جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

لغة وأدب عربي
دراسات نقدية
نقد حديث ومعاصر

رقم: ن 28/ 2019/06/23

إعداد الطالب:
تركي ليلى

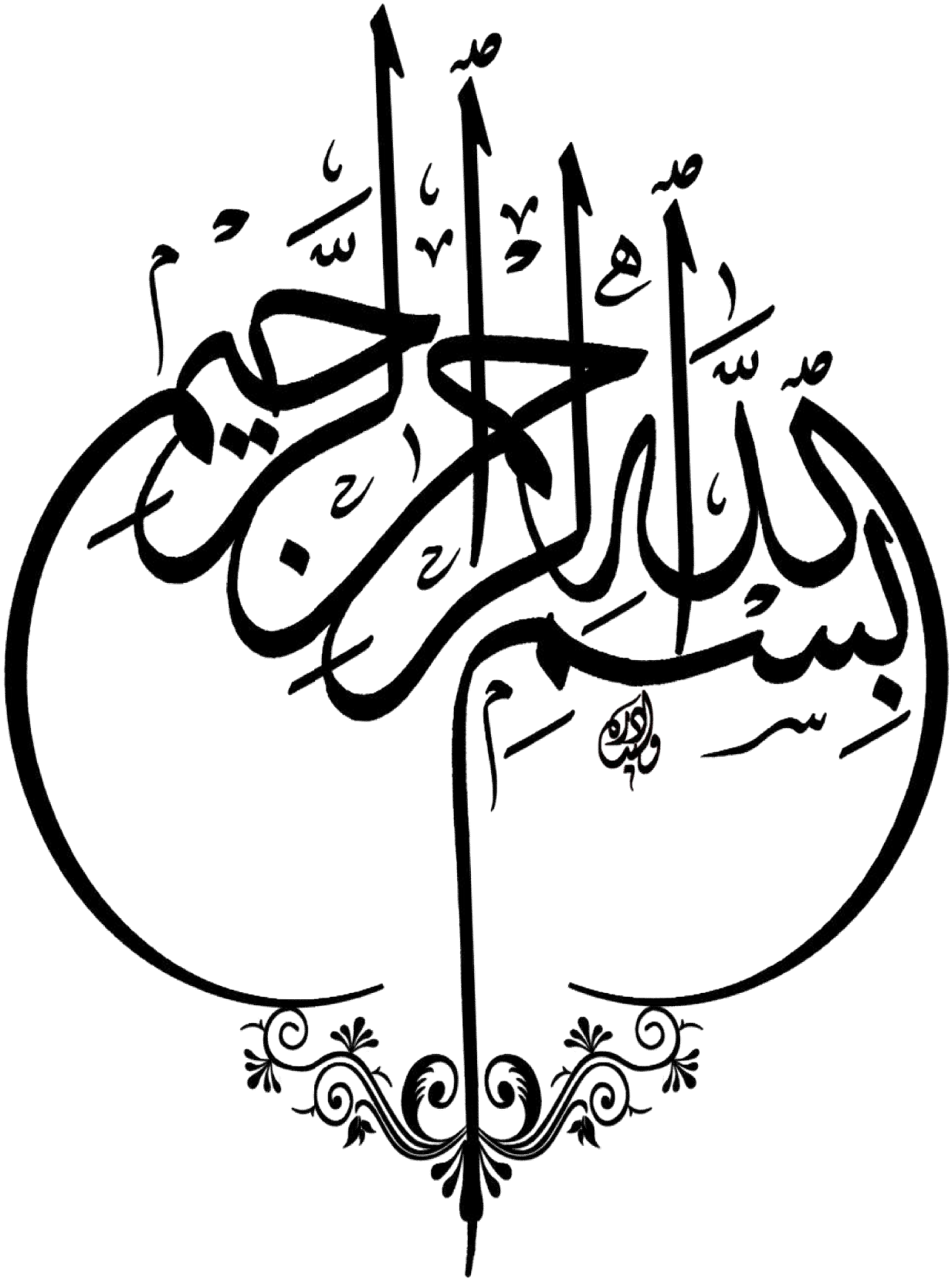
يوم: 18/06/2019

أساليب السرد في رواية فصوص التيه في رواية " عبد الوهاب بن منصور"

لجنة المناقشة:

فيصل معامير	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	رئيسا
عبد الرزاق بن دحمان	أ. مح أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مشرفا و مقررا
حسان زرمان	أ. م أ	جامعة محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية : 2018 - 2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتوجه بعبارات الشكر والتقدير والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور: بن دحمان عبد الرزاق الذي تفضل بقبول الإشراف على هذا البحث، وطول صبره وسهره معي، وعلى منحي مساحة من الحرية في إبداء الرأي. ودون أن أنسى الذين قدموا لي يد العون والمساعدة من قريب أو بعيد فإليهم مني جميعا أسمى معاني الشكر والتقدير.

و الشكر موصول أيضا إلى لجنة المناقشة الذين سيتكبدون عناء قراءة هذا البحث فلهم مني فائق الاحترام والتقدير.

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى روح والدي الذي لم يحتفل يوما بنجاحي وإلى تعب أمي الحبيبة أطال الله في عمرها.

وإلى إخوتي وداد وأحلام وهشام وأشرف حفظهم الله لي.

وإلى جدتي وخالي رحمه الله وكل أبناءه الأحبة وخالاتي وأبناء خالتي جميع وخاصة صفاء وابن أختي أيوب قطعة من قلبي وعلى كل من ساعدوني.

مقدمة

مقدمة:

ممّا لا شكّ فيه أنّ مشكلات وأساليب السرد الروائي لم تلقى في الماضي الاهتمام الذي ينبغي أن تلقاه، إلا أنّه وفي الآونة الأخيرة بدأ الاهتمام بأساليب السرد ومشكلاته تزداد شيئا فشيئا، وذلك لأنّ السرد هو السّبيل الذي نعلّق به الأشياء، ومن المسلّم به أنّ لكل منّا على الصعيد الفردي سرديات.

الخاصّة التي تمكنّه من بناء ما هو عليه وما يتّجه إليه وعلى طريقة سرد النّاس للأحداث تفهم القضايا والأفكار والتّوجّهات، فأصبحت البنية السردية تحوي أناسا ومجتمعا وفكرا ولغة، فأنصار الفكر الاجتماعي يرون فيه صورة من البناء الاجتماعي، وأنصار المذهب السيكولوجي يرون البنية السّرديّة جزءا من البناء النفسي للبناء المبدع، ويرى اللّسانيين فيه صورة من نموذج البناء اللّساني للجملة.

ولعلّ من الدّوافع التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع هو ميولنا إلى الأدب الجزائري، وكذا من أجل الكشف عن الجوانب المهمّة للأساليب السرديّة ومحاولة فك شفراتها، وتمهيدها للباحثين اللاحقين إذ يمكنهم أن يتّخذوها نقطة انطلاقة في دراستهم والتّعمّق فيها أكثر فأكثر.

وانطلاقا من هذا الوعي كان طرحنا للتّساؤل الآتي: هل كان السرد كافيا لإبراز أهميّة الأساليب السّرديّة ودلالاتها من خلال رواية فصوص التيه؟.

ومن هذا الطرح العام تفرعت عدّة أسئلة جزئيّة نذكر من بينها:

- ما مفهوم بالسرد؟ وما هي أساليبه؟.
- ماذا نعني بالأساليب السرديّة؟.
- ما المقصود بتوظيف المفارقات الزمنية؟.
- كيف كانت طبيعة المكان الروائي في رواية فصوص التيه؟ وما هي أهم أبعادها؟.

وقد تمّ تقسيم البحث إلى فصلين: نظري وتطبيقي مسبوقين بمدخل نظري تتقدّمه مقدمة، تم فيه تحديد كل من السّرد وأساليبه، أمّا الفصل الأول فقد تم تخصيص جزءه الأول في تحديد مفهوم الزمن وأنواعه، وفي جزءه الثاني تكلمنا عن المفارقات الزمنية المؤثرة في الرّواية، أما الفصل الثاني التطبيقي تطرقنا من خلاله إلى دلالة الأساليب

السرديّة ومستويات الفضاء المكاني، وفي الأخير ذيّل هذا البحث بخاتمة متضمنة لأهم النتائج المتوصل إليها.

ومحاولة منّا في اختراق هذا العالم الإبداعي اتخذنا البنيويّة منهجا في التحليل السردي للرّواية ويهتم المنهج بالنّص من داخله ويهمل كل المكونات الخارجيّة، ورغم هذا فإنّ مسعانا هدفه فك طلاسم هذه الرواية عن طريق المنهج البنيوي بخطوات تأخذنا إلى صرخة السّرد.

وعبر هذه المسيرة البحثيّة كان زادنا مجموعة من المراجع القيّمة وهي:

1- عبد العالي بوطيّب، مستويات دراسة النص الروائي.

2- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظريّة سرديّة.

3- مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السّرد.

4- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي.

وقد اعترضتنا أثناء البحث بعض الصعوبات من بينها: كثرة المراجع مما أدى إلى تشعب الأفكار في تحديد مفهوم دقيق يمسّ صلب الموضوع.

وفي الأخير أتوجه بجزيل الشكر إلى الأستاذ الفاضل "**عبد الرزاق بن دحمان**" الذي أشرف على مذكّرتي، فكان نعم المشرف، أعتز بإشرافه، أعانه الله وجعله راعيا حمى العلم في طلاّبه.

دون أن أنسى لجنة المناقشة الذين تكبّدوا عناء قراءة وتصويب هذه المذكّرة.

مدخل

تعدّ النصوص السردية اليوم من أبرز النصوص الأدبية المتناولة من طرف النقاد والدارسين، وقد بدأ الاهتمام منذ وضع بروب منهجه الوظائفي لدراسة الحكاية، ثم جاء بعده موجة من المهيمنين الذين اشتغلوا بالنص السردي، ومن هنا فتحوا الباب أمام الدارسين الذين بحث في مختلف النصوص ولما كانت الرواية الأشكال السردية، ولا تزال محل اهتمام النقاد لكونها ملحمة العصر الحديث فقد عالجت إشكالية فكرية واجتماعية وسياسية ونفسية.[1]

نظرية السرد، أو ليستخدم المصطلح المقبول عالميا علم السرد (narratologys) هي دراسة السرد بوصفه جنسا أدبيا موضوعها. وصف المتغيرات والثوابت والتركيبات النموذجية للسرد،[2] أصبح علم السرد هو الرائج في الدراسات والأقرب من المصطلحات الأخرى لخطاب السردي، السردية، نظرية السرد، ويعتبر في النقد الأدبي الحديث جزء من حركة أوسع لهذا قال فلاسفة التاريخ أن السرد ليس بديلا انطباعيا، وإنما هو طريقة لفهم الماضي لها أساسها المنطقي.[3]

وذلك أنه أصبح لسرد نظريات وأسس تدريس الحاضر والماضي أي مختلف النصوص في جميع المجالات والميادين وذلك لأنها تعتمد على اللغة.

بدأ علم السرد بالشكلانيين الروس وبالتحديد فلاديمير بروب (1968/1928) في عمله (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف فكانت عنده 31 وظيفة، وضاعه تدروف الأول مرة عام 1969 في كتابه (قواعد الديكاميرون) وعرفه (بعلم القصة) ومنها أنتجت الأيام المشرفة للبنيوية.[4]

---

[1] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، للنشر والتوزيع إربد عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط1، 2011، ص1.

[2] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، ترجمة باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2011، ص25.

[3] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمده طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الإسكندرية، (د.ط)، 2017، ص95.

[4] ينظر: يان مانفريد، علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)،ترجمة حياة جاسم محمّد، طبع دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2011، ص8.

ويعتبر في النقد الأدبي الحديث جزء من حركة أوسع لهذا قال فلاسفة التاريخ أن السرد ليس بديلا انطباعيا، إنما هو طريقة لفهم الماضي لها أساسها المنطقي،[1] وذلك أنه أصبح لسرد نظريات وأسس تدرس الحاضر والماضي وتطبق على مختلف النصوص لأنها تعتمد على اللغة. وكما أشارت "ميكي بال" (mik bal) هو نظرية الأجناس اللغوية الشفهية والمكتوبة والصور والمشاهد والأحداث والفنون الثقافية التي تحكي قصة.[2]

كما إن السرد يحتوي على أوضاع وهذه الأوضاع تخص الراوي إما أن يكون مشارك أو غير مشارك وفي لان ذاته، بموقفه في علاقته بالحكاية التي يروي وقد حدد علماء السرد وضعيتين أساسيتين للراوي وهما:

- فإما أن يكون راويا يروي من خارج الحكاية (غير مشارك)
- وإما أن يكون راويا يروي حكاية هو طرف فيها (مشارك).

ويكون حضور الراوي في النصوص بأشكال مختلفة باختلاف النصوص السردية.[3]

وبهذا كان للسارد إمكانيات تفوق إمكانيات الإنسان العادي (المؤلف) إنه حاضر في كل الأزمنة الحاضرة والماضية والمستقبلة منها وهو عليم بكل ما حدث وما يحدث عليه كذلك بالشخصيات وأحاسيسها وما قالته وما تقوله إنه بشكل عام محيط بكل شيء.

لذلك يستعرض "بارث" (r- barthes) ثلاث تصورات التي كانت سائدة حول السارد وتمثلت في:[4]

---

[1] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص 5، 9.

[2] جنيريرو كميبيرو دونال كربو، السرد والهوية، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، النشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة، القاهرة، ط1، 2015، ص12.

[3] أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط1، 2016، ص14، 15.

[4] نجاة وسواس، السارد في السرديات الحديثة، مجلة المخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، العدد الثامن، بسكرة، الجزائر، 2012، ص 99.

التصور الأول:

يقوم على أن المحكي يرسل من طرف شخص بالمعنى النفسي التام لهذا اللفظ، وهو المؤلف الذي يصور لنا لأحداث وشخصيات ويصورها، ولذلك فالسارد هو المؤلف يكتب ويسرد في الآن ذاته.

التصور الثاني:

يجعل من السارد نوعا من الوعي الكلي المجسد للشخصي والذي يرسل القصة من وجهة نظر عليا "نظرة الإله" إنه عليم كذلك بدواخل الشخصيات باعتبار أنه يعلم كل ما يحدث بينها خارج عنها لأنه لا يتطابق معها.

التصور الثالث:

فيرى السارد يجب أن يحد محكيه عند رؤية الشخصيات ومعرفتها، كل شيء يحدث كما لو أن شخصية ترسل السرد بشكل متناوب مع باقي الشخصيات.[1]

أي أنه ثلاث تصورات تختلف فيها وضعية سرده لشخصيات ومكانة لأنه في حالات يكون السارد والمؤلف نفسه وفي حالة يكون هناك تقاطع بينها وفي حالة أخرى فاصل بين السرد والمؤلف.

صياغة نظرية للأسلوب السردي وفق نموذج توفره نظرية نحوية فرعا تابعا لنظرية التواصل، تتضمن علاقة السارد بالقارئ وهذه العلاقة يشتغل عليها النقد الحديث (المرسل والمرسل إليه)، يكونا في كل خطاب وتوظيفه في نصوص تبقى مسألة اختيارية حسب تشعب ومحتوى النص ومن هنا لكل نص أسلوبه.

تناولت "س، ي، (كيرودا"s. y. kuroda) الأسلوب الأدبي غير الموضوعي: فهو الأسلوب الذي –وإن كان لا يستعمل ضمير المتكلم– لكنه يشير إلى الحالة الذهنية لدى متكلم ما، وبشكل صائب أن الجمل مسندة إلى ضمير الغائب والتركيب هو الذي يشير إليها عن طريق المتكلم ويتضمن أكثر من جهة وذو وعي متعدد– كما يوافق نموذج[2]

---

[1] المرجع السابق، ص100.

[2] ينظر، رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات كتاب، المغرب، ط1، 2011، ص 123،124.

"بنفست" و"كيرودا" أن المرسل والمرسل إليه لا ينطبق على كل استعمالات اللغة الفرنسية والانجليزية أسلوب بدون متكلم.[1] وفي هذا المقال تقدم مناقشة الأسلوب المباشر وغير المباشر الموضوعي وهو القسم الأول.

أم القسم الثاني وهو تحليلا نحويا على بعض المبادئ الملازمة والمحاثية التي تتفرع عنها اختلافات الأسلوب المباشر والأسلوب غير المباشر والأسلوب غير المباشر الحر،[2] أي أنه عند التحليل تتفرع اختلافات دخل كل أسلوب من الأساليب.

الخطاب المباشر: (direct discourse styles)

هو اقتباس مباشر من كلام الشخصية (كلام مباشر) أو أفكار ملفوظة أفكار مباشرة، ويوضع الكلام المباشر عادة بين أقواس الاقتباس ويدل صلاحه على التحول من الاقتباس إلى الخطاب المقتبس[3]، أي أن الاقتباس المباشر يكون صادر من الشخصية ويشار إلها عادة بين أقواس لتكون بارزة. مما يتضمن التراكيب المستبعدة عامة من الخطاب غير المباشر...نجد بعض أسماء الإشارة مرتبطا بمضارع الخطاب المباشر مثل هذا، هاته.[4]

كما يفترض أن تكون الشخصية التي تناسب إليها هذا الخطاب، فهو عرض حرفي للأقوال والشخصيات ولأفكارهم أو هو محاكاة خالصة لها على حد تعبير "مايك بال".
ويشتمل المنطوق والغير المنطوق فيتجسد في روايات، أم المنطوق فهو يختص بالحوار، ونقصد بيه قولا يتكون على الأقل من ملفوظين متبادلين على تلفظ مختلفين.[5]

أساليب الخطاب المباشر: (indirect discourse styles)

الخطاب غير مباشر:

هو شكل لعرض كلمات الشخصية (كلام غير مباشر) أو أفكار (ملفوظة) أفكار غير مباشرة، يوظف الفقرة التقريرية للخطاب الاسنادي أو الاستنسابي الاستهلالي ويضبط الخطاب غير المباشر الضمائر والصيغ الزمنية للأفعال، والتعبيرات المرجعية لوجهة نظر

---

[1] المرجع السابق، ص 124، 125.

[2] المرجع نفسه، ص، 125.

[3] يان مانفريد، علم السرد مدخل نظرية السرد، ص136.

[4] رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، ص 133.

[5] ينظر: أحمد الناري بدري، سرديات الراوي والروائي، ص 92، 93.

المتحدث ناقلا كلام (السارد) ويعيد صياغة بدلا من إعادة الإنتاج القوة التعبيرية الأصلية والقوة اللاقولية (قوة فعل الكلام).[1]

وكذلك حضور الضمير الغائب، فهو لا يخلو من السمات الذاتية للتلفظ مثل ضروب الخطاب الإنشائي كالاستفهام التمني، المعنيات الزمنية والمكانية كالظروف (الآن، هنا)، أسماء الإشارة، والزمن مرتبط بالإدراك أو بحاضر، والمتمثل أساسا في صيغة المضارع أو المضارع المسبوق بالسين أو سوف، والجمل القصيرة والتكرار.[2]

أساليب الخطاب الحر غير المباشر:(ferr indioct dis course)

وهو عرض لكلمات الشخصية، أو الأفكار المنطوقة والتي هي: الغير مباشر من ناحية أن الضمائر والصيغ زمنية للفعل الخطاب المقتبس تتحاز مع بناء الضمائر، الصيغ الزمانية للفعل الموقف السردي.[3]

حرة لدرجة أن الخطاب المقتبس يظهر في شكل غير تابع، والخطاب الحر غير المباشر يحول بعض الكلمات من اللفظ الأصلي، إلا انه يحتفظ بالتراكيب الذاتية والتعبيرات وأشكال السؤال وعلامات التعجب، وتأكيدات المتحدث المقتبسة...إلخ، ويكون الخطاب الحر غير المباشر غير محاكي (أقل دقة) من الخطاب المباشر ولكنه أكثر محاكاة من الخطاب غير المباشر.[4]

ويسمى الخطاب غير المباشر الحر "حرّا" لان الأفعال الاستهلالية لقول (أدعى أن...) مستغنى عنها، ويسمى "غير مباشر" لان الألفاظ المقدمة منظمة مرجعيا ولان الأزمة متحولة تبعا لمحيط الخطاب السردي.[5]

---

[1] يان ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ص 148.

[2] أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائي، ص 88.

[3] يا ما نفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ص 148.

[4] المرجع نفسه، ص، 148.

[5] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، ص 136.

وبتطور الأبحاث والدراسات السردية أصبح هناك سرد حديث وما بعد الحديث، معاصر، أي حسب تطور لقد نشرت خلال الستينات عدة مجموعات من الكتابات عن نظرية السرد.[1]

إن محاولة تقديم وصف موجز للكتلة من النظرية الحديثة فهناك عاملان مسئولان لان إلى حد كبير عن التعبيرات التي ظهرت في الستينات هما:

أولا:

أصبحت نظرية السرد موضوعا عالميا لدراسة، حيث ظلّ النقاد عادة في الفترة السابقة ضمن الأدبي والأكاديمي الخاص.

ثانيا:

دراسات النظرية في فروع مختلفة للمعرفة، إلا أنه عادة تفترض أن المعرفة العقلانية تنتج مجموعة من المبادئ تطبق على دراسات خاصة، البنيوية، وهذا ما أدى إلى تطورها.[2]

كان السرد يطبق على دراسات أكاديمية في المجال الأدبي، لكن مع تطور الأبحاث أصبح يطبق على مختلف العلوم وهذا ما ساهم في تطوير الأبحاث ودراسات وظهور أفكار ومنابع جديدة، تأسست النظرية السردية في العصر الحديث في البلدان الألمانية حيث تمتعت بمكانة مرموقة والأوضاع السردية لستانزال وتلقي نسخته المعادلة للأنموذج في كتاب "atheory of nzrzt" من طبعة 1979. ولقيت اهتمام عالميا خاصة منذ أن ترجمه إلى الانجليزية، كما وضع "هلموت بونهايم"، "ويلهيولم فوكو" وإسهاماتها المؤثرة في علم السرد.[3]

وفي الولايات المتحدة تغير البحث السردي بشكل كبير منذ وصول ما بعد البنيوية، وثم تبنيه في عديد من الأفكار المعتبرة من اتجاهات نظرية مختلفة جدا، كنتيجة لذلك

---

[1] والاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص 5، 9.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] مونيكا فلودريك، مدخل إلى علم السرد، ص 23، 33.

دخلت نماذج التحليل النفسي إلى البحث السردي المقاربات النسوية، النماذج الإيديولوجية وغيرها.[1]

إن الفنية لسرد الروائي الحديث في تشكيلة علما روائيا قواعد وتقنيات تخصّه وتميزه بصفته الرواية وتختلف عن فنية تشكل علم المقامات مثلا، أو عن قواعد وتقنيات تخص، تميز الحكايات الشعبية، أو يعني ذلك قطيعة بين فن الرواية وبين هذه الفنون السردية الأخرى أو عدم إمكانية إفادة الرواية منها.[2]

إن هناك نظريات أخرى حديثة ساهمت في تطوير السرد "كاجنيت" (G.Gonette) "وستانزل"، بالإضافة إلى علماء آخرين لهم إسهاماتهم في السردي، أمثال "مكي بال" (mik bal) "علماء السرد" فهو ينطلق من أفكار جنيت لكنه يقدم تعديلات مهمة ومن بينها إعادة التشكيل لمفاهيمي الأنواع التبئير، بالإضافة إلى وسائط السرد كذلك "جاتمان"[3]

وتعدّ مساهمته لأكثر أهمية في كتابه "التواصل إلى التفاهم" يلم فيه كل أنواع النص: "لسوزان لانسر"، "لوري ريان"، "ديفيد هيرمان".....[4] وتعدّ هذه الأعلام التي طورت وبلورة نظرية الحديثة لسرد باعتبار أن كل بحث ينطق من أفكار الباحث الذي قبله، أي من أفكاره حيث تشكلت مقاربات مناسبة له.

ومن النظرية الحديثة ظهرت ما بعد الحداثة والتي نشأت في و، م، أ من النظرية النسوية وما بعد النسوية، وعلى الرغم من أن علم السرد أعلنت وفاته في العقدين المنصرمين، ويظهر لان نحو حقيقيا كرد فعل في عدد من الدراسات الحديثة عن موضوعات علم السرد.

كما أن السرد بضمير المخاطب ينجز الاستراتجيات الانعكاسية لما بعد الحداثة.[5] أي أن السرد لم ينشأ عبارة عن سرد كما تكلم عليه أرسطو، وكانت الكتابات تستعين بضمائر خاصة الضمير هو، أنا، نحن تعد الأكثر رواجا، أم الضمير المخاطب أنت هو السائد في عصر ما بعد الحداثة، كما هماك كتابات ما بعد الحداثة فهناك سلسلة كاملة

---

[1] المرجع نفسه، ص 32، 33.

[2] يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص 7.

[3] المرجع نفسه، ص 20، 208، 209، 212.

[4] مونيكا فلودرنك، مدخل إلى علم السرد، ص 34.

[5] المرجع نفسه، ص 34، 222.

من روايات التي تلتحم فيها أجناس السيرة الذاتية والرواية بضمير المتكلم بحيث يصبح من الصعب على القارئ أن يقرر، كما يلعب دورا وظيفيا، ومن هذه الراويات: رواية هنري ميلر، مدار السرطان، يعد ميلر النص كسيرة ذاتية بينما يعده القارئ بوصفه تخيلا.[1]

بتطور الأبحاث والدراسات ظهر السرد المعاصر وهو ما يعرف بتحول السرد، وهنا كان السرد ليس حيا فقط بل مزدهرا.[2] أي أن علم السرد كان في هذه المرحلة في أوج ازدهاره، وذلك لكثرة الدراسات والأبحاث وتداخل المعارف والعلوم، ويعتبر "رولان بارت" (roland barth) أكثر منظري السرد تأثير في السنوات العشرين الماضية، وكان أقدم وأغلب معاصريه على توسيع مناهج الألسنية النسوية وتكثيفها لدراسة الأدب الحديث، وأسس نقاد فرنسيون وآخرون أمثال كلودبر يوموند (claude bremoud) "أ ج جريماس" (a.j. guremes) نظرياتهم الأسبق لم يطبقوها على حديثه إلا في بعض المناسبات.[3]

يوجد نظريات لم تطبق إلا على النظريات الحديثة كما استفاد البنائيون والمعاصرون كثيرا من أبحاث الشكلانيين، مستعينين بالمبادئ اللسانية السوسورية التي تميز بين الكلام واللغة وهي تعتبر غطاء شديد الأهمية في مجال فهم بنية النص الأدبي،[4] وحتى البنائيون استفادوا من الشكلانيين روس واعتمد على مبادئ "دوسوسير" وحاول تطوير نظريتهم.

---

[1] المرجع السابق، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 36.

[3] ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ص 28.

[4] ينظر: حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000، ص 12.

ضبط المفاهيم:

- مفهوم السرد: (Narration)

أ-لغة:

لهذا المصطلح العديد من المفاهيم اللغوية، ومن بينها ما جاء **لابن منظور**"**لسان العرب**"**لابن منظور** أن السرد: "تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا. سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه. وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي وصفه كلامه، صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي يتابعه ويستعجل فيه.[1]

ب-اصطلاحا :

وعلى حد تعبير" **س.ر.كينان**" **(S.R.Kenan)**" يعني بالسرد **(Narration)** التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي **(Narrative)** كمرسلة يتم إرسالها من رسل إلى مرسل إليه"[2]

"نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية "[3]؛ أي أن السرد وهو الطريقة التي يعتمدها المؤلف في تقديمه للأحداث الرواية لتوضيح ملامحها.

مفهوم الأسلوب: (Style)

أ-لغة:

سلب: سلبه الشيء يسلبه سلبا، واستلبه إياه...والسلب، ما يسلب، وفي التهذيب، ما يسلب به والجمع أسلاب، وكل شيء على الإنسان من اللباس فهو سلب، والفعل سلبته أسلبه أخذت سلبه، وسلب الرجل ثيابه.[4]

---

[1] ابن منظور(أبو الفضل جمال الدين مكرم)، لسان العرب، (باب السين) (مادة السرد)، كتب لغة العربية، (د.ط)، ج07، 2003، 125.

[2] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص28.

[3] آمنه يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط2 ، 2015، ص 38.

[4] ابن منظور، لسان العرب، ص225.

ب- اصطلاحا:

هناك العديد من المفاهيم التي نظرا لها الباحثون يعرفه" **موريه فيري**" "أن الأسلوب بالنسبة لنا هو موقف من الوجود وشكل من أشكال الكينونة، وليس في الحقيقة شيء نلبسه ونخلعه كالرداء، ولكنه الفكر الخالص نفسه، والتحويل المعجز لشيء روحي" ويعرفه" **كلود فيري** "(Cloude)" أن الأسلوب خاصية طبيعية يوهب الإنسان إياها، فهو بمثابة نغم لشخصية مثلما لصوته نبرة لا تختلط بنبرة أصوات الآخرين"[1]

وبه نستنتج أن الأسلوب خاص بكل إنسان، فكل أحد له أسلوب خاص في سرد أحداث معينة وبطريقة التي يردها، ولا يمكن لسرد أن يخلو من الأسلوب.

[1] بوعلام رزيق، علم الأسلوب "دراسة في المبادئ و الأسس"،منشورات الوطن اليوم، الجزائر، (د.ط)، 2017، ص 26، 27.

الفصل الأول: ماهية الزمكان في الرواية

أولا: مفهوم الزمن

ثانيا: المدة

ثالثا: التواتر

رابعا: المكان

أولا: الزمن (le temps)

1- مفهوم الزمن:

يعتبر الزمن أحد المباحث الرئيسة المكونة للخطاب الروائي،[1] وهو من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص،[2] أي أنه أحد أدوات القص. كما أنه مميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع لأحداث والوقائع المرورية لتوال زمني بل لأنها تداخلات وتفاعلات بين مستويات زمنية متعددة.[3]من خلال ما سبق نتوصل إلى أن الزمن متوفر في كل شيء في تلفظ أو شكل تعبيري فقط لأنه متعدد الجوانب.

ويعرف الدكتور المخزومي مفهوم الزمن بأنه« صنع تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم»[4] أي أنه موجود في كل أطوار الحياة لها زمن معين لأحداثها.

كما يعرفه نعيم عطية« إن الزمن الروائي باعتباره عملا أدبيا أداته الوحيدة هي اللغة يبدأ بكلمة وينتهي بكلمة وبين كلمة البداية وكلمة النهاية يدور الزمن الروائي أما قبل كلمة البداية وبعد كلمة النهاية فليس للزمن الروائي وجود، لذلك كان لدارسة الزمن في الرواية عدة جوانب...إذ أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحرية والتتابع والصيرورة»[5] نستنتج من هذا التعريف أن ركيزة الزمن هي اللغة فعند وجودها يكون هناك زمن وبانعدامها لا يوجد زمن ، كما له جوانب مختلفة في الرواية أحدثها. ويعد الزمن عنصرا أساسيا موجود في كلا من القصة والخطاب ويناقش زمن القصة

---

[1] زوزو نصيرة، بنية الزمن في شرفات البحر، لواسيني الأعرج، مجلة المخبر قسم الأدب، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، 2008، ص 1.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، القاهرة،(د.ط)، 1998 ص 37.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية زنقة دمشق، الرباط، ط1، 1999، ص 141.

[4] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، ص 24.

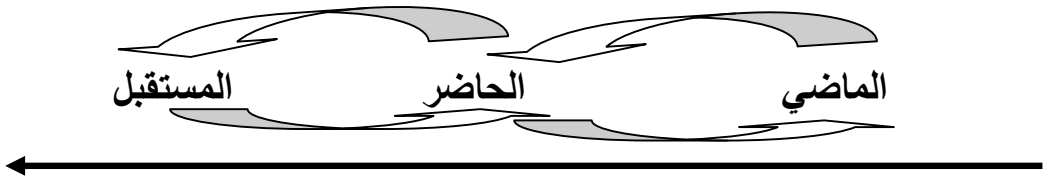
[5] المرجع نفسه، ص 24.

غالبا تحت عنوان السرعة، والمسألة هنا في كيفية زمن القراءة المدة، ومن النادر أن يتساوى لأنه في معظم الحالات اللاتساوي.[1]

وينطلق "الآن غريبة" (A.R GRILLET) في دراسته للزمن من تصور التقليدي والواقعي والزمن اللغوي، أم جان "ديكارد" ويميز بين مستويين للزمن في الرواية ويتشكل الزمن في عدة صور باعتباره هولامي فلكل عرض زمن معين.[2]

«الأحداث تسير وفق زمن، الحرف يقرأ في زمن، ولا نص دون زمن»[3]؛ أي أنه لكل حدث زمن معين يسير وفقه.

وتعدّ اللغة الأم من أهم المجالات التي يظهر فيها الزمن بصفة غير جلية أن الفهم التقليدي اختزلها في أقسام الفعل المطابقة للزمن الفيزيائي:[4]



فلكل زمن يرتكز على ماضي حاضر مستقبل كما يمكن أن يرتكز الزمن على إحدى الأفعال ماضي أم حاضر أم مستقبل، ويمكن أن يحدّد زمنين فقط وسرعة أي شخص في الانتقال كما يمكنه الرجوع للوراء وذلك بعملية التذكر أو الانتقال إلى المستقبل عن طريق الخيال الذي يرسمه.

وتعتبر المؤشرات الزمنية سواء بشكل التاريخ أو الساعة أو في زمن الأفعال والأسماء والعلاقات الدالة على الزمنية: اليوم غدا منذ زمن، بعيد فيما بعد، قبل...إلخ، وتبقى المؤشرات الزمنية عند "فرجينيا وولف" و"صنع إبراهيم" في حدود التقطيع المنطقي للتداخلات الزمنية بين الماضي والحاضر والمستقبل، تلعب دور خاص كذلك عند "مارجريت دوراس" في خلطها بين الحاضر والماضي،[5] أي أن الإشارة الزمنية تربط بين

---

[1] مونيكا فلودريك، مدخل إلى علم السرد، ترجمة باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ص 27.

[2] ينظر: الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، ص 29.

[3] زوزو نصيرة، بنية الزمن في شرفات البحر، لواسيني الأعرج، ص 1.

[4] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، ص 22.

[5] ينظر: أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجيزة،(د.ط)، 1998، ص 39.

الأزمنة وتنتقل من زمن لآخر بسرعة كبيرة كما أنها تخلط بين الأزمنة؛ أي أنها تخدم موضوع المرء في الرواية.

ومن بين الإشارات الزمنية الموجودة في رواية فصوص التيه "لعبد الوهاب بن منصور" هي:

- التي تضيء ليلا.
- الرابع من بين سبع أبواب
- اعدّ واحد اثنان...على بعد أربعين خطوة يجب أن أتوقف.[1]
- تعتبر الإشارات الزمنية في الرواية التي بين أيدينا دورا مهما فهي موجودة بكثرة وربما ليست بكثرة فقط بل موجودة في كل صفحة من صفحات الرواية.

«...لدراسة الزمن في الرواية عدة جوانب، فأحد هذه الجوانب يتمثل في أن الرواية فن يتم تذوقه تحت قانون الزمن، إذ أن استيعاب عمل أدبي لا يكون لحظيا أو أنيا مثل تأثير العمل التشكيلي، إذا بحثنا عن السبب في ذلك الامتداد الذي يستغرقه الإعجاب بالعمل الأدبي فستجده في طبيعة الأداة التي يستخدمها الروائي ذاتها ألا وهي اللغة، إذا أن رص الكلمات بعضها إلى جوار بعض يتضمن فكرة الحركة والتتابع والصيرورة».[2]

ويتضح من القول السابق أنه لرواية عدة جوانب يتميز فيها الزمن باعتباره أداة الروائي التي تصورها اللغة.

والرواية التقليدية تتميز بخطية الزمن أم الرواية الحديثة أصبحت توصف الزمن توظيف جماليا؛ أي أنه يمكن لروائي أن يوضف الزمن كما يشاء باختيار ما يريده إن كانت لحظة من الحاضر والعودة إلى الماضي أو العكس.[3]

هناك نوعان من الأزمنة:

أزمنة خارجية: (خارج النص) زمن الكاتب زمن القارئ الزمن التاريخي، هذه الأزمنة تعرض نفسها في كل رواية.

---

[1] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2005، ص 11.

[2] ينظر: الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، ص 24.

[3] المرجع نفسه، ص 24.

أزمنة داخلية: (داخل النص) زمن الحكاية، زمن الكتابة، زمن القراءة.[1]

الزمن الداخلي: (الزمن التخيلي) هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء وأهميته في البناء الروائي ولاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية.[2] أي أن هذه الأزمنة موجودة في كل رواية، وهي نفسها التي ركز عليها النقاد في دراستهم.

وفي كل رواية ينبغي لنا تكديس الأزمنة التالية:

1. **زمن الحكاية (المغامرة): (le temps de histoire)**

وهو أول مستوى زمني يشد اهتمام القارئ، فيربط بين الأحداث من ماض لحاضر فمستقبل (الأحداث والوقائع المروية)، وتختلف مسألة إدراكه من قبل القارئ حسب الصعوبة وسهولة أنواع المحكي سواء بشكل صريح أو ضمني،[3] وهو أول مستوى يجذب القارئ باعتباره يشد انتباهه ويربط بين الأزمنة ثلاث ويختلف استيعابه حسب مضمونه.

2. **زمن الكتابة: (السرد أو المحكي):(le temps de l'écriture)**

زمن مرتبط بمشروع التلفظ حاضر أيضا داخل النص،[4] لأمر هنا يتعلق بالمدة الزمنية التي يتطلبها فعل سرد الأحداث وهو طبعا غير زمن الكاتب وقال أحد المنظرين ليس المعطى سهلا كما يعتقد للوهلة الأولى أو ما أصطلح عليه بالسرد غير المعلم (narration nou marqu) تميز له السرد المعلم (narratuon marquee)[5] بحيث يتعلق هذا الأخير بالمدة؛ أي لحظة التكلم لسرد الأحداث والسرد غير المُعَلَّم وهو الذي يحتوي إشارة تدل عليه.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي طبعة الأمنية 2، زنقة دمشق، الرباط، ط1، 1999، ص 143.

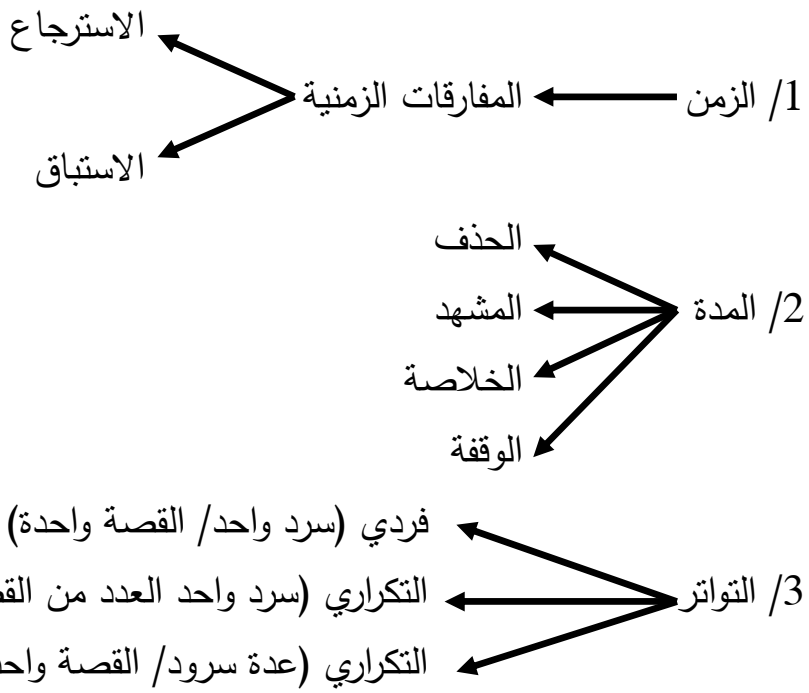
[4] تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، عزوات، ط1، 2005 ، ص 110.

[5] ينظر: عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، ص 143.

3. زمن القراءة: (le temps de la lecture)

وهو لا يعني زمن القارئ بقدر المدة التي يحتاجها الانجاز لفعل القراءة، وتكون حسب حجم النص ونوعية القراءة، وكذلك الظروف النفسية لإدراك أحداث النص السردي.[1]؛ أي الزمن الذي يُقرأ فيه النص ومراعاته من أجل إدراكه.

وهذه الأزمنة الداخلية، تُربط على الخصوص بالوصف الذي يوجِد زمن الحكاية وزمن الكتابة، فتكون أجزاء النص مقروءة به؛ أي يتوافق زمن الكتابة وزمن القراءة.[2]؛ أي أنّ الأزمنة تكون متفقة لأي حكاية، ويكون هناك ترابط بين كل الأزمنة؛ لأن زمن الكتابة والقراءة يتبعان نفس الاتجاه لأحداث الرواية وحسب نظرية "جنيت" للزّمن فإن ترتيبه كالأتي:



[3]

ويعتبر هذا المخطط بمثابة دليل نتّبعه لما سنطبقه على الزّمن والمدّة في الرواية التي بين أيدينا "قصوص التيه" "لعبد الوهاب بن منصور" بالنظر للأسلوب التي اعْتَمَدَتْهُ في سرد أحداثها.

---

[1] المرجع السابق، ص 144

[2] ينظر: تزفيطان تودورف، مفاهيم سردية، ص 111.

[3] مونيكا فلودريك، مدخل إلى علم السرد، ص 196.

ثانيا: المفارقات الزمنية:

1. الترتيب: (ordre)

الزمن بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيماتها في الحكي. وكون دراسة الترتيب الزمني للحكي يأخذ معناه من مواجهة ترتيب تنظيم الأحداث في الخطاب السردي بترتيب تتابع الأحداث نفسها في القصة كما يبدو ذلك من خلال الحكي مباشرة حيث يمكننا استدلال هذا المؤشر أو ذال بطريقة غير مباشرة.[1]

أو بين زمن "المتن الحكائي" وزمن "المبني الحكائي"،[2] وهي العبارة التي ركز عليها شكلانيين الروس في ترتيبهم لزمن ألتتابعي وأستغلها البنيويين المتن الحكائي هو مجموعة الأحداث تبعا لتسلسل زمني منطقي بينما المبني الحكائي هو الأحداث نفسها، لكن ليست بذات الترتيب، بل تتبع نظام العمل الأدبي وما تمليه عملية البناء الروائي،[3] فالمتن الحكائي يكون بطريقة منظمة أما المبني نفس الأحداث تكون بذات ترتيب.

وتدرس من خلال تحديد تواريخ والأحداث والمدة التي تستغرقها ثم المدة التي يوظفها الكاتب إنجازه لعمله الأدبي، وهي زمن الكتابة كما بين البنيويون.[4] ومن هنا يكون الترتيب وفق الأحداث الرواية وتواريخها؛ أي المؤشرات الزمنية التي تحتوي عليها والمدة التي أنجز عمله فيها.

وهنا يدرس تقطيع الزمن حسب "الرجوع الوراء" (l'analepes) أو" التنبؤ"(la prolepes الأحداث قامت قبل زمن السردّ أو ستحدث بعد اللفظة المروية.[5]

1.1. الاسترجاع: (Analpse)

يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها. والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد

---

[1] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص 77.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، ص 153.

[3] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي، مفاهيم نظرية، ص 31.

[4] المرجع نفسه، ص 31.

[5] أمينة رشيد، تشظي الزمن، ص 24.

وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع،[1] وما يسمه جنيت "analeoes" لامتصاص الدلالة النفسية التي قد يوحي بها المصطلح التقليدي المعروف بـ" retospection "ويتمثل في إيقاف السارد لمجرى تطور أحداثه، ليعود لاستحضار أو استذكار أحداث ماضية[2]؛ أي أن عند سرده للأحداث يقف عند نقطة معينة ليقوم بعد ذلك باسترجاع الماضي سواء كان ماضٍ بعيد أو قريب.

وحسب "جنيت" ينقسم هذا الاسترجاع إلى ثلاثة أصناف وهي:

1.1.1 الاسترجاع الداخلي: (lanalepseintern)

هي راجعات يتوقف فيها تنمي السرد وذلك خلال صعوده من الحاضر إلى المستقبل فيعود إلى الوراء لملئ بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه، وبشرط ألا يتجاوز زمن المحكي الأول، وقد يتعرض السرد لخطر التكرار والتدخل،[3] وكما يقول "جرجينات" كل استحضار لاحق لحدث سابق النقطة الزمنية التي وإليها السرد"[4]

كما أن هناك استرجاع كبير أي أن الحكاية في هذه النصوص تبدأ من نهايتها لتعود إلى الماضي، وهذا النوع من البناء الزمني أن يكون الاسترجاع في هذه الروايات مختلط مكتملا كذلك استرجاع صغرى. وهي وإن كانت في أغلبها استرجاعا جزئيا لا تمتد على مساحات نصية كبيرة لمحدوديته سعتها الزمنية.[5]

1.1.2 الاسترجاع الخارجي: (l'analepesexterne)

يعود إلى ما قبل بداية الرواية، ويلجأ إليه الكاتب لملء فراغات زمنية تساعد على فهم مسار الأحداث ويكون عامة في الرواية الواقعية، ويستخدم الروائي أسلوب العودة إلى الماضي وذلك لتفسيرها حيث أن الماضي يضفي عليها ألوان جديدة، وكذلك الافتتاحية أو ظهور شخصية جديدة لتعرف عليها وعلى علاقاتها وكلما يضيف الزمن الروائي يشغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر.[6]

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، ص 153.

[3] المرجع نفسه، ص 154.

[4] أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائي، ص، 130.

[5] المرجع نفسه، ص 131.

[6] ينظر: سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 58.

1.1.3 الاسترجاع المزاجي أو المختلط: (l'analépsemiscte)

هو أقل تداولا من الصنفين السابقين، ويسمى مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي، فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول، وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول.[1]

1.2. الاستباق: (l'anticipatio)

كما يعرفه "جيرارجينات" كل حركة سردية تتعلق بسرد مسبق أو استحضار لحدث تال" أي هو استحضار حدث قبل أوانه لحداثة واقعة وهو ما يعرف بالاستباق.[2]

ويسميه "جنيت" بـ "prolepse" وهي تسمية نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابقة، لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية، والتي تسعى نحو تفسير اللغز، وكذا السارد الذي يعلق فهم الأحداث، إلى أن تحين الفرصة وأكثر تقنية ملائمة هو توظيف المحكي بضمير المتكلم،[3] فهي عمود النصوص الكلاسيكية غير المشوقة، بحيث يجب أن تكون معرفة الأحداث السابقة وذكرها لا يُحدث أي خلخلة في النص ولا في تسلسل فقراته.

وهناك صنفين من الاستباق:

1.2.1 الاستباق الخارجي: (le prolepse extecne)

وهو عبارة عن استشراف مستقبلي خارج الحد الزمني للمحكي الأول على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، دون أن يلتقيا طبعا، وهو أقل استعمالا بالمقارنة للصنف الثاني،[4] وهو تخيل للمستقبل خارج النص الذي يكون على حسب السرد.

ومن صيغه الأكثر تكرارا الفعل المضارع المسبوق بالسين أو بسوف أو المسبوق با (لو) المخلّصة لدلالة على الافتراض والتصور، وقد يُؤدَى في مثل هذه المقامات بأفعال تدّل على هذا المعنى (تصور، توقع...)[5] وتعد تلك الأخيرة من مؤشرات الاستباق الخارجي والتي تأتي على أشكال كثيرة.

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، ص 156،

[2] أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائي، ص 135.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، ص 156، 157.

[4] مرجع نفسه، ص 157.

[5] أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائي، ص 136.

1.2.2. الاستباق الداخلي: (le prolepse interne)

هو تساؤل أو نبوءة يصيران إلى حقيقة تعانيها الشخصيات، وهو في هذه الوضعيّات جميعها لا يختلف عن الاستباق الخارجي إلاّ في كون الأخير يظل تصور خارج إطار الحكاية في حين أن الاستباق الداخلي يتحقق. ومن مؤشراته توظيف اللّعبة الزمنيّة لتحديث الكتابة الروائية، ومحاولة الذهاب بها بعيد في التجريب، هو أن يكون حدثا أو أحداثا تروى قبل وقوعها، أو يكون إعلانا[1]؛ أي أن الاستباق الخارجي يقع خارج الحكاية أماّ الداخلي يتحقق داخل الحكاية.

3. المدة: (duration)

وهي تصنيف ثانوي من تصنيف الزمن في أنموذج "جنيت"، إنه يغطي علاقة زمن السرد بزمن القصة[2]؛ أي المدة بين زمن السرد وزمن القصة.

ونعني بالمدة سرعة القص، ونحدّدها بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرقه وطول النص قياسا لعدد الأسطر، أو صفحاته،[3] ونقصد بالمدة الزمن والسرعة التي تستغرقها الأحداث أثناء القّص.

وهناك من يطلق عليها مصطلح الديمومة وتعني عند "هانزميرهوف" "تعني ببساطة اختيار الزمن كانسياب أو سيلان مستمر، فلا يتميز اختيار الزمن باللحظات المتتابعة والمتغيرات المتعددة فحسب بل بشيء يدور عبر التتابع والتغير..."[4]

ونحلل الديمومة الزمنية من خلال العملية السردية ونعني أن ندرس العلاقة بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص الروائي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل؛ [5] أي أن الديمومة

---

[1] المرجع السابق، ص 138.

[2] مونيكا فردريك، مدخل إلى علم السّرد، ص 293.

[3] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي(في ضوء المنهج النسوي)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 124.

[4] مراد عبد الرحمن مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 2000، ص 209.

[5] المرجع نفسه، ص 110.

تكون خلال النص الروائي وذلك من خلال تغييره وتتابعه الذي تعبر عليه المؤشرات الزمنية الموجودة فيه.

فالمدة الزمنية خاصة بالمتن الحكائي الذي تعتمده مادة وموضوعا لها، مادامت فتراته وأحداثه ليست كلها على نفس المستوى، وسرعة المحكي –الخطاب– ستحدد بالعلاقة بين ديمومة الحكاية مقاسه بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات وطول النص مقاسا بالأسطر الصفحات،[1] كلاهما يصب في نفس المعنى لأنه يقصد بها السرعة وقياسها والتي تكون بين زمن السرد وزمن القص.

وقد تمكن المنظرون من ضبط أربع حالات أساسية لإيقاع السرد واعتمادا على العلاقات المختلفة التي تقيمها مدة المقطع السردي الواحد بحجمه النصي وهي الحذف المشهد الوقفة والخلاصة:

- **طرفان المتباعدان:** هما الحذف والوقفة.
- **حالتان وسطيتان:** المشهد يكون حواري ويحقق التوافق بين زمن المحكي الحكاية.[2]

1- الحذف: (ellipse) زح=0، زق=ن، زخ< زق

ويعني تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها؛[3] أي أنه يتجاوز بعض المواقف قد تكون غير مؤثرة وثانوية ويكمل القصة دون الرجوع لتلك الأحداث.

والحذف أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطية للخطاب حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي.[4]

وينقسم الحذف إلى نوعين: حذف محدد حذف غير محدد.

1-1: حذف محدد: (ellipse déterminée)

وهو الذي يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصومة على مستوى الحكاية، كأن يقول مثلا: بعد مرور سنيين، أو بعد ثلاثة أسابيع...الخ وهذه

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، ص 161، 162.

[2] المرجع نفسه، ص 161، 162.

[3] زوزو نصيرة، بنية الزمن في شرفات البحر، لواسيني الأعرج، ص31 .

[4] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 164.

التقنية موجودة في روايات بلزاك الواقعية،[1] وهو الحذف الذي تكون فيه الإشارة واضحة ومختصرة مثل تحديد فترة زمنية بأنها وقعت فيها أحداث معينة.

1-2- حذف غير محدد: (ellipse déterminée)

فتكون فيه الفترة مسكوت عنها غامضة ومدتها غير معرفة بدقة (بعد سنوات طويلة ....بعد عدة أشهر...) مما يجعل القارئ في موقف يصعب فيه التهكم بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة،[2] وفي هذه الفترة يكون التحديد فيها صعب وغير واضح في النص من طرف القارئ، ومن هنا نتطرق إلى أشكال الحذف المندرج عنه:

1-2-1- الحذف الصريح: (l'ellipse explicite)

ويعبر عنه بإشارة محددة "مرت سنتان" أو غير محددة "مرت سنوات طويلة" [3] ويكون مصرحا به في الرواية ومثال ذلك في رواية "فصوص التيه": بعد سبعة قرون، سبعة أعوام، بحيث تكون هذه الإشارة واضحة وتعبّر عن مرحلة معيّنة في الرواية.

1-2-2- الحذف الضمني (l'ellipse implicite)

وهو حذف لا يصرح به الكاتب على عكس السابق، وإنما يترك مسألة استخلاصه والتعرف عليه لمؤهلات القارئ وذكائه.[4] أي أنه يكون مندس في النص وتعود معرفته لقدرة القارئ مثال ذلك في الرواية "حين قالت الجدّة أن أبي هو الوحيد الذي ولدته حيا بعد بطون سبع كان فقيها عالما...سكتت ثم بكت، وعادت إلى سبحتها"،[5] ونستنتج من خلال بكاء الجدة وسكوتها أنّ هذا دليل على أنها تخفي عنه أشياء كثيرة وهي تتألم وتستغفر من خطيئة كانت قد تسببت فيها في الماضي.

1-2-3- الحذف الافتراضي:(l'ellipse hypotique)

ويأتي في درجة الأخيرة ويشترك مع الضمني في عدم وجود قراءة واضحة في تعين مكانه وزمانه، وهو تلك البيضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد

---

[1] المرجع السابق، ص 165.

[2] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي،المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 157.

[3] زوزو نصيرة، بنية الزمن في شرفات البحر، لواسيني الأعرج، 2008، ص31.

[4] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص 165.

[5] الرواية، ص 12.

مؤقتا أي إلى حين استئناف القصة، من جديد لمسارها في الفصل الموالي،[1] ويكون هذا بشكل تلقائي في الرواية والفراغ الذي يكون من خلال الانتقال من فصل إلى فصل أخر.

2- الخلاصة:(sommaire) زخ < زح سرعة الحكي

هي شكل من أشكال السرد يكمن في تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات في صفحات قليلة دون ذكر التفصيل أو هي كما قال "تودروف "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة اقل من زمن الكتابة"،[2] وأن الخلاصة تكون كحوصلة أو مجموعة من نتائج. وهنا يكون زمن الخطاب أكبر من الحكي لأن الحكي يكون محدد خلال فترة أو أكثر. وجمعت سيزا قاسم مجموعة من النقاط لتلخيص عند الواقعين في بناء الرواية منها:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهدة والربط بينها.
3. تقديم علم للشخصية جديدة وعرض الثانوية التي لا يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.
4. الإشارة السريعة إلى التغيرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
5. تقديم الاسترجاع،[3] وتتمثل هذه الوظائف في أنها تقدم نظرة سطحية بمعنى أن تكون نظرة عامة فقط

3- المشهد(scéue) زخ=زق مساحة الخطاب= زمن الحكاية

وسمّيت هذه الحركة بالمشهد لأنها تخص الحوار، حيث يغلب الراوي ويتقد الكلام كحوار بين صورتين، وفي مثل هذه الحال تعادل مدة الزمن على مستوى الوقائع الطول الذي تستغرقه على مستوى القول، فسرعة الكلام هنا تطابق زمنها كأن القص مشهد نصغي إليه وهو يجري في حوار بين متخاطبان، وبذلك يتساوى زمن القص مع زمن وقوعه وتكون المعادلة على النحو التالي: ز/ق=ز/و،[4] فتكون في المشهد الغلبة للراوي باعتبار الحوار الذي يقوم به فيكون تعادل بين مستويين الوقائع والقول.

---

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 164

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي، ص 167.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

[4] يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي، ص 127.

ووصل هذا الأسلوب إلى القمة في الرواية الواقعية على يد "هنري جيمس" الذي يرى أنها تقوم على التمثيل لا على القص، والمشهد يقدم اللحظات المشحونة، ويقدم الراوي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في المشهد، وكذلك يتميز يتزامن الحدث والنص حيث نرى الشخصيات وهي تتحرك تمشي تحلم تصارع كما يمثل الانتقال من العام إلى الخاص،[1] أي أن المشهد يصل إلى ذروته في تأزم الأحداث كما أن الحدث والنص في زمن واحد.

4- الوقفة pause زخ=ن، زق=0، زح> زق

وهي عبارة وقفات يحدثها الراوي، بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية،[2] تتشكل الوقفة بسبب الوصف الذي يتطرق إليه الراوي.

وتشترك الوقفة الوصفية مع المشهد على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحدث...أي تعطيل زمنية السرد ولكنهما يفترقان بعد ذلك في الأهداف الخاصة،[3] فكل نص يحتوي على العناصر الأساسية للسرد فيمكن أن تشترك في بعض الصفات كالوقفة والمشهد في سير الأحداث والاختلاف في الهدف لأن لكل منهما هدف محدد.

وتأتي الوقفة في المرتبة الأخيرة من حيث الاستعانة بها في تشكيل الخطاب وتقف كجزء مكمل يستعان به الإيقاف سريان القصة ليمنح الخطاب تدفق وامتداد،[4] فتكون في الأخير لأنها من الأسس التي تشكل الخطاب وتساعد في صيرورته.

وهناك نوعين من الوقفات الوصفية: الوقفة التي ترتبط بلحظة معينة فيتوقف الوصف تمام، الوقفة الوصفية الخارجة عن زمن القصة والتي تشبه محطات استراحة يستعد فيها السرد أنفاسه.[5]

---

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 94، 95.

(2) زوزو نصيرة، بنية الزمن في شرفات البحر، لواسيني الأعرج، ص 33

(3) حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

(4) زوزو نصيرة، بنية الزمن في شرفات البحر، لواسيني الأعرج، ص 33.

(5) حسين بحروي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

وتأخذ الوقفة الوصفية دقيقة تتواصل لتأخذ أكثر من صفة من الخطاب تجعلنا نقف أمام الشيء الموصوف وذلك بفضل التفصيل الدقيقة[1]، أي أن الوصف يأخذ أكثر من ورقة وذلك بسبب تعدّد الصفحات في النص الواحد.

ثالثا: التواتر: (la frequence)

ويتعلق الأمر هنا بمسألة تكرار بعض أحداث المتن الحكائي على مستوى السرد[2] ويدخل التواتر في باب تكرار الأحداث خلال عملية سرد مرات كثيرة ما حدث مرة واحدة.

ومن هنا يكون لتواتر ثلاثة ضروب:

1- التواتر الفردي:(RECIT SIGULATIF) ونرمز له بـ (1 خطاب= 1حكاية) (R1=H1) هما حالتان

ح1: أن يحكي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، (س) ما حدث س مرة، (س) مرة ما حدث مرة واحدة، ومرة ما حدث س مرة، وهي الأكثر شيوع لأنها لا تشكل أي تكرار وهو ما سماه جنيت "المحكي الفردي".[3]

ح2: وهو أن يحكي حدث واحدة بعدة طرق دون أن يحل في المعنى س مرة لحدث وقع (س) مرة (س) خطاب= (س) حكاية" ويعتبر جنيت محكيا فرديا بحكم التساوي الحاصل في عدد مرات وقوع الحادثة، المحكية،[4] يأتي هنا السرد المفرد على نوعين لا يختلفان إما أن يكون سردا واحدا لحكاية واحدة أو تعددّ السرود للحكاية.

2- التواتر التكراري:(Le Recit Répétéf)

وهي حالة حكي (س) مرة لما حصل مرة واحدة فقط (س خطاب= س حكاية) أي حكاية واحدة وتعدّد طرقها وكان هذا الشكل أكثر انتشار عند المبدعين المعاصرين، وتسميّ هذه الطريقة السردية "بالرؤية المجسمة"، أطلق عليه "جنيت" المحكي التكراري فيكون وفق النظرة الخاصة لكل سارد.[5]

---

[1] زوزو نصيرة، بنية الزمن في شرفات البحر، لواسيني الأعرج، ص 34.

[2] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النّص الروائي، ص 174.

[3] المرجع نفسه، ص 174.

[4] المرجع نفسه، ص، 175.

[5] المرجع نفسه، ص 176.

3- التواتر المتماثل:(le recit itératif)

يحكي فيها مرة واحدة ما وقع "س" مرة ويكون الاختلاف في الصيغة فقط ويتفادى التكرار ويختزله في جملة واحدة وأطلق عليه "جنيت" اسم المحكي التكرار المتماثل.[1] ومن هنا يكون سرد لقصّة واحدة بصيغ مختلفة.

رابعا- المكان: (Lieu)

يعتبر المكان من العناصر الأساسية المكونة للسرد، ويرتبط ارتباطا وثيقا بالزمان والمكان، فالكل رواية أماكن ترتبط بها بصورة مباشرة أو غير مباشرة باعتباره يتجسد داخل الأحداث، لكل حدث يأخذ وجوده في مكان وزمان محدد.

ويعرفه الباحث السميائي "لوتمان" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة..."تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية مثل (الاتصال، المسافة...)[2]

وكذلك المكان هو الإطار الذي تقوم فيه الأحداث. وهناك اختلاف بين طريقة أدراك الزمن وأدراك المكان. حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي، وقد سيقط الإدراك على الأشياء المحسوسة لتوضيحها... الخ، ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة، وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف.[3]

ومما سبق ذكره يتضح لنا بأن المكان ماهو إلا عبارة عن مجموعة أشياء متجانسة تربطها علاقات متشابهة وتشغل جزءًا كبيرا من حيز هذا العالم، إضافة إلى أنه ذاك الإطار الذي تقع فيه مختلف الأحداث المحسوسة.

---

[1] المرجع السابق، ص، 176.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، طابع الدار العربية للعلوم، بيروت، ط 1، 2010، ص99.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 106.

1- أهمية المكان:

إن الوضع المكاني في الرواية يمكن أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية ولتلاحق الأحداث والحوافز، أي انه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري، ويحدث كطبيعة مع مفهومه كديكور.[1]

كذلك فبوسع الخطاب الروائي أن يعرض علينا المكان سواء بشكل مجزأ ومفكك حين يستعمر وجهة النظر المتقطعة، أو على نحو موحد واشتمالي إذا كانت الرؤية متسعة وموتورة، في كلتا الحالتين سيكون المنظور السردي للمكان هو المتحكم في بناء الفضاء وإعطاء طابعه المميز.[2]

وانطلاقا من الوعي السابق نجد أن المكان يشكل محورا جوهريا في النص، كما أنه هو المتحكم في الفضاء، وقد يكون كفيلا بالتعريف بالمادة الحكائية.

2- الأبعاد المكانية:

المكان الروائي مقارنة بالمكان الواقعي يتحدد من خلال الفضاءات الآتية:

2-1- الفضاء اللفظي: (Espace verbal)

لا يوجد غلا من خلال اللغة، ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي تدركها بالصبر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من وخلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، ولذلك فهو يشكل كموضوع للفكر الذي يغلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طبعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان.[3]

ويختص هذا الفضاء باللغة، وذلك من خلال كلماته التي ينتجها الروائي في تشكيله لوحدات النص وترابطها، عن طريق تجسيد المشاعر والتطورات داخل المكان الروائي.

2-2- الفضاء الموضوعي: (L'espace objectif)

وهو الفضاء الذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ، وفي هذا الاتجاه أيضا برزت عدة دراسات حول

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

فضاء النص، من خلال العنوان أو الغلاف أو المقدمات وبدايات واختتام الفصول والتنويعات الطوبغرافية المختلفة وفهارس الموضوعات.[1]

نجد أن هذا الفضاء من خلال ما تقدم ذكره انه يدرس كل ما يخص الرواية من ناحية البياض، السواد، الألوان، الصور، نوع الخط... وقد تكون هاته الأشياء بمثابة محفزات تثير نفس القارئ وتشد انتباهه لمواصلة القراءة والغوص في ثناياها.

2-3- الفضاء المتخيل: (L'espace imaginaire)

تشكل في عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداث وشخصيات، حيث يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تفيها الشخصيات عليه، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطوبغرافية (الجغرافية، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية؛ بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع.[2] نلاحظ أن الفضاء المتخيل ليس له حدود تربطه، فإمكان الإنسان أن يتجاوز واقعه من خلاله ويبتعد بعد به إلى أقصى الحدود.

3- وصف المكان:

إن الروائي عندما يبدأ بناء عالمه الخاص الذي سوف يضع في إطاره الشخصيات ثم يسقط عليه الزمان، يضع عالما مكونا من الكلمات وهذه الكلمات تشكل عالما خاصا خياليا، قد يشبه عالم الواقع وقد يختلف عنه.[3]

بحيث يمثل الوصف بالدال، وعالم الرواية بالمدلول، أما المشار إليه فهو من يمثل الجانب الواقعي من الموضوع.

وتندرج تحت هذا الأخير (وصف المكان) جزئيين أساسيين في تجسيده هما: طبيعة الوصف ووظيفة الوصف، حيث يمثل الأول أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين، في حين يمثل الثاني أسلوبا مستقلا بذاته، وأن وظيفته

---

[1] المرجع السابق، ص 28.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 100.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 108.

زخرفيه، كما أن النظر إلى الوصف على انه زخرفة من الزخارف أخل بقيمته، حيث أن الوصف يحمل معاني ودلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء قد تتجاوز مستوى أعمق.[1]

4- التقاطبات المكانية: (Polarité spaciale)

عالي ≠ واطـــئ	/ قيـــم ≠ رخيص	رفيـــع ≠ سوقـــي
يمين ≠ يســـار	/ حسـن ≠ ســـيء	
قريب ≠ بعيـــد	/ الأهل ≠ الغرباء	
مفتوح ≠ مغلـــق	/ سهـل ≠ ممتنـع	مفهـــوم ≠ غامـض
محدود ≠ لا نهائي	/ فـــان ≠ خالـــد	

تعد الثنائيات الضّدية من الثنائيات المشكّلة للعالم وذلك بما تضفيه من تغييرات مكانية تساعد على الفهم، بحيث تصنف على حسب تصنيف الأمكنة مثل:(المسافة، الحجم، الاتساع، الشكل، العدد...).

ونجد أنّ هذه التّقاطبات قد ارتبطت بقيم الحياة السّياسيّة والاجتماعية، الفكريّة وغيرها، إنّ ثنائيّة(قريب/ بعيد) فهي تعبّر عن روابط عائليّة، (شرّير/ خيِّر) تعبّر عن قيم أخلاقية، وكل هذه المعاني تتفاعل من أجل إنتاج دلالات ومعاني ينتجها الفضاء.

[1] ينظر: المرجع السابق، ص 108- 111.

الفصل الثاني: دّلالات الأساليب السردية في رواية «فصوص التيه»

أولا: الترتيب الزمني

ثانيا: الحركة السردية

ثالثا: مستويات الفضاء المكاني في رواية «فصوص التيه»

أولا: الترتيب الزمني

تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه.

1-الاسترجاع : (Analépse)

يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل،[1] ومن هنا ينقسم الاسترجاع إلى ثلاث خارجي يكون قبل بداية الرواية، وداخلي يعود ماضي لاحق لبداية رواية لم يقدمها النص، ومزاجي وهو يجمع بين الاثنين.

ونتطرق إلى الرواية التي توفرت على كم هائل من الاسترجاعات فكانت من بداية الرواية، إلى نهايتها خاصة الداخلية، واسترجاع الماضي كان له دور فعال في بناء أسلوب الرواية حيث تميزت الرواية بأسلوب التشويق وذلك من خلال العادات والأعراف السائدة في فترة من الزمن، وربط الأحداث فيما بينها، كما لم يعتمد تباعد بين المقاطع الاسترجاعية خلال الفصوص السبع، وذلك لربط الأحداث بين الفصوص وفكا النذر والتخلص من لعنة الأولياء الصالحين .

1-1- الاسترجاع الداخلي :(L'analépse externe)

يعدّ من الأساليب الانزياحية التي تشغل النص السردي من خلال العودة إلى الوراء، وهنا يتوقف تنامي السرد نحو المستقبل، فكان هنا الماضي بدلالة: التيه/ الحيرة/ الحركة، تضمنت الرواية من بدايتها على صراع وحركة وحيرة، بدأ السر مع الجدّة، التي أخفت حقيقة النذر الذي تحول إلى لعنة، وذلك من خلال تزويج ابنها كما أردت، وذلك للحفاظ على سلالتها من الانقراض، ولن تزول لعنة إلا بوفاء النذر لأنها تنتقل من فرد إلى فرد في العائلة .

«حين سألت جدّتي، لم تجبني.اكتفت بنظرة فاحصة وبتنهيدة عميقّة، ثم عادت إلى سبحتها البيضاء، التي تضيئي ليلا، وتداعيها وتتمتم بكلام بين شفتيها، لم أتبينه»[2]

وكان الماضي عند الجدّة بمثابة هاجس في حياتها، ولا يعمله أحد غيرها ولا تريد الكشف عنه، لأن كل تصرفاتها توحي بعلمها لشيئي ما وحديثها مع نفسها يثبت ذلك،

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم ناشرون دار لامان، الرباط، ط1، 2010، ص 88.

[2] عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، منشورات البرزخ، الجزائر، ط1، 2005، ص 11 .

وهي تحول التخلص منه بكثرة العبادات و الصلاة والتسبيح والقرابين للأولياء، ويعد هذا من أساليب أجدادّهم القدامى وهم ساروا على نهجه بنيتي التقرب إلى الله ومسح الذنوب.

وهذا الصراع يعكس ما تقوم به، من خلال الجدّة ونفسها، وبينها وبين حفيدها، والجدة و حكيم جبالة.

« تذكرت جدّتي التي كانت توصيني دائما بعدم ضرب أو نهر الكلاب ليلا، لأن الجن تتلبس بصورها، ثم تروي لي حكاية أخيها الفقير على....وكانت ليلة ممطرة وعاصفة، خرج العتبة الدار وعاد بعد قليل يتبعه كلب أبيض ببقع حمراء»[1]

تعتبر الجدّة المحرك الأساسي في الرواية، بحكم معرفتها السبب الرئيسي ومنه توالت الأحداث والمصائب التي صارت من الصعب التخلص منها.

« لا أعلم إذا كان ما رايته حقيقة أو وهما؟ وهل حدث في هذه الدنيا أم في الأخرى ؟ فكل ما أعلمه أني وقفت على باب عليه من شماله ويمنيه أربعة لم أتمكن من رؤيتهم وجوهم من شدة النور المنبعث منهما»[2]

وكانت هذه الرؤية من خلال غفوته، التي ذهبت به بعيدا فكان كل ما رأته عبارة عن حقيقة ترجمها له الحلم فمن كثرة حيرته في عدم معرفته الحقيقة استنجدا بسيدي يحي سلك الواحلين فبعث إليه بالعرّفة لمساعدته، والأربعة كان من الأولياء الصالحين الأبرار

« تذكرت الشيخ الحكيم وهو يوصيني بالطاعة والصبر ...»[3]

« تذكر أنه هو الذي شجعه على ملازمة الولّي الغريب، فاعتراه النّدم »[4]

« منذ أربيعين سنة، ومرّ من هنا، بساحة قناوة، أنظر إلى الزاوية أشير لها بيدي اليمنى مسلّما نفسي لها...»[5]

وتعدّ هذه الاسترجاعات بتذكره وصاية، التي بدأت بجبلة، و إتباعه كل ما يأمره به الأولياء وعدم الخروج عن طاعتهم لأنه يدخل إلى تيه لا مخرج منه .

---

[1] الرواية، ص81.

[2] المصدر نفسه، ص 110.

[3] المصدر نفسه، ص 27.

[4] المصدر نفسه، ص 93.

[5] المصدر نفسه، ص 27.

- كما تضمنت الرواية استرجاعات تكرارية وذلك لسرد ثغرة في السرد، أي أنه يرجع إليها خلال كل فص ويعدها وذلك لتذكير فيما سبق والانتقال إلى الخطوة التي بعده لتدل عليه ومنها :

« النار تحفظ السرّ »[1]

كانت النار بمثابة المساعد التي تساعده على التخطي وسيرا قدما، لأن السر يبقي سر ومن حفظه دخل المقام الأعظم للأولياء، وكذلك العديد من هذه الاسترجاعات مثل «أتذكر أوراق أبي»، «أحرقت الورقة »، وتعد هذه العبارة التكرارية تعاد في كل فص، لأنه عندما يبلغ أي باب يتأكد من أوراق أبيه وكل باب يحرق ورقة ويحتفظ برماده لأنه سيساعده على التخلص من النذر عند بلوغه الباب الأخير ليعيش الحاضر وللانتقال للمستقبل.

1-2 –استرجاع خارجي: (L'analepse externe)

رأينا أن رواية «فصوص التيه» حفلت بالاسترجاع الخارجي خلال الفصوص السبع، ولكن ليس بمقدار توفرت به الاسترجاعات الداخلية .

حيث يعتبر الاسترجاع الخارجي من المفاتيح الأساسية، التي يستنجد بها القارئ لدخول إلى السرد الذي يكون قبل بداية الرواية .

« وحكت لي جدتي عن أيّام حملها العسيرة. فقد نحل جسمها وصارت تهذي صباحا ومساء بكلام غير مفهوم، وازدادت ضعفها في جسمها وعقلها بعد شهرها السّابع.... يريدون خطفها وأخذ ما في بطنها»[2]

تقول جدتي وتؤكد أنها كثيرا ما وجدتها تتحدث وتصرخ لوحدها، فإن سألتها مع من تتحدث، أجابتها بأسماء نساء ورجال لا تعرفهم جاء ولزيارتها»[3].

"يوم ولادتي، كما أخبرتني جدتي، يوم لا يمكن نسيانه، فقد ظنّت أنّ ماتت مع صرختها الأولى، التي لم تكن صرخة عادية. تجزم أن الصرخة امرأة في النفاس تتمتم وتتعوذ(...)

---

[1] المصدر السابق، ص56.

[2] المصدر نفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 76.

جاء أبي هو الآخر. تحدثّ قليلا مع شيخه ثم قرفص عند عتبة الغرفة وبدأ يرتل القرآن بصوته الرّخيم»[1].

« في صباح اليوم السّابع، جردتني جدتي من القماط بحضور أبي، فلم تجد أثر للكتابة لا على جسدي ولا على القماط، وقد تحولت رائحة زيت الزيتون إلى رائحة مسك تنبعث من جسدي .تعجبت. رمقت أبي بعينيها الناعستين .ارتبك. جلس أمامها على ركبتيه، وبدأ في ترتيل سورة يس. دهش لصوته المبحوح»[2]

تعدّ هذه الاسترجاعات الخارجية إلى مرحلة ما قبل بداية الرواية، أي قبل تطورا أحداثها وعدم ظهور علامات النذر واللعنة التي كانت سر لدى الجدة أي قبل الولادة فأثناء مرحلة الحمل بدأت أعراض النذر تظهر من خلال الأم .

وظهر هذا النوع من الاسترجاع، خاصة في فص ثالث من خلال سرد الجدّة الأحداث التي تعرضت لها الأم أثناء حملها، وتتميز هذه الاسترجاعات بأنها استرجاعات مشهديه في غالب الأحيان، أي وصف كل ما تعرضت له الأم بكل دقة، وهي تساعد على بناء المشهد في تشكلها السردي.

وتميزت هذه الاسترجاعات باسترجاعات قريبة وأخرى بعيدة، ومن أمثلت القريبة في صباح اليوم السابع، وكذلك.

"واعترفت أنها تجسست عليه في الليلة الثالثة، معتبرة ذلك من حقها كأم»[3]

" في الليلة الرابعة استنجدت بسيدي الجبالي، بعد أن ذبحت تيسا وقدمته له قربانا، فزارها في منامها »[4]

استرجاعات أخرى بعيدة وتكون حسب الإشارة الزمنية المختلفة، فا تشير إلى مدها حينا، وإلى سعتها حينا آخر وهذا يعطي صورة إلى ما سبق خلال اللحظات القص الأولى.

---

[1] المصدر السابق، ص 77.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 80.

[4] المصدر نفسه، ص 80.

"روي حكايته، حكاية عشق، ثم دخل مقام التّيه منذ أربعين سنة ومر من هنا، بساحة قناوة، أنظر إلى كل الزاوية "[1]

"لقد علمتني سنواتي الثمانين، أن لا أمنع بأن تفني جسدك "[2]

وتعدّ استرجاعات بعيدة وذلك من خلال ما تحمله من إشارة مثل سنواتي الثمانين، فهي تشير إلى مداها، حيث أن القارئ يدرك أنه كانت هناك أفق لم يدركها بعد إلى الإشارة فقط، وكذلك خلال قوله داخل مقام التّيه منذ أربعين سنة، فهي تعمل على تنوير عقل القارئ لإدراك ما يرد أن يوصله إليه من خلال تأويله لظاهرة .

1-3 الإسترجاعات المختلطة: (L'analepse mixte)

وهو مزج بين الاثنين الخارجي والداخلي، ويسرد ما قبل بداية الرواية، وبعدها يكمل داخل الرواية وسرد أحداثها، وتوفرت في الرواية بنسبة معينة لأنه كل ما يقدّم على خطأ أو خروج عن الطريق فيتذكره ما يأمره به الحكيم والشيوخ خوفا من خروجه على الطريق فيصيبه التيه، فيصيبه ما أصاب أبيه واختفاء الغير مبرر وعدم علمه بهم إذا كان مات أو حجز بسب ارتكباه أخطاء لا يعلمها غيره.

تذكرت حكيم جبالة.

-(...) لا تفتح إلا بعد تيه

أتساءل بداخلي، عمن فتحها؟ وهل دخلت مقام التيه؟

جاءني صوت الحكيم، كأنّه أمامي يهمس في أذني :

- الإشارة أمر. إيماءة. فكن فطنا...
- هو الإذن إذا.[3]

وكان الاسترجاع بينه وبين الحكيم جبالة أن كل ورقة تفتح بعد تيه، والأوراق بعدد الأبواب السبعة وأن يكون فطنا لكل إشارة تعترض طريقه ليصل إلى ما يرد في الباب الأخير.

وأنا أهمّ بقراءة أوّل باب، تخيّلت جدّتي أمامي، وهي تشيح بوجهها عنّي وتقول:

---

[1] المصدر السابق، ص 26-27.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

[3] المصدر نفسه، ص24.

- هي سبب بلائه وتيهيه.[1]

أتردد.

فيجيئني صوت الحكيم .

أتفحص الورقة .

فيجيئني صوت جدّتي [2]

يختلط الصوتان داخل رأسي، أحس به يزداد ثقلا، تحيرت فيما أفعل، وأنا مكاني، ساكنا لا أتحرك، أفكر في مخرجا أنا فيه [3]

ويكون الاسترجاع داخلي، ثمّ يكمل سرد الرّواية وبعدها صوت الجدّة ومن هنا يتشكّل الصّراع بينه وبين الحكيم والجدّة، و بهذا يكون الاسترجاع مختلط، وباعتبار أن الحكيم يرشده للطريق الصحيح، والجدّة تحذرّه أن يتعرض لنفس مصير أبيه الحقّاني، وهو لا يملك إلا أوراق أبيه وهي دليله لأنه في حركة مستمرة .

"أدرك الإمام أنّ محدّثه لا ينوي مواصلة الحديث فقام، وظلّ واقفا عند رأس صاحبه زمنا، تذكر أنه هو الذي شجّعه على ملازمة الولّي الغريب، فاعتراه النّدم."[4]

نجد في هذه الرواية «**فصوص التيه**»عديد من الاسترجاعات المختلطة، وهنا أدرك الإمام أنه من شجّع صاحبه على ملازمة الولي، بحكم أنه عرف أنه صاحب حكمة، وأنه حظ عظيم لمرافقته وليّا من الصالحين، والأولياء يتجردون من كل شيء حتى المأكل والمشرب، فكل ما يعملونه هو الطاعة الخالصة لله تعالى .

ومن هنا يمكن القول أنّ هذه الذكريات والأحداث الماضية تساعد بتشكل الزمن الحاضر للرواية، باعتبار الماضي حلقة مهمة فيها.

2-الاستباق:(L'anticipation)

إن هذه التقنية متوفّرة في رواية "فصوص التيه" لكن بصفة جليّة، وربّما هذا راجع الأسلوب الرواية المربوط بين الحاضر مبني على أنقاض الماضي وهروبا للمستقبل خوفا

---

[1] الرواية، ص24.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 24.

[4] المصدر نفسه، ص 90.

منه، والحاضر هدفه تخلصّه من الماضي الذي أصبح يشكل عائق له، ولعلّ القفز للمستقبل أصبح ضئيل جدا، حيث توفرت الرواية على استباقات منها:

« هذا الصباح المرسوم على شفتي يشهد لقاءنا.

جدار الجامع العتيق يخفي ظلنا

قالت في رهبة النساك،

متى نرفع حبال المشانق عند للقاء؟

قالت في رغبة العباد،

ليس اليوم أو غدا.

...

قالت، فإمّا وإمّا وإمّا

قالت، هاتي الأولى.

قالت، فإما أن نتزوج ؟»[1]

«قلت، سأبني لك قبة .

قالت، وأنت؟

قلت، سأعانق روحك،

وأجعل من عشقنا أغنية »[2]

« وأبلغتني أنّ المولود سيكون ذكرا يعيش طويلا وسيصير فقيها بشرط أن أنذره لخدمة سيدي أحمد البجايي، وستتكفل مملكة عين ستّوت برزقه وكل ما يحتاج في حياته »[3].

«فقد نذرت أباك لخدمة سيدي أحمد البجايي إن ولد حيّا بعين بن ستّوت »[1].

وتعتبر هذه مجموعة من الاستباقات الغير محققة، وهي تتمثل في تخمينات الجدّة وما تريده ليكون لها حفيد من سلالتها، وهذا التوقع يتحقق فيما بعد لكن بشرط مملكة عين ستّوت التي تتكفل به وتزاوجه، مما ترك الجدّة تخلف في النذر الذي قدمته وما

---

[1] المصدر السابق، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 121.

[3] المصدر نفسه، ص 134.

[1] المصدر نفسه، ص 133.

أصاب زوجته من لعنة سترافقه وترافق سلالته، مما أصابه التيه والعشق الذي لا يراه غيره فأصبح يحدث نفسه ويتخيل له مالا يتخيل لغيره ويعد استباق داخلي لأنه يتحقق داخل الحكاية .

ثانيا: الحركة السردية

1-تسريع السرد :

وتعتبر هذه التقنية من مظاهر السرد الزمني، والتي تعتمد أساسا على الحذف والتلخيص، وتعمل هذه التقنيات على تقليص مساحة النص وتسريع السرد، بينما تعبر الأخريان عن تبطئة السرد وهما: المشهد، والوقفة.

أ-الحذف: (L éllipse)

حيث يسقط الراوي جزء معين من الرواية، ويشير إليها في جزء آخر بإشارة معينة، أو مدة زمنية تدل عليه ويدركها القارئ عن طريق تأويليه للأحداث من خلال سياق الحديث. إذا لم يُحدث الحذف أي خلل فإنه يساهم في تسريع أحداث الرواية .

يكثر ذكر الحذف السردي ضمن الرواية التي بين أيدينا «فصوص التيه» فلجأ إليه كثير من الأحيان وخلال الفصوص السبعة من أجل أن تكون سلسلة الأحداث ضمن وتيرة واحدة ماض وحاضر، فتوفر بنوعية معلن وغير معلن في سرد الأحداث، ويمكن أن نمثل له بالمثال التالي :

« تتألّم لفراق أبي، والذي منذ أربعين سنة خلت مرّ من هنا، بساحة قناوة» [1]

أي أنه حدّد هذه الفترة وما عاشه فيها، وما هو الخطأ الذي لا يعلمه أحد وما سبب دخوله التيه وبلاءه، وتعتبر هذه المدة هي مدة غياب الأب وعودة الأوراق للابن.

« الأمير عبد القادر حين دخل ندرومة، وكان مرفوقا بأحد أبنائه لم يتجاوز العاشرة من عمره»[2]

---

[1] المصدر السابق، ص11.

[2] المصدر نفسه، ص 13.

« فإنّ بعض الشيوخ يؤكدون أن الأمير أقسم بزوال الزاوية بعد سبعة أيام لولا تدخل سيدي يحي بن زعيوف، الذي زار الأمير في غفوة الظهيرة وطلب منه تمديد المهلة فصارت سبعة أعوام»[1]

« فمشي، بعد ثلاثة أيام، في الشوارع والطرقات يكلم نفسه بكلام مرتفع،...أمّا الأب فقد لزم المقام أربعين يوما، صائما قائما، إلى أن جاءته الرؤيا وهتف هاتف مع الفجر»[2]

« وظلّ على هذا الحال مدة خمسين يوما، وهي مدة البناء »[3]

وتعد هذه نماذج من الحذف المعلن، الذي تتم فيه تحديد المدة الزمنية للأحداث المعاشة، ومتوفر الحذف في الفصوص السبعة وخاصة المعلن.

كما توفر في الرواية الحذف الغير المعلن، والذي يهدف إلى فتح أبواب التأويل أمام القارئ من خلال المجهول باعتباره يفتقر إلى التعيين، ومن أمثلة على ذلك:

« أؤكد لك أنّهم فكروا في الحمّام قبل الجامع. هذا منذ قرون.»[4].

وهنا السارد استغني عن ذكر المدة التي كان فيها الصالحين في بناء الجامع بجانب الحمام، وذلك لتأكيد على النظافة ودورها، ونتيجة لعدم وجود قرينة واضحة دالة للقارئ.

« فيروي بعض أحفاد القبيلة أن بناء الأسوار دام أكثر سبع سنوات »[5].

فلم يحدد المدة التي بنيت فيها الأسوار وما تضمنته تلك المدة والعقوبات التي عاشها في تلك الفترة المحذوفة من معاناة الأسرى التي انقسمت إلى مراحل.

« أو ليسوا مثلنا؟ فيهم المؤمنون وفيهم دون ذلك عاشرناهم سنين فلم نر منهم إثما ولا عدوانا...إن أكثر خلق الله عداوة لنفسه ولغيره هو الإنسان »[6].

---

[1] الرواية، ص 14.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 37.

[4] المصدر نفسه، ص 39.

[5] المصدر نفسه، ص 43.

[6] المصدر نفسه، ص 40.

« فاستفسرت فتبيّنت أن سيدي يحي مات منذ أعوام و لم يترك شيئا، كما تبيّنت أن القبر لسيدي يحي بن نون وليس لسيدي يحي بن زعيوف»[1].

فعدم تحديد المدة هنا كانت بدايته مع اختفاء «الأب» وغموض «الجدة» في دخل الابن لتيه ولعنة الأولياء الصالحين، التي نتج عنها عدم التحديد لأنه هناك مجهول لم يتم اكتشافه خلال الفصوص الأولى **(1-2-3-4-5)** فكانت هناك حقيقة مجهولة لم يصل إليها أي أحد وفي الفصين الأخيرين**(6-7)** تبدأ في ظهور لكن بعد العلم أن لا أحد من الأولياء الصالحين وصال للحقيقة الماضي غير الابن وأن «**الماء**» و«**الرماد**» هما نهاية اللعنة.

ب- التلخيص: (Sommaire)

ويعد أليه من آليات تسريع السرد، واستغلاله خلال سرد فترة طويلة في مدة أقصر لكنها تكون مركزة على الأحداث الأساسية.

لقد لجأ الراوي إلى توظيف هذه التقنية وذلك من خلال استحضار الماضي، الغير معلوم وليس ذلك الإطالة وإنما باعتباره الحجر الأساسي لعيش الحاضر. يستخدم لسرد أحداث معينة، أو عرض شخصيته عاشت في الماضي.

« تمتمت. ثم واصلت حديثها « أبوك، قبل أن...استغفر الله ... حدثتني كثيرا عن الفناء. قال لي أن الفناء ليس الموت وليس الحياة. »[2].

ونرى أن هذه التقنية استخدمت دلالة على الخوف الذي تشعر به الجدّة في سر الحقيقة الماضية، ولهذا كان أسلوب الجدّة عدم سرد خوفا من البلاء والتيه، كما أنها حقيقتا لا تعرف كثيرا من الأحداث كيف اختفى ابنها الحقاني، أو أين مكان وجوده. لهذا لجأت دائما إلى الصلاة والاستغفار وتكريس حياتها للأولياء والمساجد، وهذا أسلوبها لتخلص من الذنب الذي كانت بدايتها من حملها السابع الذي نجح بنذر.

"هذه أرض فضلها الله ... وكرّمها بسيدنا أحمد البجايي عليها سنقيم ضريحه الطاهر... لتتم ببركاته وكراماته بعد الأربعين.

---

[1] الرواية، ص 130.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

سكت العرّاف

امتطى الأمير حصانه الأشهب

ساد الصمّت

تفحص وجوه المشيّعين و الأسرى زمنا

قال بصوت جهوري، بعد أن بسمل وكبّر وأثنى كثيرا على صاحبه سيدي أحمد، وذكر بخصاله وبصحبته الطويلة »[1].

"...لقد أودعت فيكم وليّا من أولياء الله، و عالما جليلا من ورثة الأنبياء، سيرعاكم من قبره هذا، فيؤمنكم من كل جوع وخوف...فسلموا له أموركم ... »[2].

ومن خلال شهادة العرّاف أن حياة الولي الصالح أحمد البجايي «كانت تنعم بالخير وأعماله الصالحة، واستخدم أسلوبه بذكر خصاله ومكانته وعطائه وذلك لتأثير في الأمير وتقديره، وكذلك في حاشية الأمير ومن يتبعه وأن الأرض الذي يدفن بها الأولياء أرض صالحة و مقدسة .

" نعم، خلاصي. وخلاصي هو خلاص الشيخ الحقاني.

سكتت لحظة. غمرت راحتها، بالماء وأضافت:

- لقد ملكت الماء. ملكت سرّ الحياة...

تركت الماء يسيل سلسبيلا من بين أصابعها، وتابعت:

- إن ذهب الماء، ذهب معه الملك

- كيف

لقد رهنت الماء ...حذرني صاحب الحضرة من فعل ذلك، لكن سرّ العشق أغرني...

- سرّ العشق ؟ »[3].

ومن هنا نستنتج أنه لم تنجح كل الأساليب والطرق في إخراج هذا الحفيد عن طريف دخوله إلى التيه الذي يعد أكبر من الضياع لأن من يضيع يكون بمقدوره العودة، لكن التيه لا يمكن لصاحبه العودة لأنه بدخوله تحل لعنة، ولهذا استخدم أسلوب الإثارة

---

[1] المصدر السابق، ص 22.

[2] المصدر نفسه، ص 23.

[3] المصدر نفسه، ص 151.

وتأثير فيه بواسطة المرأة وحركاتها الجنسية من أجل التأثير فيه، وهو نفس الأسلوب الذي استخدمته وأدخل أبيه لتيه وحلول اللعنة عليهم.

2-إبطاء السرد:

أ- المشهد:(Scéne)

إن المشهد أحد تقنية إبطاء السرد من خلال الحركة الزمنية لرواية، كما أنه يبرز أدق التفاصيل في الرواية وذلك من خلال الصوت الرواية الذي تلعبه في إبراز الأدوار عن طريق الحوار ووصفه، و الأسلوب الذي بنيا عليه.

ومن بين المشاهد التي حفلت بها الرواية المشهد الحواري بين **(الإمام)** و**(صديقه)** الملقب بصاحب الجلابة.

قال صاحب الجلابة دون أن يرفع بصره عن الأرض:

- الأكل والنوم لنفس تركب صاحبها.
- ونفسك ؟

ازداد وجهه حزنا، ثم قال متحسرا:

-إنها كلب خصيم يسبقك فتتبعه إن لم تجعلها حمار تركبه .

هزّ الإمام رأسه عدة مرات كمن أخذه الوجد، ونظر بعيدا متعجب من لسان صاحبه ومعترف أنه لم يعد كما في السابق، ثم سأل:

- ولماذا هذا الحزن ؟.
- وكيف لا أحزن وطريقي طويل كثير الأهوال.
- أنت حزين لفراق شيخك ؟.
- من لا شيخ له تولاه الشيطان وكان شيخا له.
- وإذا لم يعد ؟.
- هو في القلب، أراه متى أشاء. ولما الحزن إذن ؟

تنهد عميقا وقال بلهجة حاسرة:

-العشق.[1]

[1] المصدر السابق، ص91، 92.

إن مثل هذا المشهد يعمل على إبطاء حركة السرد، والغوص في تفاصيل ثانوية عديدة، وذلك من خلال الأسئلة التي وجهها الإمام فيما تخص شيخه، ووصف حالة **(الحزن، الحسرة)**، ووصفه للمرأة **(ناقصة عقل ودين)** وهذا ما زاد في تقليل من حركة السرد، وتميز المشهد بطول وهذا ما عمل على زيادة سعة الخطاب.

سار جنبه بضع خطوات، ثم سأله:

- أراك غريبا عن المدينة؟

هز الولّي رأسه متحسرا وأجاب:

- نعم .غريب قبل لقاء الحبيب.
- أراك عاشقا شديد الشوق .

سكت، ثم أضاف لمّا لم يجبه مكتفيا بهز رأسه وتنهيدات عميقة :

-إذن من أجلها تتغرب. إنها صاحبة حظ عظيم.

.....

- يمكنني مساعدتك إن قصدت الزواج، فأنا صاحب جاه وسلطة في هذه المدينة.

توقف الولّي اتّكأ على عصاه بكلتا يديه. فحص وجه محدثه وكشف:

-من عرف سرّ الصورة لا يعشقها .[1]

دار هذا المشهد بين **(صاحب الجلابة)** و**(الرجل الغريب)**، ويعد المشهد أقصر من المشهد الذي سبقه ،ووظيفتها الكشف عن الحالات النفسية للحالة معينة وموقفها وتميزت معظم المشاهد بطول إلا في حالات فقط وإذا كان السارد داخل القصة تكون المشاهد طويلة أما إذا كان خارجه فتقصر ويكون ذلك عن طريق تحكمه في البرنامج السردي.

ب – الوقفة: (Pause)

تعد الوقفة ثاني آليات التي تبطئ السير الزمني لسرد، وتعليق مسار القصة لفترة قد تطول أو تقصر، وأهم ما تركز عليه الوقفة، وهو الوصف الذي يقدم معلومات حول الأحداث قبل مواصلة السرد.

[1] المصدر السابق، ص 89.

وتعدّ رواية «**فصوص التيه**» رواية يغلب عليها الوصف، فكل شيء فيها قابل للوصف لأنه في كل فص تحدث مواقف وأشياء ومشاهد غريبة مما يتطرق السارد الوصف، ومن أمثلة ذلك:

« وحكت لي جدّتي عن أيام حملها العسير. فقد نحل جسمها وصارت تهذي صباحا ومساء بكلام غير مفهوم، وازدادت ضعف في جسمها وعقلها بعد شهرها السابع. كانت تحكي عن أشخاص، تراهم ولا يراهم غيرها، يردون خطفها وأخذ ما في بطنها »[1].

وهنا يتم الوصف من خلال إبراز الحالة التي وصلت إليها الأم نتيجة النذر الذي أصاب زوجها بزوجه منها وهو السّر الذي أخفته الجدّة.

« لفتني جدتي في قماط أبيض وحملتني إلى أبي. تفحصني جيدا ثم سلمني للحكيم. أذّن الحكيم في أذني اليمنى وكبّر للصلاة أذني اليسرى. وتفحصني هو الأخر.تبادلا النظرات سرّا. أخذتني بين يديها وتفحصت جسدي فاكتشفت السّر...جردني من قماطي ومسح كامل جسدي بزيت الزيتون بعد أن قرأ فيه سورا من القرآن وأذكار وتعاويذ ثم كتب على لوحتي كتفي وعلى صدري أذكارا وتعاويذ بالسّماق»[2].

« في صباح اليوم السابع، جردتني جدّتي من القماط بحضور أبي، فلم تجد اثر الكتابة لا على جسدي ولا على القماط، وقد تحولات رائحة زيت الزيتون إلى رائحة مسك تنبعث من جسدي»[3].

يتمادي في وصف الأحداث التي وقعت في الماضي، وسردها في الحاضر وما جرى فيه من أحداث الرواية، فهي تعمل على إيهام القارئ بواقعية الأحداث التي يتبعها القارئ.

وفي الأخير نستنتج أن هذه المفارقات قد عملت وظيفتها في إبطاء العمل السردي وتعطله، مما يساهم في تعمق في أحداث الرواية التي وقعت في الماضي والحاضر وارتباطها بزمنين واختلاف الأماكن خلال الفصوص السبعة فكل فص تختلف الأماكن وخاصة المساجد وأرضي الأولياء.

---

[1] الرواية، ص 76.

[2] المصدر نفسه، ص 78.

[3] المصدر نفسه، ص 78.

ثالثا: مستويات الفضاء المكاني في رواية «فصوص التيه»

يعتبر الفضاء أكثر اتساعا من المكان يعتبر المكان من مكونات الفضاء، ويشتمل ماله علاقة بالمكان. لذلك سنحاول التطبيق على الفضاءات التي احتوتها المدونة «**رواية فصوص االتيه**»بما هو موجود فيها عن طريق رصيد الأمكنة وما تؤديه في تطور أحداث الرواية، وتصنيفها إلى : أماكن مفتوحة، أماكن مغلقة، أماكن صوفية .

أ- الأماكن المغلقة:

تعد الأماكن المغلقة من الأماكن التي يكون فيها الإنسان مسلوب الحرية، وهو مكان محدود، كما يتوفر ذلك المكان على العديد من الأسرار والخبايا قد ورد في روايتنا «**فصوص االتيه**» العديد من الأمثلة ومنها:

❖ **فضاء البيوت :**

يعتبر البيت مظهر من مظاهر الحياة الداخلية للإنسان الذي به يولد وبه يتربي والحامل لأسراره ومشاكله، وكل بيت يحتوي أفرادا معينين وعند التمعن فيه فهو يأخذ معان بعيد.

والأمثلة على هذا الفضاء في رواية « **فصوص التيه**» نوردها فيما يلي:

" استعان بالطلاسم والجداول لكن دون جدوى. خافت الزوجة عادت إلى بيتها الأوّل بعد أن حذرها صاحب الجلاّبة باعتبارها زوجته ولازالت في عصمته " [1]

وهذا البيت الأوّل التي كانت تقيم فيه زوجة صاحب الجلابة، قبل أن يكون على هذه الحالة وهجرته إلى بيت آخر عندما تزوجت صديق زوجها الإمام الذي نصح زوجها بأن يتبع الدرويش، وعند تحذيره لها وأنه لم يطلقها عادت إليه مرة أخري وذلك بسبب خوفها .

"فيروي عن أهل ندرومة أنّهم استفاقوا صباحا بعد ليلة عاصفة وممطرة على عائلة من الزنوج وقد اتخذت منزل مهجور يمين الباب الرابع للمدينة مأوى لها حولته إلى زاوية"[2]

---

[1] المصر السابق، ص 96.

[2] المصدر نفسه، ص 15.

المنزل المهجور؛ منزل عائلة زنجية والتي تعددت الأقاويل عنه والأساليب التي سردوا بها كيفية بنائهم للمنزل الذي أقرّ العرّافون أنها كانت بواسطة الجن الذي سخره سيدنا سليمان، والأعراف التي يمارسها خلال حضرتهم وكيفية معالجتهم للمرضى، فكان هذا المنزل بمثابة سرّ لا يعلمه إلا تلك العائلة وما سبب اختيارهم لذلك المنزل المهجور، وهذا ما سبب بلبلة بين أهل المدينة .

اختلفت التسمية بين لفظة بيت وبيوت ومنزل وغيرها، في العديد من المواضيع في الرواية وهي تعتبر أماكن مغلقة.

❖ **فضاء الحمام :**

تعدّدت لفظة الحمام في رواية "**فصوص التيه**" وذلك باعتبار مكان لتطهير من الذنوب و ارتباطه الوطيد بالمسجد وتعدّدت مواضيعه نذكر منها ما يلي:

« يقول المشرف على الحمّام ويؤكّد كبار الشيوخ روايته، أن الباب يربط عبر دهليز طويل وملتو الحمام بمقام سيدي سلطان، وأن هذا الطريق الخفي كان يعبره الأمير أبو يعقوب يوسف الزياني للاغتسال يوميا حتى لا يخرج للناس وقد اعتزلهم ليتفرّغ للصلاة والعبادة»[1].

الحمّام الواقع بمقام السلطان؛ وهو حمّام قديم حيث يغتسل فيه الناس لتطهر من ذنوبهم ولا يخرج منه الناس إلا وذنوبهم غسلت، وكان فيه أساليب غير الحمامات الأخرى، كما أن عند الاستحمام فيه يرى الإنسان رؤى غريبة لا يعرف إن كانت إنسا أو جنّا.

❖ **فضاء الخيمة :**

وتعد الخيمة مكان مغلق وهي في القديم خاصة، وهي من الأماكن المغلقة باعتبار أنها لها حدود تضبطها، ومن بين أمثلة على ذلك ما يلي:

« الذي تفاجئ مساء ذلك اليوم بالأمير نفسه يدخل خيمته، كما تفاجئ الأمير، حين وجد أخوي بن تومرت. استولت عليهم دهشة طارئة، فتبادلوا النظرات فيما بينهم

[1] الرواية، ص37.

...رفض الجلوس بعد أن دعاه المؤرخ لأخذ مكان بصدر الخيمة. ظل واقفا. فظلوا واقفين. مرت عليهم لحظة عصيبة... تفحص الخيمة »[1]

خيمة المؤرخ؛ الذي كان يؤرخ الأحداث والتواريخ للأمير عبد المؤمن الذي قام بعقاب لأسرى، ولقائه بالأخوة تومرت ومكان هدف مجيئهم للمؤرخ فتعتبر الخيمة صندوق أسرار المؤرخ الذي كان يتحالف مع الإخوة، واكتشاف الأمير للمؤرخ عدم تدوينه للأحداث الأخيرة بسبب غيرته من العرّاف وعلاقته مع الأمير والمكانة التي أخذها .

"مشى خطوات داخل الخيمة مطأطئ الرأس. وبين كل خطوتين كان يختلس نظرة خفيفة نحو الأمير الذّي جلس في صدر الخيمة ويده اليمنى على مقبض السيف...أمّا المؤرخ فعليه أن يلتزم الصمت في خيمته أو في مكان آخر حتى قيام الإمارة »[2].

خيمة الأمير؛ وهي مكان الأمير الذي يحتفظ فيه بكل أسراره ولا يدخلها أحد من قومه إلا بإذنه، وحوار الأمير والعرّاف حول الإخوة تومرت وما سبب زيارتهما للمؤرخ وما يخططان له ضد الأمير والإمارة، وأمر العرّاف بقتلهما وحفظه السّر حتى قيام إمارته لأنّه لو انتشر الخبر بين المسلمين ستقوم حروب كثيرة لأنّها دماء مسلمين مهما كانت .

وتعدّدت الفضاءات المغلقة في الرواية وذلك لكثرة الأسرار فيها، باعتبار الحمّام البالي؛ كذلك هو من الحمّامات القديمة ويغتسل فيه، ويقع بجانب المسجد وأن كل من يرى رؤية لا يجب أن يقولها لأنه إذا حكي رؤية فقد بصره مثل ما حصل لمشرف الحمّام عندما قص ما شاهده لإمام الجامع.

❖ **فضاء المسجد :**

نتعرف على فضاء المسجد في رواية «**فصوص التيه**» باعتباره مكان مقدس للعبادة والصلاة.

«ثم عدت إلى مسجد سيد أبي علي، وانحرفت يسارا عبر دروب ضيقة وملتوية، اصطفت البيوت على الجانبين في تشابك عجيب، قاصدا باب الأولين »[3].

---

[1] المصدر السابق، ص 49.

[2] المصدر نفسه، ص 49.

[3] المصدر نفسه، ص43.

ويقصده أهل المدينة للعبادة، ويقع في ندرومة بجانب أول سجن بني فيها والذي بناه الأسرى بعد دفن سيدي أحمد البجابي والذي احتوى على ضريح سيد أبي علي الأندلسي.

«فعطف عليه أحد الأعيان بالجامع الكبير عند صلاة الصبح بجلاّبة مصنوعة من وبر الجمال فرفض الصدقة »[1].

الجامع الكبير؛ وهو الذي تؤدى فيه الصلوات وأكبر جامع بالمدينة الذي قصده الولي سيدي عبد الرحمان الذي يظل جالس عند مدخل الجامع، والتقائه بصاحب الجلابة ومحاولته فك اللغز وأنتظره عند باب الجامع وصار يلزمه، وعند غيابه تدهورت حاله، وذكر كل من المسجد والجامع في الرواية وكلاهما مكان مغلق مخصص للعبادة والصلاة إلا أن المسجد يقتصر فقط على أداء الصلوات، أما الجامع للاجتماع والعبادة والتعليم وملجئ للغرباء .... حيث كان لكل منهم أولياء صالحين معروفين يهم و لاستطيع رؤيتهم إلا من أراد ذلك .

المكان المغلق هو الحافظ للسّر ولكل شخص له مكان يحفظ فيه أسراره كما ذكرت أماكن أخرى مغلقة لم نمثل لها مثل الغرفة، القبر، المغسل، فهاته كلها أماكن مغلقة، حيث كان هذا الفضاء متوفّر بصورة واضحة وجليّة في كل فصوص الرّواية.

ب/ الأماكن االمفتوحة :

هي أماكن يتمتع فيها الإنسان بحريته حيث لا يوجد شيئي يقيده، كما تتوفر الرواية على العديد من الأماكن المفتوحة وهي **(المدينة، الشوارع، الطرقات)** ونذكر منها ما يلي:

❖ **فضاء المدينة :**

« سرت محاذيا سور المدينة القديمة. الذّي حمى المدينة قرونا، عبر الطريق الذي جئت منه. هبت نسمة باردة.تدثرت بملابسي»[2].

المدينة القديمة؛ تعتبر المدينة فضاء مفتوح باعتبارها تتوفر على الأشياء والأجزاء المتعددة، والمدينة القديمة وهي منذ زمن الماضي حين ولد حفيدها، والسر الذي رفضت

---

[1] المصدر السابق، ص87.

[2] المصدر نفسه، ص 59.

قوله لحكيم جبالة وهي منبت أسرارها التي تعرفها فكل ما حدث كانت انطلاقته من المدينة القديمة باعتبارها الخطوة الأولى لنذر.

« الولي الدرويش، الذي جاء المدينة ذات صباح بارد في أسما بالية، فعطف عليه أحد الأعيان بالجامع الكبير عند صلاة الصبح»[1]

المدينة التي يقع فيها الجامع الكبير وتعرف كذلك باب سيدي الرحمان وهي المدينة التي قصدها الولي الصالح، وكل المدن التي تضمها الرواية لا تسمى بالأسماء، بل تعرف بأسماء الأضرحة التي دفنت فيها مثل المدينة التي دفن بها سيدي أحمد البجابي، فكل مدينة تعرف بوليها الصالح أكثر من اسمها .

❖ **فضاء الطرقات :**

"فمشى، بعد ثلاثة أيام، في الشوارع والطرقات يكلم نفسه بكلام مرتفع، لا يفهمه سامع، ويمزق ثيابه، ويتجرد منها "[2].

شوارع ندرومة؛ وهي الطرقات التي تحتوي على مختلف الناس خاصة أهل ندرومة، وهو الشّارع الذي مشى فيه صاحب الجلاّبة والولي الصالح، وكل ناس ندرومة وكل المارين .

"بعد أن تفحصني لحظات في نفس الطريق الذي جئنا منه صباحا. أدركت أن الكلب هو دليلي في طريقي فتبعته ... ثم واصل سيره نحو درب بني زياد. توقف قبالة جامع القدرين واستدار نحوي، ثمّ انحرف شمالا عبر درب ضيق ملتوي يفضي إلى ساحة التربيعة من جهتها الشرقية... كل الطرق التي مررنا بها كانت خالية وهادئة "[3].

وهي نفس طريق ندرومة، ولكن مرّ عليها الحفيد خلال سيره في فك اللغز من اللعنة، وهو خط مستقيم يفضي إلى ساحة بين باب الأمير وباب سيدي يحي، والطرق الأخرى التي مرّ بها كانت خالية.

---

[1] المصدر السابق، ص87.

[2] المصدر نفسه ، ص15، 16.

[3] المصدر نفسه، ص106،107.

❖ **الأماكن الصوفية:**

برز الفضاء الصوفي في هذه الرواية من خلال المعتقدات الدينية بمظاهر مختلفة والمليئة بالمحرمات والقسوة، وهو فضاء روحاني يكون داخل العالم الذي يعيشه ومن أمثلة ذلك:

"حتى مقام سيدي يحي. سلاك الواحلين. يدخل المقام ومعه العرّيفة، يغيران ستار الضريح الأخضر المطرّز بآيات قرآنية بخط مغربي جميل. ثم يقيمان الصلاة للتّحية والتسليم نيابة عن كل المريدين الذين يظلون خارج المقام بساحة سيدي يحي يشكلون حلقة واسعة حول القربان وينشدون مدائحه.

"في انتظار إشارة الدخول. خرجت العرّيفة تمسح بالقربان. شطحت. شطح القربان. شطح الجميع. أخذهم الوجد تراقصوا طويلا. رفعوا حناجرهم بالدعاء والمدائح. سال العرق على جباههم وتحت آباطهم...أدخلته المقام طافت به ضريح سيدي يحي سبع مرات. ثم أعادته إلى الحلقة تحلق حول المريدون. تمسّحوا به من جديد. مسحوا على رأسه ورقبته بأيديهم. اختلط عرق أجسادهم بعرقه. العرق الذي يغسل الذنوب والخطايا"[1]

" لدخوله وجب الركوع على مدى أربع درجات، تنتهي على بعد أربع خطوات من الضريح سيدي أبي علي المغطى برداء أخضر. على يمين الضريح قاعة صلاة صغيرة. دخلتها. بعد صلاة الصبح، قرفصت على يمين الضريح. قبّلت الرداء. أخرجت السبحة ذكّرت ...ثم قرأت أورادا ...استفقت من غفوة، كان رأسي على الضريح ويدي اليسر ممدودة عليه والأخرى ممسكة بالسبحة، وعلى صوت كأنه صدى يأتني من بعيد، صوت آمر مبحوح. لم يدم طويلا. «**سلمنا أمرنا وأمرك لمن أمر، هو الأوّل. له ما تقدم وما تأخر...والنار تحفظ السّر**»[2].

وتعد هذه المعتقدات التي يمارسونها ذات بعد روحاني، حيث تُطهّر من الذنوب والخطايا المرتكبة وكل من يمارسها فهو بعيد عن الخطأ وذنوب الدنيا وتقديم القرابين وزيارة الأولياء الصالحين، فهو نوع من العبادة الروحانية التي يقومون بها وتحفظهم من الخروج عن الطريق، ويعد الفضاء الصوفي من الفضاءات التي ساهمت في سير الرواية،

---

[1] المصدر السابق، ص 107.

[2] المصدر نفسه، ص40، 41.

وذلك من خلال الأساليب العديدة التي لاحظناها مثل: التشويق، دخول عالم النفس الداخلي ووصفه، وصف تلك المعتقدات وصف دقيق، حيث تتواصل فيه الحركة والنشاط وتعتبر هذه المعتقدات هي الطريق الأنجع لتخلص الابن من اللعنة، وعودة أبوه المفقودة.

الخاتمة

الخاتمة:

في نهاية بحثي هذا الموسوم بـ: (الأساليب السرديّة)، نود الإشارة إلى أن هذا العمل ما كان له ليتحقق ويستوي لولا فضل الله عز وجل، كأي بحث علمي لا يخلو من العثرات، فإن أصبنا فمن الله عز وجل وان أخطأنا، فمن أنفسنا ومن الشيطان، فتوصلنا إلى جملة من النتائج وهي:

- أهمية الزمن في الرواية باعتباره المساهم في تطور الرواية بتشكله في عدة صور.
- توفّر مستويين لزمن الرواية (أزمنة داخلية – أزمنة خارجية) وهي أزمنة تفرض نفسها في كل رواية.
- بروز الأساليب في الرواية وذلك من خلال استخدام الضمائر بأنواعها وأسماء الإشارة، الظروف، الجمل القصيرة .
- توظيف دلالات الأسلوبية السردية التي تتماشى مع طبيعة الرواية في خلق حركة من خلال الأحداث.
- كسّر خطيّة الزمن من خلال توفر الأزمنة الثلاث (ماضي / حاضر / مستقبل)، وذلك لانتهاك الذاكرة والولوج فيها.
- اعتماد الرواية على كل من الاستباق وخاصة الاسترجاع وذلك من خلال العودة إلى الوراء في كل فص .
- توفير آليات التسريع والتبطئ في سرد الأحداث ويتم ذلك من خلال ما يلي:
  - يساهم الحذف في تسريع السرد وذلك بإسقاطه لأحداث غير مهمة حيث ينعدم الحكي
  - يشكل التلخيص تسريعا لزمن الحكي ويتم ذلك من خلال إيجاز الأحداث.
  - الوقفة التقنية تضفي أهمية على الأحداث وذلك من خلال الوقوف عليها ووصفها.
  - يهدف المشهد إلى تصوير الحدث وعرضه بكل أحواله .
- سرد أحداث القصص في الرواية باختلاف أحداثها وموقعها وعددها .
- يلعب المكان دورا أساسيا في الشكل الروائي فلا يوجد حدث خارج المكان الروائي
- اعتبار المكان جزءا من مكونات الفضاء الواسع .
- توفر الفضاءات المفتوحة في الرواية، مما ساهم في بناء نسيج الأحداث المتواصلة، لتشكيل واقعية لدى القارئ

- توفر الفضاءات المغلقة بنسبة قليلة في الرواية وذلك للعمق الذي توفره .
- تشكيل الفضاء الصوفي في أحداث الرواية مما ساهم في تطورها واختلاف مظاهرها.
- وفي الختام يبقى موضوع السرد مفتوح أمام المزيد من التطلعات، والقراءات المختلفة، التي تفتح باب التأويل أمام الدارسين والقراء، للوصول إلى أفاق واسعة في الدراسة والى إثراء مجال البحث في هذا الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين مكرم)، لسان العرب، باب السن، مادة سرد، كتب الغة العربية ج7، 2003.

2- عبد الوهاب بن منصور، فصوص التيه، منشورات البرزخ، الجزائر، ط 1، 2005.

المراجع:

1- أحمد الناوي بدري، سرديات الراوي والروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2016.

2- أمينة رشيد، تشظي الزمن في الرواية الحديثة، مطابع الهيئة العامة للكتاب، الجيزة، د.ط، 1998.

3- بوعلام رزيق، علم الأسلوب (دراسة في المبادئ والأسس)، منشورات الوطن اليوم، الجزائر، د.ط، 2017.

4- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط 1، 1990.

5- حميد الحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 2000.

6- رولان بارت وآخرون، طرائق تحليل السرد الأدبي دراسات، منشورات كتاب، المغرب ط 1، 2011.

7- السعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن- السّرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي الطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 3، 2017.

8- سيزا قاسم، بناء الرواية، جمعية الرعاية المتكاملة مكتبة الأسرة، القاهرة، د.ط، 2004.

9- الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، للنشر والتوزيع إربد عالم الكتب الحديث، الجزائر، ط 1، 2011.

10- عبد العالي بالطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية زنقة دمشق، الرباط، ط 1، 1999.

11- مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، القاهرة، د.ط، 2000.

12- يمنى العيد، الرواية العربية المتخيل وبنيته الفنية، دار الفرابي، بيروت، ط1، 2011.

الكتب المترجمة:

1- تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، ترجمة عبد رحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الغزوات، ط 1، 2005.

2-جينز برو كمبير، دونال كربو، السّرد والهوية، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، النشر بالعربية محفوظة للمركز القومي للترجمة، القاهرة، ط 1، 2015.

3- مونيكا فلور درنك، مدخل إلى علم السّرد، ترجمة باسم صالح حميد، دار الكتب العلمية، لبنان، ط 1، 2011.

4- ولاس مارتن، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، طبع بالهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، الإسكندرية، د.ط، 2017.

5- يان مانفريد، علم السّرد (مدخل إلى نظرية السّرد)، ترجمة أماني أبو رحمة، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 2011.

المجلات:

- زوزو نصيرة، بنية الزمن في شرفات البحر "لوسيني الأعرج"، مجلة المخبر، قسم الأدب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، 2008.

- نجاة وسواس، السّارد للسّرديات الحديثة، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، العدد الثامن، بسكرة، الجزائر، 2008.

ملحق

نبذة عن حياة الروائي"عبد الوهاب بن منصور"

ولد الروائي الجزائري عبد الوهاب بن منصور في الغرب الجزائري في مدينة «ندرومة» بالقرب من تلمسان علي الحدود الجزائرية المغربية، ورغم أنه يعيدّ كل البعد عن المركز/العاصمة فإنه حقق بكتاباته الإبداعية نجاحات عدة كرّست اسمه في الحركة الأدبية الجزائرية.

بدأ قاصّا شغوفا بالقصّة وعوالمها، حيث صدرت له مجموعته القصصيّة الأولى (في ضيافة إبليس) عام 1994 عن قصر الثقافة والفنون بوهران، بعد عرج إلى الرواية، فكتب(قضاة الشرف) التي صدرت عام 2001، عن منشورات الاتحاد الكتاب،والتي ترجمت إلى الفرنسية، كما ترجم معهد غوته الألماني مقاطع منها في كراسات قدمها للتعريف بالأدب الجزائري خلال معرض الكتاب الدولي لفرنكفورت سنة 2003.

وفي 2006 صدرت له روايته الثانية "فصوص التيه"، والتي صدرت مؤخرا ترجمتها الفرنسية عن منشورات البرزخ. كما صدرت له في الآونة الأخيرة رواية جديدة بعنوان "الحي السفلي". في هذا الحوار يتحدث الكاتب عبد الوهاب بن منصور، عن كتاباته التي تنهل من الصوفية وقاموسها وتسبح في فضاءاتها الرحبة، وعن التصوف الذي برى أنه "ليس فلسفة أو معرفة كما يشاع عند كثيرين، بل هو ممارسة. الممارسة التي أوجدت معها فلسفة حياة." إلى جانب هذا يتحدث عن تجربته في كتابه المسرح والسيناريوهات الوثائقية والسينمائية. حاورته/نوّارة لحرش.

نشر في الجريدة الكويتية11-11-2016، وكذلك نشرت أعماله في جريدة النصر يوم 05-08-2013.

رواية: "فصوص التيه" عبد الوهاب بن منصور

رواية "فصوص التيه" لعبد الوهاب بن منصور صدرت عن منشورات البرزخ، الجزائر، ديسمبر 2005، طبع هذا الكتاب بمطبعة موقان، البليدة، جانفي 2006، تتكون من 153 صفحة، والجميل في الرواية أنها مكونة من سبع فصوص، وفصوص الرواية غير معنونة، بحيث تتكلم هذه الرواية عن التصوف، فدعت لكسر الحاجز الذي رسمته المتصوفة، وذلك لدخول عوالم جديدة.

Abstact:

A novel : « Cloves of Lose » Abdel Wahab Ben Mansour.

Cloves of Lose novel which narrated by Abdel wahab Ben Mansour, issued by the isthmus (Barzakh) publication, Algeria, December 2005. This book printed by Mogan Press Belida, January 2006. This novel is located in 153 pages, and the beautiful thing, that is composed of 7 cloves which are not titled.

The novel speaks about sufism and also it called for breaking the barrier drawn by sufism, so as to enter new worlds.

الفهرس

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	
مدخل	
الفصل الأول: ماهية الزمكان في الرواية	04-32
مفهوم الزمن	04-13
المفارقات الزمنية	15-19
الاسترجاع	20
الاسترجاع الداخلي	20-21
الاسترجاع الخارجي	21
الاسترجاع المختلط	21-22
الاستباق	22
الاستباق الخارجي	22
الاستباق الداخلي	23
المدة	23-24
1- الحذف	24-26
2- الخلاصة	26
3- المشهد	26-27
4- الوقف	27-28
التواتر	28-29
المكان	29
أهمية المكان	30
الأبعاد المكانية	30-31
وصف المكان	31-32
التقطبات المكانية	32
الترتيب الزمني	34

الاسترجاع	34
الاسترجاع الداخلي	36-34
الاسترجاع خارجي	38-36
الاسترجاع المختلط	41-38
الحركة السردية	41
الحذف	43-41
التلخيص	45-43
المشهد	46-45
الوقفة	457-46
مستويات الفضاء المكاني	48
الأماكن المغلقة	51-48
الأماكن المفتوحة	53-51
الأماكن الصوفية	54-53
الخاتمة	56
قائمة المصادر والمراجع	59
ملحق	
الفهرس	65

ملحق

نبذة عن حياة الروائي"عبد الوهاب بن منصور"

ولد الروائي الجزائري عبد الوهاب بن منصور في الغرب الجزائري في مدينة «ندرومة» بالقرب من تلمسان علي الحدود الجزائرية المغربية، ورغم أنه يعيدّ كل البعد عن المركز/العاصمة فإنه حقق بكتاباته الإبداعية نجاحات عدة كرّست اسمه في الحركة الأدبية الجزائرية.

بدأ قاصّا شغوفا بالقصّة وعوالمها، حيث صدرت له مجموعته القصصيّة الأولى (في ضيافة إبليس) عام 1994 عن قصر الثقافة والفنون بوهران، بعد عرج إلى الرواية، فكتب(قضاة الشرف) التي صدرت عام 2001، عن منشورات الاتحاد الكتاب،والتي ترجمت إلى الفرنسية، كما ترجم معهد غوته الألماني مقاطع منها في كراسات قدمها للتعريف بالأدب الجزائري خلال معرض الكتاب الدولي لفرنكفورت سنة 2003.

وفي 2006 صدرت له روايته الثانية "فصوص التيه"، والتي صدرت مؤخرا ترجمتها الفرنسية عن منشورات البرزخ. كما صدرت له في الآونة الأخيرة رواية جديدة بعنوان "الحي السفلي". في هذا الحوار يتحدث الكاتب عبد الوهاب بن منصور، عن كتاباته التي تنهل من الصوفية وقاموسها وتسبح في فضاءاتها الرحبة، وعن التصوف الذي برى أنه "ليس فلسفة أو معرفة كما يشاع عند كثيرين، بل هو ممارسة. الممارسة التي أوجدت معها فلسفة حياة." إلى جانب هذا يتحدث عن تجربته في كتابه المسرح والسيناريوهات الوثائقية والسينمائية. حاورته/نوّارة لحرش.

نشر في الجريدة الكويتية11-11-2016، وكذلك نشرت أعماله في جريدة النصر يوم 05-08-2013.

رواية: "فصوص التيه" عبد الوهاب بن منصور

ملخص:

رواية "قصوص التيه" لعبد الوهاب بن منصور صدرت عن منشورات البرزخ، الجزائر، ديسمبر 2005، طبع هذا الكتاب بمطبعة موقان، البليدة، جانفي 2006، تتكون من 153 صفحة، والجميل في الرواية أنها مكونة من سبع فصوص، وفصوص الرواية غير معنونة، بحيث تتكلم هذه الرواية عن التصوف، فدعت لكسر الحاجز الذي رسمته المتصوفة، وذلك لدخول عوالم جديدة.

Abstact:

A novel : « Cloves of Lose » Abdel Wahab Ben Mansour.

Cloves of Lose novel which narrated by Abdel wahab Ben Mansour, issued by the isthmus (Barzakh) publication, Algeria, December 2005. This book printed by Mogan Press Belida, January 2006. This novel is located in 153 pages, and the beautiful thing, that is composed of 7 cloves which are not titled.

The novel speaks about sufism and also it called for breaking the barrier drawn by sufism, so as to enter new worlds.