الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة العربية وآدابها

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة العربية وآدابها

تخصص: نقد أدبي حديث ومعاصر

عنوان المذكرة:

جماليات المكان والزمان في روايات الطاهر وطار

(اللاز)، (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) نموذجا

إعداد الطالبتين:

-حيرش فاطمة الزهرة

-بن يمينة هديل

إشراف:

-د. بن مسعود قدور

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الصفة
أ.د. خروبي بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	رئيسا
د. بن مسعود قدور	أستاذ محاضر "أ"	مشرفا ومقررا
أ.د. نعار محمد	أستاذ التعليم العالي	مناقشا

السنة الجامعية:

1443-1444هـ / 2022-2023م

﴿وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ﴾

يوسف الآية 76.

شكر وتقدير

نقدم كلمة الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف

"بن مسعود قدور"

على تأطيرنا وإسدائه لنا بالتوجيهات لإنجازنا هذا العمل

الشكر والعرفان لكل من والدينا الذين ساعدنا وشدّا بيدينا

ولكل من ساهم من بعيد أو من قريب إليهم جزيل الشكر

وأن يجزيهم الله عنا خير جزاء.

إهداء

إلى الوالدين الكريمين

احسانا، وخفض الجناح، بهما أدركت معنى الحياة

لطالما قدما لي النصح وأرشداني إلى الصواب

وربياني على الفضيلة وشجعاني

على المثابرة والصبر في تحصيل العلم.

إلى كل أساتذتي الذين بذلوا جهودا في تنوير العقول بالعلم والحكمة

أهدي هذا العمل إليهم جميعا.

بن يمينة هريل

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم:

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَصْلِحْ لِي فِي ذُرِّيَّتِي إِنِّي تُبْتُ إِلَيْكَ وَإِنِّي مِنَ الْمُسْلِمِينَ}

صدق الله العظيم [سورة الأحقاف، الآية 15].

إلى اللذين كانا سببا في وجودي في هذا الكون، وكانا لهما الفضل في تربيتي وتعليمي، وجعلاني أصل إلى ما أنا عليه، ولم يبخلا عليا بالنصح والإرشاد وبثا في العزم والصبر. إلى الوالد الكريم حفظه الله.

إلى أمي العزيزة الغالية.

إلى إخوتي وأخواتي

إلى كل أحبتي و صديقاتي

إلى كل من وقف بجواري وساعدوني بكل ما يملكون

أسأل الله أن يجعل عملنا مصباحا لكل طالب علم.

حيرش فاطمة الزهرة

مقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على سيدنا ونبينا محمد خاتم النبيئين والصدقين وعلى أله وصحبه أجمعين ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

لقد اعتبر فن الرواية من أهم الأجناس الأدبية لكثرة محاولات التجديد التي تحصل لها من حين لآخر، حيث شهد فن الرواية منذ عقود ازدهارا أدبيا ورواجاً كبيرا بين جمهور القراء وحتى الكتاب، فاشتهر هذا الفن وأخذ يظهر على غيره من الأجناس، فمن أبرز العوامل التي يمكن أن تفسر لنا تطور الرواية هو قدرتها الفائقة على احتواء بقية الأجناس الأدبية.

أصبحت الرواية في الغرب مصهراً التقت فيه الأفكار والشواغل وطرائق الكتابة فرفد هذا الفن بألوان من المواضيع والقضايا وضروب الخطاب وحتى في عالمنا العربي، فقد استحوذت على اهتمام الأدباء والمثقفين كونها استطاع الكثير من الروائيين طرح قضايا المجتمع ومشاكله، لذلك أصبحت الرواية في الوقت الراهن تمثل ديوانا للحياة المعاصرة فقد خلقت لنفسها مكانا في عالم الأدب المعاصر، أما الرواية الجزائرية فقد نشأت متأخرة لعدة أسباب فالعامل الأساسي في ذلك هو الاستعمار حيث قتل هذا الوحشي الحياة الاجتماعية والثقافية في الجزائر، مرحلة السبعينات كانت المرحلة الأساسية لظهور فن الرواية لذلك نلاحظ على الكثير من النصوص هو احتوائها بموضوع الثورة وتمجيدها، وهذا ما نجده عند الروائي الطاهر وطار كونه عايش تلك الفترة حيث ترك بصمته في مجال الأدب، كونه له القدرة على تنويع بنيته الروائية ويتميز بهاجس المغامرة الفنية.

يعتبر المكان والزمان من أهم العناصر المكونة والمشكلة للعمل الأدبي، ولا يمكن الفصل بينهما أو الحديث عن عنصر وإهمال الثاني فالمكان يعبر عن موقف الشخصيات في الرواية ويرسم بيئتهم الاجتماعية، أما الزمان يحدد طبيعة الرواية ويشكلها ولهذا الغرض كان عنوان مذكرتنا الموسومة ب: جماليات المكان والزمان في روايات الطاهر وطار وكنموذجا اخترنا روايتين "اللاز" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"، لتكون موضوعا للدراسة وما دفعنا لاختيار هذا الموضوع هو رغبتنا في الكشف عن جمالية الرواية من خلال عنصر المكان والزمان وكون الرواية تلقى رواجا كبيرا من جمهور القراء، وأيضا رواية اللاز تلقت مصدر اهتمام الكثير من الروائيين الجزائريين وحتى شتى أقطار الوطن العربي، واختيارنا

لأعماله بالضبط كونه أجمع عليه الدارسون أن الأديب الراحل هو مؤسس الرواية العربية في الجزائر، أما رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء سبب اختيارها كنموذج لأنها جاءت بأسلوب ساخر يطرح من خلاله الواقع العربي الاسلامي ورسالته الايحائية التي تستوقفك لفك ألغازها ودلالتها التي تحمل عدة معاني، فكل شخص يعيد صيغة الرواية حسب فهمه وفق منظوراته الفكرية والفنية، فشخصيات الطاهر وطار في مختلف رواياته تقترب دوما من الحقيقة الاجتماعية، كما يرى واسيني الأعرج أن الثورة التراثية الشعبية التي يمتلكها وطار سمحت له أن يضع أنامله على أدق اللحظات الإنسانية حساسية وصعدها بالمثل الشعبي وبالدعاية، فبحثنا يسلط الضوء على أبرز روايات الطاهر وطار، ومن هنا ينطلق البحث من إثارة إشكاليات يمكن أن نوجزها فيما يلي:

- ما هو مفهوم المكان والزمان؟ وما أثرهما الفني في الرواية؟
- ماهي أنواع المكان والزمان؟
- ماهي جماليات المكان والزمان في الرواية؟ وكيف وظفهما الروائي في الرواية؟

وحسب ما تقتضيه دراستنا وضعنا مخطط منهجي للإجابة عن التساؤلات وقسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق في الأخير، تضمن المدخل تاريخ الرواية الجزائرية ونشأتها، وتطرقنا في الفصل الاول الذي عنوناه بالدلالات الفنية للمكان والزمان في الرواية والتي تضمنت مبحثين، المبحث الأول معنون بمفهوم المكان وأثره الفني في الرواية فتطرقنا فيه إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي والفلسفي للمكان، والمكان في الخطاب النقدي العربي والمكان الروائي وأنواع المكان و مستوياته وأهميته وأبعاده، والمبحث الثاني معنون بمفهوم الزمان وأثره الفني في الرواية حيث تضمن المفهوم اللغوي والاصطلاحي والزمن الروائي وأنواع الزمان وأهميته، والفصل الثاني التطبيقي معنون بالبنية الجمالية للمكان والزمان في الرواية، حيث تضمن مبحثين، المبحث الأول معنون بجمالية المكان في روايات الطاهر وطار، رصدنا فيه الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة في الروايتين، والمبحث الثاني معنون بجمالية الزمان في روايات الطاهر وطار رصدنا فيه مجموعة من الأزمنة كالزمن النفسي وزمن القصة وبعض المفارقات السردية كالاسترجاع، والاستباق، المدة، والمشهد، والحذف. وخاتمة رصدنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها وملحق تضمن

التعريف بالروائي وملخص الروايتين للبحث، دون اغفال قائمة المصادر والمراجع التي كانت في نهاية البحث، وللإجابة على الإشكال اعتمدنا في بحثنا على المنهج الوصفي والتحليلي لأنهما يناسبان وصف الأمكنة في الروايتين والمنهج التاريخي كون الروايتين تضمنت أزمنة تاريخية.

واعتمدنا في بحثنا على مراجع من أجل إثراء وتحليل وتبسيط ما أسند إلينا من عمل يخص المصدرين الأم رواية اللاز ورواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء هي:

*بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي.

*الزمان والمكان في الشعر الجاهلي لباديس فوغالي.

*جماليات المكان في الرواية العربية لشاكر النابلسي.

*تجربة الكتابة الواقعية الرواية نموذج للناقد الأدبي واسيني الأعرج.

وبعض المراجع المترجمة كجماليات المكان لغاستون باشلار وغيرهما من المراجع التي كانت عونا لنا.

أما الصعوبات التي صادفتنا أثناء إنجاز البحث هي:

قلة المراجع عن نشأة الرواية الجزائرية والتأمل في محتوى الروايتين لفهم المقاصد الخفية في نصوصها، وبالخصوص الرواية الثانية (الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) لما تحتويه من رمزية تحتاج إلى فك شفراتها.

وفي الأخير نتقدم بشكرنا:

إلى كل أستاذ ساهم في تعليمنا بدءً بالذي درسنا أبجديات اللغة ورسم حروفها وإدراكها وفهم معاني عباراتها.

إلى أساتذتنا الكرام الذين بسطوا لنا ما استعصى من معلومات وزرعوا في نفوسنا روح التفكير والتنوير، وأنشأوا منا جيلا متكامل الأبعاد.

إلى رئيس اللجنة وسادة الأعضاء والأستاذ المؤطر الذي لطالما قدم لنا النصح ونبهنا إلى إخلالات ونقائص البحث مما جعلنا نجتهد في تصحيحها.

إلى كل هؤلاء نقدم شكرنا وتقديرنا وامتنانا لهم عرفانا منا بفضائلهم علينا، وأطال الله في أعمارهم وداموا ذخرا لنا وللوطن العزيز.

بن يمينة هديل

حيرش فاطمة الزهرة

تيارت في: 2023/06/13.

مدخل

تاريخ الرواية الجزائرية ونشأتها

تاريخ الرواية الجزائرية ونشأتها:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية، وأقدمها كونها تصور الواقع الإنساني بكل آماله ومختلف الإشكاليات الفكرية والثقافية، كما أن البعض حاول تطويرها لتساير الحياة المعاصرة من خلال استخدامه لتقنيات حديثة تعكس تلك الجوانب الفنية نظرا لتعدد المفاهيم حول الرواية وتشعب الآراء صعُب حصرها ضمن مفهوم واحد، كونها جنسا شاملا لعدة أجناس وفن نثري يوضح عدة حالات من الانفعالات والانطباعات الشخصية الفاعلة في الوسط الروائي، وقبل الحديث عن تاريخ الرواية لا بد من التطرق إلى تعريف الرواية.

الرواية لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور " أنها مشتقة من الفعل روى، قال ابن بري: شاه الرواية البعير قول أبي طالب: وينهض قوم، في الحديد، إليكم نهوض الرّوايا تحت ذات الصلاصل، فالرّوايا: جمع رواية البعير: وشاهد الرواية للمزادة قول عمي بن ملقط:

ذاك سنان محلب نصره كالجمل الأوظف بالرّواية

ويقال رويت عن أهلي أروى ريّة، قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة سميت رواية لمكان البعير الذي يحملها وقال **ابن السكيت**: يقال رويت القوم أرويهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين رِيتكم؟ أي من أين ترتوون الماء؟ ويقال روى فلان فلانا شعر" [1] أي ذكر له شعرا يحمل عدة أجناس فكرية وفنية وخيالية.

وجاء في معجم الوسيط قولهم: "روى عن البعير ريا: استسقى، روى القوم وعليهم ولهم؛ استقى لهم الماء روى البعير، شد عليه بالرّواء: شده عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم والحديث أو الشعر رواية: حمله ونقله، فهو راو. (ج) رواة والبعير الماء رواية: حمله ونقله ويقال: روى عليه الكذب:

[1] جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي ، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004م، ص280-281.

كذب عليه –و–الحبل ريّا: أنعم فتله والزرع: سقاه (رَوِيَ) من الماء ونحوه (الراوي) راوي الحديث أو الشعر: حامله وناقله (ج) رواه"[1] إذن من هذين التعريفين نلاحظ أن الرواية مشتقة من رَوَى يروي ريًا، يعني الحمل والنقل.

الرّواية اصطلاحا:

يرى عبد المالك مرتاض بأن الرواية عبارة عن مزج بين الأجناس الأدبية فيما بينها فيقول "تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفا جامعا مانعا وذلك لأن الرواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، ما تتميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة، بالإضافة إلى اشتراكها مع الحكاية والأسطورة، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة أو المعاصرة بوجه عام لا تلتقي أي غضاضة في أن تعني نصيبها السردي بالمؤثرات الشعبية والمظاهر الأسطورية الملحمية" [2].

وقد يكون أبسط تعريف لها أنها: "شكل أدبي متميز له ملامحه الخاصة وسماته الواضحة. هذا الشكل يتخذه بعض الأدباء وسيلة للتعبير عما يريدون التعبير عنه، أو هيكلا لتصوير ما يرغبون في تصويره من أشخاص أو أحداث أو مواقف".[3]

أما **مارت روبر**: "فقد اعتبرت الرواية الحديثة جنسا أدبيا لا قواعد له، وله وازع مفتوحا على كل الممكنات"،[4] مازالت التعاريف تتعدد وتختلف حول مفهوم الرواية، ما دامت هذه الأخيرة في تطور مستمر ومجالها مفتوحا على كل القيم والأجناس، إذن فالرواية نص يحمل مضمونا معينا.

---

[1] إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط، ج1 المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، دط، دت، ص 384.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م، ص11.

[3] الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار جنوب للنشر، تونس، ط2، 2004م، ص 47

[4] محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار النشر، محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م، ص202.

ترتكز الرواية على بعض الأولويات هي "اللّغة والخيال رغبة في تحقيق التشويق والتأثير في عاطفة المتلقي حيث تعكس المتعة والجمالية إذا تعتبر الرواية تنوعا كلاميا وأحيانا لغويا اجتماعيا منضما فنيا"[1] يبني الكاتب شخصياته المتناقضة في الرواية ويحلل تناقضاتها حسب رؤيته الفكرية وما تحمله من أبعاد سياسية اجتماعية وفنية، ويصورها بالمنهج الخارجي فيرتكز على أولويات (اللّغة والخيال) والتشويق والتأثير في عاطفة المتلقي، إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفصولة عن نشأتها في الوطن العربي، حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآني والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات، ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات جزائرية إلى باريس (1852م-1878م-1902م)[2]، تلتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون أن يمتلكوا القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسته مثلما تجسده نصوص: "غادة أم القرى" سنة 1947م لأحمد رضا حوحو، و"الطالب المنكوب" سنة 1951م لعبد المجيد الشافعي، ينضم إلى هؤلاء الكاتب "مالك حداد"(1937م-1978م). واحد من عمالقة الإتجاه الفرانكفوربي في الجزائر بروايتيه الانطباع الأخير (1957م)، ثم (سأهبك غزالة 1959م) و(التلميذ والدرس 1960م) ووسط الزخم السردي الذكوري نعثر على صوت نسائي واحد هو صوت آسيا جبار بأعمالها الرائدة (العطش 1957م) و(المتسرعون 1957م) و(أطفال العالم الجديد 1962م) ثم (القبرات الساذجة 1967م) و(الحريق سنة 1957م) لنور الدين بوجدرة، و(صوت الغرام 1967م) لمحمد منيع، إلا: "أن البدايات الفنية التي يمكن أن تؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص (ريح الجنوب 1971م) عبد الحميد بن هدوقة"[3].

نلاحظ: "أن نشأة الرواية الجزائرية لها نشأة خاصة تلك التي تكتب باللّغة العربية إذ لا يتجاوز عمرها نصف القرن، والتي تمثل صور الواقع المعيشي الحامل لكل الآلام والآمال ولكنها تأخرت نظرتيها

[1] ميخائيل باغتين، كلمة في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط10، 1998م، ص 11.

[2] نزيهة خليفي، البناء الفني ودلالته، الدار التونسية للكتاب، تونس، دط، 2012م، ص21.

[3] بن جمعة بوشوشة سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005م، ص7.

الرواية المكتوبة باللّغة الفرنسية، وذلك راجع إلى عدم التفاعل والتأثير بالنهضة الأوروبية في الجزائر وكذلك الاستعمار الفرنسي الذي كان يختلف أشد الاختلاف عن الاستعمار الآخر، فقد كان هذا الأخير استيطانيا حمل معه الحقد الاستعماري والدمار لكل شيء من الناحية الإنسانية والثقافية"[1].

يُرى أن الرواية تستند على شرائح المجتمع حيث تتجلى الطبقة الغالبة والأعمال إلى المقاومين والمناضلين وتصف الثورة التحريرية من خلال الراوي الذي يستند إلى كتابات القضية بكل استقرار نفسي، وصفاء ذهني، ومع الحالة العاطفة المتوازنة تكون بشكل أو بآخر سبب في نشأة الرواية العربية الجزائرية التي نضجت في مرحلة السبعينيات.

وقد جسدت بداية السبعينات المرحلة الفعلية "التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر، حيث ظهرت تباعا عدة أعمال روائية مثل: عبد الحميد بن هدوقة برواية ريح الجنوب والتي عالجت مشكلة المرأة وتحرير الأرض من السيطرة والتحكم، وبعدها توالت الإبداعات الروائية لطاهر وطار اللاز1974م والزلزال 1974م وعرس بغل 1983م وتجربة في العشق 1989م، الشمعة والدهاليز 1995م وكذلك عبد الحميد بن هدوقة في نهاية الأمس 1975م، وتتولاه رواية نار ونور لعبد المالك مرتاض1975م ولمحمد عرعار ما لا تذروه الرياح 1972م وغيرها من الأعمال التي عملت على تأسيس الرواية الجزائرية والتي عرفت فيها الطغيان بقيمة الثورة"[2]، ومن هنا كان "ارتباط الرواية الجزائرية ارتباطا وثيقا بالواقع وبظروف الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية بحيث انصهرت العديد من الرؤى البادئة مع إرهاصات البواكير وخرجت من خلال هذا التفاعل بزخم سردي جعل المنجز الروائي الجزائري يتأثر بما يحدث في ارض الواقع على المستوى العام والخاص، فعبرت على أحاسيس الإنسان وانفعالاته وانشغالاته اليومية والمصيرية"[3] إضافة إلى هذا كله عانت الرواية الجزائرية في هذه الفترة من الفقر الثقافي العام، وحالة الاغتراب اللغوي الذي يحسه المثقفون باللغة العربية، داخل مناخ تسيطر عليه اللغة

[1] عمر نقيمة، الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط1، 1995م، ص10.

[2] أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات إتحاد الكتاب، الجزائر، ط1، 1996م، ص87.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2012م، ص11.

الفرنسية، فكانت الكتابات في هذه المرحلة تخلوا من الأناقة اللغوية، والضلال الشاعرية المشعة، وهو أمر طبيعي فالكتابة الأدبية مرتبطة بعمق احتكاكها بالعلوم الإنسانية الأخرى وهو ما لم يتوافر لهؤلاء الكتاب الذين يتعاطون الكتابة باللغة العربية ويجدون صعوبات عديدة في نشر نصوصهم الروائية في كتاب مستقل، فلجئوا إلى كتابة القصة القصيرة مستفيدين من المساحات الصغيرة التي تخصصها الجرائد لنشر ابداعاتهم، "أضف إلى ذلك القطيعة الموجودة بين الأدب المكتوب باللغة العربية، والأدب المكتوب باللغة الفرنسية التي ضلت قائمة ولم يستفد الأدب المكتوب باللغة العربية من التجارب العالمية عبر الاحتكاك والمثاقفة قصد الوصول إلى امتلاك خطاب روائي ثري بإنجازاته وخصوصياته "[1]، إلا أنها تبقى اللبنات الأولى التي مهدت لتكريس الخطاب الروائي الجزائري في السبعينات وهو ما يؤكده الباحث الروسي "روبرت لاند" الذي يؤرخ الرواية الجزائرية منذ ظهور غادة أم القرى سنة 1947م[2].

نشأة الرواية الجزائرية:

إذا كانت الرواية الحديثة قد نشأت في وقت مبكر بمصر، فهذا بسبب عاملين أحدهما خارجي كحملة نابليون عليها وإرسال محمد علي بعثات تعليمية إلى أوروبا وإلى نشأة المطابع والمدارس ومن ثم توسع جمهور القراء، والآخر عامل داخلي المتعلق بالحاجات داخل المجتمع المصري للتعبير عن واقعه النوعي وعن شخصيته القومية في وقت كانت الجزائر في العهد العثماني منشغلة بدرء الخطر المسيحي على سواحلها، واستمر ذلك حتى تعرضت للغزو الفرنسي الذي لم يكن له ذلك التأثير العلمي والأدبي والفكري ويعود هذا التأخر بالجزائر إلى عدة عوامل نلخصها في ما يلي:

"من أسباب تأخر الرواية الجزائرية في الظهور عن الرواية العربية وبخاصة في المغرب العربي دخول الاستعمار حيث حاولت فرنسا طمس الهوية الجزائرية من خلال فرض ثقافتها وأدبها ولغتها على الشعب الجزائري، مما أدى إلى ظهور طائفة من الكتاب الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية لذا فولادة الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية وغيابها باللغة العربية، هو ميلاد استثنائي كان نتيجة لظروف عاشها أفراد

[1] إدريس بوذية، الرؤية في روايات الطاهر وطار، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط1، 2007م، ص39.

[2] روبرت لاند، الموضوع الثوري في روايتي اللاز والزلزال، تر: عبد العزيز بوباكبير، مجلة التبيين، الجزائر، عدد8، 1994م، ص38.

استثنائيون تمكنوا من ولوج المدرسة الفرنسية والاحتكار بالثقافة والفكر الغربي"[1]. فكان أن قدموا لنا إنتاجا ابداعيا في جنس الرواية، حيث يوظف الروائي اللغة الفرنسية كوسيلة للتعبير عن هموم الإنسان الجزائري من بينهم: محمد ديب، أسيا جبار، كاتب ياسين... الخ. إضافة إلى سبب أخر ألا وهو انعدام نماذج روائية جزائرية باللغة العربية، يمكن تقليدها والنسخ على منوالها. جاءت فترة الثمانينات والتي تميزت الرواية فيها بالشجاعة والطموح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان مناقض للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة حيث مثل هذا الجيل اتجاها تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات واسيني الأعرج مثل " وقع الأحذية الخشنة"1981م، "وأوجاع رجل غامر صوب البحر 1983م".

ورواية "نوار اللوز" أو "تغريبة صالح بن عامر الزوفري سنة 1982م"، التي يستثمر فيها التناص مع تغريبة ابن هلال وكتاب "المقريري"، "إغاثة الأمة لكشف الغمة". [2]

شهد هذا العقد ظهور عدد مهم من الروايات ذات القيمة المحدودة فكريا وجماليا، بسبب عدم امتلاك أصحابها عناصر الوعي والإدراك الضرورية لفهم طبيعة وتحولات المجتمع الجزائري، إدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات من الاستقلال إضافة إلى عدم توفرهم على شروط الوعي النظري لممارسة الروائية، و"لهذا جاءت نصوصهم الروائية باهتة على صعيد الكتابة، وساذجة في التعبير عن موقف من واقع الجزائر في السبعينيات والثمانينات وما يميزه من تهافت أشكال الممارسة السياسية للسلطة الحاكمة". [3]

كما أخرج واسيني الأعرج نمطا روائيا آخر في هذه الفترة تحت عنوان ما "تبقى من سيرة لخضر حمروش" سنة 1983م، الذي يهدر فيها دم الشيوعي "لخضر"، وهو من الشخصيات السياسية الأساسية في هذه الرواية، كان شيوعيا نقد الحكم بذبحه ذلك المجاهد البسيط "عيسى" زمن الثورة وهذه

[1] عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، الجزائر، دط، 1978م، ص 242-248.

[2] بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص20.

[3] المرجع نفسه، ص22.

الرواية مثلت النظرة النقدية للتاريخ الرسمي للجزائر كما كتب الحبيب السايح رواية "زمن التمرد" 1985م، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي جيلالي خالص رواية "رائحة الكلب" 1985م وروايته "حمائم الشفق" 1989م، "كما كتب أيضا مرزاق بقطاش روايتيه "البزاق" 1982م و"عزوز الكابران" 1989م، الذي يقف فيها شيخ الجامع وهو شخصية من الشخصيات الرواية يعد رمز للتيار السفلي المتضامن مع النزعة الوطنية، ممثلا للفكرة الوطنية الموحدة في الجوانب الإيديولوجية المتباينة، إن ما يلفت النظر في هذا المنحى هو هذا السعي الجاد من رواد الرواية العربية الجزائرية إلى الانخراط ضمن التوجه الجديد في الممارسة الروائية والاستفادة من تقنيات الرواية الجديدة سواء العربية منها أم العالمية".[1]

كان للرواية التي ولدت في التسعينات نمط مغاير، ظهرت في الجزائر خلال فترة الأزمات التي عرفتها الجزائر، وجد خلالها الكتاب الأجواء المناسبة والمواد الغنية لإبداعاتهم خاصة الروايات، لأنها أكثر ملامسة وترابطا مع الواقع نموذج فني إبداعي يمكن إن يسيطر عليه البعد الإديولوجي ينقل المآسي الوطنية بلغة شعرية وخطابية إيذانا ببداية مرحلة جديدة من الكتابة الروائية في أوائل التسعينات، تختلف عن رواية السبعينات والثمانينات سواء كان مستوى المحتوى أو الشكل وكما تكشف روايات هذه الفترة، "فإنه يؤدي إلى صراعات حادة في الأفكار بين المجموعات المختلفة"[2]

مع ظهور هذه الروايات سالفة الذكر أصبحت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تعبيرا عن الفخر والإعجاب والتقدير، ولم يعد الحديث عنها موقف شفقة أو تعاطف، بل حاجة لدعم التجربة الهشة للقيادة في مجال الدراسات النقدية، بدأ النقاد العرب يأخذون الرواية العربية الجزائرية على محمل الجد بعد فترة طويلة من هيمنة الرواية الفرنسية.

[1] جعفر ياوش، الأدب الجزائري الجديد: التجربة والمال، المركز الوطني للبحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، الجزائر، ط6، 2006م، ص65.

[2] إدريس بوذية، الرؤية في روايات الطاهر وطار، ص39.

"طبع التحديث في الرواية الجزائرية الجديدة بخصائص فنية لم تكن متوافرة في الرواية التقليدية وذلك بإستخدام تقنيات فنية جديدة تجاوزت تقنيات الرواية الواقعية، فقد كانت الرواية رواية تيار الوعي قفزة نوعية في عالم التجديد الروائي"[1]، كما يجد التازي أن التجريب الروائي مرادف للحداثة والتحديث وحسب تعريف ناتالي سوزان أن الرواية التجريبية تسعى إلى تعريف وكشف واقع مجهول باعتبارها مغامرة ومجازفة أدبية. يمكننا أن نعرف " الرواية المعاصرة " أو ما يصطلح عليها " بالرواية الجديدة" هي تلك الرواية التي تتمرد على أشكال الكتابة الكلاسيكية التقليدية، هي تلك الرواية التي تعقد الكثير من التساؤلات التي من شأنها أن تخلق لنا عوالم كتابية جديدة، فيها نوع من أنواع التطور ومواكبة الحياة المعاصرة، لذلك يمكننا أن نقول أن هذا التمرد أو التجريب الروائي نلمحه في نمطين"[2]:

النمط الأول: هو نمط فني يختص بعملية الكتابة نفسها.

النمط الثاني: هو نمط اجتماعي معيشي ناتج من الحياة المعاصرة، التي نحياها بكافة مفرداتها وتفاصيلها سعى من خلالها الروائي أن يقوم بتسجيل مشاهد هذه الحياة، هذه المشاهد المليئة بالطموحات والانتصارات والتعثر والقلق والاغتراب ومليئة بالتفتت والنشطي.

والرواية التجريبية "هي رواية الحرية إذ تؤسس قوانينها الذاتية، وتنظر لسلطة الخيال وتتبنى قانون التجاوز المستمر ولذلك فهي ترفض أية سلطة خارج النص، وتخون أية تجربة خارج التجربة الذاتية المحض فلكل وقائع مختلفة أشكال مختلفة، وكل رواية جديدة تسعى إلى أن تؤسس قوانين إشتغالها في الوقت الذي تنتج فيه هدمها"[3].

تتميز الرواية الجزائرية المعاصرة اليوم بالاستمرارية في التدفق، وتسعى إلى تجاوز كل رواية مألوفة وكسرها فهي تفتح خطابا سرديا من خلال التجريب، وإيجاد قوالب سردية جديدة بقلق شديد وخلق

[1] حسن عريان، الرواية والتجريب، مجلة جامعة دمشق، سوريا، مجلة 23، العدد 2، 2007م، ص 2.

[2] آلان روب جيريه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى براهيم مصطفى، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 39.

[3] محمد رجب الباردي، إنشائية الخطاب في الرواية العربية الحديثة، مركز النشر الجامعي، تونس، ط2، 2004م، ص 291.

أشكال فنية جديدة، وبالتالي تخطي تلك الإشكال التقليدية للتعبير وفي المرحلة الإبداعية، والتسلسل إلى المفاهيم الشعبية مع تجارب المؤلف المتعددة بهدف ربط الرواية الجزائرية بالخيال العلمي.

يمكن القول أن الرواية الجزائرية تأثرت منذ ولادتها تأثرا عميقا بالتدخلات حولها، إستجابة لتغيرات الواقع في فترات تطورها وإنحطاطها، عاكسة الوعي العام السائد في جميع الفترات، وحاولت إبراز كل الأشياء القديمة باتجاه الواقعية واستخدمت الدلالات لوصف الواقع وتحليل بياناته، لكنها اليوم تحقق اختراقات وتحديثات مختلفة في الشكل والمحتوى في محاولة لمواكبة العصر، واقع دائم التغير ومتغير على كل المستويات.

الفصل الأول

الدلالات الفنية للمكان والزمان في الرواية

المبحث الأول: مفاهيم المكان وأثره الفني في الرواية

المبحث الثاني: مفاهيم الزمان وأثره الفني في الرواية

المبحث الأول: مفاهيم المكان وأثره الفني في الرواية

إن وجود الإنسان في هذا الكون يثبته شيآن المكان والزمان في الرواية، هذه الثنائية التي شغلته، وبدت له ضدية ومتعارضة وما يلفت نظرنا في بحثنا هو المكان الذي تعددت تعريفاته.

احتل المكان في الرواية حيزا كبيرا ونال حظا أوفر في الدراسات النقدية، أما المكان الروائي فله أهمية كبيرة ودور فعال في العمل الروائي ليس بكونه أحد عناصره الرئيسية فقط، أو أنه العنصر الذي تجري فيه الأحداث وتتحرك ضمنه الشخصيات بل لأنه يتحول في العمل الروائي إلى ما يحوي كل عناصر ذلك العمل والعلاقات القائمة فيما بينها، ومن هذه الأهمية وجود العمل الأدبي لأنه بدون وجود المكان قد لا يعتبر عملا أدبيا، وأهميته البالغة في الواقع الإنساني لارتباط الصلة بين المكان والإنسان، ويعتبر المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الأساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي، إضافة إلى العناصر الأخرى التي ينعقد بها العمل الإبداعي كالشخصية والحوار والوصف والسرد وغيرها... ومن هنا نحاول التعرف على مفهوم المكان بصفة عامة والمكان الروائي بصفة خاصة.

1- مفاهيم المكان:

أ- المفهوم اللغوي للمكان:

وردت لفظة المكان في المعاجم اللغوية بمعان ودلالات متقاربة، المكان هو الموضع والمنزلة حيث جاء في لسان العرب قول ابن سيده في المكان: " المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يَبطل أن يكون مكان فعالا، لأن العرب تقول: كن مكانك، وقم مكانك واقعد مقعدك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه. قال: وإنما جمع أمكنة، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف"[1]. إذن فالمكان من كان، ويدل على الموضع وجاء أيضا في لسان العرب: " المكان والمكانة واحد. التهذيب: الليث مكان في أصل تقدير الفعل

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج 13، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1418هـ-1997م، ص 163.

مفعل، لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى الأفعال"[1]، ولقد وردت هذه اللفظة في المعاجم بنفس المعنى الذي أشارت إليه آيات القرآن الكريم، فجاءت بمعنى الموضع أو المستقر. قال الله تعالى: {**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**}[2] في قوله "(مكانا شرقيا)" فتنحت واعتزلت من أهلها في موضع قبل مشرق الشمس دون مغربها"[3]، أي اتخذت مكانا نحو الشرق بمعنى الموضع.

ويتضح لنا من خلال التعريفات أن الجذر الحقيقي للمكان مشتق من مادة (كون)، فالمكان هو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه الإنسان وغيره من المخلوقات.

ب- المفهوم الإصطلاحي للمكان:

للمكان عدة تعريفات في كثير من الدراسات التي قام بها الباحثون والدارسون، نذكر من تلك التعريفات:

ما قاله إبراهيم عباس: " إن المكان هو مكون الفضاء ولما كان هذا المكان دومت متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعتبر مكان محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية"[4]، ويمثل المكان مكون محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان ولا وجود خارج المكان، إن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين، فلا وجود للأحداث خارج المكان.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، مج 14، ط3 (مادة- مكن)، ص 113.

[2] سورة مريم، الآية 16.

[3] ابن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيات القرآن الكريم، ج15، مج9، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2001م، ص67.

[4] ابراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكل السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص218.

يرى باشلار بأن "المكان ليس خاضع لقياس وتقسيم مساحات وإنما هو المكان الذي عاشه الأديب ويتمثل في البيت، فالإنسان بدونه لا يساوي أي شيء"[1]، ونجد أن هناك من ربط مفهوم المكان بالوضع الاجتماعي الذي يعيشه الفرد على اعتبار أن المكان "هو المكان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه"[2]، في حين أن غيره ربطه بالعقل والأفكار الفطرية مثل ديكارت، وعند علماء الهندسة والمحدثين فتكاد تتقارب وجهات النظر بينهم باعتبار المكان وسط ذو أكثر من بعد.

يرى لالاند أن كلمة مكان "عندما تستعمل دون أي تحديد آخر إنما تنطبق على المجال الهندسي الإقليدي، والذي يخضع للقياس الموضوعي"[3]، والمقصود بالمكان في الرواية هو "الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه بإطار تجري فيه الأحداث"[4]، المكان لا يخلو من حياة له" إدراك مادي ملموس، وآخر وجداني متخيل، ولن يكون للخلاء أو الفضاء للمتخيل وجود إلا بوجود مكان له أبعاد فيزيائية ورياضية معينة"[5]، كون المكان مملوء أو كان مملوء بالحياة وله أطر تحدد (الطول والعرض والعمق)، فهو يأخذ حيزا في الفضاء، و"الفضاء بحاجة على الدوام للمكان"[6] بمعنى المكان موجود في الفضاء، إن نظرتنا للمكان لا تقتصر على كونه ترابا وحصى، "لأنه لا يكون ذا جدوى، ما لم ترتبط به الحياة، سواء كانت هذه الحياة حياة بشر، أم حياة حيوان، فأي كوكب من الكواكب، وأي مكان لم يكتشف بعد، ولم تخترقه الحياة ليس بمكان فأساس المكان هو الحياة، وإلا فإنه يبقى فضاء، فالمكان هو الموضع الذي

[1] غاستون باشلار، جماليات المكان: تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2000م، ص68.

[2] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص12.

[3] أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية: تر: خليل أحمد خليل، منشورات: عويدات، بيروت، لبنان، ط2، ص363.

[4] عمر عاشور، النية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م، ص29.

[5] فوغالي باديس يوسف، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، وجدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 1429هـ-2008م، ص 173.

[6] بنيس محمد، الشعر العربي الحديث (3- الشعر المعاصر)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996م، ص 113.

تدب وتزخر فيه الحياة لتوفره على العناصر الأساسي للحياة من ماء وهواء وتراب"[1]، فنجد مصطلح المكان مرتبط بالحياة والتي تمتاز بدورها بثلاث خاصيات أساسيات (الماء، الهواء، التراب)، والتي تكون مصدرا رئيسيا للعيش، يشعر فيه الكائن بالمعنى الحقيقي لكل من المكان والحياة وحتى الزمان، لأنه يستحيل أن نفهم الزمان إلا من خلال المكان حيث يترك آثاره فشعر بمروره، ومدى بعده وعمقه، "فلا زمن بغير مكان، لأن المكان هو الذي ينتج الزمن، ويكسبه الصفة الخاصة به وهي الديمومة"[2]، حيث يستمر الزمان من خلال ما يتركه على المكان فيبدو دالا على الماضي، إن المتأمل في العشر العربي القديم يجد ثمة علاقة بين الشاعر وبيئته وتتخذ من عنصري الزمان والمكان مرتكزا أساسي يكسب هذه العلاقة صبغة خاصة وقد تتمعق هذه العلاقة وتتوطد، فتتحول إلى رؤية تختزل التصور العام للكون والحياة وفق منظور معين.

ج- المفهوم الفلسفي للمكان:

لقد اختلف الفلاسفة حول مفهوم المكان منذ القدم وذلك نظرا لأهمية كعنصر أساسي من عناصر العمل الروائي، بداية نشير بأن قضية المكان شغلت اهتمام الفلاسفة، "أول استعمال اصطلاحي للمكان في الفلسفة حيث يتجلى عنده من خلال نظرية المثل، وجود متخيل غير حقيقي وأنه محل التغيير في عالم الظواهر المحسوسة"[3]، أما أفلاطون يرى "أن المكان هو الحاوي للأشياء"[4]، أي أن المكان هو الخلاء المطلق، وعد هذا التعريف بأنه الحجر الأساس في تحديد ماهية المكان بينما يرى أرسطو أن "المكان موجود ما دمنا تشغله وتتحيز فيه وكذلك يمكن إدراكه عن طريق الحركة، التي أبرزها حركة النقلة من مكان إلى مكان آخر والمكان لا يفسد بفساد الأجسام"[5]، بمعنى أن المكان عند أرسطو موجود ولا

[1] فوغالي باديس يوسف، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 170.

[2] المرجع نفسه، ص 03.

[3] علي عبد المعطي محمد، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ج2، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط1، 1984م، ص124.

[4] حمادة تركي زعتير، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ -2013م، ص29.

[5] عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ج1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1984م، ص48.

يمكن إنكاره حيث إن المكان لا يزول بزوال الأجسام، ونجد أرسطو قد توسع في تعريف أفلاطون يشكل قليل غير مخل به، أما الفيلسوف الإنجليزي فرانسيس هربرت برادلي (Francis Herbert Bradley) "نظر للمكان بوصفه وجود تجريدي لا يمكن معرفته في الواقع المباشر على أساس أن المعرفة بالمكان هي معرفة محددة بعناصر الإدراك الحسي"[1]، وقد عرف الفلاسفة الإسلاميون المكان "هو المسطح المساوي لسطح المتمكن وهو نهاية الحادي المماس لنهاية المحوى، وهذا هو المكان الحقيقي وأما المكان الغير الحقيقي فهو الجسم المحيط"[2].

إن الجزم باختلاف المفاهيم حول المكان لا يمكن بأي حال الوقوف على مفهوم شامل كامل ليستوفي في المعطيات، بل إذ الفلاسفة بمفردهم فقط لم تتضح لهم معالم المكان إلا باشتراك عناصر مختلفة، فما ظننا إذا أشركنا باقي الآراء الأخرى في تحديد مفهوم المكان بشكل قاطع.

د- المكان في الخطاب النقدي العربي:

عالج النقاد والكتاب مشكلة المكان من منطلق إحساسهم الفني الواعي به، وبخصوصيته دوره الفاعل والمستوعب لبنية الحكي السردي، إذ لا يمكن تصور شيء داخل العمل الروائي أن يأتي بمعزل، أو "يتميز بالاستقلالية عن البنية المكانية، كما أن كل المواد والأجزاء والمظاهر الداخلة في تركيب السرد تصبح تعبيرا عن كيفية تنظيم الفضاء الروائي"[3]، يستفيد الخطاب الأدبي من منظورات المكان وعلاقته بالزمان المطورة في مجال الفكر الفلسفي كحلقة وصل في دراسة العلاقات المكانية، كإطار لدراسة العلاقات المكانية، الذاكرة البشرية في حياته الاجتماعية، ولكن أيضا الفكر والإنسان مخزن الخبرة هنا حتما، سيتحول هذا المكان من مجرد مساحة مادية من حولنا إلى وسيلة لغة مؤسسية مهمة، تسكن أنفسنا وأفكارنا وعلاقاتنا وذكرياتنا يعبر عنها بأدق طريقة ممكنة.

[1] فرانسواز باليار، المكان والنسبية، تر: سامي أدهم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993م، ص 113.

[2] عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، ص55.

[3] حسن بحراوي، مقدمة الكتاب(الفضاء الروائي)، ص6.

ويدخل المكان في علاقة معينة مع المكونات الأخرى بوصفه جزء من المادة الألسنية والإيديولوجية لبناء الرواية عموما، فالمكان كما يقول حسن بحراوي "لا يعيش منعزلا عن بقية عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث"[1]، ويقول أيضا: " المكان لا يشكل إلا باختراق الأبطال له وليس هناك بالنتيجة أي مكان محدد مسبقا وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال"[2].

2- المكان الروائي: أما فيما يخص المكان الروائي:

"لقد اكتفى النقاد الكلاسيكيون في اللغات (الفرنسية والإنجليزية) باستخدام كلمة المكان Lieu /place للدلالة على كل أنواع مكان حيث لم يكن معنى الفراغ بمفهومه الحديث قد نشأ بعد وبينها ضاق الفرنسيون بمحدود كلمة Lieu (الموقع) فبدأوا باستخدام كلمة es polce (المكان والفراغ) وأضافوا كلمة Location للتعبير عن مكان محدد لوقوع الحدث وبذلك نجد النقاد المحدثين يستخدمون ما يقابل كلمة الموقع (المكان والفراغ) للتعبير عن مستويين مختلفين للبعد المكاني أحدها محدد وترتكز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تنكشف فيه أحداث الرواية"[3]، ويرى قاسم سيزا أن المكان يكون مختلفا لتحديد الزمن حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمان فيمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها، لقد أصبح تحيد المكان من السمات التي ميزت الرواية في القرن التاسع عشر وقد أشار "إيان وات" إلى هذا التحول الذي طرأ على تشكيل الرواية ويرى ان دانييل دي فوو، هو أول من ربط بين أبطاله والمكان، وهو يؤكد انه ليس في رواية القرن الثامن عشر ما يضاهي الفضول الأولى من رواية (الأحمر والأسود) لستندال أو الأب جوريو لبلزاك التي تبين مدى اهتمام ستندال وبلزاك بالبيئة في الصورة الكاملة التي رسموها للحياة"[4]،

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 26.

[2] المرجع نفسه، ص 26.

[3] قاسم سيزا، بناء الرواية(دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، برعاية السيدة سوزان مبارك، دط، 2004م، ص 105.

[4] ian walt , The rlse of the novel , pelican, 1957, p 28-29.

يكون المكان متنوع من ناحية الحجم والشكل والمساحة، حيث يعتبر شكلا من أشكال الواقع، وللمكان الروائي عند حسب البحراوي "هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخيلي"[1]، حيث يعتبر المكان القاعدة الأساسية لبناء أي عمل روائي، "إن الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية وتلاحق الأحداث والحوافز، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور"[2]، وهكذا فالفضاء الروائي أكثر شمولا واتساعا من المكان، فهو أمكنة الرواية كلها، إضافة إلى علاقاتها بالحوادث ومنظورات الشخصيات، وهو ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الروائي، "إن المكان الروائي لا يشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقا، إنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال"[3]، ويضيف في تعريف له على أنه شبكة من العلاقات والرديات التي تتضامن مع بعضها البعض لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، ونجد غاستون باشلار يتحدث عن المكان الروائي في كتابه جماليات المكان حيث يرى "أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية فحسب فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط بل هناك ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتقسم بالجمالية في الصورة ولا تكون العلاقات متبادلة من الخارج ومتوازنة"[4]، إن المكان الروائي هو وحدة أساسية من وحدات العمل الفني إلى جانب الشخصية والزمن، فهو فضاء يحتوي على كل العناصر الروائية.

لقد تعددت المفاهيم حول المكان والمكان الروائي بين النقاد، إلا أنه يبقى العامل الأساسي الذي يعتمد عليه الأديب أو الكاتب في إنتاجه للعمل الأدبي لأنه عنصر من العناصر الأساسية في بناء هذا العمل.

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2009م، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 32.

[3] المرجع نفسه، ص 29.

[4] غاستون باشلار، جمالية المكان، ص31.

3- أنواع المكان:

قسم بروب المكان إلى:

"**المكان الأصل**: ويمثل عادة مسقط رأس المؤلف أو محل إقامته وعائلته.

المكان الوقتي أو العرضي: وهو المكان الذي يتبلور فيه الاختبار التشريحي، المؤهل للمكان الرمزي.

المكان الرمزي: وهو المكان الذي يحصل فيه الاختبار الرئيسي أو الإنجاز"[1].

ومن تقسيمات المكان الأخرى "تقسيم الباحث السعودي أحمد يونس، إذ ارتأى تقسيم المكان على ثلاثة أنماط هي:

المكان الواقعي: وتناول فيه الأمكنة الطبيعية والأمكنة الاصطناعية والاتجاهات والمسافات.

أماكن العبور: وتناول فيها الشواطئ والسواحل والمحطات، وحواجز العبور الاصطناعية والطبيعية ووسائلها.

المكان التاريخي: وتناول فيه المكان الأسطوري والمكان الديني والمكان الحضري، ومثلما ملاحظ أن هذا التقسيم إن فرضته النصوص الأدبية والحقب التاريخية التي درسها الباحث"[2].

4-مستويات المكان: حدد غالب هلسا مستويات المكان في الرواية العربية الى:

المكان المجازي: هو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث والتشويق ومكمل لها، حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء... "ولهذا تكون صفات مثل المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه "[3].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] صبيحة عودة زعرب، جماليات السرد والخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2006م، ص 98.

المكان الهندسي: " لاشك أن هذا المكان يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاتيته، باعتباره المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد"[1]، هو المكان الذي يعرض الرواية بأبعادها الخارجية.

المكان المسالم: "وهو مكان التجربة المعاشة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان عند القارئ وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال، إنه المكان الذي لو عدنا إليه في الظلام فلسوف نعرف طريقنا إلى داخله"[2]، وهو المكان الذي عاش فيه الروائي، بعد أن ابتعد عنه وأخذ يعيشه في الخيال.

المكان المعادي: "هو المكان الذي يأخذ تجسداته في (السجن، الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى وما شابه ذلك) ويتخذ هذا المكان صفة الأبوية بهرمية السلطة في داخله"[3]، المكان حسب (غالب هالسا) أربعة أنماط: مكان افتراضي غير موجود في الحقيقة ومكان هندسي جغرافي يقوم الراوي بوصفه بكل تفاصيله، ومكان كتجربة معاشة، والمكان المعادي الذي نشعر فيه بالخوف والاضطراب. في حين اعتمد(غاستون باشلار) في كتابه جماليات المكان، على مبدأ التعاقب إذ يميز بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية، أمكنة الألفة وهي الأمكنة التي نحب ونرغب فيها وبالمقابل فإن المكان المعادي هو مكان صراع"[4].

5- أهمية المكان:

أصبح المكان العمود الفقري الذي تبنى على أساسه الأجناس الأدبية من القصة والشعر والرواية، ومن دون المكان يفتقد العمل الأدبي لتلك الخصوصية والأصالة لأن " المكان يأسر الخيال ولا يمكن أن

[1] صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص 98.

[2] سلمان كاصد، عالم النص، دراسة بنيوية في الأدب القصصي، دار ومكتبة الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص129.

[3] المرجع نفسه، ص130.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ط1، 1985م، ص 43.

يبقى مكان لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية فحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية وإنما للخيال من تحيزات"[1].

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي "لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته المكانية والزمنية، من دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية"[2]، فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الإبداع الفني، إن المكان " ليس عنصر زائد في الرواية، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني جديدة بل أنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[3]، وبذلك يتحول المكان من مجرد فضاء إلى تجربة جمالية إبداعية يصور لها المبدع بخياله أو بواقعيته ليجعل منه مركزا "لاستقطاب الجميع لأنه يمثل النواة في جميع الأمكنة المكونة له والمحيطة به"[4]، يبقى للمكان حضور مميز في النص الروائي لأننا نفهم من خلاله سلوك الفرد وموقعه الانفعالي الذي يعبر عن الحالات الانفعالية للمكان، ليكون حصيلة للتفاعل بين إشارته المدركة في المجتمع والنفاذ إلى عمق التجربة المكانية.

يعد المكان في الرواية عنصر مهم في السرد، لأن كل الأبعاد الحقيقية والمتخيلة للمكان مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنص وجميع الشخصيات والأوقات والأحداث التي يحتوي عليها، ولأن المكان هو حدث يتميز بخصوصياته والوظائف المتعددة التي يشكلها الإطار المتحكم، فإنه يساهم أيضا في تخيل القارئ المكان الذي يعرضه الروائي، سواء كان مغلق أو فضاء مفتوح أو مكان له بعد سياسي أو اقتصادي أو اجتماعي أو فلسفي، وتتضح أهمية المكان من خلال علاقته بعناصر خيالية أخرى حيث يتماسك معها، "فالأماكن الخيالية لا توجد بمعزل عن العناصر السردية الأخرى، بدلا من ذلك من الصعب فهم الدور النصي الذي يلعبه الفضاء السردي في السرد من خلال إقامة علاقات متعددة مع المكونات السردية

[1] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص29.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[3] سعيد يقطين، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص240.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية "دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، دط، 1984م، ص 76.

الأخرى للسرد ودون النظر إلى هذه العلاقات والصلات التي تؤسسها"[1]، فالأماكن في الرواية تخلق فضاء شبيها بالفضاء الواقعي، وتعمل على دمج الحكي في النطاق المحتمل، الرواية تحتاج إلى مكان من أجل رسم حركة الشخصيات بما أن " الرواية تحتاج إلى نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان والثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان أي أن الهجرة أو الرحلة مثال لا يأخذ دلالته في الرواية إلا بمدى ابتعاد إحدى الشخصيات عن موقع معين أو تحركها بين موقفين"[2]، يساهم المكان في خلق المعنى في الخيال ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، الموقع من المكان ينبع من قيمته والمشاعر والأحاسيس التي يثيرها لأنه يترك أثرا على النفس البشرية، سواء أكانت مألوفة أم عدوانية، فقد يفوق الأثر النفسي بعض الأماكن مشبعة بالذكاء، قال حميد الحمداني: " إن انحسار المكانة الفكرية أو علم النفس البطولي في بيئتها يعطي المكان معنى يفوق أهميته، والدور المعتاد هو الزخرفة أو كوسيط للأحداث"[3]، لهذا وجه الروائيون اهتماهم حول المكان الروائي وذلك لأهميته البالغة في بناء الرواية وعلاقته بعناصرها" ومما لا شك فيه أن روائيو القرن التاسع عشر اهتموا اهتماما بالغا بالمكان بمعنى حددوا العالم الحسن الذي تعيش فيه شخصياتهم حددوه تحديدا مفعلا"[4]، هذا إن دل فإنه يدل على المكانة الكبيرة للمكان في الرواية والعمل الأدبي.

6- أبعاد المكان:

يتخذ المكان عدة أبعاد منها[5]:

البعد الرياضي الهندسي: وهو البعد الذي يراعي فيه القاص صفات المكان الهندسية (مستطيل، مربع، مستقيم، دائري...) أي أن هذا البعد يقوم على المنهج الرياضي وخاصة الأشكال الهندسية.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)، ص 27.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب الصالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هوبة للطباعة والنشر، الجزائر، د ط، 2010م، ص30.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص 34.

[4] قاسم سيزا، بناء الرواية، ص 110.

[5] محمد السيد إسماعيل، بناء فضاء المكان في القصة العربية القصيرة، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام، د ط، د ت، ص 21، 22.

البعد الجغرافي: وهو يتضح عندما يعمد الروائيون إلى وصف تضاريس الأمكنة توضيح طبيعتها السهلية أو الجبلية.

البعد الذاتي النفسي: وهو يدور حول تحديد مشاعر الشخصيات (نفور، قبول، انتماء، تعاطف...) إزاء الأماكن المختلفة.

البعد النفسي الجمالي: وهو من أهم أبعاد المكان الفني لأنه البعد الوحيد الذي يسهم مع غيره من العناصر الفنية في تشكيل بنية العمل الأدبي.

البعد الاجتماعي: وهو البعد الذي يتبدى في العلاقات الاجتماعية الرابطة بين الشخصيات وقيمهم وتقاليدهم وطبائعهم ومستوى معيشتهم وما يعترضهم من مشكلات وقضايا.

البعد المادي الطبيعي: ويتجلى هذا البعد فيما يؤكد عليه الراوي من ملامح المكان المادية المحسوسة (شكل الشوارع، شكل البيوت...) وهو بعد مادي متداخل مع البعد الطبيعي (شكل الماء، طبيعة الأرض، وما بها من أشجار ونباتات.

المبحث الثاني: مفاهيم الزمان وأثره الفني في الرواية

إن الزمان حاضر بالقوة وبالفعل معا في حياتنا اليومية وفي الأدب ولا يمكن لحدث ما أن يحدث بلا زمن كما أن الشخصيات تتكون في الزمان ومن خلاله وتأتي ضرورة دراسة الزمن من أهمية هذا العنصر وكونه أساسا الروائي. "يعد الزمن عنصرا أساسيا ومميزا في للنصوص الحكائية، بشكل عام، فكل رواية لها نمط زمني وقيم زمنية خاصة بها. تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط، وتلك القيم وإيصالها إلى القارئ فالرواية تركيبة معقدة من الزمن، والروائي عندما يختار يضع باعتباره الرواية التي يريد أن يعبر عنها وتلك الرؤية هي التي تعرض الأسلوب"[1].

1- مفاهيم الزمان:

أ-المفهوم اللغوي للزمان:

ورد في لسان العرب مادة زمن: "الزمن، والزمان، اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان، وأزمن بالمكان أقام به زمانا وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن"[2]، من خلال هذا التعريف يتبين أن الزمن يدل على فترة زمنية طويلة أو قصيرة أي على قليل الوقت أو كثيره.

"زمان جمعها أزمنة وأزمُن: وقت طويل أو قصير: «مضى زمان طويل»، «زارني من زمان» ، مدة الدنيا كلها: «مصاعب الزمان»، ويقال له دهر (آرامية) -أيام عصر: «تغيرت الأزمنة»، فصل: أزمنة السنة الأربعة هي الخريف والشتاء والربيع والصيف"[3].

كما جاء في معجم الوسيط: "أزمن بالمكان أقام به زمنا، أطال عليه الزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة والزمان، الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة، أقسام وفصول"[4].

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص 73.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مج 13، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 60.

[3] لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ج1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د ط، 2009م، ص 922.

[4] ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجتمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2005م، ص 401.

أما أبوهلال العسكري: "فيقترح أن الزمن اسم الزمان يقع على كل جميع الأوقات المتتالية مختلفة أو غير مختلفة"[1].

وقاموس العين جاء فيه الزمن بمعنى "الزمان والزمن ذو الزمانة والنقل زمن يزمن زمنا وزمانة، والجمع الزمان، في الذكر والأنثى، وأزمن الشيء طال عليه الزمان"[2].

أما في قاموس الرائد زمان: "جمع أزمنة وأزمن 1 –مدة من الوقت غير ثابتة الأجزاء – 2 –عصر– 3– مدة حياة الإنسان– 4 – من السنة: الفصل 5 اسم الزمن في الصرف، هو ما دل على زمن وقوع الفعل نحو "مشرف"، "ظرف الزمان" في الصرف اسم يدل على الزمن نحو: وصلت أمس"[3]، يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي تقوم عليها الأجناس النثرية عموما والرواية خصوصا حيث لا يمكن تصور رواية جرت أحداثها خارج قالب الزمان.

يرى أفلاطون "أن الزمن حادث ومخلوق"[4]، ويدل على أن هذا هو مذهبه في الزمن قول أرسطو: "إن الأقدمين جميعا عدا أفلاطون اعتقدوا أن الزمان قديم ما هو فقد جعله حادثا إذ قال أنه وجد مع السماء وإن السماء حادثة"[5]، في حين يرى أرسطو " أن الزمن فعل واحد وشيء متصل بسبب اتصال

[1] أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية ق. محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، دط، دت، ص 270.

[2] الخليل ابن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج2، ترتيب تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، (مادة الزاي)، ص195.

[3] جبران مسعود الرائد، معجم ألفبائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، (مادة الزاي)، ص467.

[4] العاتي ابراهيم، الزمان في الفكر الإسلامي، مترجم عن كتاب طيماوس أفلاطون، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، دت، ص 76.

[5] ينظر: أكرم يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، عام 1946م، النسخة عن مؤسسة هنداوي، مصر، دط، 2014م، ص87.

الحركة وقد تصوره متصلا وعد الوقفات فيه وهما لأن الحركة والزمان لا بداية لهما ولا نهاية"[1] والزمن عند غيو "لا يتشكل الا حين تكون الاشياء مهيأة على خط واحد من الطول".[2]

يظل الزمان شغل الشاغل للنقاد كونه احتل المكانة الواسعة في الساحة النقدية، وكذا لأنه حاضر في الأزمنة الثلاث الماضي، الحاضر، المستقبل.

ب- المفهوم الإصطلاحي للزمان:

مسألة الزمان من أعسر المشاكل التي تنكب عليها الرواية —كما نعلم- من أكثر الفنون السردية قدرة على استيعاب أكبر كم من الأحداث.

الزمان "كالأكسجين يعايش في كل لحظة من حياتنا وفي كل مكان من حركتنا، غير أننا لا نحس به ولا نستطيع أن نلتمسه ولا أن نراه ولا نسمع حركته الوهمية على كل حال ولا أن نشم رائحته اذ لا رائحة له، إننا نراه في غيرنا مجسدا: في شيب الإنسان وتجاعيد الوجه وفي سقوط شعره وتساقط أسنانه وفي تقوس ظهره"[3] فالإنسان يمر بالعديد من المراحل من ولادته إلى كبره حيث يتطرأ إلى أحداث وتغيرات زمنية ومن بينها كل الأحداث الماضية التي طالما نتساءل كيف مرت؟ فهي مرت عبر مراحل الزمان، وتعتبر الرواية من أكثر الأعمال الأدبية المتعلقة بالزمان حيث يقول سعيد يقطين: "أن النص الروائي كان موزعا على نصوص عديدة ومتباينة الميلاد قبل أن ينهض ويلمم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل"[4]، الزمان له أهمية كبيرة في العمل الأدبي وخاصة الرواية يربط فيها بين أحداثها وشخصياتها.

[1] ينظر: الألوسي حسام الدين، الزمان في الفكر الديني الفلسفي القديم، مجلة عالم الفكر ص476.

[2] عفاف بوغرارة، جماليات الزمن والمكان في الرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، إشراف بلقاسم جياب، جامعة محمد بو ضياف المسيلة، ص25.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م، ص 179.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، زمن السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، ص 70.

ويقول حسن بحراوي: "الزمن في الرواية هو زمن داخلي حركته حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فيها فترة يبدوا فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا"[1].

ومن جهة أخرى يرى لحمداني أن الزمان " هي وجهة نظرة البنائية أن يتطابق لأحداث في رؤية ما أو قصة مع الترتيب الطبيعي للأحداث كما يفترض أنها جرت بالفعل"[2].

وأما عن سيزا قاسم فقد كان لها منظور آخر فتعدد الأحداث بالنسبة لها والشخصيات داخل الرواية عبارة عن "فضاء زمني متحدد سائل لا يظهر إلا من خلال مفعوله على العناصر الأخرى"[3]، و بما أن "الزمن كذلك محور النقاش فإن الرابط الوهمي بين الأحداث لكن نجده أكثر من ذلك كله بحيث أصبح أعظم شأن فالروائيون الكبار قد أضحوا يهتمون ويولون عناية كبيرة بالزمن حتى كانت الرواية فن زمني، مثلها مثل الموسيقى"[4].

ومن يقلب النظر في المعنى اللغوي للزمن يجده مرتبط بالحدث "أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو الزمن مندمج في الحدث"[5].

2-الزمان الروائي:

ولأن الرواية هي أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمان فإن جل النقاد أشاروا إليه حتى سيزا قاسم في كتابها (بناء الرواية) حيث ترى "أن ابتداء بدراسة عنصر الزمان راجع إلى عدة أسباب منها:

أولا: السبب المحوري ويترتب عليه عناصر التشويق والإيقاع المستمر ثم إنه يحدد وفي نفس الوقت دوافع أخرى محركة كسببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: إن الزمان يحدد طبيعة الرواية وشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء- الزمن- الشخصية)، ص 120.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ، المركز الثقافي في العرب، بيروت، لبنان، ط1، 1991م، ص73.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص27.

[4] المرجع نفسه، ص27.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م، ص 13.

ثالثا: إن الزمن ليس له وجود مستقل يستطيع أن يستخرجه من النص فهو يتخلل الرواية كلها لا نستطيع أن درسه دراسة تجريبية لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية"[1].

"يعد الزمن المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك، فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرورية لتوالي زمني، وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذلك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي"[2].

وبهذا القول يسير الزمن مقياس الوعي في الرواية وحتى اللاوعي وسواء اختلاف أو تعددت أو جهة من زمن داخلي أو خارجي نفسي، شخصي، صار للنمط الأول في عمل الروائي.

إن قضية الزمن "أصبحت لعبة هذا العصر وأساس حضارته وتفسير لما فيه من مظاهر متناقضة"[3]، كما أن اهتمام الأدب الروائي بالزمن آلان روب جيريه يرى فيه الشخصية الرئيسية في كثير من الروايات، فهو يدخل عصرا جذريا في معمارية الرواية[4]، لقد اهتم جبرا بالزمن في أدبه وحاول أن يخضعه لقدرة الكلمة على الإمساك بالأشياء الغاربة يقول: "أريد أن أجعل الكلمة وسيلة لتصوير الزمن، أجعل منها وسيلة للخوض في المشكلة الزمنية بحيث أوحى للقارئ يعبر عن مساحات زمنية لها امتدادات ولها أعماق"[5]، ويقول عن رواية البحث عن وليد مسعود: "في الواقع البحث عن وليد مسعود في أساساها هي نوع من البحث عن الزمن" و"محاولة لاستعادة الزمن وبلورته ووضعه في شكل معين، يتجوهر فيه هذا الشيء الذي لا يمكن أن يحدده الإنسان ولا يمكن أن يلمسه وهو الزمن"[6].

---

[1] سيزا قاسم، الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، ص100.

[2] المرجع نفسه، ص 36-37.

[3] جلال خياط، الشعر والزمن، بغداد، 1975، ص113.

[4] ينظر: آلان روب جيريه، نحو رواية جديدة، تر: مصطفى ابراهيم، دار المعارف، مصر، دط، دت، ص 134.

[5] جبرا ابراهيم جبرا، ينابيع الرؤيا، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط2، 1986م، ص 482- 483.

[6] ينظر: جبرا ابراهيم جبرا، الفن والحلم والفعل، ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، دط، 1986م، ص 483.

والزمن عنده هو الذي يشكل النفس الإنسانية فهي عبارة عن: " تراكم الزمن منها مع ما يتركه الزمن من آثار، آثار الجروح والندوب، والأفراح والأحزان والمآسي، ....إلخ والصدمات مع الناس والصدامات مع النفس... الصراعات المختلفة والأفراح العنيفة، الشهوات العابرة والشهوات الغائبة الباقية هذا كله أيضا في تجربة الإنسان تسلسل زمنيا ويبقى حاضرا في الذهن بشكل ما لا يبقى واعيا إنه نصف واع أو لا واع لكنه موجود في الذهن"[1].

اعتبر "آلان جربيه" الزمن الروائي هو "زمن الحاضر لقراءة الرواية، حيث يذهب إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية، لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة لذلك هو لا يلتفت لزمن من الأحداث وعلاقتها بالواقع، تأثر بمفهوم جربيه بالمفهوم السنيمائي، اذ ينكر أي تماثل أو انعكاس للزمن الواقعي"[2]، فالرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن من الحاضر أما "ميشال بورتور" فيقسم الزمن الروائي إلى ثلاثة أزمنة هي:

"زمن المغامرة، زمن الكتابة، زمن القراءة، وكثيرا ما ينعكس زمن المغامرة، بواسطة الكاتب، ونحن نفترض عادة تقدمها في السرعة بين هذه الأزمنة المختلفة: وهكذا يقدم لنا الكاتب خلاصة نقرأها بدقيقتين (وربما تكون كتابتها استغرقت ساعتين)، خلاصة لقصة قد يكون شخص ما قد مضى يومين للقيام بها، أو خلاصة لحوادث تمت على مدى سنيتين"[3].

"يعد الزمن عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا شخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن ونعني بذلك الحيز المعني اللامرئي والمجرد في نفسه المشكل للحياة"[4]، الزمن هو عنصر أساسي في بناء الرواية مثله مثل الشخصيات والمكان وغيرهما من العناصر المكون لها.

---

[1] جبرا ابراهيم جبرا، الفن و الحلم و الفعل، ص483.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 35.

[3] مشيال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنتونيوس، عويدات للنشر والطباعة، دط، 1986م، ص 101.

[4] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م، ص 65.

3- أنواع الزمان:

ينبع استخدام الزمن في الأدب من إدراكنا للزمان، يختلف الأمر من شخص إلى آخر "نلحق بالقطار أو نغادر المكتب أو نجلس لنتناول العشاء حسب الوقت، أما بالنسبة لتجاربنا وأفكارنا وعواطفنا فهي تسير بسرعات فردية مختلفة بسرعة أو مدة حواسنا يتم تحديد الخبرة فقط من خلال قيمة المعنى، التي تقاس بوقتنا الشخصي، بالوقت العقلي، حتى أو قسمناه للمقارنة عند نقاط ثابتة في وقت منتظم"[1] ولهذا نقسم الزمن لنوعين:

"الزمن الذاتي أو النفسي، وهو الزمن بصفة خبرة ذاتية تدخل في نسيج حياة الإنسان.

الزمن الموضوعي، والزمن الخارجي وهو ما يتعارف عليه للجميع في الساعات والتقاويم"[2].

كما ينقسم الزمن إلى [3]:

أ-الزمن الداخلي (داخل النص):

أو زمن الكتابة، زمن القراءة وضع الكتاب بالنسبة للنص التي يكتب عنها، وضه القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ فيها.

ب-الزمن الخارجي (خارج النص):

أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد.

[1] أ.أ مندلاو، الزمن الرواية ، تر: بكر عباس، مراجعة: إحسان عباس، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص77.

[2] ينظر: هانز هيرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزوق، القاهرة، 1972م، مصر، ص10.

[3] مروة حمديني، البنية السردية في رواية السراب لنجيب محفوظ، مذكرة ماستر، اشراف حسين مبروك، كلية الآداب قسم اللغة والأدب العربي، جامعة المسيلة، 2016، ص16.

4-المفارقات الزمنية:

أ-الإسترجاع:

معناه أن يروي القارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل والاسترجاع "يشكل بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها ويضاف إليها حكاية ثانية زمانيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي"[1].

وهو في نفس الوقت: "من أهم الآليات السردية التي ظهرت في الأنواع السردية كافة سواء على مستوى استرجاع القصة كلها، أو على مستوى إعادة ترتيب الأحداث وفق موقف يتخذه السارد ويتبناه في خطابه النهائي"[2]، وهي ثلاثة أنواع (الخارجي، الداخلي، المزجي)[3].

الإسترجاع الداخلي:

يختص هذا النوع: "باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة حية يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها"[4]، وهو نوعان: [5]

-الاسترجاع الداخلي غيري: نعني به استحضار الماضي القريب لشخصية روائية غائب عن الأحداث ثم تعود مجددا.

- الاسترجاع الداخلي مثلي: نعني به العودة إلى مضمون الرواية نفسها وهو نوعان هما:

-الاسترجاع الداخلي مثلي تكراري: تتكرر بعض المقاطع لغرض التذكير بأحداث سابقة.

-الاسترجاع الداخلي مثلي تكميلي: نذكر بعض المقاطع لملأ الفراغات بين الحدث والآخر.

---

[1] جيرا جنيت، خطاب الحكاية بحث(في المنهج)، تر: محمد معتصم، المشروع القومي للترجمة، مصر، ط2، 1997م ص60.

[2] ابراهيم حاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص 23.

[3] ينظر: عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، دط، 2010م، ص 18-19.

[4] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص199.

[5] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث(في المنهج)، ص60-64.

الاسترجاع الخارجي:

هذا النوع من الاسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر ويستحضرها الراوي أثناء السرد تعد زمنا خارجا عن الأحداث الحاضرة في الرواية، والاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة[1].

الاسترجاع المزجي: "وهو ما يجمع بين النوعين السابقين الداخلي والخارجي"[2].

ب–الاستباق:

تستند المفارقة الزمنية إلى عنصر آخر هو الاستباق ونعني به تقديم حدث على آخر أي ذكر حدث أو الإشارة إليه قبل أوانه وكذا هو "التنبؤ بأحداث ستقوم سواء كانت في المستقبل القريب أو تحدث داخل الرواية أو المستقبل البعيد" ضف إلا أنه الاستشراف أو الاستباق الزمني أقل تواترا من الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية القريبة على الأقل"[3].

عرفها جيرار جينيت "بأنها حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما فالاستباق هو من تقنيات المفارقة الزمنية وهو استشراق أو استعادته حين يرام إلى تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من التوقيع الذي قد يتحقق وقد لا يتحقق، فالتوقع يحافظ على بنية التشويق والمفاجأة وهو جار في مضمار الرواية الحديثة في حين أن الاستباق الذي يجيء عادة في بنية الرواية التقليدية يؤثر سلبا على عنصري المفاجأة والتشويق، حين يعلن الراوي التقليدي عن الأحداث اللاحقة قبل وقوعها"[4].

---

[1] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص189.

[2] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 58.

[3] المرجع نفسه، ص 64.

[4] جيرار جنيت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ص 51.

وهو على ثلاثة أشكال[1]:

– **استباق ممكن التحقيق:** وفيه يكون الخيال واقعيا كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانيات المتاحة لقدرات الإنسان.

– **استباق غير ممكن التحقيق:** وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدراتها وقدرات المحيطين بها، ويرد مثل هذا الاستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل إلى مبتغاها.

– **استباق خارج للمألوف:** يتمثل هذا الاستباق في قصص الخيال العلمي، وفي الروايات ذات الوجه الفنتازي.

5– أهمية الزمان:

الزمان هو أحد العناصر الأساسية التي يعتمد عليها فن رواية القصص إذا كان الأدب هو فن الزمن بالإضافة إلى المكان فإن القصة هي النوع الأدبي الأكثر اعتمادا على الوقت.

"ولأن الزمن يحدد طبيعة الروايات وشكلها إلى حد كبير وأن شكل الروايات يرتبط ارتباطا وثيقا بالفعل بمعالجة عوامل الوقت فلكل نوع أدبي تقنياته التعبيرية الخاصة لذلك الروايات، أو بمعنى أكثر صحة ثم تطوير (فن القصة) من المستوى البسيط للمتابع وبالتالي مزج تماما المستوى الزمني للماضي والحاضر والمستقبل، وبالتالي يتشابك تماما بين الماضي والحاضر والمستقبل مما ينتج عنه تداخل جديد بين المستويات الثلاثة والتماسك فإن مسار قراءة النص متشابك أيضا"[2].

"إن بنية الرواية مبنية على الجانب الزمني لمفارقة تؤكد الطبيعة الخيالية للزمان في الرواية، كل شيء مضى منذ كتابة الكلمة الأولى، الراوي يعرف كيف ستنتهي القصة، الأحداث التي رواها الراوي لقد

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير إشراف إبراهيم حسين القيومي، كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، 2002م، ص40.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، ص 37.

الماضي ولكن بالرغم من هذا المقطع فإن الماضي يمثل حاضر الرواية أي أن ماضي الروائي حقيقي ولا شك أن هذا الاهتمام بالحاضر يأتي من اهتام الروائي بالحياة العقلية للشخصيات الروائية، شخصية مثيرة للاهتمام وليس حياتها الخارجية بما أن الرواية يجب أن يكون لها نقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على المحك، يأتي الوقت من الماضي المستقبل ثم يستمر النص نحو أنه مكتوب في اتجاه واحج لكنه يتقلب ويتأرجح بمرور الوقت بين الحاضر والماضي والمستقبل.

فالزمن مرتكز أساسي من مرتكزات فن القصص الروائي بل وعموده الفقري الذي شيد أجزاءه لأن الزمن هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة وعبارة كان بإمكان في قديم الزمن هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكها الإنسان من حكايات الجن"[1].

وقد تأكد ذلك حينما أقر كثير من النقاد والدارسين: "أن الرواية هي فن شكل الزمن بامتياز لأنها تستطيع أن تلتقطه وتخصه في تجلياته المختلفة والميثولوجية والدائرية والتاريخية والبيوغرافية النفسية"[2].

[1] هانز مبرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، دط، 1972م، ص150.

[2] محمد برادة، "الرواية أفقا للشكل والخطاب المتعددين"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993م، مجلد11، ص22.

الفصل الثاني

البنية الجمالية للمكان والزمان في روايات الطاهر وطار

المبحث الأول: جماليات المكان في روايات الطاهر وطار.

المبحث الثاني: جماليات الزمان في روايات الطاهر وطار.

المبحث الأول: جمالية المكان في روايات الطاهر وطار "اللاز"، "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

يعد المكان عنصرًا متميزا لا يمكن إغفال دوره الكبير في لم وشائج العناصر الفنية الأخرى المكونة لجنس الرّواية، وهذا يعني بأن المكان لا بد منه في العمل الروائي، فالأماكن تتعدد وتختلف سواءً شكلا وحجما، يقول حميد لحميداني "تغير الأحداث وتطورها يفرض تعددية الأمكنة، واتساعها أو تقلصا حسب طبيعة موضوع الرواي، لذلك لا يمكننا أن نتحدث عن مكان واحد في الرواية"[1]، فقد نجد أماكن مفتوحة وواسعة على النطاق الخارجي أو أماكن ضيقة ولكل منها صفاته، "تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذي تحده، أولا تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعالياته وانتقاله من مكان إلى آخر، وتحدد من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو إنغلاقها على قوانين وظوابط، وشروط مسموح بها أو غير مسموح بتجاوزها"[2]، ونجدها تحتل أهم الدراسات والتي بدورها "تناولت المكان باعتباره عنصرًا حكائيا مهما في الرواية"،[3] سنتناول في هذا العنصر أشكال محدودة من الأماكن، قد وجدنا أنها الفضاءات الأساسية لأحداث الروايات، فالمكان لا يؤدي دور الإبهام بالواقع فقط، بل يعمل على إكمال المعنى في الرواية وعليه تتضح لنا ثنائية جديرة بالدراسة وهي:

1- الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة تكتسي أهمية بالغة في الرواية فهي تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[4]، إن هذه الأماكن عامة ليس لها حدود منعزلة عن العالم الخارجي، يمتلك فيما كل فرد حق الوجود والتنقل، فهي فضاءات شاسعة تقدم للناس فرصة الالتقاء

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م، ص63.

[2] نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدرات الشرق، سوريا، دط، 2012م، ص217.

[3] محمد عزام فضاء، النص الروائي "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار حواء للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996م، ص111.

[4] حسن بحراوي، بنبة الشكل الروائي، ص79.

والتواصل فيما بينها، "يوحي المكان المفتوح بالإتساع والتحرر، ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولاسيما إذا كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح، توافقا مع طبيعته الراغبة دائما في الانطلاق والتحرر وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح"[1]، فالأمكنة المفتوحة فيها من الحرية ما يسمح بالانتقال دون قيد، وتشكيلها مع الأمكنة المغلقة ثنائيات ضدية، "وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرضه الزمن المتحكم في شكلها الهندسي، وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى"[2]، فالأمكنة المفتوحة تكون متاحة للجميع، كما أنها، كما أنها تسمح بالتفاعل والنمو داخل النص الروائي" فلهذا النمط من الأمكنة أهمية بالغة بإعتبار أنها ستمدنا بمعلومات وفيرة وتصورات متعددة تكفل الإمساك بحقيقة الأفضية المتموضعة على الخارطة الروائية وقيمتها ودلالاتها"[3] وفي الروايات المدروسة "اللاز"، "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" نجد نماذج لهذا النوع من الأماكن نذكر بعض منها فيما يلي:

أ-في رواية "اللاز":

-مكتب المنح: مكتب منح المعاشات هو مكان لبداية الرواية، بالاعتماد على ذاكرة الإسترجاع من خلال شخص الربيعي وهو يتحسر على وفاة ابنه قدور تارة ومشيدا بشجاعته في المعركة تارة أخرى، ثم يسرح في وصف الجمع أمام المكتب فيبدو له أن لا شيء تغير عن الماضي، وبين الماضي والحاضر المآسي وليت في انتظار المستقبل، أما الكاتب فيرى أن الشهداء اصبحوا مجرد بطاقات ترخص لأولياء هم تلقي المستحقات الشهرية، غير أن الشهيد مكانته أرقى وأسمى من ذلك:

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص166.

[2] الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م، ص 244.

[3] نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة خيضر، بسكرة، ص24.

ايه ايه الله يرحمك يا السبع

سيد الرجال.

عشر رصاصات، ومات واقف.

يوم حضر أجله – كان المرحوم يهجم ويعيط زغردي أمي حليمة زغردي... إيه، إيه. ... الله يرحمك يا السبع ... كنت وحدك عشر رجال"[1].

–القرية: تحضر القرية في الرواية كمكان بدلالتها الاجتماعية ولرمزيتها للوطن أحيانا، فرواية "اللاز" تدور معظم أحداثها في القرية تتحرك فيها الشخصيات وفق لرغباتها، وتعتبر القرية فضاء مكانيا مفتوح، "إذا ظلت تحتل في الرواية العربية، مكان رفيعا في جماليات المكان فيما لو علمنا أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشأوا في قرى متفرقة من الريف العربي"[2] دارت أحداث الرواية في إحدى القرى بالهضاب العليا الشرقية الغربية من جبال الأوراس والتي استقر بها الرومان روحاً من الزمن ويظهر ذلك في "القرية، كما خلفها الرومان، تتأمل الجبال، في كآبة ما تزال والظلال تتطاول كلما انحنت الشمس إجهادًا"[3]، وتتكرر لفظة القرية عند الروائي في عدة صفحات من الكتاب، فهي تدل على أنها صغيرة وسكانها يعرفون بعضهم البعض، "المارة والتجار الواقفون أمام دكاكينهم"[4]، وفي "كان الربيعي مثل كل سكان القرية، يبغض اللاز" [5]،وفي موضع آخر، "وبلغ رسالته لكل سكان القرية"[6]، وشقّ على قدور فراقه قريته لوجود والديه بها وأعز أحبابه، "يفارق قريته التي أحبها بكل جوارحه، من يوم دخلها كما يقول الناس ومن يوم اكتشف فيها زينة"[7] كما نجد في مقطع نصي آخر،

[1] الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981م، ص 9-10.
[2] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص40.
[3] الطاهر وطار، اللاز، ص11.
[4] المصدر نفسه، ص 11
[5] المصدر نفسه، ص 12
[6] المصدر نفسه، ص 17.
[7] المصدر نفسه، ص22.

امتعاض الضابط الفرنسي وضيق خاطره من القرية التي الحقت، بوحدته أحداث دموية، وإطراءه على أهلها في طيبتهم وكرمهم وفي نفس الوقت.

يشمئز من جبالها ويتضايق لتحصن الثوار بها" لو تدري كم أشعر بالسأم والضجر من قريتكم هذه ..... في الحق هي جميلة أهلما طيبون كرماء... لكنها لا تليق في ظروف الحرب بالمرء. هذه الجبال تضغط على الإنسان، على قلبه، على أعصابه باستمرار"[1] بين لنا تناقض الضابط الفرنسي بين إعجاب وكره.

–الجبل: الجبل من بين الفضاءات الواسعة المفتوحة نظرا لطبيعة مسالكه الوعرة وغاباته الكثيفة، حتى أن الجبل ذكر في حوار بين النبي نوح وابنه عندما فكر هذا الابن باللجوء إلى الجبل لينقذه من الغرق، لكنه أخطأ في التقدير ولم يعلم أن (مكان) الجبل ما هو إلا مخلوق من مخلوق من مخلوقات الله الخاضعة لإرادته سبحانه، قال تعالى: "قال سآوي إلى جبل يعصمني من الماء قال لا عاصم اليوم من أمر الله الا من رحم وحال بينهما الموج فكان من المغرقين"[2]، أي سألجأ إلى جبل مرتفع ليمنعني من وصول الماء، لهذا كان الملجأ الآمن للثوار والحصن المنيع المستعصي على العدو، ويساعد الثوار على التواصل والتخطيط بأريحية لعملياتهم العسكرية والغذائية المنسقة بين الريف والمدينة، وبما أن الجبل معقل للثوار ها هو زيدان، ذلك السياسي الأحمر الفكر يحدث ابنة اللاز قائلا "يجب أن نغير الحياة يا الاز يا ابني، عليك الآن أن تعمل في خط واضح ومن أجل هدف واضح سأتركك بعد قليل، لألتحق بالجبل"[3]، "يجب أن يفهم الناس أن فرنسا ليست خطرا على المقاومين في الجبال فقط، بل على جميع الناس ... ويجب أن تدفع ثمن هذا يا اللاز هل فهمت؟" [4]،ويبقى الجبل دائما ذلك الملاذ الآمن والمفتوح بفضاءه الصخري والغابي، منطقة خطيرة على العدو حتى الموت، دار هذا في مخيلة اللاز في قاعة التعذيب، "ليتك الآن في الجبل تمسك رشاشا وتنبطح وراء صخرة كبيرة وتضغط بأصبعك لتلهب النار، تحصد

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 259.

[2] سورة هود، الآيه 43.

[3] الطاهر وطار، اللاز ، ص 67.

[4] المصدر نفسه، 67-68.

أعدائك الذين يحاولون عبثا التقدم من موقعك... وإذا ما جاءت قذيفة مدفع أو طائرة تهويه عليك، ... وتستسلم لأحضان زيدان"[1]، يمثل الجبل "رمز التفاؤل والخير في نفوس الجزائريين ورمز القلق والرعب في نفوس المستعمرين، فهو بالنسبة للجزائري مكان الأنس والألفة والراحة والحب"[2]، مارست الشخصيات نشاطها الثوري في الجبل بكل أريحية وحرية مطلقة، كما وجدت أبطال الرواية راحتها أكثر في الجبال، فالجبل بظلمته الحالكة فهو بمثابة النور للثوار وبعقباته الوعرة فهو المطية المنجية للثوار.

–باريس: في المهجر تكون زيدان تكوينا سياسيا واقتصاديا يساريا (الاشتراكية شيوعية)، وشجعته على ذلك سوزان، وها هي الحرب العالمية الثانية تندلع ويعود زيدان لأرض الوطن بها بنوا جلدته في أمس الحاجة لهذه الأفكار التي تزيل الطبقية ولا تفسح المجال للمستعمر أو عملاءه حتى بعد التحرر من تحقيق أهدافه المصلحية، " هذه الحركة... ينبغي ان تتبنى الصراع الطبقي من الآن وإلا بقيت مجرد حركة التحرر..."[3]،وعودة زيدان إلى وطنه و يتجلى ذلك في:"عدت بسرعة إلى الجزائر، لأقضي هذه الست عشر سنة، عضوا دائما في الحزب الشيوعي"[4]، هذا يدل على احتكاك زيدان بالديمقراطية في المهجر ساهم في الوعي السياسي للحركة الوطنية والشعب.

ب– في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":

–الشوارع: تعتبر هذه الأماكن من أهم مسارات المدن، باعتبارها مكانا أساسيا في الرواية لما له من جمالية "يعد الشارع من أهم شرايين المدن فقد احتل الشارع في الرواية العربية من قبل الروائيين الذي كتبوا روايات عن المدن العربية مكانا بارزًا وكانت له جمالية باعتباره مسارًا أو شريانا للمدينة"[5]، ومن أهم الشوارع المذكورة في الرواية نجد: "يطل على شوارع دبي يتأمل الروسيات والبلقانيات، الشقر الممتلئات في

[1] الطاهر وطار اللاز، ص95– 96.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2009م، ص100.

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص 162.

[4] المصدر نفسه، ص207.

[5] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، ص65.

الشوارع كالجواميس الضالة"[1]، ونجده في موضع آخر: "شوارع باريس وساحتها الكبرى، تغص بجماهير غفيرة، تحمل العلم الفرنسي، إلى جانب أعلام الدول الأوربية الأخرى"[2]، وظف الروائي الشوارع في الرواية لما لها من جمالية، الإعلام السياسي والعسكري وصلت أخباره باريس، وفي خضم هذه الهستيريا الإعلامية وضجيجها خرج سكان باريس، على اختلاف معتقداتهم السياسية ومشاربهم منددين بهذه الحرب ثم من شوارع باريس يأخذنا الروائي إلى شارع أبو نواس بالعراق، فمن جو الصخب الجماهيري والتنديد بالحرب إلى جو جماهيري واجم حزين بين حاقد عليه ومتشفي لما وصل إليه، رئيسهم صدام حسين بعد القبض عليه، "شارع أبو نواس يستقطب آلاف الناس، يأتون من كل حدب وصوب، ساكتين واجمين، على أكتافهم قناطير مقنطرة من الحزن والكدر، وعلى رؤوسهم سحب من البحيرة"[3].

–الفيف: قال ابن منظور في لسان العرب "الفيف والفيفاة: المفازة لا ماء فيها، وجمع الفيف أفياف وفيوف، وجمع الفيف فياف والفيف: المكان المستوي وكل طريق بيت حبلين فيق "[4] ففيافي هي الأرضي القفار الواسعة صحراوية لاحياة فيها، وظفها الروائي كملاذ للولي الطاهر لخصوصياتها الطبيعية وأنها المكان الذي تسوده الدعةُ والسكينة، فتجعل الولي الطاهر يتخيل من أين يبدأ الطريق إلى المجد لإثبات وجود شخصية الأمة الإسلامية، فهو فضاء عبارة عن صحراء، وهذا ما نجده في قول الروائي: "تجوب الفيف هذا، مئات السنين فلا تعثر على طريقك ويوم تعثر عنه تبدأ من البداية"[5]، ونجده في مقطع آخر " نقيم في هذا الفيف نتضرع للمولى، عساه يفرج الكرب، فيضع حد لهذا الإكتساح للوباء لأمم الإسلام"[6]، فالولي الطاهر خرج من بعده ودخل في واقعه بصفة الواعي والمدرك لداء الأمة، كالتشتت والتنكر للشخصية الإسلامية وقيمها، فتوجب عليه الهروب إلى الفيافي والبدأ من البداية قبل

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، موفم للنشر، وحدة الرعاية، الجزائر، دط، 2005م، ص17.

[2] المصدر نفسه، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص 111.

[4] محمد منظور، لسان العرب، تهذيب لسان العرب، ج2، تم تهذيبه بعناية المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (1413هـ/ 1993م)، (حرف الفاء)، ص345.

[5] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص14.

[6] المصدر نفسه، ص21.

فوات الأوان، وظف الروائي الفيف كملاذ آمن هادئ للولي الطاهر للهروب بدين الله، والتضرع إلى المولى طالب الفرج للأمة من الوباء.

–المدينة: تشكل المدن إحدى الفضاءات الثقافية المفتوحة المتفتحة على الطبيعة، " فهي تمثل المسرح الذي يكون للشخصيات فيه من أدوار في الحياة، ويشكل الأرضية التي تدور عليها أحداث بعض قصص القاص بكل تفاصيلها"[1]، فالحديث عن المكان هو الحديث عن المدينة بحد ذاته، فتحضر بكثرة في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" نذكر بعض منها:

رام الله: إحدى مدن الضفة الغربية لفلسطين استباحها بنو صهيون كباقي الأراضي الفلسطينية في بناء المستوطنات وطرد سكانها الأصليين، تبدأ هذه بتغطية خبر ظاهر السواد التي اجتاحت المنطقة العربية، فيقول المراسل: " الظاهرة عامة، ما عدا في القدس، فهناك مناطق يسود فيها النور الأبيض.

– وماذا في رام الله، يا فقراء ؟

–في رام الله كل شيء يجري في الظلمة التي ما بعدها ظلمة "[2].

نقل لنا المراسل الوضع السائد في رام الله، فالإعلام الغربي هنا لا يفضح بالصوت والصورة جرائم الصهاينة ضد الفلسطينيين، لذلك جاء في قول الراوي كل شيء فيها يجري في الظلمة، ثم تنتقل التغطية إلى مكان آخر هو.

الجزيرة والخليج: انتقل بنا كبير المراسلين إلى الجزيرة والخليج لتغطية أحداث جرت هناك، بدأ بوصف حالة المراسل يسبب الظلام، " أحدثكم وكما لو أن عصابة سوداء على عيني، حتى أني لا أدري ما إذا كانت يدي أمامي أو خلفي، أين اليمنى، وأين اليسرى. إنني فعلا لا أكاد أفرق بين هذه وتلك" [3]، ثم يذهب إلى وصف الوضعية هناك فيقول " المسألة في منتمى البساطة. النور الأسود بدأ يصعد من

[1] محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011م، ص45.

[2]. الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص30.

مناطق آبار النفط، حتى بلغ عنان السماء، ثم راح، على مرأى من أعيننا جميع، يمتد مداهما زاحفا، مترًا فمترًا، ثم كيلومترًا فكيلومترًا، ثم منطقة فمنطقة حتى غمنا"[1] بدأت هذه الظاهرة من مناطق تواجد أبار النفط، الجزيرة والخليج مكان استغله الروائي لتوفره على مركز إعلامي مؤثر هو قناة الجزيرة وبما أن هذه المناطق قد أصبحت مسرحًا لأحداث التفوق العسكري الأمريكي وحلفائه، وأن الإعلام العربي لم يسلم من دائرة تأثير الاعلام الغربي، فهو لا يدرك أو يعي ما يبث كل شيء معتم وسوداوي عليه.

الضفة والقطاع: مكانان متواجدان بدولة فلسطين المحتلة، ينقلنا إليها المراسل عبد الرحيم فقراء من أجل تغطية الأحداث فيقول: "السواد يشمل المناطق العربية فقط، وكاميراتنا لا تعمل حتى في المناطق الأخرى. إنما الغريب في الأمر، هو أن المناطق المشمولة، تقع في حدود التقسيم الأول الذي لم يقتنع به العرب، الأمر الذي جعل الكنيست ورئيس الوزراء وأعضاء حكومته، ينتقلون على لمح البرق، على ما يبدو لكي لا تفلت منهم المبادرة إلى تل أبيب، وقد تشكلت خلايا متابعة، شملت كل بيت وكل حي، كما شملت كل فصائل المجتمع الإسرائيلي "[2]، بأسلوب إيحائي ينقلنا القاص إلى منطقة تقسيم لم يرضى بها العرب، حيث الكيان الإسرائيلي فهناك الكاميرات تعمل من السواد، يشمل المناطق العربية وتخوف إسرائيل على زوال كيانها جعل قادتها يهرعون إلى الكنيست للتشاور وتشكيل خلايا متابعة للأزمة، رجالات الدين عندهم أعلنوا بأنه غضب من الله، لأنهم تأخروا في بناء الهيكل.

تونس: ومن رام الله خلافات قادتها والجزيرة، يربط الإتصال بتونس حيث يتواجد المراسل عبد الرحيم فقراء من أجل تغطية السواد، وسيقدم لنا الوضع العام في تونس حيث يقول: "هنا في تونس الخضراء الزغاريد تجلجل مغردة، تملأ الفضاءات التونسية المتماسكة الصامدة النقية الطاهرة بفضل السياسة الرشيدة للسيد الرئيس، لقد شاع بين الناس، أن العملية، وما تحمل من معنى ومغزى، لا تعدو أن تكون دعابة، تسبق احتفالا سياسيا"[3]، يصف لنا المراسل المشهد في تونس بالفرحة العارمة للشعب

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء.

[2] المصدر نفسه، ص32.

[3] المصدر نفسه، ص34.

التونسي بحاكمهم وسياسته الرشيدة مهللين له وما دحين غير مبالين بهذه الظاهرة، ومن صخب هذه الفرحة ينتقل بنا الروائي إلى فكرة أخرى بسؤال مطروح" وهل درى التوانسة، أن الظاهرة قومية"[1]، فيرد " تعلم أن العالم العربي يبدأ وينتهي في تونس... المطربة التونسية الكبيرة ذكرى، استشهدت منتحرة في القاهرة... ، وأنه لا يوجد تونسي واحد، لا يستمع يوميا على الأقل مرتين لأم كلثوم... ، ثم إن ظاهرة تدخين الشباب للشيشة اكتسحت البيوت والنوادي والمقاهي والفنادق"[2]، الروائي بأسلوبه الساخر يرد على لسان تونسي بأن القومية بداية ونهاية بتونس، فإنها حريصة على العروبة، وفيه لفكر عبد الناصر ويستدل هنا بالفنانين أمثال العرفاوي وجودها في القاهرة، والشعب التونسي يسمع لأم كلثوم، ويتعاطى الشيشة في المقاهي، وتونس تشرفت بعقد القمة العربية بها.

في الجزائر والمغرب ونواكشوط: يغطي المراسل في مكان أخر حيث يقول: " أما في الجزائر والمغرب، فالمسألة تختلف تمام الاختلاف، ففي غمرة السواد الخانق، يرتفع الآذان في كل صومعة من صومعات المساجد، إذ كما هو معلوم، معظم المساجد لها أكثر من صومعة وصومعين"[3]، فهنا ما زالت دار لقمان على حالها يرفع الآذان في المساجد وصوت الانفجارات والرصاص المتقطع، فإنه نشاط الحركة الانفصالية البربرية، أما عن الحدث فيصعب فهمه بسبب ذلك الهجين اللغوي بألسنتهم، أما في نواكشوط فكل يتوجس خيفة من الآخر لإختلاطهم بالموساد والعنصرية حيث يقول المراسل "هنا في نواق الشوط التي أتواجد بما الناس حذرون من بعضهم، وقد التزم كل واحد الصمت المطبق، حتى لا يبلغ صوته أذن الواقف جنبه أشيع من طرف عناصر معروف إرتباطها بالموساد (...) المسألة وما فيها، صراع عرقي بين البيض والسود"[4]، فهنا نقل لنا المراسل حالة من العنصرية بين ذوي البشرة البيضاء والسوداء، تم يغطي لنا المراسل في مكان آخر.

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص 34-35.

[3] المصدر نفسه، ص 35.

[4] المصدر نفسه، ص36.

القاهرة: قدم لنا المراسل تغطية من "أمام جامع الأزهر الشريف، أتحدث إليكم سيداتي وسادتي فقد قاد فريقنا كفيف، شغلناه للتو، وفي أرض الكنانة هنا، أنشئت للتو منظمة قومية للعمي، انقسمت إلى قسمين، قسم يدعي العلمانية، أسمى نفسه الطاهويون (...) وقسم، أطلق على نفسه، نعت الكشكشيون"[1]، الروائي واختياره للجامع الأزهر فيه إشارة بمركز إشعاع فكري، له صاع في الفكر الإسلامي وأنشأت منظمة حكومية للعمي انقسمت إلى (طاهاويون وكشكيون)، ثم قدم لنا المراسل تغطية يقول فيها: " نعم، فقد بادرت السلطة، إلى إعلان رصدها مبالغ مالية معتبرة، إلى منظمة العمي بشقيها، وقال البيان الذي وصلنا عن طريق الخلوي، إن مصر لن تحيد عن نهج السلام، وعن مبادئ كامب ديفد...."[2] الجانب الحكومي كان له دور في تأسيس" دولة العمي"، العمي فيها كتلتان يختلفان في التسمية العلمانيين "بالطاها وبين تسمية إلى طه حسين او الإسلاميين بينهما جدال حول التسمية بالجلاليون أو الكشكيون نسبة إلى جلال الدين كشك، أما الموقف المصري. فما زال مخلصًا لمبادئ ديمقراطية أمريكا وسلامها مع إسرائيل وما نجم عن اتفاقيات حول السلاح بالشرق الأوسط.

برلين: يحط بنا الروائي بإحدى كبريات العواصم الأوربية "برلين" فيستهلها بالتحية التقليدية، فيقول المراسل " أهلا بكم. فهنا، لا جديد، عما برز في العواصم الأوروبية الأخرى، ولو أن الحكومة الفيدرالية، أعلنت وقف التعامل بغير الأورو.

– تفهم من ذلك، أن الدولار.

– نعم الدولار لم يعد عملة قابلة للتداول في ألمانيا على الأقل، كما فهمنا (...) الو. م. أ، تخطئ إذ تفكر في مستقبل البشرية دون وضع حساب للعملاق الأصفر، كعامل أساسي في كل معادلة (...) تعلمون أن الشعب الألماني، يخفي أشياء كثيرة في صدره، وهو إذا كشف عن نواياه العميقة، فإنما بالأفعال، وليس بالأقوال، ويكفي أنه شعب جوته، وكارل ماركس، وموزارت، وهيجل"[3]، لم يخرج عن

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص38-39.

[2] المصدر نفسه، ص39.

[3] المصدر نفسه، ص51-52.

الحدث تبقى في إطارها ظاهرة بصرية مستعرضا وجهات النظر المختلفة، وقف التعامل بغير الأورو، التنبيه إلى أن الو. م. أ عليها أن تدخل القطب الأصفر الآسيوي في حساباتها، والألمان بالفعل لا بالقول، فهم يمثلون فكر أمجادهم (هيغل وغوتي وغيرهم).

الولايات المتحدة الأمريكية: تمثل الحيز الجغرافي لأقوى دولة في العالم، وتوظيفها أكثر من مرة في النص الروائي لعدة أسباب، رُبَّما، لأنها العامل الرئيسي في خلق ظاهرة السواد والظلام بالأقطار العربية، وأنها المحرك الفعال في توجيه الإعلام العربي وبيدها كل خيوط اللعبة، فها هو المراسل ينقلنا من دولة العميان ويربط الاتصال بواشنطن مركز القرار السياسي، فيقول: "عدة برقيات، أكدها عبد الرحيم من واشنطن تقول الأولى إن شرق الأوسط لم يعد يتوفر على النفط، وقد فقد بالتالي كل قيمة إستراتيجية له. الإستلاء على كل أموال العرب المودعة في الولايات المتحدة، وعلى جميع ممتلكات العرب (...) طرد كل العرب المقيمين، ومنع القادمين من الشرق الاوسط من الدخول استعادة كل الجيوش الأمريكية المتواجدة في المنطقة (...)، وضع جميع القوات الأمريكية (..) في حالة تأهب قصوى، وإنذار كل الطائرات المدنية والعسكرية"[1]، هذا المقطع فيه إشارة إلى زوال الثروة النفطية مصدر رزق الشرق الأوسط وممتلكات العرب منقولة وثابتة حق لأمريكا، وطرد كل العرب المقيمين في أمريكا، وسحب الجيوش الأمريكية المتواجدة في المناطق العربية وخاصة العراق – أمركة اليهود المقيمين بها، وحماية اسرائيل أصبحت غير إلزامية.

2–الأماكن المغلقة:

تحتوى هذه الأماكن أفضية تحوي حدود مكانية منعزلة عن العالم الخارجي وتتصف بالمحدودية، "فهو يمثل غالب الحيز الذي يحوي حدودًا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح"[2]، فهذه الأماكن المغلقة مليئة بالأفكار والذكريات والآمال والترقب وحتى الخوف والتجسس"، فالأماكن المغلقة ماديا واجتماعيا تولد المشاعر المتناقضة المتضاربة في النفس وتخلق

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص 107.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائري الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص59.

لدى الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين المواقع"[1]، فهي أمكنة ينتقل بينها الإنسان حسب رغباته، كما تؤدي دورًا محوريا في الرواية لأنها ذات علاقة في تشكيل الشخصية الروائية وقد تكون هذه الأماكن خاصة بالشخصية أو قد تشترك فيه عدة شخصيات في الرواية يرتاد إليها الشخص إجباريا أو اختيارا.

ويمكن أن نجمل الأمكنة المغلقة في رواية "اللاز" و"رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" لطاهر وطار فيما يلي:

أ-في رواية "اللاز":

-البيت: يحتل البيت مكانة خاصة في الرواية العربية، حظي بإهتمام كبير من طرف الروائيين، وكونه يمثل مصدر راحة وأمن وطمأنينة، والحيز الوحيد التي تتصرف فيه بحرية، فالبيت كما يرى غاستون باشلار: "هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية... فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنه البيت يحفظه عبر عواصف السماء وأهوال الأرض"[2]، فالبيت حسبه مكان أليف يجمع بين ذكريات الماضي وأحلام المستقبل،

لم يهمل الطاهر وطار هذا العنصر لما له من جمالية في الرواية ومدى تناسقه بها ولاعتباره عنصر أساسي جرت فيه الأحداث، فمثلا نجد منزل "الربيعي المجاور لمنزل السبتي كلاهما يحملان ذكريات سعيدة لقدور، فبيت جارهم تسكنه "زينة حلم حياته"[3]، لطالما رآها مسكنه الذي ألفه منذ أن ترك الحقل ودخل القرية واشتغل بالتجارة، ولقاءه مع حمو أمام جدار المنزل ليفرغى ما في صدورهما من ضيق وأسرار شخصية، وفي سياق قصصي مكمل يصف لنا الروائي مسكن الربيعي بقوله" آخر منزل على اليمين في المنعرج"[4] وفي "كان مسكن الربيعي يتكون من حوش مفروشا بالإسمنت ومن ثلاث حجرات متحاذية، مستقلة الأبواب، ومن كنيف في اقصى اليمين الداخل، قبالة حجرة نوم الربيعي، أما المطبخ

[1] حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007م، ص134.
[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص38.
[3] الطاهر وطار، اللاز، ص20.
[4] المصدر نفسه، ص133.

فإنه في أقصى اليسار امام بيت المؤونة"[1]، هذا الوصف لم يأتي به وطار اعتباطًا في روايته بإعتباره "عالم الإنسان الأول"[2] فالبيت يمثل للإنسان الراحة والاطمئنان والدفئ الأسري ففيه ماضيه وحاضره لما له من ارتباط بوجدانه ومن سعادة وأحزان، ففي بيت الربيعي وقعت أحداث أليمة فاقت كل الوصف ارتكب بعطوش السارجان حماقة ضد المحارم (خالته) وقتل أم اللاز وخالته، إنسان فقد كل مميزات الإنسانية أشبه بوحش بشري مسلوب الوعي والإرادة لم تسلم منه حتى البقرة التي كانت تتألم في حالة الوضع، مسكن تم فيه تصوير واستعراض لإنسلاخ القيم وأعتبر مكانا يمثل الإنحطاط الخلقي، وكسر تعاليم الدين الإسلامي.

يبرز البيت في الرواية كواحد من ألف بيت جزائري الذي أصبح فضاء مباحا ارتكب فيه الاستعمار والحركى الرذيلة في حق بنات الشعب الجزائري من دناءة، وبشاعة الجلاد وخبثه طيلة الفترة الاستعمارية فاقت كل تصورات العقل والمنطق.

-الثكنة وقاعة التعذيب: مكان مغلق تحتمي به العساكر الفرنسية واستحضاره في الرواية لكونه مصدر قوة الجلاد ورمز سلطته وتسلطه على سكان القرية واستعبادهم وإخضاعهم لإرادته،

أما بالنسبة لسكان القرية فيمثل لهم ذلك البعبع المخيف والغول الذي لا يرحم وها هو اللاز في غرفة التعذيب، "ما إن أنيرت الأضواء حتى جردوه من الثياب وأوثقوه بأسلاك نحاسية وقذفوا به فوق منضدة خشبية ثبتت على سطحها مسامير حادة وانهمكوا يجلدونة..."[3]، ويستطرد الروائي في الكشف عن تفنن العدو في أنواع التعذيب في غرفة الاستنطاق، وخيل للاز ما يؤلمه أكثر من "قلع الأظافر، المسامير، صب الملح"[4]، اجتاز اللاز المرحلة الأولى من التعذيب وها هو يتخيل ما ينتظره في المراحل الأخرى متردداً بين تنفيذ ما يمليه عليه واجبه الثوري عدم الإعتراف، أم ضعفه النفسي من ما ينتظره من آلام فيعترف، " كان المفروض أن لا أعترف... الأوامر تمنع الاعتراف، والثورة تحكم بالخيانة على

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص134.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، ص 60.

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص78.

[4] المصدر نفسه، ص79-80.

المعترف"[1]، من المؤكد أن بطل الرواية عرف إضطرابا وشقاء في هذا المكان المغلق، ونبه الروائي بشخصية اللاز الثائرة ضد الظلم وأن مصلحة الثورة فوق كل اعتبار حتى ولو كلفه ذلك حتفه، وهذا ما أكده اللاز في إحدى حواراته الداخلية في السجن: " لا لا، لن أعترف وإن اقتضى موتي تحت التعذيب، لن أسلم في اللاز الحقيقي مما كان الثمن لا أستطيع ذلك لن أعترف مهما كان الأمر"[2]، استطاع الطاهر وطار أن يوصل لنا من خلال شخصية اللاز الإحساس النفسي للجزائريين خلال تلك الفترة داخل هذا المكان، "إن هذا المكان بحكم وقوع البطل فيه أصبح مصدرًا للحرمان والعذاب، وهذا العذاب لا ينصرف إلى المكان فحسب، وإنما ينصرف إلى الانسان المتسلط أنه صورة واضحة المعالم لفرنسا الظالمة المضطهدة"[3].

وفي مشهد مفاجئ بالحركة المظطربة تسبب فيه تسلل الثوار للثكنة، يتسارع الجنود نحو العربات والدبابات، إنها حالة طوارئ، ظروف ساعدت الثوار الخروج من الثكنة صحبة اللاز في زي سارجان، "فرغ اللاز بسرعة من ارتداء ثياب السارجان، تمكن الكابران رمضان وبقية الأفراد من العروب في سيارة يقودها اللاز خارج القرية باتجاه الجبل"[4]، إنها الثورة التي إذا ما لم تنجح في إنقاذ المساجين من قبضة العدو تنتقم منه لتشعره بأنها ثورة لها أهدافها واستراتيجيتها، وليست مجرد عصاه متمردين وغوغاء، وبعد أربعة أيام من فرار اللاز، يأخذنا الروائي إلى راعي العجول بعطوش الحركي، وكيف نزلت عليه صحوة الضمير وخرج من غفوته وتحركت فيه جزائريتهُ المدفونة في اللاشعور فانتقم شر إنتقام من القبطان ودمر الثكنة بمعية الثوار الثمانية بعد أن "فكر هل يفتح برميل ثم يرميه بعود ثقاب، أم يقذفها كلها بقنبلة... ليقذفها برمتها بقنبلة: ليحدث الانفجار المهول"[5]، وهكذا تحول هذا الفضاء إلى مركز بطولي، وأنقذ بعطوش نفسه من عقاب الثورة، هذا دليل على أن الشعب مهما سلط عليه الاستعمار من عذاب

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص85.

[2] المصدر نفسه، ص 95.

[3] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص66.

[4] المرجع نفسه، ص118.

[5] الطاهر وطار،اللاز، ص264.

معنوي وجسدي ولفظي، ومن جهل وتفقير لم يزده إلا إصرارا وإيمانا في افتكاك حريته واسترجاع وطنه المسلوب.

-**المغارة أو الكهف**: أعتبر الكهف أو المغارة كمكان مغلق، كونه ضيق على الشخصيات كزيدان، ففي مقطع حكائي يأخذنا القاص، إلى ذلك اللقاء بين المسؤول الأول في الجبهة وزيدان مع الأجانب الخمسة أنصار الثورة، وبعد حديث دار بينهم وبين الشيخ حول التخلي عن اعتقادهم الإيديولوجي، ساقهم قائد الدورية سي مسعود إلى كهف للبقاء فيه مدة 24 ساعة في أي قرار سيتخذونه، دخلوا إلى مغارة ضيقة حولها حراسة مشددة حيث جاء وصف الكهف في الرواية بعد أن تأمله زيدان في نفسه قائلا: " الكهف مستطيل ومجوف في الوسط... لعل له تفرعات ومسالك جانبية... من هنا أكياس الدقيق والتمر، وصناديق التين، ومن هنا بعض أسلحة وذخائر وألبسة وأدوية، وهناك بعض أغطية وأبسطة"[1]، كان دوما مأوى للثوار ومخزن للمأونة لكن هنا في الرواية عكس ذلك، جمع بين اليأس والتشاؤم لزيدان ورفقائه، تخوف زيدان من أن لا يرى إبنة اللاز ثانية، وأن لا يحاكم من طرف الشيخ باعتباره ثوري، فالحياة في الكهف مستحيلة، وهذا دلالة على تعطش الثوار للحرية.

ب-في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":

-القاعة: قد ذكر في الرواية على أنه مكان مغلق، وظف الروائي الفضاءات المغلقة في قاعات القصر المكون من سبعة طوبق، جاء في وصفها التالي: "قاعة فسيحة مغمورة بالرمل وبتماثيل حجرية لرجال في جناح، ولنساء في جناح ثان، تنتصب على مقاعد من خشب، عليه نقوش جميلة ومؤثرة بقماش مطرز بالذهب، تتوسط الجناحين مقصورة يتربع فيها شخص من طين، لحيته في حجره، أمامه منضدة صخرية، فوقها أدوات وسجلات تحجرت، يعلوها غبار أصفر كثيف"[2]، وفي مقطع نصي آخر " قاعة فسيحة تعمرها جثث تماثيل خشبية، لشباب في سن متقاربة على ما يبدو، ممتدة على أسرة من

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص224.

[2] المصدر نفسه ، ص10.

صخر كأنها لقبو أثرية "[1]، وواصل الصعود ليجد نفسه في " قاعة شبيهة بالتي كان فيها، إلا أن التماثيل الممتدة على الأسرة كانت من شمع أو من مادة شبيهة على ما يبدو"[2] مازال الولي يساير استعراض بلارة للقاعات ومحتوياتها ليجد نفسه في الطابق السادس وهذا عرضه في " محتويات الطابق السادس تتشكل من جرار مكلسة، ومن جثث محنطة أيضا تفوح منها رائحة الرطوبة والتراب، ويبدو أنها لمشائخ أو لأئمة، فقد كان على رؤوسها عمائم ذات ألوان مختلفة"[3] هي قاعات وصفها الروائي بفساحتها ومحتوياتها الأثرية القديمة المغبرة من تماثيل حجرية بلحاها الطويلة وسجلاتها الحجرية ويراها المكلسة، ومشائخ بعمائمهم، كلها تنم بوجود عقل بشري مبدع في ظل الخلافة الإسلامية، فالروائي هنا وصفه لهذه القاعات التي استعرضتها بلارة لم يكن في الرواية وصفها اعتباطيا وإنما فيه تنبيه للضمير العربي الذي أصابه الجمود والتحجر ولم يساهم في إعادة بعثه، ومن ثم تطويره بناء على ما تركه الأسلاف من فكر وفن وعلوم (عدم استمرارية البناء) فيرى وطار أن ما في القاعة أثاث قديم، وأفراد يحفظون الذكر لا غير.

–الغرفة: قدمت الغرفة على أنها مكان مغلق، فبعد تحذيرات بلارة للولي الطاهر، وهو يمثل (الضمير العربي المسلم) ما ينتظره من مخاطر أجنبية وتحديات" رأت الشر في عينيه. تخلصت منه وراحت تركض في الغرفة التي كانت تتسع كلما جرت، حتى صارت فسيحة لا يحدها البصر، مفروشة بزربية خضراء، وينسدل على نوافذها الكبيرة، أسرة باهتة الصفرة، وتنصب من سقفها الأزرق، أنوار أرجوانية تتشابك دوائر دوائر. تمكن منها أخيرًا، هتفت مرعبة: أقتلني خنقا يا مولاي... بلغ الغضب ذاره،... امتدت يداه معا فسلتا قرطين من أذنيها، وسال الدم على عنقها الطويل الرفيع. تأوهت متألمة: ظلت لحظات تتأوه، ثم راحت كلما أشهقت موجوعة، تختفي في ضباب رمادي، إلى أن غابت نهائيا"[4]، نستنشق من إيحاءات الروائي أن الولي الطاهر لم يهضم أو يدرك رسالة التحالف العربي الإسلامي في وجه التحالف الغربي وتحدياته، فإنجز عن ذلك قلق نفسي يوحي بمزاج شخصية مضطربة لا تريد البوح

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص10-11.

[2] المصدر نفسه، ص11.

[3] المصدر نفسه.

[4] المصدر نفسه، ص14-15.

بمكنوناتها، وكذلك فإن الغرفة المغلقة عادة وفي أغلب المواقف تنبعث منها أحداث قد لا تسر النفس أو تسعدها.

–الفندق: مكان يعتاده المسافرون للراحة والمبيت، ولهذا الغرض استعمله الروائي للولي الطاهر، "يحاول أن ينام في أحد الفنادق بإحدى مدن الخليج، فيمنعه أزيز الطائرات الأمريكية، التي تحوم تحت حاجز الصوت الخليج. يصمد في قلعة غرناطة، يومًا فيومين، فأياما، وعندما يلتفت إلى جنبه لا يجد أحدا"[1]، لم يقدم الراوي وصفا لهذا الفندق ما عدا أنه بإحدى مدن الخليج العربي، واستغلاله هنا فيه إنزلاق إسترجاعي بالذاكرة التاريخية إلى القرن 16م (1492) سقوط آخر معقل إسلامي بالأندلس وزوال الدولة الأموية.

–المقام الزكي: جاء هذا المكان المغلق مكون من وحدتين دلاليتين (المقام/ الزكي) " فالمقام هو المنزلة التي يدركها العبد الجيد في السلوك"[2]، والزكي: "زرع زاك ومال زاك، وقد زكي الزرع وزكت الأرض وأزكت، وأزكا الله مالك وزكاه"[3]، فالمقام المكون من سبعة طوابق هو أهم فضاء أشار إليه الطاهر وطار في روايته على أنه ذلك المكان الرباني المقدس، مقصد الأتقياء من كل فج وحدب ومن كل الأمم حتى غير المسلمة" قام المقام الزكي بأموال تجمعت من كل جذب وصوب، حتى من أهم غير أمم الإسلام. وهب الفقراء والأغنياء من الأتقياء ومن غيرهم، ممن لم يصابوا بالوباء وممن أصيبوا" [4]، ويسترسل في ذكر الخلق طلبا في البركات والكرمات والخشوع، وهذا ما عبر عنه الكاتب في قوله "التحق بالمقام الزكي خلق كثير تجلبهم البركات، والكرمات وحسن العبادة والدعاء، وانضم لحلقات الدراسة مائة شاب، ومائة

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ص18.

[2] محمد بن بريكة البوريدي، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون لطباعة والنشر، وهران، الجزائر، ط1، 2006م، ص 232.

[3] أبي القاسم جاد الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، ج1، مادة زكي، ص416.

[4] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص21.

شابة، واحدة منهن لا أحد يعرف لها أصلا أو فصلا" [1]، فالمكان محج لكل المؤمنين الموحدين، فيه تطهير للنفوس البشرية وحيز للتسامح. ومن أهم الطوابق التي دعى إليها الولي الطاهر للخلوة هو:

-الطابق السابع: خصص هذا المكان لخلوته، وهذا ما ورد في قول بلارة "مولاي الولي الطاهر هذه خلوتك وطريقك إلى حبيك" [2]، فهو يشير إلى الانعزالية عن الناس، وفي النص الموالي" مولاي مقامك الزكي هذا بطوابقه السبعة، خال إلا مني ومنك. أنت في الخلوة تصلي، وانا في الفضاءات أحلم بك، وها أنني عثرت عنك، فكيف تريد أن نفلت من بعضنا"[3]، سوء ظن الولي الطاهر ببلارة في الخلوة قد يؤوي به إلى تدنيس طهارته بكسر بيضة الإسلام، وحين اقتحم الطابق السابع المخصص لخلوته كما ورد على لسان بلارة، وقد عبر عنه القاص في قوله" اقتحم الطابق السابع، ليجد نفسه في مقامه قاعة ليس لأبعادها حدود، كلما امتد البصر، امتدت إن طولا وان عرضا، وإن علوا، كل ما فيها، هلامي، شبيه بأخيلة النائم، يشعر المرء فيها بأنه، يتواجد في كل ذرة مما يقع أو وقع عليه بصره، كما يشعر بملئه لكل الأزمنة، إلى درجة أنه يحس بالإنعدام، كائن وغير كائن، هو وليس إطلاقا هو"[4]، قدم الراوي مجموعة من الصفات التي تميز بها هذا الطابق وبعد ذلك قام الولي الطاهر" اعتلى سجادا من جلد الغزال، وانطلق يؤدي ركعتي تحية المقام والملائكة. استغرقت الركعتان وهدًا لا يعلمه إلا أهل الذكر، استيقظ منه الولي الطاهر فرحا نشيطا، يقظ الروح والجوارح" [5]، الصلاة بالنسبة للمسلم دواء للروح وهذا ما ذهب إليه الروائي في أن الولي الطاهر انتعش وخرج من غفوته وأن بلارة ما هي الا حدث زمانه ومكانه، تزاحم ما سبق من أحداث مضت في ذاكرته وأن بلارة ما هي إلا حلقة تكشف واقعا تعيشه الأمة الإسلامية ومنه يكون التوق لأملٍ زاهر مستقبلاً والطابق السابع مثل مكان لخلوة الولي الطاهر والتأمل فيه.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص22.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

[3] المصدر نفسه، ص 12.

[4] المصدر نفسه ، ص15-16.

[5] المصدر نفسه، ص16.

المبحث الثاني: جمالية الزمان في رواية الطاهر وطار "اللاز"، "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء".

الزمن عنصر أساسي لكتابة الرواية، وبناء حبكات المصر، ويعد من أعسر المشاكل التي تواجه الكاتب أثناء تشييد روايته، وتعد الرواية من أكثر الفنون السردية قدرة على الاستيعاب أكبر كم من الشخوص والأحداث في الماضي إلى الحاضر فالمستقبل، ويعد محور حيتنا الداخلية "لقد ارتبط الزمن بالرواية في علاقات من منذ دونه لأن النص الروائي يشكل، في جوهره بؤرة زمنية تنطلق في اتجاهات عدة فالرواية تصاغ في داخل الزمن، والزمن يصاغ في داخل الرواية". [1]

- **أنواع الزمان:**

1- الزمن النفسي: هو ركيزة أساسية في الرواية حيث يمثل الخيوط التي تنتج لنا تركيبة النص، يرتبط بالشخصيات وحالتها الداخلية من خلال استرجاع الماضي أو استشراف المستقبل ويعتمد على معاناة الشخصية أو يعكس حالات استقرارها وسعادتها. " يشكل الزمن النفس في الرواية ركيزة أساسية من ركائز الإبداع، بما يتضمنه من دلالات إيحائية، وإشارات جمالية تعبر عن رؤية وفكر ومشاعر، إلا أنها تختلف من كاتب لآخر لما يمتلك من أدوات فنية قادرة على الغوص في عمق الشخصية، وتجسيد زمنها المرتبط في علاقات فنية مع زمن السرد وزمن الحكاية". [2]

يكون هذا الزمن بحسب الحالة النفسية والشعورية للشخصية، فعندما تكون الشخصية في حالة فرح وسعادة، يكون الزمن متسارعا. وعندما يكون نوع. من المعاناة والألم، يكون الزمن بطيئا بحسب المعاناة، وحسب المحيط الذي يعيش فيه، فكل كاتب يكون ابن بيئته، وهذا كله لتحسيس القارئ بمدى واقعية الأحداث وكأنها موجودة فعلا.

[1] مها حسني قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م، ص 43.
[2] المرجع نفسه، ص 150.

أ–في رواية "اللاز":

نرى ذلك: "... برز إلى الحياة، يحمل كل الشرور. . كان في صباه لا يفارق أبواب وباحات المدارس يضرب هذا، ويختطف محفظة ذاك، ويهدد الآخر إذا لم يسرق له النقود من متجر أبيه، أو الطعام من مطبخ أمه... "[1] عانى اللاز كثيرا بسبب سكان القرية وكذا بسبب ماضيه أصبح منبوذا اجتماعيا لتصرفاته العدائية ينهب ويضرب كل من صادفه، ويتبين أن حالة اللاز النفسية متعبة، وأنه كان يتألم روحيا وإن الزمن كان طويل المدى بالنسبة إليه وكان يريد التخلص من حياته، حيث قال في منولوج (حوار داخلي في نفسه) أريد أن أتخلص من اللاز ولد مريانة". [2] وهذه العبارات توحي إلى حالته المتدهورة، وتحمله ذنب لا اثم له فيه.

وايضا في "ثم ارتمى عليه وراح يقلبه في كامل وجهه، وفجأة تخلص من ذراعيه وراحا يقهقه، بينما الدموع وتنهمر من عينيه... اللاز وعنده اب هاها... اللاز، أنا... مريانة أمي كانت تسمى مريم... هاها... "[3] فعندما عرف اللاز أن زيدان والده شعر بفرحة عارمة لم يستطع التحكم في نفسه ومشاعره لا إراديا أصبح يهذي لأنه تحقق حلمه وأصبح يعرف أباه ونسبه، وأصبحت له هوية وهنا الزمن كان متسارعا لأن فرحته هذه أنسته نفسه، واستطاع أن يثبت انتمائه إلى هذا الوطن العزيز.

وبالإضافة في "قضى بعطوش أربعة أيام مهولة في الثكنة. كان خلالها بين يقظة ونوم وبين واقع فضيع وحلم مرعب. لا يميز شيئا، الليل والنهار، الصباح والمساء. الزمن كله عبارة عن غدير راكد..."[4]

كان بعطوش راعي عجول، ضعيف الشخصية وعدته في فرنسا بترقية ل "سارجان" مقابل قتله "لمريانة والدة اللاز" وخالته "حيزية" وبعد فعلته هذه دخل بعطوش في أزمة نفسية وعاش انهيار عصبي ومعانات روحية. ورغبته في الموت والانتحار، ثم مر بمرحلة هدوء كانت شبيهة بالغيبوبة، كان يتأمل ما

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص10.
[2] المصدر نفسه، ص 59.
[3] المصدر نفسه، ص 61.
[4] المصدر نفسه، ص 210

حوله، وأصبح يتمنى الخراب لكل شيء وبعد مرور أربعة أيام من هروب اللاز رفقة الكابتن، رمضان، أصبح يحلم بتفجير الثكنة الفرنسية " ألا تتصور أبدا قذف هذه البراميل قنبلة أو بثقاب أو تطاير، هذه العربات والدبابات من جراء انفجار ألغام في قلبها؟"[1] وتحول الحلم إلى واقع معاش، وتخلص من العار الذي اتسم عليه بعد خيانته، وتخلص من أزمته النفسية. وبعد قتل الضابط الفرنسي وألهب الثكنة.

ب–في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":

يبدو في رواية الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء أنه عبر عن مزاجه بأسلوب يبرز فيه من خلال شخصية الولي الطاهر، طبيعة الصراع النفسي بتناقضاته وسلبياته بالغوص في الماضي هروبا من واقعه الغاضب منه أحيانا...، الساخر منه...، المحيط البائس منه...، الزارع للأمل حين يجد اليأس...

نجده في: " ذاكرة الولي الطاهر تستعيد صورا وأخيلة، عن وقائع جرت، لكن لا يميز أو حتى يتصور زمن وقوعها الأمس واليوم والسنة الماضية والقرن الماضي كلها. أن قد يصغر وقد يكبر، قد يطول وقد يقصر، قد لا يكون سواء ومضة من ومضات حلم، أو كابوس". [2] اختلاط الأزمنة بإحداثها إلى حد أنه عجز عن ربط الحدث بزمانه، في إشارة من الكاتب إلى أن الولي عاجز عن الإدراك، بعد الزاوي لما حجب عقله استفاق، فأدرك لحظة وعرف زمن، في: "عرفة لحظته، أدرك الوليد الطاهر الزمن الذي توجد فيه، ها هنا، في زمن الوباء الذي عم، ليس فقط العالم العربي، إنما كل العالم الإسلامي، زمن صار فيه العرب والمسلمون، جندا للمسيحيين، يحملون أسلحتهم، ويلبسون ألبستهم ويروجون لإعاقة أيديهم، زمن صار فيه الهروب إلى الفيافي. والبدء من البداية واجبا".[3]

استفاقة الولي جعلته يدرك وقع الأمة الأليم: "تخلص من اليدين اللتين تخنقانه"[4] وسببه تبعية العالم العربي المسلم للعالم المسيحي الأوروبي، ونرى ذلك من النص السابق الإحباط والبأس وهو ما دفعه إلى

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص59.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص15.

[3] المصدر نفسه، ص21.

[4] المصدر نفسه، ص21.

زرع الأمل في الفيف، حيث كانت البداية، ويسترسل الروائي في موضوع زمني آخر له علاقة بحلول الرئيس الهارب في حوار دار بين امرأتين يوضح لنا حالة البأس والإحباط حول ضيفهما الهارب من الغزو العراقي من: " قالت إحداهما، فعلقت الاخرى:

قولي ما يكون أمره بالأصح، فالزمن الذي نحن فيه، لم يبق أحد على ما كان عليه، العزيز، ذل، والذليل عز والغريب صار صاحب الدار"[1]. وبهذا تحققت الدعوة الولي الطاهر التي يقول فيها: "يا خافي الألطاف، سلط علينا ما نخاف"[2]. دلالة على الغضب الذي آلت إليه الأمة الإسلامية من مسخ، لعل الله يبعث الإرادة والحياة لهذه الأمة، وتجد الخلاص كما قال جمال الدين الأفغاني (لا يتسع الأمر إلا إذا ضاق).

عبرت عدة أزمنة بمخيلته إلى درجة أنه لا يعلم زمنه منها لتراكم أحداثها في حول التحديق فيها ليعرف محطته منها: "يرى الولي الطاهر الأزمنة التي مر بها وهي قرون وقرون ولكن لا يعلم في أي زمن هو الآن.

يعسر على المرء أن يمسك بكل الأزمنة في الآن الواحد، خاصة عندما تتكدس كلها في لحظة واحدة هذا القطار العابر للأزمنة لا بد له من محطة في آخر الأمر.

فكرة الولي الطاهر ثم تقدم من عرشه، واستوى يحدق فيها الأزمنة كما لو أنه يطل من نافذة القطار"[3].

ومن اللحظات الآتية بإحدى مدن الخليج يعود الولي الطاهر، في شخص مرابط بغرناطة، لم يتبق إلا هو يصارع الإسبان إلى أن سقطت القلعة الإسلامية هناك: "يحاول أن ينام في أحد الفنادق بإحدى

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص64.
[2] المصدر نفسه، ص25.
[3] المصدر نفسه، ص16.

مدن الخليج فمنع أزيز الطائرات الأمريكية التي تحوم تحت حاجز الصوت... فانمحت غرناطة وإنمحى الأندلس."[1]

الولي الطاهر انفرد بذاته وظل يعاني زمنا نفسيا عصيبا، وهو ما استدل به الروائي في تلك العوارض التي أصابت جسد الولي كالحمى في حياته النفسية كالغضب أو الحيرة أو الحزن، ويركز هنا على أن الولي كان في ذروة غضبه، حتى أنه صلى ودعا على الامة أن يسلط عليهم ما يخافه، ويسترسل والكاتب في سرد حالة الولي النفسية الحزينة أيضا إلى درجة إنه كان ينتظر الصرع الشديد إلى حد الغيبوبة: وفي كل مرة، في أكثر من مكان. " كان الولي الطاهر في مثل تلكم الحالات التي تسبق وضعيات الصرع التي تنتابه، كلما اشتد به الغضب، أو تراكمت عليه الحيرة وعسرت الإجابات عن ركام الأسئلة الجاثم على رأسه، أو عظم عليه الحزن، حتى حد التمزق"[2].

تمكن الروائي من الذوبان في وجدان الشخصية الروائية بطريقة فنية، زوجة الزمن بالحدث وبالنفسية، وهي جمالية تشد القارئ لتأمل والإحساس والفهم والإدراك لطبيعة الحالة النفسية للشخصية.

فترة زمنية قد تدوم ساعات يبتعد فيها الإنسان عن الصخب الخارجي ليصغي بهدوء إلى صوت روحه تتألم وتئن دون أن يسمع معاناتها، إن الاختلاء الإنسان بنفسه قد يدفعه إلى الإنصات إلى صوت الضمير الذي يصرخ فيه: "توقف. تمهل. وأراجع الماضي وما يحدث"[3]، والهدوء والسكون يساعد على فهم اعمق لما يحدث حوله وبعالمه.

2-زمن القصة:

أ-في رواية "اللاز":

تعددت الأزمنة في رواية اللاز من خلال سرد أحداث وقائع عاشها الشعب الجزائري، أثناء وبعد وقبل الثورة التحريرية وجسد من خلالها قضايا اجتماعية وسياسية ميزت الرواية الجزائرية بحلة جديدة.

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص25.

[3] ينظر: كريم الشاذلي، الحياة رقعة الشطرنج، دار أجيال للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 2012م، ص42.

-**زمن قبل الثورة:** في تلك الفترة كانت الشخصيات تزاول حياتها الطبيعية دون توقع حدوث استعمار أو الحرب وحصر ذلك في: "لم تكن الثورة آنئذ مندلعة، ولا حتى تخطر ببال قدور"[1]، فقدور وحمو كانا منشغلان بأمور الهوى والعشق ووصفهم لمغامراتهم المعاشة مع النساء، ووصف أيضا اللاز اللقيط وشقاوته وهمجيته وعناده منذ صغره. ورغم ما كان يعانيه الشعب ورداءة الشعب، إلا أن الروائي عبر عن سكينة واطمئنان الشعب، ومزاولته حياته الطبيعية دون تقييد من السهر ودون وقت لحظر التجول.

-**زمن الثورة:** في هذه الحقبة اتحدت جهود الجزائريين لإخراج العدو الفرنسي من البلاد، تحدثت الرواية عن شكل الثورة ومسارها فكان توزيع المهام منتظم فقدور وحمو وكلت إليهم أعمال كشراء الأدوية والأحذية ومواد الغذائية... و إرسالها ويتجلى ذلك في "ومنذ الغد، بدأ العمل مع حمو... شراء الأدوية، والأحذية، والمواد الغذائية، و إرسالها إلى حيث لا يدري... "[2] وكانوا يمارسوا نشاطات أخرى غير ذلك، و كان زيدان يلزم كل فرقة بمهمتها الخاصة حيث اعتبر نموذج للبطولة والجهاد ويتصف بالشجاعة والروح الوطنية.

– **زمن الاستقلال:** جسد لنا الطاهر وطار في هذه الرواية أن الشهيد مكانته أسمى وأرقى من مجرد منح وبطاقات ترخص لأوليائهم، حيث كانت الرواية موجهة إلى "الى ذكرى. . جميع. . الشهداء."[3]، لذلك مجد الروائي الشهداء وذكر تضحياتهم من خلال عدة شخصيات في الرواية كزيدان واللاز وقدور الذي لعب دورا من خلال تضحياته وفراقه عن أحبته وأهله، لكن الان الشهيد في زمن الاستقلال أصبح مجرد مستحقات شهرية أمام مكتب المنح، ونجد الشيخ الربيعي يسترجع ذكرى ابنه قدور في الطابور الطويل فيقول:

"-إيه إيه الله يرحمك يا السبع.

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص23.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] المصدر نفسه، ص5.

-سيد الرجال.

-عشر رصاصات، ومات واقف.

-يوم حضر أجله. كان المرحوم يهجم ويعيط « زغردي أمي حليمة زغردي»"[1].

فكانت نظرة الربيعي هنا مليئة بالحسرة على ابنه، فقد صور لنا وطار حال الجزائريين خلال تلك الفترات.

ب-في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":

إن رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء جاءت بُعيد الاجتياح الأمريكي للعراق: "لم أكن إطلاقا، انوي كتابة رواية هذا العام، فلدي مشاريع قصص قصيرة يلازمني بعضها منذ ما يزيد عن عشر سنوات بالإضافة إلى إرهاق سنة كاملة من الجهد فيه الجاحظية، لكن ضغط الظروف العالمية، والوضعية في العراق والعالم العربي والإسلامي، فرض علي رواية، لم أعايشها، سنوات عديدة كما هو الشأن لباقي أعمالي"[2] والمتلقي يجد فيها الشخصية الرئيسية التي مثلت محور هام في تحريك أحداث رواية الشمعة والدهاليز وصاحبها سيدي بولزمان وتبقى هي نفسها تلك الروح الطاهرة في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي: " لقد جاءت هذه الرواية جزء ثانيا للوليد طهر يعود إلى مقامه الزكي، ولو كنت ناقد لقلت إنها جزء ثالث، للشمعة والدهاليز.

الموضوع واحد، والشخوص هم، بأسمائهم وصفاتهم، وبخصوصياتهم"[3]

وبنفس خصوصياتها النفسية ومزاجها الهادئ والمتأمل في الأزمنة الغابرة لأحوال أمته ويقضته يجد نفسه في زمنه الحقيقي متمسكا بلحظاته يعيش في ذلك الواقع السياسي المر الذي تتخبط فيه أمته.

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص 7.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص8.

[3] المصدر نفسه ، ص8.

في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء قد استعمل فيها أسلوبا فنيا يعكس مزاجه وطبيعته كوسيلة متجددة لمكنونات فكره بطرح الواقع السوداوي للمنطقة العربية لعله الباحثون والمفكرون يجدون مخرجا لهذه الأمة.

لقد أوجد الروائي بداية الربط بين الزمنين الماضي بالحاضر من ظاهرة الكسوف الكلي التي كان يشاهدها الولي الطاهر ليغوص في ماضي الأمة الإسلامية ممتطيا بلارة التي قادته إلى زمن غير زمنه إلى القرن السابع ميلادي: "أعاد الولي الطاهر تأمل الشمس التي كان اعتراها الكسوف فبهره الوهج عم يبحث نسي انه كان هناك قبل لحظات". [1]

وتذكر ما تلته من أزمنة كحروب الردة والادعاءات الكاذبة بالنبوة بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم يتجلى ذلك في" قلت لك إنني لست النبية الكاذبة سجاح، كما لست مسيلمة"[2] مسيلمة رجل كاذب ادعى النبوة في اليمامة وأيضا في قوله" ارتمت في أحضانه تراءت له أم متمم تصنع القدر على رأس زوجها ثالث الأثافي تراءت له سجاح تخلي بمسيلمة، فتمنحه نبوتها"[3]ام متمم كانت زوجة مالك بن نويرة تزوجها خالد بن الوليد وحرب الردة قائمة فقد مرت بذاكرة الولي الطاهر وقائع متشابكة إلى درجة أنه لا يحدد زمن وقوعها.

آنية الكاتب للأحوال السياسية للأمة تبدأ من "في ذات الآن يذرع العالم العربي من المحيط إلى الخليج، غاديا رائحا بسرعة البرق"[4] كنقطة بداية لأحدث المنطقة العربية في زمنها الحاضر وأنه سبب بلاوي الأمة.

كالصراع العربي كاحتلال العراق للكويت" الكويتيون، هم أكثر العرب اطمئنانا على مستقبلهم فبعد الغزو الصدامي اللئيم الغادر، فقدوا الثقة، في أمنهم، حتى وإن وظفوا كل علوج العالم وليس

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص9.
[2] المصدر نفسه، ص13.
[3] المصدر نفسه، ص13.
[4] المصدر نفسه، ص17.

الأمريكان وحدهم"[1] تارة حول النفط والنزاعات الحدودية أما الوباء الخطير الذي ركز عليه الروائي هو نفط لما له من قيمة إستراتيجية حتى جعل القوى العظمى وعلى رأسهم أمريكا تحتاج العراق بحجة نصر الديمقراطية ولكن الباطن خفي هدف سياسي واقتصادي وتسلط على المنطقة العربية والسيطرة على مناجم النفط.

القبض على صدام ومحاكمته حتى إعدامه مثلت لحظة من زمن القرن الواحد والعشرين لم يحدث فيه هي ا العلوج عبر التاريخ من إذلال ومحاكمة قائد عربي والأمر بانهائه الا في زمن باع فيه العرب أنفسهم لرومهم.

3-المفارقات الزمنية:

تعرف روايات الطاهر وطار مزجا بين الأنساق الزمنية ففي روايتي اللاز والولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء يعرج الكاتب من الحاضر ثم الرجوع إلى الماضي ثم ينطلق من الثاني نحو المستقبل عبر مفارقات زمنية والتي تعني" أن المفارقة الزمنية تعني انحراف الزمن من السرد حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليمنح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها حكاية"[2]. يبدأ الروائي سرد أحداث الرواية بدء من نقطة الصفر، والتي تعرف بالتلاعب الزمني فيؤخر الكاتب أو يقدم بعض الأحداث وفق رؤيته الفنية.

- **زمن الاسترجاع:**

هو العودة إلى الوراء واستذكار يلبي بواعث جمالية وفنية لأحداث خالصة في النص الروائي جرت في الماضي، ليستذكر سوابق في حركة ارتدادية لسيرها، بحيث الكاتب يتخلى عن تتبع الانتظام الزمني "مفارقة زمنية باتجاه الماضي انطلاقا من لحظة الحاضر"[3].

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص96.

[2] مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص190.

[3] جبران برانس، قاموس السرديات، السيد امام ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م، ص16.

أ-في رواية "اللاز":

-إيه إيه الله يرحمك يا السبع

-سيد الرجال.

-عشرة رصاصات ومات واقف.

-يوم حضر أجله كان المرحوم يهجم ويعيط زغردي أمي حليمة زغردي"[1].

وهنا يخرج الروائي عن الحقل الزمني للإحداث السردية الحاضرة فهو يعود إلى الوقت الذي استشهد فيه ابن القدور ولم يحدد زمنها إن كان قصير المدى أو طويل.

وفي هنا "تململ زيدان ثم فتح القنينة، وارتشف جرعة ثالثة، تلمظ وظل لحظات لا يفكر في شيء... حتى تراءت له سوزان في الظلمة "[2]سوزان امرأة ساندت زيدان وساعدته للتعلم والاشتراك في الحزب الشيوعي ودخول حلقة ماركسية تزوجت منه، وهنا استعرض لنا معاناته وكيف كان وقفتها معه في تلك الأزمة.

وهناك استرجاع أحداث الثورة "لم تكن الثورة آنئذ مندلعة ولا حتى تخطر ببال أمثال قدور كان الجو أشبه ما يكون بالمرآة قبل أن تسقط وتتهشم"[3] هنا حكى عن الواقع الذي عاناه الشعب وكأنه معاش في تلك اللحظة وأيضا وصف 8 ماي وما يحمله من أسى عند حلوله "فثمانية ماي لم يبقى إلا يوما يعلن فيه الحداد بالصيام والملاحف السود، لا يُرى فيه أحد"[4] وهذه العبارة توحي على الألم المعاش آن ذاك عكس ما كانوا عليه كل من حمود وقدور وتفرغهم للعشق والهوى "يروي حمو مغامراته الأخيرة، مع المصائب الثلاث (دايخة) و(مباركة)و(خوخة)". [5]

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص7.
[2] المصدر نفسه، ص187.
[3] المصدر نفسه، ص23.
[4] المصدر نفسه، ص23.
[5] المصدر نفسه، ص25.

ويوجد أيضا في الرواية استرجاع داخلي وهو يعد الزمن الذي حدث بعد بداية أحداث الحكاية مباشرة.

"تململ، وتفقد رشاشه، وسوى قبعته، وتمنى لو ينام"[1]، وهنا وصف لنا الراوي عن ذبحه للسبع خونة وصفا دقيقا وذكر كيفية معاقبة الثوار للخونة.

ب–في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":

تعددت الاسترجاعات في رواية الطاهر وطار "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" يوجد الداخلي والخارج نذكر بعض من الاسترجاعات الداخلية تجلت فيه:

"وميض، وميض مناظر تتشكل وتختفي

ها هي بلارة بنت تميم تعاوده كما خاض المعركة الفاصلة معها وليس كمجرد رغبة، ظلت تدفعه في الفيف سعيا وراء لا شيء"[2]

تشكل لنا ومضات عابرة تشابكت أحداثها وأزمنتها في لحظة منها يسترجع ما احتوت ذاكرة التاريخ لديه فيعود مرة أخرى إلى دولة بني زري في عزها في الأول من القرن 11 م بالجزائر.

وينقلنا الراوي عبر أرجوحة الولي الطاهر في حركتها بين الشرق والغرب للوطن العربي ومرة في شكل كرة متقاذفة هاوية صاعدة من خلال محطات حافلة بالأحداث وقد بدأ من لحظة وهو يطل على شوارع دبي نرى فيها أوروبا وهمية فيسرح بذاكرته إلى الماضي البعيد زمن الخلافة الإسلامية ثم يعود مرة إلى حاضره الذي لم يتطور بل بالعكس يزداد تخلفا منذ فقدان آخر معقل الإسلامي بالأندلس وأن القبيلة عندهم لم ترتقي إلى مستوى الوطن مهما حاولوا ذلك.

ويستدل الروائي بالحركة الوهابية في الحجاز للحركة الإسلامية عطف ثمرتها قبيلة آل سعود ويعود الكاتب للولي وإدراكه لزمانه الذي انتشر فيه الوباء وعم الأمة الإسلامية.

---

[1] الطاهر وطار، اللاز ، ص140.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص15.

"يهبط في الزمن ليجد نفسه في مجلس خليفة من الخلفاء او يستمع إلى أبي هريرة رضي الله عنه يقدح ذاكرته لكي لا يكف عن الرواية "[1] وراح عبر محطات الزمن إلى أن لحق إلى سقوط غرناطة" أطلق آخر سهم بين يديه وتلقى أول سهم في صدره فانمحت غرناطة وانمحى الأندلس" [2]وهنا أيضا "إن عواقب تدخل عبد الناصر الشأن التونسي في الخمسينات لم تمنح بعد"[3] استرجع الكاتب في هذا النص زمن انتشرت فيه الأفكار القومية من زعمائها الرئيس المصري جمال عبد الناصر وقراراته المؤثرة في تونس

وأيضا وظف إسترجاعات داخلية نذكر منها: "ومضى في ذهنه صور باهتة من ما ضي لا يدرى ما إذا كان بعيدا أو قريبا وهو يدقق النظر في لحى التماثيل التي تبلغ الأرض وكما لو أنها لم تتوقف عن النمو، ما جعله ينتبه إلى أن لحيته هو بالذات، تبلغ ركبتيه ولا يدري متى بلغت هذا الطول"[4] وهنا بالتحديق في الزمن تومض وفي ذهني الولي صورا باهتة لا يمكن تحديدا مكانها وزمانها ورمزيتها لضبابيتها فهي أشبه بأشكال يتخيلها في ذلك العالم الهلامي الذي تعارضه بلارة حتى إنه شرد إلى بقع سوداء اعترت التاريخ الإسلامي كالنبوة الكاذبة وحروب الردة.

ومن هنا نستدل بأن الكاتب على دراية واسعة للتاريخ الإسلامي لذلك استدرجنا إلى محطة تاريخية أخرى ورحلة بلارة بنت المعز من المهدية إلى قلعة بني حماد وزواجها من الناصر بن علناس ويستطرد في موقع آخر من نص الرواية إلى أن هذه الشخصية الخيالية تحولت إلى آتون (حمارة) عضباء "أسلت دمع حبيبتي فلحقني ولحقتها البلوى تحولت إلى أتون عضباء"[5] تحول به الكاتب عبر الماضي بأسلوبه المعتاد وبألفاظه الرمزية لعله على قناعة بأن الأذى الذي لحق الأمة الإسلامية سبب والأمر من الذين اقتنعوا بالقطرية والتمزق ومجاراة مواقف الأجنبي.

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص17.
[2] المصدر نفسه، ص 18.
[3] المصدر نفسه، ص34.
[4] المصدر نفسه، ص11.
[5] المصدر نفسه، ص15.

- **الزمن الاستشرافي: (الاستباق)**

الاستباق هو تقديم حدث أو أكثر عند السرد عن أحداث سابقة كما في المسار الزمني أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتنبؤ وتطلع على ما سيحدث مسبقا، ويعتبر تقنية زمنية وقد يكون إعلانا عما يستشهده السرد خلال مرحلة لاحقة وهو الاطلاع على ما هو آت.

"هو كل محاولة سردية تقوم على سرد حكاية من خلال استدعاء مسبق لحدث لاحق وهو حسب حسن بحراوي« القفز على فترة معينة من زمن القصة دون تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية » "[1] وهو أنواع:

أ–في رواية "اللاز":

–استباق متحرك: وهو يتمثل في أحداث وإشارات يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا ونذكر هنا عند لقاء سوزان بزيدان وتوجيهها له "هنا يعلمون القراءة والكتابة لن تمر ثلاثة أشهر، حتى تجد نفسك شخصا آخر سأعينك، وسأجد لك عمل أليق"[2]

وحدث حسب ما قالته فزيدان تعلم ودرس وتخرج وطور من نفسه واندمج في الحزب الشيوعي وصار يلقب بالأحمر وأصبح شخصا آخر تماما بعد ما كان عليه بعد مسرحي من الخدمة العسكرية وهذا كله كان لمصلحة الاثنين لأنها تزوجت به وأسكنته بيتهم وشاركته حياتهم مع أهلها. " ثم ما تنبأت به سوزان، كنت أقرأ من أجلي ومن أجلها"[3]

وفي قوله "لا يبقى في الواد غير حجارة"[4]، تنبأ واستبق الروائي هنا أنه مهما بقت الثورة ومهما بلغت جرائمها بحق هذا الوطن إلا أنه سيحقق استقلاله وذلك من عزيمة الثوار وإصرارهم مثل ذلك

[1] السهلي عويشي، تحولات اللغة والكتابة في ثلاثية أحلام مستغانمي، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2015م، ص48.

[2] الطاهر وطار، اللاز ، ص189.

[3] المصدر نفسه، ص189.

[4] المصدر نفسه، ص39.

بتكراره الجملة عدة مرات في الرواية ووصف اتحاد المجاهدين في تنظيم الثورة وتضحياتهم لترك البلاد لأصحابها وكرر تأكيده بقوله" الصح، الصح... لا يبقى في البلاد غير الصح "وكان ذلك حسب توقعه استقلت البلاد وأخرجوا المستعمر منها.

وكمقطع آخر كان من خلال نظرة حمو وزيدان التشاؤمية اتجاه الأشقر"... فأي شيء خطير جاء يا ترى من القيادة مع هذا الأشقر... ؟"[1]، وهذا الفكر راجع لأجدادهم وذكر الممثل "أزرق عينيه لا تحرث ولا تسرح عليه"[2] والنوع الآخر.

-استباق ساكن:

وهو أن يخبرنا الراوي بأن أمرا سوف يحدث في وقت لاحق ثم يأتي مقطع سردي آخرو يظهر خلاف ما كان متوفقا ونرى ذلك في: "وحين اندلعت الحرب، استبشر كثيرون ومنهم الربيعي بدنو أجله. . الجيش لا يعرف اللعبة مثل الشامبيط، وإن نجا اللاز مرة أو إثنتين فمائة بالمائة إنه لن يعمر كثيرا... "[3]فالربيعي لم يموت واللاز وصل إلى الجنون بعد ذبح أبي وهذا كان تضليلا من الكاتب ليشوق توفق القارئ ويراوغه ليحدث عكس المتوقع.

ب-في رواية "لولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":

ونجد هذا في إحدى حوارات بلارة مع الولي "أحذرك يا مولاي من سفك يدمي بمنحي مخزون رأسك ولا تستعيده إلا بعد قرون،...

-أحذرك يا مولاي من سفك دمى ستلحقك بلوى خوض غمار الحروب فتشارك في حروب جرت وفي حروب تجري وفي حروب ستجري...

- أحذرك يا مولاي من سفك دمي، ستلحقك بلوة خر الرؤوس وخنقت الأطفال،...

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص163.

[2] المصدر نفسه، ص163.

[3] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء ، ص15.

– تموت ألف ميتة وميتة ويبقى دمك كل صقع رفع في الأذان وفي كل عود لك تعاودك بلوة البحث عني من جديد دون أن تدري عما تبحث"[1]

كان حوار بلارة تحذيري للولي في إشارة منها إلى أن ذاكرتك بها ماضي أسلافك ومن لا ماضي له لا حاضر له ولا مستقبل له وإذا أنت أهم الذاكرة التاريخية فقد أهملتها طريق الخلاص وفي تحذير آخر لها تنبؤها بالحروب يساهم فيها أخرى تلبيها مع أجناس غرباء عرقا ولغات وتعم بلاوي دموية على العالم الإسلامي يومها يكون الأوان فات فتبحث عن شخصية أمتك ولا تجدها.

وأيضا في "سيداتي سادتي، أوردت منذ لحظة وكالة الأنباء الأمريكية نقلا عن مصادر في البنتاغون أن بترول الشرق الأوسط قد تحول إلى سائد غير معروف حتى الآن"[2] وهذا دال إلى ما آل إليه البترول وفي "علمت هذا الصباح أن كل إناث الخيل والإبل والأغنام والماعز والدواب وضعته توائم قد استبشر الناس بهذا وقالوا أنه فأل خير"[3]، بما أن البلدان العربية في معظمها النفطية تعتمد فيه على مداخلها يأخذون الكاتب نظرته الاستشرافية إلى حدث هام هو زوال ثروة النفطية ولم يبق أمامهم إلا الثروة النباتية والحيوانية وأشار إلى ذلك في قوله الإعلامي عن مصادر في البنتاغون أن النفط أصيب بمسخ.

- **المدة:**

أ–في رواية "اللاز":

"تنطوي هذه الظاهرة الزمنية على اختصار الأحداث والوقائع في أسطر أو صفحات قليلة وهذه الصفحة الاختزالية للخلاصة جعلتها تحتل مكانة محدودة في السرد الروائي... "[4]

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص14.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] المصدر نفسه، ص91.

[4] قواسمية محمد عبد الله، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، دط، 2006م، ص286.

تعتمد الخلاصة على سرد أحداث يفترض أنه جرت في سنوات أو اشهر أو أيام قام باختزالها في أسطر أو كلمات محدودة دون الخوض في التفاصيل وجاء في رواية اللاز "قضى بعطوش أربعة أيام مهولة في الثكنة، كان خلالها بين يقظات، ونوم من وبين الواقع فضيع وحلم مرعب لا يميز شيئا، الليل والنهار والصباح والمساء الزمن كله عبارة عن غدير راكد والأشخاص والأشياء من حوله بقع سوداء جامدة، فقط كان يحس بتصدع كبير في داخله بخندق عظيم في صدره وفي رأسه"[1]

هنا روى لنا الكاتب أربعة أيام من حياة بعطوش في خلاصة عبرت عن حالة توتر الشخصية لم يخوض في التفاصيل لتفادي التكرار وقامة الخلاصة بتقليص المدة الزمنية التي عاشها قدور "وتتتالى الغفوات والاستيقاظ وتتتالى الأيام سريعة... وتتالى حوادث وتطغى أخبارها على كل شيء... "[2]وهذا كان قبل اتخاذه قراره اتجاه الثورة وقام بتقديم خلاصة تفاديا لركاكة الأسلوب.

- **المشهد:**

يقصد بالمشهد المقطع الحواري الجاري بين شخصين يتخيل عملية السرد يصف لنا فيها تفكير الشخصيات من خلال" الحوار من الميزات الأساسية للحضور حيث أن الشخصيات تظهر وتتحرك نفسها أمام القارئ، وتتبادل الكلمات الحية"[3].

أ-في رواية "اللاز":

قد استعمل الروائي الحوار بصورة بارزة في روايته منه مشهد اللاز مع ولده زيدان حين أخبره وروى له تفاصيل ترك أمه مريانة وأنه هو أبوه

"ودون أن يدر، وجد زيدان نفسه يتمتم:

- نعم، نعم، كثيرا جدا يا والدي العزيز

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص210.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] سيزا احمد قاسم، بناء الرواية، ص33.

– ولدك العزيز؟

– نعم نعم

غمغم زيدان في أساء وغمض عينيه ورحى يقص بصوت خافت... "[1]هذا الحوار الذي كان بين زيدان وابنه حينما اعترف له بأنه أبوه وتبين مدى حصرته وسرد له أسباب تركه له وكان اللاز فرحا لأنه أخيرا أصبح له أب وهوية ونسب.

صرح أيضا في مشهد آخر بين اللاز ووالده "ثم تساءل:

– ماذا يتوقع الناس المكروه بعد الضحك

– هاه ابن أمه رجعنا لحكايات العجائز

– والله العظيم وحق ربي جربتها كل ما ضحكت كثيرا أصابني مكروه"[2] أبرز من خلاله نظرة المجتمع التشاؤمية ومعتقداته الراسخة.

ورد أيضا في الرواية المونولوج الذي يعتبر حوار داخلي يحدث مع الشخصية وذاتها، تحدث قدور مع ذاته بعد اعتقال اللاز وخوفه من اللحاق به وإلقاء القبض عليه بعد تحذير اللاز له "حانت ساعتكم كلكم"[3] أصبح قدور في حيرة وارتباك " لعلهم ينتظرونني في المنزل أو لعلهم في هذه اللحظات بالذات في أثري... على بعد بعض أمطار لا غير... أو لعل القرية مطوقة بحثا عني إنهم سيعلمون بأمر إن لم يكونوا قد علموا بعد "[4].

نذكر أيضا حيرة وتردد زيدان لي مصارحة اللاز بالحقيقة "هل أ صارحه بالحقيقة الكبرى؟

يقين أنه حان أوان مصارحته...

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص60.

[2] المصدر نفسه، ص183.

[3] المصدر نفسه، ص16.

[4] المصدر نفسه، ص60.

ألا تكون أُمه قد سبقتني، لا لا أعتقد ذلك فهو خالي الذهن على ما يبدو أه كيف أبادره؟ كيف أبرر صمت كل السنين الطوال؟ هل يفهم؟ هل يعذرني؟" [1] كشف لنا هذا المنولوج محاكاة زيدان مع ذاته وتردده من الاعتراف للاز بأنه أبوه وأن له أسبابه الخاصة لتركه هو وأمه خوفا من ردة فعله وعدم تقبله له.

ب–في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":

تنوعت المشاهد في الرواية حيث غلب عليها الطابع الحواري من بدايتها إلى نهايتها، دار حديث بين الولي الطاهر الذي فقد ذاكرته وبلارة وتجلى ذلك في قوله: "حاول أن يتذكر لمن يكون هذا العطر الذي يغمره ومن أين ينبعث، لكن بلا جدوى.

– أدخل يا مولاي

– جاء به الدعوة من صوت نسائي هيء له أنه سمعه من قبل الآن، في مكان ما من الكون، وبمناسبة ربانية ما

– أدخل يا مولاي "[2] تضمن بعد هذا المشهد وصف للمكان، وفي موضع آخر نجد "هيا يا مولاي، هيا... هيت لك.

– أستغفر الله العظيم، أستغفر الله.

– هيت لك.

– توقفي يا سجاح "[3]، تواصل الحوار بين الشخصيتين حتى استرجع الولي الطاهر ذاكرته التي فقدها بسبب بلارة حيث يقول "نعم الآن أتذكرها بلارة حبيبتي... "[4]

[1] الطاهر وطار، اللاز، ص60.

[2] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص9–10.

[3] المصدر نفسه، ص12.

[4] المصدر نفسه، ص15.

شغلت هذه الحوارات معظم أجزاء الرواية فبعد هذه الأحداث التي جرت في الماضي أدخلنا الكاتب إلى زمن الحاضر من خلال المراسل عبد الرحيم فقراء وبعض المراسلين من بعض دول العالم ويتجلى ذلك في قوله " وهذا أحد المواطنين يخرج من مكتب تسجيل، اسأله يا أخ، يا أخ.

- ماذا كنت تفعل داخل مبنى البلدية؟

- سجلت مولود جديد، إزداد في بيتي هذا الصباح... "[1]، هنا نقل لنا المراسل الأحداث التي تجري في فلسطين، ثم انتقل إلى عدة بلدان عربية نقل الوقائع والأخبار التي تجري فيها، موضوعها كان عن أزمة النفط وحال البلدان العربية وتأثرها بالدول الأجنبية، في هذه الرواية كثرت المشاهد الحوارية الممتزجة بالوصف، فلا سرد دون أن يقوم القاص بوصف المشهد لنا.

- **الحذف:**

أ-في رواية "اللاز":

"يرى جان ريكاردو أن الحذف هو نوع من القفزي على فترات زمنية والسكوت على وقائعها في زمن القص هذا نوع يلحق القصة والسرد معا في حالة التنقل من فصل إلى فصل حيث تجد فجوة في القصة "[2]ويقوم الروائي بإسقاط فترة من الزمن لا داعي لذكرها مثلا في قوله "بعد برهة أضاف: لن ينجو، سأخرجه حتى من بطن أمه، القرية مطوقة ولن يذهب بعيدا "[3]في حديث الضابط الفرنسي مع الشامبيط حوله قدور وإن ما قام بحذفه من الزمن لأهمية لذكره.

وعند وصف الروائي لجلد اللاز "وبعد المائة جلدة "[4]لم يجد داعيا لذكرها جلدة تلو الأخرى ولم يذكر لنا المدة بين الجلدة والأخرى ولم يذكر الحوار الذي دار بين اللاز وجلاده وما عاناه في تلك المدة الزمنية.

---

[1] الطاهر وطار، الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء، ص77.

[2] صالح عالية محمود، البناء السردي في روايات الياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005م، ص42.

[3] الطاهر وطار، اللاز، ص60.

[4] المصدر نفسه، ص11.

خـــاتمة

بعد تأمل وتمحيص لتطورات الوقائع توصلنا إلى تسجيل عرض مقتضب متضمن لإمكانية إبداع ونجاح الروائي في توظيف واستعمال المكان وجماليته والأزمنة وقفزاتها بين الماضي والحاضر والمستقبل في مجريات الروايتين، رصدنا مجموعة من النتائج نلخصها في:

-الرواية شكل أدبي وفن نثري تتضمن مجموعة من الأحداث، هيمنت على الساحة الأدبية فأصبحت لها مكانة مرموقة في عالم الأدب المعاصر، ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة، أما الرواية الجزائرية فارتبط ظهورها بالواقع السياسي المضطرب فظهرت متأخرة عن الرواية العربية وهذا راجع إلى عدة أسباب سبق ذكرها.

-تعالج الرواية مختلف القضايا والإشكالات الاجتماعية والفكرية والثقافية لذلك تحولت العناية من الشعر إلى السرد والخطاب الروائي، فأصبحت الرواية فضاء يطرح فيه الكاتب هموم الواقع المعاش فاتخذها الأدباء وسيلة للتعبير تتشكل فيها شخصيات متعددة في مكان وزمن معين.

-المكان والزمن ركيزتان أساسيتان في العمل الروائي، فهما من أهم العناصر التي تشكل جمال النص، فالمكان يتعلق بالموضع الذي يولد فيه الإنسان، يظهر المكان في معايشة الواقع وأن الزمن هو المدة التي تتحرك بها الأحداث، وهذا من انصهرت به روايات الطاهر وطار.

-أثناء دراستنا للروايتين (اللاز) و(الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء) اتضح لنا أن صاحبهما لم يأت بهما من فراغ أو صدفة بل هما تجليات لذاكرته الحافلة بالخبرات الإنسانية خاصة وأنه مخضرم عاش الفترة الاستعمارية في الجزائر وفترة الاستقلال لذلك كانت الرواية الأولى تتحدث عن ذلك الواقع الأليم للشعب الجزائري قبيل وخلال الثورة وبعدها، وكيف أن الإرادة الشعبية قاومت القوة الفرنسية وتصدت لها بكل الوسائل والإمكانيات المتاحة، وأنهت الظلم غير أن وحشية الاستعمار تركت آثار نفسية في المجتمع ولعل اللاز أحد النماذج منها حيث أصيب بعد الاستعمار بالهذيان، وذاكرته محفور بها تلك العبارة التي يرددها "ما يبقى في الواد غير أحجاره".

-وفي الرواية الثانية عالج الطاهر وطار الواقع الراهن للأمة الإسلامية وبحكم انتمائه للوطن العربي كانت إسقاطاته مسلطة على الأمة العربية، وما آلت إليه من نشتت وتفرقة وخضوع لإملاءات الغرب واستباحة هذا الأخير للأراضي العربية ونهب خيراتها وهو ما حزّ في نفسية الروائي الذي استعمل أسلوبا ساخرا معتمدا، ليبين فيه سلبيات الأمة العربية لعله يجد قلوبا واعية وآذانا صاغية وضمائرا حية تغير هذا الواقع، لأن ما يجمع الأمة أكثر ما يفرقها (قواسم مشتركة) من دين، لغة، إمتداد جغرافي، عادات وتقاليد، مصير مشترك إلخ...

-لا يمكن تصور أحداث رواية بدون مكان أو زمن فالكل يشكل البنية الرئيسية لأي نص سردي روائي ولما لهما من جمالية ودلالات إحائية ورمزية، تشد القارئ ليتعرف على محيط أحداث الرواية وهو ما نجده في الروايتين عند الطاهر وطار فقد وظف أماكن مفتوحة كالجبل، القرية، الشوارع، المدن،... وأماكن مغلقة كالبيت، الكهف، السجن، الغرفة، المقام الزكي، الطابق السابع... ، موظفا تقنية الوصف للأماكن من خلال الحالة النفسية والفكرية للشخصيات وربط العناصر المكونة للرواية بالحدث والزمن.

-أحسن الروائي إستغلال المكان لكونه عاملا هاما مساهما في التفاعل مع الشخصيات.

الزمن في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء عالج واقع الأمة العربية بإتباعه عنصر الاسترجاع والعودة إلى الماضي والاستباق مستغلا توظيف أزمنة متداخلة ومتشابكة، شأنها شأن الرواية الأولى(اللاز) مخالفا الزمن الطبيعي المعتاد لسيرة أحداث الرواية المعتاد لهدم الحاجز بين العلم والواقع.

-ففي رواية اللاز بدأت أحداثها من زمن الاستقلال في مكتب المنح عاد بنا الشيخ الربيعي بعد رؤية اللاز يهذي كانت كنافذة إنزلق بها الروائي إلى زمن الثورة، هذه المفارقات والتداخلات أعطت مرونة للزمن الروائي.

-أما في رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء التي برزت فيها تناقضات بين واقعين الأمة الإسلامية زمن الوحدة وخضوع الدولة الإسلامية لسلطة مركزية واحدة وخليفة واحد، وزمن القطرية والذاتية والتشرذم، والتي غالبا ما يذهب الروائي في شخص الولي الطاهر إلى التجوال في فضاء لا حدود زمنية له

ملتقطا بعض الومضات وأحداث مترسخة في ذاكرته، تجعل القارئ يتوقف وقفة تأمل وتحديق في واقع الزمن الماضي للأمة وحاضرها، لذلك اعتمد الكاتب كثيرا على تقنيات الاسترجاع غرضه تكسير خطية الزمن.

-يظل المكان عنصرا فعال في الرواية فلا وجود للأحداث خارج المكان.

-كل نص روائي يتضمن زمينا معينا، المكان والزمن عنصران متلازمان لا يفترقان ولا ينفصلان البتة، مرتبطان ببعضهما البعض.

-الرواية الجزائرية المعاصرة لم تبق حبيسة النمط الكلاسيكي أو المعبر عن تجارب شخصية الروائي بل شهدت طفرة نوعية من خلال محاولات كتاب وروائيين، إهتموا بترجمة نمط وحياة الإنسان العربي وتجاربه وتعمقه في علاج القضايا العربية بروح الضمير الواعي والمفكر والملّم بالتجارب ذات الأبعاد التي تمس المجتمع.

الملاحق

1-السيرة الذاتية للروائي الطاهر وطار:

روائي جزائري له إسهامات بارزة في المشهد الأدبي والثقافي والمسرحي، لقب بـ"رائد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية". اعتنق المذهب الماركسي ودافع عن الفكر اليساري بالجزائر، وهو مؤسس جمعية الجاحظية.

ولد الطاهر وطار يوم 15 أغسطس/آب 1936 في منطقة "عين الصنب" الواقعة ببلدية سافل الويدان بمحافظة سوق أهراس، 500 كيلومتر شرقي الجزائر العاصمة.

عاش في بيئة استعمارية لم يسمح فيها للأهالي سوى بقسط من التعليم الديني، وهو ما جعله يلتحق بمدرسة جمعية العلماء المسلمين الجزائريين عام 1950

شارك في تأسيس العديد من الصحف التونسية على غرار صحيفتي "النداء" و"لواء البرلمان"، وعمل في يومية الصباح ومجلة الفكر التونسية، وأسس في 1962 أول أسبوعية في تاريخ الجزائر المستقلة تسمى "الأحرار"، أوقفت بقرار جزائري رسمي.

وفي 1963 أسس أسبوعية "الجماهير" وأوقفت هي الأخرى من طرف السلطات، وفي 1974 أسس أسبوعية "الشعب الثقافي" التابعة لجريدة الشعب

يعد من الأقلام الثائرة المتمردة، وقد تجسد ذلك في رواية "اللاز" عام 1974 التي انتقد فيها الثورة الجزائرية من الداخل، وانتقد اغتيال المثقفين ولا سيما اليساريين منهم.

ترك وطار إرثا أدبيا زاخرا، وترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات أهمها الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية واليونانية.

ومن أبرز رواياته: الزلزال، والحوات والقصر، والعشق والموت في الزمن الحراشي، وعرس بغل، والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، إضافة إلى قصيدة في التذلل، كتبها على فراش المرض وتطرق فيها إلى علاقة المثقف بالسلطة.

كما ألف عدة قصص طويلة أهمها: الطعنات، والشهداء يعودون هذا الأسبوع، ودخان من قلبي، بالإضافة إلى أعمال مسرحية من قبيل: على الضفة الأخرى، والهارب.

وقد حُول عدد من أعماله إلى أفلام ومسرحيات، منها "قصة نوة" (من المجموعة القصصية دخان من قلبي) التي تحولت إلى فلم من إنتاج التلفزيون الجزائري حصد عدة جوائز، كما حولت قصة "الشهداء يعودون هذا الأسبوع" إلى مسرحية نالت الجائزة الأولى في مهرجان قرطاج الدولي.

حصل على عدة جوائز وأوسمة جزائرية وعربية ودولية، أبرزها جائزة الشارقة لخدمة الثقافة العربية عام 2005، وجائزة منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (يونسكو) للثقافة العربية في نفس العام، وجائزة مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية للقصة والرواية 2010.

توفي الطاهر وطار يوم الخميس 12 أغسطس/آب2010 عن عمر يناهز 74 عاما بإحدى العيادات في الجزائر العاصمة بعد معاناته من مرض عضال.

2-ملخص الروايتين:

رواية اللاز:

خلف الإستعمار في الجزائر إرثا تاريخيا أليما، وجرائمًا غائرة في الذاكرة سجلت بدماء الشهداء، وهذه إحدى القرى التي تعرضت لمرارة التسلط الإستعماري الفرنسي حسب ما روى الكاتب. لقد أبدع في تصوير ذلك الواقع الأسود بثالوثه (فقر، جوع، جهل)، وبين لنا مدى صبر سكان القرية على ذلك من خلال الشخصيات كاللاز وقدور وعمه زيدان والربيعي والد قدور وبعطوش وشخصية حمو عم اللاز، هي شخصيات مليئة بالتناقضات السلبية والإيجابية وبصراعتها النفسية، ومدى تعرضها للإملاءات القهرية للجلاد وما نتج عنها من ظغوطات نفسية، على أفرادها مما أدى بهم إلى الإنفجار في وجه المستعمر الغاشم.

بدأت أحداث القصة بولوج الكاتب من زمن الحاضر (الاستقلال) أين كان ذوي الشهداء ينتظرون تقاضي المنح الشهرية لضحايا الواجب الوطني، ومن هذا المنفذ يرحل بنا الكاتب إلى زمن الجزائر في العهد الاستعماري، معتمدا في ذلك على ذاكرة الاسترجاع، ويبدأ في نسيج خيوطها من خلال والد قدور أمام مكتب المنح وهو يتكلم عن ابنه قدور وشجاعته بنبرة حزينة، أعادت له ذلك الماضي المتعفن الأليم ومن هول ما لقي اللاز من صدمات، أصبح غير واع يردد فقط تركيبة شعبية "ما يبقى في الوادي غير أحجاره"، هذا اللاز الطائش المتمرد على الأعراف والقيم الاجتماعية والأخلاقية، ألصقت به كل الألقاب الوضعية لقبح سلوكه، منها هذا "اللقيط"... ، لم يفهم سكان القرية أنه كان يبحث عن أعز شَيءٍ في الحياة، لذلك كان ينتقم حتى من أمه مريانة كونها السبب الأول في حالته.

اندلعت حرب التحرير الجزائرية وأصبح اللاز المدلل في الثكنة العسكرية للفرنسين، والصديق الحميم لضابط الوحدة وكان يلتقي بزيدان مرارًا بمحطة القطار، ذات يوم أخبره بأنه هو والده، وأن أمه إبنة عمه ومولده كان بالغابة، وكأن اللاز انزاح عنه ذلك الحمل الثقيل الذي كان يشغله، فالتحق بالثورة مهمته تهريب المجندين، ولما إنكشف أمره ألقي عليه القبض ونال العذاب الأكبر بالثكنة الفرنسية، مما جعل قدور يتضايق وينتابه الخوف فيقرر الفرار بالإشتراكات المالية والإلتحاق بإخوانه الثوار، معتقدا أن

اللاز قد يعترف بأسماء المناضلين، وهو أولهم، ولكن اللاز كان قد مرّر له كلمة السر "سيأتي دوركم كلكم، ما يبقى في الوادي غير أحجاره"، في إشارة له (عليك بإنقاذ جلدك من الجلاد، وأخطر الآخرين) فقد تمكن من الفرار هو وجماعة من المساجين والإلتحاق بزيدان، أما عن بعطوش راعي العجول تحت ضغط الجلاد الفرنسي ارتكب حماقات وجرائم الحكم في غفرانها له تبقى عند الله، ومن هول بشاعة وشناعة ما أقدم عليه من أفعال أصبح يعيش ضغطا رهيبا ليلا ونهارًا، إلى أن جاءت لحظة الحسم وانقشعت عنه تلك الغشاوة وسلم بصره وقلبه وعقله فقتل ضابطه الفرنسي، وفجر مع جماعة من الجنود الثكنة والتحق بالثورة، أما زيدان فقد أخذت منه السياسة كل وقته، خاصة وأنه متشبع بالفكر الاحمر الشيوعي، لإحتكاكه بهذا التيار في المهجر ولحضوره اجتماعاتهم فكان شديد الإختلاف مع الرئيس الذي ينعته القاص بالشيخ لتدينه، ويحدد مذهبه الفكري بشيخ تطغى عليه النزعة الفردية في امتلاك السلطة وبما أن تياره سياسي ظهر في المهجر، فهو يؤمن بالإقطاع والبرجوازية وبالتالي إمتلاك الأموال والعقارات ولا يهمه الفارق الطبقي، أما إيديولوجية زيدان مستقبل الأمة الجزائرية في ظل الإستقلال تكون بتحقيق العدالة الاجتماعية لينعم السواد الأعظم بها.

هذا الخلاف الإيديولوجي انتهى بذبح زيدان أمام ابنه اللاز، وكانت آخر جملة سمعها من والده هي "ما يبقى في الوادي غير أحجاره"

نهاية الرواية يعود بنا القاص إلى الحاضر ومن حيث بدأ، بعودة سي بعطوش من العاصمة والذي أصبح مسؤولا فيها لحضور حفل ختان ابنه وهو ما تهامس به الحاضرون أمام المكتب لرؤيته.

روعة الكاتب في تصوير الأحداث بشكل مشوق يجعلك تعيش صلابة أبطالها ويمتعك حين يغوص في نفسية كل الشخصية، مبرزا تعقيداتها وتشابك أفكارها وتناقضاتها، إنها حق دراما تنم عن جزء من الواقع المروع الأليم الذي عاشه الشعب الجزائري إبان الاستعمار الفرنسي ونسب اللاز الحقيقي الذي

مثل في تلك الظروف الأليمة "شخصية الشعب الجزائري بكل تناقضاته المجنون ابن العقلاء والعاقل ابن المجانين"[1].

[1] حوار مع الطاهر وطار في حصة تلفزيونية (هذا هو) قناة mbc 1995 .

رواية الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء للطاهر وطار:

رواية ساخرة صاحبها يتهكم من أمة إسلامية أخلصت في إذعانها للغرب وتنفيذ إملاءاته وشروطه مستسلمة لواقع مفروض عليها، هذا الواقع الظلامي دفع بالروائي من تجسيد الضمير الإنساني العربي المسلم في شخص الولي الطاهر الذي لاحول ولا قوة له في إصلاح أحوال الأمة، إلا بأضعف الإيمان الدعاء لها لعل الله يستجيب وتبعث فيها الإرادة من جديد وتعود لها روح التكتل الشرقي المفقود منذ قرون وتخرج من دائرة الخوف لمواجهة التحديات الغربية وينمح عنها القول العربي " أجبن من نعامة".

في هذا المضمار يتخوف الولي الطاهر من طغيان العولمة الغربية وما أحدثه الغرب الأوروبي المسيحي من تطور تكنولوجي، ولإنبهار الشعوب العربية بذلك أصبحت عمياء تتخبط تخبطا عشوائيا لا تدرك سلبيات هذا التطور من إيجابياته، وما ينفع وما يضر بالأمة مستقبلا وهو ما يجعل الولي الطاهر يحدق في الزمن وتعود به ذاكرة الإسترجاع أمام بلارته ليعيد بعض من شريط الحركة الإسلامية وأمجادها، حركة بناموس رباني صاحبها من لا شيء وبفيف قفر كون إمبراطورية إسلامية دوخت العالمين (عالم عصره وعالمنا اليوم) يرى الولي الطاهر أنه هذا المجد لا يبقى بالإنتساب له كما يراه السذج والبلداء بإطالة اللحى ولبس العباءات والإنكباب على الحفظ والذكر، بل الخروج من التحجر والجمود وبتطوير أفكاره. إن الولي الطاهر بجولاته المكوكية أرجوحة وكرة تتقاذف على حد تعبير الروائي يدخلنا في أحداث الأمة وتاريخها الحافل بالمجد والعظمة وبالحروب والخلافات ويستدل الولي بمجد الأندلس وأسباب ضياعها في القرن 15م (سقوط غرناطة 1492م)، وما صاحبها من حروب وغزو لشمال إفريقيا يذهب الروائي بالتذكر في الشخصية التي هي محور روايته إلى أن ما يجمع الأمة الإسلامية أكثر مما يفرقها ويستدل بأم القرى والمقدسات "المقام الزكي".

للولي الطاهر روح الدين الإسلامي، ولكن العصبية القبلية حتى لو ارتقت اليوم في تشبه الجزيرة العربية إلى مشيخة أو إمارة فهي لا تخرج عن طبيعتها الأولى وحكامها مسلوبوا الإرادة خاضعين مذعنين منفذين للإملاءات الأجنبية على مضف (الثعبان يتلوى). استشرى الفساد المالي والأخلاقي وأراضي

الأمة مستباحة للأعداء، فها هو الولي يلجأ إلى الدعاء لعل الله يرفع الوباء ويفكر لو يستطيع لبعث مجد الأمة من جديد بجيل جديد محصن بتعاليم الدين الحنيف والبداية تكون من الفيف.

لقد أصبحت حالة الولي النفسية مضطربة وإزدادت إنقباضا أكثر إلى درجة الصرع سببها عالمه يتخبط في الحروب الأهلية، الخلافات الحزبية، الخوف من انفصام الشخصية، الولي الطاهر أمام بلارته بابتسامتها المعهودة تَخْطِرُ العالم بتحرك أمريكي وأقمارها الفضائية ترصد حتى حراك الذباب ولكن الصورة غير مرئية للسواد الدامس، ينتقل بنا الروائي متهكما بالإعلام العربي الخاضع لتوجهات الغرب السياسية (عبد الرحيم فقراء) وما يعانيه المركز المؤثر بالجزيرة من أربعة وتوهان، ماذا يحدث داخل المناطق النفطية للشرق الأوسط، والحكام بالشواطئ الإسبانية في حالة استرخاء قصوى، أما عن حالة العصر الغريب في جسم الأمة فالإعلام يرى بصيصا من نور فيه، هرعت السلطة للكنيست واتفقت على تشكيل خلايا أزمة تحسبا لأي ظرف طارئ، وفي الضفة الغربية لا جديد سوى سماع طلقة رصاص سلم منها رئيس المنظمة.

من رام الله اللإتصال بتونس الحياة الإجتماعية تساير الحياة السياسية بفضل حصافة السيد الرئيس والناس هنا في "حيص بيص" ابتهاجا بالوفود السياحية إلى جربة، وبالجزائر والمغرب لا صوت يعلو على صوت الآذان ما عدا انفجارات متفرقة، إنما الحركة البربرية الإنفصالية وبأقطار مجلس التعاون عادي محافظين على أصالة اللباس والقبيلة، رغم تغير البيئة إلى جنة عمرانية والإتصالات بالخلوي سارية يشقى منها أخبار الإنفجارات والضحايا الناجمة عن الظاهرة. الحالة بمصر خلاف حول تفاهات كتسمية تكتلاتهم الحزبية العلمانيين من جهة والإسلامية من جهة والدولة اهتمت بتخصيص غلاف مالي لكل منهما، أما موقف الجامعة العربية من الظاهرة هو نفسه الموقف الإسرائيلي والأمريكي.

الإعلام العربي بالمنطقة الخليجية والحجاز لا يخلو من كون أن الظاهرة عمل إرهابي للقاعدة ويضيف البيان الفيزيولوجي والإصابة بالعمى وهمية، ووكالات الأنباء الأمريكية تقول أن الحكومات العربية تستنجد بالأمريكان خوفا من عموم الظاهرة.

وما الأمر في ليبيا إذن: ليبيا تغرد خارج السرب فهي تشيد بالوحدة الإفريقية وملكها في طرابلس لذلك سيكون لها شأن آخر من الظاهرة تتوسع، يأخذنا الروائي هذه المرّة إلى أمريكا والدول الأوربية: أمريكا في حالة طوارئ كل امكانياتها الأرضية والبحرية والهوية مسخرة وموجهة لمنطقة الظاهرة، وأوروبا أغلقت سماءها وبحرها وأرضها أمام أي وافد من المنطقة، أما الفاتيكان في إيطاليا مشابه لدائرة المعارف الإسلامية العربية، بينما الرأي العام الأوربي في تظاهراته منددا بالظاهرة ومن وراءها التحام أوروبي على كلمة واحدة والرغبة في الإنفصال بالخلف عن أمريكا هو ألمانيا توقف بها التعامل بالدولار، والكل مستبشرا خيرًا واكتفى بنشر صورة الظاهرة عودة الإعلام العربي إلى دول العميان هناك من يتطلع بالتغير في مصر حسب الأقوال وبالجزائر قياداتها في شبه إرتباك من زيارة وزيرة الدفاع الفرنسي لأنهم منشغلين بالقضاء على الإرهاب والعمي عندهم منحوا بطاقات وبالعراق؟ الكل أعمى يستدل بالقطط بحثا عن المخرج للفرار أما المؤسسة العسكرية الضخمة انحلت، وفي حقيقتها كانت وهما والرئيس صدام حسين في حالة فرار.

يعود بنا الراوي إلى الولي الطاهر يصارع الصرع وهو يشاهد في بلارته الزجاجية الرئيس حافي القدمين وعليه الأمان بإحدى البيوت الفقيرة وبالعودة إلى القاهرة هناك انقلاب أبيض قام به العميان والخلاف اشتد على من يتولى الخلافة وفي الجزائر السلطة بالمرصاد للعمي.

الروائي وصف لنا حالة الشعوب من الخليج إلى المحيط بلاوي نسبها متفاوتة من بلد إلى آخر، أما ضرب العراق، بحجة امتلاكه لأسلحة دمار شامل ما هو إلا ذريعة للسطو على منابع نفط الخليج في إطار مشروع إستعماري جديد وطغيان العولمة من وجهة نظر صائبة، أما أمريكا من بداية الظاهرة اتهمت زعيم القاعدة بن لادن والعراق.

ما الأخبار بأمريكا! يظهر أن النفط زال والجميع في حالة هروب حتى سكان المنطقة العربية وخاصة أهل الكويت اشتروا الجزء الساحلي لإسبانيا وطنهم الثاني، وفي مصر الإشاعات تروج أمر الخلافة يتولاها شيخ سعودي.

أما في الكنيست تم تأجيل إقامة دولة صهيون حتى يأذن الرب، فبرام الله مازال خطاب التسويف يطغى ستتحرر فلسطين وعاصمتها القدس، مازالت برقيات تتهاطل من واشنطن أكد عليها الإعلام العربي أن النفط زال ومصادرة الأرصدة الأوربية العربية بالبنوك الأمريكية والأوربية وممتلكاتهم وعودت كل الأجانب المتواجدين بالمنطقة العربية، وفي خبر عاجل ورد مركز الإعلام العربي أن دول آسيا بقيادة الصين وروسيا في اجتماع لتشكيل تكتل عسكري مشترك ردعي.

رواية نهايتها درامية بقتل الرئيس صدام بعد التشفي فيه ومحاكمته ليدخل العراق في دوامة الحروب الدموية، والواقع العربي بملامحه يتجلى في رواية الطاهر وطار في خطوط رئيسية عريضة هي:

_حاجة الأمة العربية والإسلامية إلى إيجاد صيغة للتحالف وإنشاء كتلة دفاع مشتركة مستعدة للذّود عن أراضيها وثوراتها المستباحة كالنفط.

_تنبيه الروائي للقارئ سلبيات تشرذم الأمة العربية وتوفر المنطقة العربية على مراكز إعلامية عصرية لكنها موجهة بخدمة القرارات الصادرة من الكنيست وواشنطن و الصراع العربي العربي وتخطيه لمواثيق الجامعة العربية ،لا مفر من حد أدنى للتضامن العربي كأول خطوة نحو تكتل عربي تمهيدا لكتلة روح إسلامية واحدة لمواجهة التحديات الغربية وإذا حدث ذلك يكون وزنها ضاغطا في عالم لا يرحم.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع:

-إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر وآخرون، المعجم الوسيط. ج1 المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، د ط، د ت.

-ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2004م.

-أبو هلال العسكري، الفروق اللغوية ق. محمد ابراهيم سليم، دار العلم والثقافة، القاهرة، مصر، د. ط، د. ت.

-أبي القاسم جاد الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ، ج1، مادة زكي.

-أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

-أندري لالاند: الموسوعة الفلسفية: تر: خليل أحمد خليل، منشورات: عويدات، بيروت، لبنان، ط2.

-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط.

-محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار النشر، محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010م.

-بنيس محمد، الشعر العربي الحديث (3- الشعر المعاصر)، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1996م.

-جبران برانس، قاموس السرديات، السيد امام ميرت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2003م

-جبران مسعود الرائد، معجم ألفيائي في اللغة والأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، (مادة الزاي).

-حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، رام الله عمان، الأردن، ط1، 2006م.

-حمادة تركي زعتير، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1434هـ -2013م.

-حميد لحميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 2000م.

-الخليل ابن أحمد الفراهدي، معجم العين، ج2، ترتيب تحقيق عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، (مادة الزاي).

-سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، زمن السرد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط4م.

-السهلي عويشي، تحولات اللغة والكتابة في ثلاثية أحلام مستغانمي، الآن ناشرون وموزعون، عمان، الأردن، ط1، 2015م .

-الشريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.

-صالح عالية محمود، البناء السردي في روايات الياس خوري، دار أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2005م.

-الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار جنوب للنشر، تونس، ط2، 2004م.

-الطاهر وطار، رواية اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، 1981م .

-العاتي ابراهيم، الزمان في الفكر الإسلامي، مترجم عن كتاب طيماوس أفلاطون، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، دت.

-علي عبد المعطي محمد، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ج2، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط1، 1984م.

-عمر عاشور، النية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2010م.

-غاستون باشلار، جماليات المكان: تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 2000م.

-محمد بن بريكة البوريدي، التصوف الإسلامي من الرمز إلى العرفان، دار المتون لطباعة والنشر، وهران، الجزائر، ط1، 2006م.

-لويس معلوف، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ج1، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، لبنان، د ط، 2009م.

-محمد عزام فضاء، النص الروائي "مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان"، دار حواء للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1.

-مها حسني قصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م .

-هانز مبرهوف، الزمن في الأدب، تر: أسعد رزق، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، دط، 1972م.

-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998م.

-فوغالي باديس يوسف، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، وجدار للكتاب العالمي، الأردن، ط1، 1429هـ- 2008م.

-محبوبة محمدي محمد أبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، دط، 2011م.

-حسن بحراوي، بنبة الشكل الروائي.

-شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية.

-سيزا قاسم، بناء الرواية (مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ).

-قواسمية محمد عبد الله، البنية الزمنية في روايات غالب هلسا من النظرية إلى التطبيق، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، دط، 2006م.

-نبيل سليمان، جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدرات الشرق، سوريا، دط، 2012م.

الرسائل والمذكرات:

-عفاف بوغرارة، جماليات الزمن والمكان في الرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ أنموذجا، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي، إشراف بلقاسم جياب، جامعة محمد بوضياف المسيلة.

_مروة حمديني، البنية السردية في رواية السراب لنجيب محفوظ، مذكرة ماستر، إشراف حسين مبروك، كلية الآداب قسم اللغة و الأدب العربي ، جامعة المسيلة،2006 م.

_أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، رسالة ماجستير، إشراف إبراهيم حسين القيومي، كلية الآداب قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة اليرموك، الأردن، 2002م.

المجلات:

-نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، جامعة خيضر، بسكرة.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة .....أ

مدخل

تاريخ الرواية الجزائرية ونشأتها

تاريخ الرواية الجزائرية ونشأتها: .....- 1 -

نشأة الرواية الجزائرية: .....- 5 -

الفصل الأول

الدلالات الفنية للمكان والزمان في الرواية

المبحث الأول: مفاهيم المكان وأثره الفني في الرواية .....- 11 -

1- مفاهيم المكان: .....- 11 -

أ- المفهوم اللغوي للمكان: .....- 11 -

ب- المفهوم الإصطلاحي للمكان: .....- 12 -

ج- المفهوم الفلسفي للمكان: .....- 14 -

د- المكان في الخطاب النقدي العربي: .....- 15 -

2- المكان الروائي: أما فيما يخص المكان الروائي: .....- 16 -

3- أنواع المكان: .....- 18 -

4-مستويات المكان: حدد غالب هلسا مستويات المكان في الرواية العربية الى: .....- 18 -

5- أهمية المكان: .....- 19 -

6- أبعاد المكان: .....- 21 -

المبحث الثاني: مفاهيم الزمان وأثره الفني في الرواية .....- 23 -

1- مفاهيم الزمان: .....- 23 -

أ-المفهوم اللغوي للزمان: .....- 23 -

ب- المفهوم الإصطلاحي للزمان: .....- 25 -

2-الزمان الروائي: .....- 26 -

3- أنواع الزمان: ..... - 29 -
أ-الزمن الداخلي (داخل النص): ..... - 29 -
ب-الزمن الخارجي (خارج النص): ..... - 29 -
4-المفارقات الزمنية: ..... - 30 -
أ-الإسترجاع: ..... - 30 -
ب-الاستباق: ..... - 31 -
5- أهمية الزمان: ..... - 32 -

الفصل الثاني

البنية الجمالية للمكان والزمان في روايات الطاهر وطار

المبحث الأول: جمالية المكان في روايات الطاهر وطار "اللاز"، "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"..... - 35 -
1- الأماكن المفتوحة: ..... - 35 -
أ-في رواية "اللاز": ..... - 36 -
ب- في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء": ..... - 39 -
2-الأماكن المغلقة: ..... - 45 -
أ-في رواية "اللاز": ..... - 46 -
ب-في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء": ..... - 49 -
المبحث الثاني: جمالية الزمان في رواية الطاهر وطار "اللاز"، "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء"..... - 53 -
1- الزمن النفسي: ..... - 53 -
أ-في رواية "اللاز": ..... - 54 -
ب-في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء": ..... - 55 -
2-زمن القصة: ..... - 57 -
أ-في رواية "اللاز": ..... - 57 -
ب-في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء": ..... - 59 -
3-المفارقات الزمنية: ..... - 61 -
أ-في رواية "اللاز": ..... - 62 -

ب-في رواية "الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء":.....- 63 -
خاتمة.....- 74 -
الملاحق.....- 79 -
قائمة المصادر والمراجع.....- 89 -
فهرس المحتويات
ملخص

ملخص

تناولت هذه الدراسة الموسومة **بجماليات المكان والزمان في روايات الطاهر وطار** "اللاز" و"الولي الطاهر يرفع يديه بالدعاء" نموذجين. المكان والزمان، لا يمكننا أن نتصور أحداث دون مكان حيث أن الطاهر وطار نوّع في توظيف الأمكنة في الروايتين بين مفتوح ومغلق وأبرز جماليات هذه الأمكنة ودلالتها، أما الزمان فهو يمثل أيضا ركيزة أساسية في المتن الروائي، فكل نص روائي يتضمن خط زمني، وتجاوز الروائي وطار للتسلسل المنطقي للزمن وجماليات الزمان تكمن في المفارقات السردية كالاسترجاع والاستباق والحذف... ، نافلة القول هو أن وطار استطاع تفعيل التداخل الزمني لأحداث الروايتين دون الإخلال بالمسار البنائي لهما، وهذه الصيغة الفنية لا تكون إلا من خلال كاتب عظيم يخرج عن الترابط الكلاسيكي لأحداث الرواية ويتمكن من سرد أحداث فيها تداخل الزمانيين لعالمين متناقضين بأماكنهما وظروفهما كالجزائر في العهد الاستعماري والثورة ثم الاستقلال والاستقرار.

Abstract

This study deals with **the aesthetics of place and place and time in taher ouater novels** "al laz", "al-wali taher rise his hand to the sky" as models. without time and place, we can not imagine events this taher ouater diversify in place application with in his both novels between open and closed places then he highlighted the asethetics of this places andits implications however, time also represents an essential pillar in the novel text.as every fictional text includes a time line besids that outar bypass the logical sequence of time and its aesthetics lie in the norrative paradoxes such as retvieval, anticipation and deletions. To sum up…, outar was able to activate thetemporal over lap between the two novels without predjudice to their structural path. This artistic production can’t be made unless by a great writer who can deviate from the interde pendence of the novelevents in which and be able to narrate events in which there is a temporal over lap of two can’t rudictory worlds,with in their capacities and circumestances such as algeria and the colonial era, the independence and the stability .