إلى جبيني تتفحص حرارتي ثم تهمسين:

– حبيبي خذ من دوائي جرعة... ثم تقفين على لون عيوني لما تغير لونها ذات مرة... وتغيرت معها مسحة وجهك الوضاء وقلت كبدي ماذا أصابك...؟[1]"

يصف الروائي أمه والحنين إليها فهنا تلاحم في المقاطع بين أجزاء فهو تارة يصف مفاتن أمه وتارة يصف لنا حاجته إليها واشتياقه إليها فهو يوضح لنا حالته النفسية الحزينة.

ويقول في مقطع:

"وعيون علياء تختفي خجلا في صدري... أراك الآن تنزعين إلى سريري... وكم كنت ممتلئة وعيناك شطآن بحر لن تجف، أما شفتك السفلى فلقد رأيتها بدار نازحا إلى قلبي...[2]".

هنا يصف بوشارب مفاتن علياء فهو يتغزل بجمالها وبمفاتنها يرمزلها بدلالات تدل على أهمية تطور الأحداث فهو يصف الأحداث كما يصف علياء من خلال تطور الحدث الدرامي.

4- الإيقاع الزمني (الديمومة):

نقصد بالإيقاع الزمني زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والشهور.

[1] الرواية ، ص 123.

[2] الرواية، ص 163.

وهي تعني سرعة أو بطء الزمن السردي ما بين زمن القصة وزمن الخطاب ومن مقطع لأخر: ويقاس زمن القصة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات...الخ، وزمن الخطاب بعدد الأسطر والكلمات والجمل في النص[1]، يقترح "جنيت G Genette" في كتابه (أشكال3) 1972 "دراسة الإيقاع الزمني من خلال أربع تقنيات سردية هي: الخلاصة والحذف (في تسريع السرد)، والاستراحة، والمشهد (في تعطيل السرد)[2].

يؤكد جنيت في هذا المستوى من دراسة العلاقة بين الحكاية والقصة على صعوبة البحث العملية، بالمقارنة مع دراسة النظام، "فإذا كانت العلاقة بين نظام الأحداث في الحكاية، وتوقيت غرضها في القصة قابلة للمعاينة، من حيث إدراك زمن وتوقيت سردها، فإن علاقة المدة بين زمن الحكاية وزمن القصة لا تخلو من صعوبة، وذلك نظرا لاعتبارات تختلف عن الأولى بحكم أن علاقة المدة ذات بعد ذاتي في إدراك قيمة وسعة المستوى الزمني للحكاية والقصة من جهة، كما أن السارد يتناوب بين عملية قص الأحداث الواقعية، وعرض الأبعاد النفسية، وتقديم أشكال متعددة من القص، منها الحوار والسرد والتأمل، وما إلى ذلك[3].

بمعنى أن عملية سرد الأحداث يتم توظيفها وفق تقنيات زمنية التي تستغرق وقتا طويلا كالخلاصة والحذف وهناك كذلك تقنيات تعمل على تعطيل وتأخير ووفق السرد كالمشهد والوقفة.

ولدراسة المدة هناك أربعة مفاهيم وصيغ أساسية هي:

4-1- تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا.

---

[1] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 364.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 108

[3] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، 135-136.

أ- الخلاصة Sommaire:

وهو سرد الأحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات، أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة... إنه حكي موجز وتسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها[1].

هي أن يسرد الكاتب أو الراوي للأحداث وقائع جرت في مدة زمنية طويلة في صفحات قليلة او بضع فقرات.

"والخلاصة sommaire (ويسميها بعضهم: التلخيص، أو الإيجار، أو المحمل)، تقوم بدور هام يتجلي في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديدة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها بحيث تتحول، من جراء تلخيصها، أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر أو صفحات، دون التعرض للتفاصيل، فهي قريبة من الحذف[2]".

يقصد بالخلاصة إيجاز الأحداث السردية التي وردت في نص الرواية أو أحداث قصصية في مقاطع سردية قصيرة وهي إحدى أركان تسريع أو زيادة الزمن في النص السردي، إذا يقاس ومن القصة أو الحكاية أو الرواية بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات.

ورد في الروية ليل القطار أمثلة عن الخلاصة تمثلت في:

يقول في مقطع:

"تخرجت من الجامعة قبل أربع سنوات، كنت أشرق بالأمل، لكنه أفل في لحظة غفلة وصدمني القدر... وانغلقت عيون الضابط، كأنه يقفل على تفاصيل الحكاية ورعشة شفتاي وتلكم الدمعة التي

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى التحليل النص السردي : تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ط1، 2007، ص 73.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 109.

تعلقت بأهدابي وأنا أروي لأول مرة ليلة عرس قريتنا الوديعة وقد نجوت من زفافها كما ساقتني أقداري ليلتها إلى مكان بعيد...[1]".

يختزل السرد في هذه الأسطر القليلة فترة طويلة من حياة السارد مدتها أربع سنوات قبل تخرجه كان يأمل أن تكون سنوات مليئة ومشوقة بالأمل لكن القدر أعطاه عكس ما تمني، حيث في تلك الليلة من العشرية السوداء تهدمت كل أحلامه وتحولت أحلامه بدل من أفراح إلى أحزان، في هذا المثال يقوم السارد بتحديد المدى الزمني الذي يغطيه التلخيص، وهو قبل 4 سنوات بحيث لا يحتاج القارئ إلى تأويل أو تخمين.

يقول الروائي في مقطع من ليل القطار:

"باختصار شديد... بإيجاز موجز...بعلامة حزن على محياك وعيونك ورعشة شفتيك لا تجيد حكايا الألم الوارف على لسانك، بوصف صبيحة الوليمة والعرس الخالد، بتفاصيل اليوم كله، والرقاب كلها، وقصة القطار المتوقف في بطن الغابة[2]".

أي الروائي اختزل جملة من الأحداث التي جرت معه وجسدها في حكي موجز بقصد جلب اهتمام الواسع للقراء مما يدفعهم إلى ضرورة تخمين المدى الزمني للتلخيص بشكل تقريبي.

ويقول في مقطع أخر:

"من أقطرة الوطن المعطلة في عتمة الغابات، وحلكة مساءات ما بعد العصر، حين ينتشر الرعب العفن على ركام السيارات المحروقة وقلوب الدروب والطرقات ومسالك القرى بدروبها تستنشق

[1] الرواية، ص 67.

[2] الرواية، ص 88.

ملوحة عيون الأرامل والثكالى، تذريف حزنا مالحا وكالحا كالدموع، كآهة ممتدة واسعة في المدى وفي عيوني[1]".

هنا الراوي يلخص لنا الفترة المرة من العشيرية السوداء وما خلفت من أثار وجرائم مأساوية ففي هذا المقطع وردت الخلاصة وذلك عندما رجع الروائي إلى تسريع السرد وذلك من خلال تلخيص فترة العشرية.

ب- الحذف Ellipse : هو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة أي أن يقفز الروائي إلى مرحلة أو مراحل روائية ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارات .

الحذف هو أعلى درجات تسريع النص السردي، من حيث هو إغفال لفترات من زمن الأحداث، الأمر يؤدي إلى تمثيل فترات زمنية طويلة في مقابل مساحة نصية ضيقة، وهو الأمر الذي يتناسب مع سمات القصة القصيرة النوعية، وتكثيفها، وينتج عن الحذف ما يسمي بالفجوة السردية الزمنية، أو الإغفال الذي يعرفه جيرالد برنس بأنه (يحدث حين لا يكون هناك جزء من السرد لا توجد كلمات أو جمل مثلا) يقابل أو يعرض وقائع أو مواقف سردية ذات علاقة بما حدث[2])، والحذف هو "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 شهور) ولكنه على مستوى القول: صفر[3]"، هو حذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق بما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها

[1] الرواية ، ص 113.

[2] هيثم الحاج على، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص 176.

[3] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص110.

السرد شيئا، يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة، أو يشير إليه فقط بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل "ومرت أسابيع"،أو "مضت سنتان..[1].

يكمن الحذف كونه تقنية يقوم بها الراوي للأحداث من خلال عدم ذكر أحداث فترة زمنية من الخطاب السردي، ويكتفي الروائي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على حذف هذه الفترة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث فلا يذكر عنها السارد شيئا.

ومن أمثله الحذف في الرواية نجد قوله في مقطع:

"وشعرت أني لم أقع طوال حياتي على طبق ألذ من هذا الطبق... فرحت ألتهم بنهم ناسيا صفعاتي وصعقاتي، أنتظر متى أنام...[2]".

هنا حذف السارد فترة لا يذكر عنها شيئا فهو لم يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة وترك للقارئ مهمته تقديرها وتخمينها.

ويقول أيضا:

"لست أدري كم مضى من عمري منذ وقت فريسة بين أضراس الغربة والوحدة، ولا أعلم متى توقف بي القطار على مشارف هذه القرية المدينة الباردة وجنتاها كروحي.

ولا أدري أيضا كم مرت من الأيام والشهور منذ عرس قريتي ورقبة أمي وزينب...[3]".

هنا السارد قام بحذف فترة من حياته وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، وأشار إليها فقط بعبارات تدل على موضع الحذف مثل كم مضى من عمري

ويقول أيضا:

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي تقنيات ومناهج، ص74.

[2] الرواية، ص 71.

[3] الرواية، ص 127.

"كانت لحظة كألف عام... فيها كل المعاجم والتفاسير... شعرت أننا تعرينا فيها ولا مسنا أسرار وسوءات بعضنا دون نقص أو خجل... قبل أن تبتعد عيونها... وهي تدفع نحوي الوصفة..."[1].

ففي هذا النموذج قام الراوي بالإعلان عن الفترة المحذوفة من زمن الحكاية بشكل صريح "لحظة كألف عام".

ويقول كذلك:

"يأخذني الشوق إليك... وطيران مفاجئ، وأنا أضبط منذ الآن عقارب دقائقي وساعاتي وليالي وأيامي على موعد العودة إليك".[2]

هنا السارد صرح لنا مدة الفترة المحذوفة والتي مثلها بقوله "منذ الآن عقارب دقائقي ولساعاتي وأيامي فهنا يشير إلى فترة زمنية محذوفة.

4-2- إبطاء السرد:(تعطيل السرد).

ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته أهمها المشهد والوقفة.

أ- **المشهد Scène:** في هذه التقنية يتحقق التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب فالمشهد عبارة عن حوار يعبر عنه لغويا وبطريقة مباشرة حيث تمنح الشخصيات فرصة للتعبير عن نفسها.

يقصد بتقنية المشهد "المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته، في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي Récit scénique [3]"، وسميت هذه الحركة بالمشهد "لأنها تخص الحوار، حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين صورتين وفي مثل هذا الحال، تعادل مدة الزمن على

---

[1] الرواية، ص 157.

[2] الرواية ص165

[3] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص 75.

مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها أو مدتها، كأن القص مشهد تصغي أليه وهو يجرى في حوار بين شخصين يتخاطبان، وبذلك يساوى زمن القصة مع زمن وقوعه[1]".

بمعنى أن الحذف تقنية يقوم فيها الراوي باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها عرضا مسرحيا وهو عبارة عن حوار يجري بين السارد للشخصيات فيتكلم بلسانها وتكون عن طريق التحاور مباشرة ومن خلال المشهد تظهر كل ما يخص من تفاصيل للأحداث.

يعتبر المشهد الركيزة الأساسية في الروية فهو محور الأحداث، وهو عبارة عن حوار مباشر بين الشخصيات كما يمكن للحوار أن يكون له مقدمة تشير إلى دخول الشخصيات.

وأما (المشهد scène) فهو محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة إفتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو يأتي في نهاية فصل يتوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية[2].

وخلاصة القول، أن المشهد الحواري عند إبراهيم نصر الله يعد من العناصر الهامة في نصه الروائي، وقد نهض بدور مهم في الشغوار أعماق وعي الذات ورصد معاناة الشخصية وكشف عن طبيعة البطل بموضوعية وحركة، مظهرا الأفكار والخواطر التي تجري في ذهنه من غير تحيز أو تستر، وكذلك أسهم الحوار الداخلي في تحقيق الرابطة العلائقية بين الذات والذهن من غير أن يحدث انفصال الخيال عن الذاكرة[3].

---

[1] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3، 2010، ص 127.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 111.

[3] هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص 235.

المشهد يتمثل في محور للأحداث، ويجب تقديم الكلام فيه كحوار بين الشخصيات والسارد، كما يمكن أن يكون للمشهد مقدمة افتتاحية تشير إلى دخول شخصية ما، كما أنه يكون ملخصا تزداد سرعة الزمن وتيرته في النص السردي ومن أمثلة المشهد الحواري التي وردت في نص رواية ليل القطار نجد:

"وقاطع شرودي سائلا:

– والى أين كنت مسافرا...؟

شعرت حينها أن أوان التحقيق قد حان... فقلت له:

– إلى مدينة كبيرة أبحث عن عمل...

وقبل أن أكمل، كأنه جاهز كي يوبخني... وقال ويديه في حجره...

– وهل هذا وقت سفر يا بني...؟![1].

هذا المقطع عبارة عن مشهد حواري جمع بين شخصية السارد وراعي الغنم، حيث يعرض لنا كل من السارد والراعي نظرته وهو السفر والبحث عن لقمة العيش والقرار من تلك الليلة السوداوية هنا يعكس الحوار توترا وتباعد بين موقف الراوي والراعي فموفق السارد صارم بتناول موضوع العمل بجدية و موقف الراعي كان دوره يتمثل في النصح والإرشاد ويبد وهذا المشهد دراميا بجديته.

ويقول أيضا

"وقبل أن أنهض قال لي

– أنت غريب... أليس كذلك...؟

حركت رأسي ولم أرد...

– وأين ستبيت الليلة...؟

[1] الرواية، ص 38.

فضحتني عيوني لما انكسرت عند عيونه، فأسرع يقول لي.

– لا بأس ستبيت معي هنا في المقهى...[1]

في هذا المقطع مشهد حواري دار بين شخصية النادل والسارد تناول موضوع هذا الحوار موضوع المأوى فمكان موقف النادل جدي وصريح وهو طلب من عامر المبيت عنده وكان موقف السارد غير مبال وهو أقرب للهزل ويبدو المشهد هنا جدي من جهة وساخر من جهة أخرى.

ويقول في مقطع أخر:

واستدرت

– خالد

–مرحبا عامر..

– أصبح لك عرين..

وكم كنت أتوق كي أحكي له خيبتي بأن الأرنب ليس لها إلا الجحور المظلمة، لكي أحجمت..

وابتلعتها في داخلي

وهو يبحث عن مكان بالقرب مني..

وبادرته:

–كيف عرفت مكاني يا خالد...؟[2]"

هنا مشهد حواري دار بين عامر وخالد يكشف طبيعة وطريقة التواصل بينهما يوضح ظروف التي أدت من عامر استقرار بمنزله الجديد حيث يكتفي السارد بدوره التنظيمي وتبادل الحوار مباشرة.

[1] الرواية ، ص 80.

[2] الرواية، ص 136–137

ب- الوقفة أو الاستراحة: Pause

تتحقق هذه الصيغة عادة بإبطاء السرد من خلال الوصف، ويكون فيها زمن القصة أكبر من زمن الحكاية بصورة واضحة وتكون الوقفة الوصفية ذات كتابة مطلقة، لأنها تستند على تعطيل فاعليه الزمن السردي، من خلال تعداد ملامح وخصائص الأشياء[1]، وهي نقيض الحذف "وتظهر في التوقف في مسار السرد وتعطيل السرد، حيث يلجأ الروائي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية مهتمة، حيث ينقطع سير الأحداث وبتوقف الراوي يصف شيئا أو مكان أو شخصا وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هو أهداف سردية يضيء فيها الحدث القادم، و يتجلى فيها أسلوبية الروائي[2]".

يستخدم الروائي الوقفة الوصفية لتمكنه من التقاط الأنفاس بعد جو مشحون بالأحداث، وهي مرتبطة بالراوي ارتباطا وثيقا يسترجع من خلالها طاقته وأنفاسه".

- ورد في ليل القطار أمثلة كثيرة حول الوقفة نذكر منها:

قوله في مقطع:

"ولم أتذكر لحظتها غير رقبة أمي، فهي لم تفارق مخيلتي حتى وأنا على صدر امرأة..[3]".

في هذا المقطع توقف السارد بحيث وصف الراوي مقتل أمه التي لم تفارق ذاكرته، فهنا توقف السارد وشرع في الوصف ثم عاد إلى استئناف القصة من جديد.

ويذكر في مقطع أخر:

"أنهض لا أدري كيف تسحب كف عاشق من يدها... وقد أصدرت في عمقي ضمأ واشتياق... وأصدرت دواخلنا كوة للضوء المبهر رفعنا معا... ومشينا نحو الباب معا، نفتحها عل

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 136.

[2] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص 110.

[3] الرواية، ص 173.

وجه يرتدي جبة تطبيب بيضاء لا أعرفه... ودون أدنى وداع... خرجت من الباب مغادرا روحي، أنفخ في روح الأسد[1]".

وهي هذا المقطع توقف السارد بحيث أتبع خطة معنية في وصف علياء ثم انتقل إلى وصف حرقة محبوبته زينب وأمه، فهنا ينقطع لفترة من الزمن ثم يعود.

ويقول أيضا في مقطع:

– وصل موعد الانتخابات يا عامر... فعدت وفي قلبي ينام الملاك الذي يسكن قلبي متبسما، فرحت أفكر في الانتخابات ورسالة لأختي بعد أن لاحت تباشير هذا الفجر الجديد...[2]".

وفي هذا المقطع يتوقف السارد فهو ينتقل من الكل إلى الجزء فهو عندما ينتهي من موضوع يتنقل إلى موضوع أخر متبعا نفس الطريقة فهو يصف الموضوع في أبعاده المتعددة.

من خلال دراستنا للمفارقات الزمنية في رواية ليل القطار نستنتج أن الزمن كان عنصر فعالا ومهما فيها بحيث سردت لنا الرواية مجموعة أحداث زمنية تجلت في تشكيل بنية الرواية وذلك من خلال توظيف المفارقات من عودة إلى الماضي أو نقدم نحو المستقبل والتصرف في أحداث الرواية سواء عن طريق تسريع السرد أو تبطئه.

[1] الرواية ، ص 199–200.

[2] الرواية، ص 212.

الفصل الثاني:

شعرية المكان في رواية ليل القطار لرابح بوشارب

أولا : مفهوم المكان

أ- لغة

ب- اصطلاحا

ثانيا : دلالة الأمكنة

1- الأماكن المغلقة

2- الأماكن المفتوحة

الفصل الثاني: شعرية المكان في رواية ليل القطار لرابح بوشارب

أولا : مفهوم المكان

يعتبر المكان عنصر أساسي ومهم من عناصر البناء في النص الروائي ولهذا كان موضوعا تقوم عليه العديد من الدراسات والبحوث "لعل الدراسات الحديثة النثرية منها والشعرية لم تهتم بتخصيص دراسات كافية ومستقلة للمكان الروائي باعتباره عنصرا من عناصر البناء الفني للنص الأدبي، على العكس من ذلك، فقد كان الزمن الروائي موضوعا للعديد من الدراسات"[1]، يظهر لنا من خلال هذا المفهوم أن المكان يشكل ركنا أساسيا في البناء الروائي من خلال العديد من الدراسات المنجزة، فالمكان هو المركز الذي يقوم به كل عمل روائي فلا يمكن أن تكون هناك رواية دون توظيف الأمكنة ودلالتها، من خلال هذا يمكننا تحديد مفهوم المكان لغة وإصطلاحا.

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في تعريف المكان على أنه: "المكان أو المكانة واحد التهذيب: أصل تقدير الفعل مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه غير أنه لما كثر أجروه في التعريف مجرى فعال فقالوا: مكنانة وقد تمكن... والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال أقذلة،

[1] صالح ولعة، المكان ودلالته في الرواية "مدن الملح" لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، لإربد_ الأردن، ط1، 2010، ص 39.

وأماكن جمع الجمع... والعرب تقول: مكانك وقم مكانك وأقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[1]".

المكان اسم مشتق يدل على ذاته، أي ينطوي معناه على إشارة دلالية ممتلئة، تحليل إلى شيء محجم ماثل، ومحدد له أبعاد ومواصفات، ولفظة "المكان" مصدر لفعل الكينونة، والكينونة هي الخلق الموجود، والماثل للعيان الذي يمكن تحسسه وتلمسه، كما يعرفه أحمد رضا بقوله: (مكانا، مكانة صار له منزلة عند السلطان، فهو مكين مكنان)، ويرى كذلك أن المكان هو (الموضع للشيء، أمكنة، ومكن مجموعة أماكن).

إذن استعمال كلمة مكان في هذا التعريف تدل على الموضع والاستقرار والمنزلة.

المكان أو الأمكنة التي تقع فيها الموافق والأحداث المعروضة (الإطار ،Setting فضاء القصة Stary Space) "و مقتضيات الإحالة على فضاء القصة، وفضاء مقتضيات السرد أو العلاقة القائمة بينها (أكل جون، ثم نام)، فإن "الفضاء" يمكن أن يؤدي دورا هاما في السرد، ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر، أو للصلات القائمة بينها، أن تكون دالة تؤدى وظيفة موضوعاتية وبنيوية أو تكون أداة تشخيص[2]).

فالمكان يمثل بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي، حيث يتميز بالسهولة لأن المكان يؤدي دورا رئيسيا في السرد من خلال الوظائف التي يؤديها.

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب ج14،13، دار صادر مادة (م.ك.ن) بيروت، د.ط، د.ت، ص 113.

[2] جيراند برنس، تر: السيد إمام، قاموس السرديات، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 182.

ب- اصطلاحا:

المكان في الاصطلاح هو (المسافة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجم، وقد أولى عدد من العلماء والفلاسفة هذا المصطلح باهتمامهم منذ القديم والى العصر الحديث فأفلاطون كان اهتمامه وضحايا لمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي، فهو يعده الحاوي للأشياء، ومن صفاته أنه على (استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال، ويرى أرسطو أن لكل جسم مكانا خاصا يشغله، وعرفه بأنه نهاية الجسيم المحيط)، ويحدده بشكل أكثر تفصيلا، فيراه سطح الجسم الحاوي أعلي السطح الباطن المماس للحاوي)، ويرى أفليدس 300-246 ق.م أن المكان ثلاثي الأبعاد (الطول والعرض والعمق[1]).

يعني هذا أن المكان هو الحيز الذي يعيش فيه الناس بكل راحة واطمئنان واستقرار،فالمكان موجود بين كل الناس وهذه حقيقته لا يمكن تغيرها ولا إنكارها فلا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به والمكان هو الملاذ والموضع والمحل الذي يحوي الإنسان من الصعوبات والمخاطر التي تواجهه مهم كان نوعها.

إن مصطلح المكان يرتبط بالاتجاه الواقعي الذي يعبر عنه السرد "إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإبهام بالواقع فقط، عندما يصور أما كن واقعية فهذا الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصوير المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الأسلوب يعتبر من أبسط أشكال تصور المكان في الرواية وهو مرتبط باتجاه روائي متميز هو الاتجاه لواقعي، وهذا الاتجاه نفسه يخلق

[1] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان العيدلي ، 2012، ص 29-30.

أيضا أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه، وتمارس على القارئ تأثيرا مشابها رغم عدم واقعيتها الفعلية[1]".

أي أن المكان هو الذي يمثل الرواية في كل شيء فهو يعبر عن نفسه من خلال الأشكال المتفاوتة الموجودة في نص الرواية، وقد يكسب المكان معان متعددة يمثل سبب وجود النتائج فهو يقتصر على وجود ملامح غالبة دون تحديد الإطار المكاني ،لأن المكان دوما يجري في الذهن وفق حركة مناسبة، وهو في الرواية قائم على المعنى الذي يعبر عنه السرد، فالشكل الذي يتخذه الروائي يتخلى عن الأمكنة العادية، يمكن استغلاله في أقص الحدود لأن فيه تلاعب بصورة المكان، فالمكان الذي يدخل النص الروائي له قيمته من خلال المعنى وذلك من خلال الوقوف على خبرة الروائي بالمكان في النص.

يستلزم تطور شعرية الفضاء تحليل الرواية اعتبارين اثنين:

أولا: استخدام الفضاء بحسبانه تشيدا شكليا في النص، وثانيا: طبيعة الفضائية بوصفها منهجا نقديا للقراءة[2].

إن دراسة شعرية المكان تقتضي تحليل الرواية أولا من خلال تقييم شكل النص الذي يتضمن حقول تضم الفكر العلمي والممارسة المكانية للرواية ،وثانيا تهتم بدراسة المنهج المكاني أي ممارسة للعناصر الجوهرية بتوسيع الإبهام في الرواية.

[1] حميد لحمياني، بنية النص السردي، ص 66.

[2] جوزيف إ. كيسنر، شعرية القضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق، المغرب، حقوق الطبع محفوظة للناشر،2003، ص 13.

I. : أنواع الأمكنة:

يخلط الكثير من الدراسات بين الفضاء والمكان، فإذا نظرنا إلى طريقة تحديد الأمكنة في الروايات وصغها نجدها مادة داخل النص، حيث تغيب أمكنة وتتقدم أمكنة أخرى في سياق الحوار والسرد.

إن مجموع هذه الأمكنة كما يؤكد الدارسين هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معني المكان، والمكان بهذا المعني هو مكون الفضاء، وما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية[1]، إن الأمكنة بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس أخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس الميدان، والزنزانة ليست هي الغرفة، لأن الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة، فهي دائما مفتوحة على المنزل، والمنزل على الشارع، وكل هذه الأشياء تقدم مادة أساسية للروائي لصياغة عالمه الحكائي، حتى أن هندسة المكان تساهم أحيانا في تقريب العلاقات بين الأبطال أو خلق التباعد بينهم[2].

أي أن الوقائع التي تحدث في البناء الروائي تتابع، لأن النص الروائي يشمل كل الأشياء على شكل ثنائيات ضدية مفتوحة ومغلقة.

فالمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات والمغلق هو إطار إقامتها نرصدها على حسب الترتيب:

---

[1] صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح، ص 50.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 72.

1- الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها، فإن كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تعرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن يعضها ويستخدم بعضها في مأرب متنوعة[1].

يشير كل هذا أن الأمكنة هي المكان الذي ينتقل فيه الإنسان ويقوم بتشكيلها حسب أفكاره وتطور عصره وهي التي توفر له الراحة والاطمئنان والاستقرار.

ولقد وظف الروائي بوشارب في روايته العديد من الأمكنة المغلقة نذكر منها على سبيل المثال:

أ- المقهى:

على الرغم من أن "المقهى" من الأماكن الروائية الرئيسية في بيته الرواية التقليدية إلا أنه يمكن أن نجد لوصفه حيزا في بنية الرواية الحديثة نسيانا لقياس إلى مجمل تقنيات السرد فيها، وهو وصف يجيء على اعتبار أن "المقهى" من الأماكن الفرعية التي تظهر في نهاية بنية السرد الروائي عقبا انتهاء القضية[2].

والمعنى من هذا المقهى يشغل حيزا رئيسا في بناء الرواية إذا هو مكان للتأمل والترويح عن النفس حيث دخل في عادات البشر وتقاليدهم حتى أصبح الكثير منهم واجبا يوميا لا يستغنى عنه.

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الجديد، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص 204.

[2] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 170-171.

إن مكان المقهى يشكل الجوهر الرئيسي لتأطير الحدث الروائي ومجال تحريك الشخصيات في كل عمل روائي "تقوم المقهى، كمكان انتقال، خصوصي، بتأطير لحظات العاطلة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة، فهناك دائما سبب ظاهر و خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما... ولا بتعلق الأمر هنا بإلزام شخصي أو اجتماعي يدعو إلى غشيان هذا الفضاء الانتقالي فقد يحدث ذلك بمحض احتيار الإنسان الذي تحركه، رغبة ذاتية ملحة"[1].

إذن فالمقهى هو مكان لالتقاء الأشخاص ومكان تبادل الأخبار وأطراف الحديث بين فئة اجتماعية معينة، كما تعد المقهى مسرح للحياة الشعبية وهو مكان اللعب، لعب الأفكار وللهو...والتأمل والترويج والتفريج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه .

وقد تم توظيف مكان "المقهى" في رواية القطار "في عدة مقاطع نذكر منها:

"بعد أن امتلاء صحن المقهى برجال الدرك الذين أعرف أنهم جاؤوا إلى قريتنا بعد أن انتهت رقاب الضحايا وتخثرت دمائهم... وخمدت النار التي التهمت منذ الليل هويتي[2].

أي نفس الجهاز الدرك بزيهم لم يحضروا للدفاع عنهم بالقربة إلا بعد فوات الأوان وتخثر دم الموتى هم أنفسهم من جاءوا لاعتقاله أثر وشاية من صاحب المقهى قبل أن يشرب حلبه الساخن.

ويقول في مقطع أخر:

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2009، ص 91.

[2] الرواية، ص 50.

"وقد جاء الصبي بفنجان قهوتي طلبتها بصمت، وكوب شاي لصاحي الدركي الذي يتبسم قبالتي..."[1].

وضح لنا الروائي هنا الطريقة التي قدم بها النادل القهوة لعامر وكوب الشاي لصاحبه الدركي الذي كان يبتسم في وجه عامر.

ويقول أيضا في مقطع:

"وقد سافرت مني المقهى و وروادها، انغلق الزمان على مضغة القلب يسحقها تعب خائف، وصورة غد قاتم، والليل هو الليل سيسكنني ولا أمي أرها... وكوب القهوة يقف باردا بين أصابعي... والنادل بدأ يجمع الكراسي بعد أن غادر الناس مع قرص الشمس بدأ يغادر أفق السماء البعيد..."[2].

ويقول في مقطع من الرواية:

"وأنا في زاوية المقهى لا أفكر... فقط أحدق في سواد قهوتي باردة بعد أن وضعها أمامي صديقي النادل... تبعه صاحب المقهى... من أعطاني كوب الحليب الساخن، ودون تحية جلس..."[3].

المقهى في هذه المقاطع مكان مغلق ولكن الكاتب جعل منه معادلا موضوعيا لذاته فهو يحمله كل ما يحمل الإنسان من تصرفات كالرحيل والارتباط بالزمن... هو إذن في نظر الكاتب ليس فضاء مغلق بل عالم كامل من الحياة، فالمقهى هو المكان الذي يجعل الشخص الجالس فيه يحس بالأمان والاطمئنان وهو الملاذ للإنسان الهارب من قساوة الأيام.

[1] الرواية، ص 78.
[2] الرواية ، ص 79-80.
[3] الرواية ، ص 81.

ب- البيت:

البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى، وإذا طالعنا بالغة فسيبدو أيأس بيت جميلان إن مؤلفي كتب "البيوت المتواضعة" كثيرا ما يذكرون هذا المملح من جماليات المكان، ولكن هذا الذكر مختصر جدا، فلأنهم لا يجدون إلا القليل يقولونه عنها فإنهم يكتبون باستعجال: إنهم يصفونها كما هي دون معايشة بدائيتها تلك البدائية التي تسم كل البيوت- غينيها وفقيرها- والتي يتم اكتشافها إذا رغينا أن تمارس أحلام اليقظة[1].

كما أن البيت "هو المكان الأليف حسب تعبير باشلار حيث تتكون ملامح الألفة وأحلام اليقظة فالحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسجية محمية دافئة في صدر البيت، كما أن حلم اليقظة يتعمق إلى حد أن منطقة من التاريخ البعيد جدا تنفتح أمام الحالم صبيت منطقة تتجاوز أقدم الذكريات الإنسانية[2].

نلاحظ من خلال هذين المفهومين بأن البيت هو واحد من العوامل المهمة التي يدرج فيهاالإنسان ذكرياته وأحلامه أساسهما أحلام اليقظة، والبيت هو كل ما يحفظ الإنسان من عواصف وأهوال الأرض فهو في كل الروايات بيت بسيط يوافق بساطة الشخصيات التي تسكنه و تحكمه الرؤيا حيث تركز على جزء محدد من الأجزاء كل مرة مستعينة بالتعليق في أغلب الأحيان دون الوصف.

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط6، بيروت، لبنان، 2006، ص 36.

[2] الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القطن في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث إربد، الأردن، ط1، 2011، ص 147.

البيت أو المنزل هو الحامل الذي يأوي الإنسان والذي يضم كل أحلامه وذكرياته "لم يعد البيت في الخطاب الروائي ركنا من الجدران تزينه مجموعة من الأثاث، يصفها بدقة دون أن تجاوزها إلى الحضر الإنساني والوصول إلى السيمات الموحية بالروح التي تسكنه، لقد أصبح البيت دلالة تنطلق من زواياه لتدل على الإنسانية دلالة بالتأثر الجدلي بين المكان والشخصية إنها علاقة بإمكانها الكشف عن حياة كاملة لأناس عاشوا تحت سقف هذا البيت أو ذلك، تحفظ أحلامهم وذكرياتهم، دونها يبقى البيت والفضاء المكاني مجرد شكل هندسي لا معنى له[1].

يمكننا القول من خلال هذا المفهوم أن البيت هو المسكن الذي يحمينا من الطبيعة وهو المنزل بما يحتوي من غرف ووكل غرفة ومخصصة لفئة معينة من ساكنيه والبيت هو الملاذ الذي يحمي الإنسان من حر الصيف وبرد الشتاء.

وردت لفظة "البيت" في الرواية في مقاطع قليلة نذكر منها:

" أنت الآن بخير... في دار عمك إبراهيم... وقبل أن أندهش، وأعود إلى غياهب غيبوبتي، قال العم إبراهيم إنها دارك... كن مطمئنا...[2]".

البيت في هذا المقطع يدل على الراحة والطمأنينة والاستقرار لأن عامر في هذا اللحظة لم يكن يملك أي مكان للبيت ولكن العم إبراهيم أعطاه مكانا للمكوث به وهو داره وهذا ما زاد في نفسية عامر راحة واطمئنان لأنه أصبح لديه منزل.

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 205.

[2] الرواية، ص 111.

يقول بوشارب في مقطع من روايته:

"ثم عدت سريعا إلى خطوتي... أعيد كل كلمة فالها عمي إبراهيم منذ التقينا... تذكرت أنه قال قبل أن يخرج معه خالد وعمي علاوة.– لست خيفا أو خادما... أنت صاحب البيت[1]"

ويقول في مقطع أخر:

"وقد اقتربنا مضجعتي دار عمي إبراهيم، لما قلت له:

– وكيف أحمل السلاح معكم دون هوية...؟

– كل شيء على ما يرام...

كل المعلومات الدقيقة التي تخصك بحوزة قائد الدرك

ثم لم يكمل

بغير وداع خفيف من يده يسلمني الدواء ويغادر... وعدت إلى مضجعتي من رحم امرأة أو يد... فلم تعد هذه الحجرة التي أحيابها جدران وسقف، ولم يعد هذا السرير سوى إيوان روح جميلة تسكنها الشمس[2]".

ويقول أيضا:

"عند باب فناء دارها بجبتها الطويلة، كشفت عن ذراعيها لما تقدمة إلى شبحها نرتجف معا...[3]".

[1] الرواية، ص 121.
[2] الرواية، ص 163.
[3] الرواية، ص 227.

نلاحظ في هذا المقاطع أن الكاتب سرد طريق التسلسل المنطقي للأحداث ومدى الظروف الصعبة المحيطة به.

ت- الغرفة:

"الغرفة هي الفضاء الحسي الخانق، المجرد من الكينونة وسلطة الحواس، حين يخترقها الآخرون، فيذفلت الإحساس بالاطمئنان، ويتبخر الشعور بالحياة، وتتحول الغرفة إلى كيان هش لا يصمد أمام معاول الوحدة والغربة، وصراخ الرغبات المكبوتة، وهاجس الانتظار والترقب[1]".

يشير هذا التعريف إلى أن الغرفة هي الحيز المكاني الذي يوفر الأمن والاستقرار للإنسان فهي مخصصة لفئة اجتماعية معنية، وهي عبارة عن كيان أمام معاول الوحدة والغربة، فهي الملاذ الوحيد الذي يأوي إليه الإنسان بحيث تنقل إليه الشعور بالأمن والاستقرار.

وردت لفظة "الغرفة" في مقاطع كثيرة نذكر منها:

" إلى أن غاب في الرواق، قبل أن يعرج بي الدركي إلى سلم في طابق أخر، يعالج قفل غرفة على يمينه فاندهشت وهو يفتح الباب ينيرها على لون بنفسجي وقد قال لي:

- مرحبا، هذا سريرك...

"لمحت السرير المفروش تغطيه خضراء كما يلمح هالك في الصحراء جدة ماء..."[2].

[1] الأخضر بن السايح، سرد الجسد وغواية اللغة قراءة في حركية السرد الأنثوي وتجربة المعنى، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011، ص 246.

[2] الرواية، ص 70.

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن توظيف الراوي للغرفة بطريقة استغراب ،حيث كان ينتظر أن تكون هذه الغرفة بمثابة سجن لا يصلح العيش فيه إلا للحيوانات لكن الواقع كان عكس ذلك.

ويقول أيضا:

"يشمس جديدة تلوح أشعتها على النافذة المقابلة لوجهي، وأنا أفتح عيوني على هذا الصباح قد حل، أم هي إشراقة أخذني هذا النوم العميق إليه...[1]"، ويقول كذلك:

"وقفت كأني أرتجف... مع إرجاف إشراقة النافذة... وارتجاف سيجارة أخذتها الى فمي، تنزف بين أصابعي أرواح كل الذين أرى وجوههم وأختي...[2]".

يوضح لنا الكاتب في هذا المقطع راحته النفسية التي وجدها في هذه الغرفة وكان يريد النوم في هذه الغرفة من دون أي إزعاج فهو يود أن ينام دون استيقاظ.

ويقول أيضا:

"بعد أن انفتحت عيوني، وعادت إلى الحياة ووجدت جثتي الآن في غرفة نوم مبعثرة، على سرير قديم تقابلني خزانة رأيتها في أفلام مصرية قديمة، تقابلني أيضا وجوه من كانوا معي في المقهى[3]".

في هذا المقطع استعمل الراوي كلمة غرفة ليصف لنا حقيقتها بعدما كان يحلم بأن تكون أفضل من الحالة التي رآها فيها.

[1] الرواية، ص 71.
[2] الرواية، ص 77.
[3] الرواية، ص 110.

يقول في مقطع:

"واقتراب الجدار من الجدار

ونزل سقف الغرفة إلى وجهي، وزادت نبضات في عيوني لم أتعود نبضها، ففكرت النزوح عن برج هذا الحزن قليلا، أبحث في الخارج عن مطر يبلل جفاف تراب القلب ما عاد حقلا يصلح للقرح ولا لزقزقات الشمس الحانية وصلت أفواهها، هاهو الوجه الذي تعود يطاردني قد أطل ممسوخا بمساحيق فوق خدوده يتبعني ويتحول إلى الشرفة المجاورة..."[1].

هنا كان توظيف الراوي للغرفة يدل على حالته المأساوية والحزينة والتي لم يكن يريد العيش فيها وفضل أن يكمل ذكرياته وأحاسيسه في عالمه الخاص أي عالم الخيال.

ويقول في مقطع أخر:

"وأنا أدخل غرفتي...

أحاول دون غذاء أن أغفو جنب رشاشتي دون خوف... لكن خيالاتي مفتوحة العيون... على قريتي الصغيرة غزاها الرعب والموت، عدت منها مفزوعا على صوت عمي إبراهيم بعيد طرق الباب[2]".

هنا وظف لنا الغرفة كي يصف لنا حالته ونذكره ما ألم به من فواجع لكنه لم يكمل حلمه بسبب طرق الباب.

[1] الرواية، ص 128-129.

[2] الرواية، ص 200.

ث- القطار:

فالقطار هنا يرمز إلى فترة العشرية التي مرت بها الجزائر وهو يمثل التاريخ المر من حياة الشعوب المقهورة إذا نجد كلمة قطار تكررت في عدة مقاطع نذكر منها

يقول في مقطع:

"تعطل محرك القطار...

وتعطلت معه حواسي...

وقد حاولت أن أتحسس وجداني، أنفي، شفتاي، ومسحت أيضا على شعري، وقلت مع نفسي:

- لماذا أيها القطار؟!"[1].

وظف لنا الراوي القطار هنا إشارة إلى تعطل التنمية ومستقبل الوطن، ودافعه نحو الأمام، أصبح في تلك الحالة الشعورية المحبطة، فلم يعد يحس بأطرافه.

ويقول في مقطع:

"ولم أنتبه للذين غادرت معهم جوف القطار، وهم يسألون حتى أنفسهم ذاك السؤال الذي يجب أن يعترضنا في مثل هذه الأحوال...[2]".

[1] الرواية، ص 10.

[2] الرواية، ص 11.

هنا البطل لم ينتبه من شدة خوفه ودهشته للركاب الذين كانوا معه فهي إشارة إلى خوفه الذي منعه من تذكر الوطن وكان يسأل ماذا حدث، حتى يتمكنوا من إصلاح المحرك ومحرك الوطن لكن حالتهم منعتهم من ذلك.

ويقول في مقطع أخر:

"وأنا أترك عربات ليل القطار للقطار...

سأهرب بكل جلدي، قبل أن تمتد الجبال إلى عنقي فتفصم عني بغية أيام الحياة... وهل ألوم

القطار الذي توقف دون موعد أو محطة...[1]؟"

هنا عامر فكر أن يهرب لما قد يحدث ليلا وهو يعلم أن الإرهابيين سوف يكتشفون أن القطار وحيدا منهزما في الغابة ،فالهرب واجب لأن يد الجبال إشارة إلى الجماعات الإرهابية ستقطع رأسه وتساءل في دهشة هل يترك عربات القطار لصاحبها القطار ويفر بجلده ،وهي إشارة أنه يفكر في ترك الوطن لمصيره والنأي بنفسه وربح حياته.

ويقول أيضا:

«ولم أعد أحمل أيضا أني غادرت قبل قليل قطار مهترئا تطوع بدوره كي يمنحني فرصة جديدة أخرى هي تسري بين ثنايا أنفاسي الخافتة لين لافحة تحركت...[2]».

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية ، ص 16.

يقصد من هذا بأنه غادر قبل برهة هذا القطار الصدأ القديم هو الذي أعطاه فرصة الهرب من قريته التي حدثت بها المجزرة ،فهو يعطيه خيبة وانتكاسة أكبر من مجزرة قريته بأنه تركها فجأة وسط الغابة.

ويقول في مقطع أخر:

"أستيقظ مع الهواجس على سعال خفيف، أدركت حينها أن جفوني قد التقت، بعد أن دبت في شرايين خوفي أنوار تلكم الأنوار التي (أريتها في البعيد كالقبس... كالدفء الذي ارتجيته فأتى، فنام بين جفوني على حلم الجميلة وقد تركتها عند القطار...[1]".

ويقول في مقطع:

" ولا أدري الآن هل مضى ذاك القطار...؟ هل أصلحه ربانه رغم عتمة هذا الليل البارد ثم أقل في جوفه من جديد تلكم الحسناء التي أعجبتني عيونها... أم عطب المحرك بالغ سوف لن يتمكن أحد من إصلاحه...؟[2]".

في هذين المقطعين استعمل الراوي كلمة القطار كفضاء مغلق لكن الشخصية السردية ربطته بعواطف ومشاعر سلبية جعلته يلحق به أو حب فاسلبية مثل الغادر رماني، لن أعود فالمكان وإن كان مغلقا فهو حامل لدلالات أعمق من مجرد مكان وهو القطار.

ويقول في مقطع أخر:

[1] الرواية، ص 29.

[2] الرواية، ص 33.

"– سيعرفون الحقيقة... وسيعلمون عن عرس دشرتنا الصغيرة، ورقبة حبيبتين وقصة القطار الذي توقف...

وتوقف أيضا فؤادي عن ضخ ما يلزمني من هواء كي أكمل أحجية العزاء التي بد أتها... والفتح الباب..."[1].

ويقول في مقطع:

" وأنا أو حل الكوب إلى فمي، أبحث عن سيجارة جديدة، وأحاول أن أستعيد بعض طمأنينتي التي تبخرت عند توقف القطار..."[2].

في هذين المقطعين يعبر الكاتب عن مدى الضرر النفسي والحالة الكئيبة التي يعاني منها وذلك بفقدانه لحبيبته ومدى بروز ومعرفة الحقيقية للأجيال القادمة،فبتوقف القطار اطمأن وحاول استرجاع الأمل والتخلص من القهر المعنوي الذي وصل إليه من خلال رسم غد أفضل.

ج– الإسطبل:

وردت لفظة الاسطبل في الرواية دلالة على الطبيعة الريفية التي كان يعيشها الراوي بحيث جرت له عدة مواقف نذكر منها :

يقول في الروائي في مقطع:

"حتى وقفنا على باب إسطبل ولجناه معا...

[1] الرواية ، ص 62.

[2] الرواية، ص 83.

– ترك اتسعت دهشتي وعيوني... تمسح البقر والعجول والأغنام وعلى صمت خيبة تقاسمناها معا بين البقر...قال:

– ما عدت أقدر على التعب والعمل... هي منذ الآن لك..."[1].

وظف الراوي كلمة إسطبل في هذا المقطع كي يصف لنا الخير الكثير الذي عند العم إبراهيم ولكن رغم كل هذا الخير فإن ابنه ترك كل شيء وفضل حياة الجبل والإرهاب.

ويقول في مقطع أخر:

"أننا أو عبدا حقيرا أو خادما أجيرا أحمل حبيبتي وغربتي المرة ووجه أمي، ثم أحمل نفسي باكرا إلى الإسطبل عند الظلام، أقاوم خيبة أخرى جرني إليها ربح البول العفن وخوار صباحي مزعج[2]".

ويقول أيضا في مقطع أخر:

"أتفقد عند باب الإسطبل أخر أوجاعي، وأتفقد خلقا جديدا تنمو أنيابه في سويداء وجداني، أتحسسه خلقا كالأسود... كدم مغاير بدأ يصنع أنايبه موحلة بمضخة القلب انهمكت تصدر خفقانا جديدا... وانا أناول صف البقر علفها، والأول مرة بعد عرسنا أوندن لحنا أبت أمي ترديده قبل مونها...[3]".

تتجسد هذه المقاطع في مختلف مظاهر البؤس والشقاء والحالة النفسية الضعيفة التي يمر بها الكاتب وذلك بالتعبير ووصف الحالة المزرية للإسطبل الذي يقضي فيه ساعات يومه المريرة حيث تراكمت الأحداث القاسية عليه وحجم المعاناة داخل ذكرياته ومحاولته اختيار هذه الأزمة وبعث بصيص أمل والتفاؤل في حياته باسترجاعه لأجمل الذكريات الراسخة في ذهنه.

[1] الرواية ، ص 119.
[2] الرواية، ص 127.
[3] الرواية، ص 146.

ح- مكتب فرقة الدرك: (الحجز)

يعد السجن أو الحجز مكان من أماكن الإقامة الإجبارية "إن التأمل في فضاء السجن، بوصفه عالما مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، قد شكل مادة خصبة للروائين في التحليل واصدر الانطباعات التي تفيدنا في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد للإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة إقامة جبرية، غير اختيارية على شروط عقابية صارمة[1]".

إذن فالسجن يعتبر فضاء مغلوق معد لإقامة الشخصيات إقامة مرغمة عنهم، فهو يشكل مكان انتقال من الخارج إلى الداخل مخلفا ورائه عالم الحرية والدخول في عالم التعذيب ويكون ذلك خلال فترة زمنية محددة.

وردت لفظة الحجز في الرواية بكثرة لان الراوي جرت له عدة مواقف وهو في الحجز كضغط الدركي عليه وغيرها نذكر منها:

يقول الروائي في مقطع من رواية ليل القطار:

"حتى جاء الدركي يعيد إلى فمي عطشه ويأمرني بدخول مكتب ليس فيه غير كرسي واحد خلف مكتب متهرئ طويل، وأغلق الباب خلفه...[2]"

ويقول في مقطع أخر:

"والصمت حط رحالة بين جدران هذا المكتب الفارع، إلا من خوفي وخزانة حديدية قديمة مركونة خلف الباب، ومركونة في دماغي كل الصور التي بدأت تحيا ونتحرك الآن، وأنا لا أعرف كيف

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، ص 55.

[2] الرواية، ص 56.

أقلب من جديد شمس ذاك الصباح، وكيف ستشرق كعادتها دون أن ترمي بالرقاب المذبوحة في مزبلة حيناما عدت أرى سواه...[1]".

في هذه المقاطع نلاحظ وصف الكاتب الحالة التي كان فيه مكتب الظابط الدركي والذي سيكون مكان لحجزه، ومن جهة رجعت به ذاكرته إلى تلك الليلة الأليمة ،بحيث يتساءل في نفسه عن الرقاب المذبوحة وهل سيكون مصيره كمصيرهم، فكانت هذه الجلسة التي جمعت بينهم وكأنها تقرير مصير.

ويقول في مقطع:

"وقرقع باب المكتب، وجاء الدركي يطرد عني طيف أمي، يحمل كراسة أو كتابا...

ودون ضجيج وجلس أمامي إلى مكتبه الفارغ إلا من الكراسة التي تبين لي أنه يفتحها هذه المرة على ابتسامة صفراء كشفاه جرح رأيته مفتوحا على صدر حبيبتي[2]".

ويقول أيضا:

"لم يترك مكانا لسحابة الدخان الكثيف الذي ارتفع، كأن الضابط يعود إلى زميله خلف المكتب كي يقدم لي فسحة استمتاع بسيجارتي تتناقص كالعمر بين أصابعي...[3]".

في هذه المقاطع نلاحظ وصف الكاتب للحالة النفسية من خلال وصف الطبيعة المكانية التي جمعته مع ضابط الدرك وإحساسه بالضعف والاحتقار من طرف هذا الضابط عن طريق ما جسده هذا الأخير من أفعال وسلوكيات تزامنت مع هذه الجلسة التي نمت بينهم.

---

[1] الرواية، ص 57.

[2] الرواية ، ص 58.

[3] الرواية، ص 65.

ويقول في مقطع أخر:

"وأنا لا أدري إلا والضابط يغادر مقعده خلف المكتب وقد رميت بعقب السيجارة، ونسيت والتعب وكل الأحزان...

نسيت الصفعات والشتائم واللكمات، فكرت فقط في ورطتي وهو يتي... سيعيد السؤال عنها... وسيصفعني ويغدق على روحي بأنواع الشتائم، لكنه أمرني بالجلوس أو سمح لي بأن أجلس[1]".

في هذا المقطع مشهد اقتياد عامر من طرف رجال الدرك الوطني، وقد استبد به خوف شديد وهلع وهم يحاولون استجوابه أو استنطاقه، تذكر من خلاله كيف حاصروه ولكموه حين اعتقاله وكم شتموه وضربوه، فتبادر إليه أن الأسوأ ينتظره من طريقة معاملتهم الغليظة الخالية من الرحمة، خاصة أنه يتيم ووحيد وبعيد عن قريته.

ويقول في مقطع أخر:

"وجاء الدركي الجميل، وقف بيننا يتفحص ملامح الظابط يطأطأ إلى بلاط المكتب رأسه هاربا من انكسار عيوني... ويقول خذه معك إلى عرفتك[2]".

هنا الكاتب ذكر بعض ملامح الأمكنة المغلقة وما يتخللها من احتكاك بين شخصيات السرد، فمن بين هذه الملامح بلاط المكتب ذكره الكاتب كفضاء مغلق تتحرك من خلاله الشخصيات.. . وما يدور بينهما من حوار وأحداث تمثلت في التهرب من المواجهة.

[1] الرواية، ص 67.

[2] الرواية ، ص 69.

هذا تؤكده الناقدة سيزا قاسم حينما تقول "...فقد تكون الأماكن الضيقة ،المغلقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي ياوي إليها الإنسان بعيدا،عن صخب الحياة وتكون صورة للرحم[1]".

إذن فالأماكن الضيقة تمثل المأوى والملاذ الذي يوفر للإنسان الأمن والحماية، فالأماكن المغلقة بالنسبة إليه كالأم التي تحمي صغارها من شتى الأخطار والصعوبات التي تواجههم ، الأمر نفسه بالنسبة إلى الأماكن المغلقة فهي تحمي الإنسان من حر الصيف وبرد الشتاء.

2- الأماكن المفتوحة:

تتخذ الروايات في عمومها أماكن مفتحة على الطبيعة تؤطربها للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذا تظهر فضاءات، وتختفي أخرى[2].

بمعنى أن الأمكنة المفتوحة هي الأمكنة التي تتيح للإنسان الراحة باختلاف مجالاتها وأنواعها فهي التي نتحكم في الإنسان وتمنحه الأمن والاستقرار من خلال الفضاءات التي تمنحها وتوفرها للإنسان والمتمثلة في المدنية الغابة ومختلف المرافق الأخرى التي تمثل الإنسان فهي تمثل جزء أساسي من حياته بحيث تخضع هذه الأمكنة إلى الزمان الذي يتحكم في شكلها مهم كان نوعها.

[1] فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص لشعري، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت_ لبنان، ط1، 2008، ص28.

[2] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 245.

ومن أمثلة الأمكنة المفتوحة في رواية ليل القطار نجد:

أ/ القرية:

وردت كلمة القرية في الرواية من خلال صراع الراوي مع الطبيعة المأسوية وما جرى له من حوادث فيها وهذا ما نجده في المقاطع التالية:

"ذبحوا عائلتي بالدحمانية...[1]".

هنا الروائي ذكر كلمة القرية لتأسفه على مجرى فيها من مختلف جرائم وذبح عائلته بأكملها.

ويقول في مقطع أخر:

"بقيت حينها في بطحاء الجريمة... ولم أتبع النعوش المسافرة إلى خلودها، كانت تنقص أقدامي الشجاعة كي أشيع القرية كلها[2]"

هنا وظف كلمة القرية ودل عليها بعبارات مكانها وهي البطحاء أي المكان الذي جرت فيه الجريمة فهو لم يكن حاضر أثناء تشيع الحيازات ولم تكن له القدرة لرؤية أبشع هذه الجرائم في قريته.

ويقول في مقطع أخر:

"وأنا المسكون يحلم رواية وردية تنسج كلماتها، ثم تعرفها شمس صباح قريتي الصغيرة لم تشرق عند شروق الشمس[3]"

[1] الرواية ، ص 64.
[2] الرواية، ص 96.
[3] الرواية، ص 117.

هنا وظف كلمة قرية لاسترجاع أيامه الجملية في قريته الصغيرة التي ضاعت في ليلة من الأيام السوداوية والتي لم تعرف الإشراق والجمال منذ ليلة الذبح.

ويقول كذلك:

"أرقب كل الشموس الآتية والأقمار، وصحن السماء أقلب نجومه أعود إلى ليل الدحمانية لما جن ليلها ليلة... وهي عزلاء من كل سلاح..."[1]

هنا الراوي وظف قريته المسماة بالدحمانية فهو كان يحلم بأن يراها في أزهى حلة، ولكن في ليلة من الليالي والتي لم يتوقعها الكاتب قط هجم عليها الإرهاب حيث فعل فعلته وهي كانت خاوية السلاح من أجل المواجهة والدفاع.

ويقول أيضا:

"وقد كنت قريتي أعتز بأنني أرنب، أفاخر بطبية أمي ووجهها... ولكنهم ذبحوها..."[2]

هنا الراوي رابح بوشارب يتذكر أيامه في قريته الصغيرة التي كان يعتز بها كما تذكر كيف ذبحت أمه وكيف كان وجهها في تلك المجزرة.

ب/ الغابة:

الغابة في الرواية تمثل ميدان الصراع التي جرت فيه الحادثة الأليمة وما حصل لعامر من الآلام وصراع نذكر على سبيل المثال أهم المقاطع التي وردت فيها هذه اللفظة:

[1] الرواية، ص 142.

[2] الرواية، ص 132.

يقول بوشارب في مقطع من روايته:

"ونطقت الغابة وتململت بعض طيورها... لكنها لم تغادر بعد أفنان أشجارها، وأنا لم أصل بعد إلى شاطئ أو خلاص...كأن الغابة قد تحولت مساحة صحراء شاسعة، لا حياة فيها ولا ذيب، غير ذيب أقدامي أصبحت من شدة الجوع تتعثر..."[1].

هنا الروائي كان يعبر عن وحدته في الغابة التي وجدها المكان الوحيد لهروبه من مجزرته واهاته وألمه، فهو بقي وحيدا فيها يشكو همه إليها رغم خلوها من أي شيء.

ويقول في مقطع:

"والغابة هي الغابة...

– فمن ذبحك إذن أمي

ذئب أو ضبع أو أسد أو عصفور"[2]

هنا الكاتب يشكو حزنه وألمه وأوجاعه إلى الغابة حيث وجدها كالصديق الذي يبوح بأسرارها إليها فهنا كان بتحصر على أمه وكيف قام الإرهاب بذبحها بطريقة شنعاء.

"وكرهت الأرانب والعصافير وتمنمات الموسيقي، وهدوء المكان مسحته حد الغابة... ورعشة تعلمتها ليلة زفاف أمي..."[3]

[1] الرواية، ص 26.
[2] الرواية، ص 133.
[3] الرواية، ص 134.

هنا الكاتب كان يشكو ألمه وكل ما حدث معه حيث كره كل شيء وحتى الغابة كرهها وضمها إلى تلك الخيبة التي ألمت به.

"لكن لا خبر عن رائحة مذبحة وقعت هناك... تكون يد القدر البيضاء قد أخفت رقاب القطيع، وامتدت أخرى كي تحجب الرؤيا وحاسة شم الفرائس عند ذئاب الغابة[1]"

في هذا المقطع يصف لنا الغابة ويصف لنا كيف أصبح مسؤولا عن نفسه فمغامرته في الغابة جعلته يفهم أن قانون الغابة يقول أن بالقوة والإرادة نهزم المصائب والأحزان .

ت/ الطريق:

توظيف الطريق كان جزء من الأحداث التي جرت في الرواية حيث يمثل الطريق مكان انتقال مغامرات بطلنا الصغير ولعل أهم المقاطع التي ورد فيها ما يلي :

يقول في مقطع:

"أخذت نطواتي أول درب لا أدري سوى أني أقصد ذاك الشعاع لم يعد أبعد من رغبتي في الوصول إليه..[2]".

هنا وظف الكاتب لفظة الدرب للدلالة على الطريق الذي يقصده إلى أبعد مكان ينسيه ألمه وفجيعته وصار همه الوصول إلى مكان لا يعرفه.

ويقول أيضا:

[1] الرواية، ص 152.

[2] الرواية، ص 30.

"توقعت أيضا فجأة... لما راحت تباشير طريق تجددت عند قيمي المنهكة أتقدم إلى القرية ترامت أطرافها على مشارف وادي بالكورة بحدها عن التلال الوعرة والجبل..."[1]

ويقول في مقطع:

"أجلس كالثكالى على حافة الطريق الموحش، أفتح رجلاي، ثم يخونني البكاء"[2]

ويقول أيضا:

"أزحف خائفا ومشوشا على دربها الضيق منحدرا كالمتاهة، كشريان لا يصب في قلب، وكانت رجلاي تتهادى بين جحور متراصة من طين نتضاءل بين قاذورات وطين، وكلاب جائعة لا تنبح... ونسوة بد أن يرقبنني"[3].

ويقول في مقطع أخر:

"وصار الدرب أطول من كل الليلة الماضية التي قضيتها هاربا من الموت باحثا عن سبل النجاة... ثم ملقى الدرب الضيق إلى مفترق دروب أين يلهو الأولاد، ويعتصمون عند ملقي مصب أسود نبتت على أطرافه الحشائش، وقد تحاسيت عيونهم لم أره... أجر خطوتي وأتملص إلى طريق لاحت قرية من قدمي"[4]

[1] الرواية، ص 41.
[2] الرواية، ص 42.
[3] الرواية، ص 44.
[4] الرواية، ص 45.

من خلال هذه المقاطع نلاحظ أن الكاتب يلخص لنا مدى سوء وصعوبة المكان الموجود فيه وقساوة الظروف التي يعيشها والتي قهرته داخليا ومدى حاجته ورغبته بالاستمرار والتقدم نحو غد أفضل والتمسك بالتفاؤل الذي يسري في عروقه.

يقول بوشارب في مقطع من روايته ليل القطار:

لست أدري...

وأكملت خيبتي...

– وأنا تائه دون أرض أو أسرة ولا طريق..."[1]

ويقول أيضا:

"وقد عبرت الدرب أطل على منخيات الطبيعة أشرقت بدورها والشجرة الباشعة حولها مضجع غربتي..."[2].

ويقول أيضا:

"...وعبر كل الطرقات التي يتوقف بها السير عند مساء العصر، يعصر الآن روحي...يحد ثني أن ليت هذه الجثة لم تمت... حتى أسألها نفس السؤال الذي تراكم لغزه في حيرتي، وصد عني أخر أنوار الشمس..."[3].

[1] الرواية، ص 84.
[2] الرواية، ص 176.
[3] الرواية، ص 218.

في هذه المقاطع يصف لنا مختلف مظاهر الخيبة والتيه، فهو أسير ذكرياته لا يعرف لا طريقة ولا أسرته وحتى الأرض الذي فيها أصبح تائه فيها لأنه بدأ لتحضير إلى مرحلة جديدة من حياته وهي المقاومة، فهنا دلت كلمة "درب" على الأمكنة التي مر بها عبر مختلف متخيات الطبيعية التي من خلالها نسي غربته وحرنه وألمه.

ث/ المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكان للأحداث، بل استحالت موضوعا خاصة مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، ضمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة ومشكلات نفسية واجتماعية، استغلها الراوي في تكسير صورة المدينة في الرواية.

ومن ناحية أخرى أصبحت المدينة ملتقي التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا توازى مع الاجتماعي الذي ساد مجتمع المدينة، ولعل هذا ما عمل على تطوير تصور الكتاب العرب عن المدينة، والانتقال بها مجرد مكان إلى موضوع خصبا يثري الرواية، وبمدها به حدث وشخصيات تساعد الكاتب على بناء خطابه، وتبتغى هي مجموعة من المسافات لها أبعاد الاجتماعية والنفسية والفكرية والسياسية[1].

من خلال هذا يتضح لنا أن المدينة من الأمكنة المفتوحة، وهي أمكنة انتقال عامة ولهذا يطلق عليها مكان لالتقاء التيارات العالمية بكل أنواعها فهي تشكل شكل من أشكال الحضارة والتطور بين التجمعات الإنسانية المختلفة، أن للمدينة أهمية معينة تميزها عن الأماكن الأخرى، حيث يختلف تعريف المدينة من مكان إلى أخر ومن وجهة نظر إلى أخرى وهذا مما يجعل أنماطها

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 256-257.

المعيشية تتغير من أجل أن تتماشى مع مكونات الحضارة المعاصرة، وأصبح على السكان التكيف والتوافق مع أوضاع وظروف المدينة.

فالمدينة هي الفضاء المفتوح التي تشكل مكان انتقال الشخصيات "هي الفضاء الروائي الذي تقع فيه الأماكن الرئيسية المرتبط بحاضر السرد الروائي[1] "

إن فضاء المدينة يتيح لنا بدوره نماذج لملائمة مظاهر الأفراد اللذين يقطنون فيها،فهي ملتقى التيارات الثقافية والفكرية المرتبطة بحاضر السرد وهذا ما نجده في نص رواية ليل القطار فلكاتب هنا وظفها كمكان لانتقال الشخصيات

وردت كلمة "المدينة" في ليل القطار في عدة مقاطع نذكر منها:

يقول في مقطع:

"أمسح تضاريس المدينة يقابلني دورها، ويقابلني خوفي ونصائح الراعي..."[2]

ويقول في مقطع:

"تمتد المدينة صغيرة بين هامات الجبال الخضراء تحاصرها، وتحاصرها الأكواخ...تطلب بدورها ضوء الشمس وسماء زرقاء وبعض الحمائم والعصافير..."[3].

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 164.

[2] الرواية، ص 44.

[3] الرواية، ص 90.

ويقول أيضا:

"مزيج من المدينة والقرية...وشوارع والسعة تأكل أسفلتها، ملأتها حفر عميقة كجراح صدور أهلها... وهم يرون قصة صعود أبنائهم الجيل، قصة من ذبحوا كالخراف على هذا الرصيف من ماتوا عذرا بالرصاص، وجثه المجاهد المرمية مات تحت جراح التعذيب، رئيس البلدية ليلة حصاره في داره، ثم تمزيق رقبته وصدره على صدر زوجته الحامل... وجثته الشاب المجهول الذي نهشتها ذئاب الوادي...[1].

نلاحظ من خلال هذه المقاطع الثلاث وصف الكاتب لحالة المدينة المزرية والتي تفتقد لروح الحياة فيها وقساوة العيش فيها وذلك باستعماله لكلمة الأكواخ الدالة على مدى تدني مستوى المعيشي فيها فهو في مقطع الثاني يصف مدى تعرض أهل هذه المدينة من قساوة وتعذيب من طرف الإرهاب الغاشم ولجوء أهل هذه المدينة للمقاومة والدفاع عن أنفسهم عن طريق هجرهم لها والاحتماء بالتضاريس المحيطة بها وبتجلي ذلك في وصفه للحالة النفسية التي تعرض لها رئيس بلدية هذه المدينة.

ويقول أيضا:

"وأية المدن والجحور ستكون صدرا لغفوتي ووسادة لرأسي بعد أن مات صدر مدينتي وجف ضرعها...؟

وهذه المدينة ترحب بكم...[2]"

ويقول في مقطع:

---

[1] الرواية، ص 96.

[2] الرواية، ص 100.

"عجيب في هذه المدينة الصغيرة لا سماء فيها غير السحب، ولا نسيم غير ريح باردة وصلت تئن ثارة في صدري وتزأر...وخطوتي صامته خلف عمي إبراهيم يريدني أن ألتحق بغرفتي وقد دخل الصمت معنا نجلس إلى سرير صغير...كأننا نبحث عن أولى الكلمات..."[1].

نلاحظ من خلال هذه المقاطع صدى تساؤل الكاتب وشدته إلى اللجوء إلى مكان هادئ بعيد عن المجتمع حيث يستطيع تجميع وترتيب أفكاره فيه، كما نلاحظ أن الكاتب شبه المكان بأرض الطين وهو تشبيه بليغ دليل على غياب شروط الحية وصعوبة الظروف المحيطة به في هذا المكان الذي لجأ له.

المكان ليس مفهوم مفرعا، فهو مشحون ومبطن بالزمان ومتعلقاته وبالثقافة والعادات والتقاليد، سواء أكان المقصود بالمكان المعنى العام (الأرض والوطن) أم المكان بالمعنى الخاص (البيت والغرفة والمأوى) أم المكان (مجازا) الجسد الذي هو بيت الذات ومأواها.

والمكان بذلك رمز للإيواء ولكنه رمز للحصار، وهو نفسه محاصر ومحاط أيضا، إنه الأسر والمأسور في الوقت نفسه ومن هنا يبدأ الحلم[2]

إذن فالمكان هو حيز يضم الزمان ومتعلقاته والعادات والتقاليد سواء كانت أمكنة مفتوحة مثل الأرض والوطن، والمغلقة مثل البيت و الغرفة، كلاهما يمثلان جزء من حياة الإنسان فكلاهما رمز للإيواء.

[1] الرواية ، ص 121.

1 فاطمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005، ص 173.

إذا كان السرد يشكل أداة الحركة الزمنية في الحكي ،فان الوصف هو أداة تشكل صورة المكان، ولذلك يكون للرواية –أية رواية–بعد إن:احدهما أفقي يشير إلي السيرورة الزمنية ،والأخر عمودي يشير إلى المجال المكاني الذي تجري فيه الأحداث وعن طريق التحام السرد والوصف ينشا فضاء الرواية[1].

نستنتج من خلال هذا القول بان السرد يتشكل من عنصرين هامين هما:الزمان والمكان،بحيث لكل واحد فيهما خصائصه وأبعاده داخل الرواية ،فالإطار المكاني هو الذي تجري فيه أحداث الرواية ،أما الزماني فهو مرتبط بالمكان ومن ثم تتشكل سيرورة السرد في الرواية عن طريق التحام هذه العناصر.

من خلال دراستنا للأمكنة في رواية ليل القطار لرابح بوشارب نستنتج أن الروائي وظف الأمكنة بكل أنواعها سواء الأمكنة المفتوحة أو المغلقة، حيث ساهمت في تشكيل بنية الرواية إضافة إلى هذا يتضح لنا أن الروائي وظف في روايته الأمكنة المغلقة بكثرة عكس المفتوحة ،وهذا راجع إلى الحالة النفسية التي مر بها إبان هذه الفترة المؤلمة والمضطربة التي عاشها.

وعليه يمكننا القول بأن المكان هو الركيزة الأساسية في بناء الرواية.

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 80.

الفصل الثالث:

شعرية الشخصية في رواية ليل القطار لرابح بوشارب

أولا: مفهوم الشخصية

أ- لغة.

ب- اصطلاحا.

ثانيا: الشخصية في الرواية

أ- الشخصيات الرئيسية

ب- الشخصيات الثانوية

الفصل الثالث: شعرية الشخصية في رواية "ليل القطار لرابح بوشارب"

أولا: مفهوم الشخصية:

إن تحديد ماهية الشخصية داخل النص الروائي يجب أن يتم من خلال تحديد مجموع العناصر المشكلة للكون الدلالي المؤطر للنص، فالصور اللفظية التي تصنف كينونة الشخصيات وأفعالها تلتقي وتتداخل لكي تخلق شبكة تحدد داخلها مجموع العلاقات الرابطة بين الوحدات المعنوية: التراكيب، التشابه التقابل، إن هذا المظهر المعماري للمعنى يفرض علينا إتباع سيبل يأخذ في الاعتبار مواصفات وأفعال الشخصيات في الآن نفسه[1].

ومنه نقول بأن الشخصية مكون روائي، وعنصر هام في اللعبة السردية التي لا يمكن الاستغناء عنها، فالشخصية هي عماد من أعمدة البناء الروائي، فلا يمكننا تصور رواية بدون شخصيات وذلك لأنها واسطة العقد بين جميع المشكلات، حيث أنها هي التي تصطنع اللغة، وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار، وهي التي تنجز الحدث من خلال العلاقات الرابطة بين الوحدات الثلاثة من تراكيب، تشابه وتقابل والشخصية هي التي تعمر المكان وتتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديدا.

أ- لغة:

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس من مادة (ش.خ.ص) "شخص، الشين والخاء والصاد أحل واحد يدل على ارتفاع في شيء من ذلك الشخص، وهو سواد الإنسان إذا سما لك من بعد.

[1] سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية "الشراع والعاصفة" الحنامينة نموذجا)، مجدلاوي، عمان الأردن، ط1، 2003، ص 127-128.

ثم يحمل عنى ذلك فيقال شخص من بلد إلى بلد، وذلك قياسه، ومنه أيضا شخوص البصر، ويقال رجل شخيص وامرأة شخيصة أي جسيمة، ومن الباب أشخص الرامي، إذا حاز سهمه من أعلاه وهو سهم يشاخص، ويقال، إذا ورد عليه أمر أقلقه: شخص به، وذلك أنه إذا قلق نبا به مكانه فارتفع"[1].

بمعنى أن الشخصية تمثل عنصرا محوريا في كل سرد إذا لا يمكننا تصور رواية من غير شخصيات، فالشخصية هي مكون روائي لا يمكننا الاستغناء عنه أبدا.

وردت لفظة "شخص" في معجم أساس البلاغة:

"شخص :رأيت أشخاصا وشخوصا، وامرأة شخصية كقولك:جسمية.وشخص من مكانه واشخصته، وشخص بفلان إذا ورد عليه أمر أقلقه .واشخص فلان بفلان إذا اغتابه. و أشخصت له في المنطق إذا اتجهمته ،ومنطق شخيص:فيه تجهم".

كما جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة(ش.خ.ص) "شخص: الشخص: جماعة شخص الإنسان وغيره،مذكر والجمع أشخاص وشخاص،الشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاستعير لها لفظ الشخص، وقد جاء في رواية أخرى:لا شيء أغير من الله، وقيل معناه لا ينبغي لشخص أن يكون أغير من الله" [2].

من خلال التعريف اللغوي للشخصية يمكننا أن نقول بان الشخصية هي العنصر الفعال والمحرك الأساسي للأحداث في العمل الروائي، وهي سبب نجاحه ولهذا لا يمكننا الاستغناء عنها.

[1] أبي الحسين أحمد فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط1 اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص 254.

[2] ابن منظور، لسان العرب ،ص 36

ب- اصطلاحا:

تعد الشخصية من المواضيع الأساسية التي ترتكز عليها الدراسات الأدبية وعليه يمكن تحديد مفهومها من خلال ما يلي:

إن الشخصية عنصر فعال ومقوم أساسي في كل عمل روائي إذ "تعتبر الشخصية أهم مكونات العمل الحكائي لأنها تمثل العنصر الحيوي الذي يضطلع بمختلف الأفعال التي تترابط وتتكامل في مجرى الحكي"[1].

أي أن الشخصية تعتبر أهم التقنيات التي يعتمد عليها القاص أو الروائي في العمل السردي لأن الشخصية لها تأثير كبير على القارئ فكلما زادت جاذبية الشخصية زاد إقبال القارئ على قراءة ذلك العمل الأدبي.

والشخصية حسب رأي عودة الله منيع القيسي يتصور بأنها "وسعت من مدلول اللفظ، توحيدا المصطلح، فتحدثت فيه عن دلالة المضمون، سواء أكانت الشخصية ذات مضمون رمزي حقا أم كانت مجرد دلالة على شيء ما والفرق بين الرمز والدلالة أن الرمز له معنيان (كالكتابة من بعده الناحية، معنى قريب ومعنى بعيد، فالقريب هو الذي يجعل الشخصية ذات عمق واقعي بحيث يحس القارئ أنها مجبولة من طينة الواقع وتتصرف ضمن شروط الواقع الموضوعية، ومن هنا تكون متعة القارئ بمتابعة أحداث حياتها، أما بمعنى البعيد يوحى به مجموع العمل الأدبي وبعض لمواقف التفصيلية فيه بحيث يحس القارئ أن المقصود من هذه الشخصية ليس هو المعنى الواقعي"[2].

---

[1] سعيد يقطين، قال الراوي "البنيات الحكائية في السير الشعبية" المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص 87.

[2] عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2015، ص 12.

بمعنى أن الشخصية هي عنصر هام من عناصر البنية السردية، فهي بمثابة النقطة المركزية التي يرتكز عليها العمل السردي، وهذا ما ذهب إليه عودة الله منيع القيسي بتصوراته حول الشخصية، فهي حسب رأيه أنها وسعت المدلول اللفظ إذا أصبحت محل اهتمام الدارسين والباحثين إذا لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه، وهذا مما يجعل الشخصية ذات عمق.

بناء على ما سبق ذكره، نستنتج بأن الشخصية تمثل جانبا ماديا وأخرا معنويا خفيا يتطلب الجهد لكشفه وللشخصية صفات ثابتة وأخرى متغيرة وكلها تؤدي إلى تميز الفرد عن غيره من الأفراد الآخرين.

ثانيا: الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية الروائية مكونا هاما في الرواية وجل الأعمال السردية إذا تعتمد في وجودها على عبقرية المبدع وخياله البناء حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامة.

الشخصية ركيزة أساسية وضرورة في كل مبنى روائي إذ "تعد الشخصية عنصرا أساسيا في الرواية بل إن بعض النقاد يذهب إلى أن الرواية في عرفهم فن الشخصية وذلك لا غرابة فيه، إذا تعد الشخصية مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ نفسه وحتى في صورها الأولى المتمثلة في الحكاية الخرافية والملحمة والسيرة، فإن الشخصية تلعب الدور الرئيسي فيها، لأنها هي التي تنتج الأحداث تفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارعهما معا[1].

[1] محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008، ص 11.

تلعب الشخصية دور من الأدوار الأساسية داخل البنية النصية في الرواية وذلك لأنها تمثل عنصر مهم من عناصر النص التي يتم تحديدها من خلال مجموعة خصائص فنية فهي تمثل المركز الرئيسي لوجود أي نص كما أن الشخصية تقوم كذلك على عنصري التحليل والتلقي من خلال الأحداث التي تتفاعل مع الواقع والطبيعة التي حدثت فيهما.

يختلف مفهوم الشخصية الروائية، باختلاف الاتجاه الروائي الذي يتناول الحديث عنها، فهي لدى الواقعين التقليدين مثلا شخصية حقيقية (أو شخص)- من لحم ودم- لأنها شخصية تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط، بكل ما فيه من محاكاة تقوم على المطابقة التامة، بين زمني ثنائية، السرد الحكاية، غير أن الأمر يختلف بالقياس إلى الرواية الحديثة، التي يرى نقادها مثلا أن الشخصية الروائية ما هي سوى كائن من ورق[1].

إذن فإن مفهوم الشخصية يختلف باختلاف النظريات التي تحدد هذا المفهوم،فالشخصية هي كائن إنساني تعبر عن الواقع الاجتماعي إذا أنها فاعل ينجز دورا او وظيفة التي تحدد حسب الدور الذي تؤديه كل شخصية في عملية السرد الروائي.

وللشخصيات فيها وجود مستقل عن الحبكة أما الحدث فهو تابع للشخصية، ثم إن صفات الشخصيات فيها ثابتة لا تتغير[2].

إذن الشخصيات في رواية تكون مستقلة عن الحبكة، أما السرد فيكون تابع للشخصية من خلال سرد الأعمال التي تقوم بها في الزمان والمكان بحيث تكون صفات الشخصية ثابتة ولا تتغير، وهذا ما جرى في أحداث رواية القطار فكل الشخصيات كان دورها ثابت ولم تتغير رغم الأحداث والصراعات التي جرت كي تصل بنوع من التشويق والدراما إلى ذهن المتلقي.

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 34.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 17.

فقد انصبت العديد من الدراسات السيميائية والشعرية على البنيات الزمنية والشخصيات، فيما اعتبر الفضاء أو ما تعته بعض الدارسين بشكل ملتبس– المكان– تلك الحياز المكانية تتحرك فيها الشخصيات[1].

إن دراسة البنية الشعرية تكمن في دراسة الزمان والمكان والشخصيات التي لها دور فعال في بروز الرواية خلو لا تواجد هذه العناصر لأصبحت رواية دون جدوى فهذه العناصر هي المحرك الرئيسي فكل عمل روائي.

الشخصية في الرواية تختلف من مشهد إلى مشهد وذلك باختلاف الوظائف التي تؤديها حيث يرى لطيف زيتوني "تتعدد وظائف الشخصية في الرواية، فقد تكون عنصرا من عناصر المشهد الوصفي، أو شخصية مشاركة في الحدث أو ناطقة باسم الكاتب، ولكن لابد للشخصية الرئيسية من أن تكون متميزة بوجودها وعواطفها وبنظرتها إلى الآخرين والى العالم المحيط بها[2].

لقد قام الروائي في بعده الرواية بوصف الشخصيات في ملامحها الخارجية، ورصد دواخلها، مما يدفع المتلقي إلى فهمها وقد قسمنا هذه الشخصيات إلى: (رئيسية وثانوية).

أ– الشخصيات الرئيسية:

هي تلك الشخصية التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية يوجد في كل عمل روائي شخصيات تقوم بأدوار ثانوية، والتي لا تعني أنها شخصيات أقل أهمية ورعاية من قبل الكاتب فالشخصية الرئيسة "هي التي تقود الفعل وتدفعه إلى الأمام، وليس من الضروري أن تكون

[1] جوزيف، إ.كيسنر، شعرية الفضاء المكاني، ص 8.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 115.

الشخصية الرئيسة بطل العمل دائما، ولكنها هي الشخصية المحورية، وقد يكون هناك منافس أو خصم لهذه الشخصية"[1].

إذن فالشخصية في العمل الروائي يمكن أن تقدم نفسها بطريقة مباشرة ونتضح لنا صورتها في ثنايا الجمل التي تلفظ بها، كما يمكن أن تتعرف عليها من خلال معلومات وصفات بها يقدمها لنا السارد إذن فالشخصية الرئيسية تكون في الغالب هي البطلة عكس الشخصية الثانوية التي يكون لها منافس وخصوم.

كما تناول بدر عثمان بناء الشخصية الرئيسية في روايات نجيب محفوظ أيضا وأخضعها للمنظور البنائي وذلك بالبحث في لغة النص، وبالتالي، نص الاهتمام على لغة هذى الشخصيات سواء في حوارها مع الشخصيات الأخرى أو في وصف المؤلف لها، وكان للمضمون الروائي الذي تعارف عليه الدارسون والنقاد هيمنة على الفكرة مرة ثانية، بل وطرح رأيا حول الشخصيات الثانوية أو ردته من قبل وهو أنها عوامل مساعدة للشخصية الرئيسية[2].

إن الشخصية الرئيسية هي التي تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي وهي سبب نجاح الأحداث في كل عمل روائي أي أنها تتسم بحضور يساهم في بناء الرواية "وإذا كنا لا نفتقر في مألوف العادة، إلى الإحصاء للحكم بمركزية الشخصية في أول قراءة للنص السردي، فإن ذلك هي أن الملاحظة هي أيضا إجراء منهجي، ولكنها تظل قاصرة ولا تملك البرهان الصارم لا تبات سعيها، وهو شيء يتيحه الإحصاء وحده"[3].

---

[1] صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 131،132.

[2] محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 135.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية "رقاق المدق" ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية" بن عكنون، الجزائر، 1995، ص 143.

بمعنى أن الشخصيات الأكثر استعمالا هي الشخصية الرئيسة، فالروائي يقيم عمله حول شخصيات رئيسية التي تحمل الفكرة والمضمون وتظهر أكثر من الشخصيات الأخرى على مستوى العمل الروائي وهي التي تتحكم في توجيه النص فالشخصية الرئيسية هي التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية من خلال قدرتها على الإندهاش والإقناع بما أن رواية **"ليل القطار"** متسمة بحضور مكثف لشخصيات رئيسية ساهمت في بناء الحدث الروائي فإننا نحاول استعراض البعض منها:

1/ عامر:

هو بطل هذه الرواية وسارد أحداثها، فهو كان يتنبأ بزوال المحنة كما يزول الليل، فالليل عند الكاتب هو اللازمة السوداء أما القطار فيدل على الجزائر، ودليلنا في ذلك ما جاء في المقطع التالي:

"وعمت روح صمت كالظلام دامسا، وليل خارب في الليل، ولا بريق لغير نجوم أطلت شاهدة على ليلتي في رعب ليل قطار معطل....

والفيافي تحدها خيالات جبال دامسة أحاطت بنا من كل جانب....

كصورة رعب أخرجتها يد قدر قاسية لم نحس لها أي حساب وأنا لا أدري ماذا يمكنني الآن أن أفعل؟"[1].

يوحي في هذا المقطع على دخول الجزائر مرحلة العشرية السوداء وهي فترة الظلم والاحتكار والتي أصبح من خلالها تائه ضمن دوامة إرهاب الذي لا يرحم.

[1] الرواية، ص 10.

2/ خالد:

هو من بلغ على البطل عامر رجال الدرك لاعتقاله ظنا منه أنه إرهابي، وبعد من الزمن يصبح صديقه المخلص ويظهر هذا جليا في المقطع التالي:

"والصمت بيننا كأنني أرسم من جديد حواجبه السوداء الرقيقة وشاربه المتفتح كهلال في ليلة صافية...والمقهى يبد وفارغا إلا منا...كأنه يريد أن يبادرني، وقال متلعثما ويخفض رموشه ثم يغلق عينيه قليلا:

– معذرة... البارحة اشتبهت أنك إرهابي...

– إذن أنت من أخبر الدرك..."[1].

في هذا المقطع يطلب خالد من عامر أن يسامحه عم بدر منه من سوء تفاهم ظنا منه أنه إرهابي وذلك للحالة التي كان عليها والتي تدعو إلى الشك وفي أخير يصبح خالد وعامر صديقين وفيين.

3/ العم إبراهيم:

هو والد الإرهابي الخطير بشير الذي تسبب في معاناة عامر وهو من أعطي بيته وكل ما يمتلك لعامر واتخذه ولدا له يدلا من ابنه الذي خذله وحطم أحلامه ودليلنا على ذلك ما ورد في المقطع الأتي:

"هل يمكن لنفس الأصابع التي عملت عمل المنشار الصدأ المسنن على رقاب الناس أن تتحول شموع ضوء ورحمة تمسح على رؤوس اليتامى من أمهاتهم...؟

– أنك الآن بخير يا عامر

وأنا أعتدل على الفراش...

[1] الروية، ص 82.

أبحث عن كلمة أخرى أقولها للعم إبراهيم لا يزال منحنيا إلى صدري ولأول مرة أحاول أن أناديه عمي...وهو يعاود سؤالي عن حاجتي لأي شيء أو أكل أو شراب"[1].

في هذا المقطع تظهر شخصية هامة في رواية وهي شخصية العم إبراهيم الذي كان يلوم نفسه على ما فعل ابنه بكل الناس في تلك الليلة من العشرية السوداء فهو فهذه المقاطع تبرأ من ولده واتخذ عامر ولدا له يدلا من الولد الذي أنجبه من صلبه ولحمه ودمه لأنه كان سبب في دماره ودمار قرية الدحمانية ولكن يغطي ما فعله ابنه الإرهابي قام بتقديم مزرعته وبيته وكل ما يحتاج عامر.

4- الطبيبة علياء:

هي التي كانت سبب لبقاء عامر وأمله في الحياة فبعد كل معاناة وآلام عامر ظهرت شخصية علياء التي داوت كل جروحه فعلياء كانت طبيبة في المستشفي الذي كان فيه عامر وهكذا بدأت قصة حبهما لبعض ولكن للأسف وفي الأخير تخطف علياء ولم يكتمل حلم عامر من الزواج بها.

وهذا ما نجده في مقطع من الرواية:

"لكن علياء تداركت أن لا أعود إلى ذاكرة فيها أمي وزينب، فأحالت عيونها تبحث عن عيوني كأنها تعلم أن عيونها الوحيدة القادرة على حمل روحي على شمس تشرق في إحدى الصباحات القريبة يتوقف فيها الموت والحرائق...وتحمل في جيب معطفها أقطرة جديدة لا يوقفها أي عطب أو ليل أو غابة"[2]

[1] الرواية، ص 111-112.

[2] الرواية، ص 235.

في هذا المقطع وردت شخصية علياء كأنها الأمل الذي من خلاله نسي بطلنا كل همومه وأحزانه، فبظهوره هذه الشخصية ظهر الأمل الجديد لبقاءه وكأنه ولد من جديد فعلياء هي الوحيدة التي أرجعت الابتسامة إلى وجهه وبعثت فيه الروح من جديد نسي من خلاله كل ما يتعلق بالموت والجرائم ونسي حتى القطار المعطل والليل الموجع ووحشية الغابة اذ صار كل همه مستقبله مع هذه الطبيبة.

ب- الشخصيات الثانوية:

رغم ما قيل في شأن الشخصيات الرئيسية إلا هذا لا يعني أن سائر الشخصيات لا وجود لها فالشخصيات الثانوية هي الأخرى تلعب دورا داخل البناء الروائي.

تعتبر الشخصية الثانوية من بين الشخصية التي لها دور فعال في بناء الرواية "إن الشخصية الثانوية لها مكانتها أو دورها في الرواية والكاتب المتمكن هو الذي لا يستغرق كل فئة في شخصيته الرئيسية بل يهتم بشخصياته الثانوية مثل عنايته بطله، ولا يمنع أنه يأخذهم من الحياة"[1]

إذن فالشخصية الثانوية لها مكانتها ودورها في الرواية، فهي شخصية مكتفية بوظيفة غير ثابتة وهي أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية، والمقصود من كل هذا أن الشخصية الثانوية لها أهمية في العمل الروائي بالرغم من الأدوار القليلة التي تقوم بها.

نجد الدكتور عودة الله منيع القيسي يرى بأن في الشخصيات الثانوية كان يقدم تقريرا يلم به بصفات الشخصية الجسدية والنفسية مع شيء من التفصيل[2].

[1] محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، ص 28.

[2] عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسية والثانوية في رواياته، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ط1، 2007، ص 84.

ومنه نقول بأن الشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة لشخصية الرئيسية في العمل الروائي، بحيث نقوم هذه الشخصيات بأدوار تكون مساعدة أو صديقة للشخصية المحورية.

تلعب الشخصية دورا ثانويا في سير الأحداث، وهذا ما نجده في قول محمد بوعزة في كتابه الدليل إلى تحليل النص السردي "بالمقابل تنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما قورنت بأدوار الشخصيات الرئيسية، قد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين حين وأخر، وقد تقدم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالب ما تطهر في سياق أو مشاهد لا أهمية لها في الحكي[1].

نستخلص من تعريف بوعزة بأن الشخصية الثانوية تقوم بأدوار مختلفة مقارنة بالشخصية الرئيسية لأنه لا يمكن أن تكون هناك رواية دون استعمال هذا النوع من الشخصيات فوجودها أمر ضروري فهي غالب ما تكون صديقة الشخصية الرئيسية من خلال ظهورها من مشهد إلى أخر ولكنه هذا الظهور يكون قليلا وأحيانا تقوم بدور مساعد للبطل من خلال تقديم يد العون له وأحيانا أخرى تعيقه في سير الأحداث وهذا النوع من الشخصيات لا أهمية له، وهي موجود بكثرة في الرواية وظفها بوشارب من خلال وصف ملامحها ودواخلها نذكر منها:

1- النادل:

هو عامل بالمقهى، يقوم على خدمة الزبائن وتقديم الطعام والشراب لهم بشكل عام، يرتدي زيا رسميا أو عاديا ويتضح ذلك في المقطع التالي:

"وأنا في زاوية المقهى لا أفكر...فقط أحدق في سواد قهوتي باردة بعد أن وضعها أمامي صديقي النادل...تبعه صاحب المقهى...من أعطاني كوب الحليب الساخن، ودون تحية جلس..."[2]

[1] محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النص السردي، ص 42.

[2] الرواية، ص 81.

نرى بأن توظيف شخصية النادل هنا كانت ثانوية لأنها ظهرت في البداية وانتهى دورها فالنادل هنا يقوم دوره على تلبية مطالب عامر وتقديم له القهوة.

2- الدركي:

هو موظف في قوات الشرطة يعمل تحت سلطة القانون من أجل الشعب وحماية البلاد من المخاطر والجرائم وبتضح ذلك جلبا فيما يلي:

" وقاطعني الدركي كأنه يعاتبني ويقول لي:

- لم لم تتناول طعامك بعد...؟

ثم يجلس بحلته الرسمية الخضراء وحذائه الملمع بني فوق السرير...وقد عدت الى وجهه القمحي وأنفه الواقف كأنفي...وقد شعرت أني أستريح لهذا المخلوق قليلا رغم النار والدخان...وأضاف نحوي..."[1]

نلاحظ أن شخصية الدركي لعبت دورا مهما في بعث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي فالدركي في هذا المقطع كان يعاتب ويلوم عامر، وهذا النوع من الشخصيات الثانوية يظهر في المشهد بين الحين والأخر، وهي تقوم بدور تكميلي تعيق البطل من خلال سوء التفاهم الذي وقع في المقهى فغيابها لا يؤثر في فهم العمل الروائي.

3- الأم:

هي نبع الحنان ومركز الهدوء والسكينة الذي يمكن وسط العاصفة، الأم تعطي دوما ما تملك دون أن تنتظر، ولكن أبشع ما يمكن أن يشعر به الإنسان على مر الزمان، وأن يتأكد أن كل ما يسري في قلبه من أوجاع هو فقدان الأم فإن رحلت الأم سوف يتوقف العالم وهذا ما مر به بطل

[1] الرواية، ص 76.

الرواية الذي فقد أمه وفقد ألامه وحزنه اتجاه أمه في عدة مقاطع نذكر منها على سبيل المثال: قول الروائي في مقطع:

أمي...

ولم أر أثرا يا إخوتي لأمي...

رأيتها فقط جثة مذبوحة كالفجيعة لا يمكنها أن ترد أمي...لا يمكنك أن تضعي راحتك الحاينة على الخد المصفوع كما فعلت يوم ضربني والدي قبل موته..."[1]

ويقول في مقطع أخر:

أمي لم تكن شطيا أو جنرالا ولا حتى معلمة ولا صحفية ولا ضحية فكرة أو تصريح...

كنت فقط أمي...

بأخر جبة لبستها منذ العيد الذي مضى...وشعرك المربوط صغيرة تعودتها ملفوفة على ظهرك المقوسة بالعناء لا أذكر أمي أنك غادرت أبعد من باحة بينا، وأنت تساعدين أبي في إحراج بقرتنا السمراء الوحيدة إلى المرعى.

فمن ذبحك إذن أمي...؟[2]

تلعب شخصية الأم في هذه المقاطع دورا ثانويا وهي أنها والدة الشخصية الرئيسية، تظهر في المشهد بين الحين والأخر، فقد وردت شخصية الأم في سياق الأحداث التي عاشتها الشخصية البطلة لا أهمية لها في الحكي لأن الراوي ذكرها فقط لاسترجاع البطل ذكرياته مع أمه التي فتلت في تلك المجزرة، فذاكرة أمه لم تغب عن مخيلته أبدا وهذا يدل على وفاءه وحبه الكبير لأمه فموتها

[1] الرواية، ص 54،55.

[2] الرواية، ص 58.

سبب له الكثير من الأوجاع والآلام التي لم تتجاوز لا المكان ولا الزمان واشتياقه لأمه تجاوز كل الحدود.

4- زينب:

وهي حبيبة بطل الرواية، التي قتلت في ليلة من الليالي السوداوية ،من فترة العشرية السوداء والتي تركت حزنا كبيرا في نفسية البطل وهذا ما نجده في عدة مقاطع من الرواية.

يقول في مقطع:

لكن حبيبتي جميلة وأنثي...ما خلق الله صدرها كي يبتر وتنحركر قبة شاة في عيد وليمة"[1].

ويقول في مقطع أخر:

"وأذكر معها همس حبيتي بين أشجار البستان الذي تقع فيه سواقينا...وتقع فيه الغارة الليلة صورتها عين القمر وقد كان كعيون حبيتي مكملا وفيه كل الأبعاد"[2].

الشخصية في هذه المقاطع لعبت دورا ثانويا وهو دور حبيبة البطل التي قتلت في مجزرة الدحمانية فبمقتلها دخل البطل في حالة نفسية لم يستطع الخروج منها، فهذه الشخصية ظهرت في الرواية من حين إلى أخر وفي مقاطع مختلفة من سياق الحديث، هناك شخصيات أخرى لكننا أكتفينا بهذه الشخصيات البارزة في الرواية فكل من الشخصيات الرئيسية والثانوية التي وظفت ساهمت في تطور الأحداث داخل المسار الروائي، وبالتالي كان لها دور كبير في بناء العمل الروائي وكل هذا ساعد في أن تكون الرواية أكثر شعرية وتشويقا مما أسهم في حركية الفعل السردي بصفة عامة.

[1] الرواية، ص 59.

[2] الرواية، ص 75.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد الدراسة التي قمنا بها لمعالجة قضية شعرية السرد في رواية ليل القطار لرابح بوشارب، والتي حاولنا فيها تقديم إجابة عن الإشكالات التي طرحناها في مقدمة البحث، توصلنا إلى جملة النتائج:

- ✓ أن الشعرية مصطلح متعدد المفاهيم، وذلك لاختلاف وجهات النظر بين الدارسين.
- ✓ وظف الروائي تقنيتي الاسترجاع والاستباق، إذا نجد هيمنة تقنية الاسترجاع على تقنية الاستباق لأن مجريات الرواية تستند على أحداث ماضية تمثلت خاصة في الحوادث التي وقعت لشخصية البطل وهذا ما يجعلنا نرى أن هذه الرواية استذكارية.
- ✓ اشتملت المدة على أربع حركات سردية، ساعدت على تسريع السرد تارة، وإبطاءه تارة أخرى كالخلاصة التي ساهمت في اختزال فترات طويلة، والحذف الذي ساهم في اقتصار الأحداث، كما ورد المشهد على شكل حوار بين الشخصيات والوقفة التي عمد فيها الروائي في وصف الشخصيات والأمكنة والأحداث.
- ✓ لقد استخلصنا بعد دراستنا للفترات الزمنية التي تم استرجاعها من طرف الشخصيات أنها كانت متباينة ومتفاوتة من حيث مدارها الزمني.
- ✓ أهم ما يميز مكان الرواية عند الكاتب هو التركيز على الفضاء التي تدور فيه كل أحداث الرواية.
- ✓ بيّن البحث أن المكان هو أحد العناصر الفعالة التي يمكن من خلالها رصد الأحداث.
- ✓ تعددت الرواية بين الأمكنة المفتوحة:(المدينة، الطريق، القرية، الغابة) والمغلقة: (البيت، المقهى، مكتب فرقة الدرك، القطار).

- ✓ أعطى الروائي قيمة كبيرة للمكان وهذا دلالة على حبه لوطنه وفخره وانتسابه له.
- ✓ وظف الكاتب كل تقنيات السرد خاصة عنصري الزمان والمكان خصوصا أن الرواية تتحدث عن مخلفات العشرية السوداء، فهذا الحدث تاريخي يشمل الزمان والمكان.
- ✓ تنوعت الشخصيات في الرواية، فهي تتراوح بين الشخصيات الرئيسية "عامر" وبين الشخصيات الثانوية تظهر في الرواية من حين إلى أخر واختلفت طرق تقديمها بين المباشرة وغير مباشرة وهذا حسب الدور الذي تلعبه في الرواية.
- ✓ استطاع الروائي بوشارب إحياء الذاكرة التاريخية وكشف ما مرت به الجزائر من ويلات الاستعمار وبشاعته وفضاعة الإرهاب وآهاته.

ويبقى المجال مفتوحا لمن أراد الاستزادة في موضوع رواية ليل القطار، لأنها قراءة تفتح أفاق جديدة للبحث وكل نتيجة تخرج بها قد تكون بداية وانطلاقة لتساؤلات

في الأخير نرجو أن نكون قد وفقنا في إثراء هذا الموضوع وإضاءة بعض جوانبه وما كان فيه من خطأ فهو منا ومن أنفسنا، وما كان فيه من صواب فهو من الله وحده عز وجل.

واللّهم صل على نبينا محمد وعلى أله وأصحابه، ومن سار على نهجه إلى يوم الدين وأخر دعوانا أن الحمد الله رب العالمين.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. رابح بوشارب، ليل القطار، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، المدينة الجديدة، قسنطينة_الجزائر، ط1، 2015.

المعاجم:

1. ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج 7و8، دار صادر بيروت، ط4، 2005.

2. ابن منظور الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج 13و14، دار صادر بيروت، ت ط، د ت.

3. أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري المتوفى سنة 538هـ أساس البلاغة، تج: محمد باسيل عيون السود، ج1 مح: أبب– غيي، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1998.

4. أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة ، تج: عبد السلام محمد هارون، ج3، ط1، إتحاد الكتاب العرب، 2002.

5. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج2، تح: عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2003.

6. الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط ،مصر، شركة ومطبعة البابي الحلبي وأولاده، ج3، ط2، 1452.

7. جيرالد برنس،تر:السيد امام، قاموس السرديات، ميرث للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

8. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، عربي- إنجليزي- فرنسي، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

المراجع:

1- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012.

2- أحمد عبد العظيم رومية، شعرية السرد في التراث، دراسة في كتاب الاعتبار لابن منقذ، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط1، 2018.

3- أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2015.

4- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع ،بيروت، ط1، 2004.

5- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتب الجديد، اربد، الأردن، ط1، 2010.

6- الأخضر بن السايح، سطوة المكان وشعرية القص في رواية ذاكرة الجسد، دراسة في تقنيات السرد، عالم الكتب الحديث، إربد –الأردن، ط1، 2011.

7- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

8- باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2008.

9- جوزيف إ. كيسنرا، شعرية الفضاء الروائي، تر: لحسن أحمامة، إفريقيا الشرق- المغرب، حقوق الطبع محفوظة للناشر، 2003.

10- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.

11- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، 2000.

12- حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، عمان العيدلي، 2012.

13- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء-الزمن- الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

14- ديوان عبد الوهاب البياتي، مج1، دار العودة، بيروت ط1، 1972.

15- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط4، 2005.

16- سعيد يقطين: قال الروائي "البنيات الحكائية في السير الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

17- سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

18- سعيد بنكراد، سيميولوجية الشخصيات السردية (رواية الشراع والعاصفة "لحنامينة نموذجا) مجدلاوي، عمان الأردن، ط1.

19- صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمن منيف، عالم الكتب الحديث، الإربد، الأردن، ط1، 2010.

20- صبحية عودة زعرب، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2006.

21- ضياء غنى لفتة، البنية السردية في شعر الصعاليك، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010.

22- عبد الحفيظ الهاشمي، مصطلح الشعري في تراث العقاد الأدبي 1989-1994، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2009.

23- عبد الناصر هلال، آليات السرد في الشعر العربي المعاصر مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006.

24- عبد الجليل مرتاض، البنية الزمنية في القص الروائي، دراسات أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب، وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1993.

25- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد المتاب العرب، دمشق، د ط، 2008.

26- عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ، نماذج الشخصيات المكررة ودلالتها في رواياته، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 2015.

27- عبد المالك مرتاض التحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية **"زقاق المدق"** ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر، 1995.

28- عودة الله منيع القيسي، نجيب محفوظ تكنيك الشخصيات الرئيسة والثانوية في رواياته، دار البداية ناشرون وموزعون، الأردن، عمان، ط1، 2007.

29- عبد القادر عميش، شعرية الخطاب السردي، سردية الخبر، دار الألمعية للنشر والتوزيع، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2011.

30- غاستون باشلان، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط6، 2006.

31- فتحية كحلوش، بلاغة المكان، قراءة في مكانية النص الشعري مؤسسة الانتشار العربي، بيروت لبنان، ط1، 2008.

32- فاظمة الوهيبي، المكان والجسد والقصيدة المواجهة وتجليات الذات ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 2005.

33- محمود أحمد درابسة، مفاهيم في الشعرية، دراسات في النقد العربي القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، الأردن، ط2، 2010.

34- محمد عزام، شعرية الخطاب السردي دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، 2005.

35- محمد بوعزة، الدليل إلى التحليل النص السردي: تقنيات ومناهج، دار الحرف للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2007.

36- محمد على سلامة، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2008.

37- نبيل حمدي الشاهد، بنية السرد في القصة القصيرة (سليمان فياض نموذجا)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013.

38- هيثم الحاج علي، الزمن النوعي، وإشكالية النوع السردي مؤسسة الانتشار العربي- بيروت لبنان، ط1، 2008.

39- هيام شعبان، السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله دار الكندي للنشر والتوزيع، عمان الأردن، طبع بدعم من وزارة الثقافة، 2004.

40- يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي دار الفارابي، بيروت،ط3، 2010.

الرسائل والمذكرات:

1- ميادة بن خالد، تجربة النقد البنيوي عند كمال أبي ديب من خلال جدلية الخفاء والتجلي، مذكرة ماجستير في الأدب العربي، ، جامعة محمد بوضياف بالمسيلة، 2013-2014.

2- سهام مقاويب، مسار نقد أدبي حديث ومناهجه، آليات تحليل الخطاب السردي عند سعيد يقطين، كتاب تحليل الخطاب الروائي العربي، مذكرة الماستر في ميدان اللغة والأدب العربي، جامعة بن مهيدي أم البوقي، 2012-2013.

المجلات والجرائد:

1- موت تزيقتان تودوروف، أحاديث مختارة، تر: أ.د سليمة لوكام جامعة سوق أهراس، مجلة أبو أيوس العدد السابع ،جوان 2017.

2- الموسوعة العربية العالمية، أحد مشاريع سلطان عبد العزيز أل سعود الخيرية، دراسة وتنقيط، الحقوق القانونية وحقوق الملكية محفوظة لأعمال الموسوعة، 2004.

المواقع الالكترونية:

https ://ar.wikipedia.arg/wiki

https ://bihirabiya.net

https ://ar.bunionf ulture.com

الملحق

ملحق:

1- نبذة عن حياة الكاتب رابح بوشارب:

هو كاتب وروائي حديث من منطقة قسنطينة

من مواليد 6جانفي 1966بديدوش مراد شغل منصب في الإذاعة الجهوية لقسنطينة إعداده

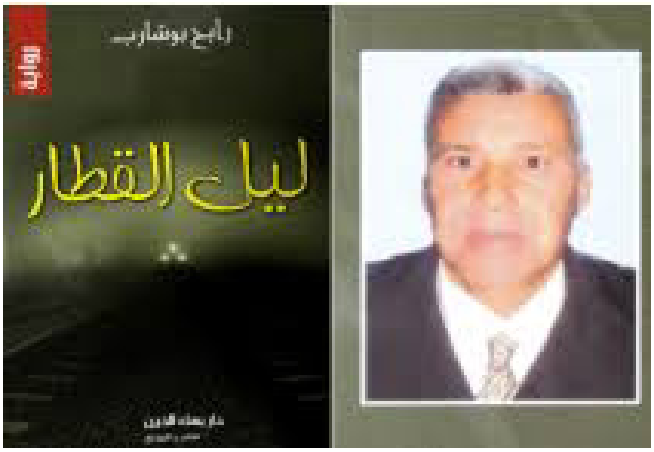
وتقديمه لحصة فكرية بعنوان ضيف وقضايا ثقافية،كتب خواطره الأولى ونشرها في جريدة النصر اليومي في بداية مرحلته التعليمية المتوسطة وكان يكتب لعدة جرائد منها : الشروق والخبر ويعد برنامجا أسبوعيا ثقافيا بإذاعة قسنطينة يستقبل فيه ويستضيف المبدعين من كامل التراب الوطني ،كما كان يشرف على الملتقيات الوطنية ،نبغ في المواد الأدبية وتحصل على أعلى العلامات ،حفزته أسرته المتعلمة والمثقفة على مواصلة الإبداع والنشر وهو ما حصل بالفعل ،يعتبر الأدباء الناشطين حيث نال إعجاب كثير من الأدباء منهم من قسنطينة وآخرون من ناحية الشرق ،كتب أول رواياته تحت إبط لكلاشينكوف لما كان عسكريا في مرحلة العشرية السوداء .

استهل كتاباته بالقصص والخواطر، انتج العديد من الأعمال الروائية أهمها:

- رواية قراط العرس التي صدرت سنة 2006 عن الجمعية الجاحظية.

- رواية أهات الرجل المنصرم التي حازت على جائزة ابن باديس سنة2009.

- رواية ليل القطار التي صدرت 2015 رواية المنفى وسنفونيات الوجع ثم رمادة التي سوف تصدر قريبا والكاتب لا يزال على قيد الحياة[1].



2- ملخص رواية ليل القطار لرابح بوشارب:

يعود بنا الروائي في هذه الرواية إلى فترة من الفترات الصعبة التي مرت بها الجزائر إلا وهي فترة العشرية السوداء ،إذ تبدأ أحداث الرواية برحيل البطل عامر على متن قطار مجهول الوجهة لا يعرف إلى أين هو ذاهب والى أين سوف يحط رحاله فهو يفكر فقط في كيفية الخلاص من جريمة شنعاء ارتكبها إرهاب لا يرحم إذا ذبحت كل عائلته بيد منشار ،فهذه الليلة لم تغادر مخيلته.

فالكاتب من خلال هذه الأحداث يتوقف كثيرا مع خياله وألمه وفجيعة قريته، فكان هدفه الوحيد هو وجود أمل ينسيه مجزرته الرهيبة التي قتلت فيها الحيوانات ، وهذا ما أدى بالكاتب يعيش في خوف وظلام وكأنه تائه في عالم اخذ منه كل شيء جميل .

حيث قرر الهروب من ظلمت هذه القرية والتوجه إلى المدينة حيث التقى هناك بشخصيات جديدة كان لها دور في بعث الحياة له من جديد على غرار خالد الذي التقى به في المقهى ومن سوء تفاهم بينهما بلغ عنه رجال الدرك وهنا تبدأ مغامرات جديدة لعامر ،إذا اقتاده رجال الدرك إلى مكان تم حجزه فيه إذ رأى هناك كل أهوال الاستنطاق ،تذكر من خلاله مجزرته وذبح حبيبته وأمه .فبطل الرواية لم يكن يحمل بطاقة كي يبرر هويته وموقفه وبأنه برئ ،ولكن من

[1] معلومات مأخوذة عن الروائي ،يوم 2021/06/05،على الساعة 09:30.

الصدف وجد بان الدركي الذي يعذبه ويستنطقه هو من نفس قريته ثم يقوم بالإفراج عليه وإرجاعه مجددا إلى المقهى وهنا تكون بداية جديدة لصحبته وصداقته بخالد.

يقوم هذا الأخير بتقديم عامر إلى شيخ في المقهى يتبين فيما بعد بأنه والد لإرهابي الخطير الذي دمر أحلامه وأحلام كل أهل قرية الدحمانية،ثم يتحصر هذا الشيخ على ما فعله ابنه بعائلة عامر ويريد تعويضه على فقدانه أهله ، إذ يقدم له منزلا وعملا لكن عامر يرفض في البداية ثم يوافق لان ليس له مكان ياويه ، وخلال فترة مكوثه في هذا المنزل يتعرف عامر على زوجة الإرهابي فواز ثم تقوم هذه المرأة بإغوائه وإقامة علاقة معه انتقاما من زوجها الذي تركها وفضل الجبل عليها.

وبعد كل هذه الأحداث يقع عامر في موقف يتعرف من خلاله على طبيبة جميلة تدعى علياء ،فبظهور هذه الشخصية الجديدة يدفن عامر كل أحزانه وآلامه وتبدأ قصة حبه الجديد مع هذه الطبيبة .يقوم عامر بالتعرف على شخصيات جديدة كان لها دور في خلاص الوطن من العشرية وخروج الجزائر من هذا النفق المظلم ،حيث يقتل هذا الإرهابي ويقرر البطل عودته إلى قريته ولكن هنا تكون الفاجعة ويصطدم بموقف حزين وهو خطف الطبيبة علياء وهكذا تنتهي أحداث الرواية.

الفهرس

فهرس الموضوعات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ب-ت

مدخل: شعرية السرد:المفاهيم والمصطلحات.....

أولا: ماهية الشعرية.....**05**

1- مفهوم الشعرية.....05

أ/ لغة.....05

ب/ اصطلاحا.....06

2- مفهوم الشعرية في النقد العربي.....08

3- مفهوم الشعرية في النقد العربي.....13

ثانيا: ماهية السرد.....

1- مفهوم السرد.....17

أ/ لغة.....17

ب/ اصطلاحا.....19

2- السرد عند الغرب.....21

3- السرد عند العرب.....26

ثالثا: ماهية شعرية السرد.....29

الفصل الأول: شعرية الزمن في رواية ليل القطار لرابح بوشارب.....

أولا: مفهوم الزمن.....30

أ/ لغة.....30

ب/ اصطلاحا.....33

ثانيا: المفارقات الزمنية.....

1- المفارقات الزمنية.....35

أ- الاسترجاع.....35

ب- الاستباق.....40

ت- الوصف.....47

ث- الإيقاع الزمني.....49

الفصل الثاني: شعرية المكان في الرواية ليل القطار لرابح بوشارب.....

أولا: مفهوم المكان.....62

أ/ لغة.....62

ب/ اصطلاحا.....64

ثانيا: أنواع الأمكنة.....66

1- الأماكن المغلقة:.....67

2- الأماكن المفتوحة:.....84

الفصل الثالث:شعرية الشخصية في رواية ليل القطار لرابح بوشارب.....

أولا: مفهوم الشخصية.....97

أ- لغة.....97

ب- اصطلاحا.....99

ثانيا: الشخصية في الرواية.....100

أ- الشخصيات الرئيسية.....**102**

ب/ الشخصيات الثانوية.....**107**

الخاتمة:.....113

قائمة المصادر و المراجع.....116

الملحق.....124

الفهرس.....128