

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique

Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة أكلي محمد أولوجاج

- البويرة -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

Faculté des Lettres et des Langues

التفصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

شعرية السرد في رواية "رحلة الواهم في المجهول"
(لمصطفى ولد يوسف)

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماجستير

إشراف الأستاذ:

- د. بشير بهري.

من إعداد الطالبتين

- حنان قرومي.

- صاره أتناوي.

لجنة المناقشة:

رئيسا	جامعة البويرة / 1
مشرفا ومقررا	جامعة البويرة / 2
عضوا مناقشا	جامعة البويرة / 3

السنة الجامعية: 2022 - 2023م

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

قال تعالى: ﴿فَاذْكُرُونِي أَذْكُرْكُمْ وَاشْكُرُوا لِي وَلَا تَكْفُرُون﴾
وقال الرسول صلى الله عليه وسلم: ﴿من لم يشكر الناس لم يشكر الله﴾
الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على هذا البحث، ووفقتنا
إلى إنجاز هذا العمل.

نتقدم بالشكر الجزيل والامتنان الوافر إلى أستاذنا:

«د. بشير بحري» على كرم قبوله الإشراف على مذكرتنا وعلى جهده
الدؤوب في مساعدتنا على إتمامها وقطف ثمار هذا البحث، نحيي فيه النية
الخالصة والتفاني الحر في عمله، أدامه الله ذخرا للعلم والمعرفة.
كما نتقدم بعظيم الشكر إلى كل من درّسنا، وإلى كل أساتذة قسم اللغة
العربية بجامعة "أكلي محند أولحاج" بالبويرة.

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى
أما بعد:

أهدي تخرجي إلى من جرع الكأس حارقة لسفينتي قطرة حبة، إلى من
صد الأشواق على دربي ليهد لي طريق العلم « أبي وأمي ».
إلى جميع "إخوتي وأخواتي" وأصدقائي.
إلى من ساندني في إنجاز هذا العمل المتواضع، إلى ما نسيه القلم
وحفظه القلب.

حنان

إهداء

أحمد الله عزّ وجلّ على نعمه وعونه لإتمام مذكرتي.
إلى روح «أبي» الطاهرة الذي تمنى أن يراني أسمى إلى هذا
المقام لكنه رحل مبكرا.
إلى التي وهبت لي روحها وقلبها وكانت لي سندا عند
الشدائد، وتدعو لي بالتوفيق والنجاح «أمي»، أعز ملاك على القلب
والعين أطال الله فبي عمرها.
إلى من قاسموني حلو الحياة ومرّها تحت سقف واحد: "إخوتي
وأخواتي".
إلى من ساندني بعد الأهل: "زوجي".
إلى كل الأحبة والأصدقاء، ونسأل الله عزّ وجلّ التوفيق والخير.

صا ره

مقدمة

مقدمة:

ظهر مصطلح الشعرية منذ القدم عند العرب، في القرن الرابع قبل الميلاد، بداية مع أرسطو في كتابه "فن الشعر"، وهناك الكثير من المؤلفات التي تناولت هذا المصطلح، سواء من الناحية النظرية أو التطبيقية، خاصة الشعرية التي وضعت ضمن الخطابات النقدية الحديثة وكذا دراسة النص الأدبي بمختلف الأنظمة والقوانين الأدبية. ويعرّف مصطلح الشعرية على أنه من المعارف الحديثة والقديمة، وتلته كتب العرب من بينها نظرية النظم لجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" وكتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القارطجني.

وفي أواخر العصر الحديث تطرق كتاب لمفهوم الشعرية منهم: "قضايا الشعرية" لرومان ياكبسون "الشعرية" لتزفيتان تودروف، "الشعرية" لكمال أبوديبي، "لمفاهيم الشعرية" لحسن ناظم، والبنبوية في الأدب" لروبرت شولمز "و"فتنة السرد والنقد" لنبيل سليمان، و"شعرية المكان" لخادل حسن. وهناك عدّة دراسات وأبحاث كثيرة والتي سنستعين بها. إذن الشعرية ما هي إلا محصول لما توصل إليه الدارسون لها عبر التاريخ، فهي مصطلح قابل للتجديد بمفهوم آخر جديد في النقد العربي، طبعاً بما يخدم العصر الحديث، وهنا يكمن دورها وأهميتها في الساحة الأدبية الجديدة. ومن خلال تعدد مفاهيمها أصبحت الشعرية على لسان كل ناقد، وأصبحت محط اهتمام النقاد لإيجاد مفهوم لها يختلف عن المفاهيم السابقة، ولهذا نستنتج أن الرواية العربية تحتاج إلى مزيد من الدراسات الجديدة لمفهوم الشعرية، والتي وظفت لها، ولما كتب عنها في جانبها النظري على الأخص. وبعدها تطرقنا في دراستنا لمفهوم شعرية السرد في "رواية رحلة الواهم في رحلة المجهول" للمصطفى ولد يوسف". ومن الأسباب التي جعلتنا نختار هذا الموضوع متباينة، فبعضها أسباب ذاتية وأخرى موضوعية، والذاتية تمثلت في ميلنا الكبير للروايات التي حكّت الواقع الجزائري، أمّا

الأسباب الموضوعية فكون "موضوع الشعرية" منفرد عن باقي الموضوعات، وكذا لبراعة "مصطفى ولد يوسف" في التقنيات السردية وجمالية الشعرية بعناصرها الداخلية كان حافظاً أيضاً.

وتتجلى أهمية هذا البحث في إبراز جمال النص الأدبي من خلال الدراسة للإجابة عن

الإشكالية التالية:

كيف جاءت هذه الأبعاد الجمالية لشعرية السرد في رواية "رحلة الواهم في المجهول"؟

وتأتي تحت الإشكالية عدّة تساؤلات نوجزها فيما يلي:

- ما هي مختلف العناصر الجمالية في شعرية السرد؟
 - ما هي أهم المفارقات النصية التي تجلت في النص السردية؟
 - ما هي مختلف الاستراتيجيات التي استخدمها "مصطفى ولد يوسف" في بناء السرد؟
- وللإجابة عن هذه التساؤلات وضعنا خطة مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة. حيث جاء المدخل بعنوان: مفهوم الشعرية السردية، واشتمل على: مقدمة تمهيدية تتضمن مفهوم الشعرية، بعدها مفهومها لغة واصطلاحاً، وكذا السرد لغة واصطلاحاً أيضاً، وأخيراً علاقة الشعرية بالسرد. أما الفصل الأول فتناولنا فيه "شعرية الزمان" ومهدنا أولاً، بعدها، ثم قدمنا مفهوم الزمان لغة واصطلاحاً ثانياً، وثالثاً تعرضنا للزمان في الرواية، أما رابعاً فخصص للمفارقات الزمنية: من الاسترجاع بنوعيه والاستباق بنوعيه أيضاً، وخامساً: المدة الزمنية من تسريع السرد وعناصره وتبطيء السرد بعناصره كذلك. وختمنا الفصل الأول بعنصر التواتر وأنماطه الثلاثة. أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان "شعرية المكان"، واشتمل على مهدمة تمهيدية تضمنت تمهيداً لشعرية المكان أولاً، وثانياً مفهوم المكان لغة واصطلاحاً، وثالثاً الأماكن المغلقة، ورابعاً الأماكن المفتوحة. أما بالنسبة للخاتمة فلقد اشتملت على أهم النتائج المتوصل إليها. وخصصنا قائمة للمصادر

والمراجع وختمنا بفهرس للموضوعات. ولقد ارتكزنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع

باللغة العربية، وهي الكتب الآتية:

- سعيد يقطين، الكلام والخبر.
- حسن البحرودي، بنية الشكل الروائي.
- حميد الحمداني، بنية الشكل الروائي.
- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية.

أمّا المراجع المترجمة فنجد منها الشعرية لتودوروف، خطاب الحكاية لجيرار جنيت، وكذا

مختلف الكتب المترجمة والمؤلفة للسرد وغيرها.

مدخل

- 1- مفهوم الشعرية لغة واصطلاحًا.
- 2- مفهوم السرد لغة واصطلاحًا.
- 3- علاقة الشعرية بالسرد.

1- مفهوم الشعرية:

تُعرف إشكالية مصطلح الشعرية على أنه من الإشكالات التي تعترض الباحث خلال مساره البحثي بغية معرفة تلك الجمالية التي تتجلى في النص الإبداعي، وتختلف وتتعد فيها الأجناس الأدبية فيه حين يتصدر مصطلح الشعرية قائمة من المصطلحات الجديدة التي تميزت بها مؤخرًا الدراسات البحثية، والتي أصبحت على لسان كل باحث وناقد معاصر، فمصطلح الشعرية عند حسن ناظم: الشعرية Poetics « مصطلح قديم حديث في الوقت ذاته، ويعود أصل المصطلح في أول انبثاقه. إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع ». (1)

- لغة:

يعدّ الفعل شعر الجذر اللغوي لكلمة الشعرية وعليه أجد معنى لمصطلح الشعرية في كتاب المنجد كالتالي: « شعر، شِعْرًا: قال الشعر...ب: أحش، أدرك بإحدى الحواش الظاهرة أو الباطنة: "شعر بالبرد" "شعر بألم"، "شعر بقلق"، "شعر بلذة، أدرك، توصل إلى معرفة، علم ب: "شعر بفرق"، "شعر بتحسن" (2)، ويقصد هنا بالشعر الشعور والإدراك والإحساس لدى الإنسان. وجاء أيضًا فعل "شعر" فيما يلي: « شعر: المال بيني وبينك، شق الأبلمة وشق الشعر... ورأى فلان الشعرة... وما شعرتُ: ما فطنت له وعلمته، وليت شعري.

قال الجعدي:

فاستشعرت وأبى أن يستجيب لها فأيقنت أنه قد مات وأكلا ». (3)

(1) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، 1994م، ط1، ص11.

(2) المنجد في اللغة العربية، المعاصرة، دار دمشق، 2000م، ط1، مادة (شعر)، ص 773.

(3) الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، 2007 م، ط1، مادة (الشعر)، ص 510.

- اصطلاحا:

تعود الأصول الأولى لـ لشعرية في مفهومها إلى كتاب الشعر لأرسطو، من خلال تبنيه لنظرية المحاكاة كعنصر أساسي لشعريته، إذ أنه أول من استعمل هذا المفهوم لمصطلح الشعرية ومن خلال الكتاب ركّز على الشكل والمضمون في مختلف الأعمال الأدبية: « فالشعر عند أرسطو هو محاكاة الأرسطية التي تعني تصوير الواقع بحذافيره تصويرا فوتوغرافيا ولا تعني أيضا تقيد الشاعر بالأحداث التي جاءت ولكن عليه أن يقدم رؤيا جمالية ». (1)

ومصطلح الشعرية عند ترفيطان تودوروف (T.Todorov) يعني: «...هي بحث في أدبية الخطاب الأدبي بعيدا عن الخطابات الأخرى ذات الطابع الفلسفي والتاريخي، ذلك: "العلاقة بين الشعرية والعلوم الأخرى التي لها أن تتخذ العمل الأدبي موضوعا هي علاقة تنافر» (2)، يعني أن الشعرية لا تهتم ولا تعنى بالأدب الحقيقي بل تهتم بالأدب الممكن أو المتوقع.

-2 مفهوم السرد (Narrating):

- لغة:

السرد له مفاهيم متعددة من الناحية اللغوية أولا بداية ظهوره في الساحة الأدبية: « جاء به الأزهري في التهذيب نقلا عن الزجاج، السرد في اللغة: تقدمه شيء إلى شيء حتى يتسق بعض إلى إثر بعض متتابعا، ويُقال: سَرَدَ فلان الحديث يسرُّده سردا: إذا تابعه، وسرد فلان الصوم: إذا والاه، ومن المجاز نجوم سرد أي متتابعة، وتسرد الدر: تتابع في النظام، وتماشى مسرد يتابع

(1) خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم (مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري)، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م، ص 364.

(2) مرجع نفسه، ص 268.

خطاه في مشيه»⁽¹⁾، ويعني أن مصطلح السرد مصطلح مهم وأساسي في مختلف الدراسات وخاصة الدراسة النقدية، ومن بين المهتمين بموضوع السرديات سعيد يقطين، سواء أكانت قديمة أو جديدة والذي يعتبر السرد العربي من التجليات الكبرى للثقافة العربية.

وجاء مفهوم السرد أيضا في معجم الصحاح أن معنى السرد الحقيقي هو: «الدرع مسرودة ومسرودة، وقد قيل: سردها: نسلها وهو تداخل الخلق في بعضها بعض، ويقال السرد: الشعب والمسرودة: الدرع المنقوبة والسرد: اسم جامد لدرع وسائل الخلق، وفلان يسرد الحديث سردا: إذا كان جيد السياق له، وسردت الصوم أي تابعت»⁽²⁾، يعني أن السرد في اللغة يقصد به الاستمرار اللصيق داخل مضمون الجنس الأدبي الواحد.

- اصطلاحا:

للسرد تعاريف كثيرة، وهذا راجع لاستعماله كثيرا في اللغة ولإقبال الدارسين واللغويين والباحثين على دراسته، ولعمل النظريات السردية الحديثة على الإلمام به من مختلف الجهات: «إنه فرع من فروع الشعرية المعنية باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية حيث يعني نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية»⁽³⁾، يقصد بالسرد هنا الأخذ من المضمون الأدبي من جنس معين والتعبير عليه بالشكل اللغوي.

(1) واسيني عبد الله، جماليات السرد عند سعيد يقطين من خلال كتابه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، 2020/06/01، ص 3.

(2) مرجع نفسه، صفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وجاء مفهوم السرد في قاموس السرديات: « سرد رواية حدث أو أكثر، الخطاب، العلامات الموجودة في السرد التي تقدم النشاط السردى وأصله ووجهة سياقه »⁽¹⁾، يعني بالسرد هنا نقل ما وقع من أحداث حقيقة إلى التعبير عنها في الحقيقة اللغوية.

وأشار سعيد يقطين إلى مصطلح السرد في قوله: « السرد فعل لا حدود له ويتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان »⁽²⁾، يعني أن السرد يرتبط بنظام لساني وغير لساني وتختلف تجلياته حسب اختلاف هذا النظام الذي استخدمها فيه، وللسرد أشكال مختلفة منذ القدم.

وجاء عند حميد الحمداني "مصطلح الحكى" الذي يتأسس بدعامتين، حيث أشار قائلا: «في قوله: "يقوم الحكى عامة على دعامتين أساسيتين، أولهما: أن يحتوي على قصة ما وتضم أحداثا معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سودا وذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي »⁽³⁾، نجد أن مفهوم السرد من حيث تجديده للبنية الداخلية للنص الروائي والذي يعتبر من أهم العناصر في النص الروائي والتي يتقيد بها الراوي في إبداعه الأدبي بصفة عامة لمختلف الاكتشافات البعدية التي تحدث لهذا العمل الروائي في النص السردى، كما نجد أيضا ورود مصطلح الصوت بدل مصطلح السرد عند جيرار جنيت في كتابه خطاب الحكاية.

(1) جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ط1، ص 121.

(2) سعيد يقطين، الكلام والخبر، المركز الثقافى، الدار البيضاء، المغرب، 1997م، ص 19.

(3) حميد الحمداني، بنية النص السردى، من منظور النقد الأدبى، المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء، 1991م، ط1، ص 45.

3- علاقة الشعرية بالسرد:

لاحظنا من خلال تعريف الشعرية والسرد وجود ترابط بينهما في الأعمال الأدبية بمختلف أجناسها في حين أن مفهوم الشعرية السردية فيه شيء من الغموض، رغم دراسته من مختلف الآراء النقدية بقي غير مفهوم من الدارسين والباحثين، في حين ما توصلوا إليه حول العلاقة بين الشعرية والسردية تبقى مجرد اقتراحات رغم وجودهما في مضمون الروايات ومختلف القصص العربية.

يقول عبد القادر فيدوح: « أن الساردية هي نقطة تماس بين النص والتلقي باعتمادهما الاستقراء والرؤية الحسية التي تمكن القارئ من استخلاص عناصر القصصية بواسطة التأويل، وقد دعا روبرت شولز إلى استخدام كلمة ساردية للإشارة إلى العملية التي تبني بها القارئ نحو الفاعل، قصة من المعطيات القصصية»⁽¹⁾، فهو يؤكد على وجود علاقة بين النص السردية والشعرية، وأن تعدد أوجه واختلافات الشعرية هو أيضا تعدد لأوجه السرد.

(1) عبد القادر فيدوح، شعرية القصص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1996م، د ط، ص 74.

الفصل الأول

شعرية الزمن في رواية "رحلة الواهم في المجهول".

تمهيد.

1- الزمن.

2- الترتيب.

3- التواتر (التردد).

تمهيد:

يُعرف الزمن على أنه من العناصر المهمة التي تتركز عليها مختلف الأجناس النثرية عموماً والرواية خصوصاً، فلهذا لا يمكن وجود أو تخيل رواية وقعت وتكون أحداثها خارج عنصر الزمن، فهو المكون البنيء لهيكل الرواية ويسمح بالخصوص في أحداث زمنية مختلفة ومتفاوتة في أغلب الأحيان.

1- مفهوم الزمن:

- لغة:

عرفت كلمة الزمن في قاموس المحيط كالاتي: « الزمن اسم لقليل أو كثير، والجمع أزمان وأزمنة، وأزمن⁽¹⁾، و"أزمن بالمكان: أقام به زمناً، والنشء طال عليه الزمن، يقال: مرض من زمن وعليه زممنة. والزمان: الوقت قليه وكثيرة، ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول ». (2)

- اصطلاحاً:

أما في الاصطلاح نجد الزمن: «فإن الزمن يكتسب معاني، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن يأخذ أبعاداً شتى في الفلسفات المختلفة، كما أن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعملية ودينية وغيرها...». (3)

(1) الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مصر، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3، 1952م، ط2، ص ص 233-234.

(2) معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، مادة (ز.م.ن)، دار الفكر، بيروت، 1985م، ص 416.

(3) نعيمي أحمد حمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004م، ط1، ص 16.

ومن خلال قراءتنا لرواية **رحلة الواهم في المجهول** أول ما لفت انتباهنا كقراء هي القدرة الأدبية والفنية البارعة للسارد، وظهر ذلك من خلال تلاعبه بعنصر الزمن في مراحل مختلفة وتذبذب الوتيرة الزمنية ما يُسبب للقارئ صعوبات في تحديد الزمن الحقيقي لأغلب أحداث الرواية. فالسارد لم يقدم تواريخ زمنية مضبوطة ولم يسلك مسار خطي واحد لسرد لأحداث ووقائع الرواية ونلاحظ من خلال تناولنا للرواية تفاوت بارز بين الزمنيين: زمن القصة وزمن الخطاب.

- الزمن في الرواية:

يعتبر الأساس لتشكيل باقي أجزاء وهذا ما أكدته مها حسن قسراوي بقولها: « يُمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة ». (1)

« فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زمني، لأن الزمان وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة» (2)، أو هو عبارة كان يا مكان في قديم الزمان: « هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن » (3)، فنجد الزمن له أهمية بالغة في العمل الأدبي الروائي، فهو يحيط بالحدث ويرسل لما تحيل إليه من وضوح لمعنى الرواية، لأن الزمن وسيط الرواية والحياة طبقاً لتسلسل زمني.

والرواية تعتبر من الفنون الأدبية التي تُنتج بكثرة في هذا العصر لكثرة المشاكل وغيرها من الأمور المتغيرة كسلوك الفرد والجماعة، حيث تتخذ الرواية مجالاً مفتوحاً لمختلف اللغات والأساليب النصية إذ هناك ما هو واقعي اجتماعي ذاتي وهذا ما جاء في: « الرواية في ظل دينامية خاصة

(1) قسراوي مها حسن، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004م، ط1، ص36.

(2) المرجع نفسه، نفس الصفحة.

(3) المرجع نفسه، نفس الصفحة.

لتنظيم العلامات التي تطرحها الواقعي والاجتماعي والذاتي بما هي علاقات يطبعها التوتر والجدل في الغالب». (1)

- زمن القصة:

يُعرف زمن القصة في الرواية بأنه الزمن الحقيقي للأحداث لقول سعيد يقطين: « زمن المادة الحكائية، وكل مادة حكائية ذات بداية ونهاية. إنها تجري في زمن، سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا» (2)، يعني زمن تتبع الأحداث الروائية كما في الوجود والتاريخ.

زمن القصة في قاموس السرديات: « المدة الزمنية التي تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة». (3)

- زمن الخطاب:

يُعرف زمن الخطاب باحتوائه مجموعة من الأزمنة: الماضي، المضارع والمستقبل، فزمن الخطاب هو تسلسل خطي لأحداث الرواية: "إن زمن السرد بهذا التتابع المنطقي" (4). فأخذ مفهوم زمن الخطاب عند بعض الباحثين يُعرف بزمن السرد، فزمن القصة لا بد أن يكون خطي منطقي لأحداث المروية، أما زمن الخطاب أو زمن السرد فلا يحترم هذا التسلسل للأحداث في الرواية. زمن الخطاب في قاموس السرديات: «الزمن الذي يستغرقه تمثيل المواقف والأحداث» (5)،

أي هنا زمن الخطاب هو الزمن الذي يأخذه كل موقف من الأحداث.

(1) كريزنسكي فلاديمير، طرائق تحليل السرد الأدبي من مقالة "من أجل سيمائية تعاقبية للرواية"، ترجمة: عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ط1، ص 217.

(2) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص 89.

(3) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 62.

(4) حميد الحمداني، بنية النص السردية من منظور النقد الأدبي، ص 73.

(5) المرجع نفسه، ص 62.

في الرواية نجد الكتابة لم تتقيد بزمن القصة الحقيقي حيث برع في حصوله على زمن مليء بالمفارقات الزمنية وغزير الاسترجاعات والاستباقات التي تحدث في مخيلة القارئ حالة ذهول وغموض وانتظار، وتصعب عليه إيجاد الزمن الحقيقي الطبيعي، وفهمه لزمن الخطاب في هذه الرواية.

2- الترتيب: Ordre

تطرق جيرار جنيت لمفهوم الترتيب الذي يقوم بتتبع كل من: « الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة والترتيب الزمني الكاذب لتنظيم الحكاية »⁽¹⁾، يعني أن يتوافق ترتيب أحداث أي رواية مع الترتيب والتتابع الحقيقي في الرواية بأحداثها السردية. ومفهوم الترتيب الزمني في قاموس السرديات: « مجموعة من العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث في الواقع وترتيب حدوثها في السرد، إذ بالإمكان سرد الأحداث طبقاً لترتيب وقوعها »⁽²⁾، ويعني زمن القصة هو الزمن الحقيقي والمنطقي لأحداث الرواية وتتابعها وترتيبها السردية.

ونلاحظ من خلال قراءة رواية رواية الواهم المجهول اختلافاً كبيراً ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب فينتج عن هذا الاختلاف بما يدعى بالمفارقات الزمنية. وحتى نفهم جيداً زمن الخطاب يجب علينا دراسة هذه المفارقات الزمنية في الرواية وإحصاء بترتيب.

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطالعة الأميرية،

مصر، 1997م، طر، ص 46.

(2) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 140.

- المفارقات الزمنية: Anachromy:

تحدث المفارقات الزمنية عندما يتلاعب السارد بالنظام الزمني: « وكل مفارقة سردية يكون لها مدى (Portée) واتساع (Amplitude)، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة »⁽¹⁾، وهذا يعني الخروج من الترتيب الطبيعي للزمن أي الخروج عن التسلسل المنطقي للأحداث وإعادة ترتيب المادة الحكائية بشكل جديد.

كما عرفها أيضا جيرار جنيت: « تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة ». ⁽²⁾

ويقصد بالمفارقة الزمنية تقع عندما يخالف ويتعكس زمن السرد الترتيب الخطي لمجرى أحداث القصة من تقديم أو استرجاع أو استباق حدث قبل حدوثه. وهذا ما أكده محمد بوعزة في كتابه لقلوبه: « تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه »⁽³⁾، ويقصد بالمفارقة بأنها تتشكل من نوعين إما استرجاع لأحداث ماضية من الزمن أو استباق لأحداث لاحقة ومحتملة من الزمن. ومن هنا نجد المفارقات الزمنية نوعين: الاسترجاع والاستباق.

-1 الاسترجاع: Analepsie

عُرف الاسترجاع في قاموس السرديات: « مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر، استدعاء حدث أو أكثر قبل لحظة الحاضر »⁽⁴⁾، ويعني أن الاسترجاع من التقنيات

(1) حميد الحمداني، بنية النص السردى، ص 74.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 47.

(3) محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م، ط1، ص 88.

(4) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 16.

الأساسية التي يستعملها الروائي المبدع أثناء عمله من الزمن الماضي إلى الحاضر لسرد أحداث القصة.

كما نجد مفهوم الاسترجاع عند محمد بوعزة في قوله: « الاسترجاع يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر، حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي *Récit analeptique* »⁽¹⁾، يعني أن الاسترجاع يكون بالأفعال الماضية أي بداية الزمن الماضي، كما يعرف أيضا بالسرد الاستذكاري عند حسن صحراوي لقوله: « ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت على هذا التقليد السردى وحافظت عليه بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية »⁽²⁾، استنكار الزمن الماضي للأحداث والشخصيات الروائية، ويعتبر السرد الاستذكاري من التقنيات الزمنية السردية الأكثر استعمالا في النصوص الروائية حيث تبيّن وتفسر للقارئ (المتلقي) أحداثا سبقت النقطة التي وصلت إليها الرواية في الحاضر بفترة زمنية طويلة أو قصيرة، ويقول أيضا تدوروف: « الاسترجاعات هي الأكثر تواترا فتروي لنا فيما بعد ما وقع ما قبل »⁽³⁾، وذلك يعني استرجاع أحداث قبلية لسردها فيما بعد للقارئ « لسير السرد يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق مما يولد داخل الرواية حكاية ثانوية، ووظيفة الاسترجاع في الغالب وظيفة تفسيرية تسلط الضوء على ما مضى من أوقات وغمض من حياة الشخصية في الماضي »⁽⁴⁾.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 89.

(2) حسن صحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

(3) تزفيتان تدوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار ثوبقال، الدار البيضاء، 1990م، ط2، ص 48.

(4) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار الكتاب العالمي، أريد، 2006 م، ط1، ص 96.

- الاسترجاع الخارجي: Analepsie externe

تطرق جيرار جنيت لهذا النوع من الاسترجاع فعرفه بقوله: « فالاسترجاعات الخارجية لمجرد أنها خارجية_ لا توشك في أية لحظة أن تتداخل مع الحكاية الأولى لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك »⁽¹⁾، لذا يعد الاسترجاع الخارجي من أهم التقنيات في العمل الروائي.

ومن نقاط الاسترجاع الخارجي في رواية رحلة الواهم في المجهول نذكر بعض المقاطع منها: «...جاء استنساخ الذاكرة لكلام أبيه:.. إنه تخصص يليق بالنساء وأنت رجل...رجل... رجلا... رجلا... رجلا كسب الزمان ولكنه لم يحتفظ بقلب "أسماء" حيث طار خلف البحار تاركاً الصحراء برمتها تغزو وجدانه فكانت خائنة، وفي الوقت نفسه صائبة لأنها طموحة ويحب النساء الطموحات...تركته بعدما أخلف وعده بأن يهجر إلى فرنسا...»⁽²⁾، والغرض من هذا الاسترجاع الخارجي هو محاولة السارد أن يوضح للقارئ ردة فعل البطل لاختياره تخصص "طب النساء" الذي أزعج والده جدا والحالة النفسية التي كان يعاني منها "البطل صوفيان" جراء تخصصه الذي كان صخرة يحملها في قلبه في بدالة الأمر جراء ترتيبه في مسابقة التخصص الذي لم يسمح له باختيارات أخرى، وسوء تفكير أبيه بحبه لابنه لطب النساء.

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

(2) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، المدينة الجديدة تيزي وزو، 2015م، ص 04.

- الاسترجاع الداخلي Analepsie interne:

أشار جيرار جنيت لهذا النوع من الاسترجاع فعرفه بقوله: « الاسترجاعات الداخلية التي أقترح تسميتها غير القصة أي الاسترجاعات التي تتناول خطأ قصصيا (بالتالي مضمونا قصصيا) مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى (أو مضامينها): إنها تتناول بكيفية كلا...جدا»⁽¹⁾. ومن نقاط الاسترجاع الداخلي في رحلة الواهم في المجهول نذكر المقاطع الآتية: « في شرودها تزوجت وأنجبت وأضحت السيدة "بوفرقان صبرينة" حرم الطبيب المختص "بوفرقان صوفيان"، ولما تصحو تبحث عن السبيل للوصول إليه فهو لا يعرفها فهي مجرد ممرضة كبقية الممرضات...في غرفتها الوردية تتمعن في وجهها لتطارده التجاعيد الأولى التي تتوالد في سرية تامة...فتلعن النحافة التي تلتهم أنوثتها..»⁽²⁾، والغرض من هذا الاسترجاع الداخلي هو حلم "صبرينة" بزواجها من "صوفيان"، يعمل الاسترجاع هنا لتغيير دلالة بعض الأحداث الماضية لكبرها سنا وعدم زواجها بعد فهو يوضح بعض مراحل حياتها.

وفي مقطع آخر: « أشعل الولاعة، ثم الشمعة فأضاءت الغرفة وابتساماة "الموناليزة" ما لبثت تحولت إلى كآبة تلقي بضلالها على اللوحة...عاد إلى الأريكة وهو يتحسس رجله التي تؤلمه فعاد ضوء المصباح مزاحما الشمعة التي انطفأت خجلا...تمعن في الكأس الفارغ الذي يده...فهو كان ممتلئا عصيرا فغدا فارغا وهو كذلك، لا زوجة يحتضنها ولا أبناء يلهو بهم ويتلهم...وحيدا في وحدة قاتلة، ومن شدة هول الفراغ الوجداني طلق الكأس فارتطم بالأرض القاسية مستسلما للنوم فالتعب نال منه «⁽³⁾، جاء الاسترجاع الداخلي في هذا المقطع لوضع

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 61.

(2) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 17.

(3) المصدر نفسه، ص 05.

القارئ بعض الحياة الشخصية لبطل الرواية وما حصل معه حتى أصبح وحيدا تتسم حياته بالبائسة بالوحدة.

أ- الاستباق-الاستشراف: PROLEPSE

تطرقنا سابقا إلى الاسترجاع هو الرجوع إلى الماضي، ومن خلاله يعطينا إحياءات أو معلومات لزمن الماضي سواء لحركة الشخصيات أو الأحداث وكذلك القصة فالاستشراف بمثابة الاستشراف وله أنواع مثل الاسترجاع فهو ينقسم إلى استشراف داخلي واستشراف خارجي لقول حسن صحراوي: «...تقديم متواليات حكاية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية»⁽¹⁾، يعني هذا التخطي للاستشراف الذي يظهر في العمل الروائي عرضه الاستمتاع لدى المتلقي (القارئ) وشدّ انتباهه وغوصه في مضمون الرواية لمعرفة الأحداث ونوعها. ومفهوم الاستباق أيضا عند حميد الحمداني يعني: «إمكانية استباق الأحداث في السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل حدوثها الطبيعي في زمن القصة»⁽²⁾، هنا يتخيل المتلقي أحداث القصة قبل وقوعها في زمن القصة، ينتبأ بها ويتكهن بالمستقبل. والاستباق عند جيرار جنيت: «...والحكاية "بضمير المتكلم" أحسن ملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى وذلك بسبب طابعها الاستعادي المصرح به بالذات، والذي يرخص للسارد في تلميحات إلى المستقبل، ولا سيما إلى وضعه الراهن لأن التلميحات تشكل جزء من دوره نوعا ما»⁽³⁾، يقصد بالاستباق هنا الذي يلائم السرد الاستشرافي وهو ضمير المتكلم ليقوم السارد بأخذه لتلميحات ومؤشرات وعلامات للمستقبل ليسردها. والاستباق في قاموس السرديات فهو: «الذي يتجه صوب

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

(2) حميد الحمداني، بنية النص السردى، ص 74.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 76.

المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر»⁽¹⁾، ويعني هنا توقف السرد التسلسلي لوقائع القصة لكي يتيح المجال للاستباق. كما ذكر أيضاً جنيت: «استباق على كل حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يُذكر مقدماً»⁽²⁾، يقصد باستعمال تقنية الاستباق من أهم التقنيات الزمنية التي يبذل فيها السارد في عمله الروائي. كما نجد أيضاً تطرق بحراوي لوظيفة الاستشراف في قوله: «الاستشراف بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الروائي فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات»⁽³⁾، يعني بالاستشرافات هنا أن للاستباق شكلان أو شكلان للاستشراف حسب دوره في النص الروائي ودرجة أهميته ويتمثلان في الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني. ومفهوم الاستباق عند نضال: «الاستباق شائع في النصوص المروية بصيغة المتكلم لا سيما كتب السيرة والرحلات، حيث الكاتب والراوي والبطل أدوار يمثلها فرد واحد، ويتخذ الاستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل، وللاستباق أنماط»⁽⁴⁾، يعني هنا كثرة الإقبال على الاستشراف في الأعمال الروائية، ويتمثل في سرده بضمير المتكلم في ثلاثية واحدة سواء راوي أو كاتب أو بطل الرواية، ويتميز الاستباق غالباً بالحلم الذي يتمثل في افتراضات صادقة بخصوص ما سيقع في المستقبل، وله نمطان: الاستباق التمهيدي والاستباق الإعلاني.

(1) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 158.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 51.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

(4) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 98.

- الاستباق التمهيدي: Amorce

يتمثل الاستباق التمهيدي في كونه لا يكون له معنى حقيقي إلا حين يحين وقته، ويتم بطريقة استرجاعية كما أشار إليه حسن صحراوي: «يشكل بذرة غير دالة insignificanteme. لن تصبح ذات معنى إلا في وقت لاحق وبطريقة إرجاعية»⁽¹⁾، ويقصد هنا الاستباق والاستشراف التمهيدي الذي يقوم بتنظيم الأحداث المسرودة مما يؤدي لتشويق القارئ. ويرد في رواية رحلة الواهم في المجهول الاستشراف (السرد الاستشرافي) بنوعيه وبكثرة مقارنة بعنصر الاسترجاع (السرد الاسترجاعي) وهذا ما يصادفنا دوماً عند قراءتنا لكثير من الروايات، وهذا راجع لاهتمام الكثير من الروائيين في طريقة كتابتهم لزمن الماضي أو لزمن الحاضر، أما زمن المستقبل فيعبون عنه بمجموعة من الإشارات والإيحاءات وغيرها في بعض المقاطع السردية بفترات سردية متباعدة، ومن خلال هذا يمكن تحديد بعض والاستباقات التمهيدية والإعلامية كالاتي:

- دراسة الاستباق التمهيدي في الرواية:

نجد في المقطع هذا الاستباق التمهيدي: «للتو امتطى "الحاج منصور" سيارته من طراز "فيات"، فهو يعشق هذه العلامة الإيطالية منذ أن كان شاباً يافعاً...آنذاك كان يعشق الممثلة الإيطالية "صوفيا لوران" النجمة السينمائية العالمية لدرجة أنه تأخر في الزواج لأنه لم يجد زوجة تشبه تلك النجمة...صوفيا يا أمه صوفيا...»⁽²⁾، فنجد عرض الاستباق التمهيدي هنا خلق حالة ترقب للقارئ تحت سيطرة السارد المبدع في شد الانتباه للنهاية ليعرف ماذا حصل فيما بعد لحياة الحاج منصور الذي كان في شبابه مهوساً بالنجمة السينمائية وتأخره في الزواج، فنجد

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 98.

(2) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 51.

اشترى السيارة التي كان يحلم بها وتزوج ومن ثمة طلق حياة القرف إلى الأبد وتغيرت حياته كلياً بعد جنينه لأموال كثيرة.

كما نجد مقطعا آخر للاستباق التمهيدي، حيث تنبأ والد "صفيان" بنجاحه في المستقبل في قوله: « أدرس جيدا يا ولدي فأبوك الأجير قد فات أوانه وأنهكه المرض وتعب السنين »⁽¹⁾، هنا نجد استباق تمهيدي حيث لم يفصل في نجاح ابنه، للإشارة فقط ليستمر السرد ويتحقق نجاح "صفيان" فيما بعد، وتعرض حيرة القارئ لمعرفة النهاية التي توجت بنجاح "صفيان"، وهنا يبين السارد أوضاع أبناء الفلاحين ومعاناة هذه الطبقة في حصولهم على حقهم في التعليم ويصور لنا أيضا حال المسؤولين وتعاملهم مع هذه الفئة وتحقيقتهم لهدفهم: "ممارسة مهنة الطب".

وجاء في مقطع آخر، حوار دار بين "صوفيان" و"رمضان" الحوار الآتي: « احتفظ بهذا الملف وأرجوك لا تفتحه إلا إذا حدث لي مكروه، فأولاد الحرام قد تكاثروا في يومنا هذا »⁽²⁾، هذا المقطع السردية. عند تقديم "رمضان" الملف لصوفيان بمثابة استطلاع لما سيفكر به "صوفيان" بشأن هذا الملف، لي طرح في ذهن القارئ مختلف الأسئلة بشأن ما في هذا الملف وما سيفعله "صوفيان" وهذا ما حصل لرمضان فأولاد الحرام غدروا به وفتح "صوفيان" الملف ليعرف ما فيه، ومن نتائج التحاليل المخبرية لعينة من الإسمنت والحديد تؤكد أنها غير صالحة للبناء، مع البيانات التي تثبت ذلك التحاليل، فهذا هو الاستباق التمهيدي الذي تم الحصول عليه بظهور الحقيقة.

نستنتج في الأخير بعد إحصاء الاستباقات التمهيدية، تبيّن أنها كثيرة وذلك للواقع المعيشي للبطل في الرواية. وكان ينظر إلى الأمام لبناء المستقبل وأيضا لصالح مجتمعه الذي سادته الحذر من بعض المتحايين الذين يدعون فعل الخير والنهوض بالمجتمع وصلاحه وتشديد منارة للعلم

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 40.

والمعرفة، وهذا ما جعل البطل يخلق بخياله والتطلع إلى مجتمعه للوصول إلى مجتمع بمستقبل زاهر، كل هذه الخيالات والتطلعات نجدها من خلال الاستشرافات التمهيدية في الرواية وهي كثيرة لم نحصها كلها.

- الاستباق الإعلاني: annonce

يتمثل الاستباق الإعلان بوظيفة الإخبار على سلسلة أحداث الرواية بطريقة واضحة، والتي يوضحها أكثر البناء السردى فيما بعد، وهذا ما تطرق إليه بحراوي في قوله عن الاستشراف الإعلاني: « يقوم الاستشراف بوظيفة الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، ونقول صراحة لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توا إلى استشراف تمهيدى أي مجرد إشارة لا معنى لها حينها ونقطة انتظار مجردة من كل التزام تجاه القارئ»⁽¹⁾، يعني هنا الاستباق الإعلاني يكون صريحا بعد سرده ومضبوطا جدا، مما يجعل القارئ في حالة تشوق وانتظار لسرد الأحداث الحقيقية.

- دراسة الاستباق الإعلاني في الرواية:

نجد في هذا المقطع استباق إعلانى دار بين "أسماء" ووالدها: « حان وقت زواجك يا ابنتي فالحياة قصيرة، وسنوات الدراسة طويلة لا تنفع في زمننا... ثم أنظري إليّ لى الإعدادى وأشغل المهندسين فى تركتى... ولولا حر الأم ورغبتها الشديدة فى أن ترى ابنتها طبيبة لما دخلت الجامعة»، يدل هذا الاستباق على استباق محقق لأن هذا ما وضحه السارد فيما بعد، إذ أخبرنا أن "أسماء" حققت حلمها بدخول الجامعة وإكمال دراستها وتخرجها طبيبة، هذا هو عرض الاستباق.

وفى مقطع سردى آخر استباق إعلانى دار بين المدير والأستاذ: «...كيف تتحرش ببنات الناس؟! لولا تلك الصداقة التى جمعتنى بأبيك المرحوم "توفيق" لأوقفك حالا، وأرسلت تقريرا

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائى، ص 137.

مفصلا إلى المديرية، ترى ما يجب أن تقرر في مثل هذه الوضعيات...»⁽¹⁾، هذا ما تحقق لأن السارد أعلمنا فيما بعد بأن الأستاذ توقف عن التدريس بعد ما حصل له من إحراج مع المدير. وفي مقطع آخر حوار دار بين "صوفيا" و"نادية": «...سوف أستفيد من خبرتك، إذا لم تكن أيامي معدودة في هذه المصلحة»⁽²⁾، هذا ما حصل فيما بعد إذ توقفت "نادية" عن العمل في المصلحة.

وجاء في المقطع السردي الحوار الذي دار بين "سعد" و"رئيس التحرير" حول المقال الذي يحمل عدة حقائق: «جاء اليوم الموعود ليمتحن مدى احترافية رئيس التحرير، وكانت الساعة حوالي الرابعة مساءً...دخل سعد وكله ثقة بعدما استأذن بذلك طبعا...ابتسم ورئيس التحرير غارق في قراءة المادة الصحفية...لم يصدق تبريراته، فراح يسأل نفسه»⁽³⁾، غرق في الاستباق في المقطع مع استمرار السرد يخبرنا السارد فيما بعد بأن رئيس التحرير دبّر هذا الأمر ولم يكن الفشل حقيقيا لسعد الذي لم يصدق تبريراته، استمر هذا الاستباق الإعلاني في صفحتين.

وفي مقطع آخر أجد الاستباق الإعلاني الآتي: «قصد فرنسا للرزق الحلال، وكان على يقين بأن وجوده بهذه البلاد الباردة مؤقت لا محالة...مهارته وحرصه الشديد على أن يكون عاملا مثاليا أثار حقد رئيس الورشة السيد "موريس"...ربما ستكون حياته مهددة»⁽⁴⁾.

نستنتج مما تطرقنا إليه من استرجاع واستباق أنهما أساسيان باعتبارهما مظهران مهمان من مظاهر الحركة المميزة للسرد، وهما مميّزان لعنصر الزمن، فتنتقل بداية من حاضر الرواية ننطلق عبر مسار حركي لعنصر الزمن السردي وصولا إلى استرجاع وقائع حدثت في مراحل سردية

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 10.

(2) المصدر نفسه، ص 26.

(3) المصدر نفسه، ص 64-66.

(4) المصدر نفسه، ص 29-30.

سابقة، لتتطرق من جديد الحركة السردية إلى الأمام للتطلع إلى المستقبل، وتتطرق مجدداً بوقائع ستحدث في وقت آتي أو لا تحدث في المسار الحركي السردية.

ومن خلال ما سبق نلاحظ أن هذه الاستباقيات قد أضافت طابعا جماليا فنيا للرواية، ويتمثل في التنبؤ بالأحداث قبل وقوعها.

وأخيرا بعد دراستنا للمفارقات الزمنية سنحاول الوقوف عند العنصر الثاني من عناصر الزمن السردية المتمثلة في المدة الزمنية. تعرفنا على ما يرتبط بمفارقات الزمنية التي تمثلت بالرجوع بالزمن إلى بعض الوقائع الماضية، سواء التي حدثت قبل أو بعد الرواية أو باحتمال تقديم بعض الأحداث اللاحقة والمحتملة الحدوث سننتقل إلى جانب آخر المدة.

- المدة الزمنية:

هي الفترة أو الوتيرة السريعة أو البطيئة من السرد، وتعني أيضا الفترة الزمنية التي يستخدمها السارد في عمله الروائي التي تتطلب منه الجهد والاستغراق بالكتابة، والمنهج المتبع والمتخذ لعرض الوقائع السردية منها السريعة والبطيئة، كما عرفها حسن بحراوي: «وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها وبطئها»⁽¹⁾، يعني يوجد فترة سردية داخل الرواية قصيرة السرعة من ناحية السردية أو طويلة السرعة السردية.

كما جاء مفهوم المدة (DURATION) مع نضال لقوله: «ونعني الفترة الزمنية التي يستغرقها الراوي في رواية ما يروي للمروي له، ومدة الرواية الخطية مرتبطة بسرعة الحكاية، وقد قيل إن سرعة الحكاية تقاس بقيمة حجم النص المكتوب على الزمن الذي استغرقه الحدث، فعلى سبيل المثال قد يخصص راوٍ ما عشر صفحات عن سنة خلت لكنه قد يعطي العدد نفسه

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

من الصفحات أو أكثر لوصف مشهد لا يتجاوز ساعة، وتفسير هذا الأمر مرهون بقياس المدة الحقيقية للمشهد المروي». (1)

ويقصد هنا بدراسة سرعة كل مقطع سردي في الرواية وبعدها مقارنة تلك السرعات لمعرفة الكتابة الإيقاعية في الرواية وأيضا مقارنة الحكاية من الحد الأدنى الذي يحدثه الوقف إلى الحد الأقصى الذي يحدثه الحذف، وهذا ما نجده في الدراسة السردية والتي تحيط بهذه السرعات على المدة الزمنية بأربع حركات. والمدّة الزمنية في قاموس السرديات: «الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقف والأحداث...المقدمة والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض المواقف والأحداث...» (2)، يعني هي الفترة التي يتصرف فيها السارد بفترات الأحداث: قصيرة أو طويلة.

ومفهوم المدة الزمنية عند جيرار جنيت كما جاءت معه بأربع حركات، وهذه تقنيات زمن السرد منها من عملت على تسريع السرد وتمثل الحذف والمجمل (الخلاصة) ومنها الأخرى التي ساهمت في تبطئ السرد وتمثلت في الوقفة.

1- تسريع السرد:

ويتضمن تقنيًا الحذف والمجمل (الخلاصة)، ويقصد بها تقليص الزمن السردى واستغراق زمن سردي أقل من الزمن الحقيقي، ويتمثل في:

- الحذف:

يعرف الحذف بالتخلص من بعض الفترات السردية الطويلة منها أو القصيرة من دون الإشارة لتلك الفترات من زمن القصة، كما أكده محمد بوعزة في قوله: «...الحذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث، فلا يذكر عنها السرد

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 97.

(2) جerald برانس، قاموس السرديات، ص 201.

شيئاً...»⁽¹⁾، يعني يقع الحذف عندما لا يذكر السرد أجزاء من القصة، ونجده أيضاً عند حسن صحراوي: «يعلن الحذف إلى جانب الخلاصة دوراً حاسماً في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»⁽²⁾، يقصد الاستغناء على فترات زمنية غير أساسية في السرد بغية الإسراع في السرد وتجنب حشو الأحداث وأيضاً المؤشرات الجزئية الغير مهمة في سير الأحداث المسرودة حيث نجد مفهوم الحذف عند جيرار جنيت: «يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة مشار إليها (حذف محدد) أم غير مسار إليها (حذف غير محدد)»⁽³⁾.

وعرف الحذف أو القطع عند نضال الشمالي: «وهو أقصى درجات السرعة، ويعني إغفال فترة من زمن الحكاية وإسقاط كل ما تنطوي عليه من أحداث ويلجأ الراوي إلى الحذف حين لا يكون الحدث ضرورياً لسير الرواية أو لفهمها»⁽⁴⁾.

ونجد أن الحذف عند جيرار ونضال ثلاثة أنواع:

- الحذف الضمني:

ونعني بالمحذوف الضمنية: «تلك التي لا يصرح في النص بوجودها بالذات، والتي إنما يمكن للقارئ أن يستدل عليها من ثغرة في التسلسل الزمني»⁽⁵⁾، ويقصد به الحذف الذي يترك إشارة دالة عليه وعكس الحذف المعلن الصريح.

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى تقنيات مفاهيم، ص 94.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

(3) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 117.

(4) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 99.

(5) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

- الحذف الافتراضي:

تطرق جنيت إلى هذا النوع من الحذف في قوله: «الذي يستحيل موقعته، بل أحيان يستحيل وضعه في أي موضع كان، والذي يتم عنه بعد فوات أوان الاسترجاع»⁽¹⁾، هذا النوع يستحيل ويستعصي تحديده وإيجاده في النص الروائي من المرة الأولى.

- الحذف المعلن / الصريح:

يعرف الحذف المعلن عند حسن: «إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في بداية الحذف كما هو شائع في الاستعمالات العادية أو تأجلت الإشارة إلى تلك المدة إلى حين استئناف السرد لمساره»⁽²⁾، هنا يتوقف السرد بإسقاط فترات زمنية بدون تفاصيل ليعود فيما بعد يستدار السرد في تسلسل خطي مستمر، وينقسم الحذف المعلن الصريح إلى محدد وغير محدد.

➤ الحذف المحدد:

«إعلان السارد بالفترة الزمنية بشكل علني صريح»⁽³⁾، وهنا يكون الحذف المحدد مصرح من طرف السارد.

ومن أمثلة هذه التقنية في رواية الواهم في المجهول نجد: «...وبعد سنة من العمل الدؤوب في المقالة قرر "الحاج منصور" إبعاده عن الورشات وتكليفه بإدارة مقهى يملكه في وسط المدينة»⁽⁴⁾، فقد تخلى السارد على فترة زمنية من العمل الدؤوب لم يصفه جيدا لأن هذه الفترة ليس لها أهمية، لذا يسعى إلى سرد ما هو أهم من ذلك لذا قام بالحذف.

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 159.

(3) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 118.

(4) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 18.

وفي مقطع سردي آخر نجد الحذف في حوار دار بين "رمضان" و "رشيد": «...قضيت سبع

سنين هناك في تخصص الإعلام الآلي، فرع البرمجيات:

أنت مهندس إذا وأنا كذلك.

عدت إلى الوطن عام 1986 حاملا مشروعا⁽¹⁾، فقد حذف السارد فترة زمنية طويلة قدرها

بسبع سنين على إقامة "رشيد" في اليابان أخبر بها "رمضان" لكن لم يشر السارد إلى كيفية قضاء

"رشيد" لتلك السبع سنين، وكذا تفاصيل حياته، إذن هنا القارئ لا يعرف أحداث هذه الفترة الطويلة

وكل ما يعرفه أنه قضى وقتا محددًا دون معرفة كافة التفاصيل لحياته في اليابان.

وأجد نفس المقطع الحواري السردى الطويل نوعا ما: «وبعد مرور سنة عثرت على مقال في

مجلة "العلم والحياة" يتحدث عن مشروعى الذي لم يعد كذلك... فمن فرط سذاجتي... الجادة... ترك

المقهى»⁽²⁾، هنا اكتفى السارد بذكر هذه الفترة دون التطرق إلى ما جرى في تلك السنة بالتفصيل

ويواصل السارد مع تقنياته في الحذف إذ يقول في مقطع آخر: «...حتى كئيب يثير الإشفاق... مرة

حاول إيقاظ وعي ساكنيه... الشؤم... ودفع... الخليفة... وهو منهمك... المصلحة...»⁽³⁾، المقطع

كان طويل جدا: صفحتين، والحذف ما زال مستمرا، الحوار كان بين "صوفيان" و"أحد سكان

الحي"، وأجد أن النقاط التي تشغل وتجتاح البياض ساهمت في تسريع السرد وركز على ما هو أهم

من ذكر تفاصيلها، وهنا القارئ مجهول في تلك الفترات المحذوفة.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 21.

(2) المصدر نفسه، ص 24.

(3) المصدر نفسه، ص 38-39.

كما ألاحظ حذف السارد المتواصل للأحداث وذلك في المقطع الآتي: «...سنوات ونحن نعمل معك . ولم أرك في هذا الوضع...فماذا جرى بالضبط؟!»⁽¹⁾، لا يعلم القارئ ما جرى في تلك الفترة الطويلة فالسارد تخطى عن سردها وأسقطها من النص الروائي ليترك فراغات لدى المتلقي.

ونجد الحذف المحدد أيضا في المقطع السردى الآتي: «للتو أخذ سماعة الهاتف وتلفن وصوته يرتجف:

- أسي فوضيل!

- نعم من المتكلم؟

- رئيس تحرير جريدتكم.

- نعم، نعم، ماذا تريد؟...هيا تكلم...»⁽²⁾.

في هذا السياق الحكائي الحوارى لم يقم السارد بسرد ما جاء في المقالة وأسقط هذه التفاصيل واكتفى بذكر المقال فقط ولكن بدون أي تفاصيل، المتهم والمتهم، وغيرها، فهنا القارئ يجهل فحوى تلك الفراغات المنقطة. وبعد إحصاء هذه التقنية من الحذف المحدد اتضح لنا أنها كثيرة في رواية **رحلة الواهم في المجهول**، من بداية سردها إلى نهايته، وتم التركيز على ذكر الأحداث المهمة فقط، وهذا ما أدى إلى تقليص زمن الخطاب، كما تعمل أيضا على الإسقاط والقفز وظهور التجانس والترابط بين مختلف المشاهد الحكائية وجذب القارئ إلى هذه النصوص الحكائية بمختلف أحداثها الواقعية.

ومن خلال هذا نتطرق ثانيا إلى عنصر الحذف غير المحدد من الحذف المعلن أو

الصريح.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 51.

(2) المصدر نفسه، ص 64-65.

➤ الحذف غير المحدد:

يقصد بالحذف غير المحدد عدم تحديد الفترة الزمنية المحذوفة: «...التي تصدر عن إشارة

غير محددة من الزمن المحكي القصي بضبط داخل العمل النصي». (1)

- المجل (الخلاصة): Sommaire

يعرف المجل أو الخلاصة والملخص تعريف نضال الشمالي: «وهي إحدى سرعات السرد، وهو متغير الحركة، بينما السرعات الأخرى محددة مبدئياً، لهذا يستخدمه السرد بكثير من المرونة، وكل سرعة تتراوح بين المشهد والحذف، بقي الملخص إلى أواخر القرن التاسع عشر جسر العبور الطبيعي من مشهد إلى آخر، واللوحة الخلفية التي تتحرك أمامها المشاهد، واللحمة التي تجمع أجزاء السرد إلى أن أصبح تقنية زمنية تتجاوز ذلك». (2)

وهذه المرحلة يتميز بها كل سارد في عمله الفني فهي حركة سردية بين مختلف السرعات التي تكون المشهد والحذف، وتدمج هذه الأجزاء لتظهر تقنية زمنية في سرد النص الروائي. كما نجد أيضاً ما أكدته سيزا قاسم بقولها: «إذ أن دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ»، يقصد هنا بالمجل "التقليص" والتخلص من تفاصيل ليس من شأنها أن تهم المتلقي لسردها كلها، لذا يقوم السارد بالتخلص من بعضها بتلخيصها.

وجاء مفهوم المجل عند جيرار جنيت في قوله: "هو شكل ذو حركة متغيرة، بينما للثلاثة الأخرى حركة ثابتة من حيث المبدأ على الأقل (تستغرق بمرونة كبيرة) في سير كل المجال

(1) ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

(2) نضال الشمال، الرواية والتاريخ، ص 98.

المتضمن المشهد والحذف"⁽¹⁾، يعني بالمجمل المجال الموجود بين المشهد والحذف في النص الروائي بالاستغراق السردى الكبير.

وتُعرف الخلاصة على أنها اختصار وتقليص الحكي، كما عرّفها محمد بوعزة في قوله: «هو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو شهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة»⁽²⁾، يعني اختصار الأحداث التي وقعت: "يعني السرد الغير مطول دون تفاصيل للأحداث التي جرت"⁽³⁾، كما أجد مفهومها يتميز بالسرعة في السرد بدون سرد دقيق لما وقع في أحداث الرواية. وهذا ما أكده حسن بحرواي: «إن الخلاصة كتقنية زمنية تكون عبارة عن وحدة من زمن القصة أو تصغير من زمن الكتابة حيث تلخص لنا الرواية مرحلة من الحياة»، يعني هنا بالمفهوم الأساسي للخلاصة التسريع السردى للأحداث بالتركيز على ما هو رئيسي دون ما هو ثانوي.

ولتوضيح هذه المقاربة النظرية لهذه التقنية "الخلاصة" انتبهنا لاستخدامها من طرف السارد بكثرة في روايته، إذ نجدها مثلا في هذا المقطع السردى الآتي: «...بعد ما كان أسير صمت الصحراء لمدة تزيد عن العشرة أعوام في مصحة تفتقر لأدنى الشروط العلاجية والصحية...»⁽⁴⁾. وقف الراوي في هذا المقطع على أهم محطات حياة "صوفيان"، وأبرز ما في حياته العملية بطريقة مختصرة جدا، غرضها تسريع السرد دون إحداث الخلل في سرد أحداث الرواية، ولقد أضفى السارد بعدا جماليا كبيرا على نصه الروائي رغم قصر المقطع وذلك من خلال تصوير حياته العملية وتضحياته الإنسانية، وفي نفس الوقت يعطي للقارئ صورة واضحة تلك الشخصية وقوتها في مواجهة الحياة الصعبة.

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119.

(2) محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 93.

(3) المرجع نفسه، صفحة نفسها.

(4) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 03.

ونجد في مقطع آخر يصور لنا تلخيصا لحياة "صوفيان" و"أسماء" في قوله: "وكل تلك السنين التي كانت عسلا"⁽¹⁾، براعة السارد في هذا المقطع جلي جدا، وأعطى للقارئ نظرة معروفة عن تلك الحياة الجامعية.

نجد اعتماد السارد على سرد مجموعة من الأحداث في نصه الروائي، والتي جرت في عدة أعوام وخلال مدة طويلة دالة عليها.

بعد تناولنا لحركة تسريع السرد (الحذف والمجمل/الخلاصة)، ننتقل إلى دراسة الحركة السردية الثانية التي تقوم على تعطيل السرد وتبطينه (الوقفة والمشهد).

2- تبطئة السرد:

تعتبر حركة السرد معاكسة لحركة السرد التي من خلالها تبطن الوتيرة السردية المتمثلة في تقنيتين هما: الموقفة والمشهد.

- الموقفة: La pause

نجد مفهوم التوقفات السردية معارضة ومعاكسة لتسريع السرد، فهي تعمل على تعطيل وإبطاء السرد، فتشكل الوقفة مظهرا لتبطين السرد وإيقاف مجريات أحداث الرواية وما يدور فيها من وقائع، وجاء مفهوم الوقفة في قاموس السرديات: «وقفة يقتضيها الوصف ولا تعد كل وقفة وصفية، إن بعض الوقفات لا تكون تعليقية، فضلا عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقف السرد. وإن كان ملفوظا... تمثل وقفة وصفية لأنها لا تتضمن مرور للزمن في العالم الممثل...»⁽²⁾، يعني أن الوقفة تعمل على التوقف الزمني لحركة السرد الروائي.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 04.

(2) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 44.

كما عرفها أيضا محمد بوعزة بقوله: «هي ما يحدث من توقعات وتعليق السرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن»⁽¹⁾، ويقصد هنا بتوقف السارد لسرده بغية وصف أماكن وتأملات معينة، وينتج عنه توقف لفترة زمنية معينة من الزمن والرجوع فيما بعد للسرد والوتيرة السردية للرواية.

وأجد الوقفة عند حميد لحمداني ومفهومها: «الاستراحة، فتكون في المسار الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها»⁽²⁾، يعني هنا بأن الوقفة الوصفية عبارة عن لحظة استراحة ليوغل السارد فيها في وصف ما يجول في مخيلته ليفسح المجال للوصف بوقفات سردية.

كما أشار إليها أيضا حسن صحراوي في قوله: «الوقفة الوصفية فتمتط الزمن السردى وتجعله وكأنه يدور حول نفسه ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته»⁽³⁾، وأجد كذلك نضال الشمالي أشار إلى مفهوم الوقفة كذلك إلى مصطلح الاستراحة: «وهو أبطأ سرعات السرد ويتمثل بوجود خطاب لا يشغل أي جزء من زمن الحكاية، والوقف لا يصور حدثا لأن الحديث يرتبط دائما بالزمن، بل يرافق التعليقات التي يقحمها المؤلف في السرد، وينطبق هذا الموقف على المقاطع الوصفية إذا تناولت منظرا لا يلفت أحدا من الشخصيات»⁽⁴⁾. فقد امتاز مصطفى ولد يوسف بالدقة والوضوح التام في وصفه للشخصيات والأحداث وأشياء داخل الرواية وكذا للأماكن، إذ نجد: «...دلف إلى بيته المؤثث جيدا فألقى جسده النحيف على الأريكة... نزع حذاءه ثم استلقى متأملا لوحدة "الموناليزا" وهي تبسم له أو هكذا تخيلها، ابتسم

(1) محمد بوعزة، تحليل النص السردى، ص 96.

(2) حميد لحمداني، بنية النص السردى، ص 76.

(3) حسن بجاوي، بنية الشكل الروائي، ص 165.

(4) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 98.

بدوره إلا أن الوجه اللغز يذكره دائما وأبدا بأول حب في الجامعة...آنذاك في كلية الطب تعرف على "أسماء" ذات الشعر الحريري والوجه المتقد جمالا وسرا...فهو من الريف الباتني وهي من مدينة الشموع أو الشمع "بجاية" فكانت رحلة طويلة...فقط»⁽¹⁾، نجد هنا وصف حياة البطل والتي تذكره بأيام الجامعة واللحظات التي جمعته مع "أسماء" في كلية الطب، كانت أجمل أيام حياته حيث كان "صوفيان" عاشقا لأسماء.

وفي مقطع سردي آخر: «أشعل الولاة ثم الشمعة فأضاءت الغرفة وابتساما "الموناليزا" ما لبثت أن تحولت أن تحولت إلى كآبة، وهو يتحسس رجله التي تؤلمه.....كثيرا»⁽²⁾، يصف السرد هنا الأماكن فيستغرق ليفتح المجال للتأمل في المكان، وكان وصفا دقيقا مما يجعل القارئ كأنه يرى الشمعة وصورة "الموناليزا"، حتى أنه يشعر بشدة الألم التي أصابت البطل.

وفي مقطع آخر أجد الحوار الذي دار بين أسماء و والدها: «سوف تتخرجين بعد عمر طويل وأنت وردة ذابلة فيفوتك قطار الزواج، فخذني بنصيحتي واتبعي سلك التعليم فبعد ثلاث سنوات ستصبحين معلمة»⁽³⁾، فهنا السارد وصف كيف كانت حياة الفتيات من أقبل إذ أنهن لا يمنعن من مواصلة دراستهن، وإن واصلنها لا يدخلن الجامعة إنما يوجهن إلى سلك التعليم، هذا بالنسبة لبعض سلوكيات المجتمع ونظرته إلى الفتاة، فهي سيئة، سيئة تجلب العار وغيرها من أفكار لم تطرح، ما يجعل القارئ يفهم تفكير المجتمع من خلال هذا الوصف، ويعرف نوعه فهو متحضر أم متشدد ومتمسك بالعادات والتقاليد؟

وأیضا في هذا المقطع الذي التقى فيه "صوفيان" برجل جالس أمام المستشفى وهو يدمدم:

« يا حسرتاه على الدين والوطن!

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 03-04.

(2) المصدر نفسه، ص 05.

(3) المصدر نفسه، ص 06.

في البدء تحاشى الاقتراب منه...سائلا:

ماذا تفعل هنا؟

رفع رأسه...أنا سراب « (1)

نجد هنا السارد في روايته أكثر من وصف الشخصيات التي كانت داخل الأحداث، وتحليل بواطنها الداخلية، وهذا مرتبط أحيانا بخيال السارد، لأنه مرتبط بالواقع الذي يمثل هذا الأخير، خياله بحد ذاته، وليصل إلى هذه الدرجة المتميزة من الوصف عليه الارتكاز على عنصر الخيال كوصفه للشخص الذي أنبأه بحدوث الانفجار.

- المشهد : Scène

يُعرف المشهد على أنه إحدى التقنيات التي تبطئ السرد، فبهذه التقنية تعبر الشخصيات عن نفسها بأريحية تامة من خلال الخط السردى، ليتوافق الزمن مع بعضهما البعض زمن القصة وزمن الخطاب، وهذا ما أشار إليه جيرار جنيت: «إذا أخذنا بعين الاعتبار واقعة أن المحذوف مهما كان عددها وقوة حذفها تمثل جزءاً من النص منعماً عملياً، فلا بد من الانتهاء إلى نتيجة مفادها أن كلية النص السردى البروستي يمكن أن تحدد بأنها مشهد بالمعنى الزمني الذي يعرف به هذا المصطلح...»⁽²⁾، يعني هنا المشهد واقعة حدثت ولا يمكن عنها في النص الروائي، فهي تدل على عنصر مكمل ف النص بمعناها الزمني والسردى.

وورد مصطلح المشهد في قاموس السرديات: «أحد سرعات السرد ويعد المشهد إلى جانب "الثغر" و"الوقفة" و"التمطيط" و"التلخيص" إحدى السرعات الرئيسية للسرد، وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردى و"المروي" الذي يمثله هذا المقطع...زمن الخطاب معادلاً لزمن

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 34-35.

(2) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 119-120.

القصة»⁽¹⁾، يعني هنا تساوي بين الزمنين في النص السردي من خلال المقاطع السردية المتناولة في النص الروائي.

والمشهد عند نضال هو: «أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر، والمشهد يماثل في سرعته سرعة الحكاية فلا يتوقف عليها ولا يتجاوزه فالتضاد في السرعة بين المشهد المفصل والسرد الملخص هو صدى للتضاد في المضمون بين المسرحي وغير المسرحي»⁽²⁾.

كما عرف حسن بحراوي المشهد بأنه مصطلح السرد المشهدي لقوله: «يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود Répliques متناولة كما هو مألوف في النصوص الدرامية...»⁽³⁾.

والعنصر المهم بين العناصر الروائية البناءة في النصوص الدرامية من خلال المشاهد المعروضة في النص السردي.

ونجد كذلك قوله: «يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل الوظيفة الدرامية في السرد وقدرته على تفسير رتبة الحكيم بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولا يزال على أساليب الكتابة الروائية»⁽⁴⁾، يعد المشهد المكمل الأساسي والدرامي في النص الروائي والذي يتقنه الروائي البارح بتقنياته المختلفة.

وتطرق أيضا حميد لحمداني لتقنية المشهد وقال: «المقطع الحوارية الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي تكاد يتطابق فيها زمن

(1) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 173.

(2) نضال الشمال، الرواية والتاريخ، ص 99.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 166.

(4) المصدر نفسه، ص 166.

السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق»⁽¹⁾، المشهد في الرواية يضاعف السرد أضعاف كثيرة ليكاد يطابق زمن القصة زمن الخطاب.

ومن خلال قراءتنا لرواية رحلة الواهم في المجهول انتبهنا لاختلاف الحوار بين مختلف الشخصيات، وكذا تنوع حوارات الشخصية مع نفسه، ومن أدلة هذه التقنية نذكر بعض الحوارات والمشاهد من النص الروائي، منها مقطع يظهر حوار داخلي لشخصية "صوفيان" والحيرة التي يشعر بها مما أدى به إلى محاورة القارئ حيث يسأل ويجيب نفسه:

- « ماذا أفعل؟ إنه كابوس وقد اكتمل بدوره في عز النهار...ماذا أصنع؟ لقد قتلوه،

قتلوه!

- ...نزع مئزره...استوقفه الشاعر:

- ما أحلى المطر في عز الصيف، فلا تهرول وانتعش به كما أفعل.

- إنك حقا شاعر.

- يقولون عنا إننا مجانين.

- المجانين هم هؤلاء الذين يزرعون الموت والخراب في ديارنا.

- أراهن أنك شاعر مثلي؟

- اللحظة أنا ضائع لا أدري وجهتي.

- سارع إلى البيت وارتمى في أحضان زوجتك.

- لست متزوجا.

- عشيقتك.

(1) حميد لحميداني، بنية النص السردى، ص 78.

- ...لم يصدق». (1)

وأجد مقطعا حواريا آخر: « تمللم في مقعده عندما جلس "صوفيان" أمامه وفي يده جريدة...تمعن فيها، قال:

إنها جريدة جريئة فدفعت ضريبة غالية، فالصحفي الفلاني الذي اغتالوه يعمل فيها وأعرفه...كان جسورا حقاً!

رأى "صوفيان" الأمان في مقلتي "سعد" فقال له:

تقصد شهيد الكلمة "ف، ك"، كنت مدمنا على العمود الذي يكتب فيه... لا أعرف كيف غدروا به وهو يحمل كذلك الذكاء!!؟

ما أكثر الأندال في وقتنا هذا!

جنى عليه قلمه النظيف فهو وميض في حلقة الدنيا.

وأنت ماذا تعمل؟

صحفي...

يا

سعد

معرفة خير...الملف». (2)

وأجد أن في هذا المشهد الحوارى وغيرها من المقاطع الحوارية لعبت قد دورا هاما، فمن خلالها ترك للقارئ فرصة فهم بعض الأحداث التي جرت في زمن سابق، فهنا نجد أن السارد برع في هذه التقنية السردية.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 55-56.

(2) المصدر نفسه، ص 61-63.

وأجد أيضا في مقطع حوارى آخر: «دخل "سعد" وكلمه بثقة...ورئيس التحرير غارق في

قراءة المادة...:

نعم!

لقد انتهيت من المقال الأسبوعي.

ضعه على المكتب.

لابد أن تتطلع عليه، إنه قنبلة الأسبوع.

...تعيش الجريدة أزمة مالية خانقة لضعف الإشهار فيها، وعزوف القراء على

شرائها»⁽¹⁾، يعني من خلال هذه المقاطع السردية التي دارت بين "سعيد" و"رئيس التحرير" تمكن

السارد من تصوير هذه المشاهد الحوارية ليُعلم القارئ بمختلف المستجدات التي ستحدث في النهاية

وتوقيف "سعيد" عن عمله.

وفي مقطع آخر دار حوار بين "صوفيان" و"السائق الممتكر" عند وصوله إلى باريس:

- « أهلا بك.

- خطف منه أمتعته...غزا المكان.

- فندق La gazelle.

- ...مكان فأصبحتم لاجئين...وقته. »⁽²⁾

ويستمر السارد في استعماله للمقاطع الحوارية المشاهدة، والتي طغت على الرواية كليا من

بدايتها إلى نهايتها. وفي الأخير نجد أن تقنيتا "الوقفة" و"المشهد" تعبران عن حركة تباطؤ السرد،

والتي لجأ السارد إلى استخدامها في عمله الروائي لأهميتها البالغة في إيصال رؤيته وأفكاره للقراء.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 64-69.

(2) المصدر نفسه، ص 67-69.

3- التواتر (التردد) Frequency:

جيرار جنيت هو أول من تطرق إلى دراسة التواتر السردى والتردد السردى أو التكرار السردى أو التواتر السردى لقوله: «فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية»⁽¹⁾، يمثل ما درسه "جنيت" لعنصر الزمن وأضاف مفاهيم بخصوصية مميزة لتظهر ذلك الغموض.

وجاء مصطلح التواتر في "قاموس السرديات": «العلاقة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد مرات التي يروى فيها». (2)

وكذلك أشار نضال الشمالي وقال أنّ مصطلح التواتر: «هو العلاقة بين معدل تكرار الحدث ومعدل تكرار رواية الحدث فالحدث يقع وتروى حكايته وقد يتكرر وقوعه مرات عدة، وتتكرر روايته عدة مرات أو تروى حكايته مرة واحدة تختصر كل الوقعات المشابهة، لهذا يمكن أن يوضع تصور من العلاقات الترددية بين الحدث وروايته قائم على ثلاث حالات: سرد إفرادي، وتكرار سرد، تكرار حدث»⁽³⁾، يقصد هنا بأن الحدث يقع فتروى حكايته وقد يتكرر وقوعه مرات كثيرة في الحكاية عبر الزمن.

وأجد أيضا مصطلح التواتر: «ويسمى بالتردد أو التواتر: هو تكرار الأحداث التي حصلت في الرواية عدة مرات بأساليب متعددة، كأن يروي السارد الحدث ثم يعيد تكراره مرات أخرى»⁽⁴⁾، فيقصد بالتواتر هنا أنه متعلق بمدى التكرار لبعض الأحداث من الحكى انتقالا إلى مستوى السرد. وللتواتر أنماط التكرار أو التردد، وهي: السرد الإفرادي وتكرار السرد (التكرار المتشابه).

(1) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 129.

(2) جيرالد برانس، قاموس السرديات، ص 78.

(3) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 99-100.

(4) فاطمة الزهراء عجوج، المكان ودلالته في الرواية المغربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، نظام ل.م.د، تخصص الرواية المغربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، 2017-2018.

- السرد الإفرادي (Singulatif):

نجد مصطلح السرد الإفرادي قد أشار إليه نضال الشمالي في كتابه بقوله: «وهو أن نروي مرة واحدة أي أن نجد خطابا وحيدا يحكي ما جرى مرة واحدة، وهذا الأمر شائع في كثير من الخطابات السردية فهو السرد الذي ألفناه ويقوم أود الأحداث في الروايات»⁽¹⁾، يقصد هنا التوافق بين كل ما هو منطوق من سرد مع تفرّد ذلك الحدث الذي يسرد أو يحكى.

ونجد السرد الإفرادي في رواية حلة الواهم في المجهول في المقطع السردى التالي: «اغترب ابنها بفرنسا منذ نهاية الخمسينات، ولم يعد إلى القرية فقد تخطاها، ولا أحد يعرف عنه شيئا، وكثرت الإشاعات عنه فقبل مات وهو مناضل في جبهة التحرير بالخارج أثناء 17 ديسمبر 1961م»⁽²⁾، وهذا المقطع من السرد الإفرادي التي تختتم فيه الرواية أحداثها، والذي لن يتكرر حكيه لاحقا، فنجد السارد يصف بعض الأمور للقارئ ليتعرف قليلا على تلك الشخصية، فهذا السرد يتوخى الاختصار في عرض بعض الأحداث التي حدثت.

- تكرار الحدوث: (Itérative narrative)

يُعرف نضال الشمالي تكرار الحدث بقوله: «هو السرد يقدم مرة واحدة حدثا دون أن نختار حكاية واحدة، من دون أن نختار حكاية منها كنموذج للأخرى، فهو خطاب واحد يتولى جمع أحداث شتى متشابهة أو متماثلة، وأمثله كثير...»⁽³⁾، هنا يعني أن سرد الأحداث يكون متفرّدا وحيدا ومع ذلك يقوم بنقل كل الأحداث التي تقع في تلك الأزمنة من النص الروائي، وأشار أيضا جنيت لهذا النمط: «فلا يبدو أنه أثار اهتماما حتى الآن ومع ذلك فهي شكل تقليدي تماما»⁽⁴⁾،

(1) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 185.

(2) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 11.

(3) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 186.

(4) جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 186.

ونجد هذا النمط في كثير من المقاطع السردية في الرواية، وعليه نذكر هذا المقطع السردى: «...في مصلحة طب النساء والتوليد كانت "أسماء" الشبح الذي يلزم "صوفيان" فقد اشتغلت مدة قبل أن تسافر إلى فرنسا، فكم من مرة أراد أن يفتح عيادة خاصة في دائرته لينس، وينطلق من جديد لكنه تنقصه الجرأة...»⁽¹⁾، نجد تكرار كل مرة، يعني كل مرة يتكرر هذا الحدث في السرد داخل النص الروائي، وهذا التكرار يرتبط بوظيفة الوصف أكثر.

- تكرار السرد: (Repeating narrative)

يعني بمفهومه العام عودة ورجوع التكرار إلى حدث واحد وقع في الرواية فقط، وهذا أيضا ما أشار إليه نضال الشمالي في قوله: «وفي أبسط حالاته هو عودة السرد تكرر إلى حدث واحد»⁽²⁾، حيث يقوم السارد بعرض هذا الحدث لغاية فقط، في نفس ترتيب الخط السردى، وهذا ربما لوجهة نظر بعض الشخصيات المتحركة داخل الرواية، يعني أن تكرار السرد هو إعادة تتبع حادثة في أكثر من خطاب، وهذا مع احتمال التغيير الطفيف من ناحية عرض هذا الحدث، ومثال ذلك تكرر في الرواية إذ نجد الظرف الذي قدمه "رمضان" لصوفيان، فهو كل مرة يتكرر في الحدث داخل الرواية: «...استقل سيارته بسرعة البرق، ولما دلف إلى البيت ترك الباب مفتوحا قاصدا الدرج على عجل»⁽³⁾، فنجد هنا السارد كل مرة يعيد هذا الحدث ويغير فيه نوعا، لكن نفس الأمر والحدث الذي تدور حوله أحداث الرواية و"صوفيان يفتح الظرف" واكتشاف أمر "الحاج منصور" غشه في تشييد مشروع بناء الابتدائية.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 16.

(2) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 188.

(3) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 55.

الفصل الثاني

شعرية المكان في رواية "رحلة الواهم في المجهول".

تمهيد

- مفهوم المكان.
- الأماكن المغلقة.
- الأماكن المفتوحة.

تمهيد:

يعد المكان من العناصر السردية المهمة في الرواية، رغم تباينات في الآراء والاختلاف في المفاهيم لإيجاد مفهوم أدق له، لأهميته وارتباطه الشديد بالشخصية، فمهما مكملين لبعضهما البعض فهو ضروري للإنسان للعيش فيه، ومن خلال هذا ركزنا على المكان الذي سنتطرق إليه في رواية رحلة الواهم في المجهول ليوسف مصطفى.

من خلال التعرف على بعض الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة، لكن قبل التطرق إليهم نقوم بتعريف مصطلح "المكان" لغة واصطلاحاً.

1- تعريف المكان:

- لغة:

جاء المكان في لسان العرب لابن منظور أن المكان «المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكاناً فعلاً لأن العرب تقول كن مكانك...»⁽¹⁾، ويقصد به الموضع أو المساحة التي نستخدمها في وضع مختلف الأشياء، ووردت في سورة الزمر: ﴿قُلْ يَا قَوْمِ اعْمَلُوا عَلَىٰ مَكَانَتِكُمْ إِنِّي عَامِلٌ فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾⁽²⁾، يعني المكان هنا الموضع، ووردت أيضاً في سورة مريم: ﴿فَحَمَلَتْهُ فَانْتَبَدَّتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا﴾⁽³⁾، فالمفهوم الأدق للمكان هو الموضع.

(1) ابن منظور، لسان العرب، مج 13، باب الميم، مادة (م.ك.ن)، دار المعارف، القاهرة، 1119، ط1، ص 414.

(2) سورة الزمر، الآية (39).

(3) سورة مريم، الآية (22).

وفي سورة يس يرتبط الكون بالوجود، لقوله تعالى: ﴿ إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ ﴾⁽¹⁾، أجد لفظة مكان جاءت في القرآن بعدة صيغ، لقوله تعالى: ﴿ وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِي الضَّالِّينَ مِنْ مَكَانٍ قَرِيبٍ ﴾⁽²⁾، أجد هنا بالكاد يتوافق تحديد المصطلح، وهذا راجع لكثرة التغيرات وتوسع الدلالة لغويا.

- اصطلاحا:

أعطى للمكان أهمية كبيرة على المستويين النصي والخطابي، فهو العنصر الأساسي لأحداث الرواية، وهذا ما أكده ياسين النصير: «المكان في العمل الفني شخصية متماسكة، مسافة مقاسة بالكلمات ورواية لأمر غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا قانونيا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني...»⁽³⁾، ويعتبر المكان هنا العامل المتماسك للشخصية حيث نجد لا قيمتها إلا باكتمالها مع بعضها البعض في السرد الروائي.

وأجد كذلك الناقد حسن بحراوي تحديده لمفهومه للمكان بقوله: «المكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية»⁽⁴⁾، فعنصر المكان ضروري في السرد الروائي إذ لا يمكن أن يستغني عنه السارد في عمله الفني، حيث يرى يوري لوتمان: «أن المكان في أي عمل سردي، يعلو في جوهره عن المكان مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات،

(1) سورة يس، الآية (82).

(2) سورة ق، الآية (41).

(3) ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986م، طر، ص 12.

(4) حسن بحراوي، المرجع السابق، ص 26.

أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة والعادية مثل: القرب، البعد... إلخ»⁽¹⁾، فهذا المكان ضروري للعيش فيه وموجود منذ الأزل.

وأجد أيضا مفهوما آخر لـ محمد بوعزة: «يحمل المكان مفهومين مختلفين هما المكان الواقعي والمكان السردي، فإذا كان الأول محصور بمفاهيم المكانية الجغرافية المتعارف عليها، ومع خصائص أخرى»⁽²⁾، فهنا أجد المكان يختلف سواء كان جغرافي محدود بعناصر المكانية وبخصائص أخرى في مشاركة في المكان.

ويعرف المكان عند حميد لحمداني: «وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصوّر وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمه تختلفان من رواية إلى أخرى، وغالبا ما يأتي وصف الأمكنة في الروايات الواقعية مهيمنا بحيث نراه يتصدر الحكى في معظم الأحيان، ولعلّ هذا ما جعل "هنري متران" يعتبر المكان هو الذي يؤسس الحكى لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة»⁽³⁾، يعني عنصر المكان له دور مهم في تشكيل الخيال في الرواية، في تجسيد القصة الواقعية، أي المكان هو إطار لتصور وقوع الأحداث ويختلف من رواية لأخرى.

ليوافقهم في نفس المفهوم غاستون باشلار: «إن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا، ذا أبعاد هندسية فحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود

(1) ينظر: يوري لولتمان، مشكلة المكان الفني، مجلة عيون المقالات، تقديم وترجمة سيزا قاسم دران، الدار البيضاء، المغرب، ع8، 1987، ص 68.

(2) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99-100.

(3) حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص65.

تتسم بالحماية»⁽¹⁾، فهنا يكون المكان مُلم لكل مشاعر وأحاسيس الإنسان تجاه تواجده في هذا المكان، صلة وطيدة بحب الانجذاب المكاني لما له من مميزات الأمان وانجذاب الخيال وهذا لأهميته وتأثيره الكبير في النفس البشرية لأنها جعلته مكان اهتمام لا بد منه في الحياة.

يساهم المكان في بنية السرد بدرجة كبيرة إذ لا يمكن صناعة رواية بدون العنصر البناء لقول محمد بوعزة: «يمثل المكان مكوناً محورياً في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين»⁽²⁾، يعني أن عنصر المكان يُمثل العمود الفقري في البناء الروائي ولا يمكن كتابة رواية بدون العنصر، مستحيل تصورنا رواية بدونها. والمكان عند جيرالد هو: «المكان أو الأمانة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة»⁽³⁾، يقصد بأن عنصر المكان هو الأساسي لوجود مختلف المواقف والأحداث الواقعة فيه لبناء الرواية.

ومن خلال ما سبق سندرس الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.

2- الأماكن المغلقة:

لعبت الأماكن المغلقة دور كبير وأساسي في رواية رحلة الواهم في المجهول، حيث استطعنا استيعاب الحياة الحقيقية والداخلية للشخصيات من آمال أو حزن وفرح، وما تبقى من ذكريات...، وتُعرف الأماكن المغلقة بالأماكن المؤطرة والمحددة بمساحات معينة: «المكان المغلق هو المكان الذي حددت مساحته ومكوناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان، ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو إرادة الآخرين، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، مؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984م، ط2، ص 31.

(2) ينظر: محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

(3) جيرالد برانس، تر: السيد أمام، ميريث لنشر المعلومات، القاهرة، 2003م، ط1، ص 182.

الهندسية والجغرافية الذي قد يكشف عن الألفة والأمان، أو قد يكون مصدر للخوف والذعر⁽¹⁾، وهي أمكنة الألفة التي نتعلق بها كثيرا، أي منذ الطفولة، أمكنة مرغوب فيها، وهذا ما أكده غاستون باشلار: "ترتبط بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن قيمة ايجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة، إن المكان الذي يجذب إليه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لامباليا ذا أبعاد هندسية فحسب"⁽²⁾، يعني هذا أن المكان يجذب نحوه الخيال دائما، لأنه مستمر في الوجود دائما وأبدا ولا يشترط فيه العيش بشكل موضوعي، ومن أمثلة هذه الأماكن الألفة نجد: البيوت، القصور، المدارس...إلخ.

سنقوم بترتيب هذه الأماكن المغلقة بناء على كثرة كثافتها وحضورها في الرواية كالتالي:

- المستشفى:

المستشفى من الأماكن المغلقة، يقصده الناس من كل مكان للعلاج، بحثا عن العلاج الناجع والشفاء العاجل ثم ينصرفون، ويشهد هذا المكان حركة دائمة حيث يكون مكانا مفتوحا لمختلف الجنسيات البشرية، ويسوده دائما نوع من الهدوء أحيانا، ليكسره أحيانا فوضى الحالات المستعجلة وآلام وصراخ المرضى أحيانا أخرى، وله تشكيلات جمالية غنية ومميزة، تمثل دلالاته لمكانته المهمة، حيث تكرر مكان المستشفى بكثرة في الرواية، فنجد: "...فهو رئيس مصلحة التوليد في مستشفى "ابن سينا" طوال اليوم يتفقد مصلحته المكتظة بالحوامل، ويحرص على احترام أجديات النظافة والاستقبال الإنساني لهاته النسوة، فهن بحاجة إلى عناية، وهو كطبيب مختص في أمراض النساء يعرف كل صغيرة وكبيرة عن معاناتهن...".⁽³⁾

(1) هنية جواودي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه العلوم في:

الأداب واللغة العربية، أدب جزائري، 2013م، ص 176.

(2) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

(3) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 3.

نجد أن هذا المكان يبيّن المكانة الرئيسية لـ **صوفيان** الطبيب الذي هو رئيس المصلحة، والدور الكبير للمكان جعل الشخصية مهمة ومميزة بحد ذاتها، وهو يصف المكان بأشخاصها ونظافة المكان، والاستقبال. فالسارد هنا يصف المساعدات المعنوية في المستشفى في تبليغ مهنة الطب مع صعوبة وافتقار المصلحة لأدنى الشروط العلاجية.

وفي مقطع آخر نجد: "في مصلحة تفتقر لأدنى الشروط العلاجية والصحية، لكنه كان صادقا مع نفسه، وتحمل صعاب الأيام وأنيبا النوازل، لأنه مؤمن برسالته المقدسة، وهي الحفاظ على الإنسان، وخدمة الناس، فكان خدوما حقا..."⁽¹⁾، فهنا يصف السارد الأخلاق الإنسانية التي يتحلى بها "صوفيان" الشخصية الرئيسية من إخلاص في عمله ومعرفة واهتمام جيد بمرضاه في المصلحة، فنجد في هذا المقطع أن مكان المستشفى له دلالة كبيرة وهي مساعدة الناس والحفاظ على الإنسانية بكل معانيها.

كما نجد في مقطع آخر مكان المستشفى أو المصلحة متكرران كثيرا، فنذكر: "...ضوي يتجلى في كل ولادة جديدة تحدث في مصلحته... ضوء تسرب بين جنبات الظلام المدامس... وهو منهمك في تحرير التقرير اليومي عن سير المصلحة... رجل غريب الأطوار يريد مقابلتك فور... نهض ثم أغلق الباب بإحكام"⁽²⁾، فهنا يصوّر الروائي معاناة الطبيب للقيام بمهامه الطبية من أجل السير الحسن للمصلحة، فإذن هنا مشاكل خارجية يتحملها هذا الطبيب فالكشف عن الحقيقة، باعتبار هذه الشخصية، بصفات الحميدة والتي تعطي لهذا المستشفى، والوطن أشمل الحياة والأمان بخدماته في سبيل الإنسانية.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 03.

(2) المصدر نفسه، ص 39-40.

كما يصف مكان المستشفى بأنه الشبح الذي كان لصيقا ببطل الرواية أثناء قيامه بعمله: "في مصلحة طب النساء والتوليد كانت "أسماء" الشبح الذي يلازم "صفيان" فقد اشتغلت مدة قبل أن تسافر إلى فرنسا، فكم من مرة أراد أن يفتح عيادة خاصة في دائرته لينسى...في القطاع العمومي"⁽¹⁾، كان المكان بالنسبة للشخصية البطلة مكانا لذكريات وصور قديمة يحملها في أركان المصلحة، ولكن مع تفكيره في فتح مكان آخر تخونه جرأته فبقي حبيسا لذكرياته وكأنه خلق لها. فنجد المستشفى في الرواية مكانا حيويًا يضم مجموعة من الشخصيات سواء منها المتصارعة أو المتباينة الأفكار لتظهر لنا اقتراحات ووجهات نظر مختلفة، فهنا نجد بطل الرواية يغيّر الأوضاع السيئة التي طغت في هذا المجتمع الطبقي فهناك من كان يشارك أفكاره وهما "رمضان" و"سعد"، وهناك من كان يعارضه لأفكاره ويهددونه بالقتل "الحاج منصور وكبيرهم المعلم الكبير وفرحات..."

إن المكان له أهمية كبيرة وأساسي في النص الروائي، ووقوعه في الرواية يصنعها بدوره واحتمال وقوعه في أحداث الرواية، فكل هذه الدلالات داخل المستشفى من أهداف الكاتب لوضع تخيله في التساؤلات المحتملة أو المتوقعة، إذ نجد أيضا البطل مثلا يقوم بتحرير التقرير اليومي عن سير المصلحة...فجأة يتحول ذلك المستشفى من مكان جغرافي إلى مكان جنائي ممزوج بمختلف المغامرات بين الشخصيات فكتابة البطل وتوقعاته وأفكاره كانت للحد من الأزمة التي تملكته في المكان الذي يعمل فيه، فنجد البطل يعبر عن الغربة من جهة وعيشه وحيدا من جهة أخرى، وفي الوقت نفسه يصف المكان بذكرياته مع "أسماء" والتوهم والتخيل، حيث تعددت الشخصيات داخل المكان ليعود البطل إلى الصراع مع نفسه لحل المشكلة التي أحدثها "الحاج منصور" وتحقيق أمنية "رمضان" الذي اغتيل.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 16.

- البيت:

يعتبر مكان أو فضاء البيت من الأماكن المغلقة، ذو أشكال هندسية تحيط به وتحده، وكذلك يعتبر مكان عيش الشخصيات، تمارس فيه مختلف علاقاتها الإنسانية، حيث يعتبر البيت الأمان والدفع والحماية وغيرها من أمور تجذب الإنسان إليه، كما وصفه غاستون باشلار: "البيت هو ركننا في العالم، أنه، كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى"⁽¹⁾، هنا نجد العلاقة المثينة بين الشخصية والمكان، فإن البيت مكان روائي تحلى بدلالة ارتباطه بالشخصية، لقول حسن بحراوي: "إن البيت الإنسان امتداد له، فإذا وصفت البيت فقد وصفت الإنسان"⁽²⁾، حيث تجد فيه الشخصية كل ما تحتاجه من أمان وطمأنينة وحماية من كل الأخطار الخارجية.

في حين نجد هناك من ينفي فكرة ارتباط الشخصية بالمكان، وهذا حسب رأي (ميشال بوتور MICHEL POTOR) بقوله: "إن للأشياء تاريخا مرتبطا بتاريخ الأشخاص، لأنه الإنسان لا يشكل وحدة بنفسه، فالشخص، وشخص الرواية، ونحن أنفسنا، لا نشكل فردا بحد ذاتنا، جسدا فقط، بل جسدا مكسوا بالثياب، مسلحا، مجهزا"⁽³⁾، يعني هنا سلك بعض الروائيين طريق للتعبير عن عدم الارتباط الشخصية والمكان، وللأشياء معنى وبدل عنهما في كتاباتهم الروائية.

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 31.

(3) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1986م، ط3، ص55.

ويعتبر المأوى الوحيد للإنسان، فهو مكان لاستقرار الذات وأمنها: "يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن، أو المأوى الذي تأوي إليه جميع المخلوقات طلباً للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن".⁽¹⁾

ونجد كذلك غاستون باشلار يعود مرة أخرى لوصف البيت: "بأن البيت يجعل الشخص يحلم بكل أريحة تامة، فهو بمثابة جدار حامي لأحلام اليقظة بدون تدخل عوامل خارجية تهدد وتهدم الإنسانية بأعماقها"⁽²⁾، يعني أن المنبع الوحيد الهادئ لأحلامنا وذكرياتنا، وحتى لطموحاتنا المستقبلية إن وجدت، وذلك لقوله: "البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية، ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميكيات مختلفة"⁽³⁾، يقصد هنا أن المكان الألفة هو مكان الذي يصنع الإنسان المتراس المكمّل إن صح التعبير، بأفكاره البناءة الهادفة لحياة رغدة بمختلف مجالاتها الشاسعة.

نجد مكان البيت يتكرر كثرة داخل رواية رحلة الواهم في المجهول من بدايتها لنهايتها وإذا أردنا ذكر بعض المقاطع فإننا وجدنا: "في حدود الساعة السادسة مساء خرج من المستشفى قاصدا بيته في حي الرشيد الجديد..."⁽⁴⁾، فهنا يوضح لنا وجهته بعد العمل أي بعد الفراغ من العمل، وحتى الوقت الذي يمثل وقت النوم الذي كان وقت خروجه من المستشفى، فيبين المكان المريح بعد الفراغ من العمل الذي كان طويلاً وشاقاً.

(1) جوادي هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 178.

(2) ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 37.

(3) المرجع نفسه، ص 38.

(4) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 3.

وفي مقطع آخر نجد: "...دلف إلى بيته المؤث جيدا، فألقى بجسده النخف على الأريكة... نزع حذاه ثم استلقى متأملا لوحة "الموناليزا" وهي تبسم له، أو هكذا تخيلها، ابتسم بدوره، لأن هذا الوجه اللغز يذكره دائما وأبدا بأول حب في الجامعة... في كلية الطب، تعرف على "أسماء" ذات الشعر الحريري والوجه المتقد جمالا وسرا..."⁽¹⁾، فهنا نجد الارتباط الكبير بين الشخصية والمكان الذي هو البيت بأثاثه الذي كان يتأمل "صوفيان" في اللوحة، وشعوره وهو يتخيل ويرجع بذكرياته إلى الورا، فالأشياء التي تمثلت في الأثاث كانت بديلا للشخصية في تصورهما.

وفي مقطع آخر أيضا: "في ذلك اليوم المشؤوم دخل "صوفيان" إلى بيته في حدود الرابعة صباحا بعد إسعاف الجرحى... فألقى بجسده المرهق على السرير... أطفأ الضوء لينام"⁽²⁾، ففي هذا المقطع يجسد مكان البيت مشاعر الحزن واليوم المشؤوم والأسى في إسعاف الجرحى، ليكون البيت مريحه من التعب جراء يومه المُرهِق.

وفي مثال آخر جاء البيت على أنه المكان الذي يجد فيه حولا للمشاكل والوساوس التي سكنت رأسه، وأيضا المكان الأفضل لأنه يتميز بالهدوء التام والذي يمارس فيه مختلف أموره بأريحية: "...حمل معه الملف إلى البيت، وهو لم يقرر أمره، أ يحتفظ به أم لا؟ والوساوس عشتت في ذهنه الذي فقد توازنه... تمدد على السرير ثم أشعل التلفاز، فوقع على مسرحية تحت عنوان "الزبون وطوفان الكلام" فتابع أطوار أحداثها"⁽³⁾، فكان البيت بالنسبة للشخصية مكان للتفكير وطرح التساؤلات الناتجة عن المشاكل اليومية التي صادفته.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 3.

(2) المصدر نفسه، ص 35.

(3) المصدر نفسه، ص 41.

ونجد أيضا أمثلة أخرى في الرواية لاحظنا فيها ارتباط البيت بلحظات المتعة والترويح عن النفس قليلا والاستمتاع للشخصية: "فوق...أطفأ التلفاز، وكانت الكلمة التي أضحكته كثيرا وهو يجهل معناها "قربيط"..."

يا لها من كلمة!...إنها مضحكة حقا". (1)

فهنا نلاحظ البيت يكسوه نوع من الضحك والاستمتاع من خلال الأشياء الموجودة داخله وهو التلفاز، فارتباط الشخصية بالمكان يصنع جوا طريف مُشكلا طاقة ايجابية. وفي مثال آخر نجد السارد يبين فترات الشباب واللحظات الجميلة والحنين إلى زمن الماضي "بيت الطفولة مع الوالدين" محاولا وضع تلك الذكريات في البيت: "منذ أن كان شابا يافعا...آنذاك كان يعيش الممثلة الإيطالية "صوفيا لوران" النجمة السينمائية العالمية...حتى بلغ سن الثلاثين...وفي ذلك الوقت...، فيجد متعة ما بعدها متعة...وإذا قدر وولج البيت ليلا وهو ثمل تسعفه أمه لكي لا يسمعه أبوه وهو يتململ:...ولا أحد سأل عنا"(2)، كما نجده مكان لاسترجاع الأحلام التي كان يتمنى تحقيقها وما كان يشاهده في البيت، وكان يصف حالته وهو ثمل وكذلك الحوار الذي كان في ذلك البيت وكما سماها حياة الضياع، فكان ذلك البيت مستقبل منح الماضي والحاضر في نفس الوقت للشخصية.

وفي مقطع آخر يصف أيضا كيف ذهب إلى البيت مسرعا: "استقل سيارته بسرعة

البرق، ولما دلف إلى البيت ترك الباب مفتوحا قاصدا الدرج على عجل:

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 41-49.

(2) المصدر نفسه، ص 51.

لا بد أن في هذا الظرف شيء خطير جدا...ربما مصير وطن أو...أو...أغلق الباب...فتح الباب...شهيته للأكل"⁽¹⁾، فوجد هنا أن اختيار ركن في البيت وهو غرفته لإخفاء الأشياء المهمة، دون اكتشافها من أي أحد كان وهو يذكر شيء في هذا البيت وهو الدرج، وأيضا الأريكة التي كانت مكان لراحته من التعب والخلود للنوم ليتخيل شخصيات في حلمه، يرى شخصيات تتحدث معه ليبنى خياله ويتقطن لحل، فنلاحظ هنا أن البيت من أهم العوامل لمزج وخطط أفكار وذكريات وأحلام بناءة للإنسان.

- الغرفة:

ونجد أيضا في الرواية بعض النماذج الأشكال التي توحى لمكان وفضاء البيت، وتتمثل في "الغرفة" وهي تنتمي للبيت وجزء لا يتجزأ منه، فهي كالتالي: "أشعل الولاعة، ثم الشمعة فأضاءت الغرفة وابتسامه "موناليزا" ما لبثت أن تحولت إلى كآبة تلقي بضلالها على اللوحة..."⁽²⁾، نلاحظ هنا العلاقة بين الشخصية والمكان، الذي جعله "صوفيان" مكان اختاره بعيدا عن تعبهِ اليومي في المستشفى، ليتأمل في مستقبله ويشبهه بالكأس الفارغ الذي بين يديه، فألقى بأحلامه في كأس ارتطم بالأرض القاسية، وكأن الحياة قست عليه.

ونجد أيضا في مقطع آخر تكرر مكان البيت "الغرفة" الغرفة: "في غرفتها الوردية تتمعن في وجهها لتطارده التجاعيد الأولى التي تتوالد في سرية تامة...فتعلن النحافة التي تلتهم أنوثتها في صمت، فتخسر من نفسها..."⁽³⁾، فهنا نلاحظ وقت وصف الشخصية لنفسها عبر هذا المكان الذي تحاور فيه نفسها في شروود أحلامها التي انتهت بالفشل في الأخير، كل ما بثته من أحلام

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 55-57.

(2) المصدر نفسه، ص 5.

(3) المصدر نفسه، ص 17.

وأمال بزواجها من "صوفيان" كان من صنع الخيال، فكان منبع خيالها هو غرفتها التي سرحت بخيالها فيها.

وفي مقطع آخر نجد الراوي يصف وقت النوم والتعب الشديد واليوم والجو البارد والصور المرعبة التي يتذكرها: "في ذلك اليوم المشؤوم دخل "صوفيان" إلى بيته في حدود الرابعة صباحا بعد إسعاف الجرحى... فألقى بجسده المرهق على السرير... أطفأ الضوء لينام، وكان الجو باردا... حاول النوم فلم يستطع، فالصور المروعة التي سجلتها ذاكرته أيقظت فيه ألف سؤال وسؤال فراح يسأل نفسه... ترك السرير متوجها إلى غرفة الاستقبال، أشعل التلفاز، فكانت الأخبار في قناة فرنسية، والساعة تقارب السادسة صباحا...". (1)

- المقهى:

يعتبر المقهى من الأمكنة المغلقة، فهو يحمل جملة الوقائع التي تحدث للشخصيات الروائية، حيث نجد المقهى مكان لتبادل الحديث وقراءة الجرائد وغيرها، وهناك من يضيّع وقته فقط، فنجد مكان المقهى يوصف في هذا المقطع: "...وإذا به يجد نفسه مسّيرا للمقهى وهو يتفرس الوجوه الآتية والراحلة التي تبحث عن منافذ للبوح والثرثرة واللعب وقتل الوقت، وكم كان يكره هذه الأماكن التي يرى فيها تخلف الأمم وضياع مستقبلها!...إلا المقاهي الأدبية التي سمع عنها في فرنسا...". (2) ، فنجد هنا السارد يكره المقهى ويراه مضيعة للوقت فحسب، لا يراه مكانا للمتعة في رأيه ولا يفضل هذا المكان ولكنه جربه للعمل فيه لزيادة أجره فقط.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 35-36.

(2) المصدر نفسه، ص 18.

وهنا الروائي لم يصف بدقة هذا المكان لأن علاقة الشخصية به علاقة سلبية وعلاقة تنافر، لعدم حبه وتفضيله للمكان الذي يعج بالحركة والوجوه المختلفة، لهذا لم يتطرق الروائي لهذا المكان كثيرا واستعمله بطريقة معينة جدا، حسب ميول الشخصية.

ف نجد أن مكان المقهى أساسي جدا في الرواية باعتباره المكان الأول لاكتشاف الجرائم التي قام بها "الحاج منصور" عن طريق صديقه "مسعد" وتسليمه التحاليل: "...حيث التقى "رمضان" بصديق الطفولة...وأعطى له العينات، وبعد أسبوع أو يزيد قصد المقهى وفي يده نتائج التحليل...أثبتت التحاليل بأن الإسمنت فاسد والحديد مغشوش...وهذا ما كنت أخشاه..."⁽¹⁾، فنجد المقهى موقع مهم تدور فيه حوارات الشخصيات: "فالمقهى يأخذ قيمة فنية في عملية الإبداع الأدبي، حيث جاء بدور ظاهر وملموس في الأعمال الإبداعية على المستوى الفن الروائي ومهما اختلف الشكل وتباين النوع فهو مكان لارتياح الناس، حيث يقضون فيه وقتا مؤقتا"⁽²⁾، حيث أكد بأنها أماكن الالتقاء خارج مكان البيت والتي تجذب مختلف الطبقات الاجتماعية كل بوظائفهم ومستواهم المعيشي لأنه مكان خاص جدا ومميز.

ونحن نجد في هذا المقطع: "...في كل نهاية أسبوع يتلقى" الحاج منصور" بـ "فرحات" النادل فهو عينه وأذنه ف المقهى...يتحرى كل صغيرة وكبيرة دون أن ينتبه إليه أحد، حتى أن "الحاج منصور" قال له ذات مرة ساخرا"⁽³⁾، فنجد هنا بأن المقهى مكان يحتضن أسرار الشخصيات لقول مهدي عبيدي: "هو مكان يحتضن الحوار والنقاش المثمر، ويرتاده الأبطال كما صورت الرواية أن للمقهى أهمية في حياة البطل، وهو يحتضن المثقفين والوطنيين والسياسيين

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 33.

(2) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية البحار، الذقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة المصرية للكتاب سوريا، 2011 م، ط1، ص 78.

(3) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 50.

والمناضلين الأحرار، كما يضم في جوانبه الجواسيس والمندسين الذين زرعتههم فرنسا في المقهى الذي أنشء قريبا في ميناء اللاذقية⁽¹⁾، فكان للمقهى أهمية بالغة، والذي وظفه الروائي كمكان للتجسس، والتخطيط لتنفيذ الجرائم بشكل جيد مع الحرص التام.

- السجن:

يعتبر مكان السجن عالم منفتح مع الحرية المتممة بالانفتاح على العالم الشاسع، فهو حينئذ ضيق مكائيا، ومكان للحياة القاسية والحزن والدّل والموت حتى، فنجد مكان السجن قليل جدا في رواية رحلة الواهم في المجهول، وهذا راجع لإدراك وإحساس الشخصيات في مضمون النص الروائي، ونجد مكان السجن عند حسن بحراوي في قوله: "السجن بهذا المعنى نقطة انتقال من الخارج إلى الداخل، ومن العالم إلى الذات بالنسبة للنزير بما يتضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال لكاهله بالالتزامات والمحظورات، فما إن تطأ أقدام النزير عتبة السجن مخلفا وراءه عالم الحرية حتى تبدأ سلسلة عذابات لن تنتهي سوى بالإفراج عنه...".⁽²⁾

ونجد أن مكان السجن كان مجرد مشهد فقط لا يجرب في الحقيقة ذكرى لموقف حدث للشخصية أثناء سفره إلى "فرنسا" بغية حصوله على عمل في مؤسسة توظفه لتخصصه الإعلام الآلي، فرع البرمجيات كمهندس: "نلق لك تهمة فتدخل السجن أو ندخلك في مصلحة للأمراض العقلية بحجة أنك مصاب بمرض انفصام الشخصية"⁽³⁾، فكان السارد يصور لنا مكان السجن الذي يضع القارئ يتصور بشاعة هذا المكان بدون تجربته في أرض الواقع، والذي كان تحت تهديد من طرف جماعة قسم التجسس الصناعي، وبأن يختار العمل معهم أو أن يُغادر لأرض الوطن.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 71.

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 55.

(3) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 23.

فمكان السجن يكون متناقضا ومفارقا لعالم الحرية، خارج الواقع المعاش بكل ما يحمله من أشكال الحياة السعيدة والرغدة، حيث يكون الإنسان في هذا المكان مجردا من أغلب حقوقه الشخصية وتحت مراقبة مستمرة وقد يكون المكوث في هذا المكان مدة طويلة جدا، وهذا ما أكده حسن بحراوي إذ قال: "السجن باعتباره مكان للإقامة الجبرية شديد الانغلاق، هي تلك المفاتيح التي تدور في أقفال الأبواب والمنافذ لكي تحجب العالم الرحب وتكون الحد الفاصل فيما بين الخارج والداخل، بين "الحرية" النسبية في باحة السجن والعزلة المطلقة في الزنآن". (1)

يحضر مكان السجن في رواية رحلة الواهم المجهول مكان الضغط والتهديد أثار شعور الشخصية بالألم والندم والمرارة بالرجوع به إلى الخلف، ويسترجع ما مرّ به من رحلة الدراسة في هذا التخصص، والبحث المستمر على ما يُقدر تخصصه لقبوله: "...فرنسا لم تفعل ذلك ونحن نفعل... أكيد أنك من عالم آخر... الله يرحم والدك، ضع مشروعك جانبا، وأقبل الوظيفة في قسم صيانة العتاد، وكُلْ خُبزتك كما يفعل الجميع... تحسب روحك ياباني، وتعيش في بلاد الهف تعيش!!؟"

رفضت الوظيفة...". (2)

كما يحمل مكان الرواية نموذج لمكان السجن وهذا طبقا لصفاته المرعبة وأيضا يحمل دلالات التعسف والإهانة الممارسة من طرف المنفذ للأوامر: "فوجدت نفسي في بيت مهجور مكبل الأيدي... يجلس أمامي رجل أصلع يثير الرعب... ارتكب، والخوف عشش في أضلعي التي دكت بعنف... مجرد منفذ للأوامر". (3)

(1) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 56.

(2) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 22-23.

(3) المرجع نفسه، ص 23

نجد هنا، في هذا المقطع مجموعة من الدلالات السلبية التي تعج في هذا المكان، وأيضا حجم المعاناة التي يعيشها السارد ومن الحالة التي أضحى عليها، وهو الذي لم يكن ينشد ويأمل شيء من التوظيف إلا التحرر من هذا المأزق الذي لم يتصور يوما أن يقع فيه، وهو يتذكر الفرحة التي كانت تغمره عندما أُعجب مدير المؤسسة به ولتوقيعه العقد بعد أسبوع: "يمثل السجن مكانا مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة، وهو مكان يعلن دوما عن عدائه وضيقه وظلمته وبرودته". (1)

فمن خلال هذه الميزات والسمات لمكان "السجن"، والتميز بالألم والذلل والقهر، وكل هذه الأمور منبوذة فيها، وعدم القدرة على تحملها بفعل الضغط، فقد جعل هذا المكان حالة من الخوف والرعب والعنف لدى السارد، لأنه مكان موحش لا يكون فيه وأناس وأشخاص ذوو صفات حسنة.

- السيارة:

تعتبر السيارة أداة مهمة لقطع المسافات في مدة زمنية قصيرة، وهي ضرورية في حياتنا اليومية مع التقدم المستمر في سير الأمور في مختلف مجالات الحياة الحديثة، حيث هي مهمة لتنتقل الأشخاص عبر الطرقات لتسهيل الوصول إلى مختلف المناطق لتأدية أغراض معينة، يقول السارد: "امتطيت السيارة السوداء من طراز "أودي" ثم لا أدري ما حصل لي، فوجدت نفسي في بيت مهجور...". (2)

وأیضا في مقطع آخر نجد قول السارد: "...للتو امتطى "الحاج منصور" سيارته من طراز "فيات"، فهو يعشق هذه العلامة الإيطالية منذ أن كان شابا يافعا... آنذاك...". (3)، وأيضا:

(1) جوادى هنية، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 191.

(2) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 23.

(3) المصدر نفسه، ص 51.

"...أسرع إليه سائق طاكسي أجرة: أهلا بك... صندوق السيارة..."⁽¹⁾، وأيضا: "...استدارت

السيارة يسارا، ثم توقف أمام مركز شرطة... ترك السائق سيارته وكله حنق..."⁽²⁾.

وأيضا: "...صاحب السيارة، إنه المحافظ... فأوقف المحافظ سيارته..."⁽³⁾.

وفي المقطع الأخير من الرواية نجد: "...إنها سيارة مفخخة، نعم سيارة مفخخة... لقد

اصطدمت بالشاحنة التي حملت المسجونين..."⁽⁴⁾.

فنجد من خلال هذا المكان أو الفضاء أنه لتتنقل الشخصية من مكان إلى آخر لهذا

استدعاه السارد من خلال الأحداث التي جرت لاستكشاف الحقيقة في الأخير من خلال عين

المكان.

ونجد أيضا أن كلمة "السيارة" عند العرب قديما، السيارة (العربة) لقوله تعالى: ﴿وَجَاءَتْ

سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَبُشْرَىٰ هَذَا غُلْمٌ وَأَسْرُوهُ بَضْعَةَ ۚ وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا

يَعْمَلُونَ(19)﴾⁽⁵⁾، ومن خلال التعبير الدلالي للفظه سيارة تطلق على تلك الوسيلة للتنقل من مكان

لآخر، وقد جاءت كلمة السيارة عدة مرات لأنها تسهل التنقل عبر الأمكنة سواء كانت بعيدة أو

قريبة وفي مدة وجيزة.

- المكان الثقافي:

يعتبر المكان الثقافي مكان لمختلف القيم الدينية ومكان العلم والمعرفة، منارة لتطور

المجتمع، وتشعبه بروح الفرد الصالح في المجتمع وازدهاره بمختلف القيم الإنسانية الحميدة.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 67.

(2) المصدر نفسه، ص 69.

(3) المصدر نفسه، ص 79.

(4) المصدر نفسه، ص 80.

(5) سورة يوسف، الآية 19.

- مكان المسجد:

يُعرف المسجد على أنه من الأماكن الثقافية التي تقام فيها الشعائر الدينية مثل: الصلاة وكذلك الدروس الدينية وتحفيظ وتعليم القرآن الكريم والحفلات الدينية والمسابقات في تكريم القراء، فوجود المسجد في رواية رحلة الواهم في المجهول بدرجة قليلة جدا، ففي هذا النموذج يصف لنا السارد المسجد الذي كان يصلي فيه وإذ به يجد نفسه محاطا بجماعة تدعي معالجة أنفس الناس، وأنهم يدعون إلى الإسلام، وأن "الإسلام هو الحل": "وذات مرة قصد "صوفيان" المسجد للصلاة فوجد أتباعه يحيطون به... اقترب منهم، فعزموه على الجلوس... أخذ مكانه فكان السؤال...⁽¹⁾، فهنا يصف الدرجة التي وصلوا إليها من نفاق وتتكبر وغيرها وأين؟ في بيوت الله، يسلكون ما يسمونه بالمشروع السياسي، وهو معالجة الناس وتطهير الوطن من السفهاء.

فهنا السارد يتحسر على ما رأى في المسجد من أمور تتنافى مع ديننا الحنيف، وعلى ما وصل إليه الناس، فبدل أن يقدموا الدروس والعبر الدينية وغيرها في المسجد فإذا بهم يجتمعون في مجالس لا ترضي الله، والنفاق من صفاتهم وتحطيم المجتمع الجزائري من أهدافهم، فنجد أن "مكان المسجد" في الرواية لم يأخذ مكان للصلاة والعبادة فقط بل كان أيضا مكان لخطط المخادعين لقوله: "إن المسجد من الأماكن المهمة في المقامات، فهو مكان اجتماع الناس يوميا لأداء العبادات، وهو ملاذ كل شخص يطلب السكينة والهدوء، وهو المكان الذي يقصده طالب العلم لطلب العلم، وهو مطلب المحتاج الذي يستغل اجتماع الناس للصلاة لطلب الحاجة".⁽²⁾

فنجد المسجد هنا أيضا مكان للتحاور والتشاور حول أحداث الواقع المعاش، للمجتمع، فأضحى مكان للأخبار السيئة للشعب الجزائري، وأصبح لا يمثل الأثر الإيجابي للشخص:

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 15.

(2) محمد إبراهيم خالد الخوجة، تجليات المكان في الأدب السردي العباسي، الرسالة البغدادية ومقامات الهمذاني والحريري نموذجا كلية الدراسات العليا الجامعية الأردنية، 2006 م، ص 53.

"...مشروعنا المتمثل في معالجة أنفس الناس من الكفر والإلحاد والسقور، وتطهير الوطن من جميع السفهاء.

أليس كذلك!!؟

فصاح الجميع: الإسلام هو الحل، الإسلام هو الحل".⁽¹⁾

ومن هنا يوضح السارد استعماله لمكان المسجد في الرواية مركزا للتشاور واتخاذ من طرف الجماعة السيئة كمكان لها للتخطيط ولإبعاد كل الشبهات عن أعضائها، وبأنهم يدعون إلى الخير ولمّ شمل الشعب الجزائري وتوعيته، ويخفون في باطنهم عكس ما يُظهرون، ومن الدلالات التي يتميز بها "مكان المسجد" والمتعارف عليها: الخوف، التقديس، العبادة، الحب، الصمت، الدعاء، التبرك، الحزن، استغلال الدين... وهذا كله لم نجده في مكانه فالسارد يتحسر وحزين على ما وجد في المسجد عندما ذهب إليه.

- مكان الابتدائية:

يعرف مكان الابتدائية على أنه فضاء تربوي تعليمي، تقوم بإعداد نخبة مثقفة، وذلك لدورها في تنشئة الفرد بصفة خاصة والمجتمع بصفة عامة، وتطوير شخصيته بالعلم والقضاء على الجهل، المدرسة عالم العلم والمعرفة، منارة للمستقبل، والابتدائية تتكون من أقسام ومطعم ودورة المياه وساحة لممارسة النشاطات الرياضية.

ومن خلال قراءتنا لرواية رحلة الواهم في المجهول، نجد أن "الحاج منصور" هو المسؤول على انجاز مشروع بناء الابتدائية: "...أنظر...الأشغال متقدمة، سوف تكون الابتدائية جاهزة في الدخول المدرسي القادم.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص15.

مرفق هام ومنازة للعلم والمعرفة". (1)

كما لاحظت العديد من الأماكن المغلقة التي خدمت الرواية، وكانت محطات مهمة في أحداثها، بعضها الآخر كانت مشاركة في الرواية بنسبة قليلة، لذا نذكر الأماكن التي لم نتطرق إليها كلها، وهي:

الورشة، مقر الشرطة، الفندق *la gazelle* وفندق *la belle*، ومقر تحرير الجريدة.

3- الأماكن المفتوحة:

تعتبر الأماكن المفتوحة من الأماكن الشائعة محددة، منفتحة على الطبيعة، تنتقل فيها الشخصيات بكل أريحية بدون قيد فهي عامة (أماكن عامة) للجميع، ولأماكن المفتوحة أهمية وميزة كبيرة في الرواية: "من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردد الشخصية على الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء"⁽²⁾، يعني هي أماكن متاحة في أي وقت للشخصية، كما نجد أيضا حسن بحراوي يقول: "...إن الإمساك بما هو جوهري فيها أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"⁽³⁾، فهنا يوضح العلاقة الجوهرية بين هذه الدلالات والقيم المرتبطة بالمكان المفتوح فهي أماكن مساعدة في النص الروائي، كما نجد أيضا أن باشلار يميز الأمكنة المفتوحة بأنها أمكنة معادية: "...إن مكان الكراهية والصراع لا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا وللصور الكابوسية"⁽⁴⁾، فهنا يقصد المكان العدائي المتميز ب: الكراهية والتعب والرعب والنفور والتهديد، أي غير قابل للسكن/ وسنقوم بذكر هذه الأماكن بناءً على نسبة انفتاحها من جهة ونسبة حضورها في الرواية من جهة ثانية، وهي كالتالي:

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 33.

(2) هنية جوادي، صورة المكان ودلالته في روايات واسيني الأعرج، ص 110.

(3) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79.

(4) غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 31.

- القرية (الريف):

تظهر القرية في السرد الروائي بوصف السارد لبعض القرى، لكن مكان القرية ظهر بنسبة ضئيلة جدا، حيث تعتبر المفتوحة والموجودة في مضمون الرواية، من خلال عيش بعض الشخصيات في المدن والحنين إلى ذكريات الطفولة وأيام الصغر في القرية، التي تعتبر المنبع الأول للأمكنة التي حافظت مكانتها رغم مرور الزمن وتطور المكان والوضع المعيشي لبعض القرى: "القرية هو الفضاء الطبيعي الرحب الواسع الذي يستأنس به الشاعر، ويجعله بديلا للمكان المكتظ المدنس المدينة، الذي غابت فيه ذاته وانمحت، فصار يسترجع للحلم فيها ويسرد التاريخ الماضي"⁽¹⁾، وهنا نجد بطل الرواية يتذكر القرية التي ولد فيها: "...فهو الوحيد في قرية "الشوكة" الذي التحق بكلية الطب... ابن فلاح يكتشف العاصمة لأول مرة، فيزداد انبهارا بهذا العالم الجديد الذي وفد إليه، فأزقة المدين تذكره بقريته، لكن عماراتها تذكره بالصور التي يرسلها عمه "أعمر" المغترب بفرنسا في كل نهاية عام، عندما كان صغيرا، فيحتفظ بها وكأنها كنز ثمين"⁽²⁾، فنرى هنا البطل يعود بذكرياته الجميلة وبأحلامه التي تحققت باكتشافه "العاصمة" لأول مرة، فهو في قمة السعادة يتذكر قريته وطفولته الراسخة في ذهنه بعد كل هذه السنين من دراسته في العاصمة ومغادرته لمسقط رأسه: "القرية مرتكز على أنها المكان البديل الذي احتضن الطفولة والشباب، وبدأت فيه الأحلام التي تحققت لاحقا في المدينة، لكنه سرعان ما يعود إليها"⁽³⁾.

لهذا شكلت القرية الحيز الذي يتواجد ويجتمع فيه مجموعة من السكان المقربين جدا من بعضهم البعض، لتكون منفتحة على سكانها مشتركة في بعض العادات والتقاليد، فهي فضاء

(1) محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة دكتوراه، العلوم، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2005م/2006م، ص 186.

(2) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 11.

(3) هنية جواوي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، ص 188.

مكاني حي يؤثر في طبيعة الإنسان المتواجد فيه، فتكون ذاكرة الطفولة الأولى وكذا عالمها في نفسية الشخصية الروائية.

فالسارد استهل روايته بسرد حياة الطفولة لدى "صوفيان" وكيف كان يعمل في مراحل عمره وذلك قبل عرض أحداث الرواية: "وهو في العاشرة من العمر كان بائعا للتين الشوكي صيفا، وفي الخامسة عشر يكسب رزقه في العطل ككاتب عمومي، فالقرية ملأى بالأميين، وما أكثر الذين يتواصلون مع أبنائهم بالمهجر، فيطلبون خدماته، ومن هؤلاء "الحاجة زاهية" عجوز في عقدها السابع، اغترب ابنها بفرنسا منذ نهاية الخمسينات، ولم يعد إلى القرية".⁽¹⁾

كما نجد السارد يستمر في وصف ريف قريته، وهنا نلمس قوله: "...كبر أكثر في أعين القرويين، فأضحى راشدا قبل الأوان، فكفَّ عن التسكع في ربوع قريته كما يفعل أقرانه، مكتفيا بكتابة الرسائل صباحا، والمطالعة مساءً، متخذاً شجرة الزيتون أريكة له، التي غرسها جده في باحة المنزل، فتكونت لديه ثقافة أدبية حيث قرأ لـ"موليير" والأيام لـ "طه حسين"، ولجبران خليل جبران وقصص الحب الرومانسي".⁽²⁾

فنجد في هذا المقطع حلما جميلا وذكرى خالدة، وعالما ريفيا ساحرا، وأيضا مكانا لطيفا وأليفا للبطل "صوفيان"، ورغم كل ظروف المعيشة والبساطة في الريف إلا أنها صنعت من الحلم حقيقة لمستقبل البطل في مجال الطب، فكانت القرية منبع الأمان والراحة والهدوء لاكتساب البطل ثقافته وتكوينه قبل سنه الحقيقي، فأصبح راشدا في تصوره للعالم المثالي.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 11.

(2) المصدر نفسه، الصفحة فسها.

ومن خلال هذه المقاطع الموجودة في الرواية، والتي تمثل الطبيعة الخلابة والهواء النقي، كان لها تأثير كبير على نفسية السارد وصور أثيرة في قلبه فهي ذكريات أيام لا يحياها مرور الزمن.

- الجامعة:

تمثل الجامعة مكانا مهما في الرواية، فمن خلاله انبثقت بعض الشخصيات الجديدة في الرواية، ويعتبر المكان الأول الذي التقت فيه الشخصيات الرئيسية في بناء أحداث الرواية "صوفيان" و"أسماء".

"لا شك أن للجامعة دور محوري وأساسي في المجتمع، بحيث يرى في هذا الصدد الأستاذ عمار بوحوس: "إن دور الجامعات يتمثل في تهيئة الجو لرجال العلم والمعرفة لكي يصنعوا التصورات أمام كبار المسؤولين وقادة المجتمع، وتزويدهم بالحقائق والتحليلات العلمية التي تمكنهم من فهم جوهر القضايا الاجتماعية، واتخاذ القرارات الدقيقة..."⁽¹⁾، ومن خلال هذا أجد أحداث الرواية انطلقت من هذا المكان الجامعة، حيث كان أول حب له، مع "أسماء" بعد أن تعرف عليها في كلية الطب من خلال هذا المقطع: "...اللغز يذكر دائما وأبدا بأول حب في الجامعة...آنذاك في كلية الطب، تعرف على "أسماء" ذات الشعر الحريري والوجه المتقد جمالا وسرا...".⁽²⁾

(1) دور الجامعة الجزائرية في التنمية الاقتصادية: الفرد والقيود، عربي بومدين، مجلة الجزائرية للعلوم والسياسات الاقتصادية، العدد 4، 2013م، ص 251.

(2) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 3.

وفي مقطع آخر: "كان أول لقاء بالمدرج ك" حيث جلس "صوفيان" الباتني في الصف الأول، وهو في قمة السعادة..."⁽¹⁾، تمثلت الجامعة في الرواية مكان التقاء "صوفيان" و"أسماء" واستعادة مختلف الذكريات التي مضت معهما من حب.

- المطار:

يعتبر المطار مكان لظهور الشخصيات المختلفة من داخل الوطن وخارجه، من مختلف الهويات، وهم عابرون، كما يعتبر المكان همزة وصل لتغيير مختلف مجالات الحياة السعيدة، ويعتبر مكان للانتقال بغية الاستقرار سواء أكان مكانيا أو نفسيا، كما يمثل الفرار من مكان الحياة المشؤوم أو جراء خطر قادم، أو لكسب عيش أفضل في المستقبل وتوديع الماضي بذكرياته وغيرها من أمور أخرى، ونجد لفظة المطار في قوله: "...وصل إلى مطار "شارل ديغول" على الساعة السادسة مساءً، كان الجو ملبدا والمطر يزحف بقوة...حزم أمتعته، وهو خارج المطار أسرع إليه السائق...".⁽²⁾

وفي مقطع نجد أيضا حوار دار بين "صوفيان" و"أسماء" و"سائق الطاكسي" الذي خطف منه أمتعته لقوله: "انطلق به وأثناء المسافة الفاصلة بين المطار والفندق أخذ السائق في التحري عن حياة "صوفيان"⁽³⁾، الذي كان يستجوب "صوفيان" كثيرا، وأخيرا أوصله لمركز الشرطة، ليكتشف "صوفيان" أنه مخبر يعمل كسائق طاكسي وكل ما يعرفه غريبا أو مشتبها يأخذه إلى الشرطة.

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 11.

(2) المصدر نفسه، ص 67.

(3) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

ونجد لفظة المطار تتكرر في أكثر من موضع، فمثلاً: "عاد "صوفيان" إلى أرض الوطن فوجد في المطار ما لم يخطر بباله، حيث ريثما رآه شرطي المطار أوقفه، وكأنه مبحوث عنه"⁽¹⁾، نجد في هذا المقطع المصائب التي وقع فيها "صوفيان" في المطار سواء في باريس أو عند عودته إلى الجزائر، ولم يفهم ما حدث له مع الشرطة ما أدى به إلى الشرود والضياح، فطرح عدة تساؤلات على نفسه ليعرف ما يجري له.

- البحر:

يعرف مكان البحر بأنه مكان للاسترزاق من خيراتة التي سخرها الله لعباده، فهو مكان عمل أيضا للبحار وغيره، ومكان يختاره الإنسان للخلو بنفسه في بعض الأوقات للترويح على نفس من مختلف الضغوطات، فالبحر والشخصية تربطهما علاقة قوية جدا، علاقة لاشعورية والعلاقة متبادلة بمجرد التأمل فيه، يحرك مشاعرنا نقول كارل: "شاطئ المحيط الكوني ومنه تعلمنا أغلب ما نعرفه، ومؤخرا نزلنا قليلا إلى البحر وبما يكفي لتبلييل أصابع أقدامنا فقط، أو ربما وصلت الماء إلى رسغ القدم. ولكن الماء يبدو جذابا. والمحيط يدعونا إليه وثمة جزء من كياننا يدرك أننا جننا من هذا المكان ونحن نشتاق إلى العودة".⁽²⁾

ومن هنا نستنتج العلاقة الوطيدة بين مكان البحر ونفسية الشخصية التي تشتاق للعودة إليه من جديد، ومن نماذج هذه العلاقة نجد مقطع في رواية رحلة الواهم في المجهول: "...فخرج من مقر الجريدة منكسا، قاصدا شاطئ البحر ليختلي بفشله في نيل ثقة رئيس التحرير، حيث لم يصدق تبريراته، فراح يسأل نفسه...".⁽³⁾

(1) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 74.

(2) كارل ساغان، الكون، تر: نافع أيوب لئس، مراجعة، محمد كامل عارف، عالم سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1978م، د.ط، ص 178.

(3) مصطفى ولد يوسف، رحلة الواهم في المجهول، ص 66.

ومن خلال هذا المقطع نجد السارد له من قبل علاقة متينة مع مكان البحر باعتباره شاسع ولما له من طاقة ايجابية على قاصده وهو مكتتب، تأته وحائر وغيرها من مشاكل، لذا يهرب السارد إلى هذا المكان وجعله صديقه ليفرغ كل ما يحزنه فيه لتأخذها أمواجه وتلقي بها بعيد.

"ويتخذ البحر أشكالاً وألواناً وصوراً شعرية مختلفة، ليعبر الشاعر الجزائري من خلاله عن تجربته وهمومه ورؤاه، فهو غير محدد بالمكان المنسوب إليه . أي بحر كان تغير طعمه، والشوق إليه تمت في بلاد الأعراب الضائعة، التي ضاع فيها كل شيء، فتضاريس الفضاء البحري تغيرت مع تغير الإنسان والمكان، وطبيعة المكان في حقيقتها مرتبطة بكل هذه التغيرات".(1)

ونجد أيضا البحر للسارد المكان الوحيد الذي يقصده ويذهب إليه ويجلس أمامه لينفرد معه بوحده، ويكلمه بكل ما يفهمه ويتغنى بجماله الساحر ونسيمه تارة وبأمواجه المرتفعة حيناً والمنخفضة أحياناً، تارة أخرى، وهذا كله يجعل الإنسان ينجذب إلى البحر: "البحر عند معظم الشعراء هو ملجأ الحلم والحقيقة، ومادة تضاف إلى التشكيل الشعري للخروج بدلالات جديدة ومتجددة، لأنه رمز للرحلة والمغامرة والبحث...وهو رمز للاتساع واللانهاية والعظمة والسر اللامتناهي...واللقاء الجميل...".(2)

وفي الأخير، ومن خلال إحصاء أهم الأماكن التي خدمت رواية رحلة الواهم في المجهول التي كانت متنوعة وكثيرة، يوجد أماكن أخرى لم يسعني ذكرها كلها مع الشرح، لذا أقوم بذكرها فقط، من بينها: الشارع، الجزائر العاصمة، مدينة باريس، الحي، البلاد، الوطن، السوق.

(1) محمد صالح خرفي، جماليات المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة الدكتوراه العلوم، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، 2005م/2006م، ص 176.

(2) المرجع نفسه، ص 181.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا لهذه المدونة، ومن خلال القراءة والتحليل المستمر استخلصنا مجموعة كبيرة

من النتائج وهي:

- الشعرية مصطلح متشعب ومتعدد المفاهيم، قديمة كانت أو جديدة، والتي ستصبح قديمة في يوم ما. وهناك اختلاف كبير في وجهات نظر الباحثين والدارسين حوله.
 - وجدنا أن مفهوم الشعرية كان محط اهتمام منذ القدم في الفكر العربي والغربي، أما حالياً فهو مصطلح قائم بحد ذاته مثل مصطلح السرد.
 - وجدنا أيضاً أن شعرية السرد طاغية جداً في مختلف الأعمال الروائية الحديثة وأيضاً من ناحية الخصائص الجمالية.
 - رواية "رحلة الواهم في المجهول" تميزت بخصائص الشعرية.
 - الشعرية السردية أضافت جمالية على الرواية شكلاً ومضموناً.
- وأخيراً نستطيع القول أنّ مجال البحث في هذا الموضوع يبقى دائماً مجالاً مفتوحاً للكثير من القراءات الجديدة والشاسعة، والتي ستتسع لكثير مما توقعنا عنده في هذه الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم:

أولاً: المصادر.

- 1- مصطفى ولد يوسف، رواية رحلة الواهم في المجهول.
- 2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطالعة الأميرية، مصر، 1997م، ط2.

ثانياً: المراجع العربية.

- 3- حسن بحرواي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م، ط1.
- 4- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز العربي، 1994م، ط1.
- 5- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1991م، ط1.
- 6- سعيد يقطين، الكلام والخبر، مقدمة السرد العربي، المركز الثقافي بيروت، الدار البيضاء، 1997م، ط1.
- 7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، 1997م، ط3.
- 8- عبد القادر فيدوح، شعرية القص، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، 1996م، د.ط.
- 9- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية ناشرون، الرباط، 2010م، ط1.

- 10- مها حسن القصرأوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ط1.
- 11- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) منشورات الهيئة المصرية للكتاب، سوريا، 2011م، ط1.
- 12- نضال الشمالي الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، جدار الكتاب العالمي، أرسد، 2006، ط1.
- 13- نعيمي أحمد حمد، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، الأردن، دار الفارس للنشر والتوزيع، 2004م، ط1.
- 14- ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول مختلف العلوم والآداب، دار الشؤون العامة، بغداد، 1986م، ط2.

ثالثاً: المراجع المترجمة.

- 1- تزفيطان، تودروف، الشعرية. ترجمة شكري المبخوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء، المغرب، 1990م، ط2.
- 2- جيرالد برانس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريث للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003م، ط1.
- 3- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب، مؤسسة الجامعة للدراسات، 1984م.
- 4- كارل ساغان، تر: نافع أيوب لبس، مراجعة محمد كامل عارف، عالم سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت 1978م.
- 5- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: غريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 2003م، ط3.

رابعًا: المجلات والدوريات والملتقيات.

- 1- خولة مبروك، الشعرية بيت التعدد واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري، قسم الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، الجزائر، 2013م.
- 2- دور الجامعة الجزائرية في التنمية الاقتصادية: الفرد والقيود، عربي بومدين، مجلة الجزائرية للعلوم والسياسات الاقتصادية: العدد 04، 2013م.
- 3- كريزنسكي فلاديمير، طرائق تحليل السرد الأدبي من مقالة "من أجل سيميائية تعاقبية للرواية"، ترجمة: عبد الحميد عقار، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، 1992م، ط1.
- 4- يوري لوتمان، مشكلة المكان الفني، مجلة عيون المقالات، تقديم وترجمة سيرا قاسم دران، الدار البيضاء، المغرب، ع8، 9987م.

خامسًا: المعاجم والموسوعات.

- 1- ابن منظور، لسان العرب: دار صادر، بيروت، ط1، المجلد 1، المجلد 2، المجلد 3 و4، 1119م.
- 2- الزمخشري، أساس البلاغة، مكتبة لبنان ناشرون، مادة (الشعر)، 2007 م ط1.
- 3- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مصر، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ج3، 1952م ط3.
- 4- معجم اللغة العربية، المعجم الوسيط، ج1، مادة (ز.م.ن)، دار الفكر، بيروت، 1985م.
- 5- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار دمشق، 2000م، ط1، مادة (الشعر)، في الأدب العربي، نظام ل.م.د، تخصص الرواية المغاربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس، 2017/ 2018.

سادسًا: الرسائل الجامعية (ماجستير ودكتوراه).

- 1- فاطمة الزهراء عجوج المكان ودلالاته في الرواية المغربية المعاصرة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، نظام (ت.م.د.)، تخصص الرواية المغربية والنقد الجديد، جامعة جيلالي ليايس، سيدي بلعباس، 2018/2017.
- 2- محمد إبراهيم خالد الخوجة، تجليات المكان في الأدب السردي العباسي، الرسالة البغدادية ومقامات الهمذاني والحريري نموذجًا، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية، 2006م.
- 3- محمد صالح خرفي، جمالات في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة مقدمة لنيل دكتوراه العلوم، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005م/2006م.
- 4- هنية جوادي، صورة المكان ودلالاته في روايات واسيني الأعرج، رسالة دكتوراه، أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013م.

الفهرس

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	شكر
	إهداء
أ-ج	مقدمة:
	مدخل
06	1- مفهوم الشعرية.
06	- لغة.
07	- اصطلاحًا.
07	2- مفهوم السرد.
07	- لغة.
08	- اصطلاحًا.
10	3- علاقة الشعرية بالسرد.
الفصل الأول: شعرية الزمن في رواية رحلة الواهم في المجهول.	
12	تمهيد.
12	1- مفهوم الزمن.
12	- لغة.
12	- اصطلاحًا.
13	- الزمن في الرواية.
14	- زمن القصة.
14	- زمن الخطاب.
15	2- الترتيب Ordre
16	- المفارقات الزمنية Anachromy
16	1- الاسترجاع Analepsie
18	- الاسترجاع الخارجي Analepsie externe.
19	- الاسترجاع الداخلي Analepsie interne.

20	- الاستباق _ الاستشراف _ PROLEPSE
22	- الاستباق التمهيدي Amorce.
22	دراسة الاستباق التمهيدي في الرواية.
24	- الاستباق الإعلاني annonce.
24	دراسة الاستباق الإعلاني في الرواية.
26	- المدة الزمنية.
27	1- تسريع السرد.
27	- الحذف.
28	- الحذف الضمني.
29	- الحذف الافتراضي.
29	- الحذف المعلن/الصريح.
29	- الحذف المحدد.
32	- الحذف غير المحدد.
32	- المجمل (الخلاصة) Sommaire.
34	2- تبطنة السرد.
34	- الوقفة La Pause.
37	- المشهد Scène.
42	3- التواتر (التردد) Frequency.
43	- السرد الإفرادي Singulatif.
43	- تكرار الحدوث (Itérative narrative).
44	- تكرار السرد (Rebeating narrative).
الفصل الثاني: شعرية المكان في رحلة الواهم في المجهول.	
46	تمهيد.
46	1- تعريف المكان.
46	- لغة.
47	- اصطلاحًا.
49	2- الأماكن المغلقة.

50	- المستشفى.
53	- البيت.
57	- الغرفة.
58	- المقهى.
60	- السجن.
62	- السيارة.
63	- المكان الثقافي.
64	- مكان المسجد.
65	- مكان الابتدائية.
66	3- الأماكن المفتوحة.
67	- القرية (الريف).
69	- الجامعة.
70	- المطار.
71	- البحر.
74	- الخاتمة
79-76	- قائمة المصادر والمراجع.
83-81	- الفهرس.