

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم و البحث العلمي

جامعة العقيد الحاج لخضر- باتنة -

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة العربية و آدابها

الفضاء في روايات ابراهيم سعدى

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث

اعداد الطالبة :

اشراف

الأستاذ:

فاطمة خنفوسي

الدكتور/ مصطفى الغماري

الاسم و اللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
محمد منصوري	أستاذ التعليم العالي	باتنة	رئيسا
مصطفى الغماري	أستاذ محاضر	غرداية	مقررا
معمر حجيج	أستاذ التعليم العالي	باتنة	عضوا مناقشا
الشريف بوروبة	أستاذ محاضر	باتنة	عضوا مناقشا

السنة الدراسية: 2011-2012 م / 1433-1434 هـ

الفهرس

المقدمة.....01

المدخل:04

1 - الفضاء لغة.....05

2 - الفضاء اصطلاحا:08

أ - الفضاء في التراث10

ب - الفضاء في الخطاب النقدي المعاصر14

3 - تقسيمات الفضاء الروائي:20

* الفضاء النصي20

* الفضاء الهندسي (الجغرافي)21

* الفضاء الدلالي22

* الفضاء كمنظور أو كروية23

الفصل الأول: الفضاء النصي.....24

أ - رواية "كتاب الأسرار":37

* التشكيل الخارجي37

* التشكيل الداخلي44

ب - رواية "الأعظم":53

* التشكيل الخارجي53

* التشكيل الداخلي57

ج - رواية "صمت الفراغ":67

* التشكيل الخارجي67

* التشكيل الداخلي70

78..... : الفصل الثاني : الفضاء الهندسي :

- 1 - مفهوم الفضاء الهندسي (الجغرافي) 80
- 2 - أشكال الفضاء الهندسي و تجلياته في الروايات : 83
- أ - فضاء المدينة 84
- ب - فضاء القرية 93
- ج - فضاء الغابة 100
- د - فضاء الحي 104
- هـ - فضاء البيت 109
- و - فضاء الفندق 118
- ي - فضاء القرية 125

128..... : الفصل الثالث : الفضاء و الزمن :

- 1 - مفهوم الزمن : 130
- أ - الفلسفي 130
- ب - في المنظور النقدي المعاصر 135
- 2 - فضائية الزمن و تجلياته في الروايات : 144
- أ - الترتيب الزمني : 145
- * الاسترجاع 145
- * الاستباق 159
- ب - تقنيات زمن السرد : 164
- * تسريع السرد : 165
- أ - الخلاصة 165
- ب - الحذف 169
- * ابطاء السرد : 176

أ - الوقفة	176.....
ب - المشهد	182.....
3 - تشكلات الفضاء و الزمن و علاقتهما بالوصف	187.....
الخاتمة	192.....
قائمة المصادر و المراجع	196.....
الفهرس	205.....

المقدمة

لقد عمل النقد العربي على المواكبة المستمرة للإنتاج الروائي العربي و تطوره، و ذلك من خلال ما تم نشره من مؤلفات فردية كانت أو جماعية ، كما حاولت هذه الدراسات النقدية المساهمة في تخصيص الوعي النقدي عن طريق متابعة مسار الرواية ، و ابراز مظاهر خصوبتها ووجوه تميزها مقارنة مع الرواية التقليدية ، مستفيدة من النقد الغربي.

لذلك نجد تطور تقنيات الفضاء الروائي أضفت على النص جماليته و خصوصيته ، التي تدل على اهتمام الروائيين العرب لشعرية الرواية الغربية مع محاولتهم مواكبة الواقع الذي ينبت رواياتهم ، و قد لاحظنا اهتمام النقد العربي بالفضاء الروائي ، لكون الرواية نفسها لم تكن تهتم بهذا المكون الحكائي ، و تعتبره مجرد اطار خارجي ، لكن نتيجة التفاعلات الثقافية و التاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقته ضمن الخطاب بالمكونات الروائية الأخرى ،وقد منحت له قيمة قصوى نتيجة تغير آليات اشتغال الرواية و تجديدها ، وهو أمر فرضته التحولات التي عرفها العالم العربي ،و كذا الاطلاع على الثقافة الأجنبية .

اذ يعتبر اهتمام النقد العربي بالفضاء الروائي ضرورة حتمية فرضتها الرواية الجديدة التي أصبحت تهتم بهذا المكون الروائي ،هذا ونجد الرواية الجزائرية ،قد واكبت هذا التطور و أعطت لنفسها سمات التألق و البروز ،و في ذلك نجد روايات "ابراهيم سعدي" ،التي ظلت محطة أنظار بعض النقاد نقدا و قراءة ،حيث كانت موقوفة هذه الروايات زيادة على مستوى الفكرة و الموضوع الى المستوى البنائي و استراتيجية الأحداث كذلك .

ومن ثمة يعد موضوع بحثي هذا أنموذج من الموضوعات الشائكة بعض الشيء ، و مرد ذلك الى اختلاف التقنيات حول شكل الرواية و مضمونها ، بالإضافة الى تعددها

و تطورها المستمر ، بالإضافة الى صعوبة معرفة كيفية انتاج فضاء عام تنطوي تحته الرواية الجزائرية و مسارها ، ويعود سبب اختياري للموضوع الى عدة أسباب أهمها :

- التطور الملحوظ الذي عرفته الرواية ، باعتبارها الشكل الأنسب لمعالجة قضايا المجتمع ، في مقابل قلة الدراسات عن الأدب الجزائري بالمقياس الى ما ينتج عن الأدب ، لذلك ارتأيت ان تكون الرواية جزائرية هذا من جهة ، و من جهة أخرى اطلاعي على انتاج "ابراهيم سعدي" الروائي الفذ الذي يعد من أحد أفاذ الروائيين الجزائريين .
- الرغبة في التعامل مع تقنيات الرواية الجزائرية ، اذ استوقفني بحثي حول تقنية "الفضاء" الذي أعطى صورة متعددة الظلال للرواية الجزائرية تستقطبها أعين النقاد و المحللين .
- محاولة ترسيخ القيمة الفنية الجمالية للفضاء كمكون رئيسي من المكونات الروائية الجديدة.
- كيف ينتج معنى الفضاء في الواقع الجزائري بصفة عامة ، و في روايات "ابراهيم سعدي" بصفة خاصة .
- اظهار التباين و الاختلاف في كيفية تحديد مفاهيم أساسية يقتضها الفضاء كمكون رئيسي من المكونات الروائية الجديدة .

ومن خلال هذه الأسباب السالفة الذكر يتضح لنا أن الموضوع يكتسي أهمية بالغة كونه يخرج الرواية الجزائرية من الشرنقة الكلاسيكية ، و يدخله في أفق نقدية جديدة ، مع ادخال وعي القارئ (المتلقي) في الفضاء الروائي بكل ابعاده.

اما فيما يتعلق بالمنهج المتبع في الدراسة ، فيقف الدارس أمامه حائرا متسائلا ...
و الواقع انني حاولت في تعاملي مع المنهج أن يتناسب قدر الامكان مع طبيعة كل
فصل ، و ان كان ارتكازي على القراءة السيميائية ، أدق لاعتقادي أن هذه القراءة
تساعدني في ادراك شعرية النص أكثر من غيرها ، مع الوعي بأن النص لا يفضي بكل
أسراره ، فطبيعة الموضوع اذن تفرض تضافر عدة مناهج و قراءات نقدية ، هي
ثمرة الدراسات النقدية الحديثة من بنيوية ، تاريخية ، نفسية ، ...

و كان موضوع البحث مقسم الى ثلاثة فصول و مدخل ، حيث استهلكت
المدخل بجملة من التعاريف اللغوية و الاصلاحية للفضاء من الناحية التراثية ،
و في الخطاب النقدي المعاصر ، لأننتقل الى جملة من تقسيمات -الفضاء- كالفضاء
النصي ، والجغرافي ، ، اما الفصل الأول فتناولت فيه التشكيل الداخلي و الخارجي
للروايات الثلاثة ، بداية مع رواية " كتاب الاسرار " ثم "الأعظم" ف"صمت الفراغ"
في حين عنونت الفصل الثاني ب: " الفضاء الهندسي "، و اشتمل على جملة من
الفضاءات المتدفقة في غمار هذه الروايات ، كفضاء المدينة و فضاء القرية ، أو كفضاء
البيت و فضاء الفندق ... الخ ، حيث يترك كل فضاء من هذه الفضاءات سمات خاصة
في كل رواية ، ترمز الى أبعاد دلالية متعددة .

أما الفصل الثالث و الاخير ، فقد كان يجمع الفضاء و الزمن كونهما عنصرين
أساسيين في التكوين الروائي ، فالبداية كانت مع المفاهيم الفلسفية و النقدية المعاصرة للزمن
، لأتناول بعد ذلك فضائية الزمن من خلال تجلياته في الروايات ، على ضوء نقطتين
أساسيتين ، من حيث الترتيب الزمني و الذي يقوم على الاسترجاع و الاستباق ، ثم تقنيات
زمن السرد من حيث تسريعه و ابطائه ، و أختتم هذا الفصل على نقطة تشكلات هذين
العنصرين -الفضاء و الزمن- من خلال ابراز العلاقة الترابطية القائمة بينهما ، لأصل
في الأخير الى خاتمة البحث التي تناولت النتائج التي توصلت اليها في هذا البحث .

كما لا أخفي على القارئ مدى الصعوبات المختلفة التي واجهتنا في اعداد هذا البحث
لعل من أهمها قلة الدراسات في مجال "الفضاء" بصفة عامة ، وانعدامها في الرواية
الجزائرية بصفة خاصة ،الا أنه كان لي اعتماد على جملة من المصادر و المراجع ،
فالمصادر كالروايات الثلاثة طبعا ، في حين أن المراجع ركزت على بنية النص السردي
لـ"حميد لحميداني" ، بنية الشكل الروائي لـ"حسن بحراوي" ، و شعرية الفضاء لـ"حسن
نجمي" ، و جماليات المكان في الرواية العربية لـ"شاكر النابلسي" ،كذا الزمن في الرواية
العربية لـ"مها القصراوي" ، "سيزا قاسم" بناء الرواية ، "السعيد يقطين" تحليل الخطاب
الروائي .

المدخل :

1- الفضاء لغة

2- الفضاء اصطلاحاً :

أ- في التراث

ب- الفضاء في الخطاب النقدي المعاصر

3- تقسيمات الفضاء :

- الفضاء النصي
- الفضاء الجغرافي
- الفضاء الدلالي
- الفضاء كمنظور أو كرؤية

الفضاء لغة :

إن انطلاقة الرضيع وهو زاحف لها غاية مرسومة وهي اكتشاف الفضاء ، وكذا اكتشاف ذاته ، فالطفل يحدد جيدا الأشياء بمقارنتها مع ذاته ، ولكنه عاجز عن تحديد ذاته داخل الفضاء العام ، وبهذا يتعلم الإنسان ، ويبدع علاقاته الفضائية بطريقة تدريجية تسمح برصد تاريخ هذا الإبداع وهذا التعلم ، وبهذا يمثل الفضاء رحم العلاقات بين الإنسان ومحيطه ، هذا المحيط الذي يجد فيه مرجعيات يحدد من خلالها موقعه الثابت والمتحول .

لذا يعد " الفضاء " أهم المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات والبحوث ، والتي تتخذ العلوم الإنسانية مجالا للتنظير والممارسة ، وقد نشأ عن هذا الاهتمام بروز دراسات كثيرة جعلت من دراسة " الفضاء " شغلا أساسا لها .

ولم يظهر هذا المصطلح: " الفضاء " في حقول الدراسات الأدبية إلا حديثا وذلك بسبب انصراف النقاد والباحثين إلى الاهتمام والتركيز على عناصر أخرى، مثل الأبعاد الإيديولوجية للنص الروائي، والزمن، والشخصيات، والحوار، والأحداث، ... الخ .

وبذلك يدلي " حميداني " بأن الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي هي أبحاث حديثة العهد ، ويرى أنها لم تتطور بعد لتؤلف نظرية متكاملة عن الفضاء الحكائي ، وأن الآراء التي جاءت حول هذا الموضوع ما هي إلا اجتهادات متفرقة لها قيمتها ، ويمكنها إذا هي تراكمت أن تساعد على بناء تصور متكامل حول هذا الموضوع ، ولهذا كانت انطلاقتي لجملة من التعريفات اللغوية وذلك بالوقوف عند بعض معاجم اللغويين :

مصطلح الفضاء لغة: "الفضاء ما استوي من الأرض واتسع" ¹ ، هذا، هذا، هذا ما قاله (ابن منظور) نسا ، وذلك ما تفهمه من (الفيروز ابادي) معنى ، حينما يبسط القول في معنى الفعل الثلاثي " فضا" ، فإذا " فضا المكان فضاء وفضوا ، فكأنه اتسع" ² ، و " الفضا" عند (الفيروزا بادي) لا يبعد دلالته عن "فضاء" (ابن منظور) . يقول : " والفضاء الساحة وما اتسع من الأرض " 3 .

أما (ابن فارس) فقد أسفر التثام حروف (الفاء والضاد والحرف المعتل) عنده عن : " أصل صحيح يدل على انفساح في شيء واتساع ، من ذلك الفضاء : المكان الواسع " 4

ويعرج بنا (ابن منظور)- على عادة اللغويين القدامى لا يطمئنون إلي قاعدة يستنبطونها أو معني يستخرجونه مالم يلوا أعناقهم صوت المنابع الأصلية للغة ممثلة في القرآن الكريم ، والحديث النبوي والشعر الجاهلي - على مواطن ورد فيها لفظ "فضا"، ويشرح معناه بما يصدق مقالة الأول، أو يضيف معني آخر أقل شيوعا من المعني المذكور، كما هو شأن معني "الانتهاء" الذي يقضي إليه لفظ "الإفضاء" في بعض المواطن.

يقول (ابن منظور) : "الإفضاء : في الحقيقة الانتهاء . ومنه قول الله تعالى : وكيف تأخذونه وقد أفضى بعضكم إلي بعض . أي انتهى وأوى" 5.

1-ابن منظور . لسان العرب . معجم علمي لغوي قدم له : عبد الله العلايلي . اعداد و تصنيف : يوسف الخياط . دار لسان العرب . المجلد 15. بيروت . ص:157.

2 -الفيروز أبادي. القاموس المحيط. . تحقيق. محمد عبد الرحمان المرعشلي. دار إحياء التراث العربي. بيروت. الجزء 2 . ط1. 1997. ص:1731.

3 -الفيروز ابادي. المصدر نفسه. الجزء 2. ص:1731.

4 ابن فارس: " معجم مقاييس اللغة " . تحقيق: د/ عبد السلام هارون. دار الجيل. بيروت. المجلد 4. ط1. 1991. ص: 508.

5 ابن منظور: " لسان العرب". الجزء 15. ص: 156.

ومن الأحاديث يعثر على واحد يراد به الدعاء، نصه: " لا يفضي الله فاك ومعناه أن لا يجعله فضاء لا سن فيه" ¹.

وقصارى ما يمكن قوله في معنى لفظ " الفضاء " أنه يتسم بمعاني كثيرة ، وأن له من الصفات السعة والاستواء ، وإذ يضيف (ابن منظور)صفة ثلاثة هي الفراغ والخلو ، حيث يقول : " الفضاء الخالي الفارغ ، الواسع من الأرض " ²، حيث تغدو الصحراء هي الأخرى – لاتساعها وخلوها و استوائها – حقيقة بهذا الاسم،ذلك ما يؤكد (ابن منظور) بقوله : " والصحراء فضاء " ³، هذا مجمل ما رشح في وعاءلفظ " الفضاء " من معان في المعاجم العربية .

أما المعاجم الغربية ، فسأقف فيها على معاني اللفظ المقابل للفضاء ، ونقصد به : " (léspace) أو (space) قصد تبين الأصل اللغوي لذلك اللفظ الذي أضحى مصطلحا سيارا قفز إلينا في جملة ما قفز من مصطلحات النقد المعاصر .

ورد في قاموس " لاروس" (LAROUSSE) أن " الفضاء " (ESPACE) ، يراد به " امتداد مبهم يشمل كل الأشياء ويحيط بها " ⁴.وفي اللغة الانجليزية يصادفنا لفظ (space) كمرادف للفضاء ، وهو حسب قاموس أكسفورد – " فراغ أو مساحة غير مشغولة بين شيئين أو أكثر ، أو بين نقطتين أو أكثر " ⁵.

1- المصدر السابق . ص: 158.

2- المصدر نفسه . ص : 156 .

3- المصدر نفسه . ص : 157 .

4-LAROUSSE.VVEF.France .2001.P : 155 .

5-JON – THAN CROTHER: OXFORD .UNIVRESITY PRESS .FIFTH EDITTONN. P : 1137 .

وعلى الرغم من الاختلاف الملاحظ في هذه النصوص والمتعلق فقط ببعض الجزئيات ، فإنها تتفق جميعا على أن " الفضاء " كمصطلح في المعاجم أو القواميس الغربية ، له دلالة وسمية لا تبعد كثيرا عن المعاجم العربية ، كالاتداد مثلا ، والخلو ، والسعة ، ... الخ .

هذا بالنسبة للتعريف اللغوي للفضاء ، ومنها نسوق المصطلح إلى تعاريف ومفاهيم أخرى تقف على المستوى الاصطلاحي :

2- الفضاء اصطلاحا:

إن مصطلح الفضاء الذي هيأته لنا الدراسات النقدية المعاصرة بشيء من الدقة والتحديد ، مع اختلاف نسبي ، يدين ببعض الفضل في تشكله لإسهامات قديمة تقدم بها مؤلفون من فئة الفلاسفة والمتكلمين ، لهذا كان لزاما على كل باحث عن جذور المصطلح أن يلوذ بمصنفات الفلسفة وعلم الكلام ، من أجل إحداث مقاربة منهجية من شأنها أن تعزز موقع الفضاء في الدراسات العربية المعاصرة ، وتمنحه مشروعية التواجد على حساب مصطلحات أخرى قد تنازعه على موقعه ذاك .

ولما كان التطور من سنن العلوم والمعارف ، ولما كان المصطلح أداة للمعرفة ، وهوفي الحين نفسه نتيجة لها – من حيث إنه يشكل موضوع علم قائم بذاته (علم المصطلح)- خاضعا لهذا الناموس، فنحن لا نشك في أن التصور الذي يثيره في أذهاننا اليوم مصطلح الفضاء هو حصيلة تنقله في مدارج العلم و الفلسفة و الأدب، هذا ما يؤكد لنا الدكتور (حسن نجمي) بقوله : " ذلك أن ما كان يفهمه قدماء اليونان، أو قدماء العرب المسلمين، من مفهوم الفضاء، ليس هو ما فهمته أوروبا النهضة، أو أوروبا القرن التاسع عشر، وليس هو ما نفهمه اليوم

من هذا المفهوم في مجموع استعمالاته وتوظيفاته الاستاتيكية و الأدبية و الفلسفية...¹، وذلك، فإننا سنخرج بتوضيح مفاهيم أولية لهذا المصطلح عند بعض الفلاسفة و الأدباء، من خلال البوح التراثي.

1- حسن نجمي شعريّة الفضاء. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. ط1. 2000. ص.36.

أ - الفضاء في التراث:

إذا سقنا الحديث عن " الفضاء " باعتباره مفهوما فلسفيا فإنه يجر معه تراثا ضخما، يقوم على تباين وجدال في رسم إطار عام له تقوم عليه كل ممارسة أدبية، ذلك أنه " ليس تشخيص الفضاء في الرواية، إلا جانبا خاصا من المشكلة الأم، أعني مشكلة المحاكاة، التي كانت مسار جدال وخصام بين الكتّابو المؤرخين و النقاد، منذ أفلاطون و أرسطو، ومازالت، ويتبين لنا من هذه المشكلة مدى الالتباس الذي تقوم عليه كل ممارسة أدبية.¹، أي أننا لا نكاد نعثر على معنى واضح للفضاء في تصور الفلاسفة، بحيث عولجت إشكالية " الفضاء " في التراث الفلسفي على أنه جزء لا يتجزأ من المكان، إذ نجد بعض النصوص قد وفقت بينهما فجعلت لكل منهما معنى واحد حيث نجد: " أن المكان هو الفضاء الذي يكون فيه الجسم ذاهبا طولا وعرضا وعمقا، وأن كل جسم مثله سواء، فإن كان الجسم مدور الشكل أو مربعا لا أصغر ولا أكبر، حتى قيل في المثل إن المكان مكيال الجسم "²، وبهذا يكون الفضاء مرادفا للمكان.

هذا ونجد فلاسفة العرب قد أعطوا صورا أخرى للفضاء، إذ يقول في ذلك (حسن نجمي): "غير أن هذا المفهوم "الفضاء" ويسميه الفلاسفة العرب: المكان، الخلاء، الملاء، الأين في بعده الميثولوجي و الفلسفي ظل يتطور تاريخيا"³. أي أن العلاقة التي تربط "الفضاء" بالخلاء أو الملاء أو الأين مهما كانت، فإن المكان يظل المرادف الاصطلاحي له. وعلى النقيض من ذلك يذهب (عبد الماك مرتاض) في الفصل القاطع بين المكان و الحيز، ويروى أنه لأمر

1- جنيت وآخرون. " الفضاء الروائي". ترجمة عبد الرحيم حزل. افريقيا الشرق. المغرب. 2002. ص: 116 .

2- رسائل إخوان الصفا، وخلان الوفاء. المجلد 2. دار بيروت للطباعة والنشر. 1983. ص: 12.

3 - حسن نجمي. شعرية الفضاء. ص: 36.

مزعج أن يتم الخلط بين المصطلحين أو عدم التفريق بينهما فيقول: " وإنما المزعج في تمثل الفلاسفة المسلمين هو عدم ميزهم المكان (Liou) (عن الحيز) Espace، و الحيز من المكان، مع أنهما مفهومان مختلفان في مقررات الفلسفة العامة، إذ كل منهما يذكر في بابه لا في باب الآخر.¹ وهو بذلك يجزم على رفضه التام لمسألة التوفيق بين " المكان " و " الحيز " (الفضاء) ويرى (جميل صليبا) هو الآخر لا يتمتع بسمة التمييز بين المصطلحين قائلا: " وأيا كان الشأن فإن المكان لدى جميل صليبا هو الحيز نفسه بصريح عبارته، لا فرق بينهما ولا تمييز، ولا اختلاف في معناه، ولا ابتعاد هذا عن ذاك، وذاك عن هذا، فأى مفكر اصطنع الحيز فهو يريد أو يجب أن يريد إلى معنى المكان، وأيما ناقد استعمل المكان في كتاباتها وتفكيره، فهو إنما يريد غالبا إلى الحيز، وهذا أمر لا نتفق معه عليه"²، هذا ما رآه (عبد المالك مرتاض) بالنسبة لـ "المكان و "الحيز" أي " الفضاء"، إلا أننا لا يجدر بنا التقيد بفكرته دائما، بحيث تختلف مواطن " الفضاء" في النصوص كما تختلف تقنياته المرسومة و أهدافه المنشودة.

لذا فإذا كانت دراسة " الفضاء " دراسة حديثة النشأة، فهذا لا ينكر تجلياته في النصوص الإبداعية القديمة، ومدى تأثيره في حياة المبدعين، وإيغاله في التاريخ الأدبي العربي، وغيره من آداب الأمم الأخرى كـ " ظاهرة الوقوف على الطلل في الشعر الجاهلي من أبرز التجارب و النماذج الإنسانية، ومن أهمها من حيث الصلة القوية التي تكونت بين الشاعر و " الفضاء " و الذي ظل الهاجس الخفي السحري الذي يشيد الإنسان إليه بمجموعة من القيم النفسية و الغرائزية."³ فمثلا ما ورد في شعر (لبيد بن ربيعة):

1- عبد المالك مرتاض. " السبع معلقات (مقارنة سيميائية أنثروبولوجية لنصوصها) منشورات اتحاد كتاب العرب. 1998. ص: www.awu.dam.org

2 - نفسه. ص: www.awu.dam.org

3 - مجلة الثقافة. تصدرها وزارة الاتصال و الثقافة. الجزائر. العدد 115. 1997. ص: 149.

بالجلهتين ظباؤها ونعامها

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت

عوذا تأجل بالفضاء بهامها¹

والعين عاكفة على أطلائها

هنا موضعه الأصلي في اللسان العربي، يقصد المتسع من الأرض و الخالي و المستوي.

أما الشاعر الجاهلي (أمرؤ القيس) ، فإن الأطلال في معلقته تشكل مصدرا للبكاء، ومرارة الذكرى، وهي مصدر يتذكر من خلاله حياة الحي وصباياه الجميلات، وهن يتصايحن في نشوة وعزة ، كما يستحضر ماضي القبيلة/ الوطن الذي اندثرت معالمه، ولم يبق منها غير أطلال شاحبة ، وأسماء مواضع تدل على حيوية الماضي و معاناته ، وديمومته:

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

لما نسجتها من جنوب وشمأل

فتوضح، فالمقراة، لم يعف رسمها

وقيعانها كأنه حب فلفل

ترى بعد الأرام في عرصاتها

يقولون لا تهلك أسى وتجمل²

وقوفا بها صحبى علي مطيهم

فما يمكن قوله في ذلك أن الشاعر الجاهلي حاول التعبير عما يخالجه من آلام و أحزان في فضاء ما يحوم حوله من بقايا ذكراه الأليمة ، فاختار عدة مواضع يرسم فيها ذلك، فكأن الفضاء الذي يدلي به الشعر الجاهلي ما هو إلا وعاء محفوف بمجموعة من الأمكنة الواردة.

1- القرشي (أبو زيد محمد بن أبي خطاب) " جمهرة أشعار العرب ". تحقيق علي محمد البجاوي. دار نهضة مصر للطباعة و النشر. القاهرة. ص: 291.

2 - مجلة الثقافة. تصدرها وزارة الاتصال و الثقافة. الجزائر. العدد 115. 1997. ص: 148.

واستنادا لما ورد في هذه النصوص فإنه لا يثبت ترادف المصطلحين – الفضاء والمكان- وفي ذلك يستدعي أرسطو ضرورة الفصل أو التمييز بين المصطلحين بحيث: "يعتبر تمييز المكان و الفضاء بالنسبة لأرسطو أمرا حاسما نظريا، لكنه ملتبس عند التطبيق ، ففيما يعتبر " المكان" الحدود الحافة بموضوع محتوي ، يعد الفضاء الحدود الداخلية للوعاء المحتوي، قد يزول مكان الشيء ، لكن فضاءه لا يمكنه ذلك..."¹

إلى جانب ذلك يعلن "جون لوك" أن "الفضاء" محصور بين نقطتين فحسب ، في حين " المكان : يجمع المسافة و النقطة أو نقطتين أو أكثر من ذلك، فيقول : "الفضاء هو المسافة بين نقطتين ، في حين أن المكان هو علاقة المسافة بين نقطة أو نقطتين أو أكثر..."² ، فنحن ما نترقبه في كل هذا التضارب حول تحديد المصطلح ، يجعلنا نستتبط أن معظمها – أي معظم هذه الآراء- تقود إلى مصب واحد ، وهو اعتبار الفضاء جزء من المكان لا يتجزأ منه، في حين إذا خضنا السياق مرة أخرى إلى العصر الحديث ، فإننا نجد أن هذا المصطلح قد أخذ معان أخرى تختلف عبر العصور من جهة ، ومن جهة أخرى نجد من انتقى هذا المصطلح من حدود مفاهيمه الأولى التراثية ، وهذا ما سنحاول التطرق إليه.

1- جوزيف. إ. كيسنر. شعرية الفضاء الروائي. ترجمة: لحسن احمامة. إفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب. ص: 19.

2- المرجع نفسه. ص : 21 .

ب - الفضاء في الخطاب النقدي المعاصر :

يعد ظهور مصطلح " الفضاء " في الدراسات النقدية الأدبية حديث العهد ، إذا ما قورن بالعناصر الأخرى كالزمن و الشخصيات و الحوار... إلخ ، و يرجع ذلك الدكتور " حسن نجمي " في كتابه (شعرية الفضاء) إلى جملة من الأسباب فيقول : " لقد ظل الفضاء مكونا هامشيا أو مقصيا في الخطابات النقدية المعاصرة وذلك للطبيعة غير المضمرة للفضاء... أو الخاصة غير الطبيعية لنظام معين للأمكنة ولصفات الفضاءية كوحداث ، وانشغال السرديات من جهتها بدراسة مقولات المحكي، بصيغ أحداثها وبالأوليات التي تفصلها بعضها ببعض ، أكثر مما اهتمت بالتمثيلات التي تكون المادة، وتكون بنيتها الخاصة..."¹

ومن خلال هذا القول ، يتبين لنا أن " الفضاء " كان مضمرا بعض الشيء ، ولم تكن له الصدارة في البحث و الدراسة ، إلا من خلال الدراسات النقدية الحديثة ، وهذا راجع إلى طبيعته غير الواضحة مع اتسامه بأيديولوجية مضمرة البعد و الدلالة هذا من جهة ، ومن جهة ثانية انصراف السرديات و أبحاثها للاهتمام أكثر ببقية العناصر دونه، غير أن هذا الاهتمام لا يقلل من شأنها، بل بالعكس فهو عنصر من العناصر الأساسية للنص الروائي ، كما يعد إلى جانب الشخصيات والزمن و الحدث: " مكونا أساسيا في الآلة الحكائية..."²

و " الفضاء " لا يمكن أن يكون فارغا ، أي لا يفضي بدلالة معينة ، أو أن معانيه تكون على الدوام منضبطة في مدلول واحد محدد، إنما يتنوع ويختلف حسب المستوى ، أو المجال الذي ورد فيه ، و بالتالي ف الفضاء في الرواية: " ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعيش على عدة مستويات من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا ، ومن خلال

1- حسن نجمي. شعرية الفضاء. ص: 46. 47 .

2- حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي "الفضاء، الزمن ، الشخصيات " المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء. طر. 2009. ص: 27.

اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان...، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ، الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة..."¹

هنا وكأن ما نلمسه في الرواية، ما هو إلا ذلك التداخل و التكامل إن صح القول للعناصر المكونة للنسيج الحكائي، والذي يساهم بدوره في إتيان وإبراز الكيفية التي نظم بها الفضاء، هذا يعني أن "الفضاء" هو ذلك الجزء الذي لا يتجزأ من المتن الحكائي، وفي ذلك يقول "ميشيل ريمون" أن: "كل رواية فيما يبدو لي لها نصيب من الاتصال مع الفضاء..."²، أي أن الروائي شأنه شأن الرسام والمصور، يجتزئ في البداية قطعة من الفضاء، فيؤطرها ويقف على مساحة معينة منها.

إن الفضاء كما نعلم له دلالة على الدوام، ودلالاته تلك تختلف عبر العصور و الأزمنة، بحيث لم يقف على دلالة واحدة، وهذه هي بديهية الحياة كل شيء قابل للتطور والتغير، إذ كانت بدايته الأولى مصطلح مرادف "للمكان"، وقد سال الحبر في ذلك لكثير من الدارسين و الباحثين، خاصة ما جاء على يد النقاد الألمان، بعد الحرب العالمية الثانية ككتابات (هـ - ماييز (" H-Meyez "، و " هنري متران (Henri-Mettezand) إذ أسهمت: " وبأمر حاسم في تقريب الأسس الجمالية لمصطلح: "الفضاء" باعتباره مصطلحا نقديا حديثا يمكنه أن يعني الدراسات النقدية الحديثة، وخاصة البحوث النقدية التي تتخذ الأعمال السردية مجالا لها للدراسة و التطبيق، كما كان للشعريين اهتمام كبير بهذا المصطلح. فعملوا على تطويره في بحوثهم، و أعمالهم النقدية، انصب اهتمامهم خصوصا على: دراسة الفضاء الروائي

1- حسن بحرأوي. بنية الشكل الروائي. ص: 32.

2- حسن نجمي. شعرية الفضاء. ص: 42.

الذي قصدوا به المكان الذي تجرى فيه القصة...¹، إذ نجح الناقد "هنري ميتران الذي:" يقر بأن اختيار و توزيع الأمكنة داخل السرد لا يخضع لخطة اتفافية ، فالروائي لا يلجأ إلى الصدفة لكي يشيد فضاءه ، كما أنه لا يخضع لخطة و وثائقية Démarche documentaire ، فالكاتب يحاول اتباع قانون الأصالة أو قانون التشابه اللذان يخضعان عن وعي أو بدونه ، إلى قاعدة أو صيغة (شكلية)...²

بمعنى أن الروائي أو كاتب الرواية يجد نفسه عن غير قصد يتبع خطوات سابقه في تدوين مدونته ، ومن ثم يكون توزيع الأمكنة داخل الرواية خاضع لهذه الخطوات دون تعمد ، وطبعاً هذا التوزيع ممنهج وفق مقتضيات الأحداث ، وهذا ما أدلى به كتاب الرواية و نقادها ، بحيث نجدهم لا يكفون عن الجهر بأن تشكيل الفضاء الروائي لا يخضع لقانون ثابت أو يتبع خطة معلومة و تم التفكير فيها من قبل.

ومن هنا: " يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص ، عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات الغير اللغوية مثل : رموز الرياضيات و الفيزياء الحديثة ، أو تلك التي تعبر عنها الصور المحسوسة و المدركة مباشرة مثل الفنون التشكيلية...³، بحيث يتنوع " الفضاء " في مجال الأدب ليشمل مدلولات ترى في الإبداع فضاءات متنوعة تستمد تنوعها من طبيعة المصطلح، ومادته ، ومن منظور الباحث و مجاله ، إذ : " أننا حين ما نبحث عن تجليات الفضاء في النصوص الأدبية ، روائية كانت أو غيرها ، نعثر عليها حاضرة بشكل من الأشكال ، إما مضمنة أو موصوفة ، أو معروضة، أو معلوما بها ، أو متأملا فيها ، كما يقول بذلك "

1- حسن بحراوي. " بنية الشكل الروائي ". ص: 28 .

2 - المرجع نفسه. ص: 38 .

3 - المرجع نفسه. ص: 32 .

هنري لوفير ¹، أي أن " الفضاء" في الأدب يتركز كل التركيز على اللغة ، و التي بدورها تعطيه صبغة رمزية متميزة ينفرد بها عن بقية مكونات الخطاب و يصرح في ذلك (هنري لوفيفر) قائلا عن الفضاء بأنه: " لا يوجد في أي مكان ، لا مكان له ذلك لأنه يجمع كل الأمكنة ولا يملك إلا وجودا رمزيا" ²، ولهذا يرى (رشيد نظيف) أن الناس عندما يتحدثون عن الفضاء ، إنما يتحدثون عن أنفسهم ، فالفضاء ناقل للثقافة، كما أنه قابل للقراءة ، فما نفضله داخل الطبيعة يمثل ملامح لما نعرفنا عليه في صغرنا ، ولما يمكن أن نتعرف على رمزيته حينما نعجب بمنظر معين ، وهو بذلك يميز واقعية الفضاء في الأدب فيقول : " الفضاء في الأدب هو الكتابة المرئية " ³ أي أن السلوكيات الفضائية ما هي إلا كلاما يعبر الواقع من خلاله عن فضائية الإنسان بأبعادها المختلفة ، ولهذا يتوق الفضاء إلى أن يصبح المفهوم المحوري للعلوم الإنسانية، على حد تعبير (رشيد نظيف) .

أما (جينيت) فيذهب على أن الفضاء داخل نص أدبي ما ، إنما وضع بغية تحديد أيديولوجية تبرز مدى تطابق أو تناقص الفضاء و الخطاب المرئي ، وهذا حسب الخطاب الجامع الذي يمنحه معناه فيقول : " إن الفضاء المشخص داخل نص أدبي هو فضاء كاشف لأيديولوجية معينة ، لإمكان تطابقه أو تناقضه مع الخطاب المرئي ، أو مجرد اختلافه عنه ، بل لمنطق انكتابته داخل الخطاب الجامع الذي يمنحه معناه... " ⁴.

إننا عندما نتكلم عن الفضاء، فكأننا نستدعي كل شيء. الماضي، الحاضر و المستقبل، القرب و البعد، المتحدث و المتلقي، الزمان و المكان... ، وكأن هناك ما يجمع هذه الأشياء..

1 - حسن نجمي. " شعرية الفضاء" ص: 46 .

2 - المرجع نفسه . ص: 51 .

3 - رشيد نظيف. " الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي". شركة النشر والتوزيع- المدارس. الدار البيضاء. المغرب. ص: 19.

4 - جينيت وآخرون. " الفضاء الروائي". ص 130.

أو يحاول رسم سلسلة تربط بينهم ، وهذه السلسلة هي مجموعة العلاقات التي بدورها تمثل الفضاء ، وهذا ما يؤكد عليه الناقد (حسن بحراوي) حينما جاء بتعريف للفضاء على حد قوله : "ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات ، و الشخصيات التي يستلزمها الحدث و الديكور الذي تجري فيه الأحداث و الشخصيات المشاركة فيها ..."¹

وغير بعيد من ذلك ، يرى الباحث (محمد منيب البوريمي) أن هذه العلاقات التي تجمع مكونات السرد ما هي إلا حيز زمني تتمظهر فيه المكونات المتصلة لتجسيد عالم الرواية فيقول: "الفضاء الروائي (l'espace Rommanque) ، وهو الحيز الزماني (espace _tenporeles) الذي تتمظهر فيه الشخصيات ، والأشياء ملتبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية ونوعية الجنس الأدبي ، وبحساسة الكاتب (أو الروائي) وعلى هذا فالفضاء الروائي يتسع اصطلاحا ليعتوي أشياء متباينة و متعددة لا حصر لها ، بدءا من المساحة الورقية التي يتحقق عبر بيانها جسد الكتابة : إلى المكان و الزمان ، الأشياء ، اللغة ، الأحداث ، التي تقع تحت سلطة ادراكنا عبر أنماط السرد ، والتي تجسد عالم الرواية ..."²

وبين هذا الاختلاف و التباين في رصد مفهوم واضح " للفضاء " ، يرى الدكتور (حسن نجمي) أن "الفضاء " مازال يعاني بعض الهشاشة و التهميش في تحديد الأبعاد ودلالاتها في الكتابة الأدبية العربية المعاصرة ، الشعرية منها و الروائية ، كما يحث من بعيد الكتاب و الدارسين أن تكون لهم دراية كافية لاستنباط مغزاه الحقيقي ، وهذا ما يفهم من خلال قوله: " وما يمكن قوله في هذا المنحى هو أنني بقيت منشغلا بهشاشة وشحوب الحضور الفضائي في الكتابة الأدبية العربية المعاصرة ، شعرية وروائية ، على السواء ، حضور الفضاء بوصفه

1 - حسن بحراوي. " بنية الشكل الروائي " ص: 31.

2 - منيب محمد البوريمي. " الفضاء الروائي في الغربة " الاطار والدلالة. ط1. دار النشر المغربية. 1984 ص: 21.

أمكنة تدور فيها الأحداث و الوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية ، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا وتكوينيا ، الفضاء كشكل ومعنى ، الفضاء كذاكرة وهوية ووجود ، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي و الاجتماعي و الجمالي ، و بنسيجنا السيكولوجي و المعرفي "1

و ما جاء في هذا القول بعيد كل البعد عن الأقوال الآنفة الذكر ، بما أفرزه من تصور جمالي و فني ، وغائي في الوقت نفسه ، لأنه اتخذ الفضاء كوسيلة بغية الوصول الى فهم النص الأدبي خارج نطاقه – كبنية مغلقة – انما محاولة استتطاق النص و معرفة أبعاده السيكولوجية و الاجتماعية و الثقافية و الايديولوجية ، لأن قضية الفضاء هي قضية المفكر و المبدع العربي عموما ، وليس الناقد فقط ، حتى يتمكن العربي من حل بعض مشاكله التي يواجهها ، مثل مشكلات الوعي ، الهوية ، الوجود ،

1- حسن نجمي. شعرية الفضاء. ص:12 .

تقسيمات الفضاء الروائي :

ان تطور تقنيات الفضاء الروائي ، أضفت على النص جمالياته و خصوصيته ، وهذا يدل على تمثل الروائيين العرب لشعرية الرواية الغربية ومحاولة التمشي مع الواقع الذي ينبت رواياتهم ، و لذلك فإننا نجد نوعا من قصور النقد العربي بالفضاء الروائي ، لكن نتيجة التفاعلات الثقافية و التاريخية تمكن الفضاء من ترسيخ علاقته ضمن الخطاب بالمكونات الروائية الأخرى ، لذلك فان : "الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو اطار للفعل الروائي ، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية ، و لكل كتابة أدبية ..."¹

ومن ثمة فإنه يجدر بمن يبحث في فضاء أي نص أدبي ، شعريا كان أم سرديا ، أن يجتهد في التقاط كل الجزئيات المشكلة لذلك الفضاء ، هذه الجزئيات تتوزعها أربعة اتجاهات على الباحث أن يسلكها ، و ان كان هناك من الباحثين من يكتفي بتبني بعضها أو واحد منها فقط ، وهذه الاتجاهات هي :

• الفضاء النصي:

ويسميه البعض بالفضاء الطباعي ، و يعرفه (حميد لحميداني) بقوله : "الحيز الذي

تشغله الكتابة ذاتها – باعتبارها أحرفا طباعية – على مساحة الورق و يشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ، ووضع المطالع ، و تنظيم الفصول و تغيرات الكتابة المطبعية ، و تشكيل العناوين و غيرها ..."² فكل هذه المظاهر الداخلة في التشكيل الخارجي للرواية، لها بعد دلالي جمالي ، وذو قيمة ، بحيث نجد هذا الاتجاه ، قد صادف هوى محببا

1- حسن نجمي . شعرية الفضاء . ص : 59 .

2 - حميد لحميداني . بنية النص السردي . ص : 61 .

في نفوس الدارسين المعاصرين ،خاصة السيميائيين منهم ،"فوضع الاسم مثلاً في أعلى الصفحة يعطي انطباعاً يختلف عنه إذا وضع تحت العنوان ، و هكذا فإن (الفضاء النصي) هو المكان الذي تتحرك فيه عين القارئ ، انه فضاء الكتابة الطباعي ،و لا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الابطال ..."¹ ،لذلك تم تطبيقه في دراسة الرواية ،من خلال مظهرها الخارجي و الداخلي الطباعي ،كما تمت تطبيقاته حول دراسة شعر التفعيلة ، الذي عرف كيف يستغل تقنيات الطباعة الحديثة .

الفضاء الهندسي (الجغرافي) :

و يقصد به مجموع الاماكن التي تجري فيها أحداث الرواية ، أو تحلق فوقها أخيلة الروائيين، فهو الحيز الذي يتحرك فيه الابطال ، وشخصيات الرواية ،لكن لا ينبغي أن تنصرف أذهاننا هنا الى أن الفضاء الجغرافي الذي يعني به الروائي ،هو نفسه ما تحتفي به الجغرافيا ،لان " الحيز الأدبي – كما يقول مرتاض – ليس الجغرافيا ، ولو أردنا أن يكونها ..."²

و الفضاء الجغرافي في النص الأدبي هو مفتاح يمكن القارئ من ولوج عالم النص و يعطيه الاذن بالتحليق في فضاءه الرحب الفسيح ،و يسميه الدكتور (مراد عبد الرحمن مبروك) ب:"الجغرافي المكانية " ، و يقصد بها : "حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي للنص ، و حيز التتابع المكاني له وفقاً للرؤية الفكرية

1 – محمد عزام.شعرية الخطاب السردي.اتحاد الكتاب العرب. دمشق .سوريا . 2005 . ص: 72 .

2 - عبد المالك مرتاض .في نظرية الرواية .سلسلة عالم المعرفة .الكويت . ديسمبر 1998 .ص:144 .

المطروحة ، وعلاقة كل منها بالشخصية و الحدث و اللغة "1، لذلك نجد لهذا النوع من الفضاء ، تدفق مستمر وواسع للفضاءات النابعة منه في الرواية ، و تتخذ أشكالا مختلفة ، كفضاء المدينة وفضاء القرية ، فضاء البيت ... الخ .

الفضاء الدلالي:

هو الذي تصنعه مخيلة القارئ انطلاقا من معطيات معينة ، فهو البعد المتخيل الرمزي للمكان الواقعي ، و لما كان الفضاء الدلالي متحررا من الفضاء الجغرافي ، و ان كان يمت بصلة ما ، فإنه يفسح مجالا رحبا لمخيلة القارئ حتى تقرأه في ظل رؤيا خاصة ، و تمنحه بذلك أبعادا متعددة ، وذلك هو الفيصل بين : "الفضاء الجغرافي و الفضاء الدلالي ... أي أن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة الى حيز أكثر اتساعا ، هو الحيز المجازي و الدلالي و الرمزي و الايحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية أو لنقل الانتقال من الحيز ذات البعد الواحد الى الحيز ذات الأبعاد المتعددة ... "2 ، وقد عنه G.GENEET تحدث، فرأى أن لغة الأدب لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة ، اذ ليس "جيرار جينيت للتعبير الادبي معنى واحد ، بل تتضاعف معانيه و تكثر ، اذ يمكن للكلمة الواحدة أن تحمل أكثر من معنى واحد ، فهناك المعنى الحقيقي ، و المعنى المجازي ... و الفضاء الدلالي يتأسس بين المدلول الحقيقي و المدلول المجازي ، و هذا من شأنه الغاء الوجود الوحيد للامتداد الخطي.

1- مراد عبد الرحمن . جيولوجيا النص الأدبي . دار الوفا لدنيا الطباعة و النشر . الاسكندرية . ط1 . 2000 . ص: 67.

2- المرجع نفسه . ص: 167 .

للخطاب (1)....

الفضاء كمنظور أو كروية :

ينسب الدكتور (حميد لميداني) فضل التنبيه الى تلقي الفضاء على هذا المستوى من الفهم ، الى "جوليا كريستيفا" ، التي قدمته على انه شبيه بالخطة التي يصدر عنها الراوي في توجيه أحداث الرواية ، وإدارة حوارها ، و التحكم في كل نسيجها (2) ، كما تشبه "كريستيفا" : "الرواية بالواجهة المسرحية ، فالعالم الروائي بما فيه من أبطال و أشياء يبدو مشدودا الى محركات خفية يديرها الكاتب وفق خطة مرسومة ، و هذا يشبه ما يسمى بزاوية رؤية الراوي او المنظور الروائي ..."³ .

و أيا كان الامر ، و مهما اختلفت التصورات التي تصدر عنها دراسة الفضاء في أي نص أدبي ، فلا مناص من الاعتراف بأن كل تلك الجهود قد هيأت له ليأخذ مكانة مكيئة في الحقل النقدي المعاصر الذي بلغت دراساته شأوا بعيدا في اختراق حجب النصوص القديمة و المعاصرة ، ذلك أن دراسة الفضاء الأدبي تعني الانفتاح على أكبر قدر ممكن من المعاني المستظلة تحت فيئ الوحدات اللغوية المشكلة لنسيج النص .

1 - محمد عزام. شعرية الخطاب السردى. ص: 73 .

2 - حميد لميداني. بنية النص السردى. ص: 61 .

3 - محمد عزام. شعرية الخطاب السردى. ص: 73 .

- الفضاء النصي:

يعد **الفضاء النصي**، من الأبحاث الحديثة، التي انشغل بها الدارسون في السنوات الأخيرة ، وبذلك عرف- **الفضاء النصي** - تضاربا عميقا في تصميم صورة مفهومية له ، وهذا التباين هو ما نجده على سبيل المثال عند " جوليا كريستيفا " و " ميشال بوتور " ، فعلى الرغم أن كل منهما ، استعمل المصطلح نفسه -**الفضاء النصي**- إلا أن مفهومه يختلف عند كل منهما ، ف "جوليا كريستيفا" مثلا ، عندما تتحدث عن " **الفضاء النصي** للرواية **Espace textuel du roman** " ، كانت تعني به الرؤية التي بها ننظر الى العالم الروائي والقصصي من فضاءات وأمكنة تؤطر الأحداث ، وتوجه مصائر الشخص ، تقول :

" **الفضاء النصي** مرصود بوجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب ، بحيث إن النص بكامله متجمع في نقطة واحدة ، والخطوط كلها تتجمع في العمق حيث يقبع الكاتب ، وهذه الخطوط هي الابطال الفاعلون الذين ننتج الملحوظات السردية بواسطتهم المشهد الروائي والقصصي " 1، بينما الذي يقصده " ميشال بوتور" ب **الفضاء النصي** للرواية " انما هو : " **الفضاء** الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها احرفا طباعية على مساحة الورق وتشمل طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيم الفصول وتغييرات الحروف المطبعية وتشكيل العناوين ... " 2 ، اي ان الفضاء عنده ، يعني

- جوليا كريستيفا julia kristena : (1991 . فرنسية من اصول بلغارية ، ثقفت ثقافة اوربا الشرقية (لروسيا) كما تنقفت ثقافة اوربا الغربية (فرنسا) ، مختصة في التحليل النصي والسيميولوجيا ، انتمت الى الجمعية العالمية للسيميولوجيا التي انشنت بباريس عام 1969 ، وكانت لها مجلة تصدر عنها بعنوان (lemiotique) كما نجدها انتمت الى جماعة tel quel الفرنسية التي تجمع رؤوس النقد الفرنسي مثل : فيليب سولار وجان ريكاردو ، وجاك دريدا ورولان بارث وميشال فوكو ومن مؤلفاتها :

legénre féminin 3 vol 1999-2002 , la référ 1974

ينظر : le petit larousse illustré – le dictionnaire de référence . pour toute la famille. Montparnasse . paris . cedex de 2007 p 1392.

1. حميد لحداني . بنية النص السردى . ص : 61 .

2. ميشال بوتور . بحوث في الرواية الجديدة . ترجمة فريد أنطونيوس . منشورات عويدات . بيروت . 1971 . ص 112 .

بالطريقة التي يشكل بها النص على سطح الورقة أو الصفحة، بداية بالغلاف الذي يعد الوجهة الأمامية للمدونة ثم محتواها كما يضيف "لحميداني" في كتابه "بنية النص السردي" إلى أن "ميشال بوتور" يشير إلى مجموعة من مظاهر تشكل فضاء النص أهمها (1):

أ. الكتابة الأفقية: وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بوساطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار وقد تعطي هذه الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيسي في النص الروائي أو القصصي .

ب. الكتابة العمودية : وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض .

ج. البياض: يعلن البياض عادة عن نهائي فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان. وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزمني ' كأن توضع في بياض فاصل ختامات ثلاث كالتالي (***) البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر . وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى وهذا الانتقال دال على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها.

د. ألواح الكتابة : قليلا ما نصادف تقابلا بين ألواح من الكتابة المختلفة في النص الروائي إلا إننا نجد في الرواية ما يمكن تسميته بالكتابة المتخللة بحيث ترد داخل الكتابة الأصلية (وهي بالنسبة للرواية العربية اللغة العربية) كلمات أو فقرات أجنبية أو من لغات

شعبية ، ووظيفة هذا التشكيل متصل أيضا بالتحفيز الواقعي ، وهي ترد في الحوار غالبا ويتفاعل معها القارئ بردود أفعال مختلفة حسب الرصيد الثقافي الذي يتميز به كل قارئ .

و-**التشكيل التيبوغرافي** : أتاح تصور تقنية الكتابة بالوسائل العلمية الحديثة الحصول على أشكال من الكتابة لم تكن متاحة من قبل وأهمها الكتابة المائلة و الممططة ، ويستعمل هذا الشكلان عندما يراد تمييز فقرات بكاملها داخل الصفحة أو عند الاستشهاد، ولا ينحصر تشكيل الكتابة في هذين الشكلين فاستخدام الكتابة البارزة، وتشكيل العناوين الداخلية بخطوط مختلفة يدخل في هذا النطاق.

وإبراز الكتابة بالخط الأسود له على العموم وظيفة مهمة، لأنه يثير انتباه القارئ إلى نقط محددة في الصفحة لذلك تأتي عناوين الفصول مبرزة عادة كما قد تكتب أسماء الأبطال والأماكن بخط اسود لتركيز حضورها في ذهن القارئ.

ن-**التشكيل وعلاقته بالنص** : يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي ، ... ويمكن تصنيفه الى نمطين :

أ- **تشكيل واقعي**: يشير بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث.

ب-**تشكيل تجريدي**: ويتطلب في نظرنا خبرة فنية عالية ومتطورة لدى المتلقي لإدراك بعض دلالاته، وكذا للربط بينه وبين النص ، وإن كانت مهمة تأويل هذه الرسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه ، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص، عند قراءته، وبين التشكيل التجريدي، وقد تظل هذه العلاقة قائمة في ذهنه (1).

وفي كلتا الحالتين يقوم الرسم الواقعي والتجريدي معه بالدور نفسه الذي يقوم به الإشهار بالنسبة للسلع، وتنتهي وظيفة التشكيل الخارجي للناشر بلحظة اقتناء الكتاب من طرف القارئ غير أن المؤلف يفترض أن هذه الوظيفة تحافظ على بقائها مع الكتاب على الدوام. كما يضيف "لحميداني" أن كل ما وضع في الغلاف الأمامي من أسماء المؤلفين وكل الإشارات تدخل في بناء وتشكيل المظهر الخارجي، كما يرى أن كيفية تنسيق الغلاف أيضا لها أبعاد دلالية تتوافق وما يرى إليه الكاتب كما يعتبر الفضاء النصي ما هو إلا فضاء مكاني، تتحرك فيه عين القارئ، فيقول عنه بذلك: "فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعيا... 1" وهو في نظره ليس ارتباطا بمضمون الحكيم بل إن أهميته تنحصر في تحديد طبيعة تعامل القارئ مع النص الحكائي وتوجيهه إلى فهمه فهما خاصا.

كما أن "جوليا كريستيفا" أعطت طبعة خاصة للفضاء النصي باعتمادها على التشابه الذي يجمع الفضاء والواجهة المسرحية، وكون هذا النوع من التحليل يتطلب دراية عميقة بما يشكل خصوصية النص السردي، فالفضاء بتعبير "جوليا كريستيفا" هو: "فضاء يشير إلى الطريقة التي يستطيع السارد - الخارج نصي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة خشب المسرح.. 2" وعلى الرغم من الأهمية العظمى التي يكتسبها هذا الضرب من الفضاءات في: "استنطاق النصوص الأدبية لأنها مازالت في بداياتها كأدوات إجرائية ولم تحجز لها موقعها في استراتيجيات القراءة النصية... 3" وطبعا هذا كون الفضاء النصي

1- حميد لحميداني "بنية النص السردي" ص: 56.

2- حميد لحميداني "بنية النص السردي" ص: 62.

3- خالد حسين حسين "شعرية المكان في الرواية الجديدة" الخطاب الروائي لادوارد الخراط نموذجا. مؤسسة الإمامة الصحفية (د.ط) (د.ت) ص: 84.

من الدراسات الحديثة والتي سبق الحديث في ذكر ذلك ، إلا انه تم تطبيق هذا النوع من الفضاء على نصوص إبداعية كثيرة لذا فإن أحسن القارئ قراءة غلاف الرواية وعنوانها ومطالع الفصول ، إلى غير ذلك مما يدخل في تشكيلة الفضاء النصي ، واجادة ربطها بالمضمون ، سيؤدي ذلك بطبيعة الحال إلى فهم أحسن للعمل الإبداعي ، ولذلك : "الفضاء النصي ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ولكنه مع ذلك لا يخلو من أهمية ، إذ انه يحدد أحيانا طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموما ، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل ...1"

وعلى غرار ذلك يشير " هنري متران " إلى هذا الصنف من الأفضية على حد قوله : " فضاء النص الذي يشرع منهجيا في دراسة معالمه من خلال تعليمات أضحتألوفة تتناول عنوان الكتاب وغلافه والمستهلات وبدايات الفصولونهايتها والتنويعات الطباعية والفهارس ...2" وكان الفضاء النصي والذي يدعو النقاد بالفضاء الطباعي ، إنما يقتصر على الصورة الشكلية أو التشكيلية التي جاهد الكاتب على مزج عناصرها وإخراجها في صورة منسجمة يستطيع القارئ من خلالها فك طلاسمها ، وهذا مايزيد أكثر من توطيد الصلة الجامعة بين القارئ ونصه ، ومن ثم فالفضاء النصي إنما يعنى بـ : " تركيب الفقرات والمشاهد والفصول (أي الصورة التشكيلية للنص القصصي) الذي - بلا شك - يتعالق مع المحتوى الداخلي له ، أي مضمونه ، وهو بهذا يقدم للقارئ تسجيلات من شأنها أن تعمل على إقامة الصلة القومية بين النص والقارئ ، وقد تسهم في توليد رغبة لدى القارئ لجعله يقبل بنفسه على قراءة النص وتحليله بعمق ورؤية "3

1- حميد لحميداني . بنية النص السردي . ص: 56 .

1

2 - هنري متران : " المكان والمعنى " . الفضاء الباريسي في قصة Ferragus لبلازاك " مجموعة من الباحثين . الفضاء الروائي . ترجمة عبد الرحيم حزل . افريقيا الشرق . الدار البيضاء . بيروت - 2002 . ص: 165 .

3 - سليمان كاصد . " عالم النص " دراسة بنيوية في الادب القصصي فؤاد التكرلي نموذجا . دار الكندي - 1 للنشر والتوزيع . الاردن . 2003 . ص: 165 .

كما أن اهتمام القارئ بالفضاء النصي يسهل عليه الكشف عن الدلالات الخفية التي يستدرجها النص ، بحيث تزداد عين القارئ أكثر اتساعاً على كل تفاصيلها بما هو مكتوب على وجه الورقة – ومن خلال هذا يتأسس نوع من الالتقاء بينما كتب وما سيقراً ، أو بين ذات المبدع وذات المتلقي ، وبذلك ينشأ شيء من الانسجام بين الذاتين ، حتى يتم من خلال هذا – الانسجام – فك رموز فضاء الورقة المكتوب وتوضيح ما هو مشفر ومستتر ، فيقول " فسجيرير " في خضم حديثه عن ذلك –أي الفضاء النصي - : " ولما كانت الألفاظ قاصرة عن تشييد فضاءها الخاص بسبب طابعها المحدود والنقص بضرورة ، فإن ذلك يدعو الراوي إلى تقوية سرده بوضع طائفة من الإشارات وعلامات الوقف في الجمل داخل النص المطبوع وهكذا فنتيجة التقاء فضاء الألفاظ في فضاء الرموز الطباعية ينشأ فضاء جديد هو الفضاء الموضوعي للكاتب **L'espace objectif** ، أي فضاء الصفحة والكتاب بمجمله والذي يعتبر المكان المادي الوحيد الموجود في الرواية حيث يجري اللقاء بين وعي الكاتب ووعي القارئ "1، إلا أن هذا النوع من الفضاء قد وجد معارضة من قبل بعض الشعريين ، كونهم يرونه جزءاً لا يتجزأ من الفضاء الروائي ، والذي يعد عندهم المكان الذي تجري فيه أحداث القصة أو الرواية ، ويرون أنه من المبالغ فيه أن يتم فصل الفضاء النصي عن الفضاء الروائي ، و يكون محل دراسة واسعة ، كما هو حال الدارسين اليوم ، و هذا ما جاء به "حسن بحراوي " على حد قوله : " ولذلك عارض كثير من الشعريين هذا الاتجاه فور ظهوره ، لأنهم رأوه فيه ميلاً مبالغاً فيه نحو الشكلية و التجريد ، و بالرغم من كونهم كانوا يسلمون بوجود فضاء نصي طباعي مندمجين ضمن الكتاب ، فقد اهتموا أساساً بدراسة الفضاء الروائي الذي قصدوا به المكان الذي تجري فيه القصة ، و ليس فضاء الألفاظ أو الفضاء الطباعي كالبعضات

1- حسن بحراوي . " بنية الشكل الروائي " . ص : 28.

و الجداولو الهوامش ، وقد احتجوا لذلك بأن دراسة هذين الفضائين في الرواية تحتاج من الباحث أن يصبح واضع خرائط ، و هذا عمل منفرد دون شك سيفرض عليه أن ينقل الخطية اللفظية للخطاب النقدي Linéarité Verbal إلى اللغة الجدولية للخريطة

الطوبوغرافية " 1

وعلى خلاف ذلك ، أي ما ذهب إليه الشعريون من رفضهم و معارضتهم لدراسة الفضاء النصي كبنية مستقلة بذاتها ، فإن كلا من " طاجان " و " دولاج " يرى أن هذا الفضاء متميز ، كونه مؤطر لحياة مبدعه ، حيث يتم به إدراك مدى تنظيم الكاتب لمحيطه المباشر ، الذي يعبر عنه في تفاصيل مدونته لذا فإن " هذا الفضاء المفضل يراه " طاجان " و " دولاج " فضاء شخصيا و إطارا للحياة ، يمكن انطلاقا منه استكشاف ما إذا كانت هناك علاقة بين الاستعمال المنجز بهذا الفضاء ، وبين الطريقة التي يتم بها تنظيم المحيط المباشر للكاتب كالغرفة أو المكتب أو قاعة الجلوس مثلا " 2 ، و ما نلمسه إنما هو استغلال الكاتب لمحيطه و صبه في مدونته ، أو مادون في الرواية يحاكي واقعه المباشر ، نقول هنا يحاكي لاينقل الواقع كما هو ، لأن النقل هو إجحاف في حق الرواية .

و لأننا كما ندرك ما حفلت به النصوص الروائية في السرد العربي الحديث من إشارات متنوعة تستفيد من الموروث بشتى صورته وأشكاله ، وكانت تلك إحدى الوسائل الفنية التي لجأ إليها الروائيون العرب في سياق جهدهم التجريبي لتطوير نموذجهم الروائي ، إذ تمكنت الرواية العربية في نماذج مهمة منها ، و خاصة في الآونة الأخيرة من تخصيص مضمونها و تطوير شكلها ، لما يختزنه الموروث من طاقات هائلة بوسعها رفد الكتابة

1 - حسن بحراوي . " بنية الشكل الروائي " . ص : 28 .

2 - محمد الماكري . " الشكل و الخطاب " مدخل لتحليل ظاهرات . المركز الثقافي العربي . بيروت . لبنان .

الروائية بمعطيات جديدة يمكن أن تثريها و تقدم لها خدمات فنية جلييلة.

إذ أصبح : " العنوان في السرد المعاصر دلالات تضارع النص ، إذ له بنيته الإنتاجية التوليد ، فالمبدع يضع - في الغالب - بعد الانتهاء من مغامرة الكتابة ، فهو إذن حامل تفاعل العناصر العلامية الشفرية و المكونات الدلالية ، إنه بعبارة أخرى الواجهة الحجاجية للنص ، كما أنه من أهم العناصر التي يتم من خلالها تكييف القارئ و تهيئة للطرح المقدم "1 ، أي أن نصية العنوان و محمولاته أصبحت تخضع لمستويين الأول و عي الكاتب ثم يلي مستوى مخاطبيه ، هذا ناهيك عن القوة الدلالية للسطر التي أعطت لها الدراسات النصية أبعاد جمالية في مجالها التصويري و إخضاعها لعين القارئ تتماشى و سرعة سير العين ، إذ أصبحت : " القوة التصويرية للسطر تبطئ سير العين و ترغم الذهن على التوقف أمام المحسوس ، وهذا البطء ناتج عن كون التصوير يلزم الذهن بمبارحة خطاب المعنى ، حيث لا يتم تلقي الخط لذاته لأنه ليس إلا عنصرا تمييزيا أو دالا في لوحة الدلالات - كما يلزمه بمبارحة شفافية التبليغ - أي الطريقة المباشرة لحضور المعنى في السطر ، التي اعتادها الفكر الذي دجنته مواضع اللغة و الخطاب إلى جهد بصري غير محدود ، يفترض من أجل أن تؤخذ العين بالشكل لذاته ... "2، هكذا كما يرون أن القارئ في حد ذاته خاضع في تعامله مع سننين رئيسيين ، لذا فإن " القارئ مدعو إلى التعامل مع سننين : أ- سنن لساني ، تحكمه بنية علائقية إحالية على دلالة .

ب- سنن بصري تشكيلي تحكمه أشكال تجد مرجعها في موقع المتلقي و درجة تجاوبه

1- محمد سالم . " مستويات اللغة في السرد " . ص : 135 .

2- محمد الماكري . " الشكل و الخطاب " . ص : 112 .

معها . الأول يحكم ويضبط تلقي الفضاء النصي ، و الثاني يضبط تلقي الفضاء الصوري ... "1، وعلى غرار ذلك نجد الناقد الفرنسي " جيرار جينيت " يعد الفضاء النصي أحد أشكال الفضاء في الدراسات الغربية ، التي تعني كثيرا بالوسائل البصرية من شكل الخطوط ، و تنظيم الصفحة ، و هيئة الكتاب في كليته .

فالفضاء النصي في حد ذاته يتعلق بالنص نفسه كمجال ممتد لمجموعة من الرموز و الدلالات المتوالية ، لتعطي بناء لغوي مفيد ، وهذه الدلالات تتعدد و تختلف حسب السياق الوارد فيه فيحاول " محمد الماكري " شمل هذه الدلالات إلى ثلاثة ، رئيسية : " دلالة الفضاء النصي تعتبر : رمزية باعتبار المكتوب القابل للقراءة ، مؤشيرية باعتبار عنصر النبر الصوري أيقونية باعتبار الأسطر و علامات الترقيم و البياض و السواد ... "2 ، و بالتالي فالفضاء النصي لا يقتصر على دلالة واحدة ، إنما تتشعب صورته و دلالاته ، إضافة إلى السياق أيضا درجة استيعاب القارئ كما ذهب إليه " فسجيربر " ، و كأن العمل الروائي وضع في قالب يجمع شتات أفكار الكاتب و القارئ له ، بغية تحصيل حاصل إنتاجي يستدعي توافق المستوى ، وهذا هو ما يستدعيه الفضاء الروائي في حد ذاته ، إذ لم يعد مجرد مجال لملامسة الأحداث و هي تقع في حيز تعيش فيه مجموعة من الأشخاص ، بل يعد من العناصر الأساسية في العمل الفني على المستوى التشكيلي و الدلالي .

ولهذا كانت الدراسات الحديثة لا تقل اهتماما بهذا النوع من الفضاء، لأنها أدركت نقطة مهمة ألفتت القارئ و بشكل في بالغ الأهمية، وخاصة عتبة العنوان التي ما كادت أن تكون النقطة الأساس لاقتناء الرواية و قراءتها ، ومن ثمة كانت " هذه الأهمية التي

1 - محمد الماكري . " الشكل و الخطاب " . ص : 249 .

2 - المرجع نفسه . ص : 253 .

يمكن أن تحدد الكثير من ملامح قوة العمل وصلاحيته السردية ، قد يكون بوسعها أن تجيب على حزمة مهمة من أسئلة الرواية ، لذا فإن كتاب الرواية غالبا ما يعنون بعناوين رواياتهم عناية كبيرة على صلة برويتهم البنيوية والجمالية والفلسفية للتشكيل الروائي ويسعون إلى أن يكون العنوان حاملا سيميائيا كثيفا لمشروع التجربة الروائية في العمل¹، وهذا ما يمكن قوله بالنسبة للذين يفصلون العنوان عن المضمون ويرون أن العنوان في حد ذاته غير وثيق الصلة بمحتوى الحكاية ، رغم أننا ندرك مدى ما يقدمه العنوان من تسهيلات للقارئ من شأنها تعمل على إقامة صلة قوية بين النص والقارئ كما قد تسهم في توليد رغبة جامحة لدى القارئ تجعله يقبل بنهم على قراءة النص وتحليله بعمق ورؤية .

كما أننا نجد هذا النوع من الفضاء –الفضاء النصي– قد صادف نفوسا شارحة له من قبل الدارسين المعاصرين خاصة السيميائيين منهم ، وهذا طبعا خاضع لما تستدعيه العلامات الدالة ، حتى إننا نجد هذا النوع من الفضاء قد طبق في الدراسات الشعرية كشعر التفعيلة ، والذي استطاع كيفية استغلال التقنيات الطباعية الحديثة ، لذلك فإنه مهما اختلفت التصورات التي تصدر عنها دراسة الفضاء في أي نص أدبي ، فلا مناص من الاعتراف بأن كل تلك الجهود قد هيأته ليأخذ مكانة متينة في الحقل النقدي المعاصر الذي بلغت دراسته – بفضل المناهج الحديثة وما قدمته من طرائق وآليات – شأوا بعيدا في اختراق حجب النصوص القديمة والمعاصرة ، ذلك أن الفضاء الأدبي دراسته تعني الانفتاح على أكبر قدر ممكن من المعاني المستظلة تحت لواء الوحدات اللغوية المشكلة لنسخ النص.

لذا يمكن القول أن الفضاء النصي في الرواية يكتسبها أهمية كبيرة ، إذ يحاول في كل مرة بث صورة دلالية تتميز عن قريناتها ، فكما قلنا آنفا أن السيميائي قد أعطت اهتماما

1- محمد صابر عبيد . المغامرة الجمالية للنص الروائي . ص: 232.

كبيراً في هذا . لماذا ؟ فقط لأننا نجد مصب هذا النوع من الفضاء ، وخاصة الغلاف
الأمامي يبرمج صوراً متعددة تقرأها السيميائية وتترجمها عبر أنواق تتدفق من مخيلة
دارسيها ، لتبوح بما وراء مخيلة الكاتب ذاته ، ولهذا كي تكون دراستنا أكثر دقة ، سنحاول
الوقوف عند بعض مظاهر الفضاء النصي ، الذي وسمناه بالتشكيل الخارجي ويتعلق بغلاف
الروايات الثلاثة لـ " إبراهيم سعدي " ، ثم نتطرق إلى تفاصيل جزئية بداخلها – داخل
المدونات – وبداية ستكون مع عناوين الروايات .

1- التشكيل الخارجي لرواية "كتاب الاسرار":

ونقصد به التصميم الخارجي للمدونة ، والذي تستقر عليه عين القارئ عند الوهلة الأولى ، بين مجموعة من المقتنيات ، كل منها لها سمات تتحاز عن الأخرى ، إلا أننا نجد القارئ ، له جاذبية قصوى اتجاه مدونة فريدة ، فهي كالمغناطيس تجذب إليها عين القراء من حولها ، وطبعاً هذا راجع إلى العنوان والأشكال والألوان المنسجمة الأخاذة ، ولذلك : " أفرزت الدراسات أن نسبة عالية في اجتذاب القراء تصل إلى 75 بالمائة يعود سببها إلى العنوان الجيد وتصميم الغلاف وجمالياته "1.

فالعلاف يمنح بصمات شخصية تميز مبدعه ، كما يحاول الكشف عن هويته الحقيقية ، ولذلك يلعب دوراً هاماً في التعبير عن تفاصيل وحيثيات ما في جعبته ، كما يمكن أن نقول أن العلاف يعمل على إبراز ذلك الجانب الجمالي اللامع الذي تخفيه أنامل مؤلفة ، فيخرج لنا إبداعه في صورة جمالية منفردة ، ولهذا فغلاف الرواية إنما يمنح : "هوية بصرية ينبغي أن نقلبها كأحدى هويات النص ، فالغلاف هو أول من يحقق التواصل مع القارئ ، قبل النص نفسه ، فهو ينتزع السلطة من النص ، ويتحدث باسمها إلى إشعار جديد ، فهو الناطق بلسانه يقدم قراءة للنص ، وبالتالي يضع سمات النص وعلاماته وهويته"2

وكان العلاف ، إنما هو مجرد وعاء تفرز فيه مكبوتات الرواية ومآليها وهو ما يلاحظ اليوم ، حيث يصبغ على عصرنا اليوم تدفقات الصور والألوان بشكل متزايد وفي تراكم مستمر ، وربما كان هذا راجعاً لشخصية الفرد في هذا العصر ، الذي يساهم وبشكل ما في إسقاط فواصل حدودية ومختلف الاتجاهات والميول ، بغية

1- عبد الكريم جبوري : " الإبداع في الكتابة والرواية " دار الطليعة في اللغة و الأدب . مكتبة لبنان . بيروت . ط2 . 1984 . ص : 172.

2- حسن نجمي . شعرية الفضاء . ص : 22.

تحقيق نوع من الاستباق في الزمن ، ومن ثمة كانت صورة الغلاف : " ترتبط مع المتن الحكائي بعلاقات مناصصة (....) تحقق نوعا من الاستباق وتتغيا تصريف عنف رمزي يحور سلطة لا مرئية"1 ، لذا أصبح هناك شيء من التدفق في تقديم أغلفة كتب تغري بسحرها الأخاذ أعين القراء والدارسين.

صحيح أن الغلاف على هذه الواجهة هو بمثابة العتبة الأولى التي يتخطاها القارئ ، لكن هناك الغالب على هذه الواجهة - الغلاف- هو رسم العنوان الذي أصبح في الصدارة لمختلف المقتنيات كالكتب والمجلات والرسائل والصحف ... الخ ، حتى إننا نلج باب عالم مغاير تماما ، بين عناوين تختلف غاياتها المنشودة فيدخل المرء في متاهات يصعب على تحديد ما يرمي إليه ، لذا فقد : " تطور مفهوم العنونة في العصر الحديث تطورا مذهلا إذ أضحي له الحظوة والصدارة في نشر الكتب والمجلات والصحف والأفلام ، وتسويقها ، وبأهداف تختلف وتتباين ، ولربما كان أبرزها تشويق القارئ أو السامع وجذب اهتمامه و تركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه .."2

وقبل الدخول في غمار عنوان الرواية ، يجدر بنا التطرق إلى بعض التعريفات اللغوية حوله ، وحيث ورد ما يلي : " وعنت الكتاب اعنه عنا وعنوت وعنويت عنونة وعنوانا (...) ومعنى كل شيء محنته وحاله التي يصير إليها أمره ، وروى الأزهري عن احمد بن يحيى ، قال المعنى والتفسير والتأويل واحد ، وعنت بالقول كذا وكذا أردت ، ومعنى كل كلام ومعناته ومعنية مقصده"3

1 - احمد فرشوخ . جمالية النص الروائي " مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان دار الامان . الرباط المغرب . ط1 1996 . ص: 11.

2 -عثمان بدري . وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ "دراسة تطبيقية . موقع للنشر والتوزيع . (د- ط) . 2000 . ص: 29.

3- ابن منظور لسان العرب : مجلد الرابع . دار صادر . بيروت . ط1 . 2008 . ص: 69.

وإذا تناولنا تعريفا لغويا له في إحدى القواميس الحديثة ستؤول ما آلت إليه المعاجم اللغوية الأولى حيث جاء تعريفه في المنجد " : " عنا . عنوان الكتاب: عنوانه (...) عنوان عنوان الكتاب : كتب عنوانه ، عنوان الكتاب ، وعنوانه وعنوانه . وعنوانه : سمته وديباجته ، عنوان كل شيء . : هو ما ذلك من ظاهره على باطنه، يقولون: " الظاهر عنوان الباطن " أي دليله... "1 ولعل المطلع على نقول معاجم عديدة، يجد لفظ العنوان واشتقاقه مأخوذ من "المعنى والتفسير والتأويل، أي أن العنوان يفسر شيئا ما وأنه يحمل معنى هذا الشيء، وإن عنوانه شيء بعينه تعد سمة هذا الشيء ومعناه ومقصده (..) ومن ثمة يكون عنوان الكتاب سمته ، و أن من يعنون شيئا ، فإنه بهذا يسم الشيء سمته بعينها ، ومن ثمة يكون العنوان سمة واسما دالا على هذا الشيء ، ويفهم من هذه السمة التي نسم بها ما نريد عنوانه ، أنها تسمو على هذا الشيء (...) إذ لا نرى عنوانا لمادة أدبية إلا و هو في موقع الصدارة و السمو أي الارتفاع و علو المكانة ، وهكذا العناوانات جميعا " 2

ولهذا فنظرتنا الأولى لغلاف الرواية ، ترينا أن عنوانها واسم صاحبها بخط سميك و كبير واضح ، يلتفت الانتباه ، حيث وضع العنوان وسط الغلاف و بحجم غليظ بعض الشيء ، حتى يبرز أي نوع من الروايات هي ، وجاء هذا العنوان مختزل في لفظتين " كتاب الأسرار " ، وهي جملة اسمية ، حيث يقول في ذلك سيبويه: " واعلم أن بعض الكلام أثقل من بعض ، فالأفعال أثقل من الأسماء ، لأن الأسماء هي الأولى ، وهي أشد تمكنا (...) ألا ترى أن الفعل لا بد له من الاسم ، و إلا لم يكن كلاما ، والاسم قد يستغني عن الفعل " 3.

1- المنجد في اللغة والاعلام . طبعة جديدة منقحة . دار المشرق . بيروت . لبنان . ط 41 . 2005 . ص : 534.
2- محمد عويس " العنوان في الأدب العربي " . النشأة و التطور . مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة . ط 1 . 1988 . ص : 17 .

3 - سيبويه . " الكتاب " . مج 1 . تج : عبد السلام هارون . هيئة الكتاب . مصر . 1975 . ص : 20 .

فالكاتب ها هنا اكتفى أن يصوغ العنوان بهذه الطريقة ، وبهذا التركيب ، لقوة الدلالة الاسمية من جهة ، وتمكن الاسم و أخفه من الفعل ودلالاته الثقيلة من جهة أخرى .

وجاءت لفظة " كتاب " هي بداية العنوان ، كما وردت مفردة و : " الكتاب : معروف ، و الجمع كتب ، وكتب ، كتب الشيء يكتبه (...) خطه (...) والكتاب اسم ما كتب مجموعا (...) و الكاتب : ما كتب فيه ... "1 فنحن من خلال ذلك ، ما نستشفه من هذه الكلمة – كتاب – دلالتها على الموضع أو المكان ، لكن أي موضع هو ، ليس كبقية المواضع ، بحيث يتسم بجملة من السمات ، كحفظه مثلا لما يدون فيه ، و الكتاب ورد كمصدر فعله كتب ، والكتابة طبعا مندرجة ضمن تسلسل منطقي معين ، شأنه شأن ما يحتويه الكتاب من أحداث راح يحتضنها وفق نطاقه .

وتكتمل صورة الكتاب ها هنا، عند إضافة له كلمة " أسرار " بحيث نعلم أن هذه الكلمة ، إنما لها جوهر خاص " الأسرار " جمع ، مفردة " سر " ، والسر كلام يحفظ في مكان آمن أو يدفن فيه ، حتى لا يتمكن أحد من العلم به ، فنحن نقول . بلهجتنا العامية : " سر ك في بير " ، أي أنه دفن في مكان لن يتسنى لأحد إدراكه لذا فسر تميز هذا العنوان " كتاب الأسرار " هو أنه أفضى بما يجود بخاطره ، حيث كشف لنا عن أسرار كانت دفيئة عند قلعة من الناس ، فصاغها لنا في قالب حكاوي مشوق يروق لقارئه ، إعادة قراءته مرات عدة ، بغية الاستمتاع ورصد الأحداث و ما يجري خلفها .

ولذلك فإذا كان : " لكل الأعمال الأدبية مفاتيح تؤشر العالم الدلالي في خطابها ، فإن العنوان يقف فيصدارتها "2 ، بالرغم من أن غلاف الرواية استحوذ على كل ما

1- ابن منظور . " لسان العرب " . مج 5 . ص : 369 . 370 .

2- عثمان بدري . " وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ " . ص : 28.

تقتضيه الروايات ، أو بالأحرى الكتب من أيقونات متعددة كاسم المؤلف ، وهو هنا في هذه الرواية قد احتل مكانا مرتفعا ، وعالي وهو الشأن في بقية رواياته ، وجنس الكتابة (رواية) ، واسم هيئة النشر و التوزيع ، إلا أن العنوان يبقى : " أكثر هذه العناصر إثارة لفضول التحليل و المقاربة ، وذلك لما توفره العناوين عادة - بتعبير سوزان سونتاغ - عن إمكانية إضافية لفهم النص الأدبي " 1.

وكون هذه المهمة - مهمة اختيار العنوان - ليست بالأمر الهين ، فيصعب على الروائي أن يتم استقراره على عنوان رئيسي للوهلة الأولى ، حيث يكون هذا مصدر قلقه بعض الشيء ، لذا فقد انصببت اهتمامات و دراسات عميقة حول هذا الأمر ، وكان شغلهم الشاغل ، حيث يعد " العنوان إشكالية مهمة و خطيرة تقلق الكثير من الروائيين لما لها من حضور تشكيلي و سينمائي يسهم في تكامل العمل ، لذا تعددت أساليب الروائيين في الشغل على هذه العتبة وانشغلوا بها انشغالا لا يقل أهمية أبدا عن انشغالاتهم البنائية في مراحل التكوين الأخرى للعمل الروائي.. " 2.

ذلك أن العنوان هو بمثابة المفتاح الذي يلج به القارئ باب الحكاية، فعلى الكاتب دائما أن يحسن اختيار عنوان شامل يتوافق وجوهر الرواية ، إذ أصبح العنوان يعد : " في الآن ذاته البداية *Prémices* التي تصل من النص إلى ذهن القارئ بما يحويه من أسانيد معرفية ، على اعتبار أن القارئ، كما يقول " إيكو و شولز " كلاهما هو ذاتتخترقها

1-حسن نجمي . " شعرية الفضاء " . ص : 221.

2 - محمد صابر عبيد . " المغامرة الجمالية للنص الروائي " . عالم الكتب الحديث . عمان. الأردن. ط 1 . 2010 . ص : 160 .

النصوص لذا تكون أولى مراحل القراءة التأويلية **Herméneutique** هي الحوار مع العنوان و معرفة مكوناته التناسية : النوعية و الجنسية " 1 ، ولهذا راحت الدراسات الغربية الحديثة تعطي الاهتمام الأكثر لغلaf الرواية وصيغة العنوان ، وهذه الأخيرة عدت : " شفرة أدبية بها توصل الكاتب لخلق مفارقة دلالية **ironie sémantique** أساسها التناقص بين مضمون العنوان و بين القضية الفنية الكبرى للرواية ، وهذا في حد ذاته جزء من خطة الرواية ، فإن النص يخلق عالما موازيا لواقعه ، و أن العنوان يميل هو الآخر إلى لغة موازية للغة النص الذي يعنونه ... " 2 ، وبذلك تتطلب الرواية عنوانا إشكاليا به يتم اختزال القضايا المطروحة فيها .

فكانت رواية " كتاب الأسرار " الرواية الوافية لما حققته لجملة التصورات للمسائل المنصبة ضمن ركam الأحداث و الأزمام السارية فيها ، بحيث اختزلت حقبة زمنية من الحقب التي عاشتها الجزائر من ويلات الغدر و الطغيان من قبل الجماعات المسلحة ، فنحن نجد هذه الرواية إنها هي تأريخ للمجتمع الجزائري في صورة مجزأة وحدثها بانوراما واحدة ، فها هنا التأريخ هذا هو ما عبرت عنه كلمة " كتاب " هذه الكلمة ، إنما هي التدوين و الكتابة المفصحة لهذه الفترة الزمنية السوداء ، والتي لم تترك في نفوس الجزائريين و الذين عاشوها بالذات سوى شظايا الخوف و الرعب ، إذ نجد للكاتب لمسة و صفية في كل جزء من الرواية بداية مع الحياة الطفولية لبطل الرواية " عثمان أيوب " إلى أن وافته

1- محمد سالم . " مستويات اللغة في السرد " . ص : 136 .

2- المرجع نفسه . ص : 134 .

المنية بعد الحياة المريرة التي عاشها ، كونه انحدر من سلالة السفاحينو المجرمين ، أو مصاصي الدماء كما جاء على حد قوله، فالكاتب في هذه الرواية استغل كل شيء ليحسن نقل الصورة ، ويعبر عن هذا الحزن الدفين في أعماق النفوس الحائرة ، فكانت الطبيعة هي الأخرى تحاكي هذه النفوس و تقاسمها سقم و مرارة الحياة إضافة إلى جبروت الطغيان و نهبهم .

وهذا ما هو معروف عن الرواية الجزائرية و التي : " ظلت هي الأخرى رهينة الواقع ، تشتغل على الآني و ترصد تآزمات فترة التسعينات بشكل واقعي ... "1 وهو الأمر الذي ساد و احتوى معظم روايات إبراهيم سعدي.

1 - سامية داودي . الكتابة الروائية و الاجتماعي المتحول . مجلة الخطاب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب . العدد الخامس . دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع . جامعة تيزي وزو . جوان 2009 . ص : 100 .

2- التشكيل الداخلي للرواية :

ويقصد به ذلك الجزء الداخلي، أو تفاصيل المدونة، من حيث عدد الفصول وطريقة كتابتها، والمعلومات المحيطة حول الرواية... ، لذا فالفضاء النصي كما نعلم لا يقتصر بالتشكيل الخارجي فقط ، إنما تكتمل وظيفته عند تناول الحثيات أو جزئياته الداخلية ، حيث ندرك أن معمارية الرواية ، إنما تتألف : "من شبكة متعددة الخيوط تسهم في عمل نسيج البنية الروائية واستكمال مقومات بلوغها مرحلة النضج والتكامل ، وترتبط هذه الشبكة بمجموعة عتبات ومصاحبات نصية يتقرر على أساس استوائها وتكاملها وتفاعل مستوياتها للوصول إلى تشكيل نموذجي ناجح للعمل ... "1

كما يمكن أن ندرج بعد عتبة العنوان ، الذي يمثل للرواية : "مفتاحها الأساس ، الذي نلج بواسطته عالمها المتخيل إذ يعتبر سمة تضيء غوامضه وتفك رموزه وتعيد توزيع عناصره ... "2، إلى مصاحبات أخرى للرواية ، حيث نجد عند فتح غلاف الرواية معلومات عنها – من الرواية كالهئية الناشرة لهذه الطبعة وطابعها الرسمي ألا وهو : "دارالحكمة " والموقع لها من البلد الناشر شارع ديدوش مراد . الجزائر العاصمة . كذا أرقام الهاتف والفاكس ، والايدياع القانوني ، بالإضافة إلى إشراف أساتذة الاختصاص للمراجعة اللغوية والفنية " نجيب حماش . سعيد حمودي وجريدة حماش . و هذه الطبعة تم اصدرها في إطار : "الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007 " في حين نجد الصفحة المقابلة لها تشاطر ما احتوى عليه غلاف الرواية ، من اسم المؤلف وعنوان الرواية. ودار النشر .

1 - المرجع السابق . ص : 159.

2 - محمد الفكري الجزار . " العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي " . الهيئة المصرية العامة للكتاب . (د-ط) . 1998 . ص : 118.

أما الوجهة الخلفية لهذه الصفحة فاحتوت على الجزء الأول لهذه الرواية تحت عنوان : " شهادة أمقران بن عبد الله " : هذه الشخصية التي تعد إحدى الشخصيات المهمة ببلدة " مروانة " إذ كان يمثل إمام مسجدھا فبالرغم من قسوة التعامل معه ومن قبل أهلھا ، إلا انه كان مسامحا في حقهم عنهم ، حيث كان يبعث جملة من الرسائل إلى العاصمة بغية تحويله منها من- مروانة - لكن دون جدوى ، إذ لا جواب تلقاه منهم ، فبقي ماكنّا بها إلى آخر لحظة من هذه الرواية .

كما قلنا آنفا إن هذا الجزء هو الجزء الأول استهل بجملة وهي " شهادة أمقران بن عبد الله " ، فكلمة " شهادة " في " المنجد " : " شهد الشيء : عاينه ، اطلع عليه ، وشهد الجمعة : أدركھا ، (...) الشهادة (مص) : خبر قاطع ، اسم من شهد لهاو عليه ... " 1 ، فكلمة شهادة هاهنا ، إنما تدل على إدراك واطلاع هذا الرجل لسر أبقاه دفيناً في قلبه ، ولمييح به لأي كان ، وطبعاً هذا السر كان يتعلق بجرم " نذير زاهر " وحياته القاسية والمنبوذة إن صح القول ، وهذا الرجل الذي دخل " مروانة " لم يكن غير مجرم ، على خلاف ما ذهب اليه أهلها الذين اصرروا باعتقادهم ان ما هذا الرجل الا رجل صالح ومتقاعل به في البلدة لأنه لما وطأت قدماء هذه البلدة زال الجفاف ، واصبحت اراضيها تنعم بالخير الوفير ، عكس ما كانت عليه في السنوات الماضية ، فيقول الكاتب : " ظل الناس يؤرخون نهاية الجفاف المزمّن الرايح على مروانة منذ عشرات السنين بيوم ظهور الغريب ، فقد سقطت الامطار بغزارة يوم وصوله ، جاعلة اهل البلدة يرون في ذلك الغيث الوفير المذهل علامة من علامات بركة الرجل المجهول ... " 2.

1 - المنجد في اللغة والاعلام . ص: 406.

2 - ابراهيم سعدي . كتاب الاسرار . ص : 05.

هذا الرجل الذي غاب عن هذالبلدة ولم يعد لها الا بعد انقضاء عشرة سنوات ، لكن لم يعد كما كان عليه انما في حالة يرثى لها بحيث قيل عنه انه سار في صحراء المسخوطين راجلا لمدة سبعة ايام ، قضى ليلاليه في غيران جبالها فيصف الكاتب بقوله : " كان آنذفي حالة بائسة ومزرية ، مبلول الثياب ، رثة ، طويل اللحية ، اشعث الشعر مرهقا ، جائعا ، يتدلى على ظهره جراب شبه فارغ ويسير بعكاز في يده ... "1 في حين كان امام مسجدهم " امقران بن عبد الله أعقل الناس عندهم و أكثرهم حكمة و منطقا ، و لأنه الوحيد الذي يدرك جوهر " نذير زاهر " ، فكان لا يعتبره أدنى اعتبار ، بالرغم من أنه يعد الأقرب إليه من أهل البلدة ، وطبعا كانت فرصة الإمام التعرف عليه أكثر ، بعد قراءة ذلك المخطوط الذي يتناول حياة " زاهر " و كان بعنوان " قصة جريمة " ، المتواجد بالمكتبة الفريدة في البلدة .

وبالتالي فالجزء الأول من الرواية، قد اقتصر على بعض صفحات فقط تصل الى ثمانية صفحات ، وهو جزء ملخص لكيفية وصول ذلك المجرم الى مروانة ، واكتشاف الامام امره بعد تطلعه على المخطوط المتواجد بالمكتبة - ثم يتدفق من هذا الجزء الأهم والأوسع وهو المطلع عليه في ذلك المخطوط ، بداية من حياة الزاهر الى وقائع وأحداث جرت في مراحل نموه ، أي منذ نعومة أظافره وهو يشهد الجرم أمام عينيه ، كونه منحدر من سلالة المجرمين ، لينتهي به الامر ويصبح هو الآخر مجرما مثلهم .

فالعناوين الجزئية للرواية هي الاخرى كتبت بخط سميك ، وهذا له دلالة بينة حيث يستدل به القارئ معالم الرواية الرئيسية ، فالخط الذي كتبت به الرواية واضح و ميسور كتب بخط

1- ابراهيم سعدي . " كتاب الاسرار " . ص : 05.

سميك بعض الشيء ، الا انه تتخلله بعض الصفحات التي دونت بخط قليل السمك نوعا ما ، وربما كون هذه الصفحات انما هي اضافات توضيحية يجد فيها الوصف شيئا من الاطالة والتوسيع ، كقول الكاتب : " اترك المكتب واغادر البيت قاصدا شوارع العاصمة ، هناك اقف عند كشك ، اطالع عناوين الجرائد ... " 1

او تتناول بعض الرسائل والمذكرات كالتى ابقتها الشاعرة الراحلة " عاشور ابرها " عندما تحدثت عن زوجها قائلة : " رقة زوجي مزيان تعذبني ، انها تشعرني بالضعف ، مزيان ليس فقط اكثر تعلقا بي من زوجي السابقين ، بل هو اكثر هشاشة منهما ، يشق علي اذاء رجل مثله ... " 2 وتتكلم عنه في مضرب من الرواية فتقول : " زوجي مزيان ، مصاب بمرض السرطان ، لا اصدق نفسي اذ لاحظ كم اعاني من آلام لحال زوج كنت اتهايا للطلاق منه ، انها بدون شك اصعب ايام في حياتي واتعسها .. " 3 .

كما ان " قصة الجريمة " هذه قد اجتاحت الحجم الاكبر لهذه الرواية ، كونها شملت حياة المجرم بكل تفاصيلها ، فجاء الجزء الثاني والاخير متناولا نهاية الرجل المبارك في اعين اهل " مروانة " ، تحت العنوان نفسه الذي حمله الجزء الاول " شهادة امقران بن عبد الله " ، لكل شهادة هذه المرة قد اختلفت على ما جاءت عليه آنفا ، اذ انها وقعت في ما " نذير زاهر " يحتضر ، لا يعرف ان كان مايزال حيا او هو في العالم الاخر ، فاختلطت عليه الافكار ، وصعب عليه استدراكها فبقيت روحه تتعذب اياما عدة ، حتى وصل الوقت المحدد لخروجها ، وخلال تلك الفترة كان القلق والحزن يخيم على

1 - ابراهيم سعدي . كتاب الاسرار . ص : 163 .

2 - المصدر نفسه . ص : 137 .

3 - المصدر نفسه . ص : 149 .

"مروانة" واهلها ، الا ذلك الحكيم بينهم " امقران بن عبد الله " الذي لم يفوت عليه اي لحظة اثناء مكوثه خلال فترة الاحتضار ، الا وهطل عليه بجملة من الاسئلة ، لاستدراك حقيقة " نذير " ، والذي بدوره قد ترك له وصية في المكتبة ، يوصيه بقراءة المخطوط والعمل على نشره في اقرب وقت ، وقد وافق على ذلك فنشره بعد وفاته في كتاب تحت عنوان "كتاب الاسرار "، وهو عنوان هذه الرواية ، وهنا يكمن ذلك التدفق الخيالي الواسع الذي يتمتع به كاتبنا الفذ " ابراهيم سعدي " .

في حين لو تتبعنا الكتابة الواردة في طيات هذه الرواية لوجدناها قد جاءت بخط واضح ومتراوح بين الكتابة الافقية والعمودية ، فكانت الافقية تختزل وقائع الجريمة ، او الاحداث ككل في قالب وصفي ، كما جاء في قوله مثلاً : "ذات يومو نذير زاهر لا يزال بعد طفلاً أصابته رصاصتان ' ففي ذلك اليوم أطلق عناصر حركة سرية من حركات الاحتلال النار عشوائياً على المارة من سيارة كانت ماضية في الطريق 'وقد قتل يومها عدد من الناس ' اذ أطارت رصاصة ببنان ابهام يده اليمنى أثناء سيره متأرجحاً بها من الامام الى الخلف ..."1، او عند وصف الكاتب لذلك الطريق الخاليفي ارض جرداء قاحلة ، و قد خيم عليها صمت رهيب على حد قوله : " كان الطريق صامتا ، خالياً من سيارته ، وكانت تمتد حولها مساحات جرداء ، حجرية ، مضطربة ، يلفها الصمت ، يزرح عليها القيط . خالية من اي اثر لكائن حي . كما لو انها قطعة من كوكب ميت ، استمر يخيم عليها حزن دفين ، غامض، مجهول المصدر ، باعث على اليأس ، تنبعث منها وحشة لا حدود لها ، الطريق غيرالمعبد مستور لكن العربة لم تفتأ تهتز ، اشد ما ظل يخشى حدوثه كلما مر بتلك القفار هو ان تتعطل في تلك الاماكن لا امل في العثور

1- ابراهيم سعدي . " كتاب الاسرار " . ص : 16 .

على انسان لطلب النجدة ... "1، كذلك هو الكاتب يلقي وصفا على شخصية من شخصيات الرواية ، التي اعتادت على حركات معينة ، مرت عليها فترة زمنية طويلة ولم تتغير ، وكأن الزمن توقف عندها . فيقول : " لقد تعرفت عليه من الوهلة الاولى في الحقيقة ، لم يتغير قيد انملة كأنما الزمن لا سلطة له عليه البتة ، كان كسالف عهده ، يحمل نظارتين سوداوين ، مرتديا كما في تلك الايام البعيدة سروال جينس وسترة سوداء ... كان خافضا رأسه الى جريدة بسطها بين يديه ، كما اعتاد ان يفعل قبل ست سنوات ، ايام كان يستند بظهره الى الجدار المقابل للمدخل المؤدي الى سكناي آنذاك ، في الطابق الثاني ، فيما سيجارة تتدلى من بين شفثيه ملصقا احدى رجليه المطوية الركبة بأسفل السور ، لقد كان على تلك الهيئة تماما ، الى درجة احسست معها ، حين اجتزت بسطة مدخل عمارة مرزاق توبا ، قاصدا الشارع ، بأثني اعود الفهكري عدة سنوات ... "2، الى غير ذلك من الفقرات الواسعة والشاسعة التي اكتسحت المساحات البيضاء ، والتي جاءت في قالبها الوصفي والوصف كما نعلم لا يقتصر على وظيفة واحدة ، اذ تتعدد وظائفه وتتفاوت حسب تداعيات النص وبناءه ، لذلك : " اختلفت هذه الوظائف تسمية وعددا باختلاف الدراسيين وباختلاف تاريخ دراستهم والمدونات التي اعتمدها لمقارنة الوصف ... "3 ، وعلى غرار ذلك نجد الكتابة العمودية والتي تستوقفها حوارات كالحوار الساري بين " نذير زاهر " و " لونيس بايو " هذا الأخير الذي يمثل شخصية تاريخية لها مجال راق في الفن لكن واقعنا غير مجراها ، فأصبحت كفريسة تبحث عن مخدع تحمي نفسها فيه ، لأن أي شخصية لها باع في الفن و الإعلام كانت تمثل ضحية تلك الحقبة ، فيصور لنا

1- ابراهيم سعدي . " كتاب الاسرار " . ص:87.

2- المصدر نفسه. ص: 214.

3- محمد نجيب العمامي . " في الوصف بين النظرية والنص السردي . دار محمد علي للنشر . تونس ط1 .

الكاتب ذلك الحوار بقوله :

" حين طرق الباب ، تناهى إليه صوته :

- ادخل ، الباب مفتوح .

-

- اجلس قال و هو يشير برأسه إلى الكرسي الوحيد .

-

- كان عليك ألا تفعل ...

- ألا أفعل ماذا ، لونييس ؟ ...

- تسديد ديوني .

- لا داعي إلى الكلام عن هذا الموضوع.

- إنني لا أستطيع أن أرد لك الدين.

- من قال بأنه دين ؟

- كان عليك أن تفعل.... ؟ "1

و الرواية قد تشعبت بجملة من الحوارات ، تختلف من حوار إلى آخر بحسب ما استدعاه

الحدث كالحوار مثلا . الذي جرى بين " نذير " و صديقه "مرزاق " بعد مرور ست

سنوات من الفراق ، و جمعتهما الصدفة على شاطئ البحر فيعبر عنه الكاتب بقوله

:"...لم تتعرف علي بعد ! أيعقل هذا ، مرزاق ؟

- فكر جيدا مرزاق .

-

1- إبراهيم سعدي . " كتاب الأسرار " . ص : 79 . 80 .

-
- نعم أنا نذير !
- تقدمت نحوه وعانقته، و أنا لا أزال نهبا لعدم التصديق و لعدم الفهم و حتى لنوع من الرعب.....
- معذرة إنه التأثر ! لقد مضت خمس سنوات على ...
- على موتي ، قلها مرزاق و لا تخف ، قال وهو يضع راحة يده على كتفي .
- لقد بحثت عنك في كل مكان . سافرت إلى الجنوب و التقيت الشيخ عيسى ابن قرين وسألته عنك:
- انا واثق بأنك بذلت كل ما في وسعك . مرزاق . لا تشغل بالك .
- آسف ان يكون قد دفعني الامر الى كتابة قصة حياتك "1
- ونجد في مضرب آخر من الرواية حوار جديد يجمع بين كل من اهل مروانة وإمامهم الشيخ "امقران بن عبد الله " هذا النوع من الحوار كان يطغى عليه شيء من القساوة وسوء الفهم ، لأن اهل مروانة كانوا على جهل وضلالة يصعب النقاش معهم ، وخاصة مع إمامهم ، فيصور لنا الكاتب هذا على حد قوله : " انتم على خطأ ، يا عباد الله ...
- في هذه الحالة حتى الزلزال الذي تحدث هو ...
- بالضبط . لقد كان الشيخ شاهدا عليه .
- لكن ماهو برهانك ؟
- ان الشيخ لا يزال قادرا على السماع يا خلق الله .
- لا تتهرب يا ابن عبد الله . ما هو برهانك ؟ قل لنا

1 - ابراهيم سعدي . "كتاب الاسرار " . ص : 167.168.

- اجل . ما ادرانا بأنك على صواب ؟
 - اسألوا عقولكم ...
 - انت قلت دوما من مكانة الشيخ الحاج عثمان ايوب حفظه الله . فكيف تريد ان نصدقك ؟
 - انا اريد ان انير قلوبكم لو تعلمون ... "1
- وبالتالي فالرواية بذلك قد جمعت بين نوعين من الكتابة وبالكاد تكون متساوية بعض الشيء ، إلا أن التسلسل في الأحداث غلب عليه الطابع الوصفي كما قلنا آنفا .

- 1 ابراهيم سعدي . "كتاب الاسرار " . ص : 2 .

- رواية الأعظم:

1-2 : التشكيل الخارجي :

ويمثل الواجهة الأمامية التي تستقطب عينا القارئ ، حيث نجد غلاف رواية " الأعظم " يشكل فيه البياض مساحة واسعة تشغل حيزا هاما منه - من الغلاف - وفيه تتنوع مكونات وأيقونات تحدد هوية كاتبنا " ابراهيم سعدي " فالعنوان رغم كونه مشكل من كلمة واحدة ، إلا أنه ينشطر إلى جزأين ، الجزء الأول يتمثل في أداة التعريف : " الألف واللام " و الجزء الثاني في كلمة " أعظم " .

إلا أنه : " بالرغم من رحابة هذا الانفتاح على حرية الروائي في اختيار المعمار المناسب لروايته من دون شروط مسبقة ، إلا أن ثمة عتبات مركزية لا مnavمن اعتمادها أساسا في البناء التشكيلي العام للرواية ، ويقع العنوان الروائي في مقدمة هذه العتبات ... "1، أي أن العنوان هو الخطوة الرئيسية التي يحاول الكاتب من خلالها جمع شتات مدونته ، ليستدرك من خلالها القارئ أي نوع من الأجناس هو هذا العمل ، وفي هذا الصدد نجد " خالد حسين حسين " يرى أن دراسة العنوان ، كانت من العناصر المهمشة في الدراسات النقدية ، بالرغم من الأهمية الكبرى التي يندرج ضمنها فيقول : " ألم يكن العنوان عنصرا هامشيا في القراءات النقدية ؟ ألم يكن طي النسيان ؟ يلوك حظه العاثر ، ولايلفت انتباه القراءة النقدية ، المشغولة أبدا بسلطة المتن وسطوته على حساب عتبات النص : العنوان 'الإهداء ، كلمة الناشر الخ ' التي غدت وظائف في الممارسة النقدية ، بوصفها مفاتيح لخلخلة النص وزحزحته ، في حين أن العتبة هي التي تقودنا إلى باب النص (...) لكن القراءات النقدية فيما سبق و إلى أمد قريب كانت مرهقة بميتافيزيقا

1- محمد صابر عبيد . المغامرة الجمالية للنص الروائي .ص: 159.

الأصل و الأساس ، و بالتالي نبذت التتمات و الإضافات – هنا العتبات النصية – إلى أقاصي الصمت دون أية محاولة لمساءلتها ، و تفسير وجودها الأنطولوجي في مواقعها النصية ... "1، و في السياق نفسه نجد " عثمان بدري " يذهب القول على أن هذه الدراسة – دراسة العنوان – و إن همشت عند العرب ، إلا أنها تشهد بعض محاولات عند فئة غربية فيقول : " وإذا كانت الدراسة التطبيقية للعنوان غائبة مطلقا في النقد العربي الحديث والمعاصر فإن هناك بعض المحاولات النظرية التي نبهت لذلك مستلهمة ما وصلت إليه الدراسات الأسلوبية الحديثة في الغرب من تطور في هذا المجال وفي هذا السياق يرى أحد النقاد أن علم اللغة النصي يبحث – ضمن ما يبحث – في العلاقة بين مضمون النص و عنوانه ... "2، وبالتالي فالعنوان له دور أساسي، إذ يعد العتبة الأولى التي يتخطاها القارئ بغية إدراك محتوى المدونة أي تلك الصلة الرابطة بين محتوى النص و عنوانه.

ولهذا فإذا استدرجنا كلمة " الأعظم " فإننا نجد انصهار " الألف واللام " مع كلمة " أعظم " بغية إعطاء تعريف لشخصية معينة أرادها الكاتب أن تكون محور أحداث رواية. وفعلا انطبق هذه اللفظ على الشخصية الرئيسية التي لعبت الدور الأساسي في الرواية إلا أن عظمتها تلك لم تستغل إلا في الطغيان والجبروت إتجاه شعب بلده كونه حاكم تلك الدولة التي أطلق عليها بإسم " المنارة " ولذلك تنبثق أهمية العنوان كونه : « مؤشر تعريفي وتحديد ينفذ النص من الغفلة لكونه – العنوان – الحد الفاصل بين العدم والوجود ، الفناء والإمتلاء ، فأن يمتلك النص اسما (عنوانا) هو أن يحرز كينونة ، والاسم

1 - خالد حسين حسين . " في نظرية العنوان " مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية التكوين للتأليف والترجمة والنشر – دمشق – سوريا . 2007 . ص : 16.

2 - عثمان بدري . " وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ " . ص : 30 .

(العنوان) في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة : يموت الكائن ويبقى اسمه .¹

كما أن العنوان لا يمكن أن يكون اعتباطاً ، أي انه محل صدفة إنما يرتكز لوعي الكاتب ، حتى يدرك جوهر الرواية ومآلها فيتسنى له رسم عنوان مناسب ، ولهذا : «تخضع البنية العنوانية في تشكيلها اللغوي والتركيبى لوعي الروائي اللغوي والنحوي ، وادراكه العميق لأسرار المفردة وقيمتها التعبيرية في الأفراد والإسناد وقدرته على ضخها بكثافة تدليل وتعبير تناسب رؤيته لعمله بحيث يدرك درجة تأثيرها فيه ...»²

فكان موقع العنوان من الغلاف في الجهة العلوية وهي دلالة أخرى على قيمة المصطلح – الأعظم – وتجلياته في واقعه ومازدا المعني أكثر تشبهاً بقيمة المصطلح ذلك الرسم الواضع على الغلاف ، والمتمثل في " كرسي " ، لكن أي نوع هو ذلك الكرسي ، فهو ليس كبقية الكراسي إنما مخصص لذوي السلطة و النفوذ ، فالشكل والألوان أعطت سمة العظمة ، و هذا ما أكد على دلالة العنوان، لأنه من البديهي أن يستعين المبدع لرسم لوحاته بالألوان ، فاستعمالها : " يندرج ضمن التعامل الجمالي مع مظاهر الحياة و خواطرها ، ومن غير الممكن أن يكتب نصاً أدبياً ، ولا يتحدث عن الألوان و لا يسخرها في عملية البث أو التبليغ من حيث هي أدوات لتجميل نسجه .." ³

لذلك فالرسومات و الألوان التي تموضع على غلاف الرواية هي من بين العتبات النصية التي تصاحب عتبة العنوان ، لتساهم بدورها في عملية النسق و الانسجام ، لإقصاء دلالة بيئة تميز إبداع المبدع ، وتستقطب أكبر عدد ممكن من القراء ، والدارسين ،

1 - خالد حسين حسين .في نظرية العنوان ". مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ص:05.

2 - محمد صابر عبيد . "المغامرة الجمالية للنص الروائي ". ص: 160.

وانطلاقاً من ذلك عد اللون : " موضوعاً معقداً وهو جزء من خبرتنا الإدراكية الطبيعية للعالم مزاجنا و أحاسيسنا ، ويؤثر في تفصيلاتنا و خبراتنا الجمالية بشكل يكاد يفوق تأثير أي بعد آخر يعتمد على حاسة البصر أو أي حاسة أخرى ... " 1.

ومن ثمة فالعبارات النصية الأولى التي يحتويها الغلاف ، إنما تتعدد و تختلف باختلاف التشكيلة الفنية أو الجنس الأدبي المسند إليه ، وتبقى الصبغة الجمالية ، أو بالأحرى الواجهة الجمالية تلعب الدور الأهم في إخضاع الإبداع في عملية تمييزية بين القراء ، كما قد " تضيف شيئاً إلى النص ... " 2 ، وهذه الإضافة هي الحجر الأساس الذي يكمل القارئ قراءة أفكار المبدع و ميولاته.

1 – سليمان كاصد . الموضوع و السرد " مقارنة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي " . ص : 181.

3 – عبد الفتاح كيليطو . الغائب " دراسة في مقامة للحريري " . دارتو بقال للنشر . الدار البيضاء . المغرب . ط 1 . 1987 . ص : 91 .

2 - 2 التشكيل الداخلي للرواية :

إن رواية " الأعظم " هي أخرى لها حجم مقدر من الصفحات ، شأنها شأن ما احتوت عليه رواية " كتاب الأسرار " ، بحيث شملت على ثلاثمائة و ستون صفحة و هذا الحجم مقسم إلى أجزاء متفاوتة ، تصل إلى ثلاثة و عشرون جزء ، كل جزء تنطوي عليه حادثة معينة ، و خلف الغلاف نجد صورة مماثلة للغلاف باستثناء الرسومات ، أما المقابلة لها فقد احتوت على ما تحتوي عليه جل الكتب من الدار الناشرة و هي " دار الأمل للطباعة و النشر و التوزيع " . بالمدينة الجديدة بولاية تيزي وزو ، مع أرقام الهاتف لها ، و رقم الإبداع .

فالرواية ككل جاءت على شيء من التناسق بين اللونين الأسود و الأبيض و هذا الشيء مميز ، يلفت انتباه القارئ ، بحيث : " تعتبر المساحات السوداء الأفقية مناطق نشاط يتم فيها خلق الأشكال ، لأنها مشكلة من الحركة البانية المسجلة ، أما المساحات البيضاء العمودية ، فتعتبر مساحات سكون ، لأنها تقدم مناطق مفتوحة لا تشهد أية عملية بناء ، و هذا يعني أن المنقطع هو من مبدأ سكوني ، في حين أن المتصل هو من مبدأ دينامي ... " 1

و بالتالي فكل من اللونين أعطى ميزة معينة ، حيث نجد أن الأسود يمتص كل الألوان ليشكل الغياب ، و الأبيض يعكس كل الألوان ليبقى الحضور ، وبين الحضور و الغياب ، تتعدى الرؤى في الفضاء النصي الذي حاول الروائي " ابراهيم سعدي " أن يوليه العناية التي يستحقها في تشكيل البعد البصري ، و لذلك فإن : " توزيع البياض و السواد على الصفحة ، يسير في نفس اتجاه توزيعهما على السطر ، ذلك أن اكتساح

1 - محمد الماكري . " الشكل و الخطاب " مدخل لتحليل ظاهرتي . ص : 102 .

السواد (تواصل ، سمك الخط ، ضيق الفواصل) يبرز الموقف الانفتاحي ، والحاجة إلى ملء الزمان و المكان بأشياء خارج الذات ، كما يبرز فراغا داخليا يتم التغيير عنه ، وعلى العكس من ذلك يعتبر اكتساح البياضات للصفحة (انقطاعات ، دقة الأسطر الأفقية ، اتساع الفواصل) ... " 1

كما أن رواية " أعظم " هي عبارة عن تشريح للطبقة الواردة في دولة " المنارة " و التي يحكمها طاغية مستبد بشعبه، قاهر لجميع حقوقه، فكانت بداية القصة هي نهاية هذا الطاغية، ومن ثمة تعود أحداث الرواية إلى زمنه – الحاكم – بحيث نجد الرواية أضفت على تشابك الأزمنة الماضية و الحاضرة فوق تداول بين هذين الزمنين.

حيث عادت القصة إلى زمن كان فيه هذا الدكتاتور اليوم ، رجلا في الماضي يعمل على تحرير و طنه من المستعمرين ، و كان مع جملة من أصدقاءه الذين صعد معهم الجبال لمحاربة الاحتلال ، فدامت الثورة لمدة عشرة سنوات ، إذن كانت انطلاقة الرواية موت هذا الدكتاتور ، بعد غيبوبة دامت أياما طوال ، سادت حالة من الكآبة و الحزن على البلاد ، فيصف الروائي هذه الفترة بقوله : " ظلت ترزح البلاد طوال مرض قائدها حالة من الكآبة و الانتظار الغامض و القلق ، كانت تغلق سماءها سحابة قائمة تنشر شعورا بالانقباض و اليأس . نوع من الحداد السابق لأوانه ظل يسري في الجو ... " 2.

و المحير في الآن نفسه، لما هذا الحزن على طاغية، كان يعمل فقط لشؤون مصلحته لا غير، بعد أن نصب حاكما على دولتهم، إبان الاستقلال، فكان يخون العهد

1- محمد الماكري . الشكل و الخطاب " مدخل لتحليل ظاهرتي " . ص : 104 .

2- ابراهيم سعدي . " الأعظم " . ص : 05 .

الذي قطعه لمصلحة البلاد و شعبها ، حيث عمل على تصفية الكثير من أقربائه و زملائه بطرق بشعة ، لا يقبلها العقل لحاكم بلاد بمكانته ، فمثلا عند زواجه بخطيبة صديق له ، مما أدى بهذا الأخير إلى الانتحار بعد حزن أسير ، كما عمل على سجن و زيره للشؤون الدينية ، بعد رفضه للدعاء له بالخير في كل صلاة جمعة ، فتكون نهاية هذا الوزير السجن لمدة ثلاثين سنة كاملة .

في حين يختار و زير الثقافة الهروب من البلد ، لرفضه انجاز نصب تذكاري للحاكم ، إلا أنه يلقي المصير نفسه في المنفى فقتل فيه ، و تتواصل عمليات التصفية ، فيقتحم الطاغية صهره بعد أن اتهمه بمحاولة الانقلاب عليه ، بالإعدام ، فألقى و لده المصير نفسه " مهند " و كانت حجته في ذلك قتل أخيه " فارس " ، و هذا الطاغية في كل مرة يرى شعبه يموت تحت أقاصي الإعدام ، وهو يروق لمشاهدة ذلك ، وبكل استمتاع ، فقد تزوج هذا الدكتاتور أكثر من مرة ، وفي كل امرأة من زوجاته غاية منشودة من وراء الزواج ، فنجد مثلا زوجته " أم الخير " ابنة صاحب الطرق الصوفية ، حتى يستفيد من دعوات الخير من أهل الصوفية في حين تعمل زوجته الأولى التي طلقها على دفع الأولاد لاحتكاك بالوالد حتى تكون لهم فرصة الالتحاق بالحكم في يوم ما ، كما يستعين الطاغية بعرافة للتنبؤ له بالمستقبل . أما والده " عمي الطاهر " فقد كان الرجل المحرض على الانقلاب ضد ولده الحاكم المستبد ، فكان من أهم المعارضين لولده وحكمه .

لقد كان هذا الحاكم غريب الأطوار ، فقد عمل في طفولته ماسح الأحذية و عند كبره وتوليهِ المنصب ، راح يساهم في تنظيم جنازته ، ويطلب من الشعراء تنظيم قصائد رثاء له ، وبعد وفاة ولديه " مهند " و " فارس " دعي ابنه الثالث " عبدالغفور " الملاك الذي لا شأن له بالسياسة إلى وراثة الحكم ، وحقق له طلبه ، فيموت الطاغية ، ويتواصل الظلم بعد حكم ابنه .

إننا ما نلاحظ من خلال اطلاعنا للرواية هو اكتسابها الطابع الوصفي لجملة الصور الواقعية ، أو بالأحرى المنقولة عن الواقع والتي تمثلها سلطة النظام وقهره لفئة الشعب المسحوق ، فتسعى وظيفة الوصف الإخبارية **information la fonction** لإبراز ذلك. كونها : "أساسية ولا يمكن تجنبها مهما تكن طبيعة النص ، فهي تجسم ، من خلال قدرة الوصف على المحاكاة ، السرد (narration) والتفسير والحجاج وتيسر الفهم وتكسب الخطاب مصداقية ، وتتيح في الآن نفسه تميز عناصر الخطاب ، وتيسر التعرف إليها ... "1

لذلك إذا خضنا السياق في خضم الرواية سننقاد إلى جملة من الأوصاف الدالة على طغيان الأعظم وجبروته كقوله : "الشيخ نور الدين سطورا وإيمان زوكورة ، فقد أوضحوا بأن حمدان أراد أن يبعث برسالة مفادها انه مات شهيدا وان الأعظم خان أمانة الثورة بينما صرح داود بن طولونوناصر شيكو ، المعارضان البارزان في المنفى بأن حمدان ذهب ضحية اغتيال قام به أعوان الطاغية كما ضلأ يسميان فخامة القائد الأعظم ، أما الصحافة المحلية فهي لم تذكر من ناحيتها شيئا ، بالطبع عن مصير حمدان ، فبقيت الحقيقة هكذا مجهولة ، لن تعرف قط على وجه اليقين إذ لا أحد استطاع إمطة اللثام عن سر رسالة حمدان فظلت هكذا صورته وهو جالس على أريكة بلا روح مرتديا لباس الثائر السابق ، مسدسه على حجره ، رأسه منح إلى الخلف ،...، وجهه حلق الحية كالعادة لغزامن الألغاز، وخطوطا مكتوبا بلغة الأسرار الأبدية...2" هذه سياسة ينتهجها الطاغية لإسكات الرأي العام اتجاه أي قضية يحاول إخفاءها ، وبموضعها في خانة المسكوت عنه ، وفي مضرب آخر من الرواية يلجأ الكاتب إلى إبراز مدى تجبر الطاغوت في حق من هم أقرب الناس إليه ، والده الذي أعلن عن محاكمة الطاغية والتصدي لقهره فيقول : "كان

1- محمد نجيب العمامي . " في الوصف بين النظرية والنص السردى " . ص : 180.

2- ابراهيم السعدي "الأعظم". ص : 86.85.

يحدث لوالده الأعظم التوقف في الأسواق الشعبية ، يخطب في الناس داعيا إياهم إلى محاربة مايسميه الفساد والظلم ، قائلا لهم ارفعوا رؤوسكم ، أيها المؤمنون لا تخافوا لومة لائم ، انتم خير أمة أخرجت للناس ، ارفعوا عنكم القهر والحيف، أهذا هو الاستقلال الذي مات في سبيله شهدائكم؟...1، هذا الأخير – والده – هو الآخر كانت نهايته على يد "الأعظم" في رمية بالإقامة الجبرية حيث عزله عن المحيط الخارجي وكل من حوله ، فيجعل مصيره الموت البطيء 'ضف إلى ما فعله في حق زوجته الأولى "كوثر" بعدما طلقها وتزوج من غيرها كما ذكرنا آنفا ، والتي زج بها في سجونه المنسية إذ يصف لنا الكاتب الحالة التي كانت عليها ، وبعد جهد جهيد قام به خليفة "الأعظم" ، الابن "عبد الغفور" بعد توليه المنصب لاستئناف الحكم مجددا يقول : "توقع القائد الجديد الشاب كل شيء سوى أن يكون السجن واقعا في أعماق الأرض ، برفقة مدير السجن راح ينزل سلالم حديدية لولبية، الشكل ، رصاصية اللون ، لانهاية لها،... حين وصلوا إلى نهاية السلالم علت الدهشة والقنطرة وجه القائد الشاب،.... حين انفتح في نهاية المطاف ، ظهر مخلوق ملقى على الأرض يشبه البشر ، عبارة عن كومة من الجلد والعظام بين الموت والحياة ، لا تزال لهما عيان ، ربما تريان ، وشعر رأس ، منتفش ، مبيض تغطيها خرقة بالية ، قدرة ، كان المكان واطئ ، السقف ، تنبعث منه وربما ليس فقط منه ولكن أيضا من المخلوق المقلق ، شبه الحي المرمي بداخله ، رائحة مقرقة دفعت بمسؤول المخابرات إلى الوقوف على بعدخطوتين من القبر....2، ولا يتوقف الأمر عند هذا فحسب إنما تفاقم الوضع أكثر وأصبح الخطر يحيط بكل من تصدى لقراراته ، أو خالف أوامره.

أما بالنسبة لحجم الرواية فقد جاء مقدرا بعض الشيء، إذا كتبت بخط أقل حجما من الكتابة العادية كما تتخلل أحداثها عدة رسائل يختلف محتوى كل رسالة عن الأخرى

1- ابراهيم السعدي . "الأعظم". ص: 44 .
2 - المصدر نفسه . ص: 08.

في حين نجد هذه الرسائل كتبت بشكل مغاير للكتابة التي دونت بها الرواية كرسالة الاستقالة مثلا التي قدمها إيمان زوكورة للقائد "الأعظم" يرى فيها نفسه بأنه لم يعد يجدي نفعا في خدمة البلاد وتسيير شؤونها وأنه يبقى مخلصا للبلاد وقائدها حتى وإن تمت استقالته منها فيقول : "إلى السيد حضرة القائد الأعظم رئيس الجمهورية الشعبية الديمقراطية لدولة المنارة

سيادة الرئيس

لقد حرصت قدر استطاعتي إلى اليوم على خدمة المنارة كما خدمتها أثناء العشر سنوات من الثورة ، مع حضرتك ومع رفاق آخرين لنا ومع الشعب يشهد الله أنني بقيت مخلصا لسيادتك بوصفك أعلى مسؤول في البلاد ولأنني أشك اليوم في قدرتي على أجديك نفعا ...فإنني ألتمس منك إعفائي من كل مهامتي ،....وإني على يقين بأنني سأجد لدى حضرتك كل التفهم والتقبل والأريحية ...I وتتغلغل في طيات الرواية رسالة أخرى يكتبها "إيمان زوكورة" نفسه لكن هذه المرة ليس للأعظم وإنما لزميله ورفيق دربه "لمين" تناولت مشكلة الخطر الذي بات يحوم حوله بحيث يحس في كل لحظة بأنه مهدد أكثر من أي وقت مضى ويختم رسالته تلك بإحاطة الحذر من قبل "لمين" على نفسه كونه يعد مركزا اهتمام الطاغية وشاهد عيان لما اقترفته يد المجرم في حق البلاد ومن ساهموا في بنائها فيقول فيها :

" اجل - لمين . إن الرسالة موجهة إليك ، ولا داعي إلى إن اشرح لك كل الأسباب التي جعلتني لا أضع اسمك على الغلاف ، المهم أنني أردت اضمن قدر الإمكان وصول الرسالة إليك ، وإن أجنبك مشاكل لا داعي لها ... فقد قطعوا خطي الهاتفي ... باتوا يمنعون علي الخروج إلى المدينة . الماء صار شحيحا أكثر فأكثر ... بيتي الآن مطوق من جميع الجهات تقريبا من طرف أعوان الأعظم . إنهم لا يسمحون لي بالخروج ، أنني محاط بالأعداء ولا ادري ما سوف اعمل ... أوصيك لمين بالحذر اللازم . لا تنس بأنك في الخطوط الامامية و فكمك الله

تحيا المنارة

والمجد والخلود لشهدائنا .

ايمان زكورة "1

والرواية ككل قد احتوت على جملة من الرسائل، من بينها أيضا رسالة " نور الدين سطورا " وزير سابق للشؤون الدينية، هذا الأخير الذي تم اعتقاله بالسجن دون سابق إنذار لمدة ثلاثينعاماتناولفيها: "بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا محمد اشر فالمرسلين، وعلى آله وأصحابه الى يوم الدين

عزيز يور فيقيلمين

حياكاللهور عاك

أما بعد لا ادري ان كان قد بلغك خبر خروجي من السجن، لقد أطلق سراحى منذ أكثر من شهر لما علم بالقرار الى قبيل ساعة من مغادرتي الى الزانة... ساعة بعد ذلك وجدتنفسى خارج السجن أسير في الطريق بأنا جميع عيسى. كنتا مشى كأي نكرة، لا احد يلفتالى...

لقد اكتشفت خلال هذين الشهرين، أكثر من أي وقت مضى، مدى فساد وبشاعة النظام الذي أقامها لأعظموا الذي ساهمنا للأسف في إقامتها بطريقة أو بأخرى، لأننا كنا في الحكم نحن أيضا، مع ذلك فإن هذين الشهرين ليساهما شدا ما عرفت، لا يوجد شيء أقسى من عزلة ثلاثينعاما، لكن لا أريد التحدث كثيرا عند ذلك... ثقاخي لمينا نكلتبقى وحدك الآن.

أخوك الشيخ نور الدين سطورا الى انير ثالهال لأرضو من عليها» 2، إنالشيء الملفت أيضا فيالرواية هو ذلكال تدفق بين أحداثالرواية منحوار ان يقتضيها الحدث

1- إبراهيم سعيدي. الأعظم. ص: 148.

2- المصدر نفسه. ص: 136.

إذ يعد الحوار من أهم الوسائل التي تعتمد عليها الكاتب في رسم أحداث روايته فهو يلعب دور هام في تطوير الحدث وإبلاغه عن أهدافه، بالإضافة إلى الدور الأهم الذي يمارسه الحوار في خلق الإحساس بالمتعة والتذوق والفن ، لذلك فإن : " كثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من أهم مصادر المتعة في القصة وبواسطته نتصل شخصيات القصة بعضها ببعض الآخر اتصالا صريحا مباشرا وبهذه الوسيلة تبدو لنا وكأنها تضطلع حقا بتمثيل مسرحية الحياة " 1، ورواية "الأعظم" رواية حوارية اعتمدت على الحوار في سرد الأحداث وتطورها ، كالحوار الهاتفي الذي جرى بين "المين شريف" والسيد "مانيش"

"- ألو . السيد لمين.

- نعم

- مانيش على الخط

- آه السيد مانيش . كيف هي أحوالك؟

- على ما يرام. السيد شريف....

- اسمع يا سيد مانيش . أنا جاهز لبضعة أيام إذا ما أردت أن نواصل الحديث عن الأعظم. تستطيع القدوم إذا صباحا.

- حسنا السيد لمين ، غدا صباحا إذن. "2

ويكمل النص الحوار الهاتفي عند الالتقاء بنص حوار آخر، وهاهنا تكتمل صورة الحوار الفنية في الرواية إذ يخرج الحوار إلى نطاق أوسع، فيصبح الحوار الثاني تكمله

1 - محمد يوسف نجم . فن القصة. دار الثقافة . بيروت . لبنان. ص:117.

2 - إبراهيم سعدي. الأعظم. ص:88 .

للأول فجاء متناولا الحديث عن المستشار "ممدوح" وكيفية استغلاله من طرف الدكتاتور "الأعظم":

"- على كل ، يجب ألا تعتبره مستشارا بالمعنى الدقيق للكلمة . الدكتاتور لم يكن في الحقيقة يستشير في شيء....

- إلى حد الآن لا يزال يتحدث عنه بتوقير كبير...

- الدكتاتور عوض لديه الأب الذي لم يعرفه...

- لا ادري ماذا حدث بينهما حتى يسلك سبيل المنفى ..

- أنا لا انظر بجدية كبيرة إلى هذا المخلوق ، لكنه يعرف سرايا الحكم ، ويمكن أن يفيدك بمعلومات ... هل انت جاهز الآن . السيد مانيش ؟

- نعم

- لنبدأ إذن ... 1"

وهذا الحوار قد تم استئناف العمل من جديد بغية الإطاحة بالطاغية ونظامه السائد ، والسيد " مانيش " هنا هو راوي الأحداث ، بحيث يعيد تشكيلة الحوار مع " لمين " في لقاء آخر بعد مرور بضعة أيام ، يخبره عن وفاة والد الأعظم:

«- وصلني النبأ من المستشار ممدوح .

- لست على علم بالأمر . كان أبوه رجلا محترما، كان أول معارض سياسي له داخل المنارة....

- سعد الدين بيتو يقرئك السلام
 - س تبليغه تحياتي . لم نلتق منذ مدة . هل يمكن أن نواصل الآن ؟
 - نعم. تفضل السيد شريف.1
- ويتجلى الحوار هنا في توضيح صورة العمل السرية ، بغية تحقيق هدفهم المنشود.

1 - إبراهيم سعدي. الأعظم .ص:125 .

- رواية: " صمت الفراغ":

1-3 : التشكيل الخارجي :

وهو الأمر الذي تناولناه آنفا فيما يتعلق بالعتبات النصية الأولى المتعلقة بالغلاف والعنوان وشأن هذه الرواية هو شأن الروائيتين " كتاب الأسرار" و " الأعظم": حيث تجد صاحب الروايات قد أعطى لكل رواية منها جوا استراتيجيا ، يفيض بأحداث مختلفة تحتضنها أوساط متعددة ولهذا فصاحب الإبداع إنما يعد: " من بين العناصر المناصية المهمة ، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر ، فيه تثبت هوية الكتاب لصاحبه ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله"1.

ولذلك إذا نظرنا إلى غلافها الأمامي – رواية صمت الفراغ : فإنها ترينا أن العنوان مع اسم صاحبه كتب بخط سميك وكبير وواضح ليلفت انتباه القراء ، وذلك أن ممارسة الفضاء النصي وتشكيلات الغلاف الخارجي ، إنما تعتمد كل الاعتماد على هذين العنصرين وخاصة العنوان الذي يعتبر المنطقة الأولى بصريا ودلاليا ، لان: " أي عنوان لأي كتاب يكون عبارة صغيرة تعكس عادة عالم النص المعقد الشاسع الأطراف"2، فكان القارئ يطرأ عليه شيء من التصادم مع محاولة كشف أسرار هذا العنوان أثناء عملية تلقي النص. حتى أننا نجد " جاك دريدا" يشبه العنوان " الثريا التي تحتل بعدا مكانيا مرتفعا يمتزج لديه بمركزية الإشعاع على النص "3، لإعطاء صورة مجسدة لأحداث مشعة حفلت بها الرواية .

1- عبد الحق بلعابد . " عتبات" جبرار جنيت من النص إلى المناص . منشورات الاختلاف- الدار الغربية للعلوم ناشرون . بيروت. ط1 . 2008 . ص : 63 .

2- عبد المالك مرتاض . " تحليل الخطاب السردى " معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية « زقاق المدق» . ديوان المطبوعات الجامعية . الساحة المركزية . بن عكنون الجزائر . 1995 . ص: 277.

3 - سلمان كاصد . "عالم النص". ص: 51 .

واختزل عنوان الرواية إلى مفردتين: «صمت» و «فراغ» فهذا العنوان المختصر ورد تركيباً إضافياً ، يتلقى خلاله القارئ أول دفقة شعورية ، ولعل أبرز صفة يختص بها العنوان ، كونه : "أعلى اقتصاد لغوي ممكن يفرض أعلى فعالية تلقي ممكنة مما يدفع إلى استثمار التأويل ... "1.

لهذا فالظاهرة التي ألفت انتباهي ، خلال قراءتي لهذه الرواية والروايات الأخرى له تكرر لفظة " الصمت " وهذه الظاهرة نجدها متداولة كثيراً عند الأدباء وخاصة الجزائريين منهم ، و "لعل هذا ما ينطبق على الإبداع الأدبي المعاصر في الجزائر إذ هو يكاد يجمع خصائص واحدة ، حتى إن الملتقي المدقق في أعمال أدباء جيل مابعد الاستقلال يكاد يفرج بفكرة مؤداها أن هؤلاء الأدباء ينظرون إلى الواقع بعين واحدة ، ويخاطبون الناس بلسان واحد ويعانون من أزمت هذا الواقع ومشاكله معانات واحدة "2، أي أن واقع الجزائر بعد الاستقلال رسم ملامح ميزت أعمال أدبائنا وأعطت لهم صبغة الواقعية في إبداعاتهم.

لذا فإن الدكتور " شايف عكاشة " يجد تواتر لبعض الألفاظ لفظة وتداولها من قبل الأدباء ومن بين هذه الألفاظ (الصمت) فيقول : " فإن أبرز ما اكتشفته هو تواتر ألفاظ معينة في أعمال أدبائنا ومن بين هذه الألفاظ لفظة (الصمت) التي لا يكاد أي عمل أدبي جزائري معاصر يخلو منها ولا من مصاحبتها اللغوية ... "3 .

وهذه الكلمة إنما تحمل لذاتها دلالات متعددة ، حيث نجد كل أديب يستثمرها وفق هدفه المنشود الذي يؤول إليه نصه ومن ثمة يرى الدكتور " شايف عكاشة " أن هذه الكلمة : " شملت على جملة من المصاحبات اللغوية من (- سكون وسكينة وهدوء وثبات

1- محمد فكري الجزار. " العنوان وسيمو طيقا الاتصال الادبي " . ص 10.

2- شايف عكاشة. " مدخل إلى عالم القصة القصيرة الجزائرية قراءة مفتاحية منهج تطبيقي " . ديوان المطبوعة الجامعية . الجزائر. ص: 39 .

3- المرجع نفسه. ص : 39 .

وتأمل ونوم وحلم وموت واستسلام...) وغيرها من الأسماء والأفعال والأصوات التي توحى بجو قاتم يخيم عليه شبح الصمت "1"، فإن خضنا السياق إلى عنوان الرواية "صمت الفراغ" فإنه يحيلنا إلى ذلك الهدوء والسكينة التي تنبع من فراغ يخلو تماما من جو الصخب والضجر وكأن الأمر شبيه بتوقف الحياة أو الزمن ، فيبقى التأمل يغمر ويرaud كل شيء إلا أن العنوان هذا لا يستقر على دلالة واحدة ففي الآن نفسه يجد القارئ له بعد تشاؤمي شبيه بذلك الموت الأبدي الذي تستغرق فيه النفس مع صراع التشبث بالحياة ، وهو حال البطل – بطل الرواية – "عبد الحميد بوط" الذي سكنه صمت رهيب أوقف حياته أو بالأحرى شلها ، وتركه يتخبط بين الحياة و الموت ، بعد التهديد الذي تلقاه ، لذا ف "عنوان الرواية هو جزء من نصها – أول جزء يصادف القارئ فيه الواقع – و لذلك فله قدرة مهمة على أن يجذب انتباهه و يشكله "2" .

و بالتالي فعنوان الرواية ، لا يكون محل صدفة ، أو اعتباطا من قبل الروائي ، إنما هو الجزء الأهم و المدروس من قبل الروائي ، حتى يتسنى له الاختيار الأنجح لمدونته ، لذا فإن اختيار العنوان يمثل " جزء مهما من أجزاء العملية الإبداعية ، إذ هو يلقي ضوءا كثيفا على المحتوى الذي يفترض أن يكون في الرواية ... "3" ، وهو الأمر الذي احتكم به الروائي "ابراهيم سعدي" في ضبط عنوان روايته "صمت الفراغ" بكل المقاييس المدروسة.

1- المرجع السابق. ص:40.

2- ديفيد لودج – "الفن الروائي" – ترجمة : ماهر البطوطي . دار المجلس الأعلى للثقافة . العدد 28 . ط1 . 2002 . ص : 210 .

3- المرجع نفسه . ص:210.

3-2- التشكيل الداخلي للرواية

إن رواية " صمت الفراغ " تتميز عن الروايتين الأنفة الذكر كونها أقل حجما ، حيث يصل عدد صفحاتها إلى مئة وأربعة وأربعون صفحة ، أي ما يقارب ثلث الروايتين السابقتين كما نجد الروائي أبقي فيها توزيع البياض والسواد ثابتا و : " هكذا تتشكل على الصفحة بناءا على هذا التوزيع علاقة أوسع بين المساحات السوداء والمساحات البيضاء ، هذه العلاقة تعتبر نتاج الأنشطة المندمجة في البناء ، لأن الكاتب يبني فضاءه المفضل في فضاءه الخطي "...¹، أي الخط يلعب دورا أساسيا في التعبير عن صاحبه ، ولهذا جرت دراسات حول الخط وأنواعه وكيفية استغلاله لإدراك طبيعة صاحبه وهكذا فالخط يعمل على إثبات نفسه لدى القارئ بشكل ما ، أي الحروف كلما كانت واضحة وبارزة ، وجلبت انتباه القارئ حدث شيء من التلاؤم يدخل في عملية التنسيق .

إذ أن: " الصورة القبلية المتكونة لدى الكاتب لا تقوم فقط بتوجيه عملية البناء بل تحدد الشكل أيضا وعلى الخصوص حجم الحروف وأبعادها..."²، ولذلك فالفضاء الخطي : " مساحة محددة ، وفضاء مختار ودال بمجرد أن نترك حرية الاختيار للشخص الذي يكتب..."³ فكانت هذه الرواية تشهد واقع الجزائر في العشرية السوداء التي عانت منها طيلة عشر سنوات أو أكثر فألقت بمصير هذا البلد إلى تدهور عنيف لمس جل ميادينها السياسية،الاقتصادية،الثقافية، ... ، ومن أهم أسبابها تلك الانقلابات المتداولة على نظام الحكم في البلاد فخرجت منها عصابات مسلحة تعمل كل واحدة لصالحها على حساب شعب مقهور تحت وطأة الطغاة.

1- محمد الماكري .الشكل والخطاب .ص:104 .

2- المرجع نفسه .ص:104.

3 - المرجع نفسه .ص:103.

فاختصت عدسة الكاتب على شريحة من المجتمع والتي تعد الطبقة المثقفة هي الصحافة وربما كان الدافع من ورائها كونها ألقت الضوء على الواقع بكل شفافية ومصداقية وكما نعلم أن الحقيقة صعبة أن تقال في زمن مثل هذا الزمن حيث كان بطل الرواية الصحفي " **عبد الحميد بوط** " الضحية الأخيرة بعد شلة من الصحفيين الذين لاقوا حتفهم بأبشع الصور الإجرامية في حق الإنسانية.

كما تناولت الرواية جانبا من حياة الصحفيين في تلك الحقبة الزمنية المروعة فبالإضافة إلى ما يعانيها الصحفي من ظروف مادية متدنية أصبح يهدد من قبل جماعات مسلحة وكأن الصحفي مصيره بين المطرقة والسندان.

لذا فقد كانت بداية هذه الرواية بلحظات تشاؤمية لدى البطل عند تلقيه رسالة فسخ الخطوبة مع فتاة أحلامه التي فرت مع رئيس الجريدة " **الصدق** " بعد إدراكها للخطر المحفوف بمصيرها إلى أنأتى يوم تالي تلقى فيه رسالة أخرى لكن أي نوع من الرسائل هذه فقد وجد فيها تهديدا بقتله يؤكد له على اتخاذ حذره. ثم تدخل تفاصيل الرواية في جملة من اشتباكات الأحداث حيث يحاول " **عبد الحميد** " في كل مرة الهروب من الذين يحيطون به زملاء أو جيران فقد أصبح أكثر هوسا بعالم الموت ، وكأن الموت قريبا منه حتى انه أصبح يتحاشى كل الأماكن التي كان يتداول عليها تجنباً للوقوع في الشباك القاتل . رغم كل الاحتياطات المتخذة من قبل " **عبد الحميد** " إلا أنه وقع في يوم ما في شباك " **جعفر بودا** " قائد الجماعات المسلحة الذي سبق وان التقى معه في جلسة صحفية حيث دار الحوار بينهما إلى أنأكد له " **جعفر** " أن الجريدة التي هو عضو بها يطلق عليها باسم " **الصدق** " لكن هو الكذب بعينه فأتى اليوم المعهود الذي انتظره " **عبد الحميد** " بكل توتر تحت وطأة قدم طفل لا يتجاوز سنه الثامن عشر فقبل قطع عنق " **عبد الحميد** " لاحت بين عينيه أطياف أرواح زملائه الذين لقوا حتفهم تحت إجمام الجماعة المسلحة .

فالقارئ وهو يقرأ الرواية ، يشعر وكأنه عنصر مشترك فيها فيخبل له أنه يعيش واقع تلك الأحداث ، وهاهنا تكمن بصمة الروائي الفذ في كيفية تجسيد واقع تلك الرواية بين عيني القارئ لذا : فواقعية الرواية كما يقول " أيان واط " " لا تكمن في نوعية الحياة التي تطرحها ، وإنما في الطريقة التي تطرحها بها ... " ¹ ، أي أن الكاتب حث القارئ على نقلة سريعة بها يشارك مجرى أحداث الرواية ، والروائي الجزائري يتميز بهذه الصفة التي ينحاز بها بقية الروائيين ، كونه يستغل الواقع بلمسة جمالية ، للخروج بإبداع يحاكي هذا الواقع وهو ما ذهب إليه " جورج ليفن " حين أشار للواقعية : " من أنها كأي منهج أدبي تعكس أعرافا وطريقة في النظر إلى الحياة وما بعد الحياة ، فهي تنطوي في أي نص واقعي " ² ومن ثمة نجد أن " إبراهيم سعدي " قد بصم على واقعية الرواية بقلب جمالي ، يحث القارئ على الاستمتاع بقراءة إبداعاته ومؤلفاته من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار فيها تتم عملية السرد – سرد الأحداث – في صورة وصفية ، إذ يعد الوصف في حد ذاته : " أسلوب إنشائي يتناول ذكر الأشياء في مظهرها الحسي ويقدمها للعين فهو لون من ألوان التصوير يقوم على استحياء الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة فالصورة الوصفية تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال وملموسات ... " ³.

لذلك نجد " إبراهيم سعدي " اعتمد على الوصف من سرد أحداث روايته إذ نجد مثلا : " وهو ممدد على سريريه ، في حجرته الوحيدة فتح المظروف وهو يحس بغثة بقلغمض حين فتحه كان أول شيء أثار انتباهه هو قصر الرسالة ، وذلك أن شهرزاد

1- ياسين النصير " ماتخفيه القراءة " . دراسات في الرواية والقصة القصيرة . الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت . لبنان . ط.1. 2008. ص: 242 .

2- المرجع نفسه . ص: 238 .

3- قاسم سيزا أحمد . بناء الرواية " دراسة مقارنة الثلاثية نجيب محفوظ " ص : 79 .

اعتادت أن ترسل له خطابات طويلة بعض الشيء حين فرغ من القراءة أدرك مصدر القلق الذي داهمه على حين غرة: الرسالة تنقل له خبر فسخ خطوبتها...¹ هنا يصف حالة قلقه قبل إدراك الأمر أي قبل فتح تلك الرسالة وعند الانتهاء من قراءتها أدرك تمام الإدراك مصدر ذلك القلق.

وفي قول آخر :، في حي مزدحم تنتشر فيه مقاهي شعبية ومطاعم رخيصة تقدم فيها وجبات من الفاصوليا والسردين داهمه شعور أليم ومثير للغثيان لقد أحس بأن المارة الذين كان يمشي وسطهم ، ليسوا فقط مجرد قتلته المحتملين بل أناس سيصيرون بدورهم مذبحين ، ممزقين ، ومشوهين ، الشعور بأنه كان يدب وسط مشاريع جثث وحتى بأنه كان يسمعها تصرخ وتئن قبل أن يبتلعها صمت الموت . غمره بكل رعب ..²، وهنا وصف لشدة الخوف والفرع الذي ظل يملكه في كل لحظة وبأي مكان وجد فيه. وكأن أمره محسوم. إذ عليه فقط الاحتكام إلى ذلك اليوم الموعد أما فيها يخص الكتابة العمودية فقد اشتملت هي الأخرى جانباً من الحوارات المختلفة إذ يكون " الحوار المعبر الرقيق سبب من أسباب حيوية السرد وتدفقه والكاتب الفني البارِع هو الذي يتمكن من اصطناع هذه الوسيلة الفعالة وتقدّمها في مواضيع مناسبة...." ومن بين الحوارات الواردة في الرواية نجد الحوار الذي دار بين " عبد الحميد بوط " وزميله "حمو" في جريدة "الصدق" : "ألو . عبد الحميد

-حمو. كيف حالك؟

-لا بأس . وأنت ؟ ما هذا الغياب؟

-أخبرني حمو . هل نشرتم التحقيق الذي بعثته لكم حول عين البكاء؟

-بالطبع .

1 - إبراهيم سعدي " صمت الفراغ " . ص 05.

2-المصدر نفسه . ص 23.

3- محمد يوسف نكج. "فن القصة". ص. 118.

أنت إنسان محظوظ جدا حمو . لازلت مجنوننا كما كنت .

أريد أن يكون الرهان الأخير بيننا حول من سيقتل أولا أنا أم أنت ..؟

-أقول اذهب إلي الجحيم

-طيب . عبد الحميد كن يقظا والي اللقاء. فقد نلتقي مرة أخرى....من يدري ؟

-تحياتي للجميع....."1.

هذا الحوار كان الغرض منه هو استدراك للخطر الداهم والمحيط بكل من يشتغل مهنة الصحافة . وأي شخص متعلق بها مصيره محكوم علي يد الجماعات المسلحة . حيث تم اغتيال فئة من زملائهم. وكأننا نلمس من هذا الرهان الوارد في الحوار نقطة استيضاح وتأكيد على مستقبل مشؤوم .

وهناك حوار آخر يجمع بين بطل الرواية "عبد الحميد بوط" وصاحب فندق "مرحبا" السيد "الحاج" وقد تناول بعض وصايا الحاج "ل" عبد الحميد "بإحاطة الحذر من غدر الزمان وافتراس الوحوش :

- "صباح الخير. الحاج

- أوصيك بالحذر . السيد عبد الحميد .

- لماذا الحاج ؟

- نحن نعيش في زمن أعوذ بالله منه !

1- ابراهيم سعيدي. "صمت الفراغ". ص: 8.7.

- أنا لا شيء. الآن. الحاج لست غير إنسان. بلا عمل وبلا أهل وبلا دار ، ...

- هل تعتقد أن ذلك ينفعك ؟

- أنا لا أعتقد أي شيء. الحاج.

- عثر في هذا الصباح على رأس مقطوع مرمي قرب محطة نقل المسافرين ... الكلاب
أكلت كل شيء ... وحده الشعر لم تأكله تلك الكلاب النتنة .

- إذن . هذه المسكينة كانت امرأة ؟

- نعم ... " 1

إن هذا الحوار يرمز إلى صعوبة العيش في تلك الحقبة الزمنية التي عاشتها الجزائر
سنوات العشرية السوداء ، التي لم تعد الثقة في أي كان ، فأصبح المرء يفر حتى من طيفه .

وفي رواية " صمت الفراغ " ما يشد انتباه القارئ هو ذلك النوع من التوافق بين
الكتابة الأفقية و العمودية ، بحيث نجد أن معظم أحداث الرواية اعتمدت على الحوار ،
كالحوار مثلا الذي حاول الكاتب به اختتام الرواية وجمع بين " عبد الحميد " والطفل الذي
حرض على قتله عدة مرات إلى أن جاءت فرصة ثالثة و لاقى " عبد الحميد " نهايته على
يد ذلك الطفل المسكين الذي باع ضميره لتلك الفئة المذمومة فمن بين ما جاء في الحوار :
" - إنك تثير .. شفقتي أتصور .. عذابك .. وأنت .. فوق .. لتذبحني .. سامحني .. بني .
- اسكت ، عمي . اسكت ، أرجوك ، توصل الطفل بصوت تعيس .

1 - ابراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص: 37 .

- إنني متشرف .. جدا .. بالتعرف عليك .. بني .

- أنا أيضا ، عمه ، أكد وهو يكتم رغبته في البكاء .

.....

- المهم عدني بأنك .. سوف تهرب

- إنني أعدك عمه

- اقسم

- سأعنتم أول فرصة تتاح لي حق رب العالمين ... "1

ويتواصل هذا الحوار عدد من الصفحات بحيث يفض إلى موت " عبد الحميد " على يد هذا الطفل ، بعد تقحمه من قبل الجماعة المسلحة التي يرأسها " جعفر بودا " اكبر السفاحين بالمنطقة .

والرواية هي الأخرى تعتمد على الحوار الداخلي أو ما يعرف بـ " المونولوج " لأن عمل هذا النوع من الحوار " في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة وشعورها الباطني اتجاه الحوادث والشخصيات الأخرى ، وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف على أن يكون بطريقة تلقائية تخلص من التعمد و الصنعة و الرهق والافتعال "2 ويتجلى لنا الحوار الداخلي أو النفسي في قول الراوي عند اهتمامه بوقع خطواته على الدرج المصنوع من الخشب بالفندق " هذا شيء جيد . كل الخطوات ستصل إلى سمعي "3, بالإضافة إلى قوله عند دخوله الغرفة المحجوزة له

1- ابراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص: 128 .

2- محمد يوسف نجم . فن القصة . ص : 118.

3- ابراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص : 25.

ناظرا تحت سريرها: ... الخوف من الموت يفقدنا الثقة في العقل أحيانا ، لهذا السبب ، تصدر منا أعمال لا تخلو من السذاجة والغباء... "1، فنجد في كل من هذين الحوارين سمات الرعب الذي بداخله ، والذيطغى على أفكاره فشتتها ، وجعله يهذي بكل ما يدور في رأسه .

كما نجد حوار داخلي آخر لـ " عبد الحميد " عندما قال: "... وداعا،حمو، تأكد بأنني لن أنساك ، سأجيئ لزيارتك في كل مرة . لن أتركك وحيدا في هذا المكان الموحش ، اعرف انك قلق على يمينه ... أعاهدك بأنني سأكون لها نعم الأخ ... لا اعرف إن كنت ربحت هذه المرة أم لا ، لأنني لم أتذكر إن كنت راهنت على موتك أنتأولا أم على موتي أنا سأذهب الآن ، لأنني لا أطيق وجودك تحت قدمي ، وداعا حمو ... "2، ف " عبد الحميد " هنا اعتمدت على الحوار النفسي للتعبير عن ما يخالجه من أفكار وأحاسيس مؤلمة، انتابته بعد دفن اعز صديق له السيد " حمو " والوحيد الذي كان يقاسمه شقاء الدنيا وآلامها. وكأنما مهنة الصحافة جمعت بين إخوة لا تقهرها الصعاب، وبذلك كان الحوار بنوعيه يساهم في تعميق بنية النص لما احتوت عليه من إشارات ورموز موجزة تتطلب على القارئ إن يكون مشاركا وفعالا لتكتمل الصورة لديه.

1 – ابراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص: 25.

2 – المصدر نفسه . ص: 48 .

دخلت الرواية العربية مرحلة جديدة من مراحل تطورها عبر نجاحها في استغلال كل الأساليب الفنية ، والثقافات المركزية ، وطبعاً فإن الرواية الجزائرية واكبت هذا التطور ، بحيث استفادت من السينما في بعض الآليات لتطوير أدواتها ، كالتصوير وكيفية إنشاء المشهد ، وكذا في تكوين الشخصيات وتسيير الأحداث ، وأثناء التقاطها بآلة التصوير تلك ، تكون قد أنتجت صوراً عديدة تختلف باختلاف المواقف والمستويات بحيث تكون كل صورة من تلك الصور بالشكل الذي يتخذه الفضاء ، الذي يمكن اعتباره " بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتماداً على المميزات والتحديدات التي تطبع ، الشخصيات ، بحيث التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط المكان الهندسية وإنما أيضاً لصفاته الدلالية ذلك لكي يأتي منسجماً مع التطور الحكائي العام... "1. أي إن الفضاء هو الآخر يفضي لجملة من الدلالات ، هذه الدلالات تتدرج ضمن نص الرواية ، فتتطوي تحت العلاقات الرابطة بين الأمكنة والشخوص ، والأحداث المستلزم لتسييرها، لذلك فالفضاء في الرواية " ليس في العمق ، سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيها الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث ... "2

ولذلك فإنه قبل التطرق بالتفصيل عن أنواع وأشكال الفضاء الروائي الرئيسية ، كما تجسد في الخطاب النقدي المعاصر يمكن القول في البداية أن هناك اختلافاً ظاهرياً وتضارباً واضحاً بين تصورات النقاد والدارسين حول هذا الموضوع وفي تحديد مفهوم الفضاء ، وهذا ما أشار إليه الدكتور " حميداني " في كتابه المميز " بنية النص السردي " بحيث اعتمد على ذلك التعدد للفضاء مستنبطاً مما خطته الأقلام الغربية ، وبداية كانت مع " الفضاء الهندسي " أو " الفضاء الجغرافي " ويقصد به الحيز المكاني في الرواية

1-حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي " . ص : 30 .

2-المرجع نفسه. ص : 31 .

أو الحكي عامة ، ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي (l'espace géographique)¹ ، وهذا النوع من الفضاء يكون معادلاً لمفهوم المكان في الرواية ، بحيث تجري فيه حوادث القصة المتخيلة ويعني بالدرجة الأولى على وجهات النظر التي تنصهر جميعاً لتشكيله وتشبيده ولا أظن أننا نستطيع الحديث عن الفضاء الجغرافي دون الإشارة إلى وجهة النظر التي يجسدها الراوي من خلال إعلانه الانحيازي لموقف ما ، وأولى الرؤية الشخصية القابعة في المكان الذي يدخل في رؤية الكاتب المكانية ، إذ أن هذا النوع من الأفضية هو أداة تعبيرية قوية تفصح عن موقف الروائي بما يحيط به ، فهو ينظر إلى الأشياء وينظمها ، انطلاقاً من قناعاته الفكرية والجمالية معا .

لهذا تدرك أهمية " الفضاء الجغرافي " في بناء النص الروائي ، لارتباطه بالحدث والشخص ، ومن ثمة يتحول " الفضاء الجغرافي " إلى " بعد جمالي من أبعاد النص السردي ، لما يمنحه من إمكانية الغوص في أعماق البنية الخفية والمتخفية في أحشاء النص وأجوائه ، ورصد تفاعلاته وتناقضاته .."² وهنا العمل الذي يشكله الروائي لا يبعد كثيراً ، أو بالأحرى شبيه بعمل الشاعر ، إذ أن لكل واحد منهما آلياته التي يبغى من ورائها بث خطابه للمتلقي ، ويريد أن يخفي شيئاً من الكلام وأن يطويه ، لمنح الكرة في ميدان القارئ ، فيتكفل بدوره من فك طلاسم الخطاب

فالأفضلية الجغرافية التي رسمتها يد الروائي لم تنشأ اعتباطاً ، إنما نشأت لتحقيق غايات و أهداف يرتضيها صاحبها ، أي أنها تكون محملة بشحنات دلالية ، وإحياءات رمزية فهي بمثابة حيل لغوية إن صح القول ، يراد بها على الدوام المعاني البعيدة

1- حميد لحميداني : " بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي " . المركز الثقافي العربي الدار البيضاء . ط 3 .

200 . ص : 53.

2- احمد زنبير : جمالية المكان في قصص إدريس الخوري . التتوخي للطباعة والنشر . ط 1 . 2009 . ص 21.

الخفية المستعصية ، لا المعاني القريبة السهلة .

كما نعلم أن الفضاء يقوم في العمل السردي بدور أساسي لا يقل شأنًا عن الوظائف التي تنجزها كل من الشخصيات وعنصر الزمن ، وعنصر الأحداث ، وعنصر الأسلوب ، فإذا كانت الشخصيات هي التي تضع الأحداث وتنشئها كما أريد بها من قبل المؤلف ، فإن " **الفضاء الجغرافي** " في حد ذاته يعد المجال الطبيعي الذي يحتضن هذه الأحداث ، ويعطيها أبعادها ويمنحها دلالاتها ، كونه – أي الفضاء الجغرافي – يسمح " للحدث بأن يتجلى تدريجيا ، وقد يغدو في بعض الروايات أداة بنائية ، وعاملا حقيقيا يتوقف عليه الحدث الروائي نفسه " ¹. وهنا نستدرك أن وظيفة الرواية ، أن تفتح الفضاء المتخيل على مصراعيه. وفي ذلك ترى " جوليا كريستيفا " أن " **الفضاء الجغرافي غير منفصل عن دلالاته الحضارية ، فهو إذ يتشكل من خلال العالم القصصي ، يحمل معه جميع الدلالات الملازمة له ، والتي تكون عادة مرتبطة بعصر من العصور حيث تسود ثقافة معينة أو رؤية خاصة للعالم وما تسميه " اديولوجيم " العصر (EDIOLOGEME)** والاديولوجيم هو الطابع الثقافي العام الغالب في عصر من العصور. " ² أي ان " **الفضاء الجغرافي** " الذي اختاره الروائي في رواية من الروايات فإنه يضيف صبغة فنية تعبر عن ثقافة معينة لذلك المكان ، أو تلك البيئة ، وتتميز هذه الثقافة عن غيرها ، كما تختلف في كل عصر من عصورها ، ويقول في ذلك " **جيرار جنييت** " بأنه " لا يرى بالعينين وحسب ، وإنما هو وسط محمل بالقيم " ³ والتي طبعا تمثل مبادئ وعقائد تقوم

1- حمان بول غولدنشتاين " الحيز المكاني الروائي " . ترجمة " حامد فرزات . مجلة الآداب الأجنبية .

اتحاد كتاب العرب . دمشق . العدد 7 . 1992 . ص 160 .

2- حميد لحميداني . بنية النص السردي . ص 54.

3- جنييت وآخرون . " **الفضاء الروائي** " . ترجمة عبد الرحيم حزل . ص : 57.

عليها شخصيات الرواية ، وهو في روايات الروائي الفذ " إبراهيم سعيدي " ،الذي أفاض بدوره في هذا الجانب ، بحيث نلمس ذلك التدفق المتوالد للأفضية الجغرافية في رواياته الثلاثة ، فكان دور الروائي هاهنا هو المساهمة في " تقديم إشارات جغرافية تشكل نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ ، أو من تقديم استكشافات منهجية للأماكن "¹، وهو الذي نرومه من خلال تعرضنا لأنواع الأفضية الجغرافية المبتوثة في النصوص الروائية الأنفة الذكر ،ويمكن أن نتناول أهم ما جاء فيها :

1- محمد العافية : الخطاب الروائي عند اميل حبيبي . مطبعة النجاح الجديدة . الدار البيضاء ط1 . 1997 : ص. 172.

أ- فضاء المدينة :

المدينة هي بمثابة : " المكان الذي يجمع شتات الشخصيات التي لا رابط بينها غيره ، فيصبح هو صلة الدم الجغرافية التي تقوم على أساسها شبكة العلاقات "1، أي أن المدينة هي ذلك الحوض الذي يحتضن الأجناس المختلفة، والتي لا تربط بينهم أية صلة قرابة ، إنما القدر أو الغاية هي مجتمعهم في ذلك المكان ، فمثلا الفضاء العام الذي تدور فيه أحداث الرواية " كتاب الأسرار " هي " العاصمة " والتي تجمع الشخصيات التي آلف الحدث العام بينها حيث يقول : " تنأى اليه في لحظة من اللحظات صوت ، ما لبث أن استنتج بأنه صادر عن مظاهر ما ، آتيا من وسط المدينة وأعقبه صوت آخر آت بدوره من وراء المباني والعمارات... واستمر تبادل السب والشتم بين البوليس والمتظاهرين إلى أن بلغ نذير زاهر دوي انفجار شاهد أيضا بعيدا فوق المدينة ، دخانا أزرق يعلو فوق المباني ... "2.

ان الكاتب هنا قد قدم لنا " العاصمة " في صورة مضطربة تعاني من توترات واللاأمن ، وهذه ميزة تتسم بها تقريبا كل عواصم البلدان ، إذ أننا ندرك تمام الإدراك كوننا جزائريين ، والروائي جزائري باسم عاصمتنا وما عانت منه في حقيقة زمنية امتدت خلال التسعينات يصطلح عليها بالعشرية السوداء ، وهي حقبة قلت فيها شموع الأمل ، وتم فيها حصد الكثير من أرواح الأبرياء ففي قوله أيضا : " أترك المكتب وأغادر البيت قاصدا شوارع العاصمة : هناك أقف عند كشك ، أطلع عناوين الجرائد ، كانت تتحدث كلها عن اغتيال السياسي رشيد بن حوا ، لقد سمعت الخبر البارحة ، في المساء أثناء نشره الأخبار التلفزيونية ... "3.أيأنما حاول تصويره الروائي حول المدينة هو

1- حافظ صبري . " الحداثة والتجسيد المكاني . مجلة فصول . العدد . يوليو 1984 . ص : 165.

2- إبراهيم سعدي . كتاب الأسرار . دار الحكمة . الجزائر . 2007 . ص: 48 .

3- إبراهيم سعدي " كتاب الأسرار " . ص: 163.

ذلك الجانب المعتم منها والمظلم كقوله : " لم يعرف في تلك الليلة طعاما للنوم ، ليس بالضرورة بسبب طلقات رصاص لم يبرح يسمعا آتية من مختلف أرجاء المدينة ... "1 بالإضافة إلى قوله : " كان لا يزال بإمكانني رؤية قسم من الجانب السفلي للمدينة ، أو بالأحرى ما تبقى من أضوائها المتناثرة هنا وهناك ، لم ابتعد آنذاك كثيرا عن قمة الحي ، وجدتني أفكر في خط هذه المدينة التعس ، في ما تتعرض له مجازر كل يوم ، في شبابها الغارق في المخدرات ، الحالم بالهروب بعيدا عن الوطن ، في هبوب الطوفان لدمرها وليلقي بأهلها في أعماق البحر . وفي الزلازل التي لا تفتأ تدمرها في حكامها اللصوص القتلة ، في مليون ونصف مليون شهيد رأيتهم يبكون ... "2 هذا وأضاف توضيحا عن ذلك الاكتظاظ والازدحام والذي يرمي إلى ما يعرف عن عواصم البلدان بصفة عامة ، وهذا طبعا لكون العاصمة تستقطب أكبر عدد ممكن من السكان لكل بلد حيث تعدد الأجناس والسلالات ، وتوفرها على كل الإمكانيات والوسائل الاقتصادية والثقافية والترفيهية ... الخ . التي يستغلها الفرد ، فتجعله يواكب عصره في تطلع مستقبلي زاهر . حيث يقول الروائي في ذلك : " رجعا إلى العربة حيث عاد السجين السابق العجوز إلى الصمت ، ملقيا بين الحين والآخر نظرة يحدث أن تدوم وقتا طويلا بعض الشيء باتجاه الرصيف الممتد على يمينه ، المكتظ بالمارة وبالمحلات ... "3 بالإضافة إلى : " كان المكان ينبض بحركة عادية ، يغدو فيه المارة ويروحون ، والطريق المحاذي يزخر بالسيارات كما في كل يوم . "4 ، كما تعدى الكاتب إلى وصف المدينة لاشتمالها للبنىات والعمارات كونها تشهد حشدا كبيرا من الناس فيقول : " أرنو من مكاني ، أمام النافذة

1- إبراهيم سعدي " كتاب الأسرار " . ص: 89.

2- المصدر نفسه . ص : 134.

3- المصدر نفسه . ص : 33.

4- المصدر نفسه . ص: 167.

في الطابق العشرين، إلى الأسفل ، حيث تبدو لي السيارات مثل لعب صغيرة والمارة كنقاط متحركة لا تكاد ترى"1 ودائماً في نفس السياق يوضح لنا الروائي بقوله : " لا يقع بصري في الشارع ، أسفل العمارة ، على المشهد المعتاد ، لا أرى هذه المرة السيارات والمارة في حجم لعب أطفال يتدفقون في حركة دائبة ، كما يحدث كل يوم ، بعد الساعة الخامسة ، حين تخف حدة الشمس ، وإنما مواجا من الرؤوس البشرية غير المتناهية ... "2 فما آل إليه الروائي هاهنا ، إنما هو الواقع الحي الذي تشهده المدينة والتي دائماً تعج بالفوضى ومغامرات المتمردين ، ومختلف نشاطات الأفراد الذين يقطنوها ولهذا : " فعلاقة فن الرواية بالمدينة ليست علاقة هامشية ، أو مترجمة ، أو تخضع لمتغيرات خارجية وشكلية ، بل علاقة مبنية على جدل الواقع "3 ولذلك فالرواية – رواية كتاب الأسرار - ، كل ما جاءت به إنما الواقع لا الخيال ، بحيث شرحت الواقع بكل تفاصيله ، من أحداث وصراعات يومية يواجهها الفرد في حياته وهذه سمة من سمات الرواية الجزائرية ، إن لم تقل معظم الروايات الجزائرية بحيث لا تكاد تفارق الحديث عن يوميات الجزائري ومعاناته في شتى البقاع ومختلف المجالات ، وهو المسار نفسه خاضه الروائي الجزائري المتميز " إبراهيم سعدي" في رواية الأعظم ، بحيث احتضنت هذه الرواية أحداثها في مدينة تعرف بالمنارة والتي شهدت طغيانا جارفا من قبل قائدها المعروف لدى شعبها بالأعظم ، وهذا الأخير الذي يعرف بجبروته وقهره ، ظل يعاني من مرض صعب علاجه على جميع أطباء العالم و عجزوا على معرفة الدواء للحد من هذا الداء ، الذي ظل ينخر جسمه حتى وافته المنية، لكن قبل موته راح الروائي يكشف لنا عن جو

1- إبراهيم سعدي ، كتاب الأسرار ، ص: 40 .

2- المصدر نفسه . ص: 77 .

3- عبد الله رضوان. البني السردية. دراسة تطبيقية في القصة القصيرة الطبعة العربية . دروب للنشر والتوزيع . عمان

. الأردن . 2009 . ص: 243.

المدينة حيث قال : "ظلت ترزح على البلاد طوال مرض قائدها حالة من الكآبة والانتظار الغامض والقلق ، كانت تغلق سماءها سحابة تنشر شعورا بالانقباض و اليأس ، نوع من الحداد سابق لأوانه ظل يسريفي الجو... "1، وكأنهذه المدينة مصير هاموقوف على قائدها فحسب، بالرغم من العذاب والويلات التي عانى الشعب منه -من الأعظم - كما أن الروائي حاول رسم المصير المجهول الذي تؤول إليه هذه المدينة عند فقدان قائدها فيقول : " كل ما هنالك أنه ضاعف في نهاية المطاف من وقع الخبر ، شعور بان البلاد ماضية نحو المجهول عم البلاد بأسرها ، إحساس بالفراغ واليتم شملها ، شيء غريب في نهاية المطاف ، لم تحمل المنارة لقائدها الأعظم منذ سنوات لا حصر لها سوى الخوف ، لم اذن ذلك الحزن الصامت ، غير المعلن العام ؟ لماذا ذلك الشعور بأنها أصبحت بلا أب ، أب قاس ، مرعب ؟ هل ذلك لأنها لم تعرف البلاد غيره رئيسا لها منذ حصولها على الاستقلال ، قبل أربعين عاما ؟ أم أن السبب هو شخصية الابن الذي يقال أنه يمكن أن يكون كل شيء إلا قائدا للبلاد ؟... "2، وما نلمسه ها هنا ، إنما هو شعور بضياغ المدينة بأسرها ، حيث تدنى مستوى الأمل ، أو بالأحرى اندثر باندثار زعيمها ، حتى ذلك البصيص من الأمل في خلف القائد -ابنه - ترزح وحل مكانه الخوف ، و اللاأمل لصحيحان الروائي كانت بداياته في وصف المدينة على هذا الجانب ، المميت لها والموقوت ، إلا أنه من جانب آخر راح يرسم حياة البذخ التي تعيشها الطبقة الثرية والحاكمة : " كان الأعظم في تلك الأيام . من بين كل الثوار السابقين ، آخر من رحل بعائلته من حيه العتيق للانتقال إلى أفخم إقامة في البلاد ، إذ كان القادة الجدد للبلاد

1- إبراهيم سعدي . الأعظم . دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع . المدينة الجديدة . تيزي وزو . الجزائر .

2010.ص.05.

2- المصدر نفسه . ص.05.

قد تركوا قبله جميعا بيوتهم الشعبية القديمة ،حيث عاشوا مع عائلاتهم ، وسط الشعب ، ليتحولوا إلى شقق فخمة في المنارة "1 هذا ويضيف الروائي الحديث عن الفيلات التي خصصت لمختلف الضيوف ،من بينهم الأطباء الذين قدموا اليه من مختلف البلدان بغية علاجه وهذا ماجاء فيه على حد قوله : " لقد تحول " زاهر أنوري " إلى أكبر تجمع طبي علمي بعد ما توفد عليه أشهر الأطباء الأخصائيين العالميين ، في مختلف الأمراض قدموا إليه من شتى بقاع المعمورة على متن طائرات خاصة ، خصصت لا قامتهم أرقى الفيلات التي ما كانت الى ذلك الحين تفرد سوى لكبار البلاد من ملوك ورؤساء "2 ، لكن ليس كل فرد فيها متنعم بذلك النعيم إنما هو مخصص فقط لذوي المراكز العليا وأصحاب النفوذ في البلاد ، ولذلك فهناك جانب من المدينة تعيش فيه الطبقة الكادحة من المجتمع ، وكأن المدينة منقسمة إلى شطرين ، شطر مخصص لذوي النفوذ والسلطة وتتوافر فيه كل وسائل الراحة . والترفيه، وشرط آخر للطبقة الفقيرة ، ويرسم لنا الروائي هذا الشطر فيقول : "حين عاد العجوز إلى حيه القديم تقاطر عليه الناس يسألونه لماذا وابنه رئيس البلاد ، أثر العودة إلى حياة البوس والشقاء يرتدي الجبة القديمة البالية يسكن بيته المتداعي العتيق ، الشبيه بالكوخ يمشي على القدمين مثل عامة الناس "3، أي أن أبا القائد كان فردا يتوسط أفراد الطبقة الفقيرة ، ويشاركهم شقاء الدنيا وصعابها ، وهو بذلك يكون قد مثل هذه الشريحة من المجتمع المسحوقة ، والمجردة لأدنى حقوقها ، إلا إن هذه المدينة المنارة بعد موت قائدها تخللتها فتن يصعب الخروج منها، وبذلك دخلت حرب خراب بسبب الانقلاب و عدم التفاهم ، فشهدت تغيرا جذريا لامس كل جزء من قطرها ،

1 - إبراهيم سعدي. الأعظم. ص:39 .

2 - المصدر نفسه. ص:03.

3 - المصدر نفسه. ص : 40 .

فيصف لنا الكاتب وسط المدينة جراء هذه المعارك فيقول: " ووسط المدينة لم يبق منه شيء فقد صار خرابا وأنقاضا اكتظت بها الطرقات فتحولت إلى حواجز تحول دون أي حركة باتجاه المنارة كما وجدت عربات تحترق وأخرى متفحمة وغيرها مستوية بالأرض تحت ثقل الخرائب وشظايا قنابل ومواقع في كل مكان فيها جثث العسكريين والمدنيين متكدة في الطرقات والدم يقبع الأمكنة ..."¹ في حين أصبحت أحياءها الشعبية التي شهدت هي الأخرى دمارا راح الكاتب يرسمه لنا فيقول: " حتى إذا ما وصلت إلى أولى بيوت الكيدية ، القديمة ، شبة القصديرية ، أحسست كما لو أن السكان هاجروا المدينة ، فقد كان الطريق الذي رحلت أخوض فيه خاليا ، يطبق عليها صمت ، مغلق المحلات ، موحد النوافذ ... غير أنني بدأت ألحظ شيئا فشيئا حركة هنا وأخرى هناك ، قبل أن يبلغني بعد ذلك هدير طائرات حربية ، ودوي قصف..."² وبالتالي فإن المدينة بشطريها آلت إلى حرب دمار شاملة ، شملت كل جزء منها .

في حين إذا انتقلنا إلى الرواية الثالثة وهي رواية " صمت الفراغ " ، فهي الأخرى عرفت شيئا من هذا القبيل ، إذ اختار الروائي فيها مدينة تعرف بـ " عين البكاء " هذه المدينة جرت أحداثها بمثل ما جرت في الروايتين الأنفة الذكر ، إلا أن هذه المدينة كان لها جانب تشاؤمي معهود ، وكانت على حدود العاصمة إلا أنها كانت ميسورة المواصلات معها ، وهذا ما جاء في تأكيد بطلها الذي يقطنها ، وكونه صحفي وعضو في جريدة " الصدق " والتي مقرها بالعاصمة . يصفها لنا الروائي على أنها: " مدينة مغلقة على نفسها ، متقشفة إلى أبعد صور التقشف ، تعاني حزنا دفيناً مجهول المصدر"³ ،

1- ابراهيم سعدي . " الاعظم " . ص : 183.

2- المصدر نفسه . ص: 182 .

3- ابراهيم سعدي . صمت الفراغ " دار الغرب للنشر والتوزيع . وهران الجزائر . 2006 . ص " 03.

ويؤكد في الآن نفسه أن هذا الحزن راجع إلى ندرتها لوسائل الراحة والاستجمام ، وان لم نقل ابخس الحقوق وأدناها كتوافرها مثلا على محلات لبيع الجرائد فقط ،حتى يتسنى له معرفة ما إذا أصدرت مقالاته أم لا ، انه لا يستدرك ذلك، إلا إذا أجرى هاتفيا مع زميله "حمو" الذي يقطن بقلب العاصمة ، هذا ويصفها لنا الروائي من جانب آخر باسم البطل ، الذي يراها من نافذة الفندق وبشكل مغاير تماما لما هي عليه في حقيقة الأمر ، بحيث البسها الهدوء حلة الاطمئنان والسكينة ، غير التي يراها " عبد الحميد بوط " وهو بداخلها فيقول بدوره في ذلك : " حينها فتح النافذة فأبصر عين البكاء منبطحة تحت قدميه بالفعل، أول مرة يراها من ذلك العلو ،ملاحظا مآذن مساجدها المنتشرة في مختلف أرجائها ، صاعدة إلى السماء كأيادي ممدودة نحو الله ، المدينة بدت له موحية بالهدوء والسكينة ، شأنها شأن الجبال المجاورة التي تسد إلى الأفق ، والتي ما عاد احد في الواقع يجرؤ على الاقتراب منها ، كانت الطمأنينة الخادعة تكسو كل شيء ، المدينة والجبال المجاورة .."1 كما راح الروائي يصف لنا شعوره بالأسى والتذمر الذي يزيد على قلبه أكثر اختناقا وضيقا المنبعث من شوارع المدينة ، حتى أصبح الشك يراوده في كل شخص يمر أمامه ، إن هو إلا احد المجرمين المحتملين ، أو من بين المبعوثين خصيصا لقتله ، فيصور الكاتب بذلك اللا أمن الذي يسود المدينة بقوله : " في الشارع وسطالمارة ، عاوده الإحساس بأن تلك الوجوه المختلفة الأشكالوالأحجام والملاح ، ليست غير وجوه قتلته المحتملين ، ومرة أخرى شعر بنفسه اعزل من أي سلاح في مواجهة مدينة تريد قتله ، وفي محاولة لاستعادة هدوئه ، غاص بيديه في جيبي سرواله العميقين ، الفارغين ، لكن بدون جدوى ، القلق والخوف لم يفارقانه ..."2

1 - إبراهيم سعدي . " صمت الفراغ " . ص 27.

2 - المصدر نفسه . ص : 22 .

كما يصور الكاتب المشهد نفسه تأكيدا على صعوبة العيش في جو يحفوه الخوف والرعب وسط القتلة المجرمين الذين لا يعرفون إلا سفك الدماء ، و حرق أكباد الأولياء والأبرياء ، وكأن الله خلقهم في هذه المعمورة الا لهدف واحد ، وهو القتل .

فالكاتب صور لنا هذا الواقع ، أي واقع القتل وسفك الدماء على حد قوله : "في حي مزدحم تنتشر فيه مقاهي شعبية ومطاعم رخيصة تقدم فيها وجبات من الفاصوليا والسردين ، داهمه شعور اليم ومثير للغثيان ، لقد أحس بأن المارة الذين كان يمشي وسطهم ، ليسوا فقط قتلته المحتملين ، بل أناسا سيصيرون بدورهم مذبحين ، ممزقين ومشوهين ، الشعور بأنه كان يدب وسط مشاريع جثث ، وحتى بأنه كان يسمعها تصرخ وتتن قبل أن يبتلعها صمت الموت ، غمره بكل رعب ، واصل طريقه وهو لا يزال يحس بنفسه عاجزا عن رؤية المارة إلا المقتولين وممسوخين ومتفسخين ، ومتفحمين ، شاعرا بنفسه كأنه آخر إنسان حي نجا من كارثة ما ، حيثما ولى بصره لا يقع سوى على مظاهر الموت والخراب ... "1

بالإضافة إلى وصف الروائي شوارع المدينة الضيقة والمعقدة ، والتي خللتها متاهات كثيرة يصعب على المرء تحديد اتجاهاته ، بحيث يرمز إلى شعوره بالخوف اتجاهها كونها تسهل على القاتل المجرم تأدية حاجاته وأغراضه بكل سهولة ويسر ، وبذلك يقول : " كان بوسعه اختصار الطريق المؤدي إلى فندق الحاج ، لكن لا مناص له حينها من المرور بطرقات ضيقة ، ملتوية ، يمكن فيها لأي واحد – كما فكر- إطلاق النار عليه ، أو طعنه بخنجر ، والاختفاء في المتاهات الكثيرة والمعقدة للمدينة ، إمافي ذلك الشارع الطويل فقد بداله الأمر اقل احتمالا ، لا سيما وان ظلال المارة المرتسمة

1- إبراهيم سعدي : صمت الفراغ . ص : 23.

على الرصيف كانت تسمح برؤية حركات الناس السائرين وراءه... "1" ، فما نلاحظه في كل مرة ، أن الروائي يحاول التدقيق أكثر في رسم مخاوف البطل إلى درجة نحسها وكأنه يهاب من خياله إن صح القول ، فما جاء في قوله : " كما فكر وهو يصعد الدرج ، انه لن يقضي الليلة في تلك الغرفة التعيسة التي أقام فيها المرة السابقة ، فضلا عن أن الحجرة الجديدة ، موجودة في الطابق الأول ، صحيح انه اعتبر المسألة نسبية في الحقيقة ، لأن هذا الطابق من شأنه أيضا، أن يسمح للقاتل بالهروب والاختفاء بسرعة في الطرقات المجاورة ... "2" إنما هو تأكيد على شدة الخوف و الفرع الذي تغمر " عبد الحميد بوط " الصحفي الشقي، الذي ما زادته مهنته تلك ، أي الصحافة إلا مشقة ، وصعوبة في تحقيق بصيص من الأمل ، في الاستقرار والسكينة ، وكأن الإنسان وهو في هذه المدينة المربعة التي تزيد من مخاوف قاطنيها وتقلل من أملهم في حياة رغيدة وهادئة ، تغمرها المحبة والتعاون بين أفرادها وساكنيها ، أينما حل في شبر من ترابها حل معه التهديد والوعيد ، وكأن الأمر الوحيد الذي بقي ينتظره هو تلك اللحظة التي ستسحب روحه فيها ، بيد قتلة سفاحين لا يرحمون كبيرهم ولا صغيرهم ، فنحن من هذا الموقف ، نرسم صورة هذه المدينة بشكل شاحب يعترىها للأمنوالا استقرار وكأن الحياة فيها محدودة الأجل لكل فرد من ذويها .

وهناك فضاء ثان من أهم الفضاءات الجغرافية ، التي لا تقل أهمية من فضاء المدينة ، ألا وهو "فضاء القرية" :

1 - المصدر السابق . ص : 67.

2 - المصدر نفسه . ص: 67 .

ب-فضاء القرية:

القرية فضاء جغرافي مهم شأنه شأن فضاء المدينة. وهيمؤطر جغرافي. لها حدود فاصلة بينها وبين القرى المجاورة أو المدن الكبرى ، بحيث نجد في الواقع عادة مدينة كبيرة تحفوها قرى مجاورة ، والقرية لها سمات مميزة بحيث تكاد تشبه قرى العالم ، وخاصة القرى العربية ، حيث أخذت القرية تحتل مكانا شاسعا في الروايات العربية ، إن لم نقل معظمها ، وبذلك فالقرية " ظلت تحتل في الرواية العربية مكانا رفيعا في جماليات المكان "1 وهذا قد يكون لأسباب عدة، لكون الروائيين من القرية نفسها أو أن الرواية اقتصرت أحداثها حول قرية بغية الإفصاح عن بعض العادات و التقاليد التي شملتهما، أو للحديث أكثر حول طبيعة الفرد في القرية وتعاملاته مع الناس ومن حوله، كذا مع الطبيعة التي تحيط به من مختلف الجهات، و التي تكون هي بدورها- الطبيعة – قد أسهمتو بشكل أوفر حول قضية تكوين شخصيته، لذا فقد سالت الأقلام بكثير من حبرها لقضايا القرى، خاصة حول معاناة الأفراد وآلامهم وحرمانهم لأدنى الحقوق، دون أن ننسى الجمال الساحر الذي تخفيه القرية بأحزان أهاليها و توجعهم و في ذلك يمكن القول أن: " الأمكنة ليست البنيان الظاهري ، وإنما نوياتها الخفية التي لا تنتهي بتدمير الشكل الظاهري "2.

كما يمكن اعتبار القرية مجرد اماكن محددة يمكن القول عنها أنها تسلب بعض حقوق أفرادها وحررياتهم ، وكأن مصيرهم فرضته عليهم ،أي مجبرين لا مخيرين بالإضافة الى ضعف الامكانيات والوسائل الاقتصادية والثقافية والترفيهية ، وغيرها،

1 - شاكرو النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية " المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت . لبنان ط1

1994 . ص : 40 .

2 - فتحية كحلوش " بلاغة المكان " قراءة في مكانية النص الشعري . مؤسسة الانتشار العربي . بيروت لبنان ط1

2008 ص : 24.

حتى وسائل النقل تقل وتكاد تنعدم في بعض القرى ، كما يقل النشاط والحركة في القرية، ويخيم عليها بعض الجمود والركود في معظم بيوتها .

ولهذا كانت روايات " ابراهيم سعدي " تعج برسمها للقرى المختلفة ، بحيث اعطت لها ظاهرة جمالية مميزة ، فكانت رواية " كتاب الاسرار " قد حفلت هي الاخرى بجملة من القرى ، الا ان بدايتها قد ادلت بقرية تعرف بـ " مروانة " هذه المنطقة عرفت جفافالم يشهد له مثيل ، دام لسنوات عديدة ، حتى فقد اهلها كل الآمال في احياء ارضهم تلك ، الا ان الذي حدث وبشكل مفاجئ ، لم يكن في الحسبان تماما ، حيث ظهر عندهم شخص غريب الاطوار نوعا ما ، وهذا ما كان : " آنذ في حالة بئسة ومزرية ، مبلول الثياب ، رثها طويل اللحية ، اشعث الشعر ، مرهقا ، جائعا ، يتدلى على ظهره جراب شبه فارغ ويسير بعكاز في يده ، والحق انه بدا يوم ذاك أقرب ما يكون الى شحاذ من الشحاذين ...¹ ، ففي الوقت التي ظهر فيه هذا الغريب ، سقطت الامطار بغزارة حتى ارتوت الارض وانبتت الاراضي كل الخيرات وعرف اهلها أي القرية - خيرا لم يكن يتوقعوه اطلاقا ، وبذلك اثنوا على " نذير زاهر " هذا الذي ادعى عليهم بأن اسمه " عثمان ايوب " ، وبذلك اصبح الشخص الذي يتفائل به عندهم ، ولهذا كانت الرواية قد استهلكت هذا الموقف بقولها : " ظل الناس يؤرخون نهاية الجفاف المزمّن الرازح على مروانة منذ عشرات السنين بيوم ظهور الغريب ، فقد سقطت الامطار بغزارة يوم وصوله ، جاعلة اهل البلدة يرون في ذلك الغيث الوفير والمذهل علامة من علامات بركة الرجل المجهول"² ، كما حاول الروائي ايضا توضيح الصورة الحقيقية التي كان عليها اهل مروانة ، بحيث لم يكن الجفاف يلامس البيئة فقط ، انما وجوههم وابدانهم كأنهم احجار باردة القى الزمان بها في هذه البلدة ، ويصور الروائي لنا ذلك بقوله : " في مروانة حيث الحزن

1 - ابراهيم سعدي " كتاب الاسرار " . ص : 05 .

2 - المصدر نفسه . ص : 05 .

والصمت وشظف العيش يخيمون على الناس كقدر لاراد له منذ ازمة لا حصولها ،
 جاعلين إياهم يبدون مثل تضاريس بلدتهما الباعثة على اليأس...¹، إلا أن هذه القرية، قد
 عرفت تغييرا جذريا طرأ على أراضيها و سكانها، وطبعا هذه هي مشيئة الله جل علاه في
 الكون، لكن أهلها قد جهلوا بعض الشيء بقدره الإله، إذ أصروا على أن "عثمان أيوب"
 هذا هو رجل مبعوث لأحياء الأرض و إعادة البسمة لوجوههم ، وبذلك اقبل الربيع عليهم
 بكل ما حفل به من سحاء وبهاء ، و كأن الحياة ضحكت معهم في هذا العام ، فيقول " ففي
 ذلك العام عرفت البلدة اول ربيع لها منذ عقود ، لقد نبتت حشائش خضراء في الاراضي
 الجذباء و تفتقت اشكال من الزهور لم يعرفها احد من قبل وعادت الطيور لأول مرة بعد
 هجرة طويلة لا أحد يتذكر تاريخها ، وراح الناس يفلحون الارض ويزرعون البساتين
 ...2" هذا بالنسبة لقرية " مروانة ".

لكن الرواية لم تقتصر على هذه القرية فحسب ، انما عرفت قرى اخرى جرت فيها احداث
 جسيمة ، كقرية " فاكو" هذه القرية التي تحدث عنها الكاتب انها منطقة المجرمين
 والارهاب ، واعطى لها صبغة تشاؤمية صرفة ، بحيث استقر بها آل زاهر ، وكونوا قبيلة
 انحدر منها القتلة والسفاحون ، حيث لجأ إليها والد " نذير زاهر " بعد قتلها زوجته الثانية "
 وهيبة " فيقول : " تخيل نذير زاهر اباه يمشي في طرقات فاكو ، عائدا اليها في اهاب
 قاتل ، بعد غياب دام عقدين من الزمن ، وفكر مرة اخرى في عزلته الآتية بفاكوحيث
 سيتعامل الناس معه كالإنسان المصاب بالجرب ...3". وفي جزء آخر

من الرواية يرى الكاتبان هذه القرية ، انما هي مجرد غابة

1- ابراهيم سعدي .كتاب الاسرار . ص 09 .

2- المصدر نفسه .ص: 09 .

3- المصدر نفسه .ص: 39.

تتخللها وحوش برية مفترسة ، شأن هذه الوحوش شأن أهلها ، وهو الحال بالنسبة لوالد " نذير زاهر " حيث قال : " عاش والد نذير زاهر وحيدا في فاكو ، لا يدخل احد بيته او يدعوه الى عرس او يتبادل كلاما معه او يسأل عن حاله ، تماما كما توقع الابن ، ... ، لقد ظل يقضي ايامه في اعماق مرتفعات الغابة الوعرة ، المجاورة وسط الذئاب والخنازير وما سواها ، ولا شك ان عزمه قد استقر آنذاك على القطيعة مع بني البشر "1.

و كأن هذه القرية لا تحمل لهذا الشقي أي "نذير زاهر" غير بؤرة شر لاذع بحيث تمل موطن والده و أجداده المنحدرين من سلالة القتل و المجرمين ، فيصور لنا في مضرب آخر هذه القرية المشؤومة ، التي ما هي الا بقعة سوداء تتدفق منها الوحوش البشرية بغية تصفية حساباتها والبشر الآخرين ، لذا يعطي لنا الروائي تصويرا آخر، فيقول : " في ذلك الوقت كانت مدينة فاكو موطننا لمختلف أنواع حثالة البشر : مرضى الجذام ، منبوذون ، قتلة ، نساء ساقطات ، ... "2 .

وعلى النقيض من ذلك يذهب الروائي في تصوير قرية أخرى تعرف بقرية " جاما " ، هذه القرية تختلف كل الاختلاف عن القرية " فاكو " بحيث تتميز بذلك الهدوء والسكينة التي تخيم عليها وعلى سكانها ، فينصفها لنا الروائي بقوله : " فراح يتشرب كل شيء وقع عليه بصره : المنازل الموصدة الأبواب والنوافذ ، الغارقة في الصمت ، الرازحة تحت القيظ ، الطرقات الضيقة ، المدينة الصاعدة والخالية أشجار الدردار والتين ذات الأوراق الساكنة بسبب الحر الجاثم ، ، القرى المتلظية في سكون وصمت تحت لهب

1- ابراهيم سعدي . " كتاب الاسرار " ص:41 .

2- المصدر نفسه . ص : 51 .

الشمس ،الرابضة بعيدا ، على قمم مرتفعات شاهقة وعظيمة أو الواقعة على منحدراتها ، وراء الغابة الممتدة في الأسفل " ¹

ها هنا الروائي أعطى صورة هادئة لقرية " جاما " حيث الطبيعة القاسية بعض الشيء ، والتي زادت من هدوء القرية بسبب الحر الجاثم الذي عمر أهاليها ، فانعكس ذلك على طبيعة الفرد فيها ، وبذلك كان لهم جانب متميز عن غيرهم من بني البشر ، فزادت رفعتهم عن اهل " فاكو" على حد قول الكاتب : " الكثير من احفاد جدك الهارب الى فاكو كانوا مثله ، قتلة ، على خلاف احفاد اخوته الذين بقوا في جام ، فقد كانوا فيما يخصهم من خيرة عباد الله ، نغزهم ويعزوننا ... " ²

في حين اذا خضنا السياق الى رواية " الاعظم " فهي تقتقر الحديث بعض الشيء عن القرية ، لأن الرواية حفلت بجملة من المدن الكبيرة دارت احداثها فيها وبحكامها ، وخاصة مدينة " الكيدية " او ما تعرف بـ " المنارة " كما سبق الحديث في ذلك ، إلا ان هذا لا يعني خلو الرواية تماما من الوجود القروي ، فقد وردت بعض القرى التي لجأ اليها بعض المسؤولين خوفا من الانقلاب الذي وقع في البلاد ، كقرية " الكاسية " هذه القرية يصورها لنا الكاتب في ابهى حلة رغم القىظ الدامغ الذي كان يتخلل اشجارها ، ويقتحم شوارعها ومنحدراتها ، بحيث ترنو هذه القرية على منحدرات وعرة ووديان واسعة ، تحفها اشجار عالية من اشجار التين والزيتون ، فيصفها الروائي بقوله : " لم اعد بعيدا عن الكاسية التي لم يتسن لي رؤيتها مع ذلك ، الا بعد حوالي ساعة ، حين ابصرت اشجار تين لا تزال ثمارها يابسة صغيرة الحجم وحمارا مربوط الرجل الى جذع

1- ابراهيم سعدي . " كتاب الاسرار " . ص : 57 .

2- ابراهيم سعدي " كتاب الاسرار " . ص : 51 .

شجرة ، لا يسمع المرء سوى تقدير صبره على ذلك القيظ المطبق على المكان ، حيث السكون والخمود يخيمان على كل شيء ، ... رحت اكد مرتقيا ارضا مرتفعة ، خائضا في درب ضيق ملتو ، صاعد ، تقوم على جانبيه حقول صغيرة تحدها جدران واطئة من الحجار او من الاجمات والصبار واشجار الشوك ...¹

وعلى غرار ذلك نجد قرية " ام السبع " في رواية " صمت الفراغ " هي الاخرى تقع على المرتفعات الغابية العالية التي تسمح لها برؤية بقية القرى المجاورة لها ، إلا ان هذه القرية، قد لحقت بها خسائر واضرار جسيمة ، كونها شهدت تدميرا من قبل الاستعمار الذي احتل البلاد ، والثاني من قبل الارهاب او الجماعة المسلحة التي اقتحمت القرية بكل وحشية بعد الاستقلال ، منحدرين من المناطق الغابية المجاورة ، فيصورها لنا الكاتب على ان : " قرية ام السبع تقع على سفح مرتفع غابي يسمح برؤية المرتفعات والقرى الممتدة اسفله الى ما يشبه نهاية ، خلال تاريخها تعرضت للتدمير مرتين ، المرة الاولى في عهد الاستعمار ، وذلك بقصد قطع المؤونة عن المجاهدين المعتمدين بالغابات والجبال المجاورة ... ، اما هذه المرة فقد جاءنا الهجوم من الغابة ، خرجوا منها ، وسط الليل كالوحوش ، وجعلوا يقتلون ويذبحون ويسلبونمدة ثلاثة ساعات ،

ثم انسحبوا وعادوا الى الغابة ...² هذه القرية وكأن ما تحمله في طياتها ، إنما هو تاريخ مشبع بصور الفساد والخراب ، بحيث نعلم ان المكان كلما كان له تاريخ مضت عليه السنون ، يبقى مكانا دائما تتدفق منه الدلالات ،، ويكون مزود بفائض من حكايات الماضي كما هو حال هذه القرية التي يحكي عنها " الشيخ " لـ " نذير زاهر " فـ : " مكان الماضي

1 - ابراهيم سعدي . " الاعظم " . ص: 204 .

2 - ابراهيم سعدي . " صمت الفراغ " . ص : 69 .

مكان مشبع لذلك ينشط الخيال وتتزاحم الصور المليئة بالرموز والدلالات ، عندما يتعلق الامر به ، بينما المكان الملتصق بالحاضر هو مكان " غير مشبع : يحرك الحواس فقط ، وبعبارة اخرى مكان الحاضر لا يملك تاريخا نابضا .."¹ ولهذا كلما كان المكان حافلا بتاريخ ماض كانت له دلالات ورموز واسعة ينبض بها تاريخ تلك المنطقة.

1- فتيحة كحلوش . " بلاغة المكان " . ص : 20 .

ج - فضاء الغابة :

الغابة عبارة عن تلك المناطق المحفوظة او التي تحاصر المدن والقرى ، تتربع عليها مساحات خضراء شاسعة لمختلف الاشجار ، وتقطنها حيوانات متنوعة بحيث تضفي الغابة على المناطق المجاورة الروعة و الجمال ، والغابة عادة ما تتوسط الجبال والمنحدرات ، كما نجدها على سفوح الجبال والتي يكون لها منظر اخاذ في عالم التأمل والتدبر ، لذا فروايات " ابراهيم سعدي " اخذت قسطا وافرا من مختلف الغابات ، والتي تناولت أيضا بعض الاحداث والصراعات التي تحتضنها الرواية ، و قد اشتملت رواية " كتاب الاسرار " على الحديث عن غابات كثيفة غابات كثيفة تقطنها الجماعات الارهابية المسلحة ، كوالد " نذير زاهر " الذي يعد واحدا منهم ، فقال : " لقد ظل يقضي ايامه في اعماق مرتفعات الغابة الوعرة ، المجاورة وسط الذئاب والخنازير وما سواها ، ولا شك ان عزمه قد استقر آنذاك على القطيعة مع بني البشر "1 ، الا ان هذا الوالد لم يكن يهتم المكان الموحش بقدر ما كان يهتم الانفراد و الانعزال عن الآخرين بحيث يرى أن الغابة هي المكان الوحيد الذي يجد فيه ضالته لأنه ارتكب جرما في حق زوجته ، ، و عبر عن ذلك بقوله : " لقد ظل الوالد يجد راحته في الغابة قبل كل شيء ، على الأرجح لأن حيواناتها واشجارها لا تعرف شيئا عن جريمته ، وعن تاريخ حياته ... "2، فما نلاحظه هاهنا ان الرواية اعطت لفضاء الغابة الانفتاح على مصرعيه ، المكان الموحش بقاطنيه منبني البشر ، والحيوانات المفترسة ، والراحة التي يجدها الوالد الفار من واقعه ، ومن شخصه كإنسان يجدر به المكوث والعيش مع بني جنسه .

1- ابراهيم سعدي . " كتاب الاسرار " . ص : 41 .

2- المصدر نفسه . ص: 41 .

إلا ان الغابة اخذت صبغة خاصة في رواية " الاعظم " تختلف بعض الشيء عن الرواية الآنف الذكر ، بحيث نجد أن الرواية فيها كانت تستغل في الاختباء والتستر من المستعمر إبان الثورة، فكانت موطن الثكنات للمجاهدين والثوار ، وأبناء المنطقة كانوا على دراية تامة بها ، كما كانت الغابات معبرا يمر منه الثوار للوصول الى اهدافهم ، والتنقل عبرها بغية التواصل والتزود بالسلاح منالبلدان المجاورة ، فيقول : " كانت المهمة تقتضي التحول الى خارج البلاد وتتطلب مسيرة مئات من الكيلومترات ، بعيدا عن العمران عبر الغابات ، والجبال والمشي على القدمين اياما عديدة قبل بلوغ حدود اقرب بلد مجاور ..."¹ كما يعبر الكاتب عن تأكيده بأن الحياة في الغابة ليست بالأمر السهل واللين ، كما يتخيل المرء بل بالعكس تماما ، اذ ان من ذاق طعم تلك الحياة ايقن تماما مدى قسوتها وصلابة العيش فيها ، فيقول : " إن الوطن كان في منظورنا عبارة عن ثكنة لا غير ، إلى جانب أننا لم نكن نثق كثيرا في السياسيين ، هؤلاء الذين لم يطلقوا رصاصة واحدة أثناء الثورة ، ولم يشاهدوا الموت عن قرب ولم يعرفوا قسوة الحياة في الغابات والجبال ، والذين ما كانوا يحسنون ، كما بقينا نعتقد ، سوى صناعة الخطب ... "² ويؤكد الروائي مرة أخرى عن الأخطار المحفوفة بهم في الغابة ، فيقول : " كنت لا أزال جالسا هناكفوق قمة الصخرة ، أتأمل القرية المنسية ، حين أخرجت من الجراب ما تبقي من خبز الكسرة و التين المجفف ... قبل أن أواصل الطريق وسط الأدغال ، إلي أن انتهيت إلى أرض صغيرة معشوشبة ، محاطة بأشجار الزان، تتوزع فيها خمس نتوءات ترابية مغطاة بأعشاب صغيرة ، تحيط بها حلقات مصنوعة من الحجارة ، مقبرة

1 - ابراهيم سعدي . " الأعظم " . ص : 17 .

2 - المصدر نفسه . ص : 24 .

صغيرة كنا قد تركنا فيها عظام رفاقنا ، وسط الغابة ووحوشها "1 .

أما الرواية الثالثة ، فقد جرت أحداثها في إحدى الغابات المجاورة للعاصمة هذه الغابة موطن القتل والمجرمين على رأسهم القائد "جعفر بودا" هذا الذي يمثل الجماعة المسلحة فيها ، ويحرض على القتل والإجرام، فكانت نهاية البطل الصحفي "عبد الحميد بوط" من طرف من نشأ على يده صبيًا لم يناهز سن الثامن عشر ، ونهايتها كانت مماثلة لزملائه الصحفيين، وبذلك يمكن اعتبار الغابة هاهنا ، بمثابة مكان مؤطر و كمخدع للإجرام والأعمال الشنيعة ، فيقول : "كان المكان مكشوفًا بعض الشيء يفضي الى منحدر غير بعيد عن شجرة الدر دار ، يسمح برؤية السفح الممتد أسفل المرتفع ، على بعد حوالي بضع مئات الأمتار ... كانت تنتصب صخرة كبيرة خلقها أشجار الزان المنتشرة في كامل المنطقة..."²، كما يحاول الكاتب إبراز مدى خطورة الموقف وصعوبته حينما ينفرد المرء وسط الوحوش البشرية والحيوانية المفترسة ، فيصف لنا ذلك الجو المرعب بقلب الغابة في ظلام دامس تنبعث منه أصوات مختلفة ومخيفة في الان نفسه فيقول : " فلم يعد عبد الحميد يسمع سوى الأصوات الموحشة ، المختلفة التي لا حصر لها الشبيهة بسيمفونية قائمة ومشؤومة منبعثة من قلب الغابة المظلمة ، وصفير الناموس المتعطش للدم والأصوات الغريبة ، الموحشة ، المنبعثة من جوف الغابة الغارقة في الظلام ... " ³ إن ما تناولناه في الروايات الثلاثة ، هو ذلك الحيز الجغرافي الذي شمل كل الامكنة الجغرافية التي جرت

1- إبراهيم سعدي . الأعظم . ص:213 .

2- إبراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص: 117 .

3- المصدر نفسه . ص: 121.

أحداث الروايات ، فحاولت جاهدة صياغة الأماكن الجغرافية التي تطرق إليها الكاتب ، فتم ضبطي للمدينة والقرية ، و كذا الغابة ، بحيثلمست فيها ذلك الحيز الجغرافي اللا محدود ، والاكثر اتساعا ، لذا فإن : " الحيز أكبر من الجغرافيا مساحة وأشسع بعدا ، وانه امتداد وارتفاع وطيران وتحليق ونجوم وبحار وانطلاق نحو المجهول وعوالملا حدود لها ..."¹ بمعنى ان المدينة وما تحمله في طياتها من شوارع وطرقات ، و مباني ، واحياء فاخرة وقديمة شعبية و فنادق بأنواعها ومستوياتها ، كلها ترمي الى بعد دلالي جمالي يضيفي على المدينة رونقا، كذلكهو الشأن بالنسبة للقرية وما تفضي به من إحياءات الماضي ، وتدني المستوى المعيشي والجمال السحري في الوقت ذاته ، كما كانت لها ابعاد دلالية حول الغابة ، وكيفية استغلالها من طرف الروائي ، بحيث اعطى في كل رواية سمة تختلف عن الاخرى ، وطبعاً هذا وفق مجرى الاحداث .

1- مراد عبد الرحمان مبروك . : جيوبوليتكا النص الادبي : تضاريس الفضاء الروائي نموذجاً . دار الوفاء لدنيا

الطباعة والنشر . الاسكندرية مصر. ط . 2002 . ص : 68 .

فضاء الحي:

يشكل تعدد " الفضاء " في اعمال الروائي : "ابراهيم سعدي " ظاهرة جمالية متميزة ، بحيث يأخذ " المكان الهندسي، وهو المكان الذي يظهر في الرواية من خلال وصف المؤلف للأمكنة التي تجري فيها الحكاية ..."¹ ابعادا دلالية متعددة ، تتعدد المواقف فيها والمسارات .

ف نجد الفرد مثلا اذا ولى به الزمن قليلا الى الوراء ، تشكلت امامه اطياف الطفولة وحنينها ، أي ارتسم امامه المكان الذي تربى فيه ونشأ بين احضان افراده وخلانه ، فبيعت فيه هذا التخييل شيئا من تدفق المشاعر والاحاسيس كالدفء ، والحنان لذلك " فالحي،وهو النواة الاولى للقرية ، والبلدة، والمدينة ، يعتبر من اماكن الطفولة الاولى ، مثله مثل رحم الام ، والبيت الاول ، ومثل هذه الامكنة تتسم بالدفء والحنان والسلام ، والمحبة ، ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة ، اطول مدة ممكنة ، لأنها هي البدء، وهي اصول الامكنة الاخرى ..."² فهنا حاول هذا الكاتب أن يفسر مدى تعلق المكان " الحي " بالذاكرة ، ليس من باب تجاهل هذا الشيء ، و انما إبراز تلك الصلة الوطيدة التي تجمع الذاكرة والحي حيث رأى ذلك التشابه من حيث تعلق الفرد بها وإن مرت به سنوات عديدة من عمره ، إلا انه يبقى متشبها بأمه والبيت الذي احتضنته جدرانه ، وطبعا هذه هي سنة الحياة ، حيث يبقى الفرد دائما على صلة بماضيه وبخاصة طفولته ، فيزيد ارتباطه اكثر بذلك المكان الذي قضي فيه طفولته ، حتى اننا نجد الفرد الذي عاش مراحل طفولته متنقلا من بلد الى آخر ، متشنت الافكار ، يقل حنينه الى ماضيه كونه تجزأ الى

1 - ابراهيم خليل . " من الاحتمال الى الضرورة " دراسات في السرد الروائي والقصصي . دار مجلد لاوي للنشر والتوزيع . المملكة الاردنية الهاشمية . ط . 2008 . ص : 20 .

1

2- شاكرا النابلسي " جماليات المكان في الرواية العربية " . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . ط 1994 .

1

ص : 52 .

تلك المراحل ، ربما هذا راجع الى قلة الاستمتاع بمكان ما لمدة اطول ، فنتشبع غرائزه بجمال ذلك المكان ومميزاته ولهذا فالمكان " المعيش وهو الذي يستطيع ان يثير لدى القارئ ذاكرة مكانه هو ، فهو مكان عاش الروائي فيه ، ثم انتقل منه ليعيش فيه بخياله بعد ان ابتعد عنه ... " ¹ وهذا ما يزيد الروائي اكثر تميزا بقدرة تحكمه في صياغة تفاصيل هذه الامكنة والتدقيق فيها ببصمات جمالية ينفرد بها عن غيره من الروائيين .

إلا ان مصطلح "الحي " لا يأخذ معنى فريدا ، انما تتعدد دلالاته من صورة الى أخرى ، حيث نجد " الحي في اللغة مأخوذ من الحياة ، ولحي معان كثيرة في اللغة ، منها البين الواضح ، ومنها الحق ، لقولهم " لا يعرف الحي من اللي " أي لا يعرف الحق من الباطل ، ولعل الحي من اكثر اسماء الامكنة العربية التي تشير الى معنى الحياة وحركتها الدائمة ، الى درجة ان الحي اسم يشترك فيه المكان والانسان والمطلق في مفرد ، ويشترك فيه الانسان والمكان مفردة وجمعه معا... " ²

كما يحاول " حسن بحراوي " توضيح تلك الحركة الدائبة التي تتمتع بها الاحياء عندما تجمع بين الشخوص ومختلف الاعمال والمهن التي يمارسونها فيقول : " الأحياء والشوارع تعتبر اماكن انتقال ومرور نموذجية فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها او عملها ... " ³ وهنا رسم الكاتب وجه الشبه بينها وبين المسرحالذي تعد الحلبة الجامعة لمختلف الشخصيات تروي صراع الواقع وتصديه ، إلا أن " إبراهيم سعدي " من خلال رواياته حاول الجمع بين مختلف الأحياء الواردة في الواقع ، فذهب في رواية " كتاب الاسرار " بالحديث عن بعض

1- ابراهيم خليل . من الاحتمال الى الضرورة . ص : 20 .

2- شاعر النابلسي. جماليات المكان في الرواية العربية . ص:51.

3- حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي. ص : 79 .

4- الأحياء في المدينة والتي تتخلل مجموعة من السكنات والبنائيات العمرانية فيقول: " حين لاحت المساكن الأولى امام نظره من بعيد ، خطر له قضاء الليل مع مرزاق توبا ، ... فكر بأنه لا مناص له حينها من المرور بالحي، تخلص عن الفكرة ... " ¹، وطبعاً تتميز أحياء المدن عن القرى باتسامها بالضيق والمحدودية ، وبخاصة الأحياء الشعبية القديمة التي تتخذ " صفة الضيق أو المحدودية التي تربط على التوالي بالدرب والابواب والشوارع ، ثم هناك صفة القدم أو العتاقة التي تظهر على الجدران والنوافذ " ²، وهذه الصفة لا تقتصر على بلد معين ، إنما تشهدها معظم دول العالم وخاصة الكبرى، أي التي تشمل نسباً عالية من السكان بحيث تستقر هذه الفئات السكانية في المباني والعمارات العالية ، والتي تشهد شموخاً فائق التصوير ، خاصة في البلدان المتطورة ، وهذا نظراً للكثافة السكانية العالية التي تتربع على مساحة تقل عن حجم قاطنيتها ، فيصف لنا الروائي في المدينة حياً آخر يلامس هذا الضيق والعتاقة على حد قوله : " لو كنت أسكن في الجهة الأخرى من العمارة ربما أمكنني رؤية الحي حيث كان يسكن نذير ونهلة ، حي منحدر من هضبة باتجاه البحر ، منازل قديمة باهتة البياض ، تشابك ، بحيث يبدو للناظر من بعيد أنه بإمكان المرء قطع الحي من سقف إلى سقف ، صعوداً وهبوطاً ... " ³

وفي مضرب آخر من الرواية يطلعنا الروائي على أحد أحياء بلدة مروانة ، هذه البلدة التي يخيم على أحيائها هدوء مميت ينبعث من أفرادها ، وكأن الزمن توقف فيها ، فيشعر كل عابر سبيل مربها بان أهلها قد هاجروها ، أو شهدت حرب دمار هتكت بكل أفرادها ، فنجد الكاتب يعبر عنها ، فيقول : " مروانة حيث الحزن والصمت وشظف

1 - إبراهيم سعي . " كتاب الأسرار " ص : 23 .

2 - حسن بحراوي . " بنية الشكل الروائي " ص " 81 .

3 - إبراهيم سعي . " كتاب الأسرار " . ص : 23 .

العيش يخيمون على الناس كقدر لا راد له منذ أزمنة لا حصر لها ، جاعلين إياهم يبدون مثل تضاريس بلدتهم الباعثة على اليأس ..."¹، وهو بذلك يصف أحد أحيائها بذلك الخلو من البشر أو بالكاد يخلو فيقول : " قاده هارون في الخارج الى حي عديم الاشجار والمحلات ، يقطعه طريق خال أو يكاد ... "²، وهذه صفة من الصفات التي تتميز بها أحياء القرى، نظرا لقلّة السكان فيها، وبالتالي يستلزم قلّة الحركة والسير بها.

في حين نجد الكاتب قد أعطى سمات أخرى للأحياء في رواية " الأعظم "، إلا أنها تخضع كبقية الروايات الى ذلك التزاوج بين الأحياء الشعبية والراقية ، حيث نجد المنارة تزخر بأحياء راقية يقطنها زعيم الدولة " الأعظم " ، وذوي السلطة والنفوذ ، وهذا لا ينفي وجود بعض الأحياء الشعبية بها، كالحي الذي كان يسكنه " الأعظم " وعاش طفولته فيه ، بحيث يصفه لنا الروائي بعد عودة الزعيم اليه أكبر من عشر سنوات ، والذي يشهد بعض التغييرات الطارئة فيه بقوله : " اذ ظهرت في الحي ، حتى قبل وصوله ، وجوه جديدة لم يسبق لأحد رؤيتها من قبل ، حتى حركة المرور تم تغييرها في تلك الأيام، على نحو حال دون عبور السيارات بالحي..."³ كما يصف أحياءها القصديرية المختلطة للعمارات والتجمعات السكنية والتي ترسم الشفاء على وجوه قاطنيها فيقول : " أتأمل مناظر راحت تمر أما م بصري: عمارات قديمة مثقلة شرفاتها بالغسيل المعروض للشمس، أحياء قصديرية تجمعات سكنية معزولة لا يتوقف عندها القطار... وجوه يلوح عليها الهم

1- ابراهيم سعدي . ص : 08.

2- المصدر نفسه . ص: 93 .

3- ابراهيم سعدي " الأعظم " ص : 35.

في كل مرة، أحياء من القصدير... " ¹

فالأحياء الشعبية لا تتوقف دلالتها على معناها الصريح ، إنما تضيف بعدا دلاليا بعيد المدى ، أي أن وجود الأحياء الشعبية في رواية " الأعظم " ليس من باب إضفاء نبرة جمالية تتوافق والسيرورة الحكائية ، إنما هو استبيان لذلك الحكم السائد بالمنارة تحت سلطة الزعيم القاهرة وبذلك : " ينهض الحي الشعبي بوصفه مكانا انتقاليا في المقام الأول ، بوظيفة أساسية في السرد الروائي فعليه بتأسيس المسار الطوبوغرافي الذي سيندمج ، هو نفسه ، بالمنطق الحكائي ،ويقتضي أثره بحيث يصبح الحديث عن المادة المكانية في السرد عنصرا ضروريا لفهم المادة الحكائية ... " ²، إن الحي الشعبي يمثل نقطة ارصاد يسلط الروائي عدسته عليها ، ليستشفي من خلالها لغز روايته ، وهو حال "ابراهيم سعدي".

اذ عرج في معظم رواياته بالأحياء الشعبية وما ينجر عنها من خفايا تبصرها فقط العين الثاقبة، هذا ما نجده في رواية " صمت الفراغ " ، إذ حاول فيها جس نبض " عبد الحميد" بطل الرواية والمهدد بقتله ، فراح يرسم بؤرة التوتر تلك بقوله : " في حي مزدحم تنتشر فيه مقاهي شعبية ومطاعم رخيصة تقدم فيها وجبات من الفاصولياء والسردين ، داهمه شعور أليم ومثير للغثيان ، لقد أحس بان المارة الذي كان يمشي وسطهم ، ليسوا فقط مجرد قتلته المحتملين ... " ³، إن ما نلمسه من خلال هذه الروايات الثلاثة ، ذلك التشابه الذي تتسم به الأحياء الشعبية ، بحيث تسري أكثر وقائع الرواية بها ، وهذا ما يتعلق بمعظم الروايات .

1- ابراهيم سعدي . " الأعظم " . ص : 169.

2- حسن بحر اوي . " بنية الشكل الروائي " . ص : 85 .

3- ابراهيم سعدي " صمت الفراغ " . ص : 23 .

فضاء البيت :

فضاء البيت هو أحد الظواهر الجمالية التي تفرد بها " ابراهيم سعدي " في أعماله ، شأنه شأن الاماكن الأخرى ، التي لها أبعاد دلالية متجلية ، تخدم البنية الحكائية ، فنجد مصطلح " البيت " قد أخذ معاني شتى في " المنجد " ف : " البيتج بيوت وأبيات وجج بيوتات وأبايت قيل وهذان يختصان بالإشراف ، وتصغيره " بيت " : المسكن سواء كان من شعر أو مدر ، يقال " هو جاري بيت بيت ، أي ملاصقا ، " البيت العتيق " و " البيت الحرام " : الكعبة ، بيت الرجل ، عياله ، ... " بيت المال " : خزينة المال ، بيت العنكبوت " نسيجه " ، وبيت الشعر : ما اشتمل من النظم على مصراعيه : صدر وعجز ، بيت القصيدة : ابياتها نفسها ، أو البيت المتضمن غرض الشاعر ، المبيت : المسكن¹

نجد هنا البيت قد اخذ صوراً شتى وكل صورة ، لها معنى منشود به ، بحيث تعددت تسميات البيت حسب ما يرمى اليه داخله أي جوهره إلا أننا نخلص من ذلك أن مصطلح " البيت يجاري مصطلح المسكن ، أو المكان الذي يرتاح فيه المرء ، فيخلد به الى النوم ، والامر نفسه الذي ذهب اليه " شاعر النابلسي " حينما قال : " البيت والمبيت ، والمبات ، في اللغة معناه واحد ، وهو المكان الذي يقيم فيه المرء في الليل ، وإن لم ينم فيه ..."² ومن هذا وذاك نخلص الى أن " فضاء البيت " ، إنما يقتصر للنوم فقط ، أي ينفرد فيه المرء بنفسه ، فيعتزل صخب الشارع وضجره ، فهو بذلك بمثابة مخدع يلقي الفرد بنفسه فيه ، حتى يتم غلق أبواب مشاكل النهار المنجرة عن الخارج ، في حين يرى " شاعر

1- المنجد في اللغة والأعلام . دار المشرف . بيروت . ص : 55.56.

2- شاعر النابلسي . " جماليات المكان في الرواية العربية " . ص : 142 .

النابلسي " أن هذه السمة سمة الانفراد بالذات أثناء الليل قد أعطت له دلالة التعريف بينه وبين الدار فيضيف قائلا : " ولهذا دلالاته الكبيرة في التفريق بين الدار والبيت ، فالدار هي مكانا لإقامة والنوم والاجتماع والسمر... الخ بينما البيت هو الإقامة ليلا فقط، أي انه لا يتسع في الأصل إلا لهذا الغرض، ومن هنا كان أصغر حجما من الدار، وأقل مقدارا من الناحية المعمارية والاجتماعية... " ¹، هنا نجد قد وقف على ميزة الاتساع نقطة التفريق بين الدار والبيت ، على غرار ذلك يباشر بلفظة الشقة للدلالة على البيت ، وكأن مصطلح الشقة إنما هو كناية عن البيت ، ويوضح أن الشقة هي الأخرى أخذت موقعا آخر غير الذي يأخذه البيت ، فالبيت ، كما ندرك أنه ينفرد بأرض معينة، في حين أن الشقة تأخذ نفس حجرات البيت، لكن موقعها في العمارة ، ويوضح ذلك بقوله : " عندما تطورت الحياة العربية ، أصبح يطلق على البيت الان شقة ، ولم يعد هناك فرق بين البيت والشقة إلا من حيث الموقع فإن كان البيت بعدد معين من الحجرات واقعا في عمارة سمي شقة ، وان كان واقعا في أرض وحدة ، وب نفس عدد الحجرات سمي بيتا او " فيلا

2..

كما يرى ان هناك تعدد في المصطلحات والمسميات التي ترمي الى مصطلح " البيت " ويرشح ذلك ضمن باب الفوضى التي تضرب المصطلحات السائدة في الوطن العربي ، فيقول : " يقال بيتكبير وبيت صغير الخ ، وما يطلقه البعض على البيت من مسميات مكانية أخرى من دار ودارة ، وخلاف ذلك ، ما هو إلا من باب الفوضى التي تعم المصطلحات عموما ، في الحياة العربية الحاضرة ... " ³، ويحاول جراء ذلك

1- المرجع السابق . ص: 142 .

2- شاعر النابلسي . " جماليات المكان " . ص : 143 .

3- المرجع نفسه . ص : 143 .

تفسير دواعي لجوء الفرد الى الشقة بدل الدار التي تجمعها وعائلته الام ، كون الشقة لم تظهر إلا في الآونة الأخيرة في البلاد العربية ، فجاء على حد قوله : "الشقة في تاريخ المعمار العربي لم تظهر الا حديثا، و ... كان لظهورها اول ما ظهرت في مصر ، عوامل اقتصادية واجتماعية ، وكان على رأسها ارتفاع اسعار الاراضي ، وزيادة عدد السكان الانتشار الذي تم في العائلة العربية ، بحيث انقسمت العائلة الكبيرة الواحدة التي كانت تسكن الدار او البيت الكبير الى عدة عائلات ..."¹

في حين جمع " غاستونباشلار" لفظه " البيت" بين الجسد والروح ، كون كل منهما جزء لا يتجزأ عن الآخر ، أي ذلك الكل المتكامل الذي يقضي باستراتيجية الحياة وسيرورتها فيقول : " البيت جسد وروح ، وهو عالم الانسان الاول ..."²، أي أننا لانسانمرهون بذلك البيت ، ذلك الجزء المتشبث بذاكرته اينما حل ورحل ، فالإنسان قد تفوته مراحل معينة من حياته ، لكن الأمر متوقف عند مرحلة طفولته ، لا يستطيع محوها وإن جاهد نفسه على ذلك ، لذلك يعد : " البيت واحدا من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ... فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتنا ، انه- البيت - يحفظه عبر عواصف السماء وأهوالالأرض ..."³، إضافة إلى راحة الإنسان بمقره ، فهو بمثابة الحاميوالواقى من غضب الطبيعة وأهوالها .

كما نجد في رواية .كتاب الأسرار وصف الكاتب لذلك الصمت الرهيب الذي يخيم على البيت فيقول : "البيت فارغ أصلا . لا صوت ولا شيء آخر تنأى إليه من داخله منذ

1- المرجع السابق . ص : 148 .

2- غاستونباشلار . " جماليات المكان " ترجمة غالب هلسا . مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع .

بيروت . لبنان . ط 6 . 2006 . ص : 38.

3- المرجع نفسه . ص : 38.

توقفه عن السير، مقرر الاختباء هناك المنازل كلها الموجودة إمامة ذات دورين أو ثلاثة ، صامته هي الأخرى ،مغلقة النوافذ، لا خيط من الضوء يتسرب منها ... "1"، وهو وصف لبيوت فيها ، وكأنها بيت واحد ، هذا بالإضافة إلى ذلك الاتساع الذي يضرب ساحاتها ودورها ، فيرويها لنا الكاتب على حد قوله: أجال نذير بصره في المكان ثم حوله بعيدا ليقع على مروانة بيوتها الطوبية في معظمها الواطنة اليابسة المنكمشة على نفسها الملتهبة تحت الشمس غارقة في السكون والصمت ، تحيطها على مدى البصر مساحات عارية ، قاحلة ،متعرجة تنتهي بعيدا في الأفق عند مرتفعات عملاقة... "2" فيزيد تشاؤم الكاتب أكثر من هذه الأماكن التي استقر بها أهل البلدة بتساؤله المسند إلى إحدى الشخوص المهمة في الرواية ، ابن عبد الله إمام مروانة فيقول : "لا أدري لما اختار أهل البلدة هذه البقاع ، انها لا تصلح لأي شيء ، لا تليق حتى بالزواحف قال ابن عبد الله... "3".

عادة فإن هدوء القرية وسكون بيوتها يبعث الراحة في نفس المرء، حتى أننا نجد إبداعات لكثير من الأدباء والروائيين أساسها هدوء القرية الماكثين بها ، وطبعاً نتيجة التأثير بها ، وكأن ذلك الجو الهادئ قد أعطي للمبدع اطلاقة واسعة لمخيلته ، لكن من خلال رواية كتاب الإسرار رسم الكاتب جواً قاتماً لذلك الهدوء الملامس لكل شيء في القرية، فعكس صورته على أفرادها وتضاريسها وكأن الحياة تنعدم فيها ،حتى أننا نلمس شيئاً من الجفاف للإنسانية وإبداعاتها، وكأن الأمر مخالف تماماً لما آلت إليه "فتيحة كحلوش" حينما قالت "المكان غير مستقل عن الإنسان كما تعرف ، فقد ارتبط دوماً

1 - إبراهيم سعدي . كتاب الإسرار . ص.30.

2 - المصدر نفسه. ص.116.

3 - المصدر نفسه. ص.116.

بالفعل البشرى وبالعواطف الإنسانية...¹ في حين نجد بيوت المدينة تعج بضجيجها وصخبها، وهذا طبعا ناتج عن تفاعل الفرد فيها وحركته، كما نعلم أن الرؤى تختلف بين فرد القرية والمدينة، فمثلا ما جاء به إبراهيم سعيدي في رواية. كتاب الأسرار عن حياة احد أشخاص المدينة فيقول "اقوم من مكاني تاركا المكتب واقصد النافذة واحول نظري باتجاه البحر اراه منبسطا الى مالا نهاية، يكسوه ازرقاق لا حدود له....مضت مدة طويلة منذ اقلاعي عن التدريبات البدنية التي كنت اجريها على طول الساحل المؤدي الى الميناء لمقاومة داء السكري"²، وكأن الوقت عنده يمر بسرعة فائقة ، لا ينتظره ، وهذه نتيجة الحركة الدائبة والمستمرة لكثرة النشاطات اليومية .

اما بالنسبة للبيوت المرسومة في رواية الاعظم فلا تختلف عن ما هو سار في الروايات الاخرى ، بحيث تعددت بتعدد شخوصها ، فارتكزت على شقين ، بيوت ذات طراز عالي، استحوذ عليه اصحاب السلطة و النفوذ بدءا، من قائد البلاد وحاكمها الاعظم الذي كان يتمتع بفيلته الفخمة لكن القدر المحتوم عليه ان تتوفاه المنية بين احضان جدرانها يقول: "دون ان يفعل شيئا غير انتظار في فيلته الفخمة الموت المؤكد لمرضى مقرر قدم من بلاده البعيدة من اجل معالجته، اسبوع بعد مغادرته المنارة،... مات الاعظم"³، بالإضافة الى الوزراء و المستشارين الذين ذاع صيتهم و نفوذهم في البلاد خدمة للقائد، فقد كان لهم نصيب و افر بعمران البلاد الفخم، مثلا ما جاء به الكتاب عند وصفه لببيت المستشار السابق يقول: "كان المستشار السابق الاعظم يقيم في حي راق ، داخل بيت اوسع واحسن تأثيثا... كان يحدث للمستشار ، من غير ان يتوقف عن الكلام ، ان يقوم من مكانه ، يمشي في القاعة الواسعة ليتوقف بين الحين والآخر ، يتحسس بأصابعه هذا

1 - فتحية كحلوش. بلاغة المكان .ص.14

2 - ابراهيم سعيدي. كتاب الاسرار .ص: 50.

3 - ابراهيم سعيدي الاعظم .ص: 05.

الشيء أو ذاك من زخارف بيته الفاخر أو يرنه من النافذة الى الشارع الطويل والراقي..."¹، ويزيدنا الكاتب تأكيد أعلى استحواذ الاغتمواعوانه على شقق فخمة في المنارة ، والتي قد تم اخلاؤها من نفوذ الاحتلال بقوله: «كان الاعظم في تلك الايام ، من بين كل الثوار السابقين ، آخر من رحل بعائلته من حيه العتيق للانتقام الى افخم اقامة في البلاد ، اذ كان القادة الجدد قد تركوا قبله جميعا بيوتهم الشعبية القديمة حيث عاشوا مع عائلاتهم ، وسط الشعب . ليتحول الى شقق فخمة في المنارة ...»²

وعلى غرار ذلك نجد الشق الثاني من البيوت تعيشها اغلبية الشعب المسحوق التي تتخلى بيوته وسط احياء شعبية مخربة ، دمر الاحتلال معظم ارجاء ها، في حين كان هدف الشعب المنشود هو تسديد لقمة عيشه اليومية من بين هذه البيوت، بيت الشاعر "زوكورة" الذي يصفه لنا الكاتب على حد قوله : " كان بيته واقعا في ضاحية من ضواحي مدينة عزيزة، ذا سقف مصنوع من القرميد لا يسمع بدخول أكثر من شخص في نفس الوقت لا يتميز عن البيوت الأخرى المجاورة والملتفة من ثلاث جهات ترابية خالية يبدو أنها كانت تستعمل كملعب كرة قدم .."³ بالاضافة الى الذي يصفه "إبراهيم سعدي" عن بيت السيدة كوثر والتي تقطن وسط حارة تعج بالفوضى وصياح الأطفال والديها ، وطبعا كما سبق وأن قلت هو حال معظم الإحياء الشعبية ، فيقول: "كانت كوثر تقيم مع والديها في حارة تتكون من طابق واحد ، يؤدي إليه درج ضيق ، مظلم ينتهي عند بداية ممر قصير يقوم على جانبه أول باب يصادفه المرء ، ثم لا يلبث أن ينعطف يسارا أو يمتد طولا ، مفضيا إلى البيوت الأخرى ، المشرفة على الفناء الموجود أسفل الدار بزين الطويل ... كانت تسكن في السفلي الوحيد ، ذي النوافذ المظلة ، مباشرة

المصدر السابق. ص: 31.

-1

2 - المصدر نفسه. ص: 39. 40 .

1 - المصدر نفسه: 31 .

على الفناء حيث كان أطفال الجيران يتصايحون واجدة بابه القريب من المنفذ الخارجي الكبير ذا المصراعين المعدنيين الثقليين، مفتوحا كالعادة ومدخله مغطى بستار قديم...¹ فنحن من خلال هذا الكلام الذي يدلى به الكاتب من وصف واقع شعب انتهكت جميع حقوقه، نرى أنه واقع مدروس بكل حيثياته بحيث: "ينطلق مشروع إبراهيم سعدي من الحياة اليومية في أدق تفاصيلها لرسم صورة المجتمع الجزائري، معتمدا على الوقائع والأحداث والإحاسيس المشحونة بالعذابات والآلام..² وهو الواقع أيضا في رواية صمت الفراغ حين أعطى الكاتب فيها صورة أخرى للبيت محصورة وضيقة نوعا ما، كون الأحداث تحتضنها شقق تقطنها شخصيات الرواية، التي بالكاد تخرج عن نطاق عملها المتمثل في، المهنة الشاقة، فجاءت الرواية صورة مجسدة لواقع الصحافة الجزائرية في فترة العشرية السوداء التي عانت الجزائر فيها أبشع الجرائم والاعتقالات، فكانت طبعا فئة الصحافة آنذاك في وجه ذلك المدفع، اذ لم تكن تتمتع بأدنى الحقوق حتى في الاستحواذ على بيوت تستقر فيها كما تتمتع بها بقية شرائح المجتمع، ولهذا كان معظم الصحفيين يقطنون شققا ضيقة في عمارة من العمارات أو مستأجرين لأحد الفنادق المجاورة لمقر عملهم.

ولهذا نجد بطل الرواية " عبد الحميد " الصحفي المشؤوم، و الذي ما زادته المهنة إلا تعاسة وشقاء، وسط مجتمع لا يرحم، بل أدت به في الأخير إلى موت شنيع لم يتوقع أن تكون نهايته على أيدي السفاحين، لذا تحدث الكاتب في البداية عن حاله و حال بيته الواقع في إحدى العمارات القديمة فيقول: " بعدما أوقف سيارته، غادرها قاصدا مبنى قريبا منها، يبدو عليه القدم يتألف من خمسة طوابق... وقصد الطابق الأول حيث توجد شقته التي لا يزال بابها يحمل أثر الصفيحة المعدنية الدالة على عنوان جريدته

1- المصدر السابق. ص: 75 .

2- مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، جامعة تيزي وزو، العدد الخامس، جوان . 2003 ص : 100 .

و التي كان قد بادر إلى نزعها منذ بداية الاغتيالات..."¹،

ثم يدخل الكاتب في تفاصيل هذه الشقة التي يخيم عليها ظلام دامس ينبع من نفسية قاطننها، إذ تعبر حالة بيته المزرية عن مدى تعاسة صاحبها، فيصور لنا "غاستونباشلار" هذه الحالة بقوله: "حين يكون الطفل تعسا فإن البيت يحمل آثار تلك التعاسة..."²، وهو الأمر بالنسبة لـ " عبد الحميد " وشقيقته التي يصفها لنا الكاتب بعدما هجرها لمدة نصف شهر، فيقول: "...لاحظ أن كل شيء لا يزال في مكانه، كما تركه منذ نصف شهر أجل كل شيء: قوارير النبيذ الفارغة، جهاز الفاكس، الكتب، المحفظة القديمة، الهاتف، آلة الكتابة، الثلاجة، أعداد جريدة " الصدق " المكدسة..."³، فالمكان كما ندرك يعبر عن الحالة التي هو فيها صاحبه سواء بالسلب أو الإيجاب، وذلك متوقف على ما تستدعيه الظروف التي يمر بها، فيصف لنا الكاتب وصفا آخر لحالة هذه الشقة المزرية: " ترك سريريه قاصدا المطبخ حيث كانت توجد طاولة اعتاد استعمالها للأكل و للكتابة... بعد حوالي عشر دقائق، ترك مكانه، عائدا إلى غرفة نومه، حاملا الورقة في يده، في طريقه أبصر أعداد قديمة من جريدة الصدق المتراكمة على بعضها البعض في إحدى زوايا المطبخ..."⁴

وفي هذه الرواية يحاول الكاتب بعد تدفق الأحداث العودة إلى هذه الشقة الحزينة لحزن صاحبها وكآبته، فلا يكاد يخرج منها إلا عندما تحدث وقائع خارج العمارة أو على مقربة منها وبذلك فـ: " الحضور الإنساني في المكان يعتبر عاملا أساسيا في مقروئية

1- إبراهيم سعدي. " صمت الفراغ ". ص: 05 .

2 -غاستونباشلار. "جماليات المكان". ص: 77.

3 - إبراهيم سعدي. " صمت الفراغ ". ص: 41 .

4 -المصدر نفسه. ص: 14 .

النص موضوع الفضاء الرواية، فالمسكن مثلاً لا يأخذ معناه ودلالاته الشاملة إلا بإدراج صورة عن الساكن الذي يقطنه وإبراز مقدار الانسجام أو التنافر الموجود بينهما و المنعكس على هيئة المكان نفسه وجميع مكوناته..."¹، فتبقى شقة " عبد الحميد " ها هنا أطروحة القضايا مصيرية تطرحها مخيلته بعد تشابك و صراع أفكاره، فنستشف في كل مرة، أنها إنما تحمل جملة من المعاني تفصح عنهما سلوكيات القاطن بها، وبذلك تعرض هذه الشقة كما يصفها لنا الكاتب وهي تشمل : "على طائفة من المعاني والمحمولات الوصفية التي تشكل بداخلها وتضامنها النسيج الدلالي لبنيته المكانية وتعطيه امتداده الرمزيوالأيديولوجي المرتبط بالقيم التي يحتضنها كفضاء راق استثنائي..."² لذلك نخلص إلى أن المكان الذي انتقاه الروائي في مدونته، لا يمكن أن يكون من تلقاء مخيلته، إنما يحتكم إلى معايير الأحداث و كيفية استساغتها وفق أطرها المرسومة، ولهذا فإنه من:"المعروف أن تحليل دلالات الأمكنة في السرد الروائي يساعدنا على معرفة ما يريد الروائي إيصاله إلى المتلقي..."³ فيكون بذلك وصل إلى المبتغى الذي يكمن في طيات أسطره تلك.

1 - حسن بحراوي. " بنية الشكل الروائي ". ص: 54 .

2 -المصدر نفسه. ص: 51.

3 - إبراهيم خليل. " من الاحتمال إلى الضرورة ". دراسات في السرد الروائي و القصصي. المكتبة الأردنية الهاشمية. دار

مجد لاوي للنشر و التوزيع. ط1. 2008. ص: 18.

فضاء الفندق :

هذا النوع من الفضاء يحتل مكانا ملموسا في الروايات شأنه شأن الفضاءات الأخرى، بحيث يشكل مجالا واسعا تجري على أرضيته الأحداث التي اختارها الكاتب، فأعطى له صورة مختلفة تتعدد الدلالات فيه، فكما نعلم أن الفندق بمثابة بيت واسع يشتمل على عدة غرف، يلجأ إليه الفرد عند الحاجة كالسفر مثلا، أو عدم توافر مكان آخر يستقر فيه، ولهذا رسمت يد الروائي الفذ " إبراهيم سعدي " أبعاد دلالية مختلفة للفندق من خلال هذه الروايات.

إن الفندق في الرواية لم يكن اعتباطا، إنما لتحقيق غايات و أهداف يرتضيها صاحبها فإذا تناولنا رواية " كتاب الأسرار " فإنه قد اشتملت على جملة من الفنادق انتقاها الكاتب، مثل فندق " لمين بابا " الواقع بقلب المدينة وهو ملك لأحد رجال " فاكو " حيث يطلعنا عليه الكاتب بعد صعوبة الوصول إليه نظرا للمناوشات و المظاهرات التي قام بها أهل المدينة، إذ يصف تلك الشوارع المحيطة بالفندق بقوله: " تتمثل المشكلة بالدرجة الأولى في كيفية الوصول إلى غاية فندق لمين بابا. كانت الحجارة وعلب خراطيش قوات الأمن و العجلات المطاطية المحترقة وغيرها من الحواجز المقامة في الشوارع منتشرة في كل مكان...1"، فبالإضافة إلى مشكلة الوصول إلى الفندق يجد " نذير زاهر " مشكلة الدخول إليه من قبل صاحب الفندق " لمين بابا " فيصفه " حيث فتح له عمي بابا الباب، رأى وجهها عريضا وهادئا مغطى بلحية بيضاء مضت عليها بضعة أيام، لكن شيئا من الضيق انتابه وهو يلاحظ مسحة من اللامبالاة تلوح عليه، مما ألقى في روعه بأن عمي بابا لا يريد أن يفسح له الطريق، غير أن الرجل انسحب في الأخير من أمامه...2" ، فيفصح لنا

1 - إبراهيم سعدي. " كتاب الأسرار ". ص: 44.

2 - المصدر نفسه. ص: 45.

بعد ذلك عن سبب عدم حجزه للفندق، لأن صاحبه على علم بأن " نذير زاهر " لم يحضر جنازة والده، وهو أمر لا يتقبله العقل، إلا أنه استدرك الأمر بعد نقاش دار بينهما، بأنه لم يكن على علم بموت أبيه، و أنه كان في الجنوب لاهتمامات أخرى، وبين ثنايا النقاش القائم بينهما يحاول الروائي في كل مرة وصف ذلك الفندق الذي يفتقر لأسمى ضروريات الحياة فيقول: " هل أستطيع أخذ حمام ؟...الماء مقطوع منذ ثلاثة أيام.. "1، وفي موقع آخر من الرواية يرسم الصورة نفسها لفندق وضع كما يصفه الروائي، والذي لجأ إليه الممثل القديم " لونيس بايو "، وفيه التقى " نذير زاهر " حين حاول الاستفسار عن الشاعر " عاشور أبرها " الذي كان على صلة بالممثل فيقول: " وقف تاركا المظروف على الطاولة التي ابتعد عنها قدر ما استطاع في تلك الغرفة الضيقة التي بالكاد تسع السرير العتيق و المهلهل... "2، إن كلا من هذين الفندقين يصور حالة المدينة الموجودان بها، بحيث يعكس لنا تلك الصور التشاؤمية واقعها المر، وكيفية تخطب أهاليها في غمار جوها القاتم، نتيجة الصراعات الدائبة والمستمرة.

إن المكان في الرواية يعد عنصرا فاعلا في تطورها، و بنائها، كما يعكس طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه، وفي العلاقات بعضها ببعضها الآخر، لذلك نجد الروائي من خلال هذه الرواية قد ركزت عدسته أكثر على العلاقة القائمة بين المكان وذويه، ليقف عند ذلك النوع من الفنادق المعروف باسم " فندق الراحة " ليوضح تلك الصورة بقوله: " طلبت غرفة في أول نزل صادفته في طريقي، النزل اسمه " فندق الراحة "، وهو عبارة عن مبنى صغير متواضع، لا يجذب الانتباه شأنه في الواقع شأن كل شيء في تلك البقاع "3، إننا نجد الروائي قد لجأ إلى الوصف ليبوح بما تحمله مثل تلك الأماكن،

1- إبراهيم سعدي. " كتاب الأسرار ". ص: 46.

2 -المصدر نفسه. ص: 68.

3 - المصدر نفسه. ص. 152.

ولأن الوصف يعد الوسيلة الأساسية في تصوير المكان، لهذا فالوصف في حد ذاتهما هو إلا: "صورة ذهنية متباينة بين الروائيين سواء أكانت محاولة لمكان حقيقي أم كانت متخيلة، وهي مرتبطة بمنظور الراوي، أي وجهة نظره في علاقة المكان بالحوادث الشخصية، ومرتبطة بقدرة الروائي التعبيرية، و بالأهداف التي يريد تحقيقها..."¹ ، حتى أن الرواية، وإن اشتملت على جزء من الوصف فهذا لا يعني تطابق الرواية للواقع بكل تفاصيله، فإن كانت كذلك فهي إجحاف في حق الرواية، بحيث سكنت كل حركة فيها، لذلك فإن اللغة تشير إلى الواقع بالتقاط أهم جزئياته، وهو ما ركز عليه "إبراهيم سعدي".

وكما أن الدور الأسمى للفندق هو استأجر أجير، فكذا كانت الحالة التي كان عليها "نذير زاهر" حين اضطره الأمر باستئجار فندق "النصر" و الذي مكث فيه مدة زمنية قصيرة، نظرا لشعوره بعدم الأمان و الاستقرار، حيث التقى بشخص كان يتبعه منذ أمد طويل و يترقب كل خطواته، لذلك أحس بأن هذا الفندق إنما يحمل في طياته شرارات الخوف و اللا أمان، ولا يحث على الاطمئنان و الراحة البتة، بالرغم من كون الفندق يحتوي على وسائل الاسترخاء و الترفيه، أو نقول على الأقل توفره على قاعة الاستقبال و قاعة لمشاهدة التلفاز، إذ نجد ذلك قول الراوي: "كانقد استأجر غرفة في نفس الطابق حيث توجد حجرتي. لم يكن من عادتي النزول إلى قاعة التلفزيون التابعة للفندق، لكن الليلة الماضية فعلت، فقد كانت الشاشة تبث مباراة في كرة القدم، ظلت القاعة مظلمة طوال المباراة حتى إذا ما انتهت واشتعل الضوء ووقفت لمغادرة المكان، رأيته على أحد الكراسي في الزاوية الخلفية..."² ، وهنا نجد هذا النوع

1- سمير روي فيصل. " بناء الرواية العربية السورية". اتحاد الكتاب العرب. دمشق. 1995. ص : 262.

2- إبراهيم سعدي. كتاب الأسرار. ص: 241 .

من الفنادق يصور حالة أخرى لتدهور البلاد و صعوبة الحصول على جو الأمان فيها، إذ ندرك هذا التصوير تماما و المماثل لصورة الجزائر أثناء حقبة زمنية تعرف بالعشرية السوداء، كما سبق و أن تناولنا ذلك.

في حين إذا انتقلنا إلى رواية " صمت الفراغ " فإن الكاتب يرسم فيها الصورة نفسها للفندق، بحيث تقع عدسته دائما على رداءة النوعية وسوء التسيير، إذ يحاول في كل مرة معاودة تأكيده على هذه الصورة المميّنة له، وقبل التطرق إلى وصف نوعية هذا الفندق، نجد أن الدافع المتداول للجوء إليه، هو السعي للبحث عن مقر يرتاح فيه المرء من صخب الدنيا و غدرها، فيقول في ذلك: " الطريق أقصى به إلى نزل " مرحبا" الذي وقع عليه اختياره لسبب واحد، هو افتراضه أنه أكثر أمانا من بيته الصغير، ليس أكثر و لا أقل... "1، وعلى غرار ذلك راح يصف لنا الحجرة التي حجزها، إذ كان محيرا على الإقامة فيه لا مخيلا، فيقول: " الحجرة واقعة في الطابق الأخير، في نهاية الرواق بابها موجود على مقربة من المرحاض، لهذا كان لا مفر له من مواجهة رائحة مثيرة للقرف أثناء اقترابه من غرفته، بدت له هذه الأخيرة ضيقة جدا، بالرغم من أنه لم يعرف الإقامة في بيت واسع في يوم من الأيام... "2، ويواصل وصف تأسف اللاجئ وحسرتة على قمة القذارة التي تغمر الفندق بحيث يفتقر إلى أبسط الضروريات فيباشر بقوله: " الشيء الذي تأسف له أكثر هو انعدام طاولة للكتابة، كان يوجد هناك كرسي لكن بلا طاولة، كون الخزانة بلا باب أمر لم يثر اهتمامه، وهو يرى المغسل، أقسم بينه و بين نفسه أن الماء لا يجري في حنفيته، حين فتحها، لاحظ بحزن أنه لم يخطئ، لقد بدت كما

1- إبراهيم سعدي. " صمت الفراغ ". ص: 23.

2- المصدر نفسه. ص: 25 .

كما لو أن الماء هجرها منذ سيدنا نوح...¹.

إننا نعلم أن الشيء المهم عند " عبد الحميد " في هذه الآونة هو مخدع يلجأ إليه حتى يتمكن من التستر و الاختباء من الجاني الذي هدده بالقتل، لذلك كان " عبد الحميد " مجبرا على المكوث أكثر في ذلك الفندق الوضيع على حد تعبيره، بحيث نجد الروائي في كل مرة يعيد ذكر قذارة الفندق وصعوبة الاستقرار فيه، وظيفة التكرار هنا تدل على تأكيد تعفن الوضع في الفندق، و إهمال تسييره، كذا همجية قاطنيه، فيردد " عبد الحميد " في نفسه: " أصبحت بطلا، لا أستطيع أن أطمح إلى الإقامة في نزل ذي ثلاث نجوم...حين غادر سريريه في الصباح أحس بنفسه لا يزال متعبا، الرصاص ظل يتردد طوال الليل، الحنفية وجدها من جديد بلا ماء، الأمر لم يفاجئه في الواقع، إلا أنه أثار فيه الإحساس بالقرف...² " ، ومن خلال هذا نلمس أن الكاتب قد أشار إلى توافر البلد على نوعين من الفنادق. نوع لعامة الشعب ويعرف بالفنادق الشعبية، والتي تقل فيها أبسط الأمور والحاجيات، في حين أن النوع الثاني لا يتوافر لعامة الشعب، إنما تقطنه الفئة الأرستقراطية كأصحاب النفوذ والسلطة أو كالذي يعرف بفندق ذي ثلاث نجوم في رواية " صمت الفراغ " ، وهذا ما جاء في رواية " الأعظم " حين تطرق الكاتب إلى فنادق ذات خمسة نجوم، لكن الصورة مختلفة إذ أن صورة الفندق هنا تحمل أبعادا سلبية، فعكست غرض اللجوء إليه من الحاجة للاستقرار و الراحة إلى بيوت تستغل لمضاجعة النساء و إشباع الغريزة، فيفصح الروائي في هذا الغرض بقوله: " ... من السياسيين الذين كانوا يمثلون الثورة في الخارج وانتقاده إياهم بدعوى عدم الفعالية وقلة الجدية، إذ لم يكونوا

1 - إبراهيم سعدي. " صمت الفراغ ". ص: 25.

2 - المصدر نفسه. ص: 36.

يعرفون، كما قال لي أكثر مرة، غير مضاجعة النساء في فنادق ذات خمسة نجوم بأموال الثورة يتحول من فندق فاخر إلى آخر ينام فيه مع من مطاب له من النساء ، يدخل ما شاء ...¹ ويؤكد هذا لنا في مضرب آخر من الرواية على حد قوله: "هو الذي كان قد نظم يوم ذلك أفخم حفل أقيم في البلاد بعد الاستقلال، مقيما إياه في أكبر فندق بناه المحتل السابق، حضره كل من له شأن في الدولة، من قادة عسكريين و موظفين سامين ووزراء و أعضاء في السلك الدبلوماسي المعتمد في البلاد ..."² ، ان ما نلاحظه في كل هذا النوع من الفنادق انما خصص لكبار السلطة فقط ، بحيث يقضون فيه ساعات لياليهم على النحو الذي ارادوه ، ويجدون فيه ما طاب لهم من مأكّل ومشرب وترفيه ، في حين نجد اغلبية الشعب المسحوق قد صعب عليه حتى الحصول على ماء نظيف يروي به غليله ، بالإضافة الى اشارة الكاتب إلى ان اصحاب المال والسلطة يتم لهم حجز غرف خاصة ، وعن طريق الهاتف فقط ، ناهيك عما يتوافر عليه الفندق من ارقى وسائل الراحة والاستجمام فيصور لنا مشهدا من مشاهد الواقع اذ يقول في هذا الصدد : " اذا ما ركبنا سيارته ، عرض علي المضي الى نزل الاندلسي ، التابع آنذاك للدولة قبل ان يمضي ناحية الطريق السيار حيث قال لي انه اخبر منير الفندق بمجيئنا ، وبأنه وعده بأنهما لن يجدا اي إزعاج هناك ... وصلنا بعد حوالي ساعة تقريبا الى نزل الاندلسي ، وهو نزل قائم على مقربة من الشاطئ ، يتألف من خمسة طوابق ، ذو لون ابيض ، تنتصب فوق سقفه قبتان كبيرتان، في واجهة كل واحدة منها كوتان ، او ثلاثة مستديرة ، مغلقة، ذات زجاج ازرق غامق ، مدخله ذو نوافذ مقوسة الشكل . مسبوغ عموما بطابع معماري اسلامي واقع في منطقة ساكنة ، هادئة ، تنتشر على حافتي الطريق المؤدي اليه اشجار

1 - إبراهيم سعدي . " الأعظم " . ص : 96 .

2 - المصدر نفسه . ص : 39 .

كاليبتوس مارة وسط اراض يغطيها عشب تعلوه أجسام هنا وهناك ، فندق معزول ، بعيد عن الاحياء السكنية ، يستقبل زبائن يأتون اليه على متن عرباتهم ...¹ ، وبذلك استحوذت الفئة الأرستقراطية على ارقى الفنادق في البلد ، وعاشت بها حياة الاسراف والبذخ ، دون مراعاة من هم ادنى مستوى ، و الواقع ان الكاتب هنا يحاول لفت انتباه القارئ لحقيقة وهي

ان " ابراهيم سعدي " في كل رواياته الثلاثة يحاول الاشارة الى الدور الذي يلعبه " الفندق " بحيث أفضى بدلالات موحية ، تجعل للفندق كينونة رمزية ، تعتمد الكاتب في رصد حقيقتها محاكيا واقعها ، بغية تحقيق شئ من التكامل المكاني اذ : " يصطنع النص تقنية السرد يمكن ان نطلق عليها " بالتكامل المكاني..."² وأردنا بالتكامل المكاني هنا أن نجعله بؤرة استقطاب ذهن القارئ للموازنة بين النوعين من اجل توضيح فكرة الكاتب التي توحى للبعيد.

1-المصدر السابق.ص:111.

2 - عبد المالك مرتاض . " تحليل خطاب سردي " . معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق " ص : 257 .

فضاء المقهى:

يأخذ المقهى مكانا بارزا في المجتمعات العربية و العالمية، إذ يمثل نقطة استقطاب مفتوحة لمختلف الأجناس و الثقافات، شأنه يختلف عن بعض الأماكن الأخرى، كونه " يعتبر علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي، والثقافي..."¹. كما أن المقاهي متواجدة و بشكل واسع عبر كامل أقطار المعمورة. وإن صح القول إنه لا يوجد بلد يخلو منه، لكن هناك معايير تتوقف عليها هذه المقاهي تتوافق و عادات البلد.

ولأن المقهى مكان يختلف عن الأماكن الأخرى فهذا لا يعني انقطاع الصلة بها ، لأن أي مكان هو مرتبط بالفرد ، و الفرد جزء لا يتجزأ من المجتمع ، وبذلك تتمثل جماليات المقهى كما كان "في ذاته من حيث هو قائم وموجود ، ومن حيث علاقته بالأمكنة الأخرى ..."² ، لذا نجد أن المقاهي قد اكتسحت مساحات واسعة في البلدان الكبرى نظرا لكثافة السكان فيها ، في حين نجد المقاهي في البلاد العربية تتربع على جوها المميز ، إذ تعد بمثابة باب واسع لتبادل المعارف و الثقافات، كما تعرض ساحتها مختلف النشاطات ، فيضيف في هذا " شاعر النابلسي " على حد قوله : " إن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي ، كانت فيه مجتمعات هذه المقاهي مفتحة انفتاحا اجتماعيا و ثقافيا و فنيا ملحوظا ، فيما لو علمنا أن بعض المقاهي كانت تقوم مقام النادي الأدبي ، كما كانت تقوم مقام المسرح ، حيث يأتي الرواة و يقصون الحكايات و السير الشعبية ، من خلال عروض قصصية تصاحبها الموسيقى ، و الألحان الشعبية ، والأغاني ، ويقدم فيها الفنانون الرواة فنونهمو إبداعاتهم ، و كلها مظاهر للانفتاح الاجتماعي و الثقافي و الفني ،الذي ساهمت المقاهي

1- شاعر النابلسي. " جماليات المكان في الرواية العربية " . ص: 195.

2 - المرجع نفسه. ص: 201.

في تحقيقه ...¹، ومن كل هذا كانت المقاهي نقطة أساسية ألفت عدسات الكتاب و الروائيين ، فأطلقت العنان لمخيلاتهم بغية تجسيد وقائع و أحداث عاشها كل واحد من أولئك اللاجئين إليها ، ومن ثمة عدت المقهى إيواء اللاجئين لتتسنى لهم الفرصة لتفريغ ما في جعبتهم من هموم الدنيا و خباياها ، وخاصة أولئك الذين لم يجدوا راحة بالهم في بيوتهم ، كما يتخذون من المقهى مكانا للسهر والسمر والمؤانسة ، فيصف لنا الكاتب مقهى كانت تعد بمثابة ملجأ للمنفين على حد قوله : "كان المقهى على الدوام سبب مجيئي إلى هناك ، صحيح إنني لم اعد أجد فيه الكثير من المنفيين ، كما كان الأمر من قبل ، على الأقل ممن اعرفهم .. على عكس ما توقعت ، كل طاولات الأفق الأزرق مشغولة ، لم اجد من حل سوى تناول فنجان القهوة على النضد ..."²بالإضافة الى ان المقهى كان مكانا للعب الاوراق والخوض ايضا في القضايا الاجتماعية والسياسية ، فقد أصبح بمثابة اعلامي تتوارد فيه اخبار الوطن والعالم ، وهذا ما أكده الكاتب عندما قال : " ايام كان مقهى الافق الأزرق احد نقاط التقاء الوطنيين ، قبل ان يتحول بعد الاستقلال الى مكان يتردد عليه المنفيون ، يتبادلون هناك الاخبار عن بلادهم وعن الاعظم وعن ذريته ونسائه ، وعن آخر الشائعات المتداولة وعن آخر المبدعين من الحكم والمعتقلين والمعدومين او يعودون الى ذكريات الثورة ... المكان ظل على الدوام الاكثر نبضا بآخر اصدااء أخبار البلاد..."³

كما ان المقهى في المجتمعات العربية لها سمة أخرى ميزتها عن مقاهي المجتمعات الغربية ، وخاصة في المجتمع الريفي حيث تناقش فيها امور الريف وقضاياه

1 - المرجع السابق .ص: 195 .

2 - ابراهيم سعدي . الأعظم .ص: 107 .

3 - المصدر نفسه . ص : 112 .

الرئيسية : "فضاء المقهى ، فضاء رجالي بالدرجة الأساس ، يقوم بدور كبير في حياة مجتمع الريف ، وهو اذا شئنا نواة الدشرة ، وقد يفوق دوره دور المسجد خصوصا في تنظيم شؤون اهالي الدشرة الاجتماعية ..."¹ ، والمقهى في هذه الحالة تشكل ما كان مؤطرا للبوح بما يحمله من تظافر دلالي يسري مفعوله والقيم الاجتماعية التي تفرزها الشخوص المنتقاة ضمن ذلك الاطار ، في حين نجد " ابراهيم سعدي " يحاول بعث اشارة إلى وظيفة اخرى لدور المقهى كإطار يحتضن الشخصيات المهمشة على ارضية الواقع بقوله : " لم اعد اجد فيه الكثير من المنفيين . كما كان الامر من قبل ، على الاقل ممن اعرفهم .."² ، فالمقهى كمكان ان دل على شيء انما يدل على كونه ثغرة استقطاب لمن لا يجد بيتا يأويه ويحميه من غدر الدنيا وسقمها ، لذا : " يقوم المقهى كمكان انتقال خصوصي ، بتأطير لحظات العطالة والممارسة المشبوهة التي تنغمس فيها الشخصيات الروائية كلما وجدت نفسها على هامش الحياة الاجتماعية الهادرة فهناك دائما سبب ظاهر أو خفي يقضي بوجود الشخصية ضمن مقهى ما..."³

كما أن ما نستشفه من خلال هذه الروايات الثلاثة لـ "إبراهيم سعدي" ، لم يكن له حديث واسع حول هذا المكان. لأن الروايات كانت تقريبا تعج بأحداث تاريخية ، ترنو إلى فترة العشرية السوداء التي مست الجزائر في بداية التسعينات وبذلك لم تكن له توقعات واسعة وواصفة للمقهى كما كان غمار الأحداث ومجرياتها.

1 - مجلة الثقافة تصديرها وزارة الاتصال والثقافة . السنة الثانية والعشرون العدد . 115 . الجزائر 1997 . ص : 174 .

2 - إبراهيم سعدي . "الأعظم" . ص : 107 .

3 - حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص : 91 .

الفصل الثالث

الفضاء والزمن

1- مفهوم الزمن :

أ - الفلسفي

ب- في المنظور النقدي المعاصر

2- فضائية الزمن وتجلياته في الروايات :

أ - الترتيب الزمني

• الاسترجاع

• الاستباق

ب- تقنيات زمن السرد :

* تسريع السرد : الخلاصة ، الحذف

* إبطاء السرد : الوقفة ، المشهد

3- تشكيلات الفضاء والزمن وعلاقتها بالوصف

الزمن في المفهوم الفلسفي :

كان الزمان وما يزال يشير اهتمام الكثير من الدارسين في مجالات معرفية متعددة ،بحيث تم اخضاعه لدراسات عميقة من الناحية الفلسفية والنفسية والادبية ،اذ كانت انطلاقة التفكير فيه من رواية فلسفية فتعددت الرؤى وتضاربت وجهات النظر فيه بحيث نجدها : " تدور حول محاور استفهامية تحاول الكشف عن ماهية الزمن وعلاقته الجدلية بالإنسان ، وتجيب عن التساؤلات التالية : الزمن مطلق أم نسبي ؟ الزمن دائري أم خطي ؟ الزمن موضوعي أم ذاتي ؟ الزمن هو الماضي ام الحاضر أم المستقبل ؟ ... " ¹

فامتدت هذه الدراسات جذورها الى الماضي الثقافي الانساني العميق ، محاولة منها الاجابة على هذه الاطروحات والقضايا ذات الطابع التساؤلي المحير لدى الانسان ، اذ تبعت فيه مواقف العجز وصعوبة الفهم أمام تدفق الزمن وجريانه . فقد ربط بعض الفلاسفة وجود الزمن الانساني ، وما يتضمنه هذا الوجود من ثنائيات متعلقة بالكون والحياة ، العدم والوجود ، الثبات والحركة ، الموت وال ميلاد ، الزوال والديمومة ، فكل هذه الثنائيات تجمعها صلة الزمن بالإنسان لذا : " فالزمن كانه وجودنا نفسه ، هو اثبات لهذا الوجود أولا ، ثم قهره رويدا رويدا بالابلاء آخرا ، ان الزمن موكل بالكائنات ، ومنها الكائن الانساني ينقضي مراحل حياته ، ويتولج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيئا ، ولا يغيب منها عليها فتيل ، كما تراه موكلا بالوجود نفسه أي بهذا الكون تغير من وجهه ويبدل من مظهره ، فإذا هو الان ليلا وغدا هو نهار ، وغدا هو في هذا الفصل شتاء ، وفي ذاك صيف " ² ، في حين يرى كل من " كانط " و " ليننتر " ، أن الزمن

1 - مها حسن القصراري . الزمن في الرواية العربية . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت . لبنان . ط1 2004.ص:17 .

2 - المصدر نفسه. ص : 11 .

عنصر ضروري للعقل والحواس بغية تجسيد تجربة بشرية ، والدور نفسه يقوم به المكان ، اذ أن :
 " الزمن والمكان ليسا مادة وزلا حدثا ولا علاقة ، إنما هما من ضرورات العقل والحواس حتى
 تكون التجربة البشرية ممكنة " ¹ ، والأخذ من هذا المنطلق يقوم على ما قام عليه ممثل المدرسة
 الواقعية ك : " ديكارت " و " نيوتن " و " سينوزا " من أن : " المكان والزمان أبعاد مادية
 موجودة في ذاتها ، واكتنافها للأشياء لا يعني أنهما جزء من تلك الأشياء ... " ² ، أي أن الزمن
 عنصر قائم في ذاته ، وهذه الذاتية أي ذاتية الزمن مرتبطة بالوجود الإنساني ، وهو الأمر الذي
 يؤكد العالم الفيزيائي " بول ديفيس " ، معتبرا : " أن وجود الزمن مرتبط بنا وذاتيته تنبع من
 وجودنا ، فالشعور بالزمن مصدره نحن ، وبدوننا يموت الزمن وتتلشى الحياة ... " ³ ،
 وبالتالي فالمنطق الوجودي يؤكد الوجود الزمني بالوجود البشري الخاضع للثنائية الضدية التي
 تربط الانسان وعلاقته بالوجود من حيث الحركة والثبات ، العدم والوجود ، الموت والميلاد ، كما
 سبق وأن ذكرنا ذلك ، ولهذا نجد أن الوجوديين وعلى رأسهم " هيدجر " : " يعطون لمقوله الزمن
 مكانا محوريا في أنظمتهم الميتافيزيقية ، كلهم يدخل في تحليل فينومينولوجي لصفات الزمن
 المختبرة ، وليس في تحليل منطقي لتصورات العلمية ، الزمن هو الجو الجوهر فقط بمقدار ما
 تتمتع صفاته بمغزى ذاتي وليس بمقدار ما تشير خواصه الى تركيب موضوعي في الطبيعة
 ... " ⁴ . وعلى غرار ذلك يؤكد " اسحاق نيوتن " (1642-1727) ، أن الزمان : " مطلق مستقل

1 - عبد المالك مرتاض . تحليل الخطاب السردى . " معالجة تفكيكية سيميائية " . ص: 15 .

2 - المرجع نفسه . ص : 15 .

3 - مها حسن القصر اوي . الزمن في الرواية العربية . ص : 22 .

4 - المرجع نفسه . ص 21 .

على الحركات التي تجري فيه " ¹ ، وهو بذلك بنى زمنه الفلسفي والرياضي على أساس المفهوم اليوناني القائم بذاتية الزمن ، واستقلاله النائم والمطلق ، إن جاءت الفلسفة اليونانية القديمة : " تراه جوهرًا قائمًا بذاته متصلًا بالكون ، ومنفصلاً وخارجاً عن النفس والأشياء ، وفسرت الكون كونه ثابتاً ، وإن الأبدية مكونه من آن حاضر باستمرار ، والأن خال من الحركة ولذا خلا معنى السرمدية من كل طابع حركي ... " ² وقد صاحبت نظرية "نيوتن" الزمنية الفلسفة اليونانية

القديمة ، إذ تزامنت والنظرية المعارضة ، النظرية النسبية ، " لأينشتاين " هذه التي تقوم على نسبية الزمن ، بحيث تم تأكيد هذه النظرية من التجارب العلمية المعروفة مثلاً ما جاء في عام 1971 ، حيث قام العلماء بوضع أربع ساعات ذرية من السيزيوم على طائرات نفثة تقوم برحلات منتظمة حول العالم ، في اتجاهات شرقية وغربية ، وبمقارنة الأزمنة التي سجلتها الساعات على الطائرات مع الزمن الذي سجل بمرصد البحرية الأمريكية وجد أن الزمن المسجل على الطائرات أبطأ على الأرض بفارق ضئيل يتفق مع قوانين النسبية الخاصة ، هذا ونجد التجربة الأخرى التي زادت تأكيداً لنسبية الزمن إذ وضعت في عام 1976 ساعة هيدروجينية في صاروخ وصل إلى ارتفاع 10000 كيلومتر عن سطح الأرض ، حيث أصبحت الساعة على الصاروخ في مجال جاذبي أضعف منه على سطح الأرض ، وقورنت اشارات الساعة على الصاروخ بالساعات عن الأرض ، فوجد أن الساعة على الأرض أبطأ منه على الصاروخ بحوالي 4.5 جزء من عشرة آلاف مليون في الثانية ، بما يتفق مع تنبؤات النسبية العامة بدقة عالية ..

1- أكرم اليوسف . الفضاء المسرحي " دراسة سيميائية " دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية والطباعة والنشر . دمشق . سوريا . ط .

2- مها حسن القصراري . الزمن في الرواية العربية . ص : 18 .

كما نلاحظه ها هنا إنما هي تجارب علمية سايرت النظرية النسبية للزمن ، فأعطت لها حقائق مادية ملموسة ، بغية رصد وترسيخ مبادئ هذه النظرية ، اذ تؤكد النسبية أن : " طبيعة الزمن الديناميكية التي أسفرت عنها خصائص متعددة للزمن نفسه ، تلك الخصائص التي لم تستطع النظريات السالفة أن تفيق من سباتها العميق حول مفهوم " الزمن المطلق " ، ففي هذه النظرية لم يعد الزمان مفهوما مطلقا ، مستقلا بذاته بل نسبيا يختلف قياسه من راصد الى آخر ، فهو يختلف طولا وقصرا ، وذلك حسب الحدث المتزامن فيه ... " ¹.

هذا وإذا خضنا السياق الى الوراء قليلا ، بحيث كانت صورة الزمن في القرون الاولى تختلف تمام الاختلاف ، اذ نجد صورة الزمن الحقيقية في الجاهلية تتجلى في طيات الشعر الذي يكتنز همومهم ومشاعرهم عبر التغيير والتحول الذي كانوا يحسون به ، فتدفقت حناجرهم وأقلامهم شعرا ، خاصة عند الوقوف بالأطلال الموحية بالزمان الغابر عندهم ، فكانوا يعبرون عن حزنهم الدفين وغدر الزمان بهم ، لذا يذهب بعض الفلاسفة في تتبعهم لمفهوم الزمن إلى أن : " الحدس السائد عند الانسان البدائي عن الزمن هو إحساسه بالإيقاع والتناغم اكثر مما هو تتابع مستمر ... " ² ، فكانت الصيرورة الزمنية المتحولة في تلك الفترة تتوقف على نفسية المرء من حزن وفرح : إذ " يتصل الزمان اتصالا وثيقا بنظام السعد والنحس ، فهناك أزمنة محددة (ساعات ، أيام ، شهور ، سنوات) يسود فيها السعد أو النحس ، وإن الأفعال تتصل بالزمان من هذه الناحية فتكون آثارها ايجابية أو سلبية على القائمين بها ... ، لهذا السبب نجد الملوك يحيطون بهم العديد من المنجمين والفلكيين الذين بواسطة رصد الأفلاك، يؤمرون

1 - مها حسن القصاروي . الزمن في الرواية العربية . ص : 22 .

2 - المرجع نفسه . ص 18.

الملوك بالإقدام على بعض الأفعال ، أو عدم الإقدام عليها ... " ¹ ، وبذلك حفل الزمن بشبكة من الاتجاهات والنظريات التي سادت منذ القدم ، ولا تزال تجابهها نظريات حديثة ، قد أرسى على بعض الأفكار القديمة ، مسايرة للتطور والتغير ، وطرح تساؤلات وقضايا جديدة تتوافق وسيروية الزمن .

1- السعيد يقطين . قال الراوي " البنيات الحكاية في السيرة الشعبية " المركز الثقافي العربي. بيروت . لبنان . ط1 1997 . ص . 194 .

الزمن في المنظور النقدي المعاصر :

لقد توغل الزمن في الدراسات اللغوية القديمة ، لاعتقاد هؤلاء الباحثين بوجود علاقة الانسان باللغة عبر الزمن ، فنجد " ابن منظور " يرى ان : " أن الزمان اسم لقليل من الوقت أو كثيره ... الزمان زمان الرطب والفاكهة ، وزمان الحر والبرد ، ويكون الزمن شهرين الى ستة أشهر ، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما اشبهه ، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان ، وأزمن بالمكان : أقام به زمان ... " ¹ ، والتعريف نفسه نجده عند " فيروز آبادي " في معجم " قاموس المحيط " حيث يرى : " الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن ... " ² .

كما نجد تعريف الزمن في معجم " الوسيط " : " أزمن بالمكان : أقام به زمننا ، والشيء طال عليه الزمن : يقال مرض مزمن وعلة مزمنة ، والزمان : الوقت قليله وكثيره ، ويقال السنة أربعة أزمنة : أقسام وفصول ... " ³ ، لقد كان تحليل الزمن في اللغة أسير المطابقة الفيزيائية ، لكن التطورات الذي حققته اللسانيات منذ بدايات هذا القرن الى الآن جعلها تقطع مع ذلك التصور ، وتقدم فرضياتها التي تراكمت اختبار صلاحيتها من خلال دراسات هامة ورائدة ، لذلك نجد اهتمام اللغويون بمادة الزمن متوقفة على أساس ارتباطها بالحدث على حد قوله " عبد المالك مرتاض " : " إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية الى اليوم هو زمن مندمج في الحدث ، بمعنى أن بوقائع الحياة وظواهر الطبيعة وحوادثها ، وليس العكس

1- ابن منظور. لسان العرب . مادة زمن .

2- الفيروز آبادي . مجد الدين محمد بن يعقوب. القاموس المحيط . ج 3 . ط 2 - 1952 - ص : 233 - 234 .

3- معجم الوسيط . ج 1 . ص : 41.

، إنه نسبي حسي ، تتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه ...¹ ومن ثمة كانت حصيلة التحليل اللغوي لمادة "الزمن" مرتبطة بالحدث ، على اعتبار أن الزمن هو من أكثر الظواهر اللغوية تعقيدا وأكثرها استعصاء وانفلاتا من الحصر والتحديد ، فيقول " سعيد يقطين" في كتاب " تحليل الخطاب الروائي " ، ان: " حصيلة تصور مقولة الزمن تجد اختزالها العلمي والمباشر مجسدا بجلاء في تحليل اللغة وبالأخص في اقسام الفعل الزمنية التي نظر اليها من خلال تطابقها مع تقسيم الزمن الفيزيائي الى ثلاثة أبعاد : الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، ومازال التفكير في الزمن يأخذ شيات وأشكال عديدة الى يومنا من هذا ... " ²، وينطلق " جون لاينس " من هذا التقسيم الذي يراه غير دقيق من حيث التقلبات الثلاثة التي حدد من خلالها النحويون القدماء : الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، وافترضوا لهذا التقسيم طابع الكلية والشمول ولهذا فالزمن عنده : " لا يوجد في كل اللغات ، كما ان هذه التقابلات ليست زمنية محضة ، وان الذي قاد الى هذا الاعتقاد الخاطئ هو القول بانعكاس التقسيم الطبيعي للزمن الواقعي على اللغة بالضرورة ... يقدم " لا ينسى " عدة تقطيعات وتصنيفات مقولية يرى أنها ممكنة وتعرف طرائف متعددة للتداخل فيما بينها ومن بين هذه التقسيمات "

أ- اجتماع نقطة الصفر (الحاضر) مع الماضي الشيء الذي يعطي ثنائية مستقبل – لا مستقبل .

ب- اجتماع النقطة نفسها مع المستقبل لتقدم لنا ثنائية الماضي – اللا ماضي .

ج- باستعمال مفهوم القرب (proscimité) يمكن التقسيم حسب قريب – لا قريب أو التقسيم

1 - عبد المالك مرتاض . " في نظرية الرواية " بحث في تقنية السرد . عالم المعرفة . العدد 240- ص : 200.

2 - سعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي . الزمن السرد . التبيين . المركز الثقافي العربي . دار البيضاء . المغرب . ط . 2005 . ص : 61.

ثلاثي يشمل الآن والقريب والبعيد... " ¹ أما بالنسبة لـ " اميل بنفست " فيعالج مقولة الزمن من المنطلق ذاته ، إذ : " يطرح "بنفست " بدءاً مفهوميين مختلفين للزمن ، فهناك من جهة الزمن الفيزيائي للعالم ، وهو خطي و لا متناه ، وله مطابقتها عند الإنسان ، وهو المدة المتغير والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية ، وهناك من جهة ثانية الزمن الحداثي (temps chronique) وهو زمن الأحداث التي يغطي حياتنا كمتتالية من الأحداث ... "2.

اننا ما نلمسه من خلال هذا التضارب حول استمرارية الزمن من حيث التغير والمنطق أصلاً ، وهو تشعب في منحنيات الزمن وتدفقاته ، اذ لاقى اهتمام في بالغ الأهمية حول قضاياها من قبل النقد الحديث باعتباره – أي الزمن – الهيكل الذي تقوم عليه بنية الشكل الروائي او القص ، وطبعاً كان هذا الاهتمام اكثر من قبل الشكلاونيون الروس الذين يعدون الأوائل في إقحامهم على تنظير المفاهيم الزمنية كونه العنصر الاساسي في المبنى والمتن الحكائي ككل .

كما نجد " سيزا قاسم " في كتابه " بناء الرواية " قد حاول الإيحاء بعض الشيء الى المراحل الأولى التي تخطتها المدرسة الشكلاونية الروسية ، لدراسة هذا العنصر ، فيقول في ذلك : " كان الشكلاونيون الروس قد بدأوا في وضع اسس دراسة الزمن وتحليله في العشرينيات من هذا القرن ... لم تثمر او تتطور في الغرب في هذا الوقت ، نظراً لأن اعمال الشكليين الروس لم تترجم الى الفرنسية او الانجليزية الا في بداية الستينات وقد ظهرت بعض الاعمال القليلة في أوائل الخمسينيات ، تحاول دراسة الزمن من ناحية الشكل وتجسيده في النص الروائي ، ويظهر النقد البنائي في الستينات ، ونتيجة تأثير ترجمة اعمال الشكليين

1- المرجع السابق . ص : 64 .

2- المرجع نفسه . ص: 64 .

الروس، ازداد الاهتمام بعنصر الزمن في فن القص بعامة وفي الرواية بخاصة، على انه من العناصر البنيوية في الرواية... "1"، و من بين هذه المحاولات الجديدة التي ظهرت لتحليل الزمن في الرواية دراسة " رولان بارت " للسرد الروائي في (تحليله البنيوي للسرد) عام 1966، التي استلهم فيها منهج " بروب " الذي تناول فيه تجذير الحكاية في الزمن ، وربط " بارت " بين العنصر الزمني والعنصر السببي ، وأكد ان المنطق السردى هو الذي يوضح الزمن السردى ، وان الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب حيث لا يوجد الزمن إلا في شكل نسق او نظام ، وان الزمن السردى هو زمن دلالي وظيفي ، بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب .

في حين تبلورت رؤية جديدة من قبل " روب غريبة " للزمن : " تنكر أي تماثل او انعكاس للزمن الواقعي ، وليس هناك أي زمن إلا الحاضر (زمن الخطاب) أما اللا حاضر سواء كان قبل او بعد فهو غير موجود ... "2 ومع تطور الرواية الحديثة ، نلاحظ ذلك الاستغلال الفائن في استعمال الحاضر ، والتخلي عن بعض الصيغ الماضية ، إذ اصبحت النظرة الحديثة هذه ترى الزمن على انه : " لحظة حاضرة مترامية الاطراف يظهر فيها الماضي غير منظم وغير مرتب ، وكلمة الحضور تعني الوجود الملموس والحي في نفس الوقت أي الحاضر الزمني او ما هو كائن ... وقد يكون ازدياد اهمية الحاضر ويرجع لتأثير السينمائي في الرواية ، حيث لا تعرف السينما إلا زمنا واحد وهو الحاضر ... "3، ومن ذاك جاءت تقنية ترتب فيها عناصر الزمن

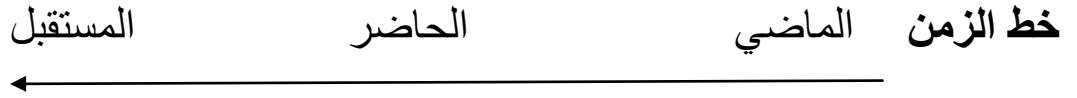
1- سيزا قاسم . بناء الرواية. " دراسة مقارنة في ثلاثة محفوظ نجيب. دار التنوير للطباعة والنشر. بيروت. لبنان. ص: 36 .

2- سعيد يقطين . تحليل الشكل الروائي . الزمن . السرد التبئير . المركز الثقافي العربي . دار البيضاء . المغرب . ط4. 2005. ص " 64.

3- سيزا قاسم . بناء الرواية . ص : 37 .

الثلاثة الماضي والحاضر والمستقبل ، أو ما يعرف عند " ميشيل بوتو " بـ : " تتابع الوحدات

الزمنية في صيغة تخضع لايقاع خاص **contrepont temporel** ... " 1



النص حاضر / ماضي / مستقبل / حاضر / مستقبل / ماضي / ماضي (2)

ومن خلال هذا الترتيب الزمني يرى " توما شيفسكي " انه: " يخضع لقوانين جمالية ،
يفرق بين التسلسل المطلق لوقوع الاحداث " الحكاية " (fable) والتسلسل النصي لسرد
الاحداث " : (sujet) ... " 3.

وهذا الترتيب يختلف من كاتب الى آخر ، ومن رواية الى أخرى ، وربما هو مقتنص
الرواية في حد ذاتها يفرض هذا التسلسل او ذاك ، وقد أفاضت هذه النقطة جملة من التشعبات
والآراء ، إذ نجد " جان ريكاردو " في كتابه " قضايا الرواية الحديثة " قد ميز بين زمن السرد
وزمن القصة ، وقسم الزمن في خطاب الروائية الى ثلاثة ازمنة هي : زمن المغامرة وزمن
الكتابة وزمن القراءة ، كما نجد " ميشال بوتور " قد عرض هذه الآراء وأشار الى صعوبة
تقديم الاحداث في الرواية وفق ترتيب خطي مسترسل ، ورأى اننا لا نعيش الزمن باعتباره
استمرارا الا في بعض الاحيان ، وأن العادة تمنعنا من الانتباه اثناء القراءة الى الوقفات والقفزات
التي تتناوب على السرد .

1 - سيرا قاسم. بناء الرواية. ص. 38 .

2 - المرجع نفسه . ص : 37 .

3 - المرجع نفسه. ص. 38 .

بالإضافة الى وجهة نظر " تودوروف " في التمييز بين زمن القصة وزمن الخطاب ، إذ :
 على غرار الشكلايين الروس يميز " تودوروف " بين القصة والخطاب ، وهما مرادفان للمتن
 الحكائي والمبنى الحكائي ، إن زمن الخطاب بأحد المعاني يرى " تودوروف " خطئ ، وزمن
 القصة متعدد الابعاد ، إن العديد من الاحداث في القصة يمكنها ان تجري في وقت واحد ،
 لكن في الخطاب لا يمكنها ان تأتي مرتبة واحدة بعد الأخرى ، وذلك بسبب الانحرافات الزمنية
 المتعددة التي تمدنا بها العديد من الخطابات على المستوى الزمني وهكذا نجدا شكا لا متعددة
 يحسب علاقة زمن لقصة زمن الخطاب من التضمين أو التسلسل أو التناوب ... "1 .

فبالنسبة إلي رواية ، كتاب الإسرار ، فإننا نجد بعض التذبذب في تقديم معطيات الإحداث
 وهذه سمة اكتسبتها الرواية الحديثة ، كونها كشرت المسار القديم الذي أشس عليه فن القص
 في تسلسله للإحداث حسب وقوعها ، ذلك انه : " كان القاص البدائي يقدم لسامعيه ن الإحداث
 في خط متسلسل تسلسلا زمنيا مضطرا ، وبنقص ترتيب وقوعها ، وتمثل الإحداث الوحدات
 الأساسية التي يتكون منها القص في تسلسله "2 ، في حين نجد رواية . "كتاب الإسرار".
 قد اتخذت منحى في تسلسل إحداثها ، إذا كانت افتتاحية الرواية ، تدون وقائع عودة "عثمان
 أيوب " إلى مدينة "مروانة" التي ظل سكانها يؤرخون لنهاية الجفاف بعد إقبال هذه الشخصية
 الفذة في نظرهم . لكن هذه الشخصية لم تدم طويلا حتى هاجرت المنطقة مرة أخرى لشهور
 طوال ، ثم كانت لها عودة ثانية إليها ، بعد تشرد طويل دام في صحراء مسخوطين وغيوان
 الجبال الوعرة ، فبقيت نظراتهم إليه أنه رجل مبعوث من الرحمان ليغيث المنطقة وينهي سنوات
 اليأس والجفاف الافتتاحية في الرواية تتميز بوظيفة أساسية ، كونها تدخل : " القاري في عالم

1 - سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي . ص: 73.

2 - سيرا قاسم . بناء الرواية . ص: 50 .

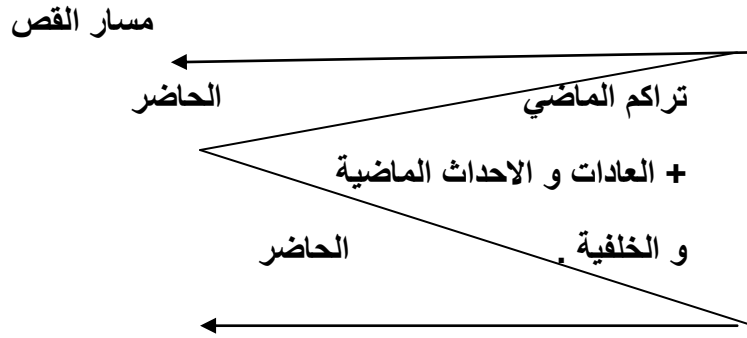
مجهول عالم الرواية التخيلي ليستطيع ربط الخيوط والإحداث التي تستنتج فيما بعد...¹، لذلك فأحداث هذه الرواية فصلت بعد دخول شخصية ثانية وهي شخصية إمام المنطقة، بعد دخوله المكتبة وحصوله على وثائق ونسخ من حياة نذير زاهر وهو الاسم الحقيقي لـ "عثمان أيوب" فهنا نجد الكاتب يدخل قلب الأحداث، بعد حصول الإمام على المخطوط. الذي اكتسب عنوان : فهنا "قصة جريمة"، فشملت الرواية حل الأحداث القصة ليختم الروائي هذه الرواية بوفاة هذه الشخصية ، بعد إشراف حملة من الإجابات راح يملئها على تساؤلات الإمام أن ما نلمسه في التسلسل الزمني الذي يتمتع به روايات "إبراهيم سعدي"، يخضع لنظام زمني معين تقريبا تشترك فيه هذه الروايات، فما هو الحال لرواية كتاب الإسرار. كذلك الشيء نفسه بالنسبة لرواية "الأعظم" ، فمسألة التفسير لنقطة التسلسل الزمني المتبنى قديما يعاوده في هذه الرواية ، وهذا هو التميز الذي يرمي إليه ، "تودورف" بين زمنية القصة وزمنية الخطاب : "أي زمن الأحداث المحيكة وسرد ها ، فإذا كان الأول متعدد الإبعاد بحيث تقع أحداث المحيكة في زمن واحد ، فإن زمن الخطاب هو زمن خطي تسير فيه الأحداث وفق تسلسل كرونولوجي ، إذ تتخطى هذه الزمنية النحوية ، زمنية الأحداث الطبيعية الصرفية ، انطلاقا من الكسيرات التي يعمد إليها الكاتب ، ويرى الشكلا نيون الروسي أن هذه التفسير هو الميزة الأساسية للخطاب عن القصة والتاريخ ...² .

فزمن خطاب رواية "الأعظم" جاء وفق منظور خطابي متميز ، بحيث تناولت افتتاحية فترة موت بطل الرواية المعروف باسم "الأعظم" ، و أعطى بعض السمات التي تتميز بها تلك الفترة من ذلك الصمت الرهيب المخيم على المنطقة أو ما تعرف ب: المنارة . ويمكن تصنيف الترتيب

1- سيزا قاسم . بناء الرواية . ص: 40.39 .

2 -المويقن مصطفى. تشكل المكونات الروائية. دار الحوار . اللاذقية سوريا . ط 1 . 2001 . ص : 132 .

الزماني الذي شملت عليه الرواية على هذا الشكل :



الشكل (01) 1:

وهذا الشكل هو ما تتميز به الرواية الواقعية ، أو التي أستبطن مجرى أحداثها من أرضية الواقع ، لان الواقعية في حد ذاتها كما يشير إليها "جورج لفن:" أنها كأى منهج أدبي تعكس أعرافا وطريقة في النظر إلي الحياة وما بعد الحياة فهي تنطوي على افتراضات معينة عن طبيعية العالم الواقعي . افتراضات لا تحتاج إلي إظهار في أي نص واقعي ... 2 ، فأحداث الرواية تدفقت بعد الإعلان عن موت "الأعظم" ، الذي استحوذت معظم الإحداث على سرد حياته التي منحها لجبروته واستغلاله للبلاد ، بعد إعلانه كقائد عليها ، فانتهج منهج النهب و السلب لخيراتها بعد أن دمر كل من عرض حكمة بداية من والده الذي كان يدعو الناس لعدم الرضوخ لهذا المستبد ، والوقوف في وجهه بعد تكتلهم ، ثم زوجاته وبعض أصحابه أو ذوي النفوذ والسلطة في البلاد .

فالملفت في زمنية الرواية هو استغلال الحاضر في افتتاحية الرواية بعينه رصد معلومات وحقائق عن الشخصيات البطلة التي تقوم عليها الرواية ، ثم يعود بنا الزمن إلي الوراء في تكتلات

- سيزا قاسم . بناء الرواية . ص. 41 .

2 - ياسر النصير . ما تخفيه القراءة . دراسات في الرواية والقصة القصيرة . الدار العربية للعلوم ناشرون - بيروت - لبنان . ط 1 . 2008 . ص: 288 .

حديثة تقضي بانتظام المادة الحكائية ، ضمن فترات زمنية توقفت عندها سياسة الحكم المنتهجة من قبل " الأعظم " ، ثم نجد هذا الاستغلال للحاضر يكاد ينعدم في طيات الأحداث ، ليعود من جديد عند التقرب إلى نهاية الرواية ، وهي الفترة التي تم الإعلان فيها عن استحواذ ابن الأعظم مكانه – كرئيسه ليتدفق الحاضر هنا مجددا بكل معائية ، أي عند تطبيق " عبد الغفور " الحاكم الجديد للبلاد سياسة التسلط مرة أخرى المكتسبة من أبيه .

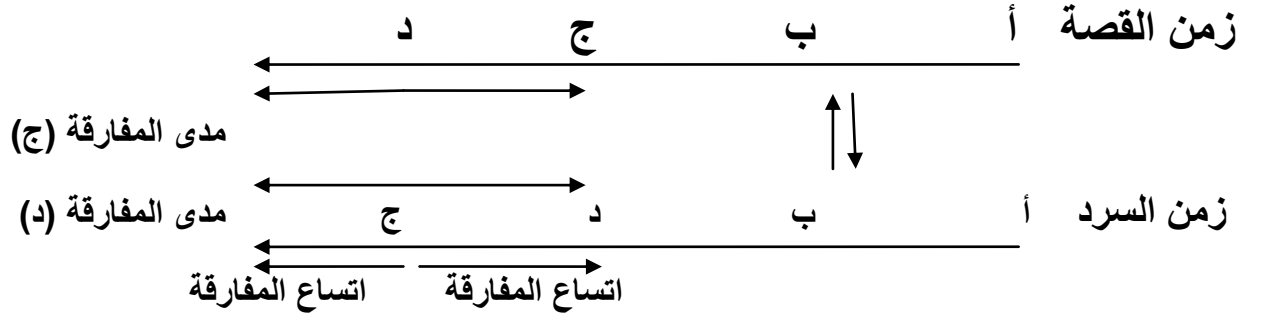
ان زمن القصة كما هو معروف لا بد أن يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث ، بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي ، كون الزمن السردى هو : " زمن القص ذاته من لحظة سرد الحدث على لسان الراوي وحتى نهاية شريط السرد ... "1 فرواية " صمت الفراغ " قد بنيت على مراحل حديثة متسلسلة ، بحيث نجد " عبد الحميد بوط " ، استهلت به الرواية لفترات يومه المشنوم ، بطرده من العمل وتلقيه رسالتين الأولى فسخ الخطوبة من قبل خطيبته " شهرزاد " ، والتالية رسالة قصيرة احتوت على تحذيره لموت قادم ، فالرواية عادة : " تبد أوسط الأشياء ، (media nejim) والقطع في لحظة من حيوات الشخصيات في نقطة معينة واجب ، فيبدأ القاري من هذه اللحظة ، لا يعلم شيئا عما حدث أو عما سيحدث ... "2 وهو الأمر بالنسبة لرواية " صمت الفراغ " بحيث أننا نستنتج الأحداث عبر تسلسل زمني متذبذب في بقية مراحل الرواية.

إذن نجد الخط الزمني في الرواية منطلقا من الحاضر ، ثم العودة إليه من خلال تضميه بمختلف أزمنة الماضي ، قريب ، بعيد ، تكراري ، غير تكراري وهنا تقع تلك المفارقة بين الأزمنة

1 - عبد الله رضوان . البني السردية دراسة تطبيقية في القصة القصيرة . دروب للنشر والتوزيع . عمان . الاردن . الطلعة العربية . 2009 . ص. 344 .

2 سيزا قاسم . بناء الرواية . ص. 39 .

في الرواية، بحيث يمكن رسمها على هذا الشكل:



الشكل (1): 1(د) (ج)

ويعرف في هذا الشكل ب: **المفارقات السردية: "An Achronie narratives" 2** . و الي هنا سنحاول النظر إلي تلك المفارقات الزمنية، بدء بالترتيب الزمني من خلال تقني الاسترجاع والاستباق، ثم التطرق بعد ذلك إلي الزمن الروائي من السرعة والبطء.

1 - حميد لحمداني . بنية النص السردي . ص:74.

2 - الرجوع نفسه . ص:74 .

الترتيب الزمني:

في القديم، كان القصاص يعتمدون في طريقة تقديم قصصهم على المشافهة، بحيث يكون هذا التقديم، يخضع لنوع من التسلسل الزمني المتوقع على تسلسل الاحداث، فكان مجال القص عندهم من حيث المشافهة او التدوين معتمدة على هذا التسلسل، فالمرء عند قراءته لتلك القصص يخيل له ، انه بصدد قراءة تاريخ ما لفترة زمنية معينة ، وكأن عملية القص المؤرخة هنا هي اجحاف في حق القصص في حد ذاته ، لكن وبطور الرواية وتقنياتها ، انطلقت روايات تيار الوعي بتكسير هذا التسلسل معتمدة على الترتيب الزمني الذي " يخضع لخروقات كثيرة ، من مثل استباق الاحداث وارتدادها ... "1 ، ان كل من هاتين التقنيتين قد شهدت تشعب في الدراسات الحديثة ، التي اتخذت كتاب " خطاب الحكاية " لـ " جيرار جينيت " المنهج المتبع ، والذي أفاض هو الآخر في دراسة البنية الزمنية وتحليلها .

1- الاسترجاع :

إن الاسترجاع هو " العودة الى الوراء عند "جينيت" والاعبار البعدي عند " فاينريش " H.weinrich هو خاصية حكاية نشأت مع الحكى الكلاسيكي ، وتطورت بتطوره ، ثم انتقلت الى الأعمال الروائية الحديثة ، فالقصة – لكي تروى – يجب ان تكون قد تمت في زمن ما غير الزمن الحاضر لأنه من المعتذر ان تحكى قصة لم تكتمل أحداثها بعد ، وهذا ما يفسر ضرورة قيام تباعد معقول بين زمن حدوث القصة وزمن سردها ... "2، وتقنية الاسترجاع هي من التقنيات الزمنية السردية الأكثر حضوراً وتجلياً في النص الروائي ، إذ يلجأ فيها الراوي الى احداث ماضية تخيل له ، بحيث نجد الحاضر فيه قد استدعى الماضي ، وهذا الاستدعاء أكيد

1 - مجلة السرديات. مخبر السرد العربي. جامعة منتوري. قسنطينة. الجزائر. العدد 01 جانفي. 2004. ص: 189.

2 - محمد عزام. شعرية الخطاب السردية. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق سوريا. 2005. ص: 106.

ليس من باب ملئ الفجوات فحسب انما خصص له الدور وبالأحرى ادوار مهمة أخرى نستدرجها عبر الروايات .

كما نجد في كتاب " بنية الشكل الروائي " لـ " حسن بحراوي " ان الاسترجاع او ما يعرف عنده بـ " السرد الاستذكاري " ، إنما هي تقنية عرفت مع نشأة الملاحم القديمة والأنماط الحكائية الكلاسيكية ، فيقول بصدد ذلك : "السرد التذكاري كخاصية حكاية في المقام الأول ، نشأ مع الملاحم القديمة وانماط الحكى الكلاسيكي .و تطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفيه لهذا التقليد السردى وحافظت عليه، بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية..."¹، إذا ربط "حسن بحراوي" تقنية الاسترجاع بالملحمة ،ربما لكون الملحمة تقضي بدلالات الماضي حيث يلجأ الممثلون إلى دعم حواراتهم و أفعالهم بخبايا الماضي ، إذا يرسم بذلك تاريخ فترات معينة ، في حين تجد " آمنة يوسف" قد أعطت له تسمية أخرى تعرف بـ "تقنية الارتداد"ف: "الارتداد ، أو الفلاش باك (flash back) مصطلح روائي حديث ، يعني الرجوع بالذاكرة إلى الوراء البعيد أو القريب ، وقد سيق هذا المصطلح من معجم المخرجين السينمائيين ،حيث بعد إتمام تصوير المشاهد ، يقع تركيب المصورات ،فيمارس عليها التقديم و التأخير ،دون أن يكون بعض نشازا ، طالما يظل الإطار الفني لعرض القصة محترما ..."² ،ولهذا فالمصطلح لم يتوقف على شمستين أو ثلاثة فحسب ، إنما تضاربت حوله التسميات في الكتب وتعددت ولأنه : " الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة ، فان هناك من يستخدم مصطلح سابقة زمنية كبديل أو رديف له ، وهو الاستخدام ، الذي نجده في كتاب (بناء الزمن في الرواية المعاصرة) لمؤلفه مراد عبد الرحمن مبروك ،

1 - حسن بحراوي. بنية الشكل الروائي .ص:121.

2- آمنة يوسف . تقنيات السرد في النظرية و التطبيق. دار الحوار للنشر والتوزيع اللاذقية. سوريا. ط 1 . 1997.ص:71 .

وهناك من يستخدم اللاحقة كبديل أو رديف آخر ، وهو الاستخدام الذي نجده في كتاب (مدخل إلى نظرية القصة تحليلاً وتعليقاً) لمؤلفه سمير المرزوقي وجميل شاكر ... "1 ، وبالتالي فالاسترجاع تقنية يتوقف الراوي فيها بغية استدراج أحداث ماضية ، فثمة توقف مباشر لإحداث الحاضر ، وهذا الاسترجاع قد يكون قبل بداية الرواية أو بعدها ، ولأن الماضي في حد ذاته يتميز بمستويات متفاوتة ، من ماضي بعيد إلى ماضي أو ماض قريب ، نشأت أنواع مختلفة من هذه المفارقة السردية لذلك : " ينقسم الاسترجاع تبعاً لدرجة ماضية الحدث الحكائي (المحكي الثاني) ونوعية العلاقة التي تربطه بالحدث السردى الحاضر (يتحدد كل تحريف زمني ، وبالتالي يمكن تقسيم الاسترجاع على النحو الآتي :

- الاسترجاع الخارجي.

- الاسترجاع الداخلي. .. "2 .

والاسترجاع بنوعيه يلعب أدوار مهمة في بنية السرد . إذ يساهم بذلك في تطور الأحداث داخل الرواية ، وتعمل على نسجها نسجاً محكماً ، فتحافظ هذا التماسك عبر جريا الأحداث وتدفقات الزمن فيه .

أ. الاسترجاع الخارجي : يعد الاسترجاع الخارجي هو : " الأكثر شيوعاً في الرواية العربية

الحديثة لأن لجوء الروائي إلى تضيق الزمن السردى وحصره ، دفعه إلى تجاوز هذا الحصر الزمني بالانفتاح على اتجاهات زمنية حكاية ماضية تلعب دور أساسياً في

استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارهما... "3 ، ولذلك فالاسترجاع الخارجي

1 - احمد حمد الأنعمي. إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة. المطابع المركزية . عمان الأردن.ص.33.

2 - المرجع نفسه.ص.34

3 - مها القصر اوي . الزمن في الرواية العربية .ص: 195 .

يمثل تلك الإحداثيات و الوقائع الماضية التي استدعاها الراوي أثناء السرد، وهي زمناً خارج الحقل الزمني للإحداثيات الحاضرة في الرواية.

إن الاسترجاع الخارجي المتضمن في رواية " كتاب الأسرار "، تمثله طفولة " نذير زاهر "، بحيث تم تدوين حياته من قبل صديقه " مرزاق توبا " في مخطوط تحت عنوان . قصة جريمة. وفيه تناول الراوي حياة. " نذير " و ماضيه. المشئوم كونه ينحدر من سلالة المجرمين والسافحين، وكانت بداية هذا المخطوط: " لقد مضت الآن الخمس سنوات التي كان نذير زاهر قد قال بأنه يمكنني بعدها أن أفعل بحياته ما أشاء ، اليوم يكون قد مات حسبما سبق وأن طلب مني أن استنتج إذا ما انقضت هذه المدة دون أن يظهر له أكثر ، لقد انتظرت عودته طوال هذه الأعوام، لكن بدون جدوى ، لم يعد نذير زاهر إلي الظهور إلا في بعض أحلامي... "2 ، ونلمس من هذا القول ، إنما هو تذكير القارئ بمسألة هذه الشخصية المهمة في حياتية نذير زاهر : ف " مرزاق توبا " يعد الصديق الوفي له طوال حياته ، ودليل ذلك هو ما تم تكليفه من قبل " نذير " بإعادة صياغة حياته ، ونشرها إذا لم يظهر مرة أخرى .

أما إذا ولجنا باب طفولة نذير زاهر ، فهي تعد المرحلة الصعبة بالنسبة إليه كونه عاني الأمرين ، الأول ظروف تلك الحقبة التي لا يسمع فيها إلا طلقات الرصاص وتفجيرات القنابل من جهة ، ومن جهة أخرى حرمانه من حنان الأبوة من طرف والده الذي يعد أحد عناصر تلك الفئة المسلحة ، فيقول : " ذات يوم ونذير زاهر : لا يزال طفلاً . أصابته رصاصتان ، ففي ذلك اليوم أطلق عناصر حركة سرية من حركات الاحتلال النار عشوائياً على المارة من سيارة كانت ماضية في الطريق ، وقد قتل يومها عدد من الناس ، لكن نذير زاهر لم يصب إلا بجرحين ، أحدهما في الساق ، وثانيهما في أحد أصابعه ، إذا أطارت رصاصة بيان إيهام يده اليمين أثناء

سيره متأرجحا بها من الإمام إلى الخلف. كم كان عمره ... ربما ثمان سنوات أو تسع ... "1، وهذه المرحلة أي الفترة التي آلت إليها الرواية هي فترة العشرية السوداء التي عاني منها الشعب الجزائري ، بحيث تم القضاء على الكثير من أرواح الأبرياء من قبل الجماعات المسلحة، أو ما تعرف اليوم باسم الإرهاب ، وهي فترة عاشتها الجزائر تحت رحمت الخوف والرعب إذ يصعب على المرء فيها إيجاد مقر يقطنه فيحميه من ويلات الغدر والقهر.

وهناك عودة أخرى إلى حياة الوالد – والد نذير زاهر- تطرق الراوي بسرد بعض تفاصيل حياته. إذا تسنت له فرصة زواج ثانية بعد إن هجرته أم نذير فيصف معاناتها منه قائلا : بعد بضع سنوات من هروب امرأته الأولى يمكن القول بأن السنين الأوليين من زواجه الثاني قد مر بدون مشاكل ، عدا أن المرء تزوجها في السابع عشرة من عمرها . أجهضت في الشهر الثالث أو الرابع . أما في العام الثالث فقد بدا نذير يسمع الصياح أتيا من غرفتها قبل أن يصبح بوسعه بعدها أن يرى كدمات على محياها بين الحين والآخر 2 ، الراوي يحاول هنا نقل نموذج من الشخصيات المتسلطة في تلك الآونة ، فاستغل دور الاسترجاع هنا في تفسير أي نوع من أنواع هي هذه الشخصية . والد نذير المنحدرة من سلالة القتل والمجرمين ، لان الراوي يكمل بعد ذلك عن مقتل هذه الزوجة على يده بفعلته الشنيعة تلك .

وبعد مرور فترة زمنية طويلة دامت خمسة عشرة عاما ، يعود الكاتب إلى استدراج حياة هذا الوالد على المتن الحكائي بقوله : " كان والد نذير قد قضى خمسة عسر عاما في السجن يوم غادرة ، مخلفا وراءه أسواره العالية الضخمة وبابه المعدني الكبير والموحش ... ظل الوالد يمشي طوال الطريق خافض الرأس ، لا يلتفت يمينا أو شمالا ، مما فاجأ نذير زاهر إلى حد ما

1. . إبراهيم سعدي . كتاب الأسرار .ص.16 .

2. المصدر نفسه. ص : 17 .

فكر بأن أول يوم أو على الأقل أولى لحظات يعيشها المرء خارج السجن، بعد خمسة سنة في السجن لها نكهة خاصة ذاتها، حتى بالنسبة لإنسان مثقل بالذكريات والإخفاق مثل أبيه "1"، إذا فسعة الاسترجاع لطفولة زاهر. بدأت تقريبا من (ص 16 إلي ص 29) يحاول فيها الكاتب الكشف عن تلك المرحلة من حياته ليعود بنا أدراج مراحل بعد الطفولة من خلال الدراسة وزواجه بنهلة والخوض في المجال العلمي لذلك يمكن القول أن الاسترجاع الخارجي في رواية " كتاب الأسرار" تمحور ذلك المخطوط المفصل لحياة " نذير زاهر" ، وهو مجرد فكرة يبلور فيها الكاتب حياة الجزائر بين إبان العشرية السوداء كما سبق وذكرنا ذلك ، وهذا المخطوط فصل في عدد من الصفحات تقريبا من (ص13 – ص 250) ، كلها أحداث مستتبطة منه الواقع الجزائري في فترة التسعينات ، وصبها في قالب روائي محكم .

إن القارئ إذا تأمل في : " النصوص الروائية ، يجد استرجاعا خارجيا بعيد المدى قد يمتد لسنوات وأحيانا هناك استرجاعات خارجية تكون قصيرة المدى ... فتجد يد المفارقة يعتمد على المسافة الزمنية التي يرتد فيها الراوي الى الوراء ، حيث تقاس بالسنوات والأيام والشهور " 2 ، لذلك نجد روايات " ابراهيم سعدي" قد أفاضت في النقطة بحيث أعطى لمعظم صفحات الرواية عودة عميقة الى الوراء البعيد ، وهو الأمر بالنسبة لروايته " الأعظم" بحيث يرجع فيها الكاتب الى فترة حكم " الاعظم" بلدة المنارة بعد أن كان احد الثوار الذين ناضلوا من اجل تحريرها من يد الاحتلال إلا ان فترة حكمه تلك تمثل صفحات سوداء في حياة " الاعظم" لأنه يبسط كل نفوذه القاهر على شعب تلك البلدة .

كما يحاول الراوي العودة الى فترة زمنية طويلة ما يقرب من خمسين عاما مجسدة

1 - ابراهيم سعدي . كتاب الاسرار . ص : 29 .

2 - مها حسن قصر اوي . الزمن في الرواية العربية . ص : 195 .

في صورة التقطها الراوي كونه صحفي للثوار الذين تم التقاط صورة لهم في فترة اندلاع الثورة لمدة اربع سنوات فيقول : " الصورة ... كانت تمثل أعضاء قيادة الثورة ، يرتدون أزياء عسكرية ، متنافرة بعض الشيء ، دون جمل الاسلحة ، وهي صورة أعتر بها كثيرا في الحقيقة ، لأنني لم أصادف غيرها تضم كل القادة التاريخيين العسكريين للثورة ، لقد التقطها بدورها في الجبل أثناء تحقيق صحفي بمناسبة مرور اربع سنوات على اندلاع الثورة ... "1 ، وبالتالي يمكن تحديد المفارقة الزمنية هنا لمدة قدرها خمسين عاما ، تم استرجاعها من خلال صورة التقطت في تلك الحقبة .

ويعود بنا الراوي مرة أخرى الى حالة " كوثر " زوجة " الاعظم " أثناء الثورة التي خاضها لمدة عشر سنوات حيث أعادت بها الذكريات الى زمن فعولته لكنها كانت تخشى ان تكون له امرأة أخرى يلجأ إليها بعد تلك الفترة الطويلة فيقول الكاتب : "رغم مرور ما يربو على العشر سنوات على غيابه عنها ، بسبب الثورة ، لا تزال تتذكر جيدا فحولته الاستثنائية ، مستغربة الا يهرع إليها بعد انتهاء الثورة ، خائفة ان يتعلق الامر بما تحمد عقباه ... هذه الافكار كثيرا ما ظلت تتردد في ذهنها ، متسائلة عن غيابه وهي راقدة مع أبنائها في فراش واحد ن وسط جدران غرفة صغيرة كانت قد جمعت بينها وبين الاعظم في السنوات الاولى والبعيدة من زواجها ... "2.

أما إذا خضنا السياق الى رواية " صمت الفراغ " فالاسترجاع الخارجي فيها يكمن بشكل ضئيل نوعا ما ، حيث نجدها قد سائرت حياة صحفي في فترة تأزم البلاد وهي حقبة زمنية حقيقية عاشها الصحفي الجزائري في التسعينات ، وبذلك يقل الاسترجاع في الروايات الواقعية

1- إبراهيم سعدي . " الاعظم " . ص : 11 ، 12 .

2- المصدر نفسه . ص : 34 .

ذات التسلسل الزمني المعهود ، اذ : " يرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردى في الرواية الحديثة نتيجة لتكتيف الزمن السردى ... في حين يقل في الرواية الواقعية ذات التسلسل الزمني الممتد لفترة زمنية طويلة بأحداثها المتتالية من الماضي ثم الحاضر والمستقبل... "1، فمن بين الاسترجاعات الخارجية تلك الذكريات التي عادت بـ " عبد الحميد بوط " الى الماضي البعيد ، أي قبل فترة زمنية دامت عليها ست سنوات ، بحيث مكث عدة أيام في كندا بدعوى من أخته " جوهر " فيقول : " اذكر جيدا تلك الايام التي قضيتها في كندا بدعوى من جوهر منذ ست سنوات مضت ، كانت أحلى أيام عشت في حياتي ، في تلك الرحلة تعرفت على " أنا " الشابة الرائعة التي جعلتني أخون شهرزاد أول مرة في حياتي ... ذات يوم قالت لي بأني كلما كلمتها في السياسة تحولت إلى إنسان مثير للضجر ... " 2 ، وفي الآن ذاته عادت به الذاكرة الى السويد ، حيث التقى اياما عدة مع الفتاة الرياضية وعمره بلغ السادسة والعشرين فيقول : " جوهانا " التي تعرفت عليها في السويد ، في السادسة والعشرين من عمري ، في فصل الصيف ، ... كانت تحب ممارسة الرياضة في الهواء الطلق وكانت من دعاة العودة الى الحياة الطبيعية وممثلة في فرقة مسرحية من الهواة ، لم اكن أحسن اللغة الانجليزية ، لذا كنت أتواصل معها أساسا بالنظرات والإشارات ... منذ التقيت بها لم نفترق ، في تلك الايام كنت على يقين بأني وجدت قدرتي ، لا أعلم أي لعنت حلت بي حتى ارفض البقاء معها هناك وحتى عودتها معي ، ربما إشفافا عليها ، لازلت أذكر دموعها في المطار " 3 ، بالإضافة الى تذكره لـ " بختة " التي تعرف عليها في مطعم جامعي بفرنسا ، فهنا الكاتب يعود بنا إلى احداث وقعت في زمن بعيد ، بل مضت عليهم سنوات طوال ، لكن ما نلمسه هنا من خلال

1 - مها حسن قصراوي . الزمن في الرواية العربية . ص : 195 .

2- إبراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص : 68 .

3 - المصدر نفسه . ص " 68 .

هذا التكرار بعودة الذاكرة الى فترة الشباب ، هو تكرار من باب الإدلال بشخصية الصحفي في فترة ريعان شبابه ، والحال بالنسبة لشباب اليوم بحيث يعبثون بأوقات شبابهم هدرًا ، وبأمور تافهة سيستدركونها بعد فوات الأوان .

ب - الاسترجاع الداخلي :

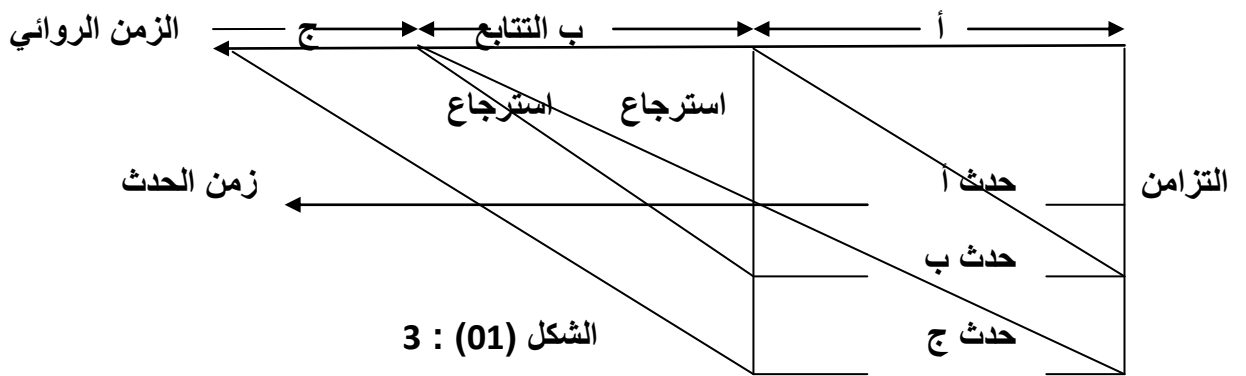
يلجأ الكاتب - دعة - إلى الاسترجاع الداخلي: " لكي يعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة . حيث تختتم خطبة الكتابة على أسطر الرواية ، تعليق حدث لتناول حدث آخر معاصرا له ، وهكذا ، بحيث يتحول التزامن الحكائي المنطقي (الحقيقي) إلي تتابع روائي (غير حقيقي) تقتضيه الضرورة الفنية فحسب ... "1، ولذلك فهذا النوع من الاسترجاع يختص باستعادة أحداث ماضية ، لكنها متزامنة بالحاضر السردى .

إذا تناولنا هذا النوع من الاسترجاع في رواية " كتاب الأسرار " نجده مثلا في استرجاع " نذير " لذكريات ماضية عادت بعودة والده من السجن أي بعد خمسة عشرة سنة ، حيث يقطن مع زوجته " نهلة " ، وكان أمر الاسترجاع ها هنا متوقف على عودة الأب ووجود معهم على حد قوله : " كان حضور الوالد يجعل الماضي يعود من جديد ، صار المنزل يلوح له منذ مجيئه ومحتنا مختلفا عما عهدة كما لو أن أشباحا بأخت تسكن معه ، بات يحس كما لو أنه عاد إلي العيش في البيت القديم لقد تغيرت حتى أحلامه ، أصبح يرى بين الحين والآخر وهيبة ، بادية له في روائي ومشاهر مفزعة ، غالبا ما توقظه من النوم ، رجعت إليه ذكرى أمه أيضا ... "2، فالاسترجاع هنا يعمل على ربط التسلسل الزمني بين أحداث ماضية وحاضرة في الوقت ذاته ، أو بالأحرى توغل الأحداث الماضية في جعبة الحاضر ، كما نجد الاسترجاع الداخلي أيضا في قوله : " هو في طريقة إلي سيارته تذكر بأنه أبيه أي إمارات مرض ما في آخر مرة رآه فيها ، منذ حوالي شهرين ، لم يشك من أي شيء في ذلك اليوم أية حال، وان لم يكون من عادته

1 - أمنة يوسف . تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . ص. 76

2 - إبراهيم سعدي . كتاب الأسرار . ص. 36 .

في الحقيقة الإفصاح عن همومه "...1"، وهنا نجد "نذير" قد عادت به الذاكرة إلي آخر يوم التقي مع والده ، بعد أن تلقى خبر وفاته من قبل "لمين بابا" بحيث تذكر والده وهو بكامل لياقته البدنية ، فيحاول الكاتب المحافظة على الصيرورة الحديثة في نطاقها الزمني الآن . هذا ونجد استرجاع داخلي آخر، بحيث كانت لذكره "نذير" عودة أخرى إلي زمن الإلقاء به في السجن لمدة ستة سنوات ، استعادتها وهو على أعلى قمة جبلية في الجزيرة لتحيط به ذكرى والدته ، فيربط الأحداث متسائلا : " كنت واقفا آنذاك في أعلى قمة من قمم تلك الجزيرة ، في أرفع نقطة من عالمها الخارجي ، بينما طوال سنوات بقيت مدفوعا في طبقاتها السفلية ، داخل جوف مظلم ، في أعماق الأرض البعيدة الخور ، عادت إلي أيضا ، ولأول مرة منذ سنوات ، ذكرى أمي ، لماذا تذكرتها فهي الأخرى في تلك اللحظات ؟ وهناك بالذات ؟ بالطبع لأنها حين حملتني يدورهما في بطنها مدة من الزمن ، إنما كنت أيضا في كهف قبل أن تتلقيني خارجه ، إلى العالم "2"، وهنا يمكن الاسترجاع في أسمى معانيه ، بحيث الم بأحداث ماضية مرهونة بزمن الحاضر ، لان ترتيب القص في الحكاية يتطلب من الكاتب معالجة الأحداث المتزامنة ، لربما يمكن توضيح لأهم الأدوار التي يمارسها الاسترجاع الداخلي في حد ذاته من خلال هذا الشكل :



1 - المصدر السابق .ص:47.

2- المصدر نفسه .ص: 239 .

3 - سيرا قاسم بناء الرواية .ص:57.

فما نلاحظه هنا إنما هو تقاطع الأزمنة عبر مجريات الأحداث ، وهو الأمر بالنسبة لرواية :
"الأعظم" ، حيث نجد الراوي وهو يسوق سيارته بعد مغادره بيت المعارض العجوز ، فتذكر
 ما كتب في الصحف وما قيل في حق زميله : عبد الباقي باكور ، من كونه ذهب ضحية حياته
 من قبل رفاقه فيقول : **"وأنا أسوق سيأتي ، أودت بحياة عبد الباقي باكور ، ومن انه كان ضحية
 خيانه ، لقد ذكرت بعض الصحف آنذاك وبعض كتب التاريخ أيضا أن عبد الباقي باكور ذهب
 ضحية رفاقه ، بل وأشارت إلي كلوك بالاسم . تنكره في ثياب بدوي بئس وحمله لحية مزيفة
 وركوبه ظهور دابة قاطعا مسافات طويلة عبر الأدغال... للاتصال بالعدو..."1** ، بالإضافة
 إلي تذكر الراوي وهو في الوضعية نفسها ، أي وهو يسوق سيارته في إحدى المرات ، عادت
 به الذاكرة إلي آخر لقاء جمعه وزميليه سعيد الدين بيتوا فيصرح بقوله : **"وأنا أقود سيارتي قاصد
 الدائرة المعنية عاد إلي ما ذكره لي سعد الدين ، في آخر لقاء جمعني به ، قبل أسبوعين ، أثنا
 توجهنا على متن عربتي إلي المطعم الشرقي حيث تناولنا العشاء ، شق على تخيل شهرزاد ،
 الشاعرة الفاتنة الجمال ، الحلوة الرقيقة ، في صورة مجرمة خالية من الرحمة ، لا تتورع عن
 قتل عجوز ، ببرودة دم ، كانت ذا جمال رهيب ، ما الذي يدفع بذلك الجمال الغريب الفاتن إلي
 تلك القسوة الرهيبة ؟..."2** ، فالكاتب لمح للمرة الثانية الى إحدى الوضعيات التي يكون فيها
 المرء مشغول البال بذكريات الماضي وعادة ما تحدث للكثير من السائقين وهنا تكمن العلاقة
 الزمنية في مجاراتها للأحداث الواقعية .

أما بالنسبة لرواية **"صمت الفراغ"**، فنلتمس هذا النوع من الاسترجاع من خلال قوله :
"وهو ممدد على سريره الخشن ، الصلب عادت إليه . من غير أن يدري السبب بالضبط، ذكرى

1- إبراهيم سعدي . الأعظم . ص: 19 .

2- المصدر نفسه . ص: 222 .

آخر مسيرة رأى جعفر يقودها في عين لبكاء، حدث ذلك قبل خمس سنوات خلت، في يوم جمعة، بعد انتهاء الصلاة بحوالي ساعة... وتذكر أنه كان واقفا وسط الفضوليين المنتشرين على رصيف الشارع الرئيسي للمدينة، الشارع الخالي وقتذاك من حركة المرور...¹، وفي قوله أيضا: "ومن غير ان يبتعد عن مكانه، إمام النافذة، عادت إليه أولى مقابلة صحفية أجراها معه وآخرها أيضا في الواقع، لقد أكتشف وجود بودا بالمدينة في بداية حياته المهنية، يوم رأى صورته ملصقة على جدار، أثناء حملة الانتخابات التشريعية التي تجري دورتها الثانية أبدا، لحظتها لم يبدر من عبد الحميد غير ابتسامته خفيفة، متعجبا من القدر الذي جعله في طريق جعفر من جديد...²، فالاسترجاع هنا تعلق ب "جعفر بودا" هذه الشخصية التي حاول الكاتب تصويرها لنا بغية الادلال بها وبأفعالها كونها تنحدر من فئة القتل والمجرمين الذين قتلوا وسفكوا دماء الكثير من الأبرياء في هذا الوطن، ومن أبرز الآليات أو التقنيات الحديثة التي لجأت إليها تيارات الوعي، المونولوج الداخلي، بحيث نجد من: "يتأمل النصوص الروائية الحديثة، يتجلى له الشخصية الداخلي بصورة تكشف عن أهمية هذه الإلية في صياغة الاسترجاع، حيث تعيش الشخصية مع ذاتها في حوار صامت، فبنهال الكلام بصورة عفوية للتعبير عن تجربة البطل الذهنية والنفسية...³ وهو الحال بالنسبة لبطل الرواية. عبد الحميد. حيث يصفه لنا الراوي، وهو قاصد مصورته قائلا: "قصد بوط مقصورته وهو يمسك المفتاح الكبير بيده اليمني والكيس بيده الأخرى مفكرا في الدرج المصنوع من الخشب، باهتمام راح يتابع جلبه وقع خطواته عليه، قائلا في قراره نفسي: هذا شيء جيد كل الخطوات ستصل إلي سمعي، الحجرة واقعة في الطابق الأخير في نهاية الرواق. أول شيء فعله هو الانحناء ناظرا

1 - إبراهيم سعدي . صمت الفراغ.ص:27 .

2 - المصدر نفسه.ص:31 .

3 - مها حسن قصرأوي. الزمن الرواية العربية.ص:207 .

تحت السرير، فهو جده فارعا...الخوف من الموت يفقدنا الثقة في العقل أحيانا، لهذا السبب، تصدر منا أعمال لا تخلو من السذاجة والغباء..."¹، فهنا الإحساس الوحدة جعل " عبد الحميد" يفكر في الأحداث الماضية وبالأحرى تلك القصاصة التي نقلت إليه خبر موته الموعود ، فجعلت منه رجلا لا يثق بأحد ، وأحيانا حتى بنفسه .

ومن خلال هذا نستنتج أن الاسترجاع بنوعيه، ليس مجرد عملية استعادة الماضي في الحاضر السردى وفق زمن معين فحسب : "إنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الجديدة ، حيث تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعادا جديدة نتيجة لمرور الزمن ... فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية، تجعل رؤية الإنسان لإحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره..."²، وهذا ما نجده من خلال روايات إبراهيم سعيدي. بحيث شمل الاسترجاع عدة وظائف كسد الثغرات والفجوات بالرواية، والكشف عن بعض الشخصيات وسلوكها كذا المحافظة على التسلسل الزمني وفق مجرى الأحداث بحيث تتم عملية التكرار بغية الادلال بأحداث ماضية استدعتها الضرورة .

1 - إبراهيم سعيدي. صمت الفراغ.ص:25 .

2 - مها حسن القصرأوي . الزمن في الرواية العربية .ص:193 .

الاستباق:

يرى "جنيت" أن هذا النوع من التقنيات الزمنية أقل تواتر وتداولاً في التقاليد السردية الغربية بمقارنته مع الاسترجاع فيقول: "من الواضح أن الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواتراً من المحش النقيض وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل هذا مع أن الملاحم الثلاث الكبرى القديمة وهي "الإلياذة" و "الأوديسة" و "الإنياذة"، تبتدئ كلها بنوع من المجمل الاستشرافي...¹، والاستباق أو الاستشراف على حد قوله هو عملية عكسية للاسترجاعي بحيث يتم فيه تصوير مستقبلي (سابق لأوانه) لحدث سردي يتم تفصيله فيما بعد. وترى "آمنة يوسف" في تعريفها للاستباق على أنه: "الطرف الآخر في تقنيتي المفارقة السردية: الارتداد / الاستباق وهو يعني من حيث مفهومه الفني: تقييم الأحداث اللاحقة والمتحققة - حتماً - في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق...² أما إذا عدنا إلى رأي "تودوروف" فإنه: "يوجد استقبال عندما يعلن عما سيحدث...³ وبالتالي الاستباق هو بمثابة اعلان مسبق يتم من خلاله الإفصاح عما سيحدث مستقبلاً وهي ميزة تتميز بها الرواية وهو الأمر الذي دعا إليه "سيزا قاسم" عندما يرى أن: "هذه التقنية تربط بما أسماه "تودوروف" "عقدة القدر المكتوب" Intrigue de prédestinations فهذه التقنية تتنافى مع فكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص القصصية التقليدية التي تسير قدماً نحو الإجابة على السؤال "ثم ماذا؟"

1- جيرار جينيت. "خطاب الحكاية" بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم. عبد الجليل الأزدي. عمر الحلي. منشورات الاختلاف. المملكة المغربية. ط1. 1996. ص: 76.

2- آمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية و التطبيق. ص: 81.

3- تزفيطان طودوروف. الشعرية. ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة المعرفة الأدبية. المغرب. ط1. 1987. ص: 48.

وأيضاً مع مفهوم الراوي الذي يكشف أحداث الرواية في نفس الوقت الذي يرويها فيه ويفاجأ مع قارئه بالتطورات غير المنتظرة...¹ ، وهذه التقنية النقيض للاسترجاع تبقى الأقل تواتراً منه في الروايات الحديثة إذ نجد أحمد حمد النعيمي يرى من زاويته على أنها ذلك الولوج المستقبلي أو الرؤية المستقبلية، بغية الوصول إلى الهدف المنشود، فيقول: "إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها...²."

فترى "آمنة يوسف" أن هذه التقنية جاءت مع بنية الرواية التقليدية الكلاسيكية فقتلت عنصر المفاجأة والتشويق لدى القارئ عند الإفصاح عما سيحدث في المستقبل من الأحداث لاحقة بقولها: "تقنية تجئ - عادة - في بنية الرواية التقليدية على وجه الخصوص فيقتل عنصري التشويق والمفاجأة الفنيين لدى القارئ حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها في حين أن التوقع الذي ليس بالضرورة أن يتحقق كله أو بعضه يحافظ على بقائها مثل بنية هذه الرواية الحديثة - إلى حد كبير -...³ ، من بين الاستباقات الواردة في رواية "كتاب الأسرار" نجد الراوي أو بالأحرى الإمام يصف ارتباطه مع شابة بأنه يومئ بملامح الخير والسعادة حيث ستوفر له هذه الزوجة كل ما يريجه وينسيه في انشغاله اليومية فيقول: "حين تزوجت بشابة ملأتني يقيناً بأنها ستجعلني أحياً وسعيداً حتى في جهنم فكرت بأنني سأتعافى أخيراً من الحاجة إلى الرحيل عن مروانة لقد رضي بي في تلك الأيام سكان مروانة وتقبلوني واستبشروا جميعاً خيراً...⁴"، نجد الاستباق هنا قد خلق نوعاً من الارتباط لدى القارئ ليدخله

1 - سيزاقاسم . بناء الرواية . ص: 61.

2 - أحمد حمد النعيمي . إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة . ص: 38 .

3 - آمنة يوسف . تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . ص: 82 .

4 - إبراهيم سعدي . كتاب الأسرار . ص: 07 .

في دوامة التساؤلات حول إذا كانت هذه الزوجة قد أحبت فيه روح السعادة أم لا.

كما نجد " وهيبة " الزوجة الثانية لوالد " نذير " التي بدت وكأنها تعقد آمالا حول عودة الزوج إلى سابق عهده أي كفترة زواجهما الأولى ، بحيث كان يتصف أكثر توازنا ولطفا ، فنقول : "الراجح أنها سعت الى اخفاء الأمر عن ابن زوجها ، ظنا بأن والده ، سيعود الى سابق عهده ، وبأنه كان يمر بمرحلة قاسية ، ليس أكثر يتعين عليها مواجهتها بالصبر إلى حين أن تنقضي ، كما كان نذير على كل ، يأمل بدوره في تلك الأيام ... "1، يلعب الاستباق دوره هاهنا ، في تمهيد لما سيحدث مستقبلا بالنسبة للحياة الزوجية التي جمعت " وهيبة " و " والد نذير " بحيث كانت تعلم بعودة المياه إلى مجاريها فتستقر الأوضاع في بيتها ، لكن وللأسف سنجدها فيما بعد قد لاقت حتفها على يد زوجها المجرم .

بالإضافة إلى قول الراوي: " حين فتحت الباب رأيته أمامي، فهمت على التو لأي غرض جاءت، كان الأمر هكذا دوما حينما تزورني نهلة بمفردها...أشياء أخرى جعلني أفكر أكثر فأكثر لأن شيباء ما ينغص بالها ، لم تبد لي الملاحظات المعتادة شأن حال المنزل ولا بدت مهتمة بمحاولها ، لم تقترح على الذهاب كالعادة لتحضيرها وإنما أشارت لي فقط بحركة من رأسها أن لا رغبة لها فيها ، لم نكون نتكلم كثير أو يا نشرح كما عهدتها ، بقيت بسمتها شحيحة ، ينبعث منها الحزن والأدب أكثر من أي شيء آخر ... "2، لقد أدرك الراوي ما جات من أجله : نهلة : إذ بالرغم من أنها لم تنطق ببنت شقة ، فقط هي الملامح سبقت الحدث . فكان دور الاستباق هنا هو تلميع وتوجيه الانتباه إلي متابعة الأحداث بعد وصف الملامح المرسومة على وجهها فاستدرك الراوي من خلالها أسباب المجيء في حين إذا اسقنا الحديث عن الاستباق الواردة

1 - ابراهيم سعدي . كتاب الأسرار.ص:07 .

2 - المصدر نفسه. ص: 97 .

في رواية " الأعظم " نجد من بينها تلك التساؤلات المطروحة حول تغير شخصية " كلوك " بعد فترة تعرضه للاغتيال في المرة الأولى فيروي لنا بقوله : " بدأنا نتساءل ماذا حل به ، والى أين يريد أن يذهب بناء ، وماذا أصر يحسب نفسه ، والى أين يكون وجوده في الحكم قد بدأ يفعل فيه فعله ، إذ ليس من السهل ممارسة السلطة والبقاء بعيدا عن إغرائها ، فبدأنا نتساءل إن كان لدى كلوك القوة الكافية للوقوف في وجه إغوائها الفتاك ، وصرنا نشك في الأمر... "1، فهذه الأسئلة الواردة تعد مجرد استباق للإحداث اللاحقة، قد مت كقضايا مطروحة لبحث القاري المشاركة أكثر في كشف خفايا هذه الشخصية وما تنوي الوصول إليه. كذا في قول الراوي : " بعد انتهاء الجنازة ، أخبرني الحاج أكرم بأنه سيغلق مقهى الأفق الأزرق نهائيا وبأنه قرف من كل شيء . كنا نغادر المقبرة آنذاك مع لمين شريف الذي قال لي بأنه سيتغيب بضعة أيام ، ابتداء من يوم الغد وبأنه سيعاود الاتصال بي حين يكون جاهزا لاستئناف حديثه عن الأعظم ... "2 ، وهذا النوع من الاستباق يجعل القاري يواظب على معرفة الاتي وما سيلي من أحداث متتالية ، إذ بعد انتهاء الجنازة ، هل تم غلق المقهى أم لا ؟ وهل تغيب في تلك الفترة أم لا يفعل ؟ وهل عاود الاتصال به حقا أم لم يتصل به بتاتا، وكل هذه التساؤلات التي اقتضتها الضرورة بأن يطرحها القاري، تحفزه على مواصلة القراءة، لاستكمال بقية الأحداث.

أما إذا عدنا الى الرواية " صمت الفراغ " سنجد " عبد الحميد " يطرح تساؤلات حول القصاصة او الرسالة الصغيرة التي وجدها في صندوق بريده والتي تحمل نبا موته المحتم ، فيقول " وهو يعود على عقبه ، يده لا تزالان غائبتين في جيبي سرواله الفارغ ، تساءل عما إذا كان صاحب قصاصة الورق واحدا من سكان الحي أو جارا من جيرانه ثم وسط اطفال المبنى

1- ابراهيم سعدي . كتاب الأسرار.ص:26.

2- المصدر نفسه.ص: 224 .

الذين اكتظ بهم الدرج ، فكر في صونيا ، جارتها المقيمة فوق بيته ... راح يفكر هذه المرة في جاره الساكن فوق منزل العم اسماعيل ..."¹ ، فكل هذه الاسئلة تومئ بأحداث لاحقة تكشف عن صاحب القصاصة وهو الدور الذي يلعبه الاستباق هنا في تشكيل البنية السردية للرواية باعتباره تقنية تقوم بتشكيل البنية السردية ونسج أحداثها ، إذ يعد الاستشراق : " مجرد استباق زمني ، الغرض منه التطلع إلى ما هو متوقع ، أو محتمل الحدوث في العالم المحكي ، وهذه هي الوظيفة الاصلية والاساسية للاستشرافات بأنواعها المختلفة ..."² وبذلك يكون الاستباق قد برز وظائفه في تشكيل البنية السردية للرواية وفق متنها الحكائي ، من حيث الإيحاءات والرموز ، أو التمهيدات المسبقة للأحداث اللاحقة .

1-ابراهيم سعدي .صمت الفراغ .ص: 08 .

2-مها القصراوي .الزمن في الرواية العربية .ص:223 .

تقنيات زمن السرد :

يعتمد زمن السرد على تقنيات تعمل على تحكمه وعلاقته بزمن الحكاية في الخطاب الروائي من حيث السرعة والإبطاء ، ولهذا سنقسم هذه التقنيات الى قسمين الأول ونعتمد فيه على تقنيتين ، الخلاصة والحذف ، كونهما يساهمان في تسريع السرد ، ثم القسم الثاني نتناول فيه تقنيتين تعملان عكس التقنيتين السابقتين حيث يساهمان في ابطاء السرد وهما : الوقفة والمشهد ، لذا : "يسمى جيران جينيت التقنيات الاربع التي تربط زمن السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة اسم : الاشكال الاساسية للحركة السردية ويقسمها الى طرفين متناقضين وطرفين وسيطين ، أما الطرفان المتناقضان في بناء النسق الزمني للسرد فهما الحذف والوقفة الوصفية ، ففي الحذف يتسارع زمن السرد بصورة كبيرة نتيجة للقفز الزمني السردى ، أما الوقفة الوصفية فان زمن السرد يتسع ويمتد في الخطاب في مقابل تباطؤ زمن الحكاية او يكاد ينعدم ، ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة أما المشهد ففي الغالب يكون حواريا ويتحقق فيه شيء من المساواة الزمنية بين السرد والحكاية ولكنها مساواة أقرب الى البطء ثم الخلاصة وتعني السرد الموجز المختصر وتعمل على تسريع السرد حيث يختصر الراوي زمن الاحداث الحكائية الممتدة لفترات زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة وصغيرة عبر مساحة الخطاب الروائي ..."¹، ونظرا لصعوبة التحكم في الزمن أو بالأحرى اعتباره من احدى المعضلات التي يقع فيها المحللين ، يصفه "عبد الوهاب الرقيق" كالسيلان الجارف اللانهائي الضي يستحيل القبض عليه بقوله أنه "سيلان لا نهائي هارب يستحيل القبض عليه أو تمثله تمثلا محسوما"²، وإلى هنا سنحاول الوقوف على تحديد ماهية هذه التقنيات والادوار الرئيسية التي تعتمدها في الزمن السردى.

1 - مها حسن القصرراوي . الزمن في الرواية العربية . ص: 223.

2- مجلة السرديات . مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة. العدد 01 جانفي 2004 . ص : 195.

1-تسريع السرد :

1-1الخلاصة : تعتمد على سرد أحداث ووقائع يفترض انها جرت في سنوات او اشهر او ساعات ويتم اختزالها في صفحات او اسطر او كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل لذلك فتقنية التلخيص : " تعني ان يقوم الراوي بتلخيص الاحداث الروائية الواقعة في عدة ايام او شهور او سنوات في نقاط محدودة أو في صفحات قليلة دون ان يخوض في ذكر تفاصيل الاشياء والاقوال"¹ وقد تعددت المصطلحات حول هذه التقنية إذ : " يسميها بعضهم : التلخيص ، أو الإيجاز أو المجل ، تقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف انها غير جديرة باهتمام القارئ فهو نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض اجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها الى نوع من النظرات العبرة للماضي والمستقبل فالوقائع التي يفترض انها جرت في اشهر او سنوات تختزل في اسطر او صفحات دون التعرض للتفاصيل ..."²

كما يرى "جينيت " ان الخلاصة " ظلت حتى نهاية القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الاكثر شيوعا بين مشهد وآخر الخلفية التي عليها يتمايزان ، وبالتالي النسيج الذي يشكل اللحمة المثلى للحكاية الروائية التي يتحدد ايقاعها الاساسي يتناوب التلخيص والمشهد"³ ولهذا يلجأ الكاتب الى تلخيص بعض الاحداث في الرواية كون هذا التلخيص يحسن السكوت عنه .

ففي رواية " كتاب الاسرار " تطرق الكاتب الى هذه التقنية بحيث نجده قام بتلخيص عدة اعوام ماضية كان الامام يبعث فيها برسائل الى العاصمة بغية تحويله من المنطقة الى اخرى

1-أمنة يوسف. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.ص:82.

2-محمد عزام . شعرية الخطاب السردى . ص : 109 .

3-جيرار جينيت . خطاب الحكاية . ص : 110 .

او عن ذلك الاستفسار لعدم تلقيه روايته لعدة شهور لكن دون جدوى اذ لم تصله أي رسالة منهم لخصها الكاتب في اسطر قليلة على حد قوله : "وما لبثت ان استأنفت كتابة الرسائل الى العاصمة طالبا كما في الاعوام الماضية تحويلي الى العمل اماما في مكان آخر لكن دائما بدون جدوى بالطبع ولما جاءت فترة لم أعد أتلقى فيها راتبي رحت أكتب مستفسرا هذه المرة عن هذا التأخر ومضت شهور دون أن أتلقى درهما واحدا ..."¹ بالإضافة إلى قول الكاتب حول طي صفحات ماضي " نذير " بعد مرور مدة من الزمن ، بقوله : " لقد أمكن نذير زاهر نسيان الماضي بمرور الزمن / فلم يعد يفكر منذ مدة لا في هروب أمه ولا في مقتل وهيبة ولا في ما أمضى من سنوات يتساءل هل هو ابن زنا أم ابن حلال ..."²، فها هنا تم تلخيص ماض مشحون بأحداث ، حيث تم فيه نقل الزمن بتسريع السرد الى زمن آخر اكتسب فيه " نذير " شخصية أخرى أكثر توازنا مع الوضع ، هذا ونجد الكاتب في مضرب آخر من الرواية ، يلخص ساعات طوال كان " نذير " يمشي فيها باحثا عن صديقه " مرزاق " بشوارع العاصمة دون توقف يملئها النافي عدة أسطر بقوله : " أخذ في الدوران بخطو بطيء على الرصيف المبلول ، مظلتي مبسوطة فوق رأسي عندما يسقط المطر او مغلقة ، ترافقني كالعكاز عندما يتوقف الهطول ، كان البرد قد اشتد أكثر من ذي قبل ، بقيت امشي بدون توقف دائرا في المكان ، وفي حوالي منتصف الليل قررت الانصراف ، مؤقتا لأن البيت خال رحت أمشي وسط الليل في طرقات خالية من البشر، موصدة المحلات ، لأسمع غير جلبة خطاي ، واصلت طريقي تحت وقع المطر، جعل ينهمر بحدة بغثة ، قاصدا الفندق ، حيث حجزت غرفة للنوم ، كانت أيامي قد أصبحت مجرد بحث متواصل عن مرزاق ... "³ ، فما نلاحظه هنا هو اختصار لمجموعة من الأفعال والأحداث قام بها " نذير "

1 - إبراهيم سعدي . كتاب الاسرار . ص : 08 .

2 - المصدر نفسه . ص : 36 .

3 - المصدر نفسه . ص : 222 .

دامت ساعات ، أو بالأحرى أيام نقلها لنا الكاتب في بضعة أسطر .

في حين إذا تطرقنا الى الرواية " الأعظم " فهي الأخرى تناولت جانبا من التقنية التي ظلت تحتل : " مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي المائل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف ... "1

، فمثلا في قول الراوي : " كانت قد مرت أكثر من ست سنوات على آخر لقاء جرى بيننا ، وهأنذا ألاحظ أنه تغير المسكين تغير عقدين من الزمن ، لكن مادام أنه لم يتعرف علي ، فلا بد أنني تغيرت أنا أيضا ، ربما ليس فقط بسبب لحيتي ، بل تغيرنا في كل شيء وجميعنا بدون استثناء... "2، فيحاول الكاتب هنا اجتياز مرحلة طويلة دامت أكثر من ست سنوات من اللقاء، حتى بدت الامور غير واضحة بعض الشيء بين الطرفين ، عند اللقاء هذا ، وهذه ميزة تتميز بها الخلاصة ، بحيث تكون أكثر جاذبية للوقائع الماضية بعد إسقاطها على الحاضر ، فتفسح المجال عندها للقارئ باستنتاج بعض الأحداث عبر ذلك التلخيص ، فيقول : " حسن بحراوي " في ذلك أن : " ميل الخلاصة الى اشتغال الماضي هو الاتجاه الغالب ، فإنه من باب الترتيب الحديث عن الخلاصة – لا تتحرر أبدا من ظل الماضي الذي يبقى متحكما في خلفيتها ونمط في خدمة اشتغالها ، وبعبارة ادق فالخلاصة وخلاصة الحاضر تحديدا ، تضع معطيات الماضي في خدمة حاضر القصة وتفسح المجال بذلك ، أمام القارئ لكي يستجمع صورة الاحداث كما يريد له السرد ان يلم بها ... "3 ، بالإضافة الى قول الكاتب : " كوثر ظلت تتردد على دار من كان حموها طوال اكثر من خمس عشرة سنة ، تعود منه بملابسه ، تغسلها في بيت والديها

1- حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص : 145.

2- إبراهيم سعدي . الأعظم . ص : 206 .

3- حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص : 148 .

وتعد له طعامه لكن دون ان توقف في يوم من الايام الى دفعه الى التصالح مع الاعظم ، ابنه الوحيد..."¹ ، فالغرض من هذا الاختصار هو تقديم شخصية "كوثر" بحيث يراها الكاتب امرأة أكثر ليونة وطيبة بالرغم من القهر الذي سلطه عليها زوجها "القائد" إلا أنها تقدم ما استطاعت لوالده من معروف ، وهذا تلميح الى المرأة المثالية في كيفية تسيير أمورها .

إن التلخيص هو بمثابة : " ضغط فترة زمنية طويلة في مقطع نصي قصير "2 ، بمعنى اختزال احداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها وهو الامر بالنسبة لرواية " صمت الفراغ " بحيث نجد عدة تلخيصات لأحداث وقعت كقول الراوي : " ... اليوم هو اليوم السابع عشرة من بقائي على قيد الحياة منذ بداية قضيتي لقد صرت إذن أعد الايام كل يوم ابقى فيه حيا يبدو لي نصرا حققته ... لا يوجد ، على أية حال مكان آمن حقا في هذه المدينة ، حيثما يذهب المرء يجد الموت في انتظاره ، الحقيقة أنني سئمت حياة التنقل من نزل إلى آخر ..."³، وهنا يحاول الكاتب اختزال عدة ايام في زمن السرد الحاضر حيث يختصرها كونها تتشابه والاحداث فيها تتكرر فالخوف وعدم الاستقرار عاشه " عبد الحميد " كل تلك الايام أي منذ التقاطه لتلك الرسالة الحاملة لخبر شؤم .

بالاضافة الى قول الراوي : "حين توفيت والدتنا كنت في السادسة من العمر جوهر في الثانية عشر وبهجة في الخامسة ، إذا كنت لم أشعر باليتم في يمو من الايام فالفضل يعود الى جوهر ، في الحقيقة صحيح ان الوالد ظل على قيد الحياة لسنوات أخر أو هكذا أحسست "⁴ ،

1- إبراهيم سعدي . الاعظم . ص : 41 .

2- سيزا قاسم .بناء الرواية . ص : 76 .

3- إبراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص: 41 .

4- المصدر نفسه . ص: 64 .

فهذه الخلاصة ترجع القارئ الى ايام طفولة " عبد الحميد " حيث كان يعيش مع أسرته فاقدا للوالدة ، إلا أنه لم يشعر بهذا اليتيم ، وربما هنا التلخيص لعب دورا أهم هو : " المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنا جديرة باهتمام القارئ " ¹، وبهذا بتسريع السرد باختزال الأحداث والوقائع وعدم الخوض في تفاصيلها .

2-1- الحذف :

يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في الدور نفسه كونه يساهم في تسريع وتيرة السرد الروائي لذلك فهو عبارة عن : " فجوة التي تتخلل السرد النمطي تؤدي الى ضرب من تسريع الحوادث وتعجيل الارتقاء بمستوى الاحداث اقترابا من النهاية المرصودة والغاية المنشودة " ² ويعرفه " حسن بحراوي " على حد قوله " تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث " ³ بمعنى اختزال احداث الحكاية في مقطع سردي قصير .

في حين نجد " سيزا قاسم " يصطلح على هذا النوع من التقنية بـ " الثغرة " ويعرفه بقوله : " الثغرة الزمنية تمثل المقاطع الزمنية في القص التي لا يعالجها الكاتب معالجة نصية " ⁴ ، والحذف بدوره يعمل " جيران جينيت " على تقسيمه الى ثلاث أنواع فمن وجهة النظر الشكلية نميز النوع الاول ويطلق عليه بـ " الحذف الصريحة " وتكون مصحوبة بإشارات محددة أو غير محددة في حين نجد النوع الثاني يعرف بـ " الحذف الضمنية " أي تلك التي لا يصرح في النص

1- سيزا قاسم .بناء الرواية .ص: 78 .

2- إبراهيم خليل . بنية النص الروائي . الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت . لبنان . ط1 . 2010 . ص : 112 .

1 - حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص : 156 .

4 - سيزا قاسم . بناء الرواية . ص : 90 .

بوجودها بالذات والتي انما يمكن القارئ ان يستبدل عليها في ثغرة في التسلسل الزمني او انحلال للاستمرارية السردية أما النوع الاخير يسميه " الحذف الافتراضي " والذي تستحيل موقعته ، بل أحيانا يستحيل وضعه في أي موضع كان ... (1) .

ويرى " حسن بحراوي " ، ان هذا النوع الاخير أي " الحذف الافتراضي " تمثله تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا ، باعتبارها حالة نموذجية لهذا النوع من الحذف ، فيقول " ولعل الحالة النموذجية للحذف الافتراضي هي تلك البياضات المطبعية التي تعقب انتهاء الفصول فتوقف السرد مؤقتا بمثابة قفز الى الامام بدون رجوع أي مجرد تسريع للسرد من النوع الذي تقتضيه أوافق الكتابة الروائية"² وبالتالي فالحذف بمختلف أشكاله يعد من ابرز التقنيات المستعملة في اسقاط فترة زمنية في الرواية بحيث يقفز الراوي قفزة سريعة قصيرة كانت أم طويلة ، بحسب ما اقتضته الضرورة مع مساهمة الاحداث ، دون خللة فيها .

والحذف عند "أمنة يوسف" ، شأنه شأن التلخيص ، كونه يعمل على تسريع حركة السرد فتقول : الحذف هو التقنية الزمنية الأخرى - إلى جانب التلخيص - التي تعمل على تسريع حركة السرد ، حين يقوم الروائي التقليدية بضمير ألهو- مثلا- بإسقاط فترة زمنية - طويلة أو قصيرة - من زمن الحكاية ، دون أن يتطرق إلى ما جرى فيها من الأحداث وما مر بها من الشخصيات ، بل يكتفي بتحديد العبارات الزمنية الدالة على مكان الفراغ الحكائي ، أو أنه يعتمد إلى عدم تحديدها ، ما يمكن التمثيل له بالمعادلة التالية : الحذف : ز من السرد > بكثير من زمن الحكاية "3 ، وسوف نسوق جراء كل هذا أمثلة عديدة من خلال هذه الروايات لـ "إبراهيم سعدي".

1- (بتصرف) جيرار جينيت . خطاب الحكاية . ص : 117.118.119.

2 - حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص : 164 .

3 - أمنة يوسف . تقنيات السرد في النظرية والتطبيق.ص: 85 .

والبداية تكون مع رواية " كتاب الأسرار"، حيث استهلكت بتاريخ نهاية الجفاف لمنطقة " مروانة " من قبل قاطنيها ، منذ ظهور نذير زاهر فيها ، المدعو عثمان أيوب ، باعتباره رجلا مباركا ومتفاعل به ، فيقول : " ظل الناس يؤرخون نهاية الجفاف المزمّن الراح على مروانة منذ عشرات السنين بيوم ظهور الغريب ، فقد سقطت الإمطار بغزارة يوم وصوله ، جاعله أهل البلدة يرون في ذلك الغيث الوفير والمذهل علامة من علامات بركة الرجل المجهول "1، إننا نجد بداية الرواية قد اقتصرّت على فترة ما بعد الجفاف ،بحيث نلمس من خلال ذلك قفزة الروائي إلي حياة سكان مروانة ،بعد الجفاف أي عند ظهور هذا الغريب ، وهذا النوع من الحذف غيره محدد من خلال قوله منذ عشرات السنين ، فهي عبارة تنطوي تحت امتداد الزمن الطويل.

بالإضافة إلي قول الراوي: "لقد عرفت فيما بعد بأنه سار في صحراء المسخوطين راجلا مدة سبعة لأيام ، قصي أثناء ها بضع ليال في غيران جبالها ، طلبا للراحة والنوم ...2" ،فهنا حذف معلن حيث تم فيه تحديد المدة التي عاشها عثمان أيوب في صحراء مسخوطين ، بسبعة أيام فهذا النوع من الحذف كما قلنا أننا يتم فيه التصريح للمدة المحذوفة ، والأمر ذاته بالنسبة لقوله: " حوالي شهر بعد عودة نذير من مروانة ، حدث شيء لم يتوقعه أحد . الإمطار تتدفق بدون توقف والمياه تغمر الشوارع والسيارات نتقدم ببطء ، على غير العادة حين حولت نظري نحو البحر ألقيته هائجا ، تعلو الأمواج شاهقة كالجبال وتسقط في عنف وصخب "3 ،والمدة هنا محددة بشهر من عودة نذير من مروانة حينما سقطت الإمطار وغمرت شوارع المدينة ، وفي هذا النوع من الثغرات أي الحذف المدد ، يكون بصورة مكثفة في الروايات الواقعية فيقول : " مثل هذه الثغرات كثيرة في الرواية الواقعية ويعتبر فيلد انج . نفسه مبتكرها تم تبعه

1 - إبراهيم سعدي . كتاب الاسرار .ص:05.

2 - المصدر نفسه.ص:05. 06 .

3 - المصدر نفسه.ص:126.

فيها : ستندال "...1 .

أما إذا تطرقنا إلي رواية "الأعظم" فقد تناولت هي الأخرى على جانب كثير من هذه التقنية بحيث نلتمسها في قوله : " خير موت ذاع في المنارة ساعات طويلة قبل أن يعلن عنه رسميا في شاشة التلفزيون وعلى أمواج الأثير ، بلسان من أصبح أعلى سلطة في البلاد منذ ذلك اليوم ، عبد الغفور. الابن الاصغر للقائد الذي فارقد الحياة منذ ساعات "...2، هنا الكاتب لم يحدد تلك الساعات الطوال ،انما أشار اليها فقط ، وهو ما نطلق عليه بالحذف غير المحدد ،اذ لم يعلن خبر موت "الأعظم" رسميا في شاشة التلفزيون على لسانه ابنه "عبد الغفور " الا بعد مضي ساعات طويلة على حد قوله ، من إذاعة هذا الخبر في أرجاء المنارة أي بين عامة الشعب .

والتقنية ذاتها يكرر الكاتب بقوله : "بعد مرور بضعة أيام على تعرضه للاختطاف ، حاول أن يعرف من أحد حراسه في أي منطقة من البلاد وضعوه فلم يحصل على جواب على أنه أمكنه شيئا فشيئا تكوين فكرة عن العالم المحيط به في الخارج مستنتجا من خلال رائحة يم ظلت تصله عبر الهواء ومن أشجار كثيرة كان بوسعه رؤية أجرائها العالية وأيضا من سماعة أصوات عصفير "...3 . فيحاول الكاتب ها هنا تجاوز فترة تمتد بضعة أيام من لحظة الاختطاف، إلي مرحلة يحاول والد الأعظم التعرف على المنطقة التي هو محجوز بها لكن دون جدوى، بحيث لم يتلق أي إجابة من طرف الحراس.

إننا ما نلمسه من خلال هذين المثالين عن الحذف غير المحدد ، تتناول هذه الرواية أو غيرها بشكل واسع بعض الشيء ، وهذا ما يلمح عنه " حميد لحميداني "في كتابه "بنية النص السردي "

1- سيزا قاسم . بناء الرواية . ص : 90 .

2- إبراهيم سعدي . " الأعظم " . ص : 06 .

3- المصدر نفسه . ص : 64 .

حيث يطلق على مصطلح الحذف اسم " **القطع** " فيرى جراء ذلك إن القطع المحدد إنما كانت الروايات التقليدية تتناوله ، عكس الروايات الجديدة التي شهدت استخداما للقطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي ، فيصرح بقوله : " **إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحا به وزرا ، غير أن الروائيين الجدد استخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الراوي ن وإنما يدركه القارئ فقط بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي نفسه ...**"¹ ، ويضيف لدور القطع في الرواية المعاصرة بقوله : " **الواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يشكل أداة أساسية ، لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا ، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ، في الوقت الذي كانت الرواية الواقعية تتصف بالتباطؤ ...**"² ، والدور نفسه أجمع عليه كتاب الرواية ونقادها كما سبق وأن ذكر ذلك .

في حين إذا انتقلنا الى طيات الرواية نفسها سنجد الآخر من الحذف ، ألا وهو " **الحذف المعلن** " على حد قوله : " **بعد حوالي نصف ساعة من مغادرتي لمين شريف ، وجدت نفسي أقود سيارتي في طريق ربما كنت لأجيء إليه ، على الأرجح ، في يوم من الأيام لولا وجود مقهى الأفق الأزرق ...**"³ ، وهو إعلان محدد للمدة التي قضاها بعد المغادرة من منزله الى منزل " **لمين شريف** " ، وهذا ما يسمى **بالقطع المصرح** به لدى " **حميد لحميداني** " .

كما سنسوق الحديث نفسه بالنسبة لرواية " **صمت الفراغ** " حيث نجد تغلغلا لهذه التقنية بين طيات الرواية بدءا بالحذف المحدد الذي استهلكت به هذه الرواية من خلال قوله : " **ساعتان** "

1- حميد لحميداني . بنية النص السردي . ص : 77 .

2- المرجع نفسه . ص : 77 .

3- ابراهيم سعدي . الأعظم . ص: 106 .

كاملتان مرتادان أي يجد أثر الجريدة " الصدق " لقد فتش عنها في مختلف أرجاء المدينة ، لكن دون جدوى ...¹ بالإضافة إلى قوله : " كان قد مضى يومان على لقائه بصونيا حين قصد لأمر صغير الحي الذي كان يوجد فيه منزله البسيط السابق ، حين وصل إلى هناك ، رأى أمام المبنى الذي كان يوجد فيه المنزل سيارات بوليسية وجمهوراً من الناس ...² ، والأمثلة عديدة في هذه الرواية من هذا النوع من التقنية ، بحيث الكاتب في كل مرة تأطير الحدث من خلال تحديد زمنه أو بالأحرى من انطلاقه ، فيبقي الزمن المحذوف خارج نطاق الرواية كونه فترة زمنية في نظر الكاتب .

والرواية لا تكتفي بهذا النوع فقط ، إنما لها جانب في الحذف غير المحدد ، مثل قوله : " منذ مدة لم يقع بصري على بيضة واحدة ، كأن عسافيري أصيبت بالعقم أعوذ بالله ، بدل الفراخ الصغيرة ، صرت أجد الجثث ...³ ، فالراوي في هذه الفقرة لم يحدد الفترة التي لم يعد فيها يجد أية بيضة من عسافيره ، والأمر هنا يؤكد أن هناك تغير في الوضع ، إذ كان هذا التغير ذاته أصاب عسافيره أيضاً ، بالإضافة إلى الحذف الضمني في قوله : " حين نزل من الحافلة كان لا يزال مرتدياً لباسه البدوي ، نظارتاه الشمسيّتان تطبقان على عينيه ، يده تمسك عكازاً اشتراه في العاصمة ...⁴ فالراوي هنا يحاول القفز على فترة لا ندركها ، للحديث عن فترة بعد النزول ، وكأننا نلمس شيئاً من اختبار الكاتب للأحداث ، بحيث تقتصر رواية فقط للأحداث التي يراها ، وهذا هو الدور الذي يلعبه هنا الحذف الضمني الذي يستشفه القارئ ضمن سرد الأحداث ، فتبقى مخيلته تملي عليه تلك الفترات المحذوفة .

1- إبراهيم سعدي . " صمت الفراغ " . ص : 05 .

2- المصدر نفسه . ص : 89 .

3- المصدر نفسه . ص : 12 .

4- المصدر نفسه . ص : 61 .

وبالتالي : "فالتخليص والحذف ، اللذان يعملان على تسريع السرد ، يحققان بلاغيا وفق الإيجار ، الذي يحفظ للسرد الروائي تماسكه الضروري ..."¹، لكن الرواية لتحقيق هذا التماسك مستلزم عليها التوافق بين هذه التقنيات ، لذلك عرجت الدراسات الحديثة بتناول جوانب تبطء السرد أيضا كونها تقنيات تعمل هي الأخرى على تحقيق التوازن في الرواية .

1 - أمانة يوسف . تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . ص:88 .

3. إبطاء السرد:

1-2: الوقفة: أو الوقفة الوصفية تعد إحدى التقنيات التي تعمل على إبطاء الزمن السردى ، بسبب لجوء الراوي إلى عملية الوصف ، ولذلك : " تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر ... "1 في حين نجد " حميد لحميداني " يصطلح عليها باسم "الاستراحة" ، فيعرفها بقوله : "أما الاستراحة ، فتكون في مسار السرد الروائي ، توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع الصيرورة الزمنية ، ويعطل حركتها ... "2 .

أما " محمد عزام " فيعرفها بقوله : " أما الاستراحة pause فهي الوقفة وهي نقيض الحذف ، وتظهر في مسار السرد ، حيث يلجأ الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع الصيرورة الزمنية وتعطيل حركتها ، فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته ، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكان أو شخصا وليس هذه الوقفات الوصفية زائدة ، بل هي أهداف سردية ، يضي السرد فيها الحدث القادم ، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي ... "3 ، والتعريف نفسه تأخذه أمانة يوسف عن تقنية الوصف في حد ذاتها بقولها : " الوصف هو التقنية الأخرى ، إلى جانب المشهد التي تعمل على الإبطاء المفرط لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه ، كان السرد قد يقدم عن التنامي ، مفسحا المجال أمام الراوي بضمير الهو ، كي يقدم الكثير عن التفاصيل الجزائية المرتبطة

1- حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي.ص.175.

2- حميد لحمداني. بنية النص السردى.ص.76.

3 - محمد عزام. شعرية الخطاب السردى.ص.110.

بوصف الشخصيات الروائية أو المكان ، على مدى صفحات وصفات ، فيها يسمى ب"الوقفة الوصفية "، وفيما يمكن التمثيل له بالمعادلة الآتية : الوقفة الوصفية : زمن السرد > بكثير من زمن الحكاية ...1 .

وبهذا نخلص إلي أن كل التعريفات ترمي إلي الهدف نفسه ، كون الوقفة الوصفية تساهم بدورها إلي جانب المشهد في تعطيل زمن السرد ، كما أننا نجد تقنية الوصف بدورها ترمي إلي أغراض تختلف حسب تداعياتها بداية برواية " كتاب الأسرار " نجد قول الكاتب في وصف : عثمان أيوب . وقت دخوله مدينة : مروانة . اتي تغيب عنها لمدة زمنية طويلة بقوله : القادم لم يكن غير نذير زاهر ، كان آنذ في حالة بانسة ومزرية ، مبلول الثياب ، رثة ، طويل اللحية أشعت الشعر: مرهقا ، جائعا ، يتدلى على ظهره جراب شبه فارغ ويسير بعكاز في يده ، والحق أنه يوم ذاك أقرب ما يكون إلي شحاذ من الشحاذين ...2 ، فالوصف هنا ساهم بدوره في رسم شخصية" عثمان أيوب" في تلك الآونة ، كما ويضيف في موضع آخر من الرواية قوله : "لقد صارت لحيته طويلة ملفتة لنظر ، كما غدا الصلع يشمل كامل رأسه تقريبا ، لم يبق من شعره غير خصلات بيضاء طويلة تتراعى على ظهره ، بدت كما لو أنها تتشبث بقفاه في يأس فضلا عن أن نظره أصبح غريبا ،محموما و محيرا ...3، فما نلمسه من خلال هذه التقنية، أنها عملت على بلورة الشخصية، وتشخيصها للقارئ ليبقي التحليل والتنسيق في مخيلته.

ولم يكتف " إبراهيم سعدي " في هذه الرواية على وصف الشخصيات فحسب إنما كانت له جوانب أخرى في وصف الأمكنة كقوله مثلا : " فراح يتشرب كل شيء ء وقع عليه بصره . المنازل الموصدة الأبواب والنوافذ ، الغارقة في الصمت ، الراضحة تحت القيط ، الطرقات

1- آمنة يوسف . تقنيات السرد في النظرية التطبيق . ص : 94 .

2 - إبراهيم سعدي . كتاب الاسرار . ص : 05 .

3 - المصدر نفسه . ص : 05 .

الضيقة ، المدينة الصاعدة والخالية ، أشجار الدر دار والتين ذات الأوراق الساكنة بسبب الحر الجائم ، القرى الملتظية في سكون وصمت تحت لهب الشمس ، الرابطة بعيدا ، على قمم مرتفعات شاهقة وعظيمة او الواقعة على منحدراتها ، وراء الغابة الممتدة في الاسفل ... "1 ، فهذا الوصف لمدينة " جاما " ساهم في إبطاء سيرورة الزمن السردي ، وكثيرا هي المناطق الموصوفة التي ساهمت في هذا الإبطاء كقول الراوي : " أوحى له سكونها المطبق وصمتها الكثيف بأنها مهجورة منذ الأزل ، رأى بيوتها الواطئة المبنية بالطوب ، الرازخة تحت الشمس الدامغة ، متكدة وملتصقة بعضها ببعض وسط فراغ موحش ، لا حد له ... "2 ، فمدينة " مروانة " قد وجدت من الوصف في هذه الرواية جانبا واسعا كونها المقصودة لبطل الرواية " نذير زاهر " ، بحيث ألمت بأحداث مشحونة بتغيرات سلبية كانت ام إيجابية ، كما نجد وصفا آخر لهذه المدينة التي أثرت في نفسية قاطنيها ، فيصرح الراوي عن هذا بقوله : " في مروانة حيث الصمت والحزن وشظف العيش يخيمون على الناس كقدر لا راد له منذ أزمنة لا حصر لها ، جاعلين إياهم يبدون مثل تضاريس بلدتهم الباعثة على اليأس ... "3 ، فهذه المقاطع وغير كلها تعبير لانشغال الراوي بعملية الوصف المساهمة في إبطاء الزمن السردي ن باعتبار عملية الوصف : " تقنية زمانية ، يصعب ان تخلو - منها - رواية ما ، فإذا كان من الممكن - حسب جينيت - الحصول على نصوص خالصة في الوصف ، فإنه من العسير أن نجد سردا خالصا ... "4 ، ولذلك يلجأ الكاتب إلى هذه التقنية ، التي يسترجع من خلالها أنفاسه ليوصل بعد ذلك من أحداث وفق سيرورة الزمن.

1- إبراهيم سعدي . كتاب الاسرار . ص : 51 .

2- المصدر نفسه . ص : 69 .

3- المصدر نفسه . ص : 08 .

4- آمنة يوسف . تقنيات السرد في النظرية التطبيق . ص : 93 .

وإذا أخذنا مثل هذه التقنية في رواية " الأعظم " هي الأخرى لا تخلو منها، إذ نجد في ذلك قوله : " ظلت تروح على البلاد طوال مرض قائدها حالة من الكآبة والانتظار الغامض والقلق ، كانت تغلف سماءها سحابة قاتمة تنشر شعورا بالانقباض واليأس ، نوع من الحداد السابق لأوانه ظل يسري في الجو ... "1 ، فالراوي هنا يصف حالة " المنارة " في فترة مرض قائدها " الأعظم " حيث سادت الكآبة والغموض كل أرجاءها ، وكان القلق يغمر كل صغيرها وكبيرها ويحاول الراوي في مضرب آخر من الرواية رسم شخصية من شخصيات الرواية ، ألا وهي شخصية المستشار السابق للأعظم بمقارنتها مع هيئة المستشار الجديد " لمين شريف " يقول : "على خلاف لمين شريف ، كان المستشار السابق للأعظم يقيم في حي راق داخل بيت أوسع وأحسن تأثيثا ، وجدته مرتديا بذلة بنية مفصولة على المقاس مع قميص أخضر يحمل ربطة عنق حمراء تنزل إلى غاية الحزام ، يبدو بشعره القصير المقصوص بعناية وبقامته المستقيمة والطويلة بعض الشيء ، في صرامة هيئة موظف كبير، في ميدان المالئة مثلا ، لكن حين رأيته يمسك بين شفتيه بسيجار كبير ، من نوع اعتاد الأعظم أن يدخنه ، بدا لي أقرب إلى صورة قائد من المافيا "2، يعد الوصف أكثر التقنيات الروائية ، التي تعمل على تشخيص الشخوص وتحليلها ، لذا يلجأ إليه الراوي لتقريب الصورة أكثر وتوضيحها للقارئ ، وبذلك يرى " جنيت " أن أهم وظيفة للوصف : " هي ذات طبيعة تفسيرية ورمزية في نفس الوقت : فالصور الجسدية وأوصاف اللباس والتأثيث تتوخى عند بلزاك وأتباعه الواقعيين إثارة نفسية الشخوص وتبريرها في نفس الآن ، تلك الشخوص التي هي بمثابة علاقة وعلة (سبب) ونتيجة دفعة واحدة ، هكذا يصير الوصف هنا على غيرنا ما كان عليه في المرحلة

1- إبراهيم سعدي . الأعظم. ص : 05 .

2- المصدر نفسه . ص : 31 .

الكلاسيكية ، إذ يصبح عنصرا أساسيا في العصر ... "1 .

في حين إذا تطرقن إلى رواية " صمت الفراغ " فالوصف قد أكتسح مساحة واسعة فيها نظرا للضرورة التي يتطلبها السرد ، أو بالأحرى سيرورة الزمن السردى ، لذلك نجد الزمن في الرواية يأخذ مجالا أوسع بالنسبة للزمن في القصة ، وهذا راجع لتدفق الأحداث وجريانها في خضم الرواية ، فينشغل عندها الراوي بالوقفة للحفاظ على السيرورة الزمنية فيه : " الوقفة : زمن الرواية = س ، زمن القصة = صفر ، إذا زمن الرواية لا نهاية له في الكبر بالنسبة لزمن القصة : الرواية "2 ، فهذه المعادلة توضح تلك السيرورة الزمنية في الرواية ، بمقارنتها مع سيرورة الزمن في القصة ، وهذا راجع ربما إلى طبيعة الرواية في حد ذاتها .

يقول الراوي : " في حي مزدحم تنتشر فيه مقاهي شعبية ومطاعم رخيصة تقدم فيها وجبات من الفاصوليا والسرددين ، داهمه شعور اليم ومثير للغثيان ، لقد أحس بأن المارة الذين كان يمشي وسطهم ، ليسوا فقط مجرد قتلته المحتملين ، بل أناس سيصيرون بدورهم مذبحين ، ممزقين ومشوهين ، الشعور بأنه كان يدب وسط مشاريع جثث ، وحتى بأنه كان يسمعها تصرخ وتأن قبل أن يبتلعها صمت الموت ، غمره بكل رعب ... "3، فالراوي ها هنا يحاول إدخال القارئ بمخيلته لتلك اللحظات للكشف ما يعالج نفسية هذه الشخصية من شعور رهيب ، يراوده فهو وسط ذلك الحي ، فهذا نوع من الإيهام قصد تحسيس القارئ بواقعية الحدث ، وهي إحدى وظائف الوصف المهمة ، ولهذا : " سواء أكانت للوقفة الوصفية وظيفة تزيينية أو وظيفة بنيوية أو رمزية ... الخ ، فإنها دائما تشكل بظهورها في النص وفي جميع

1- طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات)، منشورات اتحاد كتاب المغرب، الرباط، ط1 . 1992 . ص : 77 .

2- السيد إبراهيم . نظرية الرواية " دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة " . دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع . القاهرة . مصر . 1998 . ص : 117 .

3- إبراهيم سعدي " صمت الفراغ " ص. 23 .

الوجوه والحالات ، توقفا للسرد أو على الأقل إبطاء لوتيرته ، مما يترتب عنه خلل في الإيقاع الزمني للسرد ويحمله على مراوحة مكانه وانتظار أن يفرغ الوصف من مهمته لكي يستأنف مساره المعتاد"1 .

ومن بين الأوصاف الواردة أيضا في الرواية قوله : " مآذن مساجدها المنتشرة في مختلف أرجائها ، صاعدة إلى السماء كأيدي ممدودة نحو الله ، المدينة بدت له موحية بالسكينة، شأنها شأن الجبال المجاورة التي تسد الأفق و التي ما عاد أحد في الواقع يجرؤ على الاقتراب منها ، كانت الطمأنينة الخادعة تكسوا كل شيء ، المدينة و الجبال المجاورة..."2 ، فالراوي في هذا يحاول تقريب الصورة للقارئ ، صورة المدينة المنبسطة أمام " عبد الحميد" من خلال نافذة الفندق ، إذ يفسر هذا المنظر تلك المدينة التي تكسوها طمأنينة خادعة ، أي بالرغم من ذلك الهدوء المنبعث في أرجائها ، إلا أنها تعاني من بطش قاتليها ، وغدر ماكريها .

1- حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص : 177 .

2- إبراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص : 27 .

2-2 المشهد :

المشهد تقنية من التقنيات المساعدة في إبطاء الحركة الزمنية للنص الروائي ، لذلك :
يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفة الدرامية في السرد
وقدرته على تكسير رتابة الحكى بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ، ولا يزال ، على أساليب
الكتابة الروائية ... "1 ، في حين يرى " تودوروف " أن المشهد ما هو إلا : "حالة التوافق التام
بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخيلي في صلب الخطاب خالقة
بذلك مشهدا " 2.

ويعرفه " حميد لحميداني " بقوله : " يقصد بالمشهد : المقطع الحوارى الذي يأتي في كثير
من الروايات في تضاعف السرد إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن
السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق "3 ، ومن ثمة فالمشهد أو الحوار هي تقنية يلجأ إليها
الراوي بغية كسر رتابة السرد ، لتعطي تعبيراً ، أو وجهة نظر ما حول قضية معينة، لتسهيل
على القارئ فهمها ، وأخذ العبرة منها ، " وقد أدى تقليص دور السرد الى ارتفاع أهمية الحوار
في بناء الشخصية والتعبير عن أفكارها وتحديد علاقتها بغيرها من الشخصيات ، وبواسطة ذلك
زاد العنصر الرمزي والتأويلي في الرواية ، فغدت قادرة على دفع القارئ الى المشاركة
في التفسير والتأويل "4 ، وعلى النحو ذاته تعبر " آمنة يوسف " عن المشهد بقولها : " المشهد
من حيث مفهومه الفني هو التقنية التي يقوم الراوى فيها باختبار المواقف المهمة من الأحداث

1- حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي . ص : 166 .

2- تزفيطان تود ورف . الشعرية . ص : 49 .

3- حميد لحميداني . بنية النص السردى . ص : 78 .

4- سمر روجي الفيصل . الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . سوريا .
1986 . ص : 146 .

الروائية وعرضها عرضا مسرحيا مركزا تفصيليا ومباشرا - أيضا - امام عيني القارئ ،
 موهما إياه بتوقف حركة السرد عن النمو ، على نحو ما يمكن تمثيله بالمعادلة الآتية : المشهد
 : زمن السرد = زمن الحكاية "1 ، ومن هنا نستدرك العملية الهامة التي تنجزها هذه التقنية ،
 شأنها شأن الوقفة الوصفية من خلال إبطاء الزمن السرد ، والحوار احيانا يكون بحجم كبير ،
 وأحيانا يقصر ، وهذا طبعا راجع لكيفية تصويره للحدث ، من حيث كثافة الشحن او قلته ، من
 ذلك نجد الراوي يلجأ إليه بغية الاستفسار عن شيء ما وبالتالي : " يؤدي المشهد الحوار في
 العادة إلى الإحساس بتوقف الزمن ، وذلك يمثل وقفة تجنب القارئ بالضجر الناتج عن هيمنة
 السارد على إدارة الحكاية، والدفع بها قدما باتجاه النهاية ، مما يثير لديه بعض التشويق "2 ،
 والمشهد في حد ذاته لا يكتفي بهذا الغرض فحسب ، أي بعنصر التشويق لاستدراك الحدث
 أو الكشف عن شخصية ما ، إنما يجعل القارئ يوهم بهذا الحدث أو بهذه الشخصية ، بالحضور
 الفعلي وتجسيده على أرضية الواقع لذا : " إن وهم الحضور يتقوى كثيرا بالإكثار من الحوار
 الذي ينتج أثرا شبيها بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرا بالفعل "3.

والحوار ينقسم بدوره إلى قسمين حوار خارجي ويكمن بين شخصين أو أكثر ، في حين
 الحوار الداخلي أو ما يعرف بالمونولوج ، ويحدث بين الشخصية وذاتها ، أي خطاب مع النفس ،
 ومن بين الحوارات الواردة في رواية " كتاب الأسرار" نجد الحوار الخارجي الذي جرى بين "
 نذير زاهر " ووالده بعد خروجه من السجن ، حيث كان قاصدا البيت ، وفي الطريق : " أوقف
 نذير السيارة في لحظة من اللحظات ، داعيا الوالد إلى النزول للمجيء معه إلى محل لبيع الثياب

1- أمانة يوسف . تقنيات السرد في النظرية والتطبيق . ص : 89 .

2- إبراهيم خليل . بنية النص الروائي . ص : 121 .

3- مندلاو . الزمن والرواية. ترجمة : بكر عباس . دار صادر . بيروت . ط1 . 1997 . ص : 133 .

- اذهب ، سأنتظرك هنا ، داخل السيارة .
 - آسف، الشيخ، على الإزعاج، لكن لا بد أن ترافقتي.
 - لماذا ؟
 - أريد أن أشتري لك بعض الملابس ؟
 - نعم .
 - لأنني أريد ذلك.
 - لا حاجة لي إليها.
 - لكن هذا يسرني أنا..."1.
- ويواصل الراوي حديثه عن هذا الحوار الذي شب بين الابن ووالده ، إلى أن رضخ الوالد لما طلبه " نذير " والحوارات الخارجية كثيرة هي في هذه الرواية بحيث أكتسح مساحة واسعة منها ، وعمل على إبطاء السرد ، كما أننا نجد الحوار الداخلي قد انشغل به الراوي ، كالحواري الداخلي الذي دار بين " مرزاق توبا " ونفسه في قوله : " لقد انتظرت طوال هذه الأعوام ، لكن بدون جدوى ، لم يعد نذير زاهر إلى الظهور إلا في بعض أحلامي ، يمكنني الاكتفاء بهذه الفترة ليحقق لي أن أفعل بحياته ما طلبه مني ، أي أن أرويها للناس ، لكن الحقيقة إنني ما كنت لأؤلف هذا الكتاب عنه لولا إحساسي بأنه مات فعلا هذه المرة ، لماذا طلب مني أن أكتب قصة حياته ؟ الواقع ، أنا لا أدري إن كنت ، إذ أمتثل لرغبته ، لا أفعل سوى احترام طلب أكسبه الموت نوعا من القداسة"2 ، فالراوي هنا يلمح إلى الحيرة التي اعترت هذه الشخصية من كونها ضاقت ذرعا بما ستفعله بمصير " نذير " بعد كل الغياب الطويل ، لأن وظيفة أو عمل الحوار الداخلي "

1- إبراهيم سعدي . كتاب الأسرار . ص : 31 .

2- إبراهيم سعدي . كتاب الأسرار . ص : 14 .

الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن عواطف الشخصية وأحاسيسها المختلفة و شعورها
الباطن اتجاه الحوادث والشخصيات الأخرى وهو ما يسمى عادة بالبوح أو الاعتراف على أن
يكون بطريقة تلقائية تخلو من التعمد والصنعة والرهق والافتعال ... "1 .

كما يتجلى هذا النوع من الحوار في رواية " الأعظم " بقوله: " وأنا أرنو إلى المعارض
العجوز ووجهه لا يزال مستغرقا بصمت في الصورة ، بدا لي أنه كان يتأمل رفاقه السابقين
واحد بعد الآخر يستعرض خمسين سنة ، وربما أكثر من تاريخ بلاده ، تمنيت أن أعرف
في تلك اللحظات بالذات م راح يدور بخلده بالضبط ، كان من الواضح إن شيئا كنهر دفين
وعميق وهادر من الأحداث والتضحيات والخيبات راح يجري في أعماقه ... " 2 ، فالراوي
من خلال هذا المونولوج أراد توضيح ما كان بداخله من حب الاطلاع على ما كان يدور بحوزة
العجوز من ذكريات وأحداث غابرة كانت دفيئة الماضي .

في حين نجد الكاتب في هذه الرواية ن قد كان له جانباً واسعاً في الحوارات كالذي دار
بين الراوي و " سعد الدين بيتو " عند دعوته لتناول العشاء في المطعم الشرقي ، " كنت أسوق
سيارتي حين قلت له :

- حدثني عنك اليوم السيد لمين شريف .

- ماذا قال لك ؟

- حدثني عن معركة الكيدية .

- لا تذكرني بتلك الأيام، إنها أسوأ ما عشته في حياتي.

1- محمد يوسف نجم . فن القصة . دار الثقافة . بيروت . لبنان . ط1 . 2000 . ص : 118 .

2- إبراهيم سعيدي . الأعظم . ص : 13 .

- بالمناسبة ، سعد الدين ، لماذا حكم عليك الجنرال صفوان باعلي بالإعدام أثناء الثورة ؟

- حدثك السيد لمين عن ذلك أيضا ؟

- ليس بالتفصيل - مجرد إشارة عابرة ... " 1.

والحوارات قد شغلت حجما أكبر في رواية " صمت الفراغ " بين النوعين، بل يمكن القول إن هذه التقنية قد امتزجت والسرد فيها، حتى أصبحت هذه الرواية يغلب عليها الطابع الحوارى، كالحوار الداخلي الذي دار بين " عبد الحميد " ونفسه قائلا: " اليوم حضرت جنازة (ص) ... كم تبدو الكلمات عقيمة، عاجزة، في بعض الحالات إلا. اللغة لا تستطيع التعبير عن كل شيء ، وداعا (ص) ، على خلاف هذه المدينة ، أنا أحببتك وعشقتك ، لن أنسى وقع خطواتك في الدرج أو في بيتك ، ستظلين عالقة في ذكري إلى يوم الدين ، سوف أقيم لك في قلبي نصبا أترحم فيه على روحك بمناسبة وبغير مناسبة" 2 ، في هذه الرواية نلمس ذاك الامتزاج بين الحوار والسرد على السواء ، وهذا يعود إلى الكاتب الذي يحاول تقريب صور وأحداث للرواية للقارئ من خلال هذه المشاهد الحوارية الداخلية والخارجية ، لذا " فإن الاستعمال ، المكثف والمنظم ، للأسلوب المشهدي يكون دائما عملا مفكرا فيه بهذا القدر أو ذاك ، وإلا لما كانت توكل له تأدية تلك الوظيفة الدرامية الكبيرة التي تظهر من خلالها براعة الروائي في تجسيد ومسرحة المشاعر بدلا من عرضها مباشرة وبطريقة حكاية ... " 3 ، وإلى هنا نستنتج أن كل من الوقفة والمشهد يعمل على إبطاء الزمن السردى ، من خلال الأنساق الوصفية و إمداد في الأحداث ، حتى يتم خلق نوع من التوازن والتقنيات المساهمة في تسريع السرد كما تطرقنا سابقا .

1- إبراهيم سعدي . الأعظم . ص : 193 . 194 .

2- إبراهيم سعدي . صمت الفراغ . ص: 91 .

3- حسن بحر اوي . بنية الشكل الروائي . ص : 173 .

تشكلات الفضاء والزمن وعلاقتها بالوصف :

يعد كل من الفضاء والزمن احد العناصر الأساسية ، لتشكيل الأطر الأولى في الرواية ، إذ يمكن القول أنه لا يمكن أن تخلق من دونهما ، إذ: " تنهض الرواية أصلا على فكرة تعدد الفضاءات ، وتستجيب هذه التعددية لإلية ضخ المروى بالزمن ترمين لخلق أعلى إحساس ممكن بسلطة الزمن السردي الضاغط على حركة أنساق المروى وتشكيلات نسجيه المتصل أحيانا ، والمنقطع أحيانا أخرى ، استنادا إلي إستراتيجية الاتصال والانقطاع المؤلفة لعمل الأنساق والمحددة لوظائفها في السرد"1 .

وكما نعلم أن مشكلة الزمن والفضاء ، كانت أطروحة تساءل لماضي بعيد ومازالت تطرح هذه الإشكالية ، بحيث نجد ، " نيوتن" مثلا ، قد أنسب الزمن والفضاء النسبيين إلي مجرد أبعاد تتابعية للزمن والفضاء المطلقين ، فيصرح بقوله: " الزمن والفضاء النسبيين هما مجرد أبعاد قياسه للزمن والفضاء المطلقين ، بحيث يمكن شرح الأولين هما ديمومة ومسافة ، فالزمن يتحدد عن طريق التتابع ، والفضاء عن طريق الوضع ، إن الفضاء والزمن الناسيين أي ذاك المقاسان بتتابع الامنكة والحركة هما مجرد الكمية المقاسية للفضاء أو الزمن الناسيين "2. وينطلق "كانط" من فكرة "نيوتن" حول تمييزه لتلك من خلال التتابع ، حيث : " أسس "كانط"، بوضوح . مأمس عنصرا فتيا مركزيا ضمن فكر القرن 20. وهو الوصف الهام الكامن في أن الفضاء مميز عن طريق الآتية عن حين يميز الزمن من خلال التتابع، ففيما تعتبر أجزاء الخط مميز بشكل أني تكون أجزاء الزمن مميز بالتتابع "3، ومن خلال رجعية العلاقة الترابطية

1 - محمد صابر عبيد . المغامرة الجمالية للنص الروائي.ص:28.

2 - جوزيف أكسبير . شعرية الفضاء الروائي.ص:21 .

3 - المرجع نفسه.ص:21.

بينهما . الزمن والفضاء إلي حدة التضافر والتقارب تتبلور لنا فكرة الاشتراك والمزج بين هذين العنصرين الهامين ، من خلال تجسيدهما للحركة ، على اعتبارهما أحد المكونات التابعة لها عبر الكتابة الروائية لمجرى الحدث ، وبذلك تكون : "الحركة بهذا المعني ليست في الكتابة الروائية نتاجا لمجرى الزمن الحكائي والسردى فقط بل هي نتاج مشترك لهذين العنصرين السامين الزمن والفضاء ، نتاج لتضافرها ، لتصارعهما لتقاربهما لتباعدهما ، ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المساحة والمسافة الروائية "1، وعلى هذا الأساس تقوم الرواية ، أو يقوم النص الروائي بتتبع أحداث ومجريته من خلال تسلسل في الزمن وتتابع له ، لكن هذا التسلسل لا يقوم على نقل الأحداث دون انقطاع ، أي تقديمها للقاري دفعة واحدة ، إنما عليه تقديم وقفات يستريح من خلالها ، القاري بغية استرجاع أنفاس لمسيرة الأحداث ، فيتمتع بمنحنى هذه الشحنات الحديثة ، التي تغلغل بينها فترات الاستراحة ، لذا نجد : "الفنون الزمنية تستطيع ، وهذا ليس بمقدرة الرسم القيام به ، تمثيل دقائق الروح وتعقيدات الميزة الأخلاقية بفضل الأحداث المتتابعة التي تصورها"2 ، وهذا طبعا بفضل تقنية الوصف التي تسعى وراء هذا التصوير والتمثيل ، لكن إذا قلنا أن الروائي قد تنحى تماما عن تقنية الوصف في رواية ، إلا أنه لا يستطيع فصل الفضاء المحيط بالرواية ، لأنه جزء لا يتجزأ من المحكي ، لذلك فإن : " لكل رواية صلة نسبية بالفضاء ، فحتى عندما يضرب الروائي عن الوصف ، فإن الفضاء يكون على كل حال متضمنا في المحكي "3. وهذا المحكي في حد ذاته ما هو إلا أحداث، أو تسلسله من الأحداث، إذا قدمت كما هي على حقيقتها إنما هذا هو أجفاف في حق الرواية في حد ذاتها، لماذا ؟ لان عرض الوصف بذاته يرمي إلي أبعاد طويلة المدى ، وفي هذا يصرح "جوزيف إديسون " قائلا :

1- حسن نجمي. شعرية الفضاء.ص:65

2- جوزيف أكسبير . شعرية الفضاء الروائي.ص:33

3 - جيرار جينيت . الفضاء الروائي . ص:63.

يهرب الوصف لمدى أبعد من الأشياء التي يمثلها ، أكثر من الرسم باعتبار إن اللوحة تحمل شبهة حقيقية للأصلي الذي ينعدم في الحروف والمقاطع اللفظية كلية"1 ، وهنا تكمن طبيعة الحكي كونه يستقطب كلا من الزمن والفضاء كركائز تتدرج مفاهيمهما في طيات الوصف ودلالاته ، بحيث تختلف وظيفة الوصف بحسب الوضعية أو الحالة التي استدعاها الحدث ، " لذلك فإن الوصف يصبح ذا علاقات مختلفة مع الزمن باختلاف الوظائف التي ينجزها "2 . والى هنا سنتوقف عند بعضها عبر الروايات الثلاثة، مثلاً في رواية" كتاب الأسرار " نجد قوله:" لقد ظل يلوح في عيونهم تساؤل صامت فور ظهوره، لكن لم يستغرب نذير الأمر، فهكذا ينظر الناس إلى الغرباء ... لكن أنظارهم ظلت محدقة فيه بثبات وترقب وبشيء من القلق أيضا "3 .

فالوصف هاهنا غلب عليه الطابع التأملي ، مع تتبع لبصرية الشخصية الداخلية ، حيث شخص نذير ، الحالة التي هم عليها تلك البلدة ، كونهم لم يسبق لهم وأن أو شخصا غريب بينهم ، ربما يحاول تقريب لنا تلك الصورة عن عدم ارتياحهم لهذا الشخص الحالة الاستنفار التي هم عليها ، ويجسد لنا : عبد اللطيف محفوظ : هذه الحالة من الوصف بهذا الشكل ...

الوصف التأملي

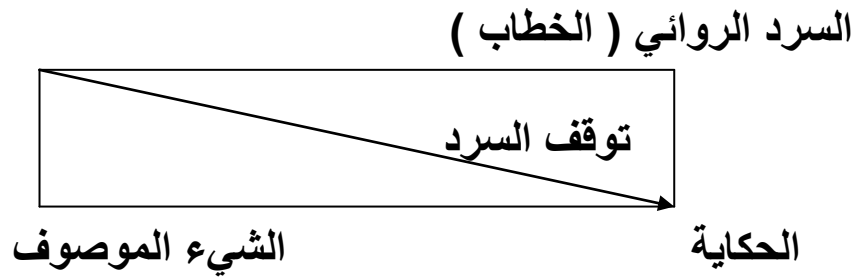
السرد الروائي (الخطاب)

سرعة	تكافئ
التأمل	الحكاية

الشكل (01) : 4

- 1- جوزيف أكسب ير : شعرية الفضاء الروائي .ص.33 .
- 2- عبد اللطيف محفوظ. وظيفة الوصف في الرواية. الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت . لبنان ط1 2009.ص.63.
- 3- إبراهيم سعدي : كتاب الأسرار .ص.71.
- 4- عبد اللطيف محفوظ . وظيفة الوصف في الرواية . 64.

وإذا تطرقنا إلى رواية "الأعظم"، فإننا نجدها قد اشتملت هي الأخرى على هذه التقنية من خلال قوله: "كان المستشار السابق للأعظم يقيم في حي راق داخل بيت أوسع وأحسن تأتينا وجدته مرتديا بذلة بنية مفصولة على المقاس مع قميص أخضر، يحمل ربطة عنق حمراء تنزل إلى غاية الحزام، يبدو بشعره القصير المقصوص بعناية، وبقامته المستقيمة والطويلة بعض الشيء في صرامة هيئة موظف كبير..."¹، وغاية الوصف هنا هو استبيان لحالة الجسدية التي يتمتع بها هذا المستشار، من خلال وصف هندامه والبيت الذي يقطن فيه، فالوصف هنا عمل على توقيف السرد، أو الخطاب الروائي ككل، فيعبر "عبد اللطيف محفوظ" عن هذا النوع من الوظائف للوصف، بالشكل التالي:



(الشكل 01 : 2)

في هذه الحالة الوصفية، نلمس نوعا من التناظر بين السرد الروائي، والسرد الوصفي، إذ أشبع الوصف وجودة على حساب الحكي:

يقول "فيليب هامون" أن: "النص الروائي ينزع إلى إيراد المقاطع الوصفية في مواطنة الإستراتيجية أي في حد به الخارجيين، بدايته نهايته، وفي حدوده الداخلية مثل حدي الفصول ومواطن التخلص من قطع إلى مقطع مغاير أو من نمط تبئير إلى نمط مخالف أو من قصة إطار

1- إبراهيم سعدي . الأعظم. ص:31.

2- عبد اللطيف محفوظ . وظيفة الوصف في الرواية. ص:65.

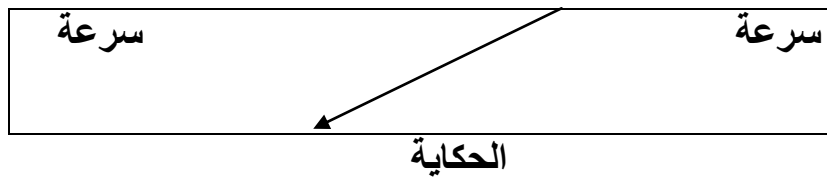
إلى قصة مضمنة الخ "...1.

الا أننا نجد الوصف قد اكتسح مسافة أحيانا تكون متقاربة مع السرد (الحكى) وهذا طبعا ما نراه في رواية " صمت الفراغ "، إذ يحتل الوصف فيها الحجم المتساوي للأحداث ، إذ لا يقتصر على الحدين فقط كما عبر عنه فيليب هامون ، إنما بين طياتها متغلغلا بين الأحداث ، مثلا كما يرد في هذا المقطع : "وضع الرسالة في جيب سرواله الواسع ، ثم ترك سريره قاصدا المطبخ حيث وقف إمام نافذته يرنو إلى الطريق:" ضيقت لها سبع سنوات من عمرها سبع سنوات كاملة من الانتظار ، " اللحظة له ترك عين البكاء" ، مدينة الموت والجنائزات اليومية ، كما وصفها في تحقيقه الأخير ، ولم أمتعته وغلق باب شقته ، قاصدا شهرزاد ليسألها الصفح"2 .

فالوصف هنا قد أُلِم على مجموعة من الأحداث واختصارها في هذا الجمل كالمشي والوقوف ، والنظر ، والغلق ، وبذلك أصبح الوصف في هذا الموضوع مجردا اقتصادا لغويا ، إذ أعطى للزمن السردى أكثر سرعة ، على حساب زمن الكتابة ، فنحن "عبد اللطيف محفوظ" ها هنا يعبر عن هذا النوع من خلال شكله هذا :

الوصف الدال على الحدث

السرد الروائي (الخطاب)



(الشكل 03) 3

1- محمد نجيب العمامي . في الوصف بين النظرية والنص السردى. دار محمد على للنشر. تونس. ط1. 2005. ص: 63.

2- إبراهيم سعدي. صمت الفراغ. ص: 06.

3- عبد اللطيف محفوظ . وظيفة الوصف في الرواية. ص: 63.

الختامة

من الدال جدا أن نشير في خاتمة هذا البحث الى ان الرواية الجزائرية قد شهدت مسارا تاريخيا طويلا يمتد في العمق الى رحيق القصص المنسوجة على نمط الواقع ،فلا وليد بلا أسلاف مجهولين له ، الا أن الرواية لم تصبح ظاهرة كتابية الا في الأزمنة الحديثة فهي شبيهة بمراحل تطور و نمو الانسان ،لذلك نجد أن :**"الرواية أو القصة هي كائن حي يخلق و ينمو و يتطور ولكنه يموت ،يمتد في الفرع المستقبلي له كالحياة في تجدد واستمرار..."**1، وبالتالي فالرواية الجزائرية،هي فن من الفنون تسعى لتتأصل كحلقة تسهم في اعادة بناء وتكوين السلسلة الثقافية الاجتماعية الجزائرية،بالإضافة الى تلك الحاجة الملحة في نفس الاديب و الفنان للتعبير عن الذات اولا ثم عن المجمع ثانيا،و بذلك نجد الروايات الثلاثة **"كتاب الاسرار"** و **"الاعظم"** و **"صمت الفراغ"** ل **ابراهيم سعدى** ،قد صرحت بالواقع الجزائري،بنقل بعض الصور والمعاناة في حقبة التسعينات ،فركزت عدسة الكاتب **"ابراهيم سعدى"** في رواية **"صمت الفراغ"** مثلا، على صورة الصحفي **"عبد الحميد بوط"**الذي تم اغتياله من طرف الجماعات المسلحة ،شانه شان زملائه في الصحافة كحمو، صونيا،...،هذه الفئة التي تمثل شريحة من شرائح المجتمع الجزائري المثقف، و واجهت تهديدا من قبل هذه الجماعات، كونها تفتح اعين الجزائريين على ارضية واقعهم المر،من خلا لما دون في صحفهم وجرائدهم، او ما تم بثه في الشاشات التلفزيونية او الاذاعية ، والامر يختلف نوعا ما في رواية **"كتاب الاسرار"**، التي يشهد بطلها حياة مجتمع همجي ، كونه ينحدر من سلالة السفاحين و المجرمين، فيصور لنا الكاتب ، حيثيات اكتساب هذه الشخصية سمات القتل والسفك من قبل ابيه، احد رواد الجرم الذي نال جزاءه بأحد سجون البلدة بعد قتله لزوجته ، و في اطار الصراع الاجتماعي الذي ترمي اليه هذه الرواية

1 – ابراهيم الهواري.مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث. دار المعرفة .مصر. 1979. ص: 45 .

نجد حياة البطل قد عانت الامرين، اولا صعوبة تقبله لنسبه المشؤوم، اي صراعه مع ذاته، و الثاني تفاقم المشاكل اليومية في حياته، فيصعب عليه الوصول الي استقرار نسبي.

كما يقف الروائي الفذ في روايته "الاعظم" ليفصح عن احد النماذج البشرية، المسؤولية في بناء دولة، وهي شخصية "الاعظم" ذاتها التي منح لها سمات التكبر و الجبروت، بحيث تعد شخصية متغيرة، محفوفة بالأسرار و الاخطار، اذا كانت تعد احدى الشخصيات المناضلة في تحرير البلد من الطغاة و الاحتلال، لمدة طال بها الأمد الى عشر سنوات ،ليلبس حلة القساوة و الجبروت بعد تعيينه في منصب رئيس دولة "الأمارة" ، لذلك تستوقفنا المحطة الأخيرة من البحث ، لنحاول من خلالها ان نلملم شتات أفكارنا و شوارد آرائنا حول شعرية النص الروائي لروايات "ابراهيم سعدي" ، للوقوف على أهم النتائج التي قادتنا اليها دراستنا ، ومن أهمها ما يلي :

*أهم المحاور التي انطوت عليها الكتابة السردية في هذه الروايات هي: السرد و الانطواء تحت غمار القضايا الاجتماعية و السياسية كما سبق و أن ذكرت.

* الروايات الثلاثة حفلت بشبكة من التقانات المركزية التي مهدت للفضاء الروائي فيها أن يتجلى على النحو الذي يتناسب و العمل الفني الروائي ، فلم تبالغ في الذهاب الى تفعيل السياقات التقنية الا بحسب الحاجة الفنية التي اقتضتها ضرورات الموضوع الروائي .

* اتخذت أحداث الروايات الثلاثة في مجملها شكل رحلة صراعات و اللا تكافؤ بين أفراد المجتمع الواحد ، كذا تذبذب الشخصيات و تعدد الثغرات فيها .

*تعامل الروائي مع الزمن بطريقة حديثة ، اذ اختفى عنده ما يعرف بالزمن التقليدي أو الكرونولوجي ، فقد يناور على محور الزمن ،و يتلاعب بإحداثياته ، مستغلا في ذلك كل ما جاد به الأسلوب الحديث (الاستباق ، الاسترجاع ، الحذف ،...).

* كذلك لجوء الكاتب الى احدى التقنيات الأساسية ، ألا وهي تقنية الوصف ، مستخدما اياها بطريقة انتقائية لا عشوائية ، بحيث يتغلغل الى بواطن الأشياء و ظواهرها ،كذا نفسيات الشخصيات و حالاتها ، الى جانب الهدام و تعدده .

و الى هنا نصل الى ان هذا الموضوع لا زال مفتوحا للدراسة و البحث مرة اخرى ، من قبل باحثين آخرين ، و بحاجة الى اضافات و ايضاحات و تعديلات ،لأن دراسة السرد صارت : " أرضا تلتقي فوقها و تتصارع عليها مختلف الفروع و الاختصاصات ،بل سرعان ما صارت اختصاصا في ذاتها " 1 .

و هذا البحث طبعاً لا يخلو من نقائص ، لذلك نسعى جاهدين بعون الله – عز و جل – أن نتلقى توجيهات و تصويبات الأساتذة الأفاضل ،و نتفادى السلبيات في دراساتنا القادمة إن شاء الله .

1 - بول ريكور . الوجود و الزمان و السرد .ترجمة : سعيد الغانمي .المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء .بيروت . ط1 . 1997 .ص:68 .

القرآن الكريم

المصادر :

- 1- ابراهيم سعدي . الأعظم . دار الامل للطباعة و النشر و التوزيع .
المدينة الجديدة . تيزي وزو . الجزائر . 2010 .
- 2- ابراهيم سعدي . صمت الفراغ . دار الغرب للنشر و التوزيع . وهران .
الجزائر . 2006 .
- 3- ابراهيم سعدي . كتاب الاسرار . دار الحكمة . الجزائر . 2007 .
- 4- ابراهيم مصطفى . أحمد حسن الزيات . حامد عبد القادر . محمد النجار .
المعجم الوسيط . دار الدعوة . اسطنبول . تركيا . ج 1 . ط 2 . 1989 .
- 5- ابن فارس . معجم مقاييس اللغة . المجلد 4 . تحقيق : دار عبد السلام
هارون . دار الجيل . بيروت . ط 1 . 1991 .
- 6- ابن منظور . لسان العرب . معجم علمي لغوي قدم له العلامة الشيخ عبد
الله العلايلي . اعداد و تصنيف : يوسف الخياطي . دار لسان العرب . بيروت .
- 7- سيبويه . الكتاب . مجلد 1 . تحقيق عبد السلام هارون . هيئة الكتاب .
مصر . 1975 .
- 8- الفيروز آبادي . مجد الدين محمد بن يعقوب . القاموس المحيط . شركة
و مطبعة مصطفى البابي الحلبي و أولاده . مصر . ج 3 . ط 2 . 1952 .
- 9- القرشي (ابو زيد محمد بن ابي خطاب) . جمهرة أشعار العرب .
تحقيق علي محمد البجاوي . دار نهضة مصر للطباعة و النشر . القاهرة .
- 10- المنجد في اللغة و الاعلام . طبعة جديدة منقحة . دار المشرق .
بيروت . لبنان . ط 41 . 2005 .

المراجع :

- 11- أحمد حمد النعيمي . ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة . المطابع المركزية . عمان . الاردن .
- 12- أحمد فرشوخ . جمالية النص الروائي "مقارنة تحليلية لرواية لعبة النسيان " . دار الأمان . الرباط . المغرب . ط1 . 1996.
- 13- أحمد زنيبر . جمالية المكان في قصص ادريس خوري . التنوفي للطباعة و النشر . ط1 . 2009.
- 14- أكرم اليوسف . الفضاء المسرحي "دراسة سيميائية" . دار مشرق مغرب للخدمات الثقافية و الطباعة و النشر . دمشق . سوريا . ط1 . 1994 – 2000 .
- 15- آمنة يوسف . تقنيات السرد في النظرية و التطبيق . دار الحوار للنشر و التوزيع . اللاذقية . سوريا . ط1 . 1997 .
- 16- ابراهيم خليل . بنية النص الروائي . الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت . لبنان . ط1 . 2010 .
- 17- ابراهيم خليل . من الاحتمال الى الضرورة "دراسات في السرد الروائي و القصصي . دار مجد لاوي للنشر و التوزيع . المملكة الاردنية الهاشمية . ط1 . 2008 .
- 18- ابراهيم الهواري . مصادر نقد الرواية في الادب العربي الحديث . دار المعرفة . مصر . 1979 .
- 19- بول ريكور . الوجود و الزمان و السرد . ترجمة: سعيد الغانمي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . بيروت . ط1 . 1997.
- 20- تزفيتانتودوروف . الشعرية . ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة . المعرفة الأدبية . المغرب . ط1 . 1987

- 21- جان بول غولد نشاين . الحيز المكاني الروائي . ترجمة : حامد فرزات .مجلة الآداب الأجنبية . اتحاد كتاب العرب . دمشق . العدد 07 . 1992 .
- 22- جنيت و آخرون . الفضاء الروائي . ترجمة : عبد الرحيم حزل . افريقيا الشرق . المغرب . 2002 .
- 23- جوزيف.اكيسنر .شعرية الفضاء الروائي . ترجمة : لحسن احمامة . افريقيا الشرق .الدار البيضاء. المغرب .
- 24- جيرار جينيت . خطاب الحكاية "بحث في المنهج" . ترجمة : محمد معتصم . عبد الجليل الأزدي . عمر الحلي . منشورات الاختلاف. المملكة المغربية. ط1 . 1996 .
- 25- حسن بحراوي . بنية الشكل الروائي "الفضاء .الزمن . الشخصيات". المركز الثقافي العربي .الدار البيضاء. المغرب .ط2 . 2009 .
- 26- حسن نجمي .شعرية الفضاء . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ط1 . 2000 .
- 27- حميد لحميداني . بنية النص السردي . منظور النقد الادبي . المركز الثقافي العربي . الدار البيضاء . ط3 . 2000 .
- 28- خالد حسين حسين . شعرية المكان في الرواية الجديدة "الخطاب الروائي لأدوارد الخراط نموذجا" . مؤسسة اليمامة الصحفية .
- 29- خالد حسين حسين . في نظرية العنوان " مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية" . التكوين للتأليف و النشر . دمشق . سوريا . 2007 .
- 30- ديفيد لودج . الفن الروائي .ترجمة : ماهر البطوطى .دار المجلس الأعلى للثقافة . العدد 288 . ط1 . 2002 .
- 31- رشيد نظيف . الفضاء المتخيل في الشعر الجاهلي .المدارس شركة النشر و التوزيع .الدار البيضاء . المغرب .

32- رسائل اخوان الصفا و خلان الوفا . المجلد 2 . دار بيروت للطباعة و النشر . 1983.

33- السعيد يقطين . تحليل الخطاب الروائي "الزمن السرد التبئير" . المركز الثقافي العربي. دار البيضاء . المغرب . ط4 . 2005 .

34- السعيد يقطين . قال الراوي "البنيات الحكائية في السيرة الشعبية" . المركز الثقافي العربي. بيروت . لبنان . ط1 . 1997.

35- سلمان كاصد . عالم النص "دراسة بنيوية في الأدب القصصي . فؤاد التركلي نموذجاً" . دار الكندي للنشر و التوزيع . الأردن . 2003 .

36- سلمان كاصد . الموضوع و السرد "مقاربة بنيوية تكوينية في الأدب القصصي" . دار الكندي . 2002

37- سمر روى الفيصل . الاتجاه الواقعي في الرواية العربية السورية . منشورات اتحاد الكتاب العرب . دمشق . سوريا . 1986.

38- سمر روى الفيصل . بناء الرواية العربية السورية . اتحاد الكتاب العرب . دمشق . 1995 .

39- السيد ابراهيم . نظرية الرواية" دراسة لمناهج النقد الادبي في معالجة فن القصة " . دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع . القاهرة . مصر . 1998 .

40- شاكرو النابلسي . جماليات المكان في الرواية العربية . المؤسسة العربية للدراسات و النشر . بيروت . لبنان . ط1 . 1994 .

41- شايف عكاشة . مدخل الى عالم القصة القصيرة الجزائرية "قراءة مفتاحية منهج تطبيقي" . ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر .

42- عبد الحق بلعابد . عتبات جيران جينيت من النص الى المناص . منشورات الاختلاف . الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت . ط1 . 2008.

- 42- عبد الفتاح كيليطو . الغائب "دراسة في مقامة الحريري " . دار
توبقال للنشر . الدار البيضاء . المغرب . ط1 . 1987
- 43- عبد الكريم جبوري . الابداع في الكتابة و الرواية . دار الطليعة في
اللغة و الادب . مكتبة لبنان . بيروت . ط2 . 1984
- 44- عبد اللطيف محفوظ . وظيفة الوصف في الرواية . الدار العربية
للعلوم ناشرون . بيروت . لبنان . ط1 . 2009 .
- 45- عبد المالك مرتاض . تحليل الخطاب السردي "معالجة تفكيكية
سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق" . ديوان المطبوعات الجامعية .
الساحة المركزية . بن عكنون . الجزائر . 1995 .
- 46- عبد المالك مرتاض . السبع معلقات "مقاربة سيميائية أنثروبولوجية
لنصوصها" . منشورات اتحاد كتاب العرب . 1998 .
- 47- عبد المالك مرتاض . في نظرية الرواية (بحث في تقنية السرد)
سلسلة عالم المعرفة . الكويت . ديسمبر 1998 .
- 48- عبد الله رضوان . البنى السردية "دراسة تطبيقية في القصة
القصيرة" . الطبعة العربية . دروب للنشر و التوزيع . عمان . الاردن .
2009 .
- 49- عثمان بدري . وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب
محفوظ دراسة تطبيقية . مرفم للنشر و التوزيع . 2000 .
- 50- غاستون باشلار . جماليات المكان . ترجمة : غالب هلسا . مجد المؤسسة
الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع . بيروت . لبنان . ط6 . 2006 .
- 51- فتحية كحلوش . بلاغة المكان "قراءة في مكانية النص الشعري" .
مؤسسة الانتشار العربي . بيروت . لبنان . ط1 . 2008 .

- 52- قاسم سيزا أحمد . بناء الرواية "دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ".
دار التنوير للطباعة و النشر . بيروت . لبنان.
- 53- طرائق تحليل السرد الأدبي (دراسات) . منشورات اتحاد كتاب
المغرب. الرباط . ط1 . 1992
- 54- محمد الماكري . الشكل و الخطاب "مدخل لتحليل ظاهراتي" .
المركز الثقافي العربي . بيروت . لبنان . ط1 . 1991 .
- 55- محمد الفكري الجزار . العنوان و سيميوطيقا الاتصال الأدبي . الهيئة
المصرية العامة للكاتب . 1998 .
- 56- محمد العافية . الخطاب الروائي عند اميل حبيلي . مطبعة النجاح
الجديدة . الدار البيضاء . ط1 . 1997 .
- 57- محمد عزام . شعرية الخطاب السردى . اتحاد الكتاب العرب . دمشق
. سوريا . 2005 .
- 58- محمد صابر عبيد . المغامرة الجمالية للنص الروائي . عالم الكتب
الحديث . عمان . الأردن . ط1 . 2010 .
- 59- محمد عويس . العنوان في الأدب العربي "النشأة و التطور". مكتبة
الأنجلو المصرية . القاهرة . ط1 . 1988 .
- 60- محمد سالم محمد الأمين الطلبة . مستويات اللغة في السرد (دراسة
نظرية تطبيقية في سيمانيتيقا السرد) مؤسسة الانتشار العربي . بيروت
لبنان . ط1 . 2008 .
- 61- محمد نجيب العمامي . في الوصف "بين النظرية و النص السردى".
دار محمد علي للنشر . تونس . ط1 . 2005 .
- 62- محمد يوسف نجم . فن القصة . دار الثقافة . بيروت . لبنان . ط1 .
2000 .

- 63- مراد عبد الرحمان مبروك . جيولوجيا النص الأدبي . دار الوفا لدنيا
الطباعة و النشر . الاسكندرية . ط1 . 2000 .
- 64- مندلاو . الزمن و الرواية . ترجمة: بكر عباس . دار صادر . بيروت
ط1 . 1997 .
- 65- منيب محمد البورمي . الفضاء الروائي في الغربية "الاطار و
الدلالة" . دار النشر المغربية . ط1 . 1984 .
- 66- مها حسن القصراري . الزمن في الرواية العربية . المؤسسة العربية
للدراسات و النشر . بيروت . لبنان . ط1 . 2004 .
- 67 -المويقن مصطفى . تشكل المكونات الروائية . دار الحوار . اللاذقية
سوريا . ط1 . 2001 .
- 68- ميشال بوتور . بحوث في الرواية الجديدة . ترجمة : فريد انطونيس .
منشورات عويدات . بيروت . ط1 . 1971 .
- 69- ياسين النصير . ما تخفيه القراءة" دراسات في الرواية و القصة
القصيرة" . الدار العربية للعلوم ناشرون . بيروت . لبنان . ط1 . 2008 .

المجلات و المواقع :

- 70- مجلة الخطاب . منشورات مخبر تحليل الخطاب . العدد الخامس . دار
الأمّل للطباعة و النشر و التوزيع . جامعة تيزي وزو . جوان . 2009 .
- 71- مجلة الثقافة . تصدرها وزارة الاتصال و الثقافة . الجزائر . العدد
115 . 1997 .
- 72- حافظ صبري . الحداثة و التجسيد المكاني . مجلة فصول . العدد 4
. يوليو . 1984 .
- 73- مجلة السرديات . مخبر السرد العربي . جامعة منتوري . قسنطينة .
الجزائر . العدد 01 . جانفي . 2004 .
- 74- مجلة العربي . وزارة الاعلام . الكويت . العدد 542 . 2004 . -

- [www. Awu.dam.org](http://www.Awu.dam.org) -