الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الدكتور يحيى فارس بالمدية
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة العربية و آدابها

البنية الزمانية و المكانية في رواية عرس الزين للطيب صالح

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر

تخصص : تحليل الخطاب

إعداد الطالبتين:
- سارة مهلول
- حميدة نغموش

إشراف :
أ. حنطابلي زوليخة

السنة الجامعية

2017-2016

شكر وتقدير

قال تعالى ﴿ لئن شكرتم لأزيدنّكم ﴾ سورة إبراهيم، الآية 7.

فالحمد والشكر أولا وأخيرا لله تعالى صاحب المنّة والفضل الذّي قدرنا لنا هذا العلم وأعاننا عليه.

ثم الشكر إلى الأستاذة المشرفة " زوليخة حنطابلي " لما بذلته من جهد في مراجعة هذا البحث وتقييمه، وما قدمته من نصائح وتوجيهات ولم تبخل علينا بشيء، ولم تتذمر يوما منّا وكانت دوما تعيننا وواقفة بجانبنا، فجزاك الله الخير كله.

كما أهدي هذا العمل إلى النسمة الرقيقة التي رافقتنا في كل ساعة ودقيقة إلى الوجه السمح والقلب الفرح دوما الأستاذة حنطابلي زوليخة.

كما لا ننسى أن نتوجه بجزيل شكرنا وعظيم امتناننا إلى كل من ساعدنا قليلا أو كثيرا بمرجع أو فكرة أو كلمة طيبة وعلى رأسهم الأستاذ بن مرزوقة لما أولاه لنا من الاهتمام والدعم.

إهداء

إلى اللذين قال الله تعالى في حقهما " وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا "

أهدي ثمرة جهدي إلى الذّي رباني على الفضيلة والأخلاق إلى رمز اعتزازي ومثال الصبر والعطاء أبي الغالي حفظه الله.

إلى من جعل الجنة تحت قديمها إلى صاحبة القلب العطوف، **إلى** من سهرت اللّيل معي بالدعاء أمي الحنونة حفظها الله.

إلى ورود من حولي عطرتني إخوتي وأخواتي، محمد، إسحاق، نعيمة، نادية، وآخر العنقود رفيق.

إلى أروع ما منحتي الدنيا رفيق عمري خطيبي محمد وكل عائلته الكريمة.

إلى من شاركتني في إنجاز هذه المذكرة ورفيقة دربي سارة وكل عائلتها.

إلى رفيقاتي في التحصيل العلمي والمسيرة الأخوية، مليكة، سعيدة، سمية، ليلى، خيرة، فريدة، هاجر.

إلى من قدمت لي يد العون والمساعدة السيدة عدادي روزة و زوجها عبد الوهاب رحالي وكل عائلتها الكريمة.

إلى جدتي أطال الله في عمرها وخالاتي وأخوالي وأعمامي وكل عائلة نغموش.

إهداء حميدة

إلى الذين قال الله تعالى في حقهما (وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا)

إلى من أدخل في نفسي حب العمل ورمز الجد والمثابرة والذي غمرني بحنانه ودعواته الثمينة أبي الحنون.

إلى نبع الحنان والعطف والتي سهرت الليالي من اجلي أمي الغالية إلى من كانت بمثابة الأم والتي تخاف عليا مثل ابنتها زوجة أبي.

إلى جداتي(مسعودة وأم الخير) إلى أعمامي وأخوالي وعمّاتي وخالتي **إلى** كل من شجعني في بحثي على مواصلة الّدرب وكان ساعدي في هذا العمل أهديه هذا العمل

إلى عمتي(شرقية) التي لم تبخل عليا بشيء أهديها هذا العمل.

إلى رفيقاتي في درب التحصيل العلمي والمسيرة الأخوية ومن جمعني الله بهم في أحسن مقام صديقاتي(سمية وشريفة، فطيمة، حسينة، خيرة) إلى من شاركتني في جل المراحل التي مر بها بحثنا والتي كانت نعم الأخت والصديقة(حميدة) وكل عائلتها.

إلى جميع أفراد عائلة مهلول كل باسمه، إلى كل من يعرفني من قريب أو بعيد، إلى كل من وسعتهم ذاكرتي ولم تسعهم مذكرتي.

باسم كل معاني التقدير والاحترام لكل هؤلاء اهدي ثمرة جهدي



مقدمة

تعد الرواية من بين أهم الأنواع الأدبية وأرقى الأجناس وأوسعها انتشارا في العصر الحديث، وهي من أهم الأنماط القصصية، إذ أنها تشمل نوعا من الإبداع الذي يفرض نفسه على القارئ والناقد على السواء، في إطار تقييم أو عرض الخطاب الأدبي المنجز باعتباره هيكلا وبناء فنيا متناهيا من العنوان إلى آخر مقطع سردي لذا حظيت الرواية بمكانة وأهمية من طرف الدراسات الغربية والعربية عموما.

ومن هنا بدأ طموحنا يتسامى إلى الخوض أيضا في مجال الرواية ونقدها بعد أن وقع اختيارنا على رواية من الأدب السوداني ولعبقري الرواية الطيب صالح عبر روايته "عرس الزين" التي ربما لم تنل من الحظ والاهتمام مثلما نالته أعمال أخرى له ولاسيما "موسم الهجرة إلى الشمال"، وبغية إخضاعها للبحث والدراسة فحاولنا مقاربتها وتحليلها زمانيا ومكانيا فجاء بحثنا موسوما ب:

((البنية الزمانية والمكانية في رواية عرس الزين للطيب صالح))

حيث يرجع اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية فمن الموضوعية:

– الرغبة في تجريب النقد الروائي وممارساته الحديثة.

–محاولة الاقتراب من الرواية العربية عموما والكشف عن خباياها بإخضاعها للبحث والتحليل.

–ملاءمة رواية "عرس الزين" لهذا النوع من الدراسة، أولا من ناحية الحجم الذي يتناسب مع بحثنا والمدة المخصصة له، وثانيا لأنها ربما تعد مهما إذا ما قيست بأعمال أخرى للكاتب نفسه أو لغيره من الكتّاب، فما حظيت به من دراسة لم يتعد بضع مقالات تناولتها في ظاهرها فقط، وهذا ما دفعنا الى دراستها من جانبيها الزماني والمكاني.

ويضاف إلى هذا عدد من الأسباب الذاتية التي نذكر منها:

– حب الاطلاع والمغامرة والبحث، ولكي تكون كمرجع أخر لهذا الموضوع.

– الرغبة في إضافة لمسة أخرى في ساحة النقد الروائي، الذي يعاني من نظرة الأحادية بعين الرضا والحماسة إلى أعمال روائية نالت الشهرة وبقيت أخرى عرضة للتهميش والنسيان في أحيان أخرى، وهذا ما جعلنا نسلط الضوء على هذا الجانب من الدراسة.

– ميلنا الشخصي إلى قراءة الأعمال الإبداعية التي تأتي الرواية في مقدمتها.

وعلى هذا الأساس تكونت لدينا جملة من التساؤلات حول هذه الدراسة منها:

– ما مفهوم الزمان والمكان كتقنية حديثة في الرواية ؟

– كيف استثمر المؤلف الطيب صالح ذلك في رواية "عرس الزين" ؟ وما هي إسقاطاته على المعنى العام للرواية؟

– ما هي أهم التشكيلات الزمانية في الرواية؟

– كيف بنى الطيب صالح أمكنته في الرواية؟ وما دلالتها الظاهرة والكامنة؟

وبغية الوصول إلى الإجابة عن ذلك قسمنا بحثنا إلى فصلين وأخر تمهيدي وكل فصل يحتوي على مباحث لتسهيل البحث والقراءة من جهة، وما تتطلبه الإجراءات المنهجية من جهة أخرى، فعمدنا إلى فصل تمهيدي كان بمثابة توطئة لهذه الدراسة ونظرة عامة حول الرواية ومعناها العام، وشخصياتها ولغتها وكذا عتباتها الخارجية كالغلاف والعنوان.

وجاء الفصل الأول مخصصا للبنية الزمانية في الرواية الذي قسمناه إلى ثلاثة مباحث، تناولنا في الأول الترتيب الزمني وما تضمنه من استباقات واسترجاعات

وخصصنا المبحث الثاني للعنصر الديمومة وحركاتها السردية الأربعة (الوقفة، المشهد، الإيجاز،الحذف) وكان المبحث عن التواتر بأنواعه الثلاثة (التوتر المفرد، التواتر المكرر، التواتر المطرد)

أما الفصل الثاني فخصصناه للبنية المكانية في رواية عرس الزين والذي قسمناه أيضا إلى ثلاثة مباحث تطرقنا في المبحث الأول إلى بعض التحديدات النظرية التي تتعلق بمفهوم المكان والفضاء، والفرق بينهما والمبحث الثاني تناولنا فيه وصف المكان وأنماطه التي

قسمناها إلى أماكن مفتوحة وأخرى مغلقة ، أما المبحث الثالث والأخير فتطرقنا فيه إلى العلاقة بين الزمان والمكان في الرواية.

وختمنا البحث بخلاصة تحوي أهم نتائج هذه الدراسة.

وللغوص في هذه الفصول والمباحث وتحقيق قيمتها المعرفية المرجوة استندنا على عدد من المراجع والدراسات السابقة التي يأتي في مقدمتها:

- جيرار جنيت: خطاب الحكاية.

- غاستون باشلار: جماليات المكان.

- حميد لحميداني: بنية النص السردي.

- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي.

ومن الدراسات السابقة في موضوعنا نلاحظ أنّه لم تكن هناك دراسات كثيرة حول هذا الموضوع وإن كانت فهي محتشمة، نذكر منها دراسة الدكتور عبد الصمد زايد في كتابه "مفهوم الزمن ودلالته" التي خصصها للزمان فقط في إطار حديثه عن الرواية عموما دون التطرق إلى مكون المكان فهو نفس ما فعلته نجوى الرّياحي في مقالها عن اللّغة السردية بين الواقع والأسطورة، مدخل الى دراسة عرس الزين.

واعتمدنا في ذلك المنهج البنوي وما يقتضيه من رصد وتحليل للظاهرة المدروسة.

وكغيره من البحوث لا يكاد أي بحث يخلو من الصعوبات التي دائما ما تحاول إعاقة العمل وعرقلته، لعل أهمها ليس ما يتعلق بجمع المادة العلمية لأنّها قد أضحت متوفرة الآن، وإنّما بترتيبها والاستفادة منها وهي بهذا الكم الهائل والمتعدد لأنّنا لم نتعود على بحوث مثل هذه التي تتطلب مجموعة كتب قيمة وكبيرة والتي تخدم هذا الموضوع، وأنّه أيضا أول بحث أكاديمي فنحن لم نحظ بفرصة إنجاز مذكرة في مرحلة اللّسانس، لتكون هذه هي مذكرتنا الأولى في مسار دراستنا،وأيضا ما عانينا من ذلك التفاوت الكبير بين فصلي الزمان والمكان سواء على المستوى النظري أو التطبيقي، وكذا ضيق الوقت الذي صرفنا جله على ضبط الخطة ومعرفة طريق البحث التي سنسير عليها ولكن رغم ذلك استطعنا بفضل الله وتوفيق

التكيف مع الوضع، كما يعود الفضل إلى الأستاذة زوليخة حنطابلي التي قبلت الإشراف علينا كما لم تبخل علينا بالتوجيه ولا بالمراجع ولا بالقراءة الفاحصة لموضوعنا.

وفي الأخير ما هذا إلا جهد المقل الذي إن أصاب فمن الله وإن أخطأ فمن نفسه، وبانتظار أن يغدو بحثنا كما نرجو ونتمنى خطوة جديدة على المسار البحث العلمي لا يسعنا إلا أن نتقدم مسبقا بالشكر الجزيل لمن سيتحمل عناء قراءة هذا البحث وتدقيقه وتصويبه، وهم أعضاء اللجنة المناقشة .

مدخل إلى عرس الزين.

1 – التعريف بالطيب صالح:

الطيب صالح أديب من أدباء السودان ولد سنة 1929 في إقليم مروة شمالي السودان بقرية " **كرمكول** " بالقرب من قرية دبة الفقراء، عاش طفولته و فتوته في بلده ثم انتقل إلى الخرطوم، إنه باختصار " ابن التمازج الحضاري " و العرقي العربي الإفريقي ـ السودان "[1] التحق بالجامعة في الخرطوم وتخرج منها بعد أن حصل على بكالوريوس في العلوم ثم انتقل إلى لندن و أكمل دراسته العالية فيها. " تزوج من امرأة إنجليزية قريبة من عالمنا العربي قادرة على فهم مشاكله وهي امرأة شديدة الحساسية و الذكاء. "[2]

يعد نموذجا بالغ الأهمية في القصة العربية الحديثة و الرواية الجديدة، كتب الكثير من القصص و الروايات و المقالات ومن أهمها:

1 – نخلة على الجداول: وهي أول قصة ألفها الطيب صالح سنة 1953.

2 – حفنة تمر: وهي ثاني قصة كتبها سنة 1957.

كذلك ألف دومة وحامد سنة 1960، وموسم الهجرة نحو الشمال أيضا، من أكثر الروايات العربية توزيعا ألفها عام 1967.

كما كتب رواية "عرس الزين" موضوع بحثنا سنة 1662، وحولت إلى دراما في ليبيا وإلى فيلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينات. "[3]

ويمكن أن نقول أن هذا النمط من النص الأدبي هو حكاية نثرية تروي لنا مجموعة من الحوادث المتشابكة فيما بينهما مستمدة من واقع الريف السوداني ممزوجا بالخيال الذي لا يجنح كثيرا في الواقع، يقوم بها أشخاص وفر لهم الأديب صالح الحياة و الحيوية، وسارت

[1] – أحمد سعيد مخمدية، محي الدّين صبحي، رجاء النقاش واخرون: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، ط 1، ص 9.

[2] – المرجع نفسه، ص 9.

[3] – المرجع نفسه، ص 16.

تلك الحوادث نحو خاتمة مستهدفة بتسلسل منطقي، و بصورة شيقة تثير فضول القارئ الذي ظل متلهفا لحل العقدة والوصول إلى الحل، وقد اتسع نطاق الحكاية للتحليل والتعليل و تعددت حوادثها وتناولت قطعا واسعا من حياة مجتمع القرية السودانية، وتشعبت فيها الحوادث وتعددت الشخصيات، وقد أعطى الطيب صالح صورة كاملة للبيئة القرية في السودان.

ملخص الرواية :

يبدأ المقطع الأول من الرواية برواج خبر الزين و ينتهي بحفلة الزفاف و بما أن الخبر جاء على شكل استباق، فإن الدخول إلى عالم النص، يتحقق أولا بوضع شخصية الزين وقت انتشار الخبر في القرية بكاملها (منتصف النهار) قرب البئر يملأ أوعية الماء للنساء، وهو يضحك معهن بطريقة الخاصة والأطفال يتصارخون من حواليه "**الزين عرس** " وهو يطاردهم ويرميهم بالحجارة والكل يضحك ويصرخ لكن ضحكة الزين كانت تعلو فوق ضحك الجميع تلك الضحكة التي أصبحت جزءا من البلد منذ ولد الزين.

وفي منتصف النهار، يصل الخبر إلى الجميع، و يواجه به الزين وكان الضحك يتمازج مع حيرة و تعجب سكان القرية كلهم، وحتى يضع السارد القارئ في صورة الأحداث، ينتقل إلى التعريف بهذه الشخصية التي أدهش الجميع خبر زواجها عائدا في الزمن الماضي إلى لحظة ولادة الزين ومن ثم الوقوف على صفاته الخارجية، فوصف لنا ميلاد الزين الذي جاء مخالفا لما اعتدناه عند الأطفال الآخرين، فهم عندما يولدون يستقبلون الحياة بالصريخ، أما الزين فقد انفجر ضاحكا وهذا ما ميزه عن غيره، و رغم أن اسمه(الزين) إلا أن مظهره الخارجي مخالف ذلك، "فوجهه مستطيل، و جبهته بارزة و عيناه صغيرتان و رقبة طويلة "[1](...) و لكن ذلك لم يمنعه من أن تكون له حكايات ومغامرات مع نساء القرية أين كان يختار أجملهن ليعلن أنه (مكتول فيها) أي قتله حبها فبدأ بعزة بنت العمدة وهو لم يتجاوز الثالثة عشر من عمره، ثم علوية بنت محجوب و حليمة حسناء البدو ، ثم تفطن أهل القرية و أمهات البنات إلى أن ما من فتاة واحدة يحبها الزين إلا و تتزوج، راحوا يبررون له السبل

[1] – الرواية، ص 7.

لرؤية بناتهم والوقوع في حبهن علهم يظفرون بزوج مناسب لهن.وكل هذا كانت هناك فتاة حلوة وجميلة لا يعبث معها الزين و كلما رآها ترك عبثه و مزاحه "**وإذا رآها من بعد فر من بين يدها و ترك لها الطريق**"[1].

إنّها نعمة، طفلة محبوبة لدى نساء القرية حيث كن يلاعبنها و يقبلنها بشغف فكانت لا تحب ذلك و تهرب منهن، ولما كبرت ولم تعد طفلة أصبحت عيون كل النساء والرجال عليها، وتذكر كيف أنها أرغمت أباها أن يدخلها لتعلم القران حيث كانت الوحيدة بين الصبيان وبعد شهور تعلمت الكتابة ولما بلغت السادسة عشر، بدأت أمها تفكر في تزويجها و كانت تتحدث عن الصبيان الذين يصلحون لها أزواجا و كانت نعمة لا تجيبها و تهز كتفها ولا تقول شيئا ، حتى جاءت آمنة إلى سعدية تحدثها في الزواج وقالت الشورى لآبيها عند أبو البت وهذا هو سبب الخلاف بين آمنة وسعدية لما رفضت تزويجها نعمة بحجة أنها لا تزال قاصرا، فنعمة لم ترسم في ذهنا صورة محددة لزوجها، فقد كبرت وكبر معها حب فياض ستمنحه يوما لرجل مهما كان، و قد يكون الزين وحين يخطر الزين على بال نعمة تحس إحساسا دافئا في قلبها، يخطر الزين على بالها كطفل يتيم عديم الأهل في حاجة إلى الرعاية ابن عمها على كل حال و ما في شفقتها شيء غريب.

وكانت أم الزين لما اجتمع لولدها من هذه النقائص التي لا تجتمع لإنسان تروج أنه ولي من أولياء الله وقوي هذا الاعتقاد لدى الناس من خلال مصاحبته للحنين حيث كان رجلا صالحا كان يقضي معظم وقته في الصلاة و الصيام حتى أنهم كانوا يرونه ربما نبي الله الخضر، أو أنه ملاك أنزله الله في شكل ادمي، وكانت له صداقات عديدة مع أشخاص يعتبرهم أهل البلد من الشواذ، مثل عشمانة الطرشاء، وموسى الأعرج وبخيت الذي ولد مشوها، فكانت صلته بهؤلاء صلة العطف والرحمة، والزين بعد كل هذا درويش، كان لا يقام عرس إلا وكان حاضرا فيه إمّا يملأ القلل أو واقفا منتصف الساحة في يده فأس يكسر به الحطب، أو في وسط النساء في المطبخ يعابثهن من أجل الحصول على قطعة من الطعام يملأ بها فمه، وكان الزين لا يستقر بمكان كان كثير التجوال حيث كانت أمه لا تبالي أين يقضي ليله حتى أنه في أحد الأيام قد طلع الفجر ولم يعد وفجأة سمعت أمه

[1] – الروايةن ص 21.

خبطة على الباب فإذا بالزين على الباب ورأسه كله دم وصرخت وإذ بكل أهل القرية يلتفون حوله لمعرفة من فعل به هذا الفعل وأخذ عبد الحفيظ يصيح في الزين و قد احمرت عيناه من الغضب كلمنا من عمل فيك العملة دي؟ مين المجرم الكلب الضربك؟ ولما عاد من المستشفى في مروى حيث ظل أسبوعين وكان لا حديث له إلا عن مروى فقد أصبح وسيما بفعل الضربة التي تلقاها على يد سيف الدين في عرس أخته والتي كان الزين يظن أنها عروس له وذات يوم و بينما هو جالس مع جماعة محجوب فإذ به يقفز من مكانه و قفز معه كل من هو حاضر وصاح عبد الحفيظ أمسكوه لكن كان أسرع منهم وأمسك بسيف الدين ورفعه في الهواء بعنف ثم رماه في الأرض حتى كاد يقتله لولا تدخل الحنين الذي تحدث عنه بصوت مليء بالحب والحنان فهدأ من غضبه وبالتالي قام الجميع بإقامة صلح بين الزين وسيف الدين وقبل كل منهما الآخر ومن هنا كانت نقطة تحول في حياة سيف الدين من حياة اللهو و الفساد كما أنه كان ولدا عاقا لوالده وقد نشأ سيف الدين بين خمس بنات فكان هو الولد الوحيد عند والده فعاش مدللا وكان والده صائغا مشهورا في البلد كان دائما يسعى إلى تأمين مستقبل سيف الدين بحيث توسط له عند الكثير من الناس للحصول له على وظيفة وكان في كل مرة يخيب له ظنه، فحياة الفساد و أصدقاء السوء كانت سببا في طرده من العمل كل مرة هذا ما جعل والده يطرده من البيت من شدة الغيظ منه إلا أن هذا البدوي لم يعش طويلا ففي أحد الأيام من أواخر شهر رمضان وهو يصلي صلاة التراويح توفي على مصلاته، وعاد سيف الدين إل البلدة واستولى على كل أملاك أبيه دون أن يترك شيئا لوالدته وعاد إلى حياته التي تعود عليها .

فكان شجاره مع الزين سببا في تخليه عن حياة البذخ وهنا تاب وندم على كل ما فعله وذهب إلى أمه وقبل رأسها واستدعى أعمامه وكلف عمه الأكبر على ما تبقى من أملاك أبيه، وكانت تترى على القرية كل يوم أخبار عن سيف الدين كيف أنه أصبح يصلي ولا يفارق إمام المسجد فكان بالنسبة لهم عام العجائب كما أسماه أهل القرية. وقد طلب السماح من كل شخص أخطأ في حقه و قد سمي ذلك العام بأنه عام مبروك أو (عام الحنين) لأن الحنين قد دعا لهم بالبركة وكان ذلك قبل صلاة العشاء و هو وقت مستجاب فيه الدعاء .

كما عرفت القرية تحولا كبيرا و ذلك بفعل فيضان نهر النيل الذي عاد بالخير على الجميع فانشقت الأرض من كل أنواع ثمارها و مزروعاتها، كما أن الحكومة قامت ببناء معسكرات و مستشفيات وكذلك مدارس لتعليم الأطفال وهكذا عم الرخاء ولازدهار و الخير على جميع أهالي القرية وعمت السعادة على الجميع بزفاف الزين مع نعمة حيث كانت الفرحة أكبر من كل شيء فقد كان الكل حاضرا من كل القبائل جاءوا ليشاركوا الزين فرحته فعلت الزغاريد بين النساء لفرحتهن وجاءت المغنيات و الراقصات لحضور هذا الحفل فرقص الجميع و رقص الزين الذي أصبح وسيما كالديك كما وصفوه وهكذا عمت الفرحة على الجميع .

و الشخصيات المحورية في هذه الرواية أربع وهم: **الزين، نعمة، الحنين، سيف الدين.**

أ – شخصية الزين: تعتبر هذه الشخصية المحو الذي دارت حوله الحكاية، فهو الشخصية الأساسية في الرواية التي تبدأ بتحقيق معجزة من المعجزات التي تنبأ بها الحنين و هي زواج الزين الذي كان مفاجأة أذهلت الجميع، رجل أبله يتزوج أفضل فتاة في القرية، مما أدخل هذه الشخصية "في علاقات مع مجموعة كبيرة من الشخصيات الأخرى"[1] فالزين بحكم أنه شخصية غامضة و طريفة إضافة إل أنه درويش لم يتقبل المجتمع كيف لشخصية مثل الزين أن يتزوج فتاة مثل النعمة التي كان الجميع يرغب في الزواج منها فهذا الخبر أذهل الجميع ولم يصدقوا هذا الخبر الذي كان كالصاعقة عليهم وهذا كله كان بفضل دعوات الرجل الصوفي (الحنين)

والمظهر الخارجي للزين " أضحوكة المجالس يتلهى بها الكبار والصغار ويستهويهم فيه هزله وعبثه الصبياني وعدم اكتراثه لازدرائهم له واحتقارهم فما هو إلا رجولة منقوصة، وشذوذ مبسل مضحك وكائن هامشي يقف على أطراف الحياة "[2]

يعتبر الزين الشخصية التي تلعب دور القطبي في أحداث الرواية تختفي و تظهر فجأة، ويزيد في نبض حركات الأحداث المتسلسلة، قد تبدو شخصيته تحمل بعض الصفات الغريبة

[1] – الشخصيات في رواية عرس الزّين، مجلة الحياة الثقافية، ع 202، 2009، تونس، ص106.

[2] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص 201.

و المألوفة، فهو يظهر درويشا مهملا لمظهره الخارجي، كما يظهر مغرما بالجمال يجري وراء الجميلات أين كن فلقد كانت له قصص غرامية كانت بطلاتها كل من علوية بنت محجوب، و عزة بنت العمدة، ونعمة وغيرهن كثيرات " لا يحب إلا أروع الفتيات جمالا و أحسنهن أدبا و أحلاهن كلاما. "[1]

ولقد اكتسب الزين البطولة باتصاله مع الحنين وهو عند محمد سلام زغلول بطل بحيث يقول " والزين بطل القصة شاب في مقتبل من العمر من الدراويش"[2]

و الزين بالرغم من قبح خلقه إلا إن أهالي القرية يجعلون له مكانة مميزة و هذا لارتباطه بالحنين، فكانوا يتسامرون معه، وكان هو يتعامل مع الشواذ في القرية، "وكان للزين صداقات عديدة مع أشخاص يعتبرهم أهل البلد من الشواذ"[3] ولكن صلته بهؤلاء هي صلة العطف و الرحمة، لأن المجتمع بالقرية لا يعطف عليهم ولا يرحمهم بل يسخر من عاهاتهم و يتخذهم هزؤا[4]

ب – شخصية نعمة: وهي الأخرى شخصية محورية، بطلة الحدث المحوري العرس، وهي تمثل مظهرا آخر من قوة القرية الروحية التي تشترك مع الحنين في نقاط كثيرة، " الشخصية تجد جذورها في التربية التي تغذت منها، وهي لا تزال صبية فقد أقبلت على القران تحفظه بنهم و تستلذ بتلاوته، وكانت تحلم بتضحية عظيمة لا تدري نوعها تؤديها في يوم من الأيام، فيها ذلك الإحساس الغريب الذي تحسه حين تقرأ "سورة مريم " ومن الغذاء الديني الروحي الذي تتخذ خيالها استخلصت نعمة نموذجها و قيمتها واجتهدت لتعيش نفسها من خلال هذا النموذج، و بوحي منه و تدبر بذاتها من خلال النصوص الدينية إلى زمن غيبي تبحث فيه عن الصورة المبتغاة لنفسها، وهي الصورة الأصلية بالنسبة إليها، و نتيجة لذلك تضاءلت قيمة الحاضر، فهو مجرد مرتكز لتجربة نعمة مع الزين الديني لذلك أفرغته من

[1] – محمد سلام زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، مطبعة الكاتب المصري للطباعة والنشر منشأة المعارف، الإسكندرية،ص 417.

[2] – المرجع نفسه، ص 416.

[3] – الرواية، ص 26.

[4] – نجيب محفوظ، " بين القصرين: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989، ص 503.

محتوياته ولم تكترث بما فيه من قيم فتطاولت على التقاليد حتى أرغمت أباها أن يدخلها الكتاب ... و "**كانت الطفلة الوحيدة بين الصبيان**"[1]

ومن خلال هذا نجد أن نعمة متيزة عن "باقي فتيات القرية بالتعلم و الجد و الثقة بالنفس و الجرأة و النضج الفكري المبكر ... تدرك بحسها مخطط السماء فيها أو هي على الأقل تشعر بذلك شعورا غامضا مبهما ترتاح إليه و تأنس"[2]

وتعتبر هذه الشخصية قدرية تؤمن بما تحفظه الأقدار فلا تفعل سوى ما تراه قدرا لذلك ترفض كل عريس يتقدم لخطبتها، رفضت أحمد ابن آمنة و إدريس المعلم الذي أعجب العائلة و رأته الرجل الأنسب لابنتهم، وكانت ترى زوجها قد حدده الله لها "**قسمة قسمها الله لها في لوح محفوظ** "[3] ستقبله كما شاء الله شابا عازبا متزوجا أم مزارعا أو معنويا و ربما كان الزين.[4]

والرواية تظهر بأن شخصية نعمة تخضع كغيرها من الشخصيات لمبدأ الثنائية فهي في وجه منها فتاة طبيعية ذات منبت اجتماعي محدد واضح و حياتها منغرسة في صميم الزمن اليومي الذي ينسج حاضر القرية، ولكن نعمة بخروجها عن المألوف و تعلقها بالغيب واستخلاصها لنموذج ديني تسعى إلى التطابق معه ورتباطها اللامعقول و اللاشعور بالزين تفقد بعدها الزمني الخارجي الحاضر يتحول إلى رمز مشحون بالدلالات يتصل وجوده بوجود القرية كلها، و يكمن فيها جزء هام من مستقبلها "[5]

وباختيارها للزّين تظهر أنها مؤمنة لما قسمه الله لها فقد اختارته بحريتها دون أن يجبرها أحد على ذّلك، فهي ذهبت إليه و طلبت منه أو كادت تأمره بالزواج منها "**فيرويه**

---

[1]- الرواية، ص 33.

[2]– عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، ص 199 .

[3]– الرواية، ص 42.

[4]–الشخصيات في رواية عرس الزّين، مجلة الحياة الثقافية، ص109.

[5] –عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، ص 199.

الزّين كما يلي: جاءتني الصباح بدري في بيتنا و قالت لي قدام أمي، يوم الخميس يعقدو لك عليّ أنا و أنت نبقى راجل ومرة نسكن سوا و نعيش سوا"[1]

وفعلا تم الزواج وسط حيرة أهل القرية، و هذا ما زاد عنصر الحركة و الحيوية في الرواية، و بالرغم من تلك الحيرة فإنّ الزواج قد تمّ بتنبؤ الولي الصالح الحنين .

ونعمة " اسم الخير الذّي ينعم به الله على النّاس، فحين يقترن الزّين إلى نعمة ينشر الخير جناحه على النّاس"[2]

ج –شخصية الحنين:

هو الاسم كما هو واضح لا يخلو من دلالة روحية عاطفية و دينية، يجمع بين معاني اللطف و الحنو و الرحمة و الحلم من ناحية و الشوق الديني من ناحية أخرى لذّلك فإنّ الحنين لم يبد في المواقع التي ذكرته الرواية فيها إلاّ باسما مترفقا لطيفا.[3]

وشخصية الحنين الرجل الصوفي المتجول الذّي يعتقد الناس في القرية أنّه الخضر ولي الله، و الذّي وعد الزّين بالزّواج من أجمل فتيات القرية و أحسنهنّ و قد تحقق هذا الوعد في زواجه من (نعمة) فالحنين هو رمز للحضور المستمر للأيادي الإلهية الخفية المتصرفة في صميم الحركة الكونية ... لئن يشمل هذا خير الولي الصالح الزّين و سيف الّدين فإنّه لم يضق عن بقية أهل القرية، فقد أطلق الحنين في تلك اللّيلة المباركة المشهودة دعاءه " ربنا يبارك فيهم، ربنا يجعل البركة فيكم "[4]

فمنذ ذّلك الحين انهالت على القرية النعم و الخيرات .

---

[1] – الرواية، ص 92.

[2] – نجوى الرّياحي: اللّغة السردية بين الواقع والأسطورة، مدخل إلى دراسة عرس الزّين، المجلة العربية للثقافة، ع30، ص153.

[3] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، ص 201.

[4] –الرواية، ص 54.

4 – شخصية سيف الدين :

يمثل سيف الدين الشخصية المناقضة تماما للزين عنصر الخير و الفرح في القرية، فسيف الدين هو جانب الشر الذّي يحاول أن يفرض سلطته على القرية بما يمتلكه من ثروة وأرض[1] .

وسيف الدين في مرحلة حياته الأولى كان مبذرا لمال أبيه، حياته كلها فساد وعمل لا أخلاقي وممارسة الجرائم منها السرقة والتي سجن بسببها إلى جانب هذه الجرائم كان " **يعيش ضائعا سفيها مع العاهرات في كل مدينة يحل بها**"

و لكن هذه الشخصية تتحول من النقيض إلى النقيض بعد حادثة الحنين، كانت كلمات الحنين لحظة إعادة الحياة إليه بعد أن حاول الزّين قتله، لقد وصل إلى مرحلة الموت ثم أعاد الحنين إلى الحياة و دفعه إلى الصلح مع الزين.

إنّ لحظة الاقتراب من الموت هي لحظة التطهير التي نقض كل مكان في أعماقه من الشر وأعلن توبته النصوح فانتقل بعدها من عالم الخمر إلى المسجد حيث الإمام، فكان تلقيه للدين عقائديا معتمدا على الفرائض والعقيدة مما سيؤهله ليكون نافعا مسترشدا بالإمام سندا له فيكمل أحدهما الآخر " واشتد ساعد الإمام بسيف الدين"[2] وهو بذّلك يوازي الزين الذّي واصل مسيرة الحنين مسترشدا بروح الإسلام التي تنسجم معها القرية السودانية، فكلاهما الزّين و سيف الدّين يمثلان حاضر ومستقبل السلام في السودان.[3]

ومن هنا يمكن القول على سبيل الاستنتاج لما ميز هذه المرحلة من حياته " أن السمات الطاغية عليها هي الفساد و العقوق و التنكير للدّين، فهنا نرى بأنّ زمن هذا الطور زمن ضيق لا يتعدى حدود الذات ولا يتفاعل مع الزمن الاجتماعي لم يوفق إلى تحرير سيف

[1] –الشخصيات في رواية عرس الزّين، مجلة الثقافية، ص112.

[2] – الرواية، ص 59.

[3] – الشخصيات في رواية عرس الزّين، مجلة الحياة الثقافية، ص 113.

الدين و إثرائه بقدر ما قيّده بسلطان الغريزة، ولوث معناه البشري بالرذيلة والإفك والشر فجعل منه عبدا للنفس و للزمن "[1]

وفجأة ومن حياة الفسق و الفساد تغير سيف الدّين إلى نقيض تلك الحياة " **و كأنه ولد من جديد"[2] فيتحول إلى إنسان آخر فيذهب إلى أمه و يقبل رأسها " ... وبكى طويلا بين يديها... و جمع أعمامه وأخواله ... وتاب واستغفر أمامهم "[3]**

[1] – عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن و دلالته، ص 204.

[2] – الرواية، ص 58.

[3] – الرواية، ص 58.

قراءة سيميائية للغلاف الخارجي:

إنّ أول شيء يمكن ملاحظته على الرواية أنها صغيرة الحجم، غلافها من الورق المقوى، تحتوي على ثلاثة عشر فصلا، وفي آخر الرواية يوجد فهرس العناوين لمؤلفات كثيرة للطيب صالح، كما أنّ الرواية كتبت بخط جميل وواضح و مريح للقراءة، هذا عن المحتوى الداخلي للرواية، أما عن المحتوى الخارجي فإنّ الغلاف قد اجتمعت فيه رسومات كثيرة من بينها الواجهة التي تظهر صورة لرجل من الملامح الخارجية يبدو أنه بطل روايتنا " الزّين" و تحيط به جماعة من النّاس و كأنّهم يحيطون بملك أو عريسا، و قد لونّ وجه هذا الرجل الذّي هو الزّين بلون بني داكن غامض، وهذا ربما للدلالة على غموض الزّين إلاّ أنّ هذا الغموض يحيط به اللّون الأبيض الناصع المتمثل في لون لباس هذا الرجل، والذّي يوحي بالصفاء و الجمال.

وصورة هذا الرجل تنطبق عليها صفات الزّين تماما فهو رجل ليس له حواجب ولا أجفان ولا شارب، وعلى رأس هذا الرجل طاقية عليها ريشة، ربما ترمز إلى الشأن العظيم الذّي كان يميز الزّين عن غيره خصوصا بعد حادثة الحنين وقد تحيل إلى ثياب العرس التي يرتديها الزّين، وتحيط بهذا جميعه ألوان كثيرة استعملها الرسام الذّي صمم الغلاف الخارجي منها اللّون البني الفاتح الذّي يحيط بأطراف الصورة، والذّي يدل ربما على العنصر الترابي الواقعي للإنسان "أهل القرية ".

بالإضافة إلى صورة الزين الكاملة نجد صورة نعمة على اليسار لكن ليست صورتها الكاملة بل وجهها فقط و هي عكس الزّين تماما رسمها الرسام بحسب ما قاله في الرواية عنها، أنها جميلة بيضاء البشرة كان النور يبدو على وجهها و هذا ربما لتعلمها منذ الصغر حفظ القران وهذا ما ذكره في الرواية " وتذكر أيضا كيف أرغمت أباها أن يدخلها في الكتاب لتعلم القران "[1]

ويعد الغلاف الخارجي أول فضاء للقاء بين النص و القارئ أين تمارس أشكال الكتب الخارجية بما تحويه من رسوم و ألوان و أسماء مؤلفين و عناوين سلطة على المتلقي قد

[1] – الرواية، ص 33.

تدفعه إلى القراءة أو العكس، ومن ثم لم يعد تصميم الغلاف في نظر النقاد "حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤثر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص "[1]

كما يحوي الغلاف عنوان الرواية أيضا " عرس الزّين " والذّي كتب بخط غليظ في الأعلى، و فوقها إسم مؤلف الرواية " الطيب صالح " كتب بخط أقل من عنوان الرواية وفي أسفل الصفحة كتبت دار النشر " دار الجيل بيروت " بخط أقل من العنوان.

يعد العنوان من بين أهم العناصر المناص (النص الموازي) لأنه يعلن طبيعة النص ومن ثمة يعلن على نوع القراءة التي يتطلبها هذا النص أنّه البهو الذّي تتدخل من خلاله إلى النص .[2]

والعنوان هنا جاء مشكلا من كلمتين أولا عرس و الذّي يدل على الفرح و البهجة و السرور، و الكلمة الثانية الزّين والتي تدل على الجمال و الوسامة دّال فاعل لأنّه اسم الشخصية المحورية في الرواية، والعنوان ككل هو الحدث الرئيسي فيها و الذّي يبدأ استباقا و ينتهي بالتحقق.

[1] – مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبويتكا النص الأدبي – تضاريس الفضاء الروائي أنموذجا، دار الوفاء، ط 1، الإسكندرية، 2002، ص 28.

[2] – علي جعفر العلاق، الشعر و التلقي، دار الشرق، عمان، ط 1، 1997، ص 173.

الزمن في الرواية مقولة صعبة بل من أصعب المقولات التي تتصل بالسرد ومن أهم المباحث التي تناولها الباحثون و المهتمون بقضايا الرواية والسرد عموما، حتى إنّنا نستطيع أن نقول أنّه من أهم المواضيع و أخطرها شأنا و تحكما في السرد الروائي، والزمن قبل أن يتحول إلى إشكالية في الدراسات السردية كان قضية فلسفية فكرية شغلت لمدة طويلة الكثير من العلماء و الفلاسفة الدين حاولوا ضبطه وتحديده ولكن أعجزهم في ذلك نظرا لكونه " مطلق أي أنّه لا يمكن تفسيره أو تعريفه بمصطلحات أساسية (...)وبالعكس يمكن اعتباره نسبيا أي أنّ له قيمة معرفية فقط عندما ينسب إلى ظواهر محسوسة "[1]

فالزمن شيء مجرد ولا يمكن فهمه أو استيعابه إلا إدا ربطناه بمرور الأيام وتعاقب الفصول وتقدم الإنسان في العمر.... حينها فقط يمكننا الشعور بالزمن وعموما هو "اسم لقليل الوقت وكثيره والزمن و الزمان، العمر، والجمع أزمان وأزمنة " .[2]

أما في الدراسات السردية ونظرا لكونه عماد الخطاب الروائي فيبرز لدينا عدد كبير من المنشغلين به، وعلى رأسهم (جرار جنيت) Gérald Genette الذي تعد تحديداته التي جاء بها في كتابه Discoure du récit "خطاب الحكاية " أثناء تحليله لرواية " بحثا عن الزمن الضائع " لمارسيل برست تأسيسا منهجيا لدراسة الزمن في الخطاب السردي .

حيث يميز جرار جنيت بين ثلاثة أبعاد:**الحكاية، القصة، السرد** .

أ – الحكاية(historiée): وهي جملة الأحداث التي تدور في إطار زمني ومكاني ما، يتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد وتنتج لديها ردود فعل و تصرفات هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي .

ب – السرد (narration): وهو العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي وينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ (أي الخطاب) القصصي.

ج – القصة (récit): أو الخطاب القصصي Énoncé ou discours narratif وهو العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها.

[1] – مند ولا: الزمن والرواية، تر :بكر عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص 169.

[2] – ابن منظور: لسان العرب، مادة (ز، م، ن)، دار المعارف، القاهرة، ص 1867 .

فالحكاية هي الأحداث كما في الواقع و القصة هي أحداث في النص، أما السرد فهو فعل الحكي الذي يقوم به السارد، ومن ثم سيكون تحليل الخطاب وفق جرار جنيت هو "دراسة العلاقة بين الحكاية و القصة وبين الحكاية والسرد وبين القصة والسرد " [1]

لتنتج لدينا ثنائية زمنية، زمن القصة، وزمن الحكاية، وهو نفس ما دهب إليه تودوروف Todorov الذي يري أن قضية الزمن تطرح " سبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة زمنية العلم المقدم و زمنية الخطاب المقدم له أي نظام الأحداث و نظام الخطاب (المتن و المبنى).[2]

وعليه ولدراسة الزمن في أي عمل سردي يجب توضيح العلاقة بين زمن القصة وزمن الحكاية حسب محددات أساسية هي "علاقة الترتيب الزمني بين تتابع الأحداث في المادة الحكائية وبين ترتيب الزمن الزائف وتنظيمها في الحكي "[3] . ومعنى هدا أن تقوم دراسة الترتيب على المقارنة بين الأحداث في القصة و ترتيبها في الحكاية وفق ثلاثة عناصر أساسية :

- المفارقات الزمنية .
- الديمومة .
- التواتر .

وقبل أن نشرع في تحديد هذه العناصر ودراستها. لابد أولا من ضبط اتجاه الزمن في رواية "**عرس الزين** " التي هي موضوع بحثنا، وذلك حتى نقف على النسق الزمني المعتمد فيها، حيث سنحاول هنا إعادة ترتيب أحداث الرواية عبر إرجاعها **إلى** ترتيبها الأصلي من

---

[1]- جرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر:محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الطبعة الثانية، 1997، ص 40.

[2] – تدوروف، الشعرية،: تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، دار التوبيقات للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1990،1، ص 47.

[3] – سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) ط3، 1997، المركز الثقافي للطباعة بيروت، الدار البيضاء، ص 76.

خلال تقسيمها إلى حاضر، ماض ومستقبل محاولين في الوقت نفسه اكتشاف ما فعله المؤلف من تلاعبات زمنية.

اتجاه الزمن في رواية عرس الزين:

أ – الحاضر:

تبدأ الرواية من زمن الحاضر تحديدا مع(حليمة) وهي تبيع اللبن (لآمنة) وتبشرها **بخبر عرس الزين " سمعت الخبر ؟ الزين مو داير يعرس"** [1] وكان هذا قبل شروق شمس كما ذكر الراوي **"وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس "**[2] ليكون بذلك هذا الحدث هو نقطة الصفر في الرواية، ويتوزع بعدها الحاضر على عدة أيام كانت كلها من أجل التحضير لعرس الزين، وقد جاءت على الشكل التالي :

– أيام استغرقتها حفلة العرس من يوم عقد القران " **يوم الخميس لأن الاحتفالات بدأت قبل أن يجري الإمام مراسيم الزواج في المسجد وبعد ذلك أيضا".**

– أيام أخرى تسبق العرس: وهي لا تقل عن الأسبوع حتما، فقد قال **محجوب** للزين والاحتفالات بعرسه لم تبدأ، بعد **"العقد يوم الخميس الجاي بعد دا مافيش طرطشة ورقيص"**[3] فمحجوب قال كلامه هذا إما " يوم الخميس السابق ليوم الخميس الموالي الذي سيعقد فيه قران الزين أو قاله بعد ذلك بأيام، وبعد قوله ذاك بأيام فحسب ستبدأ الاحتفالات بالعرس، وإن حديث محجوب عن موعد عقد قران يشير إلى أن أمر زواج الزين من نعمة صار أكيدا بفضل الخطبة[4]

– أيام الخطبة، وهي لم تتعد في تصور نجوى الرياحي الأسبوع، بل لعلها لم تتعد أياما أربعة:

---

[1] – الطيب صالح:عرس الزين، ط1، دار الحبيل بيروت، ص 3.

[2] – نفسه، ص3.

[3] – المرجع السابق، ص92

[4]– نجوى الرياحي القسنطيني: المجلة العربية للثقافة، مدخل إلى دراسة عرس الزين، ص 161 162.

أ – الصباح الباكر: يقول الزين عن نعمة " **جاتني الصباح بدري في بيتنا وقالت لي قدام أمي يوم الخميس يعقدولك علي أنا وأنت نبقى راجل ومرا**".[1]

ب – يوم أعلن حاج إبراهيم نبأ الخطبة سبقت هذا اليوم معركة عنيفة حول أمر زواج نعمة من الزين، وقد كتب والد نعمة إلى إخوتها الغائبين بتبشيرهم ، فلا شك أن هذه المعركة ، وهذه الاستشارة قد استغرقت يومين أو أكثر[2].

ج – قبل شروق الشمس: تروي حليمة الخبر لآمنة، ومع منتصف النهار صار الخبر على فم كل واحد.

إذن فالحاضر الروائي في رواية عرس الزين لم يشغل فترة زمنية طويلة فهو يمتد إلى قرابة الأسبوعين فقط .

– أيضا من الأحداث التي وقعت في زمن الحاضر هي التغيرات التي تطرأ على القرية السودانية من بنايات وإقامة مستشفيات، كما قال الراوي في الرواية " **قررت الحكومة أن تبني في بلدهم دفعة واحدة مستشفى كبير يتسع لخمسمائة مريض، مدرسة ثانوية ومدرسة للزراعة ومرة أخرى عادت الفائدة على البلدة في الأيدي العاملة .**"[3]

كذلك من الأحداث التي وقعت في الحاضر و المرتبطة بخبر عرس الزين هو اجتماع الأهالي بفعل تأثير هذا الخبر عليهم للحديث و المناقشة وتبادل الآراء و التعليقات ومنهم (الشيخ علي و الحاج عبد الصمد) حينما قال الشيخ علي " **حكاية عرس الزين مو كدى؟ وأبوه صحيح كمان** "[4]

وكما نراه في الحاضر تفاصيل عن أهالي القرية و علاقتهم بعضهم البعض وأعمالهم اليومية كجماعة محجوب وعبد الحفيظ وعبد الصمد... والذين كانوا " **أصحاب النفوذ الفعلي في**

---

[1]– الرواية، ص 112.

[2] – نجوى الرياحي القسنطيني: المجلة العربية للثقافة، ص162

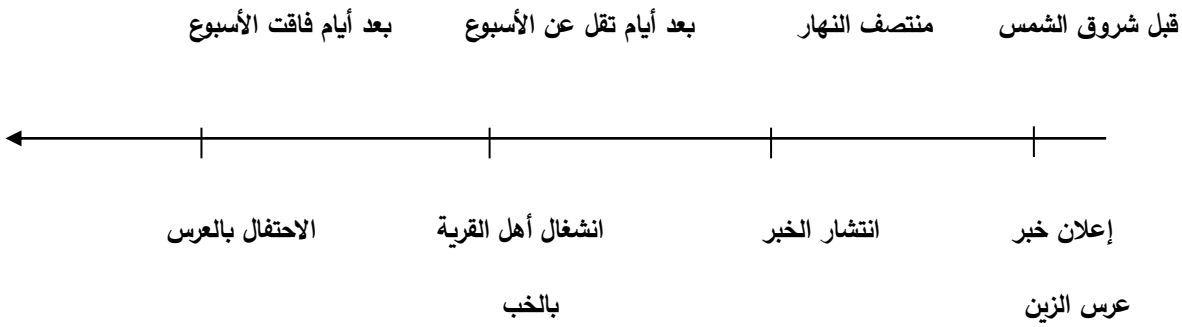
[3]– الرواية، ص 63.

[4] – الرواية: ص 67.

البلد (....) و الرجال الذين تلقاهم في كل أمر حين يحل بالبلد فهم المتعهدون وهم المشرفون وهم اللجنة المسؤولة عن كل شيء "[1]

بالإضافة إلي بعض الجزئيات التي تؤنث الحياة اليومية لأي مكان عادي. وعموما لم يكن حاضر الرواية طافحا بالأحداث و التغيرات فالذي يمكن أن نسجله هنا هو حدث مركزي وحيد "**عرس الزين** " وما يتصل به من تحضيرات واستعدادات لهذا الحفل الذي بدا أنه يعني سكان القرية بالقدر نفسه الذي يعني فيه أهل العروسين (الزين) و(نعمة).

ويمكننا إجمال ذلك بالمخطط التالي:



ب – زمن الماضي:

لئن كان زمن الحاضر لم يتجاوز بضعة أيام ولم يغط من الأحداث إلا القليل، والتي لم تتعد في مجملها تفاصيل التحضير لعرس الزين، فإن زمن الماضي في هذه الرواية يمتد إلى سنوات طويلة تعود إلى فترة ولادة الزين وما صاحبها من تغيرات في حياته ومثال ذلك ما قاله الراوي "**يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ هذا هو المعروف لكن يروى أن الزين والعهدة على أمه والنساء اللاتي حضرن ولادتها أول ما مس الأرض انفجر ضاحكا...."[2]**
ومن الأحداث كذلك مرض الزين لما كان في السادسة من عمره وسقوط كل أسنانه ولم يبق منها إلا سن واحدة في الفك الأعلى وأخرى في فكه الأسفل " **ولما كان في السادسة، ذهبت به يوما لزيارة قريبات لها، وفجأة تسمر الزين مكانه وأخذ يرتجف .... كانت أسنانه جميعا**

[1] – الرواية، ص 76، 77.
[2] – الرواية، ص 7.

قد سقطت، إلا واحدة في فكه الأعلى، وأخرى في فكه الأسفل."[1] وقد دام مرض الزّين أياما.

فالسارد لا يشير هنا إلى عمر الزين بدقة ولكن يقول "**قد بلغ مبلغ الرجال.**"[2] مما يجعلنا نعتقد أنه في أوائل العشرينات من عمره.ولكن قبل ذلك بسنوات كان قد بدأ مغامرات حبه للنساء بعد الرابعة عشر من عمره، وأول من أحبها من فتيات القرية كانت عزة بنت العمدة حينما قال الراوي "**كانت عزة بنت العمدة في الخامسة عشر من عمرها (.....) أنا مكتول في حوش العمدة** "[3] وبعد أشهر تحول عنها إلى فتاة من البدو تدعى حليمة لما" **إستيقظ البلد يوما على صياح الزّين أنّ مكتول في فريق القوز وكانت ليلاه هذه المرة فتاة من البدو**"[4] أما أخر قصة حب له مع علوية في قول الراوي "**قصة حب الزين لعلوية ابنة محجوب كانت آخر قصة حب له (...) أنا مكتول في حوش محجوب** "[5] وأما ما ميز الماضي أيضا شخصية الحنين وأثره الكبير على الزين الّذي كان إذا رآه "**مقبلا ترك عبثه وذره وأسرع إليه و عانقه (....) الحنين راجل مبروك**"[6]

ومن الأحداث أيضا الخصومة التي وقعت بين أمنة و سعدية بسب تقصير سعدية في لتأدية واجب العزاء تجاه آمنة ورفض هذه الأخيرة طلب سعدية لما جاءت تخطب ابنتها نعمة لابنها ولهذا كانت آمنة " **قد حلفت ألا تكلم سعدية بعد ذلك في حياتها، فقد توفيت أم أمنة وجاء نساء البلد جميعا يعزينها إلا أمنة (.....) تذكرت أمنة كل هذا وتذكرت أنهم كيف رفضوا بعد ذلك متذرعين بأن نعمة ما تزال قاصرا لم تصر للزواج بعد**"[7]

مما نسجله أيضا في الماضي حادثة ضرب سيف الدّين للزّين على رأسه لما عاد ذات يوم إلى البيت" **كان وعلى رأسه جرح كبير يصل إلى قريب من عينه اليمنى وصدره وثوبه**

---

[1] – الرواية، ص 7.

[2] – الرواية، ص 15.

[3] – الرواية، ص 13.

[4] – الرواية، ص 17.

[5] – الرواية، ص 13.

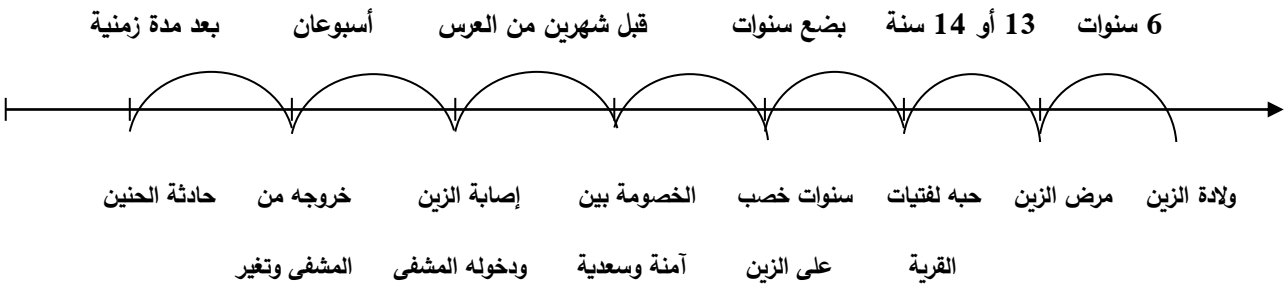
[6] – الرواية، ص 23.

[7] – الرواية، ص 35.

وسرواله ملطخ بالدماء" وهو ما يعد سببا مباشرا في تغيير الزّين الذّي عاد بعد أسبوعين من المستشفى" **كان وجهه نظيفا يلمع، وثيابه بيضاء ناصعة وضحك فلم يرى الناس كما عهدوا سنين صفراوين في فمه، ولكنهم رأو صفا من الأسنان اللامعة في فكه الأعلى"**[1]

ما نجد أيضا حادثة الحنين وأثره الكبير على عدد من الشخصيات القرية ككل، وذلك لما أوقف (الزين) عن قتل (سيف الدين) إسقاطا لما فعله به سابقا وبعض من أهالي القرية حاضرون، ولما كان وقت العشاء رفع الحنين بالدعاء للجميع إن حا=لت عليهم البركة واحدا واحدا وأولهم سيف الدّين الذّي تاب عن فسقه " **ومما لاشك فيه أنّ حياة سيف الدّين منذ تلك اللّحظة، تغير تغيرا لم يكن يحلم به أحد "**[2] كما تغيرت أشياء كثيرة من يومها في القرية كزيادة ربح السكان وإقامة بعض المشاريع (معسكر، مدرسة، مستشفى) أين توالت بعد ذلك " **الخوارق معجزة تلوى معجزة، بشكل يأخذ باللب. لم تر البلد في حياتها عاما رخيا مباركا مثل(عام الحنين) كما آخذو يسمونه"**

وقد قمنا بالتمثيل للزمن الماضي بالمخطط التالي:



[1] – الرواية، ص 41.

[2] – نفسه، ص 50.

ج – زمن المستقبل:

يرتبط زمن المستقبل بمختلف الاستباقات و التنبؤات التي أوردها السارد في الرواية من خلال التغيرات التي ستطرأ على القرية السودانية ومن أهم الأحداث التي تنبأ لها السارد في قوله: "**سيجدون بلدهم فجأة تعج بالمساجد والمهندسين والمفتشين ....**"[1]

وكذلك من الأحداث التي تنبأ بها السارد حول مستقبل القرية حيث يفيض نهر النيل والخير ما سيعم القرية و أهلها وهو يهيئ لحدثين سيقعان بعده هما عرس الزين، وتحول القرية. حينما قال الراوي " **حتى قام على ضفة النيل في بلدهم بناء شامخ (....) على النيل.**"[2]

بالإضافة إلى تنبؤ السارد بأنّ سكان القرية سيتذكرون في المستقبل الحنين كثيرا وما حل بهم بعدها من معجزات " **وفي مستقبل أيامهم، فيستعيد هؤلاء الرجال الثمانية فيما بينهم الاف المرات، تفاصيل الحادث**".[3]

[1] – الرواية، ص 63.

[2] – الرواية، ص 63.

[3] – الرواية، ص 49.

المبحث الأول:

1 – المفارقات الزمنية: مفارقة الزمنية " تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية في القصة."[1]

والمفارقة الزمنية حسب جيرار جنيت هي دراسة الترتيب الزمني للأحداث التي تذهب في الماضي وفي المستقبل والذي ربطها بالمدى والسعة. حيث قال: "أن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية ستسمى هذه المسافة الزمنية مدى المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية أن تشمل أيضا مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليل وهذا ما نسميه سعتها"[2]

ويعنى جيرار جنيت من هذا القول أنه يمكن قياس المفارقة الزمنية بالنظر إلى عمقه ومداه أي أن المدى هو المسافة الفاصلة بين النقطة التي بلغها السرد والنقطة المقحمة التي عاد إليها السرد والعمق هو مدة الحدث المقحم.

أما حميد لحميداني فيقول في المفارقة الزمنية " وكل مفارقة زمنية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المترجمة أو المتوقعة."[3]

كذلك نجده ميز بين زمنين. زمن السرد وزمن القصة فيقول: "أن زمن القصة يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما لا يتقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي، يمكن التمييز هنا بين زمنين على الشكل التالي:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حديثة متتابعة على الشكل التالي:

---

[1] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 63.

[2] – جرار جنيت: خطاب الحكاية ،ص 59.

[3] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر و التوزيع، ط3، 2000،ص74.

أ ←——— ب ←——— ج ←——— د

فإن سرد الأحداث في رواية ما، يمكن أن تتخذ مثلا الشكل التالي:

ج ←——— د ←——— ب ←——— أ

وهكذا يحدث ما يسمى مفارقة زمن السرد مع زمن القصة.[1]

فمعنى هذا أن الراوي قد يبدأ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة أو استباق الأحداث في السرد. بحيث يتعرف القارئ إلى الوقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة. وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة.

1 – الاسترجاع:

وهو" إيقاف السارد مجرى تطور أحداثه ليعود لاستحضاره أو استذكار أحداث ماضية. "[2]

ومعنى هذا أن الاسترجاع هو عملية سردية تورد حدثا سابقا للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وتسمى أيضا استذكارا.

وقد قسمها جرار جنيت إلى استرجاعات خارجية و أخرى داخلي

أ –. الاسترجاع الداخلي: " هي رجعات يتوقف فيها تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود إلى الوراء لملء بعض الثغرات التي تركها السارد خلفه شريطة ألا يجاوز مداها حدود زمن الحكي الأول."[3]

ونعني من هذا القول أن الاسترجاع الداخلي يكون فيه العودة إلى نقطة تقع بعد نقطة بداية القصة .

---

[1] – حميد لحميداني: بنية النص الروائي،ص73.

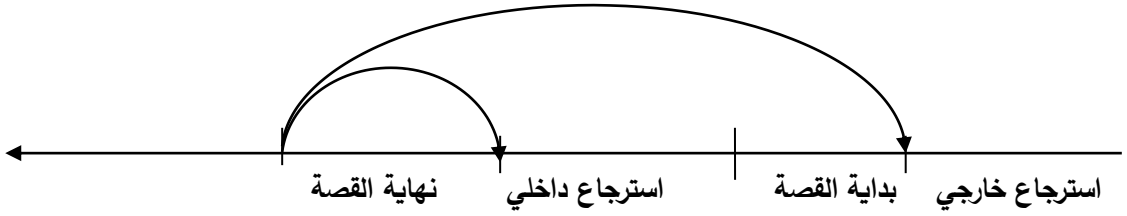
[2] – عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول م 12، ع 2 الهيئة المصرية العامة للكتاب 1993، ص 133.

[3] – نفسه، ص143.

ب – الاسترجاع الخارجي: " هو محتوى حكائي مخالف لمستوى المحكي الأول ويحتاجه الكاتب كلما قدم شخصية جديدة على مسرح الأحداث ليعرف ماضيها وطبيعة علاقتها بباقي الشخصيات الأخرى."[1]

ومعنى هذا أن الاسترجاع الخارجي هو العودة إلى حدث أو نقطة تقع قبل بداية القصة أو الحدث.

ويمكن التمثيل لذلك بالمخطط التالي:



وهناك نوع ثالث من الاسترجاع هو **الاسترجاع المزجي** و"هو أقل تداولا من الصنفين السابقين ويسمى مختلطا لكونه يجمع بين الاسترجاع الخارجي و الداخلي فهو خارجي باعتباره ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول وهو داخلي أيضا بحكم امتداده ليلتقي في النهاية مع بداية المحكي الأول."[2]

ومعنى هذا أن الاسترجاع المزجي تكون فيه العودة إلى نقطة تقع فيه خارج القصة ويستمر عمقها إلى أن يصل إلى داخل القصة.

وللاسترجاع وظائف كثيرة نذكر منها:[3]

– إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (الشخصية، إطار، عقدة).

---

[1] – عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص 135.

[2] – المرجع نفسه، ص 135.

[3] – سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، دار الشؤون الثقافية العامة، افاق عربية، العراق، بغداد، ص78.

– سد ثغرة حصلت في النص القصصي أي استدراك ما تأخر لإسقاط سابق مؤقت و يسمى هذا باللواحق المتممة.

– التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد إلى عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت من قبل ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة.

وللواحق وظيفة جد هامة وهي كونها تبرز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر الحكاية من خلال أنها تقوم بالمقاربة بين وضعيتين وهي وضعية البطل ووضعيته في بداية الحكاية، كما قد يكون التذكير ببعض الأحداث من أجل تأويلها تأويلا جديدا حسب معطيات جديدة متأتية من الأحداث الواردة بعدها.

مواضع الاسترجاع في رواية "عرس الزين"

المقاطع	مواضعها
–ولادة الزين " يروى أنّ الزّين، والعهدة على والنساء اللائي حضرن ولادتها، أول ما مس الأرض انفجر ضاحكا".	استرجاع خارجي ذو مدى بعيد ص 7.
– حكاية الزين مع الحب ونساء القرية "قتل الحب الزين أول مرة وهو حدث لم يبلغ مبلغ الرجال، كان في الثالثة عشر أو الرابعة عشر ".	استرجاع ذو مدى قريب ص 15.
وأيضا من النساء التي أحبها الزين "قصة حب الزين بنت العمدة ...ارتفع صوته فجاة ذات يوم في جمع من الرجال تفهرم العمدة لإصلاح عقله ... تزداد قوة وتتابع."	استرجاع ذو مدى قريب ص 15.
شخصية الحنين ومصادفة الزين إياه ومن يعتبرهم أهالي القرية من الشواذ " وروجت أم الزين ابنها ولي من أولياء الله ....الزين مع الحنين."	استرجاع ذو مدى قريب ص 22.
	استرجاع ذو مدى

" كانت للزين صداقات عديدة من هذا النوع... كان الزين يحنو على هؤلاءالقوم"	قريب ص 23.
الخصومة بين آمنة وسعدية " لم تصدق أذنيها وسألت حليمة بائعة اللبن ... لم تكلم سعدية بعد ذلك في حياتها."	استرجاع ذو مدى قريب ص 26.
طفولة نعمة "وتذكر نعمة وهي طفلة أن النساء كنّ إذا جئن لزيارة أمها كنّ يجلسنها على حجورهنّ ويمسحن بأيدهن على شعرها الغزير المتهدل على كتفيها ... تظم صدرها على أمر تخفيه عنهم."	استرجاع ذو مدى قريب و بعيد ص 32.
سيف الدين يضرب الزين على رأسه والزين يصبح بمفعول الطب وسيما " كان على رأسه جرح كبير يصل إلى قريب من عينه اليمنى لا يخلو من وسامة."	استرجاع ذو مدى قريب ص 40.
حادثة الحنين" لكن صوت الحنين ارتفع هادئا وقورا " الزين المبروك، الله يرضى عليك."	استرجاع ذو مدى قريب ص 45.
شخصية سيف الدين بين ما كانت عليه وما وصلت إليه " دمعت عينا سيف الدين وقال للزين "أنا غلطان في حقك سامحني. "	استرجاع ذو مدى قريب و بعيد ص 48.
تفاصيل عن أهالي القرية وعلاقتهم ببعضهم البعض و بالإمام وجماعة محجوب "كان فريق محجوب عبد الحفيظ و الطاهر الرواسي وعبد الصمد...."	استرجاع ذو مدى قريب ص 79.

ملاحظات عامة حول الإسترجاعات في الرواية:

نلاحظ من خلال تحليلنا للرواية من جانب الترتيب الزمني كثرة الإسترجاعات وكان سبب هذه الكثرة كما يلي:

1 -. حاجة السارد إلى التحليل و التوضيح إذ بدأ الرواية بخبر عرس الزين الذي تناقله الصغار والكبار مدهوشين و مستبشرين في الآن نفسه مما حتم عليه العودة إلى فترة منقضية كان فيها أمر زواج الزين من نعمة أمرا مستحيلا بدليل اندهاش كثير من الشخصيات وعدم تصديقها لذلك من مثل آمنة، ألطريفي، حليمة، الشيخ علي مثال: " **قالت حليمة بائعة اللبن لآمنة، وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس وهي تكيل لبنا بقرش:**

سمعت الخبر؟ الزين مو داير يعرس.

وكاد الوعاء يسقط من يدي آمنة، واستغلت حليمة انشغالها بالنبأ فغشتها اللبن"[1]

بالإضافة إلى المشهد الذي جمع بين ناظر المدرسة و التلميذ (الطريفي)، هذا الأخير الذي وصل متأخرا عن الحصة و حتى يتفادى غضب الناظر أخبره عن خبر عرس الزين محولا غضبه إلى دهشة كبيرة أسقطت حنكه " **يا ولد يا حمار إيه أخرك"**[2]

ولمع المكر في عيني الطريفي

يا فندي سمعت الخبر؟

خبر بتاع ايه يا ولد يا بهيم (...) الزين ماشي يعقدو له بعد باكر، وسقط حنك الناظر من الدهشة ونجا الطريفي"[3]

هكذا راح كل من يسمع الخبر تعقد الدهشة لسانه، لأن لا أحد من سكان القرية توقع ذلك ولهذا كثرت الإسترجاعات التي حاول المؤلف عن طريقها تفسير ما حدث وتبرير هذه

[1] – الرواية، ص 3.

[2] – الرواية، ص 3.

[3] – نفسه، ص 4.

الدهشة لدى القارئ، والتي تعلقت في أغلبها بطبيعة شخصية (الزين) ومكانة(نعمة) التي كانت محط أنظار الجميع فكيف للدرويش (الزين) أن يطلبها.

كذلك مما أدى إلى استعمال المؤلف الاسترجاعات بكثرة محاولة المقارنة بين ما فات من أحداث وبين ما آلت إليه في الحاضر، أي أن قارئ عرس الزين يكتشف دوما قيام الرواية على مقارنات كثيرة من هذا النوع، ومثالها تلك المقارنات التي تعلقت بحياة بعض الشخصيات بين الماضي و الحاضر كشخصية سيف الدين وكيف تغيرت حياته، ذلك من الابن الوحيد الذي عصى والده فأصبح "**رجلا فاسقا سكرانا تفوح من فمه رائحة الخمر(....) كانت تترى على البلد أخبار مريعة عن سيف الدين كيف أنه سجن في الخرطوم بتهمة السرقة(....) كيف أنه كان يعيش سفيها فاسقا مع العاهرات...**"[1] إلى ذلك الشاب الذي لم يعد يفارق إمام الجامع " **لم يصدق الناس عيونهم بادئ الأمر، و لكن سيف الدين أخذ كل يوم يأتي بجديد سمعوا أنه ذهب من صباحه إلى أمه وقبل رأسها (...) و عاشت البلد شهرا أو قرابة شهر وهي تلهث كل يوم من عمل جديد قام به سيف الدين، عزوفه عن الخمر ابتعاده عن أصدقاء السوء، مواظبته على الصلاة....**[2].

" فالمقارنة التي يقيمها الراوي بين حاضر الشخصية وماضيها تمكن القارئ من التوغل في نفسية هذه الشخصية و التعرف على الدوافع التي تحركها و طبيعة المواقف التي تتخذها إزاء ما يواجهها من ظروف"[3].

2-- إضاءة جوانب كثيرة من حاضر الرواية الذي يدور في مجمله حول عرس الزين و نعمة ودهشة القرية الكبيرة من ذلك فجاءت أغلب الإسترجاعات مبرزة لذلك عبر الوقوف على ماض هذه القرية و شخصياتها و لاسيما (الزين ونعمة) فغاية الاسترجاعات أن تزودنا بمعلومات ماضية سواء حول الشخصية أو الحدث [4] ومن ذلك إعطاءنا معلومات عن

---

[1] – الرواية: ص 53، 54.

[2] – الرواية، ص 58، 59.

[3] – مختار ملاس: ت-جربة الزمن في الرواية العربية، رجال في الشمس أنموذجا، موفم للنشر، الجزائر، 2007، ص 52.

[4] – شلوميت ريمون كنعان: التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، تر: لحسن أحمامة، دار الثقافة ط 1، الدار البيضاء، 1995، ص 74.

شخصية الزين وظروف ولادته و علاقاته مع الآخرين ولاسيما النساء وحتى عن شخصية (نعمة) التي تبدو مختلفة كثيرا عن أقرانها من الفتيات فهي " **الوحيدة التي لا يتحدث الزين عنها ولا يعبث معها إذا رآها من بعيد فر من بين يديها وترك لها الطريق** "[1]

إضافة إلى ذلك من الأسباب التي جعلت الراوي يعود إلى الماضي و يستعمل كثرة الاسترجاعات بكثرة وبنوع من التفصيل و الإطناب هو أهمية ذلك الماضي ذاته.

في المقطع السردي الذي تحدث فيه الراوي عن سيف الدين و كيف ضرب الزين على رأسه، هدفه تذكيرنا بالحدث الذي تحول فيه الزين بفعل الضربة إلى شخص وسيم.

* ونلاحظ أن لظاهرة الاسترجاع هذه في الرواية دورا مهما في تشكيل عقدتها فالقسم الأكبر منها هو عبارة عن عودات و استرجاعات طويلة وبعيدة المدى أحيانا تشغل صفحة أو صفحتين ومثال ذلك: الاسترجاع ذو مدى البعيد في وصف أطوار ولادة الزين،

وقصة حب الزين لعلوية هنا استرجاع طويل شغل صفحتين من ص 15 إلى ص 16، وقصة حبه لعزة بن العمدة أيضا استرجاع طويل شغل صفحتين، ووصف شخصية نعمة في صباها و مظاهر تميزها استرجاع ذو مدى طويل لأنه شغل صفحتين من ص 32 إلى ص 34.

من خلال هذا نستنتج أن معظم الاسترجاعات جاءت طويلة المدى بنوع من التفصيل و الشرح وهذا سبب أهمية الماضي و دوره في إضاءة الحاضر و سيطرته على معظم مشاهد الرواية، فنجد مثلا في الحاضر الروائي في رواية عرس الزين يمتد قرابة الأسبوعين.

أما الماضي لا يكاد يتجاوز أسبوعين فيعود إلى سنوات طويلة وهو يرجع في أبعد نقطة له إلى لحظة ولادة الزين وما أعقبها من أحداث عاشها الزين وسكان القرية ككل وصولا إلى لحظة الحاضر والزين يقترب من العشرين أو تجاوز بقليل مما يعني أن الماضي كان أطول

[1] – الرواية، ص 21.

من الحاضر و أوسع مدى بدليل أن الراوي في حديثه عن الماضي لكل شخصية يستغرق فيه صفحتين أو أكثر بينما لا يتعدى بضع فقرات في الحاضر.

وعموما يمكن إجمال وظائف الاسترجاع في رواية (عرس الزّين) فيما يلي:

1 – تبرير اندهاش سكان القرية من زواج الزين بنعمة.

2 – التعريف بماضي الشخصيات لاسيما الزين ونعمة بالإضافة إلى الحنين و سيف الدين.

3 – المقارنة بين أوضاع ماضية و أخرى حاضرة .

4 – أهمية بعض الأحداث التي وقعت في الماضي و تأثيرها في الحاضر وحتى المستقبل مثل حادثة الحنين، وأيضا ما وقع بين الزين و سيف الدين.

5 – محاولة كشف علاقات بعض الشخصيات ببعضها من خلال التعريج على ماضيها مثل: الخصومة التي بين آمنة و سعدية " كانت قد حلفت ألا تكلم سعدية بعد ذلك في حياتها.... تذكرت أنهم كيف رفضوا بعد ذلك متذرعين أن نعمة ما تزال قاصرا"[1] والتي كان الغرض منها الإشارة إلى رغبة الكثيرين من سكان القرية بمصاهرة والد نعمة، ولكنها لم تكن في الأخير إلا من نصيب ابن عمها (الزين).

2 – الاستباق:

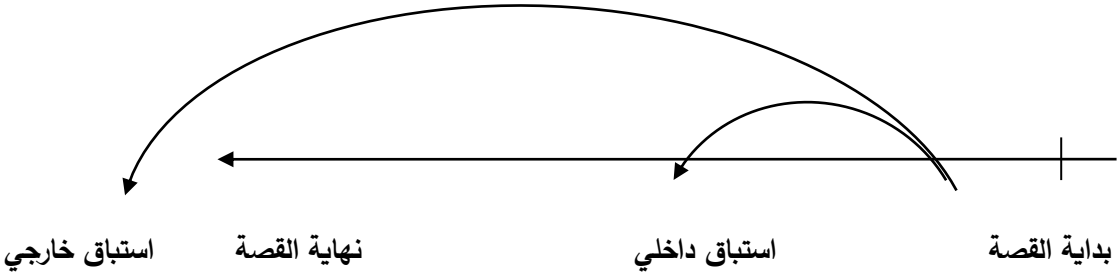
[1] – الرواية،ص 26، 28.

وهو حركة سردية تقوم على أن يروي حدث لاحق أو يذكره مقدما، ويذهب جرار جنيت إلى أنه قليل الورود في الروايات التقليدية وذلك من خلال قوله " إن الاستباق أقل تواترا من الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل "[1] ويقسمه إلى نوعين:

الاستباق الخارجي: وتظهر وظيفة هذا النوع من الاستباقات على أنها ختامية، كونها تصلح للدفع بخط عمل إلى نهايته المنطقية، أما النوع الأخر فهو **الاستباق الداخلي** ويطرح هذا النوع مشكل التداخل، ومشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأول والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، كما ميز بين نوعين اخرين هم الاستباق التكميلي وهو ما يسمى مقدما حاجة لاحقة ولاستباق التكراري وهو ما يضاف مقطع سردي آتي[2].

ومعنى هذا أن الاستباق هو عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا.

ويمكن التمثيل له كما يلي:



ويمكن الإعلان عن الاستباق صراحة فيسمى إنباء أو تلميح فيسمى فاتحة و" الفاتحة هي معطيات لا يفهم معناها إلا فيما بعد ترتبط بفن التمهيد القصصي، فقصص الغرام قائمة على التحليل النفساني لمشاعر الشخصيات تورد غالبا فواتح كثيرة كذكر عرضي لاحمرار الوجنتين أو الارتياب أو الرعشة..."[3]

[1] – جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 76.

[2] – المرجع نفسه، ص 70.

[3] – سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا ،ص 70.

أما جيرار جنيت فيعرف الفواتح الفاتحة بعكس الأنباء ليست مبدئيا في المكان الذي تحتله في النص إلا كبذرة بلا معنى نكاد لا نحس بها. ولا تعرف قيمتها كبذرة إلا بعد وبصفة استذكارية.[1]

الإنباء وأنواعه:

-. إنباءات بعيدة المدى: إذ تتسع المسافة بين موضع الإعلان ومكان تحققه بالفعل،وهو الأمر الذي قد يفقد القارئ القدرة على تتبع الخيط ليربط بين الإعلان والتحقق.

- إنباءات قصيرة المدى: يحسم الأمر فيها بسرعة ولا توجد مسافة بين الإعلان والتحقق.

- إنباءات مغلوطة: تمتد وظيفتها في خداع القارئ ومحاولة الإيقاع به.

وظائف الاستباق:

نجد أيضا للسوابق عدة وظائف:

" أنها تؤدي غالبا إلى خلق نوع من التشويق يتخذ طابع الترقب."[2]

ومعنى هذا أنها تؤدي إلى خلق حالة انتصار لدى القارئ.

كذلك السوابق المتممة ترد لتسد مسبقا ثغرة لاحقة، وسوابق مكررة تضاعف بصفة مسبقة مقطوعة سردية آتية وتؤدي السوابق المكررة دون إخبار.

أما أهم طرائق عرض الاستباق فنذكر:

-. " طريقة الراوي العليم العارف بشكل الأحداث قبل بدإ سردها، فهو يستطيع بذلك أن يصرح بما يشاء.

[1] – سمير المرزوقي: جميل شاكر، ص 71.

[2] – عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص 135، 136.

– " طريقة إحداث الشخصيات بوصفها تخطيطا للعمل المستقبلي في ضوء الحاضر، أو استيحاء حصول حدث بناء على معطيات الواقع."[1]

– مواضع الاستباق في رواية عرس الزين:

المقاطع	مواضعها
العنوان "عرس الزين" يتحقق بإقامة العرس في اخر الرواية	استباق محقق (الغلاف الخارجي)
إعلان خبر عرس الزين "الزين مو داير يعرس."	استباق محقق ص 3.
"الزين ماشي يعقدو له بعد باكر"	استباق محقق ص 4.
قوله" قصة حب الزين لعلوية بنت محجوب كانت آخر قصة حب له بعد شهر أو شهرين و سيبدأ قصة جديدة."	استباق غير محقق ص 13.
دورة فيضان نهر النيل، ما يعم القرية إثره من خير وهو يهيئ لحدثين سيقعان بعده هما: عرس الزين و تحول القرية " تتابعت الأعوام عام يتلو عام ينتفخ صدر النيل ...و تشق الأرض عن نبات و ثمر."	استباق محقق ص 30، 31. بعيد المدى
تذكر حادثة الحنين وبعد أن تمر عليه سنوات " وفي مستقبل أيامهم، سيستعيد هؤلاء الرجال الثمانية فيما بينهم آلاف المرات تفاصيل الحادث "	استباق محقق ص 49.بعيد المدى
التغيرات التي طرأت على القرية السودانية "حتى قام على ضفة النيل في بلدهم بناء شامخ من الطوب الأحمر مثل المعبد يلقي ضلاله على النيل."	استباق محقق ص 63.
قول الراوي "أن مرد ذلك كله أن الحنين قال لأولئك الرجال	استباق ص 60.

[1] - بان البنا: الفواعل السردية – دراسة الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2009، ص 58.

الثمانية أمام متجر سعيد ذات ليلة: (ربنا يبارك فيكم. ربنا يجعل البركة فيكم) كان الوقت قبيل وقت صلاة العشاء بقليل... الذين شهدوا الحادث وبقية الناس في بيوتهم وحقولهم."	
تنبؤ الحنين للزّين بزواجه " باكر تعرس أحسن بنت في البلد."	استباق محقق ص 47.

*** ملاحظات حول الاستباق:**

لم يحظ الاستباق في هذه الرواية بمثل ما حظي به الاسترجاع فيها، إذ جاء قليلا محصورا في بضعة إستباقات فقط تتعلق أغلبها بعرس الزين و التحضير له، وهو ليس بالأمر الغريب أو النادر في الخطاب الروائي فوفق جرار جنيت" إن الاستباق أقل تواترا من الاسترجاع و ذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل"[1] ولعل ذلك راجع إلى دور كل واحد منها ومدى تأثيره في النص، فإذا كان الاسترجاع بنوعيه الداخلي و الخارجي يؤدي إلى تعميق رؤية القارئ لإبعاد الشخصيات لتصبح مكتملة و ناضجة، فإن الاستباق يقتل عنصر التشويق لدى القارئ [2] خاصة إذا كانت إنباءات محققة وليست مغلوطة مثل تنبؤ الحنين للزين بأنه سيخطب أحسن فتاة في القرية " **الزين مو بهيم، الزين مبروك، باكر تعرس أحسن بنت في البلد**"[3] وهو استباق محقق.

من ذلك أيضا التنبؤ بتذكر حادثة الحنين مستقبلا وما جرته على القرية، الحنين الذي تحول دعاؤه لمجموعة من الرجال منهم: الزين وسيف الدين، ومحجوب وعبد الحفيظ .... بأن يجعل الله البركة فيهم وقد كان الوقت عشاء و الإمام يقرأ الآية **[وهزي إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطبا جنيا]** "سورة مريم الآية 25 "إلى معجزة تعم القرية كلها، فيتغير حال

[1] – جيرا ر جنيت: خطاب الحكاية، ص 76.

[2] – إبراهيم نمر موسى: جماليات التشكيل الزماني و المكاني لرواية الحواف، مجلة فصول م 12، ع 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993، ص 312.

[3] – الرواية، ص 69.

الزين ويتوب سيف الدين و تأتي الحكومة ذلك العام بمشاريع كثيرة للقرية مثل إنشاء معسكر كبير للجيش وبناء مستشفى كبير ومدارس ..." **بعد ذلك توالت الخوارق معجزة تلوى معجزة بشكل يأخذ باللب لم تر البلد في حياتها عما رخيا مباركا مثل عام (الحنين) سيمونه**"[1]

لأهمية ذلك جاء الاستباق من قبل السارد ليؤكد عودة الأهالي لذكر ما حدث في هذا العام الذي سمي عام الحنين، فبعد سنوات طويلة تعود تلك الشخصيات لتذكر ما حدث " **وفي مستقبل أيامهم، سيستعيد هؤلاء الرجال الثمانية فيما بينهم الاف المرات، تفاصيل الحادث**[2]"

إلا أن أهم الاستباقات وأكثرها ترددا هو تلك الاستباقات الكثيرة التي تعلقت بعرس الزين والتي طالعتنا منذ بداية الرواية بل قبل بدايتها من خلال العنوان الذي لم يكن إلا استباقا للحادثة وهي العرس. فالطيب صالح قد استبق الأحداث في العنوان "عرس الزين " أي أن العنوان استباق تنبؤ عن وقوع عرس في هذه الرواية وذلك قبل تفحصها و قراءتها، فالعنوان يحمل دلالة على الفرح و البهجة وتحقق العلاقة الاستباقية بين العنوان و المتن، و يظهر ذلك عند قراءة الرواية، إذ نجد العنوان يتحقق في أحداث الرواية، كما يستمر العنوان في التردد في شكل استباقات هنا وهناك تتعلق كلها بهذا المنتظر فالعنوان استباق، و مطلع الرواية استباق أيضا قالت حليمة " **سمعت الخبر؟ الزين مو داير يعرس**"[3] وكثير من إشارات السارد و حوارات الشخصيات مع بعضها استباقات أيضا تبنى كلها بزواج الزين من نعمة.

كما استطعنا أن نلاحظ أن الشخصيات هي التي تتولى عملية الاستباق عندما يتعلق الأمر بعرس الزين بينما يتولاه السارد لما تكون الاستباقات على علاقة بالقرية و مستقبلها.إذ أردنا أن نحدد من المسؤول عن عملية الاستباق في هذه الرواية السارد أم الشخصيات و جدنا تداولا بين السارد و الشخصيات مع بعض.

[1] – الرواية، ص62

[2] – الرواية، ص 49.

[3] – الرواية، ص 3.

المبحث الثاني: الديمومة la durée

يمكن اعتبار الديمومة العلاقة الثانية من علاقات الحكاية بالقصة أو السرد وهي كما يرى جان ريكاردو تأتي نتيجة " لتطور الحكاية الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع"[1] فالديمومة أو السرعة السردية تعنى بقياس زمن الحكاية بالنسبة إلى زمن القصة ورصد أهم التغيرات التي تطرأ عليه وهي تقوم على عنصرين متناقضين التسريع والتعطيل والذين يستحيل حسب جان ريكاردو أن تراهما مع بعض لأنهما يسيران في خطين متوازيين لا يلتقيان.

وقد اختلف ترجمات هذا العنصر la durée من باحث الآخر، فالبعض يترجمها بالديمومة و البعض الآخر "سرعة النص" وهناك من يطلق عليها الاستغراق الزمني أمثال حميد لحميداني في قوله " لم نجد مقابلا دقيقا لمصطلح la durée يكون محملا بالمعنى المطابق لما يقصد به بالذات في مجال الحكي سوى هذا التركيب " الاستغراق الزمني " لأن الأمر يتعلق في الواقع بالتفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد."[2]

ومعنى هذا أن الاستغراق الزمني هو قياس سرعة الأحداث في الحكاية ومقاربتها بسرعتها أو مدتها في القصة، ويعرفها جرار جنيت بقوله: " ويقصد بالسرعة العلاقة بين قياس زمني وقياس مكاني (كذا متر في الثانية، وكذا ثانية في المتر) فمنه ستتحدد سرعة الحكاية بالعلاقة بين مدة القصة مقيسة بالثواني و الدقائق و الساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور و الصفحات."[3]

أي أن دراسة الديمومة يعنى مقاربة المدة الزمنية للأحداث في الحكاية بمساحتها المكانية في النص مثلا(استغرق حدث ما يوما واحدا في الحكاية، أما في النص فقد غطى صفحتين).

[1]–جان ريكاردو، قضايا الرواية الجديدة، تر: صباح الحميم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص 38، ص 47.

[2] – حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 75،76.

[3]– جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 102.

ويذهب جيرار جنيت إلى أنه من غير الممكن قياس الفروق الدقيقة بين الحكاية وما يقابلها من القصة بسبب افتقار النصوص غالبا إلى الإشارات الزمنية المساعدة على ذلك[1] لتبقى في الأخير مسألة تقديرية.

كما يرى مشال بوتور في سياق حديثه عن السرعة السردية أن " غاية القصة اليومية تكمن بالتأكيد في ألا تحتفظ سوى بالمهم أي ما كان ذا دلالة وما يمكن أن يحل محل الباقي، لأنه يدل عليه وبالتالي نستطيع ترك الباقي في طي الكتمان، فتطيل الكلام في الأساس وتمر مرور الكرام على الثانوي، ولكن مقابلة كهذه بين طول المدة التي يستغرقها الحادث وقيمته المعبرة هي في أكثر الحالات وهم محض."[2]

ومعنى هذا أن القصة تخضع الأحداث للتغير سواء بالإطناب أو بالإيجاز محتفظة فقط بالأهم منها أو بما يمكن أن يثير القارئ ويجذبه مع صعوبة الوصول إلى ضبط دقيق و قياس مثالي أثناء المقارنة بين زمن الأحداث ومدتها متفقا في ذلك مع جرار جنيت.

يتم قياس الديمومة وفق الحركات السردية الأربع، وهي: **الوقفة، المشهد، الخلاصة والحذف** حيث بعمل كل من الوصف و المشهد على تعطيل عملية السرد بينما يؤدي كل من الإيجاز و الحذف إلى تسريعها، وقبل الخوض فيها تنظيرا وتطبيقا نتناول قياس الديمومة في رواية عرس الزين عبر المقارنة بين زمن الحدث في الحكاية و المسافة التي شغلها في النص من صفحات و فقرات وأسطر معتمدين في ذلك على القرائن النصية.

وقد بدأت الرواية بخبر عرس الزين مع نعمة وكان ذلك بين آمنة وحليمة بائعة اللبن "**قالت حليمة بائعة اللبن لأمنه، وقد جاءت كعادتها قبل شروق الشمس وهي تكيل لبنا بقرش: "سمعت الخبر؟ الزين مو داير يعرس "**[3]

واستغرق هذا الحدث بضع دقائق وشغل سطرا واحد.

---

[1] – عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 137.

[2] – مشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، سلسلة زدني علما، عويدات بيروت، ط2، 1982، ص 102.

[3] – الرواية، ص 3.

حادثة ولادة الزين " **يولد الأطفال فيستقبلون الحياة بالصريخ، هذا هو المعروف ولكن يروى أن الزين، والعهدة على أمه و النساء اللاتي حضرن ولادتها، أول ما مس الأرض انفجر ضاحكا**"[1] وقد استغرق هذا الحدث دقائق أو ساعات وشغل صفحة واحدا .

وكذلك حادثة فيضان نهر النيل وما سيعم على القرية من خير" **تتابعت الأعوام عاما يتلو عاما، ينتفخ صدر النيل، كما يمتلئ صدر الرجل بالغيظ، ويسيل الماء على الضفتين، فيغطي الأرض المزروعة... وتنشق الأرض عن نبات وثمر**"[2]

وقد استغرق هذا الحدث أياما و شهورا حتى يعم الخير على أهل القرية، وشغل صفحتين كاملتين.

وهناك حدث أخر وهو ضرب سيف الدين للزين على رأسه " **كان على رأسه جرحا كبيرا يصل إلى قريب من عينه اليمنى، وصدره و ثوبه ملطخ بالدم** "[3]

استغرق هذا الحدث دقائق وشغل صفحة واحدة.

حادثة الحنين وتنبؤه بمستقبل القرية وما حل بعدها من معجزات " **وفي مستقبل أيامهم سيستعيد هؤلاء الرجال الثمانية، فيما بينهم، ألاف المرات ، تفاصيل الحادث ..... يذكرون في عجب كيف أنّ الحنين هلّ عليهم من حيث لا يعلمون**"[4]

وقد استغرقت هذه الحادثة بضع ساعة وشغلت صفحة واحدة.

– عرس الزّين والتحضير له " **كانت الفرحة لأسباب عدّة فرحة فرح الأم الغريزي بزواج إبنها. تلك مرحلة حاسمة وكل أم تقول لابنها(أشتهي أن أفرح بزواجك قبل أن أموت)**"[5]

فاستغرق زمن التحضير للعرس أسبوعين، وشغل بذلك سبعة عشر صفحة.

---

[1] – الرواية، ص 7.

[2] – الرواية، ص 30.

[3] – الرواية، ص 40.

[4] – الرواية، ص 49.

[5] – الرواية، ص 96.

حيث تبقى المدة الزمنية التي شغلها كل حدث والمحددة من طرفنا تقريبية نظرا لغياب الملفوظات السردية الدالة على ذلك إلاّ فيما ندر. حادثة دخول الزّين المستشفى والذّي استغرق زمنيا لأسبوعين وشغل نصيا بضعة أسطر.

1 – الوقفة: ويعرفها جرار جنيت بأنها " من أكثر المفاهيم استعصاء على العزل وأعرفها بطريقة ضيقة محتفظا عمليا باستعمالها للأوصاف و بالضبط للأوصاف التي يتولاها السارد مع توفيق العمل و تعليق مدة القصة."[1]

ومعنى هذا القول أن الوقفة هي التوقف عن سرد الأحداث بالاعتماد على الوصف و التحليل النفسي للشخصيات " فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "[2] أي أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية ليوفر معلومات عن الشخصية أو عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث من زمان ومكان، وعليه " يتوقف السرد حينما لا يكون هناك جزء من النص أو زمن الخطاب ليقابل أي انقضاء أو اطراد في زمن القصة نتيجة القيام بالوصف "[3]

غير أنه لا يمكن مهما حاولنا أن نجزم بالتأكيد أن كل الوقفات الوصفية هي قطع تام للزمن السردي بل في كثير من الأحيان ما يلجأ الأبطال أنفسهم إلى تأمل محيطهم وبالتالي يتحولون إلى ساردين فيختلط ما هو وصف بما هو سرد ومن الصعب أن تعزلهم عن بعضها، وهذا ما أورده جرار جنيت في سياق تحليله لرواية " مارسيل بروست أن " " "الحكاية البروستية لا يتوقف عند موضوع أو سطر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا للبطل نفسه، وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة"[4]

يشير جيرار جنيت هنا إلى أنه ليست كل وصفة وقفة ففي كثير من الأحيان يتداخل الوصف مع السرد بصورة يصعب معها فصلهما عن بعض و لتوضيح ذلك أعطى جيرار جنيت المثال التالي:

"المنزل أبيض، سقف من ألواح الإردواز و بمصراعين خضراوين"

---

[1] – جرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 41، 42.

[2] – حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

[3] – جرالد برنس: قاموس المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، مر وتق: محمد بربرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1987، 169، 170.

[4]– جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 112.

" تقدم الرجل إلى الطاولة وأخذ سكينا"[1]

فالمثال الأول عبارة عن وصف خالص لأننا لا نلمح فيه أية حركة بينما يتداخل في المثال الثاني الوصف مع السرد ليمنع بذلك حدوث الوصف.

والوصف نوعان ذاتي و موضوعي .

فالوصف الموضوعي هو ما كان صادرا عن السارد وهو من قبيل الوقفة ولا علاقة للشخص به، أما الوصف الذاتي فنابع عن الشخصية لتنقل لنا لحظة تأمل ويبين مشاعرها وانطباعاتها و مشاهداتها.

وفي الوقفة يكون زمن الحكاية يساوي "0" وزمن القصة يساوي "س" أي (زح = "0"، زق= "س") .

وللوصف عدة وظائف تختلف باختلاف كل وطريقة توظيفها للوصف، وهي تندرج بشكل عام في وظيفتين أساسيتين هما:[2]

1 – وظيفة جمالية: والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة لدلالة المحكي .

2 – أما الثانية فهي توضيحية تفسيرية: أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى في إطار سياق المحكي[3]

ومن وظائف الوصف أيضا، الوظيفة الإيقاعية التي تولد القلق و التشويق بسبب قطع تسلسل الأحداث في موضع حساس.[4]

---

[1] – جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 57.

[2] –جميل شاكر، سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، ص 87, 88.

[3] - المرجع نفسه: ص 79.

[4] – لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، ط 1، لبنان، 2002، ص 172.

*** بنية الوصف في رواية عرس الزين**

– وصف المظهر الخارجي لشخصية الزّين " **كان وجهه مستطيلا ناتئ عظام الوجنتين والفكين وتحت العينين، جبهته بارزة مستديرة... له لحية وشارب** "[1]

وهنا أيضا وقفة وهو وصف موضوعي حاول السارد فيه وصف لنا شكل الزين، فهذا الوصف صادر عن السارد فهو من قبيل الوصفة.

– وهناك وصف آخر وهو وصف والد سيف الدين بعد أن طرد ابنه " **عاش الصائغ بقية حياته مثل رجل به عاهة، كان الألم يحز في قلبه ووجهه نحيل معروف كوجوه المرض بالسل**"[2]

– وكذلك وقفة في وصف الزين ليلة عرسه أنه كالديك " **وكان الزين يبدو مثل الديك، لا بل أجمل، مثل الطاووس، ألبسوه قفطانا من الحرير الأبيض، ومنطقوه بحزام أخضر، وعلى ذلك كله عباءة من المحمل الأزرق، فضفاضة... له فص من الياقوت، في هيأة رأس الثعبان** "[3]

– قراءة للوصف في الرواية.

وما أمكننا ملاحظته أيضا أن أكثر الأشياء الموصوفة في الرواية وصف الشخصيات باعتبارها أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية، حيث ركز الطيب صالح على الوصف الموضوعي المتعلق بالشخصيات وهذا الوصف صادر عن السارد ولا علاقة له بالشخصيات لذا جاءت كل أوصافه من قبيل الوصف الموضوعي ومثال ذلك وصف شكل الزين الخارجي، وصف أطوار ولادته، وصف مظاهر الفرح....

[1] – الرواية، ص 7،8.

[2] – الرواية، ص 103.

[3] – الرواية، ص 103.

أول ما يلاحظ على بنية الصف في الرواية هو طغيان الوصف الموضوعي الذي يتولاه السارد بنفسه ولا علاقة للشخصيات به، وكان اعتماده على الصف الموضوعي بكثرة لعدة أسباب من بينها:

– تقديم الشخصيات وإعطاء معلومات هامة عنها.

– تحديد الإطار الذي ستدور فيه الأحداث من زمان ومكان، كذلك من الأسباب استعمال الوصف الموضوعي بكثرة لكي يشرع في الوصف ويعلق بصفة وقتية تسلسل الأحداث الحكاية. أما بالنسبة للوصف الذاتي فهو يكاد ينعدم ولا يتجاوز بعض العبارات التي أطلقتها الشخصيات هنا وهناك واصفة بعض مشاهداتها، من ذلك وصف الزين للعروس التي اقتحم عليها عرسها " **وفي الوسط القالك العروس، بنيتن سميحة مكبرته و مدخنة وملبسنها فركة ترمصيص**"[1]

ومن خلال ذلك وعبر سيطرة الوصف الموضوعي يتحدد لنا نوع السارد في الرواية وهو السارد العليم الذي " على علم بكل شيء عن المواقف والوقائع المحكية، ومثل هذا السارد يمتلك وجهة نظر عليمة بكل شيء، ويستطيع أن يقول أكثر منها تعرفه بعض الشخصيات ".[2] ومعنى هذا أنّ الراوي يعلم أكثر مما تعلمه الشخصيات فهو مطلع على كل شيء حتى الأفكار السرية للأبطال حيث " غالبا ما تستخدم هذه الطريقة في الحكي الكلاسيكي، أين يكون الروي عارفا أكثر مما تعرفه الشخصية الحكائية، إنّه يستطيع أن يصل إلى كل المشاهد عبر جدران المنازل، كما أنّه يستطيع أن يدرك ما يدور حوله الأبطال. وتتجلى سلطة الراوي هنا في أنّه يستطيع مثلا أن يدرك رغبات الأبطال الخفية تلك التي ليست لهم وعي بما هم أنفسهم ".[3]

2–**المشهد:** وهو التقنية الثانية أو الحركة السردية الثانية التي يعتمد عليها الروائيون في الإبطاء من العملية السردية.

---

[1] – الرواية، ص 11.

[2] – جيرالد برنس: معجم المصطلح السردي، ص 164.

[3] – حميد لحمداني: بنية الخطاب السردي، ص 47.

ويقصد بالمشهد ذلك المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد حيث يمثل المشاهد بشكل عام اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق فالمشهد هو " أسلوب العرض الذي تلجأ إليه الرواية حيث تقدم الشخصيات في حال حوار مباشر (....) وهو مخصص في الرواية للأحداث المهمة"[1] وفيه يكون زح= زق .

وإن "جرار جنيت" ينبه إلى " أنه ينبغي دائما ألا نغفل أن الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معنيين، قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف، كما ينبغي مراعات لحظات الصمت أو التكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة قائما على الدوام"[2]

حيث يأتي الحوار كوسيلة أساسية لصناعة المشاهد الروائية بل ويعد ركنا مهما فيها " اكتسب أهميته من اعتماد الكاتب عليه في رسم الشخصيات وبيئة الحدث، بالإضافة إلى دوره في بث الحركة والتخفيف من الرتابة بين المتحدثين"[3] .

وهو نوعان: داخلي و خارجي.

1 – الحوار مع الغير أو الحوار الخارجي: ويتم بين شخصين أو أكثر فيفتح المجال للشخصيات لإبداء آرائها و أفكارها و تصوراتها للطرف الآخر[4].

وللمشهد الحواري عدة وظائف يمكن تلخيصها فيما يلي:[5]

1 – العمل على كشف الحدث و تطوره ونموه.

2– الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الأخر وبالتالي عن رؤيتها ووجهة نظرها تجاه القضايا الاجتماعية و السياسية و الفكرية.

---

[1] - لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 154.

[2] –حميد الحمداني: بنية النص السردي، ص 78.

[3] – علي عبد الجليل: فن كتابة الرواية القصيرة، دار أسامة للنشر و التوزيع، الأردن عمان،2005، ص 65.

[4] – لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 172.

[5] – مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 240.

3- احتفاظ الشخصية باللغة ومفرداتها التي تعبر عنها.

4 – يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

5 – يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في العمل.

2 – الحوار الداخلي: يعتبر المونولوج نوعا آخر من الحوار لا يجسد حوارا بين شخصين أو أكثر، وإنما يجسد حوارا بين الشخصية وذاتها، حيث يتوقف زمن الحكاية ليتسع زمن الخطاب.

ومن وظائف الحوار الداخلي:

1 – الدخول إلى أغوار الشخصية وفهم ما يجول في خاطرها وهذا ما رمى إليه محمود السمرة في النقد الأدبي حينما قال " ونحن نعتبر الفن تعبيرا عبر انفعال شخصي "[1]

2 – كما يعمل أيضا المونولوج على إبطاء زمن السرد نتيجة لحالة تأمل النفسي وهذا يجعل الشخصية تستغرق في الحوار الداخلي مع نفسها.

بنية المشهد في رواية عرس الزين:

تبدو رواية عرس الزين مليئة بالمشاهد التي سردت فيها الشخصيات حالها على لسانها وليس بلسان السارد، فالسارد يصور لك الحدث كأنك تشاهده، وتخص هذه الحركة الحوار حيث يغيب الراوي ويتقدم الكلام كحوار بين شخصين أو أكثر وفي الحوار تتعادل مدة زمن الحكاية مع مدتها في القصة.

* وتتجلى المشاهد في الرواية في شكل حوارات خارجية كما يلي:

من خلال الحوار الذي دار بين الشيخ علي و الحاج عبد الصمد " **علي، أنت يعني قابل أنا ما بخلص قروشي منك، ولا فكرك شنو؟**"

[1] – محمود السمرة: في النقد الأدبي، الجامعة الأردنية لدار المتحدة للنشر، الطبعة 1، 1974،ص 74.

" حاج عبد الصمد، كدى قول بسم الله واقعد نجيب لك فنجان جبنة"

" يا زول جبنتك طايرة عليك، قوم افتح الخزنة دي أدني قروشي، ولا كمان أن بقيت مابي ضمة كما فهمني"

وبصق شيخ علي "السنة" من فمه.

" كدى إقعد إتحدثك بالخبر دا"

" يا زول أنا مو فاضي لك ولا فاضي لي خبيراتك، باقي أنا عرفك داير تطرتش علي قروشي"

" يمين قروشك حاضرات، كدى اقعد انحكيلك حكاية عرس الزين"

" قست عرس من؟"

"عرس الزين"[1]

وهنا مشهد حواري غاب فيه الراوي وتقدم فيه كلام الشخصيات وفي الحوار تتعادل مدة الزمن في الحكاية مع مدتها في القصة.

وهناك مشهد حواري آخر:

صاح الزين بسعيد" **خلي المره تعمل شاي مضبوط باللبن، يكون مضبوط" فقال له سعيد "حاضر يا زعيم نعمل لك شاي مضبوط باللبن" ثم نادى من شباك يصل بين المتجر والدار خلفه: " اعملوا قوام شاي تقيل باللبن للزعيم" وانتعش الزين وقال بمرح " أنا راجل راجل في البلد دي ولا لا؟" فقال له الطاهر:" طبعا "**[2]

*** ملاحظات حول المشهد:**

[1] – الرواية، ص5.

[2] – المصدر نفسه، ص 91.

من خلال تصنيفنا للمشاهد في الرواية نستطيع أن نلاحظ غلبة الحوارات الخارجية التي جاءت كثيرة وبنوع من الإطناب بهدف الكشف عن ذاتية الشخصية من خلال حوارها مع الآخرين، كما أنها تهدف إلى بعث الحركة والحيوية وكسر رتابة السرد.

كذلك من الحوارات الخارجية ما توقع القارئ داخل الحاضر الروائي لأن أغلب الحوارات يكون زمنها الحاضر. وهي مشاهد تعلقت بالحياة اليومية للأهالي في القرية، ونظرتها إلى ما يطرأ عليها من أحداث و مواقف، وبالمقابل يجعلنا انعدام الحوارات الداخلية في هذه الرواية، ويبرر ذلك بأنّ المؤلف هنا لا يركز كثيرا على كشف الحياة الداخلية للشخصيات ولا عن شعورها، مكتفيا في كل مرة بتقديم صورة خارجية عن شخصيات القرية و وطريقة تفاعلها مع بعضها.

إلا أن ما يبرز هنا – ويجب الإشارة إليه – هو لغة الكاتب وأسلوبه الذي قدم به روايته هذه ولاسيما مشاهدها و حواراتها، فرواية (عرس الزين) لا يكتفي في بناء أساليبها بالمعطيات البلاغية " بل إنها تؤسس أسلوبا من نمط أخر يعتمد على مزج هذه الأساليب نفسها، فإنه يتعذر عندئذ بلوغ معرفة دقيقة بالأسلوب الخاص للرواية باستخدام التحليل البلاغي أو الشاعري"[1]

ولقد اعتمد الطيب صالح في رواية عرس الزين أسلوبا خاصا بحيث أن أسلوبه "واضح يعتمد على لغة مكثفة و مركزة و شائكة ولا يرى على طريقته كثير من كتاب القصة في السودان (...) وهو يورد الحدث ثم ينقطع ليعود إليه من جديد فيزيد لمحة و يضيف إليه لمسة، كذلك لا يميل إلى التفاصيل في الجزئيات إلا لما تقتضيه الضرورة وإن كان يخرج أحيانا إلى أسلوب المباشر العادي "[2]

فهو أسلوب سهل مما يفهمه العامة من القراء، والأحداث فيه مترابطة و متسلسلة، وإن كانت لغة (الطيب صالح) هنا تواجه القارئ – غير السوداني – بمصطلحات وألفاظ قد يجد صعوبة في فهمها أو التجاوب معها لأنها من صميم اللهجة السودانية، فرغم أن اللغة

[1] – حميد الحمداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري)، دراسات سيميائية، ط1، 1989، الدار البيضاء، ص 34.

[2] – محمود سلام زغلول، دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 426.

الفصحى هي الغالبة في السرد والوصف إلا أنّه يميل إلى استعمال "اللهجة العامية الدارجة في شمال السودان في الحوار(....)، وأهل الشمالية يميلون إلى الكسر فيقولون مثلا في "كَدَهْ" "كِدًى" وفي "بَقَا" "بَقِيَ" وفي "عَرَسْ" "عِرْسْ" واستخدم حرف النداء بحذف الياء فيقولون "أَزُولْ" مثلا بدلا من "يَا زُولْ" أي "يَا رَاجُلْ" فاستبدلوا الراء بالزاي والجيم بالواو واستخدم العامية في أثناء الكلام للتعبير عن بعض المصطلحات أولا للاحتفاء جو الواقع"[1]

ومثال ذلك في قوله " **يا زول أنا مو فاضي لك ولا فاضي لي خبيراتك، باقي أنا عارفك مستهبل داي تطرتش علي قروشي**"[2] ويعني (أنا لا أملك من الوقت ما يكفي لأسمع أخبارك أعلم أنّك تريد أن تستحوذ على مالي).

وقَوله: وقال الزين: " **لا. مو عرقي قال لك أنا العرقي ما يعرفوا.... أقول لك أزول الشي الشربته دا طار لي في راسي، بعدين مو تحت من التكل**"[3]

ولاستعمال اللغة العامية غايات ووظائف عديدة، بل صارت تعد من جماليات الرواية الحديثة من ذلك:

1 – الإيهام بواقعية الرواية .

2 – محاولة المطابقة بين الشخصيات وكلامها.

3 – التعبير عن المجتمع السوداني و الغوص داخله من خلال عاداته و تقاليده وأساليب كلامه.

وفي هذا الصدد يقول صلاح صالح: " إن إدارة الحوار باللهجة المحكية يمنح الواقع و الشخصية مزيدا من المصداقية وإمكانية التحقق الواقعي، وفرصا أفضل للتعبير عن النفس بصورة غير مباشرة"[4]

---

[1] – محمود سلام زغلول: دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 426.

[2] –الرواية، ص 4.

[3] –المصدر نفسه، ص 69.

[4] – صلاح صالح: سرد الاخر، الأنا ة الاخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي الغربي، ط1، بيروت، 2003، ص 76.

3 – الخلاصة أو الإيجاز(sommaire) :

ويعرفها جيرار جنيت بقوله " بأنها السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[1] ومعنى هذا أنها حركة تجعل من زمن القص زمنا أقصر من زمن الوقائع، أي أن الراوي يمكن أن يقص في سطر أو فقرات أو صفحات ما مدته شهرا أو سنة أو أكثر و معادلتها الرمزية زمن الخطاب > من زمن الحكاية، لتكون بذلك زق > زح.

كما يعرفها حميد الحمداني بأنها " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[2]

ومعنى هذا أن الراوي يقص الأحداث و الوقائع التي جرت في سنوات أو ساعات في مجرد صفحات أو كلمات قليلة دون اللجوء إلى تفاصيل في سرد الأحداث.

* وتستعمل الخلاصة في السرد لأداء وظائف مختلفة منها:[3]

1 – المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

2 – تقديم عام للمشاهد و الربط بينهما.

3 – تقديم عام للشخصية الجديدة.

4 – عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

5 – الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث .

6 – تقديم استرجاع .

و الخلاصة بصفة عامة ترتبط بالماضي لكن مع ذلك، فإن زمن الحاضر للسرد لا يخلو من بعض الخلاصات التي تعمل على تسريع زمن السرد[1]

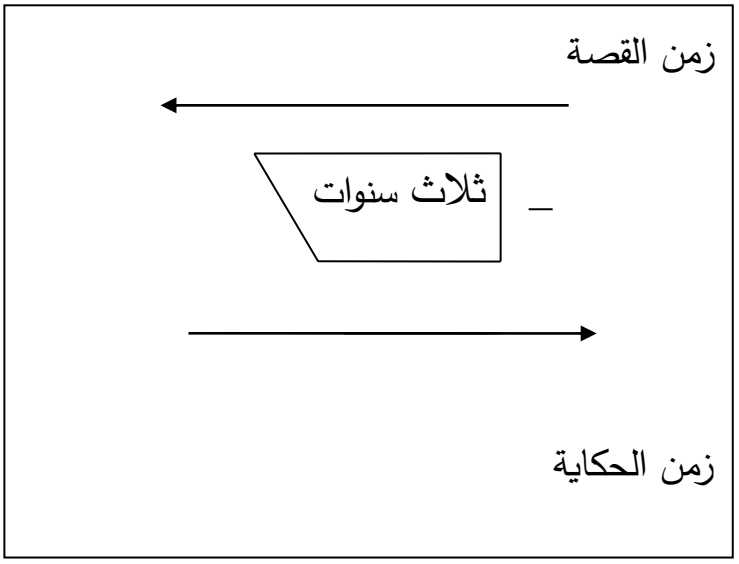
---

[1] – جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 109.

[2] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 76.

[3] – سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير بيروت، ط1، ص 72.

وهو ما يمكن توضيحه في المخطط التالي:



ومعنى هذا أن الأحداث في زمن الحكاية مختصرة ودون تفاصيل، أما في زمن القصة فيكون الحدث أكثر تفصيلا وإطنابا.

*** بنية الإيجاز في (رواية عرس الزين):**

لقد جاءت الرواية حاملة للكثير من الأمثلة عن حركة الإيجاز لاسيما على مستوى الزمن الماضي بسبب طوله الذي يمتد إلى سنوات كثيرة و منها:

عندما أوجز حياة الحنين في بضعة أسطر" **كان رجلا منقطعا للعبادة، يقيم في البلد ستة أشهر في صلاة وصوم، ثم يحمل إبريقه و مصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء، ويغيب ستة أشهر ثم يعود ولا يدري أحد أين يذهب"**[2]

[1] – مها حسن قصراوي، بناء الزمن في الرواية العربية، ص 230.

[2] –الرواية، ص 22.

وكذلك لما اختصر تلك التطورات الكثيرة التي حدثت لسيف الدين " **ولكن سيف الدين أخذ يأتي كل يوم بجديد، سمعوا أنه ذهب من صباحه إلى أمه وقبل رأسها وبكى طويلا بين يديها وما يستجمعون أنفاسهم حتى سمعوا أنه جمع أعمامه و أخواله وأنه تاب واستغفر أمامهم، وأنه تأكيدا لتوبته أخرج ما بقي من ثروة أبيه من ذمته وجعل عمه وصيا عليها**"[1]

وهناك عاما يتلو إيجاز اخر حيث أوجز الأعوام التي مرت بها القرية " **تتابعت الأعوام عاما يتلو عاما، ينتفخ نهر النيل ، كما يمتلء صدر الرجل بالغيظ**" [2].

4 – الحذف : ويعرفه

تودوروف بأنه "إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن المغامرة وعدم التطرق لما حدث خلالها وهو تقنية زمنية في الرواية"[3]

ومعنى هذا هو إغفال مرحلة أو فقرة زمنية وعدم ذكرها، عبر تجاوز بعض الأحداث التي وقعت في الحكاية، فلا تذكر إطلاقا في القصة.

ومعادلتها هي: زمن الحكاية = 0 ، وزمن القصة = س .

والحذف كما عرفه عبد العالي بوطيب " أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد و تتمثل في تخطيه للحظات الحكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها"[4]

أما جيرار جنيت فيتحدث عن الحذف فيقول " لنتحدث قليلا عن الحذف ولا نقصد هنا طبعا إلا الحذف بمعناه الحصري أو الحذف الزمني، مهملين تلك الإسقاطات الجانبية التي احتضنا لها باسم النقصان فمن وجهة النظر الزمنية يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن

[1] – الرواية، ص 58.

[2] – الرواية، ص30.

[3] – تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت، رجاء بن سلامة، ط 1، 1990، دار توبيقات للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ص 45.

[4] – عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص138.

القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أو غير مشار إليها (حذف غير محدد)"[1]

فالحذف إذن تقنية زمنية خاصة بتسريع حركة السرد واختصاره بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن الحكاية بحذف أحداثها و السكوت عنها وعدم التطرق إليها.

والحذف نوعان:

1 – الحذف الصريح: وفيه يشير الكاتب صراحة إلى وجود مدة زمنية محذوفة دون تحديد حجم هذه المدة المخصوصة حيث ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة إليه[2]

وهو أيضا:

أ – حذف صريح محدد:" وهو الذي يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصوصة على مستوى الحكاية "[3]

ومعنى هذا أن القارئ يمكنه تحديد ما حذف زمنيا من الرواية أو السياق السردي وهذا من خلال العبارات الموجزة لحجم المدة المحذوفة من القصة مثلا مرت سنتين " انقضت ستة أشهر"

ب – حذف صريح غير محدد: فيه ينتقل السارد من فترة إلى أخرى وهو غير مبال بتحديد حجم المدة الزمنية، إما على المستوى الشكل و إما على مستوى المضمون كقوله مرت فترة، أو بعد مدة.

2 – الحذف الضمني : هو حذف لا يصرح به ولا يظهر في النص ولا تنوب عنه أي إشارة وإنما على القارئ أن يهتدي إليه و يكشف موضعه، وهذا ما يزيد جمالية النص " فعندما تتخطى الفجوة حدا معينا تتحول لذة المتلقي الناجمة عن ملء هذه الفجوة أو مسافة التوتر

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 117.

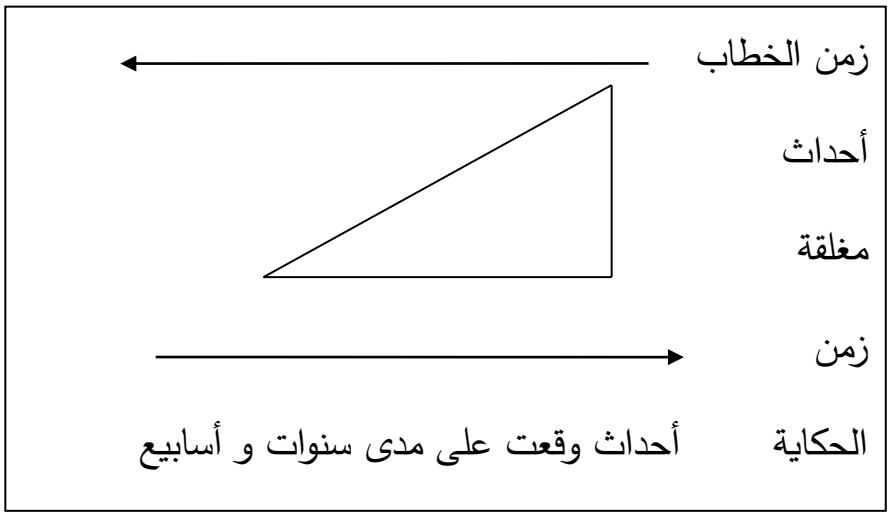
[2] عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص 138.

[3] المرجع نفسه، ص 138.

إلى انزعاج، ذلك لأن المهمة التي تمنح للمتلقي خلال فعل الاتصال الفني، وهي مهمة المشاركة في إبداع النص الفني "[1]

وهو ما يمكن أن نراه في تلك القراءات التي تأتي بين الفصول أو ما يسمى بالبياض السردي، إذ غالبا ما يتم تجاوز بعض الأحداث أو إسقاط بعض الفترات الزمنية أثناء الانتقال إلى صفحة أخرى في الرواية، فعند نهاية فصل من فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى مع ترك مساحة بيضاء فاصلة بين نهاية فصل وبداية آخر، وهذا الانتقال قد يكون دالا على مرور زمني أو حدثي أو ما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها.[2]

ويمكن تحديد الحذف في الرسم التوضيحي التالي:



[1] – محمد علي مقلد، الشعر الصراع الإيديولوجي، إدارة الأدب، ص 254.

[2] – حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص 58.

ومن الرسم نلاحظ وجود خطين متوازيين الخط السفلي يمثل زمن القصة كما وقعت في الواقع، أما عندما نلقاه إلى زمن الخطاب وجدنا أن الراوي قد أغفل أحداث لا متناهية المدة و بالتالي لم نضع لها خطا أمام زمن الخطاب مما يدل على أنها محذوفة.

*** بنية الحذف في (عرس الزين):**

الحذف	نوعه
بعد شهرين أو شهر سيسأمها و يبدأ قصة جديدة.	حذف صريح محدد ص 13.
ومضى شهر بعد ذلك و الزين لا حديث له إلا حبه لعزة وأن أباها وعده بالزواج.	حذف صريح محدد ص 16.
وأحيانا تلم بهم سنوات قحط.	حذف صريح غير محدد ص 17.
ظل هؤلاء البدو سنوات طويلة.	حذف صريح غير محدد ص 18.
وفدت على الزين سنوات خصب.	حذف صريح غير محدد ص 20.
ولما عاد الزين من المستشفى في مَرْوَى حيث ظل أسبوعين.	حذف صريح محدد ص 40.
ومضى عام على سيف الدين وهو يجمع العلف للبقر.	حذف محدد ص 52.

* فرواية عرس الزين غنية بمواطن الحذف سواء كانت هذه الحذوف معلنة أو غير معلنة، وقد استخدمها الراوي لمعالجة فترات زمنية بعيدة أو قريبة إما طويلة أو قصيرة، وبفضل الحذف تمكن الكاتب من تجاوز الأحداث الهامشية غير المهمة في الرواية و كذلك تجنب الوقت الفائض في السرد الروائي.

ولقد نوع الكاتب بين الحذوفات فمنها ما أطال فيها، وهذا دليل على وجود مدة زمنية محذوفة من السرد لأسباب معينة قد تكون غير مهمة بحيث لا يستطيع الكاتب سردها كلها و بالتالي استغنى عنها نظرا لعدم أهميتها في سير أحداث الرواية.

وهناك حذوفات قصيرة لم يحذف منها الكاتب إلا فترات معينة نظرا لأهمية هذه الأحداث ولا يمكن الاستغناء عنها وأن ما حدث في هذه المدة القصيرة لا يستوجب الحذف لأهميتها على وقائع الرواية.

ويأتي الحذف الضمني الأقل ورودا في هذه الرواية، وهو ما يصعب على القارئ التوصل إلى معرفته و الكشف عنه لأنه مسكوت عنه وغير مصرح به، وعند قراءتنا لرواية (عرس الزين) نحس به هنا وهناك، ومن أمثلة على ذلك نجد تلك الرموز وهي عبارة ثلاث نجوم موجودة في اخر الصفحة.

و الحذف الضمني باعتباره حذف مسكوت عنه نجده يشبه البياضات أو الفراغات و القارئ هو الذي يغوص داخل الرواية ويكشف عن هاته البياضات و دوره ملء هاته الفجوات من خلال مكتسباته القبلية فيعيد للرواية تسلسلها الزمني.

المبحث الثالث: التواتر la frequnece.

يعتبر التواتر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية حيث تمثل هذه العلاقة "المظهر الثالث من مظاهر زمانية الأثر الأدبي"[1]

ويتعلق الأمر بدراسة ظاهرة التكرار بين الحكاية والخطاب، كما أنه لم يتعرض الكثير من الدارسين و الباحثين لهذه العلاقة لعدم اهتمام نقاد الرواية بها، وهذا ما عبر عليه جرار جنيت بقوله " وعلى الرغم من هيمنة هذا الجانب في تشكيله و بلورة البنية الزمنية لأي نص حكائي فإنه لم يحظ بالاهتمام الكامل "[2]

و التواتر هو العلاقة بين تكرار الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية و تكرارها في القصة" فالحدث ليس له إمكانية أن ينتج ولكن أيضا أن يعاد إنتاجه أي بتكراره مرة أو عدة مرات في النص الواحد"[3]

وقد حدد جرار جنيت ثلاثة أنواع للتواتر:

1 – التواتر المفرد le récit émulatif : هو " أن يروي السارد مرة واحدة ما وقع مرة واحدة"[4] لتدل على التطابق العددي بين زمن القصة و الحكي، ووضعيته الرياضية **ح1/ ق1.**

ومعنى هذا أن نقارن بين القصة والحكاية في عدد تكرار الأحداث في الحكاية بعدد ذكرها في القصة وهو يأتي في شكلين:

أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.

---

[1] – إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق، الجزائر، ط1، ص 88.

[2] – جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 129.

[3] – سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، الزمن، السرد، التبئير، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، الطبعة 1، 2006، ص 178.

[4] – جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 130.

أو أن يروى عدة مرات ما حدث عدة مرات، وكلاهما يسمى تواترا مفردا، لأن التواتر المفرد كما يرى جرار جنيت " لا يتحدد بعدد الحدوثات من الجانبين بل يتساوى هذا العدد"[1]

وفي هاتين الحالتين يسمى التواتر الإفرادي، لأن تكرار المقاطع النصية يطابق تكرار الأحداث في الحكاية، وهذا ما تكلم عنه عبد العالي بوطيب حينما قال: " إن هذا الصنف من التكرار أو التواتر، يعتبره جرار جنيت محكيا فرديا، بحكم التساوي الحاصل في عدد مرات وقوع الحادثة المحكية ومقابلها على المستوى النصي "[2]

وقد تمثل له كما يلي :

م1 ←——————— م1

ع م ←——————— ع م

2 – التواتر المكرر le récit répétitif : وقد أطلق جيرار جنيت على هذه الحالة من التواتر " المحكي التكراري "[3] وهي حالة حكي "س" مرة لما حصل مرة واحدة فقط كأن يقول السارد مثلا:(نام علي اليوم متأخرا، نام علي متأخرا، نام علي متأخرا)[4]

مع أن هذا قد حصل في الحقيقة مرة واحدة فقط أي أن علي قد تأخر في النوم لمرة واحدة لا غير إلا أننا نجد السارد يعيد تكرار الحدث لمرات كثيرة في القصة.

ومعنى هذا أن يروي مرات عديدة في النص ما لم يحصل إلا مرة واحدة ويحدث ذلك إما " بتغيير الأسلوب أو باستعمال وجهات نظر مختلفة أو حتى باستبدال الراوي للحدث بغيره من شخصيات الحكاية "[5]

---

[1] – جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 130.

[2] – عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص، ص 142.

[3] – المرجع نفسه، ص 142.

[4] – المرجع نقسه، ص 142.

[5] – سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص 83.

كما ينتج القص المكرر عن " استعادة الشخصية ذاتها للحكاية نفسها استعادة كلية في شكل استذكار"[1] ومعناه أن السرد المكرر يتحقق بتعدد الساردين للحدث الواحد أو استرجاع الشخصيات لهذا الحدث أو ذاك.

والتواتر المكرر يؤدي وظيفة " التأكيد و الإلحاح على ما وقع وكأن الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه باكثر من عبارة وبأكثر من صياغة "[2]

ونمثل له بـ :

م1 ←——————— ع م

3 – التواتر المطرد " المؤلف " : وفيه يروى مرة واحدة ما حدث عدة مرات، ليكون بذلك عكس التواتر المكرر، لأن فيه " يستحضر خطاب واحد، جملة من الأحداث المتشابهة "[3]

وهو كما يرى جيرار جنيت " أن يروى مرة واحدة نل دفعة واحدة ما وقع مرات لا نهائية"، وكمثال على ذلك: نام علي اليوم مبكرا، ونام اليوم التالي مبكرا، ونام اليوم ما بعد التالي مبكرا أيضا.

سنلاحظ أن المؤلف في حالة مثل هذه يكون مخيرا بين صيغتين تعبيريتين، فإما يستعمل الصيغة السابقة، وإما أن يعوضها بصيغة تعبيرية أخرى يتفادى فيها التكرار ويختزله في جملة واحدة مع إشارة تدل على تواتر الفعل.[4]

ونمثله له كالتالي:

ع م ←——————— م1

*** بنية التواتر في رواية عرس الزين :**

---

[1] – جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 130.

[2] – يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، منشورات دار الفارابي، بيروت الطبعة 2، 1999، ص 87.

[3] –تودوروف: الشعرية، ص 49.

[4] – جرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 131، 132.

1 – التواتر المطرد:

أولا تبدأ الرواية بخبر عرس الزين و تداوله بين بائعة اللبن و آمنة حينما قال الراوي " وقد جاءت **كعادتها** قبل شروق الشمس وهي تكيل لبنا بقرش"[1] وهنا تواتر مطرد أي أن الحدث روي مرة واحدة ما حدث عدة مرات ومعنى هذا أن آمنة كانت كل يوم تأتي لتأخذ اللبن من عند حليمة و الصيغة الدالة على التواتر المطرد "**كعادتها** "

والغاية من اختزال هنا هو عدم تكرار ما يحدث عند حليمة و هي تبيع اللبن لآمنة لهذا اختزلتها في كلمة واحدة(كعادتها) لأنها كانت تتردد دائما إليها دون أن يحمل ذلك التردد أي جديد.

كذلك استعمل الراوي تواترا مطردا في قوله " **كان الزين يخرج من كل قصة حب كما دخل** "[2] وهنا نجد الراوي قام بإيجاز الحدث فرواه مرة واحدة مع أنه حدث عدة مرات، فالزين كان له تقريبا في كل شهر أو شهرين قصة حب ما يلبث أن يتحول عنها إلى قصة جديدة، لأن النهايات دائما متشابهة كان القص المطرد هو الأنسب للسرد هنا، هدفه الأساسي اختصار و تكثيف أحداث و قصص الحب التي عاشها الزين.

وهناك أيضا تواتر مطرد في قوله " **وفعل ذلك ثلاث مرات حتى لفت انتباه أحمد و إسماعيل**"[3] وهو هنا إيجاز للحدث فرواه مرة واحدة مع أنه قد تكرر عدة مرات فالزين كان عندما يأخذ الطعام إلى الناس، ويأكله في الطريق حتى يكاد يصل خاويا هذا ما أدى إلى لفت الانتباه من أحمد و إسماعيل. فالقص المطرد هو الأنسب لهذا الحدث .

[1] – الرواية، ص 3.

[2] – الرواية، ص 30.

[3] – الرواية، ص 10.

2 – التواتر المكرر:

أولا تكرار خبر عرس الزين، تكرر ثلاث مرات ومن أصوات مختلفة بين (آمنة و بائعة اللبن حليمة) عندما قال الراوي " **قالت حليمة بائعة اللبن (...) سمعت الخبر؟ الزين مو داير يعرس**" [1].

كذلك بين الناظر و الطريفي حينما قال " **الزين ماش يعقدو له بعد باكر**"[2].

كذلك بين عبد الصمد و الشيخ علي، عندما قال: " **قست عرس من؟**".

" **عرس الزين** "[3].

فالحدث قد تكرر عدة مرات، وهذا راجع لأنه حدث محوري في الرواية، ولأنه ارتبط بعدد كبير من الشخصيات وهاته الشخصيات يمكن القول أنها أساسية في الرواية، والهدف من تكرار هذا الحدث هو أهميته، لأنه صلب الموضوع (العرس) وأيضا لبيان ووصف تأثير، هذا الخبر على الأهالي في القرية.

وكذلك هناك تواتر تكراري و يكمن في حادثة ضرب سيف الدين للزين على رأسه حيث تكررت هذه الحادثة هي الأخرى عدة مرات ، عندما صاح عبد الحفيظ

على الزين "**كلمنا من عملك فيك العملة دي؟ مين الكلب المجرم الضربك**"[4]

وفي قوله أيضا " **إن كنت ما جيت يا شيخنا كت كتلته، الحمار الدكر، وقت ضربني في راسي بالفاس قابل ماش اسكت له**"[5].

---

[1]– الرواية، ص 3.

[2] – الرواية، ص 4.

[3] – الرواية، ص 5.

[4] – الرواية، ص 40.

[5] – الرواية، ص36.

وكذلك في قول الحنين " **منين سيف الدين ضربك بالفاس في راسك**"[1] و الهدف من تكرار هذا الحدث هو مدى تأثيرها على الزين وأنه بسبب هذه الضربة صار وسيما و كذلك سيف الدين الذي تاب و استغفر وعاد إلى أهله وبيان مدى تضامن أهالي القرية فيما بينهم.

ويتجلى من خلال هذه النماذج التكرارية وظائف التواتر المكرر حسب الحالات المدروسة في الأمثلة السابقة وهي كالتالي :

1 – الاكتفاء بالتذكير بالحدث و جعله حاضرا في ذهن المتلقي.

2 – إبراز الأحداث التي ستطرأ على العالم الداخلي للشخصية و تضخيم أثارها بواسطة العودة المتكررة التي هي عبارة عن أقوال الشخصيات المرتبطة بأحداث معينة.

3 – التعبير عن وجوه جديدة للشخصية يجلوها الحدث المتذكر أو المتكرر.

*** نماذج من التواتر المفرد:**

بداية بالحدث الذي شغل تسع صفحات و هو حب الزين و عشقه لفتيات القرية وهنا حدث عدة مرات و ذكره عدة مرات، أي من فتاة لاخرى . أولا كانت قصة حبه مع علوية بنت محجوب حينما قال الراوي:" **قصة حب الزين لعلوية بنت محجوب كانت اخر قصة حب له، بعد شهرين أو شهر سيسأمها ويبدأ قصة من جديد** "[2]

ثانيا: قصة حب الزين لعزة بنت العمدة، حينما قال الراوي: " **كانت عزة ابنة العمدة في الخامسة عشر من عمرها و قد تفتح جمالها فجأة كما تنتعش النخلة الصبية(....) عوك يا أهل الحلة، يا ناس البلد، عزة بنت العمدة كاتلا لها كتيل الزين مكتول في حوش العمدة**"[3]

ثالثا: قصة حب الزين لحليمة من عرب القوز، حينما قال " **أنا مكتول في فريق القوز**"[4]

[1] – الرواية، ص 36.

[2] – الرواية، ص 13

[3] – الرواية، ص 16.

[4] – الرواية، ص 17.

بالإضافة إلى حدث سيف الدين، الذي طرده أبوه الغني حين سمع أن ولده يفسق ويشرب وهنا الحدث حدث مرة واحدة ذكر أيضا مرة واحدة.

وأمثلة هذا النوع كثيرة، وهي تعد النمط الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية ككل، بل هناك من يعتبره خارج نطاق المفهوم الذي وضعه جنيت للتواتر لأنه لا يشكل أي تكرار لا من طرف النص ولا من طرف الحكاية.[1]

[1] – عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، ص 142.

الفصل الثاني
البنية المكانية

المبحث الأول: المكان

يعتبر المكان أحد الجوانب الرئيسة التي يستند إليها العمل السردي و يبدوا هذا التوجه جليا في الميدان الروائي إذ لا يستطيع هذا المنجز بأي حال من الأحوال الاستغناء عن العنصر المكاني سواء كان على وجه من الحقيقة أم ضربا من الخيال فالمكان هو ذلك " الإطار الذي تقع فيه الأحداث "[1] و الحيز الذي عليه تتحرك الشخصيات فتقيم فيه أو تمر عبره.

ولفظة المكان لا تعد تركيبا جديدا على ميدان الأدب الحديث فهي متأصلة منذ نشأة الإنسان الأول، ولهذا أولاه الدارسون منذ القديم لمّا شغل الفكر الفلسفي لمراحل زمنية طويلة ولاسيما ما نجده في أراء أفلاطون الذي صرح " بأول استعمال اصطلاحي للمكان إذ عده حاويا وقابلا للشيء وبعد هذه الإشارة أخذ مفهوم المكان يحتل أهميته في أبحاث الفلاسفة "[2]

ولم يقف المكان عندما تناوله أفلاطون بل توسعت الدراسات الفلسفية، فقد نظر أرسطو، إلى المكان بصورة تجزيئية متخصصة فظهر لديه نمطان من الأمكنة أطلق على المكان العام والذي يعني المكان الكلي الذي يحوي جميع الأشياء، وعلى النمط الثاني المكان الخاص الذي يحتوي على الأشخاص و الموجودات[3]

ويرى حسن بحراوي أنّ المكان عبارة عن شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تنسجم وترتبط فيما بينها لتشييد الفضاء الروائي الذّي ستجري فيه الأحداث. فالمكان باعتباره مكونا أساسيا يشكل عنصرا مهما في البناء الروائي ينظم بنفس الدقة والكيفية التي تنظم بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها وبنيتها العامة، إضافة إلى أنّ المكان يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤتي بالضرورة إلى تغيرات على مستوى مجرى الحكي والمنحى الدراسي الذّي تتخذه.[4]

وعلاقة الإنسان بالمكان متأصلة وأبدية، فوجودية الإنسان الأولي فرضت عليه مكانا يقيم عليه ويؤسس من خلاله منطلق حياته، لذا " فالمكان أكثر التصاقا بحياة الإنسان، وإنّ إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي ومباشر وهو يستمر مع الإنسان طوال سني عمره[5]

---

[1] – سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، ص 102.

[2] – أسماء شاهين: جمالية المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص167.

[3] – يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت، د، ط، ص 142.

[4] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[5] – نبيلة إبراهيم: خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين، مجلة فصول، المجلد 9، العدد 1 – 2 ، 1990، ص 49.

أما أدبيا فلا يكاد ينفصل المكان لدوره الأساسي عن بقية العناصر التي تشكل العمل الروائي، وإن اختلفت هذه العناصر في مدى الدور الذي تقدمه، " فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأبعد أثرا "[1]

ولقد اكتسب المكان في الأعمال الروائية دلالات ومعاني من موقف الشخصيات ورؤيتها الخاصة، ولعل ذلك ما يتفق مع رؤية النابلسي الذي يرى أنّ " المكان في الرواية ليس بما هو موجود في مصرح عمليات الرواية ولكنه بما يخدم شكل الرواية ومضمونها فالمكان يكون نظيفا مضاءً حالما شهيا في الرواية التي تقدم لنا رؤية تفاؤلية، وإن كان المكان في أصله قذرا مظلما مرّ المذاق، فالمكان عندما ينتقل من مداره الواقعي الحياتي العادي، إلى مداره الفني الروائي أو الشعري، يمد من خلاله أنفاق متعددة نفسية وإيديولوجية وفنية لكي يصل أخيرا إلى المدار الفني الروائي أو المدار الفني الشعري أو المدار الفني التشكيلي "[2]

فالمكان في نظر دارسي الرواية ومبديعها ليس مجرد رقعة جغرافية، خاصة لمّا اكتشفوا جماليته الكامنة في علاقته بالخبرة الإنسانية وتجاربه للحياة، وهو ما نراه واضحا لدى **غاستون باشلار** حينما تحدث عن المكان فقال " إنّ المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل كل ما في الخيال من تميزه، إننا ننجذب نحوه لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالجمالية في كامل الصور .

ومعنى هذا أنّ المكان ليس حيزا جغرافيا هندسيا وحسب وإنّما هو حامل لتجربة إنسانية تعيش في ذاكرة كل إنسان يتذكرها من حين إلى حين .

ويؤكد أيضا الناقد ياسين النصر هذا الرأي فيلخص مفهوم المكان " بأنّه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمعه . لذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزءا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنة "[3]

ومعنى هذا المكان لا يظهر في النص كشيء معزول وإنّما يظهر كنشاط إنساني مرتبط بالسلوك البشري .

---

[1] – عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1987 . ص 47 .

[2] – شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994
ص 92 .

[3] – ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، 1986، ص16 .

وتعددت الأشكال التي يظهر بها المكان في العمل الروائي فقد صنف غالب هلسا المكان في الرواية العربية تحت ثلاث عناوين رئيسية:[1]

المكان المجازي:

وجوده غير مؤكد وهو أقرب إلى الافتراض ويمثل ساحة الأحداث، وقد يكون وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات مثل الفقر والغنى و التباهي و البخل حتى الروائح في مثل هذا المكان لها دلالات، وفيها يصف الروائي ردود فعل الشخصيات الروائية لها أكثر من وصفها هي ذاتها.

المكان الهندسي:

وهو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد فتحذف كل الصفات ذات الطابع التقييمي.

المكان كتجربة معيشية:

هو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه الخيال.

وتظهر أهمية المكان بوصفه مكونا روائيا بنيويا ودلاليا وينطبق هذا على الرواية العربية ففي حين كانت الرواية التقليدية تحصر حاجتها إلى المكان في كونه مؤطرا للأحداث الروائية ومسرحا لها، صار للمكان في الرواية مشاركا أساسيا في خلق المعنى وباعثا له بل إنّه " قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[2] .

ومعنى هذا أن المكان هنا قد تخطى وظيفته التي تنحصر في الإيهام بالواقع من خلال تأطير الأحداث الى وظائف أعمق،من شأنها أن تحدد جنس الكتابة النصية وطبيعتها واتجاهها في كثير من الأحيان .

ولا ننسى أن نذكر أن المكان هو عنصر من عناصر البنية السردية، لا يمكن أن يؤدي وظيفته المرجوة إلا من خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكونات السردية الأخرى مؤثرا فيها أو متأثرا بها على حد سواء، ولذلك فإنه "

[1] – منى محيلان: التجريب في الرواية العربية الأردنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000 ص 160، 161.

[2] –حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، منشورات المركز الثقافي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، ص 33.

بقدر ما يصوغ المكان هذه العناصر يكون هو أيضا من صياغتها، وتلتحم كل العناصر المكونة للنص الروائي وتكتمل الوحدة العضوية للعمل "[1]

وبالإضافة إلى ما سبق فإن المكان السردي يتمتع بخاصية تميزه من المكان الواقعي المرجعي من جهة ومن المكان في الفنون الأخرى من جهة، وهي خاصية خلقه من خلال اللغة وإعطائه جميع المزايا التي تستطيع اللغة أن تزوده بها من جمالية خيالية وشاعرية أيضا.

وهنا لابد من الإشارة إلى ضرورة تعدد الأمكنة في الرواية لأنّه " لا وجود لرواية تجري جميع حوادثها في مكان واحد منفرد وإذا ما بدا أنّ الرواية تجري في مكان واحد خلقنا أوهاما تنقلنا إلى أماكن أخرى "[2]

ويعلل حميد لحمداني هذا بأنّ " الرواية مهما قلص الكاتب مكانها تفتح الطريق دائما لخلق أمكنة أخرى ولو كان ذلك في المجال الفكري لأبطالها"[3]

والفضاء إذا أعم من المكان، ليس لأنّه يشمل أمكنة الرواية جميعها فقط، ولكن لأنّه يشير إلى " ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسيا يسمح لنا بالبحث في فضاءات تتعدى المحدد والمجسد، لمعانقة التخيلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء"[4]

ومعنى هذا أنّه بالرغم من شيوع كلمة الفضاء إلا أنّها لم تحظ بالإجماع من طرف الباحثين فمثلا نجد عبد المالك مرتاض استخدم وفضّل مصطلح (الحيز) على كلمة الفضاء موضحا أنّ كلمة الفضاء قاصر بالنسبة إلى الحيز لأنّه يستلزم معنى الخواء والفراغ، أما الحيز فينصرف استعماله "إلى النتوء، والوزن، والحجم، والشكل"[5]

وللفضاء معان لابد من الإشارة إليها:

معاني الفضاء:

ظهرت كلمة الفضاء espace في النقد الأدبي بدلالات متعددة وهاته الدلالات جاءت في أنواع للفضاء كالتالي:

[1] – محمود حسني: من بحث بعنوان المكان في رواية زينب، مجلة الموقف الأدبي،منشورات اتحاد الكتاب العرب، العدد 343، 1999، ص 47.
[2] – ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 61.
[3] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 63.
[4] – سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الفضائية في السيرة الشعبية، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، ط1، 1998، ص 240.
[5] – عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواي،ص 141.

1 – **الفضاء النصي:** يقول بوتور " إنّ الرواية هي أولا مجرد شيء كتاب، موضوع على مكتبتنا عندما نفتحه وتتنقل نظرتنا بين الصفحات، نعلق في الفخ فتنقلب الغرفة التي نحن فيها إلى مكان يخلقه ديكور الرواية "[1]،ومعنى هذا أن الفضاء النصي له أبعاد مكانية لكنّه يتعلق بالمكان الذّي تشغله الكتابة على الورق وكيفية تنظيم الفصول والغلاف وتصميمها.

2 – **الفضاء الجغرافي:** وهو الذّي يشمل مجموعة الأمكنة التي تظهر في النص السردي.

3 – **الفضاء الدلالي:** ويرتبط بالدلالة التي تخلقها اللّغة في النص، يتأسس الفضاء الدلالي بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، فهو مرتبط بالصورة المجازية وما لها من أبعاد دلالية وهذا الفضاء له علاقة وطيدة تربطه بالشعر.[2]

4 – **الفضاء كمنظور أو رؤية:** وهنا تحدثت عنه جوليا كرستيفا في كونه يتحول الفضاء إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي في إدارة الحوار وإقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال فهو أشبه بواجهة الخشبة في المسرح.[3] ومعنى هذا أن الفضاء كمنظور يشير إلى الطريقة أو وجهة النظر التي ينظر من خلالها الكاتب إلى عالمه الحكائي.

الفرق بين المكان والفضاء:

لقد ميز الباحثون بين الفضاء والمكان باعتبارهما المكونين الأساسيين للرواية فمن بينهم حميد لحمداني الذّي يرى أنّ " مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه فضاء الرواية لأنّ فضاء الرواية أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء فما دامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة فإنّ فضاء الرواية هو الذّي يلفها جميعا بما فيها الأحداث "[4].

ومعنى هذا أنّ المكان هو الذّي يسعى إلى تشكيل الفضاء ليكون بذلك الفضاء أوسع وأشمل منه، وهو ما يذهب إليه بحراوي في قوله " إنّه يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات أو الرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي التي ستجري فيه الأحداث "[5]

---

[1] – ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص 59.
[2] – حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 60, 61.
[3] – المرجع نفسه، ص 61.
[4] – المرجع السابق، ص 63.
[5] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، بيروت، دار البيضاء، المركز الثقافي المركزي 1990، ص 32.

ويرى حسن نجمي أنّه ربما كان المكان أو العلائق بين أمكنة معينة أحد أسس هذه الفضائية التجريدية لكنها ليست هي كل شيء عند تحديد الفضاء كما ينبغي له لأنّ هذه التفاصيل الطبوغرافية لأسماء وعلائق الأمكنة، المشاهد الجغرافية، الحضرية والطبيعية للتأثيث والديكور، ليس لها سوى لعب أدوار ثانوية ضمن بنية الفضاء، لأنّ مفهوم الفضاء أكثر انفلاتا وشساعة من مثل هذه التحديدات الضيقة وإلاّ ماذا نقول بالنسبة للفضاء الحلم، الموت، الذاكرة، الهوية... [1] ويقصد حسن نجمي هنا تجليات الفضاء الذهنية والنفسية في حين تمثل المساحات الشوارع والبيوت ...فضاءات مرجعية التي تحيل إلى معرفة منظمة أو تحيل على أشياء مادية لها دلالات معروفة لدينا.

والفضاء من هذا المنطلق الذّي تبناه حسن نجمي موجود على امتداد الخط السردي " فهو لا يغيب حتى لو كانت الرواية بلا أمكنة لأنّه حاضر في اللّغة "[2]

أما عبد الملك مرتاض صاحب مصطلح (الحيز) فنراه يطلق مصطلح المكان على كل ما هو جغرافي والحيز لكل ما هو غير ذلك .[3]

وإذا كان الفضاء هو مجموع أمكنة الرواية أي أن يتشكل من كل الأمكنة الواردة فيها، فإن تشكيله ليس مشروطا على الدوام بوجود مقاطع وصفية مستقلة ومسهبة لأمكنة ولا بوجود أمكنة مطولة لأنّ " هذا الفضاء يتأسس دائما حتى من خلال تلك الإشارات المقتضبة للمكان والتي غالبا ما تأتي غير منفصلة عن السرد ذاته "[4]

الوصف المكاني:

يعتبر الوصف من أبرز الأساليب المستخدمة في تجسيد المكان انطلاقا من كونه لونا من ألوان التصوير يتناول الأشياء في مظهرها الحسي، و يقدمها للعين فهو يتناول الأشياء في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي، ويقدمها في صورة أمينة تعكس المشهد وتحرص كل الحرص على نقل المنظور الخارجي أدق نقل[5]

مفهوم الوصف:

أ – **في اللغة:** ورد ذكر الوصف في عدة معاجم حيث تناول ابن منظور الوصف من عدة محاور منه قوله: " وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة: حلاه

[1] – حسن نجمي: شعرية الفضاء، المتخيل والهوية في الرواية العربية، بيروت، الدار البيضاء المركز الثقافي العربي، 2000، ص 44، 45.
[2] – المرجع السابق، ص 65.
[3] – عبد الملك مرتاض: نظرية الرواية، ص 245.
[4] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 67.
[5] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 107.

والوصف: وصفك الشيء بحليته ونعته وإستوصف الشيء سأله أن يصف له. واتصف الشيء، أمكن وصفه"[1]

اصطلاحا: فقد أعطيت تعريفات كثيرة للوصف إلا أنّها تصب كلّها في بحر واحد وإن اختلف مجراها اللفظي، فمن بين تعريفات الوصف نجد أنّه ما " يراد به إعطاء صورة ذهنية عن مشهد أو شخص أو إحساس أو زمان للقارئ أو المستمع "[2]

وفي المعجم الأدبي هو " نقل صورة العالم الخارجي أو العالم الداخلي من خلال الألفاظ والعبارات والتشابيه والاستعارات التي تقوم لدى الأديب مقام الألوان لدى الرسام والنغم لدى الموسيقية ".[3]

والوصف كما يرى الان روب غربيه " ليس إختراعا حديثا إنّ الرواية الفرنسية الكبيرة في القرن التاسع عشر وتطفح بالبيوت والأثاث والملابس الموصوفة بدقة وإسهاب شديدين، هذا دون أن نحسب الوجوه والأجسام وغير ذلك، ولا شك أنّ هذا الوصف يهدف إلى يجعل القارئ يرى "[4]

حيث كان يغلب على الوصف في هذه الفترة النقل الدقيق للصور والأشياء والموجودات "ويغلب الوصف النقلي في المرحلة الفطرية من ظهور الأدب وانتشار ثقافة، ثم يأخذ الأديب بتحرر شيئا فشيئا من الواقعية والمادية ليعبر عن محسوسات والانفعالات تعبيرا موحيا، يخلق أجواء خاصة به تبتعث في قارئه أو سامعه ما يشاء من الانطباعات، وينتهي إلى ما يسمى بالوصف الوجداني، وهو يمثل مرحلة متطورة من الفنية".[5]

وقد تعددت طرائق الوصف يتعدد زوايا الرؤية واختلاف العين الواصفة للشخص الذّي يقوم بالوصف (سارد أو شخصية ...) وبحسب الموقع الذّي تتخذه " إما أن يكون في موقع جانبي من الفضاء وإما أن يكون أماميا من

---

[1] – أبو الفضل جمال الدّين محمد بن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1992، مادة (وصف) .

[2] – مجدي وهبة، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، مكتبة لبنان بيروت، ط2، 1984 ص433 .

[3] –جبور عبد النّور: المعجم الأدبي، دار العلم، ط2، بيروت، 1984، ص 292، 293 .

[4] – ألان روب غريبة: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، بمراجعة لويس عوض، دار المعارف المصرية، القاهرة ص 129 .

[5] –جبور عبد النّور: المعجم الأدبي، ص 293 .

الفضاء، وإما أن يكون عموديا من الفضاء "[1] وعلى هذا الأساس يمكن أن نبين أنواع الرؤى التي توظف في مجال الوصف:[2]

1 – **الرؤية المسحيّة:** وتقوم على مسح تتابع للعالم الذّي يواجه الرائي ويترتب على ذلك تجاوب الأشياء الموصوفة والرّائي ينتقل من شيء إلى شيء ومن شخصية إلى أخرى محاولا زج كل ما يقع في مدى رؤيته و دمجه في المشهد، الموصوف، وهنا تبدو الرؤية أشبه بحركة التصوير أو الكاميرا التي تقدم مسحا تتابعيا معينا

2 – **الرؤية العمودية:** ويطلق أوسبنسكي على هذه الرؤية نظرة عين الطائر لأنّها تفرض الرؤية من مكان عال وتستخدم أفاقا شاسعة. وتتجسد هذه الرؤية لديه حيث تكون لوصف يحيط بكل تفاصيل المشهد الموصوف، فإنّنا في الغالب لا نجد المسح التتابعي ولا الراوي المتحرك، بل نجد نظرة شاملة للمشهد من وجهة نظر واحدة عامة جدا.

3 – **الرؤية التصاعدية:** ويتم الوصف عبرها من الأسفل إلى الأعلى وهنا لا يتمكن الراوي من إنتاج مشاهد وصفية متميزة.

وهناك الرؤية المتحركة التي ترصد المكان من قبل الرائي الذّي يكون في موقف متحرك، وتأتي هذه الرؤية غالبا من خلال وجود الرائي ضمن وسائط النقل.

وظائف الوصف:

وظيفة تزيينية:

كان الوصف في بدايته وأثناء الاتصال بالميدان الأدبي ولاسيما الرواية جانبا مهما ينطلق من كون أداة تزيينية تضفي على المكان قبولا من قبل القارئ، ومن خلاله يتمكن من تحديد وجهة نظر مناسبة أثناء حكمه على هذا المكان، وهنا تشير سيزا قاسم إلى أهمية الوصف في إطار العمل الروائي دون حصره بوظيفة الزخرف ولا شك أنّ النظر إلى الوصف على أنه الزخارف التي تضاف إلى المباني والكنائس، والنظر إلى الوصف على أنّه زخرف من زخارف أقل بقيمته حيث أنّ الوصف قد يحمل دلالات أبعد من مجرد تمثيل الأشياء.[3] وعلى هذا الأساس أن دور الزخرف والتزيين لا يتعدى سوى مجرد كونه يهدف في معظم

[1] – شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية، ص 5.
[2] – بوريس أوسينسكي: وجهة النظر في الرواية على مستوى المكان والزمان، تر: سعيد الغانمي، مجلة فصول، المجلد15، العدد1997،4،ص258 – 260.

[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 110.

الأحيان إلى بناء الديكور وإلى تحديد إطار الحدث، وتصوير الشكل الفيزيقي للأبطال و الشخصيات الرئيسية.[1]

الوظيفة التفسيريـة:

وهنا أصبح الوصف ينظر إلى الأشياء على اختلاف أشكالها الفنية عن طريق تحديد المواقع، وكشف الرابط بين الشخصية والطبيعة.[2] وذلك انطلاقا من أنّ مظاهر الحياة الخارجية من مدن ومنازل وأثاث وأدوات تذكر لأنها تكشف عن حياة الشخصية النفسية وتشير إلى مزاجها وطبعها وأصبح الوصف عنصرا له دلالة خاصة واكتسب قيمة جمالية حقه، ويؤكد فلوبير أنّ الوصف لا يأتي بلا مبرر بل أنّ كل مقطع من مقاطعه يخدم بناء الشخصية وله أثر مباشر وغير مباشر في تطور الحدث.[3]

الوظيفة الإيهامية:

وهي التي تمارس دور الإيهام بالواقع من خلال وصف الأشياء والتفاصيل بشكل يحيل إلى وجودها في العالم الخارجي.[4] ومعنى هذا أنّ الكاتب يسعى إلى إيهام القارئ بأن العالم الذّي يصفه بتفاصيله المكانية وطبائع شخوصه هو عالم حقيقي، وقد أشارت سيزا قاسم إلى هذه الوظيفة بقولها: " إذ يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي و يشعر القارئ أنّه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال، ويخلق انطباعا بالحقيقة أو تأثيرا مباشرا بالواقع "[5]

ويمكن القول أنّ الحدث يتحدد بالوصف، ويأخذ هويته ومن ثمة يغدو مسرحا للحياة بكل أبعادها فبالوصف تتم التوطئة للحدث وتحديد بعض الوقائع فيه،

[1] – ألان روب غرييه: نحو رواية جديدة، ص 129.
[2] – جبرا إبراهيم جبرا: الفضاء الروائي، ص 181.
[3] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 111.
[4] –حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 79.
[5] – سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 111.

والوصف يعطي الحبكة مزيدا من الأبعاد وهو شكل من أشكال التشخيص إن لم يكن هذا التشخيص من أهم وظائفه.[1]

الوظيفة الفنـية:

يعد الوصف عنصرا بنائيا يساهم في تنظيم هيكل القصة، فهو يساعد على صنع الحبكة القصصية وتوجيهها، والوصف يؤدي وظائف فنية عديدة متصلة بالقصة ومن أهم تلك الوظائف:[2]

– تحديد إطار المغامرة: يصور الوصف بيئة القصة بوصف الموقع الجغرافي للمكان أو جوانب المعيشة فيه، بتقديم أهم المعطيات المتصلة بالوسط ونظمه ويسمى هذا الوصف بوصف الإطار أو الوصف البيئي.

– التمهيد بالأحداث: ويعني عند البدء بالقص تقوم باستعمال الوصف كتمهيد بالحدث ويتجلى ذلك في التمهيد في وصف الأماكن أو وصف الشخصية أو وصف حدث، أو وصف مكان مظلم ومهجور يمهد لحدوث جريمة مثلا أو لحدث صار.

– تطوير الأحداث: وهنا يقوم الوصف بدفع العجلة للأمام وإلى تطوير الأحداث حتى تبلغ ذروتها، ويرتكز هنا الوصف في أوصاف الشخصيات الجسمية من قوة وقبح وجمال وضعف وهنا تتفاعل الأحداث فيتطور الصراع الدرامي وتتطور الأحداث بفعل الوصف

–التعبير عن بواطن الشخصيات: وهي وظيفة أيضا من الوظائف الفنية للوصف لأنها تعود إلى الأصل الرومانسي والطبيعة وإسقاط المشاعر عليها،وتتمثل هاته الوظيفة في وصف المشاعر الشخصية وأحاسيسها،مثلا عند وصف الشارع يقوم الوصف بتتبع وصف الشارع من خلال تغير حالة الشخصية.

– إحكام العلاقة بين أدوات العناصر القصصية: وهي طبيعة العلاقة بين الوصف وبين الهيكل العام في البناء القصصي، ومعنى هذا أن كل مقطع من مقاطع الوصف هو الذي يخدم بناء الشخصية أو الحدث، وله أثره المباشر أو غير المباشر في تطور وتداخل كل العناصر المكونة للتركيبة القصصية، فالوصف هنا يساهم في إحكام العلاقة بين عناصر القصصية ويساهم في أداء فكرة القصة بأسلوب متماسك

[1] – جبرا إبراهيم جبرا: الفضاء الروائي، ص 182.
[2] ـ ينظر هيفاء القريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 2009، ص 231 -239.

وأخيرا الوظيفة التمطيطية: وتتمثل في تخفيف الوصف من سرعة نسق السرد وذلك إما للتشويق أو المغالطة عبر إطالة تلك اللّحظات التي تسبق الحل أو النهاية .

أنواع الوصف:

1 – الـوصف الاستقصائي:

ينبني هذا الأخير على الاستطراد في الوصف والإسهاب فيه تمطيطا وتوسيعا وإطنابا، من أجل تقديم الموصوف من جميع عناصرها الجزئية والكلية وعرضه في ضوء حيثياته السياقية ومكوناته المورفولوجية، ومن الروائيين الذّين كانوا يبالغون في الوصف الاستقصائي نذكر: بلزاك، مارسيل، بروست، نجيب محفوظ، عبد الرحمن منيف، عبد الكريم غلاب .[1] فالكاتب هنا يعمد إلى تقسيم الأشياء الموصوفة من جميع أجزائها عبر تتبع مكوناتها واحدا واحدا، وهو ما يسمى أيضا بالوصف التفصيلي .

2 – الـوصف الانتقائي:

يعتمد الصف الانتقائي على انتقاء المفردات الوصفية والارتكان إلى الاختصار والحذف والإيجاز والتكثيف والتلخيص، بدلا من التفصيل والتدقيق والاستقصاء التفصيلي المسهب والمطول .[2] فهو وصف إيحائي يكتفي فيه المؤلف ببعض من أجزاء الموصوف فقط تاركا الأخرى لمخيلة القارئ .

بنية الـوصف في رواية عرس الزّين:

يعتبر عنصر الوصف بتقنياته المختلفة عاملا أساسيا في تجسيد المكان في ذاكرة الشخص الروائي وكذلك القارئ، ولعلّ الطيب صالح في هذا الجانب يود تأكيد المكان في الذاكرة بكل معالمه حتى يظل حيّا في النفوس، ومن النماذج

[1] – جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، مكتبة الألوكة، ط1، 2011، ص 506 .
[2] – المرجع نفسه، 66 .

الوصفية التي يقذم بها المكان لدى الطيب صالح هي: وصفه لفناء المدرسة عندما قال: **" كان فناء المدرسة الوسطى ساكنا خاويا وقت الضحى "**[1]

والغاية من استعماله للمكان " المدرسة " دليل على أنّ القرية كانت تحوي على مدرسة، والفناء خاوي لانّه وقت الضحى والتلاميذ داخل المدرسة يزاولون دروسهم.

ومن أمثلة ذلك ما قال السارد واصفا بيت موسى الأعرج الذي بناه له الزين بعد أن طرده سيف الدّين من بيت أبيه بعد وفاته **" وبنى له بيتا من جريدة النخل "**.[2] فوصف لنا السارد المظهر الخارجي لهذا البيت البسيط والمبني من جريدة النخل من أجل الاحتماء من قسوة الجو وقد ارتبط هذا المكان بشخصية الزين المحبة لفعل الخير وخاصة هذه الطبقة المنبوذة من قبل أهالي القرية، كما ارتبطت بشخصية موسى الأعرج والتي تبدو شخصية ضعيفة وفقيرة لا معين لها على قسوة الحياة عليها.

كما وصف لنا السارد بيت الزين عند زواجه بنعمة **" ستدخل ذلك البيت الكبير المبني بالطوب الأحمر "**[3] وهذا دليل على أن بيت الزّين يتميز بالاتساع والكبر والمبني بالطوب الأحمر فهو يملك بيتا واسعا كغيره من الشخصيات الغنية وهذا دليل على أنّ الزين شخصية بسيطة ميسورة الحال كغيرها من الشخصيات التي تتمتع بالبساطة.

ومن الأماكن الموصوفة في الرواية أيضا " المسجد " وهو من الأماكن التي يتردد إليها أهالي القرية بغرض أداء الصلاة والتشاور في أمور القرية **" كان المسجد ساكنا خاويا، قد تسرب الضوء من مصابيح العرس خلال نوافذه، في خطوط مستطيلة من النّور، انعكس بعضها على السجاجيد، وبعضها على السقف، وبعضها على المحراب، وقعوا ينصتون فلم يسمعوا حسا، إلاّ أصوات العرس تتسامى إليهم، ونادوا باسمه وبحثوا في أركان المسجد "**[4] ويشير الكاتب هنا إلى أنّ القرية كانت تحتوي على مسجد، فوصفه أنّه كان ساكنا خاويا، أي أنّه كان فارغا ولا وجود لأي شخصية داخله، بالإضافة إلى وصف بعض ما يحتويه هذا المسجد من السجاجيد والسقف والمحراب الذّي تسرب إليها الضوء من مصابيح عرس الزّين وهذا دليل على أن بيت الّزين كان قريبا من المسجد، وارتبط هذا المكان بالعديد من الشخصيات منها الحاج إبراهيم، وعبد الصمد والشيخ علي، وغبرها من الشخصيات التي كانت كثيرة التردد على إقامة الصلاة في المسجد.

---

[1] – الرواية، ص 3.
[2] – الرواية، ص
[3] – الرواية، ص 97.
[4] – الرواية، ص 110.

كما وظف الكاتب مكانا آخر وهو " المقبرة " ويأتي السارد في الرواية بوصف مقبرة القرية وصفا خارجيا يركز فيه على بعض المعاني، وهي مكان موحش يقع في القرية " **كان المكان بلقعا، إلاّ شجيرات السلم والسيال التي تناثرت بين المقابر، وامتلأت الثغرات بين فروعها بالظلام فبدت كأنّها سفن في لجّة، وفي الوسط يبدو الضريح الكبير غامضا مخيفا**"[1] وترتبط القرية بمعاني الخوف والحزن والألم والأسى، كما تمثل المكان الغامض والموحش الذّي يهابه الجميع، ويصف المقبرة التي احتضنت جثمان الحنين وركز على حجم حزن الزّين الذّي فقد أعز صديق له، والذّي طالما تمنى أن يكون الحنين من بين الحاضرين ليشاركه فرحته، التي كان هو سببا فيها، فكانت المقبرة مكانا يكاد يكون مهجورا إلاّ بعض الأشجار المتناثرة هنا وهناك بين القبور، والأشجار لها العديد من الدلالات أهمها بعث الحياة من جديد واستمرارها رغم الموت، وارتبط هذا المكان بشخصية الزّين الذّي استرجع ماضيه مع الحنين وكيف أنّه دعا له بالزواج بأحسن بنت في البلد.

فالمؤلف لا يعتمد كثيرا على الوصف بل نجده يركز على السرد أكثر من الوصف، ودليل ذلك في سرد أحداث الرواية مثل حادثة الحنين، كذلك حادثة ضرب سيف الدين للزّين، حادثة تحول فيضان نهر النيل، كذلك حادثة الصراع بين امنة وسعدية أي نلمح أنّ السرد غالبة على الوصف.

واعتمد على الوصف الواقعي لأنّه بصدد وصف أشياء ملموسة واقعيا مثل البيت، البئر، المسجد وعيرها من الأمكنة الموصوفة.

كما نجده يبتعد عن الوصف الشاعري، فالرواية خلت من هذا الأخير، مما جعلنا نستنتج على أنّها رواية واقعية بحتة ابتعدت عن الوصف الشاعري.

وعموما فالمقاطع الوصفية في رواية عرس الزّين ذات طبيعة واحدة لا استقلالية لها وصعب عزلها. وتتمحور في مقاطع قصيرة يتخللها السرد، ويغلب عليها الطابع المشهدي، فالطيب صالح يوظف وصف المكان توظيفا، حيث يجعل الأماكن صورة لطابع الشخصيات التي تسكنه ويعكس حقيقتها ويفسر سلوكاتها فيكسب وظيفة تفسيرية أكثر منها تزيينية مثلا وصف فناء المدرسة.

[1] – نفسه، ص 111.

المبحث الثـاني: أنمـاط المكان .

نجد أنّ الكثير من النقاد والروائيين قد تناولوا المكان، فحضور المكان في النص يروى لا يتأسس على قاعدة ثابتة أو خطة مرسومة سلفا، كما أنّ تعدد المشاهد وتنوعها لا تضبطه قواعد يتعارف عليها فقد تنحصر أحداث رواية ما في غرفة أو زنزانة، وقد تتعدد فيها الأمكنة وميادين الأحداث، كما يلجأ الكاتب إلى اصطناع أماكن وهمية ينطلق فيها أبطاله وهم جالسون في مكان لا يغادرونه مدّة السرد .[1]

يخضع المكان إلى " مقياس آخر مرتبط بالاتساع والضيق أو الانفتاح والانغلاق، فالمنزل ليس هو الميدان أو الزنزانة ليست هي الغرفة، لأنّ الزنزانة ليست مفتوحة دائما على العالم الخارجي بخلاف الغرفة فهي مفتوحة على المنزل والمنزل على الشارع ".[2] ومعنى هذا أنّ المكان يعتمد على مبدأ التقاطبات أو الثنائيات المتضادة التي تشكل البنية المكانية .

فلقد حدد لوتمان هذا التقاطب الضّدي، حيث يرى أنّ الفضاء أشياء متجانسة تقوم بينهما علاقات كالامتداد أي الأبعاد الفيزيائية يبنى عليها تقابل الأمكنة في النص الروائي الأعلى ≠ الأسفل، القريب≠ البعيد، المنفتح ≠المنغلق المحدود≠ اللامحدود، المنقطع≠ لمتصل . فهذه الثنائيات تساعد على فهم طريقة الروائي وهو يصف المكان وينظمه في النص .[3]

---

[1] – شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، أربد عالم الكتب الحديث، 2009، ط1، 2010، ص 193 .

[2] – حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص 70 .

[3] – شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 194 .

ونحن سنتناول المكان وفق ثنائيات ضدّية هي (المفتوح والمغلق) وهو ما تكلم عنه محمد صابر عبيد في كتابه جماليات التشكيل الروائي، حيث قال عنها :

" تتشكل هذه الثنائية من طبيعة المكان الذّي لا تحده الحدود والحواجز والقيود التي تشكل عائقا لحرية حركات الإنسان وفعاليته ونشاطاته وانتقاله من مكان إلى آخر من جهة، وتحده من جهة أخرى طبيعة العلاقة مع الآخرين وانفتاح هذه العلاقات أو انغلاقها على قوانين وضوابط وشروط مسموح بها/ غير مسموح بها يتجاوزها ".[1]

ومعنى هذا أنّ الثنائيات الضدّية (المفتوح / المغلق) فالمكان المفتوح هو إطار انتقال الشخصيات والمكان المغلق هو إقامته.

1 – الأمـاكن المفتوحة:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية إذ أنّها تساعد على " الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها ".[2]

وتتمثل الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانيا وتخضع هذه الأمكنة لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي فضاءات أخرى [3]

وسنقوم بترتيب هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها من جهة وكثافة حضورها في الرواية، بحيث تتصدر مجموعة هذه الأماكن في النماذج المختارة للأماكن التالية:

– **فناء المدرسة:** يمثل فناء المدرسة قطعة من الفضاء فهو مفتوح يسمح بدخول الضوء والهواء ورؤية السماء، والفناء هو المكان المحبوب الذّي يهرع إليه التلاميذ من القاعات للعب فيه، وهو أكثر التصاقا بالتلاميذ وله دلالات أخرى وهي : تبادل التلاميذ أطراف الحديث واللّعب داخل الفناء، ولهذا فالكاتب لم يصف لنا التلاميذ ولا المدرسة بل وصف لنا فناء المدرسة، وقد اكتفى السارد بوصفه بالاتساع وخلوه من الأشياء حينما قال: " **كان فناء المدرسة الوسطى ساكنا خاويا وقت الضحى** ".[4]

---

[1] – محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية، مدارات الشرق، لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، شارع الجامعة، ط1، 2012، ص 216، 217.

[2] – حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 79.

[3] –شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 244.

[4] ـ الرواية، ص 3.

في هذا المقطع السردي رسم لنا الطيب صالح الفناء وهو جزء من المدرسة والمدرسة فضاء تعليمي وذكره له دلالة، فرغم أنّ المكان العام هو القرية إلاّ أنّها تحوي مدرسة وقد ذكرها أيضا بأنّها ترتبط ببعض الشخصيات الناظر والطريفي وحتى بالشخصية الرئيسة التي نالت حظا من العلم حيث كانت الفتاة الوحيدة بين الصبيان التي تعلمت القران

2- **السوق:** يعد السوق أحد الأماكن الهامة التي تعكس الوجه التجاري فهو مكان للقاء التجار، حيث تتبادل فيه البيع والشراء كما تعمل على لقاء الشخصيات وتعارفها من خلال العلاقة الشرائية، لذا فإنّ توظيف السوق كان إشراكا للفن في العمل الروائي ليصبح هذا النص نصا شاملا لتوظيفه نوعا من الأماكن التجارية، ووظف السارد السوق في قوله: ″ **وفي السوق أقبل عبد الصمد على دكان الشيخ علي محتقن الوجه، ليس ثمة أدنى شك أنّه غضبان، كان له على شيخ علي، تاجر العماري، دين ماطله عليه شهرا كاملا وقد قرر أن يخلصه منه ذلك اليوم، بالخير أو الشر**″.[1]

والملاحظ أنّ السوق لم يحتوي على دلالة واحدة بل ضم مجموعة من الدلالات فهو مكان للتجمع وللتجارة ولتبادل الأخبار والآراء، وهو مكان لحضور الرجال فقط ونجده مرتبطا بالزمن الطبيعي لتبيان أنّه من أكثر الأمكنة استغراقا له.

والهدف من استحضار السوق في الرواية كان بهدف تبادل أطراف الحديث حول خبر زواج الّزين من نعمة.

3 -**القرية:** لقد اتخذ الطيب صالح من القرية مسرحا وحيدا للأحداث، فلها مهادها النيل وحدّها الصحراء، وهي واقعة بينهما، والنّيل هو عنصر الخصب والحياة إذ يسل الماء على ضفتيه، فيعطي الأرض المزروعة حتى يبلغ حافة الصحراء، أما الأرض فعلاقتها بالنّيل كامرأة عارمة الشهوة تستعد لملاقاة بعلها.[2] وقد تفننّ الكاتب في تصوير الأرض بالنّيل، فإذا بالماء يتحول ″ **إلى مرآة ضخمة مضيئة تتحرك فوق ظلال صفحات النخل وأغصان الشجر**″ [3] إذا به يلتقط كل الأصوات مهما بعدت، فنجد أنّ الكاتب اهتم اهتماما كبيرا بالقرية السودانية لارتباطها بالبطل الزّين، ولقد أبرز الكاتب التغير الذّي طرأ على كلاهما معا.

إذ جعل الطيب الصالح خروج الزّين عن حياته في الرواية موازيا لخروج القرية السودانية عن مألوف عهدها، فكأنّما الزّين وما خاض من تجارب، مضت به من حال إلى حال أخرى، قد عبّر في الرواية عما يعيشه أهالي قريته كلهم من تحول .

[1] ـ المصدر نفسه، ص 4
[2] -القرية في عرس الزّين، مجلة المسار، ع 20،21، 2000، تونس، ص 83.
[3] - الرواية، ص 30.

فالقرية إذن -كما يدركها الكاتب- ليست حيزا مكانيا عمرانيا، أو مجرد مكان، وإنّما هي شكل اجتماعي منتظم منسجم له تصور معين للحياة و المستقبل فهي لم تعد منغرسة في مهادها الطبيعي المتمثل في الصحراء والنّيل والحقول على ضفتيه فحسب، وإنّما هي كذلك التاريخ الذّي يصنعه الإنسان لتحقيق حلمه وتأكيد وجوده.[1]

كانت تلك القرية بدائية، على الرغم من ذلك، فقد كان يبدو على أهلها السعادة والرضا والقناعة، ولم يأت الكاتب على ذكر اسم تلك القرية في الرواية لكنّه أشار إلى أنّها ممتدة ما بين نهر النيل من جهة والصحراء من جهة أخرى فقال: ″ **ينتفخ نهر النّيل ويسيل الماء على الضفتين فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء عند أسفل البيوت، تنق الضفادع باللّيل، وتهب من الشمال ريح رطبة مغمسة بالنّدى** ″.[2] ولم يخصصها باسمها بل جعل منها نموذجا لقرى أخرى، حيث كانت مكانا حميما أليفا يجذب إليها أهلها، ودائمي التعلق بها رغم الظروف الصعبة التي يعيشونها.

4 - **الصحراء:** وهو مكان مفتوح إذ أنّ السارد في رواية (عرس الزّين) تكلم عن الصحراء عندما روجت الأم أنّ ابنها ولي من أولياء الله الصالحين،حيث قوي هذا الاعتقاد بارتباطه بالحنين الذّي كان كثير التجوال في الصحراء في قوله ″ **يحمل إبريقه ومصلاته ويضرب مصعدا في الصحراء ويغيب ستة أشهر**″.[3] وترتبط الصحراء بشخصية الحنين الذّي كان دائم التردد عليها ويمكث بها ستة أشهر دون أن يعرف عنه أي خبر، ودلالتها على أنّ القرية السودانية تقع على حواف الصحراء ويذكرها الكاتب هنا حتى يعطينا حدودها الجغرافية، فكانت مكانا لعبور أهالي القرى المجاورة إليها، فنجد أنّ الصحراء تنعدم بها الأحداث نظرا لطبيعتها الجافة والقاسية وصعوبة الحياة فيها.

وأيضا في ذكره للصحراء″ **والحق أنّ مجتمع الجواري هذا كان شيئا غريبا، فيه روح المغامرة والتمرد والخروج على المألوف. هنالك في طرف الصحراء, بعيدا عن الحي**″.[4]

فارتبطت الصحراء بشخصية سيف الدّين وكيف أنه كان يقضي حياته مع الجواري اللاتي تقع بيوتهنّ في أطراف الصحراء من أجل شرب الخمر والسهر، وذكرها الكاتب هنا لجريان بعض الأحداث فيها حيث كانت ملاذ الفاسقين والفاسدين ومن بينهم سيف الدّين الذّي كان دائم التردد إليها، واتخذوا من الصحراء مكانا لهم

[1] - القرية في عرس الزّين، مجلة المسار، ص 87.
[2] - الرواية، 22.
[3] - نفسه، ص22.
[4] - الرواية، ص 52.

للهروب من أهالي القرية الذّين ينبذون هذه العادات السيئة التي تضر بهن وببناتهم .

نلاحظ في الأخير أنّ المكان المفتوح في النص سواء كان في الريف أو المدينة هو المكان الفاعل الذّي يشارك في صنع بعض أحداث النص أو يرتبط بإعطاء دلالات معينة كارتباط الرّيف بالجهل والشعوذة في حين ارتباط المدينة بالعلم والتحضر .

ب – الأماكن المغلقة:

يكتسب المكان المغلق وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي يقوم بها فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإنّ الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة فالبيت مسكن يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان للعلاج والسجن قيد يسلبه حريته، والمسجد فضاء لأداء العبادة .[1]

" وهذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذّي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح " .[2]

والأماكن المغلقة في رواية عرس الزّين وهي:

1 – **البيت:** يعتبر البيت كما هو متعارف، عليه المسكن أو المأوى الذّي يأوي إليه جميع المخلوقات طلبا للراحة والاستقرار، فهو البنية الأساسية للعمران البشري ، المتمثل في مجموع القرى ومجموع المدن .

"والبيت جسد وروح، وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم كما يدعي بعض الفلاسفة المتافزقيين المتسرعين فأنّه يجد مكانه في مهد البيت وأي ميتافيزيقا دقيقة لا تستطيع إهمال هذه الحقيقة البسيطة لأنّها قيمة هامة، تعود إليها دائما في أحلام يقظتها، الوجود أصبح الآن قيمة الحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة دافئة في صدر البيت .[3]

ولقد عدّه باشلار " هو واحدا من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية، ومبدأ هذّا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر، والمستقبل البيت دينامية مختلفة تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان. ينحى البيت عوامل المفاجأة ويخلف استمرارية

---

[1] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204 .ز

[2] – شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص 204 .

[3] –غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، ط2، 1984،ص 35 .

لهذا، فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا، إنّه البيت يحفظهم عبر عواصف السماء وأهوال الأرض" .[1]

ويمثل البيت مكانا مغلقا، فقد وظفه الطيب صالح لدلالات متعددة رمزية، لأنّه دلاله على الرّاحة والاستقرار، كما أنّه يعتبر مأوى لجميع المخلوقات مهما كان نوع هذا البيت وطريقة صنعه، كذلك له بعد جغرافي يمثل البنية الأساسية للعمران البشري المتمثل في القرى والمدن، ولأنّ البيت " ليس مجرد مكان نحيا أو نستأنس فيه وإنّما هو جزء من كياننا ووجودنا الإنساني ".[2] وجعل له باشلار جسدا وروحا واعتبره عالم الإنسان الأول الذّي يتيح له أن يحلم بهدوء.[3]

وفي رواية (عرس الزّين) قد استعمل البيت، بكثرة كما نوع في المصطلحات الدالة عليه مثل الحوش، الدار، البيت اختلفت في دلالات وأبعادها رمزية فإنّها تلتقي في معنى واحد هو المسكن، والحوش ومن المصطلحات التي تكررت في الرواية مثلا: حوش محجوب وهو منزل من منازل أهل القرية الذّي كان يسكن فيه محجوب وهو أبو علوية التي أحبها الزّين و كثيرا ما قال "**أنا مكتول في حوش محجوب** ".[4]

حوش العمدة كذلك " **أنا مكتول في حوش العمدة** ".[5]

وحوش أم الزّين " **ولكنّها سمعت حركة عند باب الحوش وسمعت الحوش الكبير يصر**".[6]

وعلاقة الحوش بالشخصيات علاقة غنى، بمعنى غنية ولها مكانتها الخاصة بين أهالي القرية فهي تجعل من مساكنها مكانا تأنس به من الحر والبرد وهي متعلقة به ومرتاحة فيه.

وكذلك نجد مصطلح البيت عندما قال عن بيت الزّين: " ستدخل ذلك البيت الكبير المبني من الطوب الأحمر"[7] فالبيت هنا يقوم بوظيفة الإيواء مكان ثابت وهو بمثابة المحطة ما تلبث الشخصية أن تستقر فيه، فالبيت هنا مرتبط كل الارتباط بشخصية الزّين، والذّي كان نادرا ما يدخل البيت، لأنّه كان كثير التجوال بين القرى المجاورة للقرية، فيبقى البيت الملاذ الوحيد الذّي يلجأ إليه بعد أن يخيم عليه التعب والإرهاق بعد يومه الشاق في العمل.

---

[1] – المرجع نفسه، ص 38.
[2] – غاستون باشلار، جمالية الصورة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 290.
[3] – المرجع نفسه، ص 37.
[4] – الرواية، ص 13.
[5] – الرواية، ص 16.
[6] – الرواية، ص 63.
[7] – الرواية، ص 97.

وأيضا الدار في قول السارد" **دار الحاج إبراهيم على سعتها** ".[1] فالدار هي أيضا من معاني المسكن وذكر لنا دار الحاج إبراهيم فهو شخصية غنية من أغنياء القرية وهو والد نعمة التي تزوج بها الزّين وهو المكان الذّي يستقر به مع أهله منذ سنين طويلة.

والبيت كما نعلم له مطبخ، ونجد أنّ الكاتب قد استخدمه، وهو المكان الذّي يوجد فيه الطعام والشاي والقهوة، ويقدم فيه الفطور والغداء، والمطبخ مرتبط بغريزة الأكل

ورغم تعدد التسميات التي يحظى بها البيت في الأعمال الروائية، كالمنزل، الشقة، الدار، الحوش، فإنّ هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها، هو أنّ المكان هو ضمان استقرار الفرد وإثبات وجوده.

2- **البئر:** هو من الموروثات الهامة لكل عائلة كونه منبع حي لامتداد البيت بالمياه العذبة ونجد أن الراوي في رواية عرس الزين تكلم عن البئر الذي يقع في وسط البلد والذي كان الزين يملأ منه الماء للنساء حيث قال السارد "**وكان الزين على البئر في وسط البلد يملأ أوعية النساء بالماء ويضاحكهن كعادته** ".[2] فوظيفته لا تقتصر على إخراج الماء فقط وإنّما كان مكانا لتجمع النسوة والفتيات والصبايا لتبادل أطراف الحديث مع بعضهنّ، حول أمورهنّ الشخصية، وهناك كان الزّين دائم الحضور في وسطهنّ يمازحهنّ ويضاحكهنّ ويملأ لهنّ الأوعية ويحملها إلى بيوتهنّ كما كان يترصد الفتيات الجميلات والوقوع في حبهنّ.

السجن: يمثل السجن مكانا مدنيا يرتبط وجوده بالمدينة، ولأنّ السجن مكان محبط واستلابي، فإنّ الشخصية تجبر على الانتقال إليه بما تضمنه ذلك الانتقال من تحول في القيم والعادات وإثقال كاهلها بالإلزامات والمحظورات .[3]

" وإذا كانت حرية الإنسان هي جوهر وجوده والقيمة الأساسية لحياته فإنّ السجن هو استلاب لهذه الحرية، وبالتالي هو استلاب للوجود وإهدار للحياة ".[4]

ونجد السارد يستخدم المكان المغلق وهو السجن، عندما ذكر سيف الدّين عندما دخل السجن حينما قال: " **كانت تترى على البلد أخبار مريعة عن سيف الدّين كيف أنّه سجن في الخرطوم بتهمة السرقة** ".[5]

ومعنى هذا أنّ المكان " السجن " لم يصف لنا وإنّما تكلم عنه بإشارة عابرة.

---

[1] - الرواية، ص 100.
[2] - الرواية، ص 6.
[3] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 55.
[4] - مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ اللّص والكلاب، الطرق الشحاذ، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط3 2008، ص 6،7.
[5] - الرواية، ص 54.

ويمثل السجن في الرواية من الأماكن المغلقة وقد استخدم الكاتب السجن بدلالات متعددة بالرّغم من أنّه ذكر مرّة واحدة في حديثه عن سيف الدّين وما جرى عنه من خلال فسقه واتباعه الطريق غير المعتاد عليه في القرية، والسجن له بعد جغرافي مادي، وبعد اجتماعي وبعد نفسي... ومن خلال هاته الأبعاد توالدت أزمنة مختلفة، زمن طبيعي ، زمن، نفسي في الماضي، الحاضر، المستقبل.

وهنا لا يظهر لنا السجن كمكان لسجن الشخصية فحسب بل كمكان يسجن فيه الزمن أيضا.

ومن خلال هذا نلاحظ أنّ الكاتب وظف السجن بطريقة إبداعية متميزة، اكتفى فقط بالتلميح لوصفه وإبراز ما يجري فيه كمكان عدائي لا يمكن أن يثير في النفوس إلاّ مشاعر عدائية والكبت.

المبحث الثالث: علاقة الزمان بالمكان.

يعتبر الزمان والمكان وجهان لعملة واحدة وهما مرتبطان من حيث اتصالهما. حيث

يرى أرسطو أنّ المكان والزمان مؤلفان من أجزاء غير متناهية وهما في الآن متصلان متناهيان وقابلان للقسمة، إلى أجزاء غير متناهية، إذ أنّ عدد أجزاء المكان والزمان متناه ولا متناه في آن واحد. [1]

وقد أعطى أرسطو الزمان أهمية كبيرة جدا بالنسبة لتحديداته للفضاء، إذ أنّه يستعرض بعض اللّواحق التي ترتبط بالحركة في أذهان الجمهور وهي اللامتناهي، المكان الخلاء، الزمان.[2]

[1] -مصطفى غالب: في سبيل موسوعة فلسفية، منشورات دار الهلال بيروت ، لبنان،(د،ط) ص 69.
[2] -المرجع نفسه، ص 69.

والحديث عن المكان يستدعي الحديث عن علاقاته المتعددة في الزمان وعلاقته بالمكان إذ " لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان الذّي يعطي المكان أبعاده، كما أنّه سيدخل في نطاق الحديث عن الزمان والمكان في ثالوث يشكل الحياة" .[1]

ومعنى هذا أنّ المكان والزمان والإنسان هم الّذين يشكلون الحياة. فالتغير الزمن له انعكاسات بعيدة المدى على تفكير الإنسان نفسه في تحديد اتجاهاته، وعندما تتغير معتقدات الإنسان " وتتفسح العادات والتقاليد مع الزمن ".[2] ومعنى هذا أنّه يغير كل ما يوجد في المكان من قيم.

والزمان والمكان ركنان من أركان العملية السردية يستمدان قيمتها وأهميتها من شبكة العلاقات التي ينسجانها بينهما.

ويرى باختين في الزّمكان الفني أنّه إتحاد وانصهار علاقات الزمان والمكان في كل واحد ندركه، ويجعل للزمان والمكان أهمية جنسية جوهرية إذ يوضح أنّ الجنس الأدبي وأنواعه من خلال الزمكان بالذات ".[3]

وإذا ترابطت الأمكنة لخلق الفضاء الجغرافي للنص السردي، يكتسب المكان صفات خاصة، ويصبح ذا أهمية متعددة المستويات، لا تجعل من الحركة السردية نتاجا لمجرى الزمن الحكائي والسردي فحسب بل تجعله نتاجا لهذين العنصرين " نتاجا لتضافرهما، لتقاربهما، لتباعدهما، ولكل حركتهما الشاملة التي تجوس المساحة والمسافة الروائية ".[4]

وقد تناول النقاد هذين العنصرين، واستحوذ العنصر الزمني في البداية على الاهتمام الأكبر، فإنّ بعضهم رأى أنّ معظم الكتاب الّذين أسهموا إسهاما جديرا بالذكر في معالجة الزمن أدبيا، بل إنّ الاهتمام بالزمن وصل إلى حد القول إنّ ماهية الجدل الّذي دار بين التقليدين والتجريبيين في الرواية الحديثة تتمحور معظمها حول الزمن.[5]

ولا يمكننا معرفة العلاقة الرابطة بين الزمن والمكان دون التطرق إلى متغيرات الزمن والتي نعني بها جانبا مهما في علاقة الزمن بالمكان، من خلال ما يحدثه

---

[1] -حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية والبنية المعاصرة، أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا، إشراف يوسف بكار جدار للكتاب العالمي، عمّان، الأردن، 2006، ص 313.

[2] - محمد معتصم: بناء الحكاية والشخصية في الخطاب الروائي النسائي المغربي، دار الأمان، ط1، ص 20.

[3] -ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف حلاق، منشورات العرب، دمشق، 2003، ص 7.

[4] -حسن نجمي: شعرية الفضاء (المتخيّل والهوية في الرواية العربية) منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1977، ص 65.

[5] -مندولا: الزمن والرواية، ص 20.

تعاقب الازمنة على الأمكنة، فعلاقة الزمان بالمكان علاقة مسايرة ومواكبة تتحول إلى معنى عندما تفقد هاذه العناصر خصوصيتها المتميزة.

فكثيرا ما يغير الزمن بأحداثه ومستجداته ما كان من قبل في حكم المستحيل، ويبقى الزمن شاهدا على تشييد الأمكنة، وتتجلى علاقة الزمان بالمكان في رواية (عرس الزّين) من خلال التحول الذّي طرأ على القرية السودانية بفعل تأثير عامل الزمن عليها، بفعل فيضان نهر النيل على القرية وما عم عليها من خير على الأهالي، وكذلك قرار الحكومة بتشييد المعسكرات والمباني والمستشفيات والمدارس فكان هذا تحولا كبيرا في القرية وعلى أهلها ومثال ذلك ما قاله السارد: ″ **ينتفخ صدر النيل كما يمتلئ صدر الرجل بالغيظ. ويسيل الماء على الضفتين، فيغطي الأرض المزروعة حتى يصل إلى حافة الصحراء عند أسفل البيوت، تنق الضفادع باللّيل، وتهب من الشمال ريح رطبة مغمسة بالندى تحمل رائحة هي مزيج من أريج زهر الطلح المبتل ورائحة الأرض الخصبة الضمأى ..... الأرض متثوبة، تتهيأ للعطاء. ويطعن شيء حاد أحشاء الأرض. لحظة نشوة وألم وعطاء، وفي المكان الذّي طعن في أحشاء الأرض، تتدفق البذور، وكما يضم رحم الأنثى الجنين في حنان ودفء وحب، كذلك ينطوي باطن الأرض على حب القمح والذرة واللوبيا. وتتشق الأرض عن نبات وثمر.**[1] فبفعل فيضان نهر النيل، عمّ على القرية الخير والرخاء، على جميع أهاليها فقد انشقت الأرض بمختلف أنواع مزروعاتها من ثمر ونبات.

وأيضا التحول الكبير الذي شهدته القرية بفعل تأثير الزمن عليها قرار الحكومة التي اتخذته دون سبب أو لوجود سبب خفي فقد قررت بناء المعسكرات ويتجلى ذلك في قول السارد:

″ **وأيضا أنّ الحكومة لغير ما سبب أو لسبب خفي لا يعلمونه، بنت معسكرا كبيرا للجيش في الصحراء على بعد ميلين من بلدهم. والجيش يأكلون ويشربون. فانتعشت البلد من توريد الخضراوات واللحوم والفواكه واللبن للجيش**″. [2] فعاد بناء المعسكر للجيش بالفائدة على الأهالي فكان مكانا لبيع منتجاتهم من خضراوات وفواكه.... وغيرها.

كما قررت الحكومة في نفس السنة بناء مستشفى، ومدرسة، وثانوية فكانت مصدر انتعاش القرية وتفتحها على الحضارة ومثال ذلك قوله: ″ **قررت الحكومة أن تبني في بلدهم، دفعة واحدة، مستشفى كبيرا يتسع لخمسمائة مريض، ومدرسة وثانوية ومدرسة للزراعة ومرة أخرى عادت الفائدة على البلد، في الأيدي العاملة، ومواد**

[1] – الرواية، ص 30، 31.
[2] – الرواية، ص 62.

البناء وتوريد الغذاء، ناهيك بأنّ مرضاهم سيضمنون العلاج، وأنّ أبناءهم سينالون حقهم من التعليم ″.[1]

وفي العام نفسه، وبعد وفاة الحنين، قررت الحكومة تنظيم الأراضي، وهو ما نصه قول السارد: ″**أن تنظم أراضيهم كلها في مشروع زراعي كبير تشرف عليه الحكومة نفسها بما لها من قوة وسلطان ؟ وجدوا بلدهم فجأة تعج باللمساحين والمهندسين والمفتشين**″.[2]

فالحكومة كانت إذا عزمت على أمر قامت بتنفيذه، فما هي إلا أيام معدودة حتى المشروع قد اكتمل، فقامت بتشييد بناء ضخم على ضفاف نهر النيل ″ **حتى قام على النيل في بلدهم بناء شامخ من الطوب الأحمر مثل المعبد يلقي ظلاله على النيل** ″.[3]

فكل هذه التحولات التي طرأت على القرية كانت بفعل تأثير عامل الزمن عليها فعرفت تغيرات جذرية عادت بالخير على جميع أهالي القرية السودانية .

[1] – الرواية، ص 63.
[2] – الرواية، ص63.
[3] – الرواية، ص 63.

خـــاتـمة:

لقد كانت غايتنا في هذا البحث الإلمام - قدر المستطاع - ببعض جوانب الخطاب الأدبي الذي تدخل في صناعة الرواية وإبداعها، عبر مقاربة بنوية اخترنا لها رواية عرس الّزين حقلا تطبيقيا، وهو ما مكننا من الخروج بالنتائج التالية:

في الفصل الأول فيما يخص الزّمن نجد الطيب صالح قد زاوج مزاوجة كبيرة بين مضمون الرواية وشكل التعبير عنها، فتوفرت على مستوى المضمون والشكل ثنائيات متقابلة بارزة في الحاضر الروائي(الماضي/المستقبل)

- حفلت الرواية باسترجاعات خارجية وأخرى داخلية فكانت، الاسترجاعات الخارجية أكثر من الداخلية في الفصول الأولى، وهو ما جعل القارئ يلم بالمراحل الأساسية في حياة الشخصيات التي استهل بها المؤلف العالم السردي، فرأينا الاسترجاعات الخارجية شكلت أعمدة رئيسة للحكاية لأن الماضي لا الحاضر كان هو المحور الأساسي للسرد.

- لم يحظ الاستباق بالقدر الذي حظي به الاسترجاع، بعد أن بقي محصورا في عدد من التنبؤات المتعلقة بالعرس الحدث الرئيسي والتحضير له.

- امتد طول الزمن الحكائي إلى قرابة العشرين سنة في حين لم يستغرق زمن النص إلا بضعة أيام.

- تمت دراسة الديمومة اعتمادا على الأشكال الأساسية للحركة السردية التي سجلت حضورا كبيرا في الرواية من خلال المشاهد الحوارية، ونجد في بعض الأحيان تدخل الراوي في الحوارات، والتعليق عليها.

أبطأت الوقفة سرعة السرد والتي تجلت في الوقفات الوصفية، لأنه في الكثير من الأحيان نجد الراوي يوقف الحدث ويشتغل بأمور أخرى كالوصف والتعليق.

- كان الحذف الصريح المحدد، النوع الغالب من تقنية الحذف بعد أن طغى على فصول الرواية أكثر من الأنواع الأخرى كالحذف الضمني، فقد أسهم في اقتصاد الأحداث وتسريع السرد.

-لاحظنا على الخلاصة أنّها قد أضفت بدورها على النص جمالية وأبعدتنا عن التكرار والروتينية.

- كان التواتر بأنواعه الثلاثة حضورا ساهم في رسم الإيقاع الروائي، بين أحداث ذكرها الكاتب مرة واحدة وأخرى تعدد ذكرها لأهميتها، فمنها ما تكررت تقريبا في كل صفحة أو تكون الصفحات متقاربة وأحيانا غطت كل الرواية مثل حدث "عرس الزين ".

تكرار الحدث لم يكن حرفيا بل كان دلاليا فمثلا: خبر عرس الزين حوالي 6 مرات وذلك في الصفحات الأولى فقط، بالرغم من أن خبر عرس الزين كان مسايرا للأحداث الرواية من البداية إلى النهاية.

- احتل عنصر المكان في الفصل الثاني، حيّزا مهما في روايتنا، والمكان هنا يتجاوز حدود اللغوية والورقية إلى تجسيد عالم بأكمله ورؤى متشبعة، وقد يلتقي أحيانا ويختلف في كثير من الأحايين.

- كان لكل مكان دلالته الخاصة ورمز يعكس رؤية الكاتب لعالم الرواية، في هذه الرواية تنوع في الأمكنة بين أمكنة مفتوحة وأخرى مغلقة، فبالنسبة للأماكن المغلقة نجدها تمثل عالما خاصا يكشف عن طبيعة كل شخصية وأغوارها ودرجة تعاملها مع العالم الخارجي وعلاقتها بها.

- وظف الطيب صالح العديد من المصطلحات الدالة على البيت مثل (دار، بيت حوش... كذلك بالنسبة للأماكن المفتوحة كان لها حضور في الرواية للدلالة على الانفتاح والحرية مثل (السوق،فناء المدرسة،...).

- لم يركز الطيب صالح كثيرا على الوصف كتقنية بناء المكان، ولهذا جاءت المقاطع الوصفية قليلة ومحدودة ومبثوثة في شكل عبارات قصيرة ضمن ثنايا السر

إلم نقل لم يكن التركيز واضحا من المؤلف على الأمكنة، فلم يهتم بوصفها مثلا ولا بإبراز دلالتها أو أثرها على الشخصيات، بعكس الزمن الذّي تنوعت فيه التقنيات وتعددت الأساليب، والتي تمت كلّها نحو تكسير خطية الزمن والتلاعب به عبر تلك القفزات التي شاهدناها مابين حاضر وماض ومستقبل

- استطاع المؤلف عبر هذه الرواية أن يعكس صورة عامة عن المجتمع السوداني بكل شرائحه الغنية والفقيرة والمتعبدة والزاهدة والفاسقة وهذا ما وقفنا عليه في عدد من المشاهد التي جسدت لحمة الشخصيات في لحظات فرحها وحزنها ليعطي في الأخير مثالا عن القرية السودانية في أبعادها الاجتماعية والاقتصادية والحياتية.

- والاستخلاص العام الذي خرجنا به حول دراستنا لهذه الرواية هو أنها رواية زمنية بحتة أكثر منها مكانية، ويظهر ذلك من خلال الدراسة وعدد الصفحات التي استحوذ عليها الفصل الخاص بالزمن على عكس المكان الذي بالرغم من أهميته هو قد الآخر إلا أن حظه من الدراسة في هذه الرواية كان قليل. والنتيجة أن عنصر الزمن طغى على المكان بل هو الذي يتحكم في تطور القرية وجعلها تساير التحضر، وانّ مفهوم الزمن من المفاهيم الجوهرية في العصر الحديث بل لعلّه أهمها وأدقها لكونه جزء لا يتجزأ من كل الموجودات

المصادر:

1. الطيب صالح، رواية عرس الزين، دار الحبيل، ط1، 1997.

المراجع باللّغة العربية:

1. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دار الأفاق الحديث، الأردن، ط1.
2. أسماء شاهين: جمالية المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001.
3. بان البنا: الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009.
4. جميل حمداي: مستجدات النقد الروائي، مكتبة الألوكة،ط1، 2011.
5. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء، الزمن، الشخصية، منشورات المركز الثقافي العربي، ط1.
6. حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، بيروت، دار البيضاء، المركز الثقافي العربي، 2000.
7. حميد لحمداني: أسلوبية الرواية (مدخل نظري) دراسة سيميائية، دار البيضاء، ط1، 1989.
8. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية والبنية المعاصرة، أحمد عبد المعطي حجازي أنموذجا، إشراف يوسف بكار، جدار الكتاب العالمي، عمّان، الأردن، 2006.
9. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي للطباعة، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.
10. سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الفضائية في السيرة الشعبية، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1998.
11. سمير المرزوقي،جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، دار الشؤون الثقافية العامة، أفاق عربية، العراق، بغداد.
12. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي للطباعة، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997.
13. سعيد يقطين: قال الراوي: البنيات الفضائية في السيرة الشعبية، منشورات المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1998.
14. سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985.
15. صلاح صالح: سرد الأخر، الأنا الاخر عبر اللّغة السردية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2003.
16. شاكر النابلسي: جمالية المكان في الرواية العربية، للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.
17. شريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، دراسة في روايات نجيب الكيلاني، اربد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010.

18. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.
19. عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، القاهرة، 1887.
20. علي جعفر العلاق: الشعر والتلقي، دار الشرق عمّان، ط1، 1997.
21. علي عبد الجليل: فن كتابة الرواية القصيرة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمّان، 2005.
22. مختار ملاس:تجربة الزمان في الرواية العربية، رجال في الشمس أنموذجا، موفم للنشر، الجزائر،2007.
23. محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة، مطبعة الكاتب المصري للطباعة والنشر، منشأة المعارف، الإسكندرية.
24. محمد معتصم، بناء الحكاية والشخصية في الخطاب النسائي المغربي، دار الأمان، ط1.
25. محمد صابر، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، شارع الجامعة، ط1، 2012.
26. أحمد سعيد مخمدية، محي الدّين صبحي، رجاء النقاش وآخرون: الطيب صالح عبقري الرواية العربية، دار العودة، بيروت، 1976.
27. محمود السمرة: في النقد الأدبي، الجامعة الأردنية للدار المتحدة للنشر،ط1، 1974.
28. مراد عبد الرحمن مبروك: جيوبوتيكا النص الأدبي، الفضاء الروائي أنموذجا، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2002.
29. مصطفى التواتي: دراسة في روايات نجيب محفوظ، اللّص والكلاب الطريق الشحاذ، الفارابي، بيروت، لبنان، ط3، 2008.
30. منى محيلان: التجريب في الرواية العربية الأردنية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2000.
31. مها حسن قصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار فارس للدراسات والنشر، ط1، 2004.
32. نجيب محفوظ: بين القصرين، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 1989.
33. هيفاء القريح: تقنيات الوصف في القصة القصيرة السعودية، النادي الأدبي بالرّياض والمركز الثقافي العربي، بيروت، دار البيضاء، 2009.
34. ياسين النصير: الرواية والمكان، دار الشؤون العامة، بغداد،1999.
35. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، منشورات، در الفارابي، بيروت،ط2، 1999.
36. يوسف كرم: تاريخ الفلسفة اليونانية، دار القلم، بيروت.

المراجع المترجمة:

1. ألان روب غرييية: نحو رواية جديدة، تر: مصطفى إبراهيم، بمراجعة، لويس عوض، دار المعارف المصرية، القاهرة.
2. مندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، مراجعة، إحسان عباس، دار بيروت،ط1، 1997.
3. تودوروف: الشعرية، تر:المبخوت رجاء بن سلامة،دار التوثيقات للنشر، الدار البيضاء،المغرب، ط1، 1990.
4. تودوروف تزفيطان: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، المركز الثقافي البلدي أحمد عبدوني بالغزوات، ط1، 2005.
5. جان ريكاردو: قضايا الرواية الجديدة،تر: صباح الحميم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق.
6. جيرار جنيت: خطاب الحكاية، (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997,
7. جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي، ط1، 2000.
8. شلوميت ريمون كنعان: التخيل القصصي، الشعرية المعاصرة، تر: لحسن أحمامة،دار الثقافة، الدار البيضاء، ط1، 1995.
9. غاستون باشلار: جمالية المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.
10. غاستون باشلار: جمالية الصورة، دار التنوير، للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2010.
11. ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الحلاق، منشورات العرب، دمشق، 2003.
12. ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد أنطونيوس، سلسلة زدني علما، عويدات، بيروت، ط2، 1982.

المعاجم:

1. أبو الفضل جمال الدّين محمد ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط2، 1992.
2. جبور عبدالنّور: المعجم الأدبي، دار العلم، بيروت،ط2، 1984.
3. جيرالند برانس: قاموس المصطلح السردي،تر: عابد خزندار، مر وتق: محمد بربرى، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1987.
4. مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984.
5. لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

المجلات والدوريات:

1. إبراهيم نمر موسى: جماليات التشكيل الزماني والمكاني في رواية الحواف، مجلة فصول، م12، ع2، الهيئة العامة للكتاب، 1993.
2. عبد العالي بوطيب: إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، م12، ع2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1993.
3. محمود حسني، من بحث بعنوان في رواية زينب، مجلة الموقف الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ع343، 1999.
4. نبيلة إبراهيم: خصوصية التشكيل الجمالي للمكان في أدب طه حسين، مجلة فصول، م9، ع1،2، 1990.
5. نجوى الرّياحي: الواقع بين الواقع والأسطورة، مدخل إلى دراسة عرس الزّين،المجلة العربية للثقافة، ع30، مارس، 1996.
6. الشخصيات في روايةعرس الزّين، مجلة الحياة، ع202، 2009، تونس.
7. القرية في رواية عرس الزّين، مجلة المسار، ع 20،21، 2000، تونس.