الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة يحيى فارس بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات الحصول على شهادة الماستر

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تجليات التجريب في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل "

لسعيد خطيبي نموذجا

من إعداد الطالبتين:

- باية ضيف الله
- رتيبة سلماني

تحت إشراف الأستاذ:

دوالي بلخير

السنة الجامعية: 2020/2019

شكر وعرفان

نحمد الله عز وجل، الذي أنار دروبنا بالعلم والمعرفة، ووفقنا إلى إنجاز هذا البحث المتواضع.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "دوالي بلخير" الذي رعى هذا العمل منذ أن كان مجرد فكرة، إلى أن أصبح على ما هو عليه، بفضل صبره علينا وتوجيهه لنا استطعنا أن نتخطى كل الصعاب التي واجهتنا أثناء مراحل البحث.

نشكر جميع أساتذتنا الذين أشرفوا على تكويننا طيلة مشوارنا الدراسي الجامعة وعلى رأسهم الأستاذ المحترم سرير محمد.

وإلى كل من ساهم معنا في أن يخرج هذا العمل إلى النور.

إهداء

بعد الصلاة والسلام على سيدنا و حبيبنا و قائدنا وقرة أعيننا محمد بن عبد الله عليه وعلى آله الميامين أفضل الصلوات و أزكى التسليم.

أما بعد...

أهدي ثمرة جهدي هذا إلى الذي دوما عليه أعتمد..إلى من كان لي نعم السند..إلى من أحمل اسمه و كلي عز وافتخار..إلى من افديه بالروح من غير انتظار..إلى والدي حفظه لنا الواحد القهار.

إلى رمز الوفاء و فيض السخاء وجود العطاء عند البلاء إلى رمز الحب و بلسم الشفاء إلى التي سهرت الليالي من أجل راحتي وأضاءت لي الدرب بالشموع إلى أول اسم تلفظت به شفاهي إلى أمي أطال الله في عمرها.

إلى كل عائلتي .

إلى زميلاتي و زملائي الذين عرفتهم خلال مشواري الدراسي.

إلى كل الأقارب من قريب و بعيد ،إلى الذين لم تسعهم مذكرتي، إلى كل أساتذتي في كل الأطوار

إلى كل من يحمل لي ذرة محبة.

إلى شريكتي في العمل "باية".

رانيه

إهداء

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين أهدي هذا العمل إلى :

التي غمرتني بحبها وحنانها وحملتني وهنا على وهن، التي وهبت حياتها وسخرتها في خدمة أبناءها.

إلى التي أهديتها كنوز الدنيا وما وفيتها حقها.

إلى والدتي الغالية حفظها الله وأطال عمرها.

إلى من جاهد وراء ثمرة جهادنا إلى من علمنا العزة و الاعتماد على النفس إلى والدي العزيز حفظه الله وأطال عمره.

إلى كل إخوتي وأبنائهم مريم،أنفال، بلال، سمير، محمد، نسرين، ابتسام، منار، أمينة.

إلى ابنتي الغالية فاطمة الزهراء تسنيم.

إلى من كانوا سندا ومرشدا ومؤنسا وأكن لهم الاحترام والتقدير.

إلى من ساعدتني في إنجاز هذه المذكرة وإثرائها سلماني رتيبة.

وإلى كل من حملتهم ذاكرتي ولم تحملهم مذكرتي.



مقدمة

شهدت الرواية الجزائرية في الآونة الأخيرة تطورات بارزة، سواء على مستوى الموضوعات أو على مستوى التقنيات الفنية المستخدمة في كتابة النص الروائي، وهذا لمواكبها جملة تحولات الرواية العالمية، وهذا ما جعل الروائيين الجزائريين يخوضون غمار التجريب بغية التجديد والانزياح عن كل ما هو مألوف سرديا ، وكسر قوالبه الجاهزة ، التي كانت تمارس في الخطاب السردي التقليدي، وغدت عالما جماليا بارزا فتح أفاق القراءة النقدية لما تحمله من خصوصيات التجريب الروائي، ونجد من الروائيين الجزائريين الذين انخرطت أعمالهم الأدبية في سياق التجريب الروائي، الروائي "سعيد خطيبي " في روايته أربعون عاما في انتظار إيزابيل، الذي سعى إلى التجريب فيها بحثا منه عن أشكال فنية جديدة بإمكانها معالجة إشكالات الراهن وملابساته وذلك من خلال ابتداعه تنويعات جديدة في طريقة تقديم المادة الحكائية بخلق أشكال سردية جديدة .

ومن الدواعي التي دفعتنا إلى اختيار هذا الموضوع دوافع ذاتية تمثلت في إعجابنا بالطريقة التي يكتب بها الروائي الجزائري "سعيد خطيبي"، كذلك رغبتنا في الكشف عن أسرارها والتي تبدو وكأنها غامضة، ودوافع موضوعية تتمثل في كونها رواية تجريبية، اغترفت من التجريب وآلياته وتقنياته الجديدة بالإضافة إلى ذلك أنها حائزة على جائزة كتار الرواية (2017). الأمر الذي جعلنا نختار عنوانا هو:(**تجليات التجريب في رواية " أربعون عاما في انتظار إيزابيل" لسعيد خطيبي**)

وهو العنوان الذي يتضمن إشكالية مفادها :كيف تجلى التجريب الروائي في رواية " أربعون عاما في انتظار ايزابيل" لسعيد خطيبي؟ ، وهي الإشكالية التي تتضمن مجموعة من التساؤلات العلمية التي يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

- مامفهوم التجريب؟
- ماهو واقع التجريب في الرواية الجزائرية بشكل خاص وفي الرواية العربية بشكل عام ؟
- وفي أي مستويات تجلى التجريب في الرواية ؟

أما عن المنهج المتبع في هذا البحث، فقد اعتمدنا على المنهج الوصفي التحليلي،و المنهج البنيوي ،الوصفي لأننا أثناء عمدنا إلى رصد ماهية التجريب ووصف مدلوله وحضوره في الرواية الجزائية والعربية، والتحليلي لأننا اخترنا نموذجا من الرواية الجزائرية المعاصرة، وقمنا بتحليله ودراسته

وللإجابة عن تساؤلات البحث جاءت خطة البحث قائمة على تمهيد ومقدمة وثلاثة فصول وخاتمة،

الفصل الأول :أدرجناه تحت عنوان: تجليات التجريب على مستوى اللغة واحتوى على مبحثين :

المبحث الأول :تطرقنا فيه إلى تعريف اللغة وانقسم بدوره إلى عدة أقسام، درسنا فيه اللغة الفصحى، اللغة العامية، اللغة الشعرية، اللغة الوصفية، وضمت: وصف الشخصيات، وصف المكان ،الوصف الاستقصائي، الوصف الانتقائي.

و اللغة الحوارية وضمت: الحوار الداخلي، الحوار الخارجي.

أما بالنسبة للمبحث الثاني، فعنوناه ب"تعدد الأساليب " وضم "الأسلوب المهجن" و "الأسلوب الساخر "

أما الفصل الثاني فأدرجناه تحت عنوان "تجليات التجريب على مستوى بنية الزمان "، احتوى على أربعة مباحث، درسنا في الأول المفارقات الزمنية من استباق واسترجاع ،أما المبحث الثاني :فعنوناه ب "تسريع السرد "، وضم الخلاصة والحذف ، أما المبحث الثالث فجاء تحت عنوان "إبطاء السرد " عاينا فيه المشهد، والوقفة ، في حين جاء المبحث الرابع تحت عنوان "التواتر وقد تتبعنا من خلاله التواتر المفرد والمكرر والمؤلف

أما الفصل الثالث :فعنوناه ب"تجليات التجريب على مستوى المكان " واحتوى كذلك على اربعة مباحث

المبحث الأول : درسنا فيه تعريف المكان وأهمية المكان وأبعاد المكان الذي ضم البعد الجغرافي، البعد النفسي، البعد الواقعي، البعد الإجتماعي

أما المبحث الثاني : فعنوناه ب"الفرق بين الامكنة الواقعية والروائية "ضم: الأمكنة الواقعية، الأمكنة الروائية

أما المبحث الثالث :فجاء تحت عنوان :"الاماكن المفتوحة والاماكن المغلقة "وضم قسمين : الأماكن المفتوحة و الأماكن المغلقة

المبحث الرابع :جاء بعنوان "علاقة المكان بالعناصر السردية"، ودرسنا فيه:

علاقة المكان بالشخصية، علاقة المكان بالزمان، علاقة المكان بالوصف، علاقة المكان بالحوار

وفي الأخير خاتمة أوضحنا فيها الإستنتاجات التي توصلنا إليها من خلال دراستنا، ثم ملحق عرفنا فيه بالروائي "سعيد خطيبي " فملخص الرواية

واعتمدنا في هذه الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع التي أعانتنا، أهمها: المصدر المتمثل في رواية أربعون عاما في إنتظار إيزابيل لسعيد خطيبي، والمراجع تمثلت في:

- بوشوشة بن جمعة، التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي
- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة
- عند المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة
- صلاح فضل، لذة التجريب الروائي

وكما لا يخلو أي عمل من عثرات وصعوبات نذكر منها :

- الصعوبة في تحديد وضبط المصطلحات
- صعوبة الحصول على المراجع المناسبة لموضوع بحثنا

وفي آخر المطاف نتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف دوالي بلخير، لإشرافه على هذا البحث، وعلى كل التوجيهات والنصائح المقدمة لنا من طرفه

يعد التجريب من الآليات الفنية التي ارتبطت بالأدب بشكل عام وبالرواية بشكل خاص وبما أن التجريب يعتبر من المصطلحات حديثة النشأة فقد امتلك نصيبا معرفيا من اهتمام النقاد والباحثين ومن أجل الكشف عن قيمته الفنية واثره الجمالي على النصوص الأدبية.

1 – التجريب لغة:

يذهب "فيروز أبادي" إلى تعريف التجريب لغويا. بحيث يقول "وجربه تجربة: اختبره ورجل مجرب، كمعظم: بل ماكان عنده، ومجرب عرف الأمور ودراهم مجربة موزونة [1].

أما "إبن منطور " فيعرف التجريب على النحو التالي:" التجريب مرتبط في لساننا العربي بالخبرة والمعرفة الناجمين عن الفعل والتراكم الزمني : جرب الرجل تجربة اختبره ...ورجل مجرب قد بلي ماعنده ومجرب قد عرف الأمور وجربها فهو بالفتح مضرس قد جربته الأمور[2]".

والتجريب من مصادر الفعل الثلاثي المزيد بتضعيف العين الذي يأتي على رنة (فعل). وهو من الأفعال صحيحة اللام "جرب" التي تأتي مصادرها على وزنين فنقول "جرب تجريبيا وتجربة"[3] .

أما في معجم الوسيط فالتجريب هو "جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى، ويقال: رجل مجرب: جرب في الأمور وعرف ما عنده ورجل مجرب عرف الأمور وجربها"[4].

– 2التجريب اصطلاحا:

لقد وظف التجريب لأول مرة في المجال العلمي قبل أن يمتد إلى المجال الأدبي، إذ يرى كلود بارنار claud bernard أنه ينبغي بالضرورة أن تقوم بالتجريب مع وجود فكرة متكونة من قبل وعقل صاحب التجريب يجب أن يكون فعالا، "أعني أنه ينبغي عليه أن يستجوب الطبيعية، ويوجه إليها الأسئلة في كل اتجاه وفقا لمختلف الفروض التي ترد عليه[5].

فمنطلق التجريب قائم في أساسه على مجموعة من الفرضيات التي يسعى الباحث للتحقق منها واستنطاقها من خلال تجربته على الطبيعة.

---

1 فيروز أباديوب (محي الدين محمد بن يعقوب)، **قاموس المحيط**، مجلد1، مادة ج ر ب، إعداد وتقديم محمد عبد الرحمان المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، د.ط، 1997ص60

2 إبن منظور، **لسان العرب**، مادة جرب، دار صادر، بيروت، لبنان، مجلد 1، ص262

3 عبده الراجحي، **في التطبيق النحوي والصرفي**، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1992، ص446

4 إبراهيم مصطفى وآخرون، **معجم الوسيط**، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، تركيا، ح1، 1972. ص114.

5 كلود برنار، عبد الرحمان بدوي، **مدخل جديد إلى الفلسفة**، وكالة المطبوعات ،27 فهد سالم، الكويت، ط1، 1985، ص83.

والتجريب هو"التجربة والمعرفة والمهارة والخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة والحقائق التي يستفيد منها الإنسان عن الكتب القديمة التي تعتبر كنز للذكريات البشرية. والحكم التي يستخلصها البشر خلال العصور المختلفة، وهي غير التجربة التي تعني التدخل في مجرى الظواهر للكشف عن فرض من الفروض أو التحقق من صحته"[1]

وفي المجال الأدبي بعد إميل زولا أول محاولة إبداعية استندت إلى التجريب في الرواية من خلال روايته " le roman oxporimantale"في كتابه الصادر عام 1881م.

وعليه يعد التجريب من ناحية المفهوم "قرين الإبداع لأنه يتمثل في ابتكار طرائق و أساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة، وهو جوهر الإبداع وحقيقته وعندما يتجاوز المألوف ونغامر في قلب المستقبل "[2].

فهو يعني به أن التجريب ابتكار طرائق وأساليب غير مألوفة من قبل، يستخدمها الروائي في تعبيره الفني.

يتضمن التجريب من المنظور النقدي فكرة الثورة على القديم فيمنحه الإبداعي الذي يعده بديلا كما هو سائد "فهو مغامرة ومجاهدة ، ورفض للنموذج وعدم الثقة في المطلق والمكتمل والأبدي[3] ".

جاء التجريب رفضا وتمردا على القديم والتقليد، داعيا بذلك إلى التجديد و إيجاد أساليب جديدة ومغايرة وغير مألوفة في كتابة العمل الفني والتحرر من القيود التي تكبل وتضغط على الكاتب للعودة إلى القديم والتقليد.

فهو بحث عن المحتمل الذي يستطيع أن يوصل الكاتب لمبتغاه ومراده في التعبير سواءا من ناحية الشكل أو المضمون.

"وهو المحاولات الدائمة للخروج من طرق التعبير المستقرة أو التي أصبحت قوالبا وأنماطا"[4].

فالتجريب أصبح تلك المحاولة الإبداعية المترسخة في الوعي الإبداعي والنقدي.

3 – حضور التجريب في الرواية الجزائرية :

لقد كان واقع الرواية الجزائرية قبل الاستقلال يلحظ اتسامها بطابع التقليد والبساطة في التعبير، فكانت عبارة عن أنماط سردية عاجزة عن استيعاب إشكاليات المرحلة الراهنة، فبقيت الرواية على حالها إلى فترة السبعينيات من القرن العشرين، حيث بدأت تتبلور إرهاصات التجديد لدى الكتاب، بغية تحقيق المغاير السائد

1 رشا أبو شنب، **مفهوم التجريب في الرواية**، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 36 العدد 5، ، 2014،ص33.

2 صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، أطلس للنشر والإنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص3.

3 عبد الرحمان، محمد العقود، **الإبهام في الشعر، الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة**، الكويت2002 ، ص143.

4 أدونيس، **زمن الشعر**، دار الساقي، لبنان ،ط6 ،2005، ص148.

السردي، مما يكسبها علامات دالة على حداثتها، وإحداث خلخلة في الذوق، والانفتاح على الآخر وكل هذا راجع إلى تبنيها فنية "التجريب" الذي فتح الباب لأشكال غير المحدودة من التقنيات و الآليات الفنية التي تمكن في ممارسة لعبة الشكل والمضمون.

ومن الكتاب الذين سكنهم هاجس التجديد و التوق إلى تحقيق كتابة روائية تشتهر بملامح حداثية، والذي استدعى منهم البحث المتواصل عن أشكال تعبيرية تلائم تغيرات الواقع.

نأخذ على سبيل المثال :

عبد الحميد بن هدوقة : شهدت الكتابات الفنية لعبد الحميد بن هدوقة في طابعها التأسيسي بعدا فنيا جديدا جاءت مواكبة لسلطة الراهن، وهذا ما جسدته روايته المعروفة "بريح الجنوب"، تتراوح كتاباتها بين التأصيل والتجديد وهذا ما صرح به في قوله "ينبغي أن نحافظ على الأصالة و نحترمها، وهي مميز مهم لإبداعاتنا في التقنيات المستعملة "[1].

وتشترك معها رواية "نهاية الأمس " التي تسيطر عليها الأدوات السردية التقليدية واعتماده على الحوار المكثف " والتركيز والتضمين الشعري: القديم، اليوناني، العلائي والحديث، الشعر الحر (...) إلى جانب التضمين القرآني "[2] إن الكاتب في هذه الفترة لم يلق اهتماما كبيرا في البحث عن أساليب فنية مغايرة إنما كان همه الوحيد هو طرح أزمة الجزائر ليسمعها الجميع.

أما الرواية التي نضج فيها التجريب بصورة جلية هي " الجازية والدراويش "التي حققت تحولا نوعيا وعلامة دالة على وعي الكاتب بشروط الكتابة الجديدة وأدواتها الجمالية . "وهي عمل فني غير عادي ، بجمع بين روايات الرواية السياسية المعاصرة والأسطورة الشعبية القديمة. بين السرد الواقعي والقصيدة النثرية الرمزية بين الواقع والأسطورة "[3].

حيث تحول اسم الجازية فيها إلى رمز سياسي تمثل في الجزائر القاهرة ، والتلاعب بالأحداث بين الواقعي والمتخيل "عبر اشتغاله على لعبة الإظمار ومكاشفة الواقعي والمتخيل الحقيقي والعلمي في صياغة أشكال حضورها النصي[4] "

---

1 بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، المعاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس، ط1، 2003،ص103.

2 المرجع نفسه، ص108.

3 جفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2015، ص188.

4 بوشوشة بن جمعة ، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص ص109-110.

وفي إمكانية اختراقه للبنية التقليدية التي تشظي فيها الزمن .

ويواصل التجريب مسيرته في روايته الأخيرة "غدا يوم جديد " التي توحي من عنوانها إلى التفاءل وإشراقة ليوم جديد زاهر، والرواية في بنيتها الجمالية "تأخذ شكل لوحات منفردة تطول أوتقصر بحسب المعنى المراد التعبير عنه والتي لا يربطها رابط سوى خيط مافي الشخصية المحورية لدرجة تكون بعض اللوحات أو الفواصل قصصا قصيرة قائمة بذاتها[1]، تعكس الرواية علامات التجريب والتنوع في أشكالها الفنية التي ساهمت في إثراء طابعها الجمالي والدلالي على الإطلاق، حيث استثمر الكاتب في صياغة شبه الحكايتي وبناء خطابه السردي على "تقنية التوالد السردي حيث تتناسل الحكايات مع بعضها البعض وتتداخل في أنساق الحكي ليجد القارئ نفسه أمام أكثر من قصة "[2].

فتقنيات الرواية التجريبية لا تنتهي عند هذا الكاتب لأنه يوجد روائي آخر خاض في غمار التجريب هو "الطاهر وطار" ، الذي سعى جاهدا إلى اختراق الثوابت وخلخلة القواعد ، وهذا ما صرح به في كتاباته الروائية وأن "التجريب عنده يرفض السكون في شكل فني واحد لكي لا ينخرط مع التمهيد ويقول في هذا :

"وقد خرجت من تجربتي في الكتابة بخلاصة وهي أن الالتزام بشكل معين حتى به بدعوى رفض الأشكال القديمة هو الوقوع في محافظة جديدة، الكتابة بداية جديدة كل له عالمه وتفاعله وعناصره"[3]، لمعرفة قواعد الرواية التجريبية هذا ما جسدها في روايته "تجربة عشق" التي أفسح المجال فيها للمضمون ليتشكل. والشكل يصاحب المضمون في التغيير ويتحرر من قالبه التقليدي.

ومن التحولات التي شهدتها رواية اللاز التي تعصف بالوضوح تطور تجربته الروائية ، و أصبح يثير الشك في التقاليد الروائية الجمالية المألوفة وتعيش شخصيتها في عالم متناقض ويتباين "دور اللاز وقيمته من لعبة إلى لعبة أخرى فمرة "اللاز" لا يغلب ولا يقهر ومرة أخرى تسقط قيمته وتتلاشى"[4]. حيث أصبحت لا تعني شيئا وتتراوح بين الشيء ولا شيء، واعتمد في عرضه على "الثقافات الهندية القديمة غائصة في ثنايا الرواية" [5]استفاد منها في رسم شخصياته .

---

1 حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري، آفاق التجديد ومتاهات التجريب**،ص193.

2 بوشوشة بن جمعة ، **التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص111.

3 المرجع نفسه، ص113

4 أحمد شريبط، **الخطاب الأدبي الجديد في الجزائر وهم الواقع وعنف المتخيل**، منشورات بونة للبحوث والدراسات، عنابة، الجزائر، ط1، 2012، ص164.

5 المرجع نفسه، ص166.

استمرت فنيات التجريب والتجديد في روايته الموسومة ب"الزلزال" التي تبعث للمتلقي إشارات "الرهبة والخوف والرعب في المستقبل القادم وكان حضور مفرد الزلزال مكثفا ومكررا في نص الرواية "[1].

و هي دعوة ملحة من وطار إلى تطبيق انفعالات الإنسانية تفرض علنيا الانتقال من مكان إلى آخر والتحول من زمان إلى زمان "، حيث تتماهى الحقائق مع العناصر الغرائبية والسعر وتمتزج الأحداث الواقعية بالأحلام "وتتراوح أحداثها بين الواقع الحقيقي الذي يريد التغيير وبين طابع سينمو بالتخيل والحلم .

والمتتبع للجماليات الفنية لهذه الرواية نجدها تعتمد "على شخصية الجذع التي تتفرع كل الشخصيات الباقية عن طريق الواقع المباشر، حتى الشخصيات المناقضة لتهوراتها التاريخية "[2].مما جعل شخصياته تعيش واقع الأصالة بعيدا عن أصول المجتمع الجزائري وما كان يتميز به من عادات وتقاليد ، ولدت شخصيات أخرى متطورة بحكم واقعها الجديد ، إن هذا التوسل الفني والجمالي يحدد مدى ارتباط وطار وقدرته الفاعلة في بناء واقع اجتماعي جديد وإسقاطه على واقعه الفني. مما يؤكد مدى انسجام الشكل بالمضمون .

تمثل رواية "الحوات والقصر "نصا متميزا في تجربة الطاهر وطار من خلال استثماره "لكل من الأسطورة والتراث الصوفي والخيال العلمي في تشكيل عوالمها الجمالية وصياغة أبعادها الدلالية "[3]. عمل وطار بطريقة بارعة على توظيف جانب من جوانب الأسطورة، تجلت في شخصية "علي الحوات" رمزا للخير وصراعه مع قوى الشر ويتجلى التراث الصوفي من خلال توظيف عنصر الرحلة والحنين إلى الحق، أما استثمار الخيال العلمي يمكن في رسم معمارية القرية ،كل هذه التقنيات الحديثة ساهمت في تكثيف أبعادها الجمالية والفكرية .

أما رواية "تجربة في العشق "استثمر الكاتب فنية اللامعقول للتعبير عن واقع اللامعقول واعتماده على تقنيات "التداعي والحلم والهذيان وتتشعب تبعا لذلك انساق الخطاب السردي إلى حد التنويه وتتداخل عناصر الوجود إلى حد الإلتباس وتختلط الأصوات واللغات وتتشظى الحكايات "[4]. فهي تصور العالم الثالث في واقعه اللامعقول وتشترك رواية "الشمعة والدهاليز والولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "السعي في استثماره هذه التقنيات السردية بالإضافة لاشتغاله على اللغة التي تراوحت من اللغة الشعرية والألفاظ الدينية واستخدام التراث الشعبي في

1 حفناوي بعلي، **تحولات الخطاب الروائي الجزائري آفاق التجديد ومتاهات التجريب**، ص220.

2 المرجع نفسه، ص222.

3 بوشوشة بن جمعة ، **التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص118.

4 المرجع نفسه، ص120

بعديه الديني والخرافي والتاريخي العربي الإسلامي وكذلك انفتاحه على التراث العلمي"[1]، مما يؤكد على ثقافة الكاتب الواسعة، الذي شق طريقه نحو

التألق والإبداع والبحث عن الطرق الأنجح لمحاكاة هذا الواقع، والبحث عن الأساليب الجديدة التي تواكب هذا التطور .

ورحلتنا للبحث عن تقنيات التجريب لا تنتهي عند "الطاهر وطار" بل هناك الروائي "واسيني الأعرج الذي أعلن القطعية مع اسناق السرد التقليدي ليتمعن في مغامرة مفتوحة لأفق الكتابة تستدعي تحولات في جماليات النص السردي حتى يتمكن من فهم الواقع المتجدد مما جعل تجاربه الروائية تتراوح بين "التأصيل والمثاقفة" "بحكم أن الرواية من حيث كونها نصا متميزا في بنيانه وفي أفاقه وفي أسسه التي يرتكن إليها، فرضتها علاقات غير متكافئة مع ثقافة الآخر "[2] بالرغم من التطور الهائل الذي شهدته الرواية وانفتاحها على الآخر لا يستدعي أن نتخلى عن الأصالة التي تمثل خزانة للكاتب يعود إليها حيثما يريد مما جعل منصبه التجريبي يتلاقح بين "ثقافة الآنا الأصلية وثقافة الآخر الغربية "[3]. تمثل رواية "وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر "مؤشرا دالا على انخراطها ضمن مسالك التجريب فهي تتداخل بين ميثاقي الرواية والسيرة الذاتية وانشغاله على الذاكرة والتداعي والحلم ، في سبيل اختراقه للأنساق التقليدية للسرد واستبدالها بتقنيات أخرى تشتمل على تداخل الأزمنة وتعاقبها ويعتمد إلى إطلاق صفة المكان عكس المفهوم التقليدي التي تخص الرواية الواقعية على تحديد معالمه وتعيين مجالاته واستثمار أيضا للأغاني الشعبية المغاربية والأمثال قصد تعميق الأبعاد الدرامية للشخصيات والأحداث "[4]

كل هذه المظاهر تدل بصفة قطعية على انخراط هذه الرواية ضمن المنصب التجريبي للتأكيد على حداثة الممارسة لواسيني بغية إخراج النص في طابع يكسوه الجدة والجمالية .

يتابع "واسيني الأعراج" منصبه التجريبي الذي سلك أبعادا وأغوارا أعمق في روايته "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف... رمل الماية"[5] حيث يستثمر الكاتب نص ألف ليلة وليلة التي إنزاح فيها عن نص الحكاية الأصل وإحداث المفارقة بينها، يتم فيها التركيز على الليلة السابعة بعد الألف التي جاءت مقترنة بالفاجعة، واستثماره أيضا جوانب من تاريخ حكاية "البشير الموريسكي" ليرسم من خلال تاريخ الجزائر الحديث في فترة التسعينيات التي

1 المرجع نفسه، ص ص 121-122.

2 المرجع نفسه، ص122.

3 ينظر بوشوشة بن جمعة، **التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص124

4 المرجع نفسه، ص ص 124-125.

5 المرجع نفسه، ص131.

تعيش واقع الفتة واشتغاله المكثف على تقنية التناص في استحضار الشخصيات الترابية "أبي ذر الغفاري والحاج" وكذلك حضور النص القرآني لقصة أهل الكهف والأغاني الشعبية إلا أن روايته تمثل افقا آخر للتجريب، يتجلى في استثماره الفنون التي تشكل طابعا جماليا في تعامله مع رقصة شهرزاد.

ونلاحظ اشتغاله المكثف على اللغة التي تعددت فيها مستويات الكلام وجادت ممزوجة بين اللغة العربية الفصحى والعامية وحتى اللغة الأجنبية وهذا دليل واضح على تشبعه بالثقافة الشعبية أثناء توظيفه للتراث والثقافة الغربية التي شملت اللغة الفرنسية وكذلك اختراقه أحكام البيئة وتجاوز الأعراف.

يواصل التجريب مسيرته لدى الروائي"رشيد بوجدرة" الذي شهد إشغاله على اللغة والبحث عن بنية شكلية جديدة و"كسر الترتيب السردي وفك العقدة التقليدية وتدمير سياق اللغة وفتح مغاورها تحت الوعي أو التراوح بين هذه الطرائق الفنية"[1] هذا ما تجسد روايته التفكك ذات الطابع التجريبي و اعماده على تقنية التداخل الزمني بعيدا عن التعاقب

واشتغاله المكثف على ذكر أحداث الثورة بنية كتابة تاريخ مضاد لأحداث الثورة الجزائرية واعتماده على تقنية الحلم والتداعي والتذاكر مما جعل أبنية السرد تتشظى وتبتعد عن الأنساق المعروفة واختراق المنظومة الأعراف والأخلاق وهذا ما تضمنته روايتَي "معركة الزقاق" و"فوضى الأشياء"، حيث تداخلت مجموعة من التشكيلات السردية الجديدة وهيمنة السرد الاسترجاعي وحضور "آلية التذكر والتداعي والاستطراد والهذيان والاستفهام وفوضى الوعي، فتشظت الجمل والعبارات إذ دخلتها الأرقام والمعادلات الرياضية والصرفية وتعدد سجلات الكلام إلى جانب محاكاة لغة الإعجاز "[2] مما تم ذكره نقر بأن "رشيد بوجدرة " فهم الواقع فهما جيدا وأبدع في استثمار التقنيات الجديدة مما جعل من الصعب فهم رواياته بالنسبة للقارئ العادي لأن الكاتب "يبحث عن مثقف يتعب ويجتهد ويفكر ويخلط كل الأوراق ويمزج كل الألوان والأشكال ثم يفرز وينظم "[3] ،فالكاتب المحترف هو الذي يكتب من أجل قارئ مثالي بغية أن يكشف خبايا النص والتمتع بجمالية السرد ، الذي يأخذه بين حقيقة الواقع ووهم الخيال.

1 عبد المالك أشبهون، **الحساسية الجديدة في الرواية العربية–روايات ادوارد الخراط نموذجا**، دار الأمان،الرباط، منشورات الإختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون،، بيروت، لبنان، ط1، 2010،ص127.

2 بوشوشة بن جمعة، **التجريب وإرتحالات السرد الروائي المغاربي**، ص 142.

3 شريبط أحمد شريبط، **الخطاب الأدبي الجديد في الجزائر وهم الواقع وعنف المتخيل**، ص206.

يشترك" جلالي خلاص" في بعض الفنيات التجريبية التي اعتمدها سابقوه وذلك يظهر في روايته "حمائم الشقاق "حيث قام بتقسيم فصولها إلى "ضمائر وأبقى على شخصية السارد التي تمثل الشخصية المركزية في الرواية إلى جانب عدم تعيينه المدينة التي يسرد تاريخها"[1]

استثمرت الرواية الجزائرية العديد من العناصر التي كانت مغيبة، وفتح التجريب لها الآفاق في توظيف أشكال من التراث المحلي العربي والإسلامي وحتى العالمي واستلهام التاريخ بكل أحداثه وخرق المحظور " الدين والسياسة والجنس "وخلخلة البنى السردية وتحويل اللغة من أداة إبلاغ إلى أداة إبداع .

ويشترك كذلك الروائي "سعيد خطيبي " مع هؤلاء الروائيين الذين سبقوه في خوضه لغمار التجريب وذلك من خلال روايته أربعون عاما في انتظار إيزابيل التي ستكون محل دراستنا.

4 – حضور التجريب في الرواية العربية :

عرفت الرواية العربية "تجاوز ملحوظ" لأنماط الكتابة وهذا ما جعل منها ظاهرة أدبية جديدة بالاهتمام والبحث، وكانت قبل ذلك وعلى امتداد الستينيات لا تتجاوز المحاولات الفردية المتناثرة المغرقة في الذاتية من خلال كتابة السيرة الذاتية، والمتضمنة لمكونات السيرذاتي، التي أو من خلال العودة إلى الماضي واستحضار أحداثه وانتصاراته وانكساراته وإعادة كتابتها ضمن خطاب سردي قديم.

حيث انتقلت الرواية العربية إلى مرحلة جديدة من التطور والحداثة سعيا إلى التجاوز وابتكار أشكال جديدة للتعبير عن التحولات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتكنولوجية فالظروف التي ميزت الواقع العربي في تلك الفترة عكست نظرة سوداوية تمخض عنها رغبة ملحة في خلع الستار عن الأوضاع المقلقة التي انعكست عن الوضع "الذي أنتجه الاستعمار البغيض الذي خلق وضعا غير متوازن وسبب خلخلة في الفكر العربي عموما والأديب بشكل خاص، وهذا ما انعكس على الأعمال الروائية والتي تعرضت هي الأخرى للخلخلة ..."[2]

رغم التحولات التي عرفها الوطن العربي إلا أن الرواية التقليدية ظلت "ممثلة خاصة في أعمال "نجيب محفوظ" وجيله هي نمط الكتابة السائد والمعبر عن المشهد الروائي العربي حتى أواسط وربما في أواخر الستينيات عندما أخذ نمط جديد في الكتابة يبرز على الساحة الأدبية ويحتل صدارة الإبداع مزاحما في

1 المرجع نفسه، ص146.

2 محمد رضوان، **التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية**، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2013، 9.

ذلك السائد سيادته وانتشاره. ومعيدا النظر في الكثير من المسلمات الفنية التي مثلت الخلفية النظرية لتلك النصوص التقليدية ودعامتها الأساسية إنشاءا و تقبلا "[1]

عرف التجريب الروائي في الشكل والقالب الفني تجاوزا ملحوظا من خلال "الشكل التجريبي الذي لم تعرفه الرواية العربية إلا في العقد الأخير من القرن الأخير من القرن الماضي (قرن 20)، يحمل في تخلقه جماليات سردية وبنائية تشيدها التفاصيل الصغيرة أو المهمشة في حياة الإنسان شرط أن تحقق بنيانها الفني في معمار الخطاب السردي للرواية "[2]

ومن خلال التحولات التي شهدتها الرواية العربية خلال الستينيات تبنت الرواية التجريب بغية الوصول إلى شكل جديد لهذا قامت الرواية التجريبية على رفض "أشكال الكتابية السائدة في مجال الرواية ، لم يكن إنكارا لما حققته الرواية العربية من انجازات توجدها باحتلال موقع الصدارة في الساحة الأدبية العربية، وإنما كان رفضا نابعا من وعي الرواية التجريبية يتشبع النموذج السائد في الكتابة، ووصولها إلى مرحلة أصبح عاجزا عن الإضافة خاصة في ظل متغيرات الواقع العميقة على مختلف المستويات السياسية والاجتماعية "[3].

إن هذه التحولات التي عرفها المجتمع العربي أسهمت في تطور الشكل الروائي وتنوعه من خلال تغير رؤية الروائي للواقع، ذلك كله عمل على تجاوز الرواية التيمات السائدة التي كانت قد رسمتها الرواية التقليدية .

كما يضيف" إدوارد الخراط " متحدثا عن هذا التحول في فترة الستينيات "إن الكتابة الإبداعية لسبب أو لآخر قد أصبحت اختراقا لا تقليدا واستشكالا لا مطابقة ، و إثارة للسؤال لا تقديما للأجوبة ومهاجميه للمجهول لا رضى عن الذات بالعرفان "[4].

وفي الإطار نفسه يقول نبيل سليمان : "ومع الستينيات جاءت اللحظة الروائية الحداثية لتعلن منعطفا جديدا يصخب بالتجديد والتجريب ويتجاوز التقليدي السابق والمجاور والطازج "[5]

ساهمت التحولات التي عاشها المجتمع العربي في تلك المرحلة في صياغة شكل جديد عمقت منحى التجريب في الرواية العربية.

---

1 خليفة غيلوني، **التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدودوحدود الرفض**، الدار التونسية للكتاب، تونس، ط1، 2012،ص159.

2 محمد رضوان، **التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية**، ص199.

3 خليفة غيلوني،، **التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض** ، ص178.

4 المرجع نفسه، ص160.

5 خليفة غيلوني،، **التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض** ، ص160.

انطلقت حركة التجريب الروائي و ترسخت بفعل دوافع مختلفة ولعل أهم هذه الدوافع وعي الأديب وسعيه إلى استخدام تقنيات جديدة، وبهذا تكون الرواية العربية التجريبية قد تخلت عن قواعد السرد التقليدي وانتهجت حساسية جديدة لتكون سؤالا مفتوحا ورفضا لأشكال الكتابة السائدة من أجل إبداع نص جديد ومختلف يتجاوز نظرية الأجناس الأدبية .

ومن الروائيين الذين تبنوا الرواية التجريبية في العالم العربي من العقد الأخير من الألفية الفائتة والسنوات الأولى "سواءا تحت تأثير تجارب روائية في أنحاء أخرى من العالم أو بدافع التجديد والتحديث "[1]

نجد الطيب صالح، عبد الرحمان ضيف، جبرا إبراهيم جبرا وغالب هلسا، هاني الراهب، محمد شكري، محمد زفزاف وآخرين، ومن خلال هؤلاء الرواد و أعمالهم الفنية "وصلت الرواية العربية اليوم إلى مستوى يبعث نسبيا على الاطمئنان سواءا على المستوى الكمي أو المستوى الكيفي "[2]

فالرواية التجريبية اكتسبت نوعية جديدة في عالم الإبداع الروائي الفني وذلك لأنها لم تعن بالترتيب النمطي للأحداث، بداية ووسط ونهاية لأن مهمتها تكبير القوالب الجاهزة ونمطية الرواية التقليدية والثورة على التراتبية الزمنية "والتمرد الدائم على الثابت والمستقر من القيم والتقاليد الجمالية " [3].

وكذلك نجد أنه أهم ما يميز الرواية التجريبية عن التقليدية في نظر عبد الملك مرتاض "أنها تثور على القواعد وتتذكر كل الأصول وترفض كل القيم الجمالية التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية "[4].

ومن الملاحظ أن التصورات السابقة لا تشير إلى أن الرواية التجريبية قد تمردت على المقومات الفنية التي سبقتها، ولكن قدمت مقومات فنية بشكل جديد يتضمن وعيا فنيا يعبر عن المتغيرات الاجتماعية والثقافية والأدبية الحاصلة في المجتمع .

1 عبد المجيد الحسيب، **الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، ط1، 2014، ص22.

2 المرجع نفسه، ص32.

3 المرجع نفسه، ص32.

4 عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية–بحث في تقنيات السرد**، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص48.

المبحث الأول:تعريف اللغة

تعتبر اللغة أرقى وسيلة للتعبير عن القضايا الفكرية والفنية ، إذ تشغل مكانا بارزا في الإبداع الأدبي بوجه عام، وفي مجال السرد الروائي بشكل خاص، تكسب النصوص الأدبية قيمتها الأدبية فهي "بمثابة القالب الذي يصب فيه الكاتب أفكاره ، ويجسد رؤيته في صورة مادية محسوسة "[1]

وهذا يعني أن الكاتب يجعل من اللغة وسيط بينه وبين القارئ لينقل إليه معانيه وأفكاره، وهي بذلك "مجموعة من الرموز التعبيرية التي تؤدي محتوى فكريا، تمتزج فيه العناصر الفكرية والعاطفية"[2]

فاللغة هي وسيلة التفكير والمتخيل بل هي المعرفة نفسها فهي تشمل جميع نواحي الحياة، ولذلك فلا يعقل أن يفكر الإنسان خارج إطار اللغة وفق المنظور اللساني.

وهي الأداة التواصلية التي تؤسس العلاقة بين القارئ والمؤلف في العملية الإبداعية "فهي الأداة الرئيسية في الإبداع كما قالت ناتاليساروتلاشيء يوجد خارج اللغة"[3]، والتي تعبر عن خلجات النفس، وذلك بعدما كشفت الدراسات بأن العلاقة وطيدة بين التحليل النفسي والآداب وأن التشابك بينهما أغنى كل طرف من الآخر، حيث فتح علم النفس التحليلي نافذة الدراسات الأدبية التي تتمركز حول سيكولوجيا الإبداع وسيكولوجيا التلقي، إلى أن باتت مفاهيم سيغموندفرويدوأفكاره حلقة هامة في الممارسة الإبداعية والنقدية، والتحليل النفسي مكن المبدعين و النقاذ من مفاهيم أكثر دقة في تعاطي النص وإبداعه ومقاربته وبيان أثره في فعل التلقي.

وعليه فعلاقة التحليل النفسي بالفن والأدب هي علاقة الذات المبدعة بالإبداع حيث"أن النفس تصنع الأدب. وكذلك يصنع الأدب النفس، النفس تجمع أطراف الحياة لكي تصنع الأدب والأدب يرتاد حقائق الحياة كي يضيءجوانب النفس"[4]

وهذا نجد الرواية التجريبية تأثرت بعلم النفس "وفلسفة العصر ومن أقطاب الحضارة "[5]

بحيث يرى فرويد أن الروائيين يجعلون الأبطال الذين أبدعتهم مخيلتهم يحلمون ويتقيدون بالتجربة اليومية، التي تدل على تفكير الناس وانفعالاتهم ولا يستطيعون هؤلاء الروائيين أن يصوروا من خلال أحلام أبطالهم، إلا التعبير عن

---

1 محمد العيد تاروتة، **تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية**، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، العدد 21 جوان 2004، ص52.

2 عبد القادر شرشال، **تحليل الخطاب السردي وقضايا النص**، وهران الجزائر ،2004، ص72.

3 عبد المجيد الحسيب، **الروية العربية الجديدة وإشكالية اللغة**، ط1، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، 2014،ص122

4 رحال عبد الواحد، **التجريب في النص الروائي الجزائري**، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي، أم الرواقي، 2014-2015، ص114.

5 محمد شاهين، **آفاق الرواية البنية والمؤثرات**، (دراسة) منشورات إتحاد الكتاب العرب ، دمشق 2001، ص12.

حالاتهم النفسية والنتيجة هو أن التحول من الكتابة التقليدية إلى الكتابة المعاصرة الجديدة بدأمن خلال "الاهتمام بالوعي الفردي، فقد أصبح هذا الوعي هو الأصل في الخلق والإبداع، فيه ينمو جنين الصورة الفنية ومنه تولد هذه الصورة. لم يعد كما كان سابقا مجرد مرآة ينعكس على سطحها الواقع الخارجي أي أن الوعي تخطى وظيفة المحاكاة التقليدية التي كانت أبرز نشاطاته "[1].

وتلعب اللغة دورا هاما في تشكيل الوعي الفردي لأن اللغة هي الواقع المباشر للفكر وهي لا تؤدي وظيفتها للإنسان إلا لأنها توجه للآخرين، وهي بذلك الأداة الأساسية لتشكيل مكونات الفن الروائي تميزه الإبداعي.

ومن الملاحظ أن حضور اللغة في الرواية التجريبية اختلف عن حضورها في الرواية التقليدية القائمة على المحافظة والاعتناء بالشكل اللغوي عناية خاصة. واللغة في نظرهم هدف في حد ذاته وجودة العمل الأدبي يصاحبه بالضرورة جودة الصياغة اللغوية من خلال التوظيف الحسن والصياغة والتعبير والأسلوب كل هذا كان يسلكه الكاتب الكلاسيكي من أجل إخراج عمله بأبهى حلة.

غير ان الرواية التجريبية انحرفت عن قاعدة الإبداع وأخذت منه منهجا إبداعيا وغير مألوف فعملت على "تخليص اللغة من قداستها وتحويلها إلى أداة دنيوية ترتبط باليومي والآني والمتغير "[2]، وذلك من خلال تبنيها إستراتيجية فنية حداثية توظف تعدد الأصوات "وتوظيف التراث السردي أو الشعري أو اللهجات الدارجة أو أنواع الخطاب الأخرى "[3]

كما انفتحت كذلك على مختلف الخطابات منها "الخطاب المسرحي، الشعري، الديني، الحكائي، الشفوي، الصحافي، السياسي و التاريخي. مما جعل هذه البنيات الخطابية تنخرط جميعا في إثراء عالم الرواية وتغليق مكوناتها "[4]

ففي الرواية التجريبية أصبحت كل شخصية في الرواية تعبر عن موقفها تتحدث عن نفسها وبلسانها مستعتية عن لسان ساردها : "إن أهمية الرواية المتعددة الأصوات ها فتئت تتزايد مع حاجة الإنسان إلى فضاء يضمن له حرية البوح و الاعتراف والتعبير المختلف المغاير بعد أن ضاق به فضاء الواقع المعيش "[5]

1 المرجع نفسه، ص10.

2 شعبان عبد الحكيم محمد، **الرواية العربية الجديدة**،ط1، الوراق للنشر والتوزيع، 2004، ص46.

3 رشا أبو شنب، **مفهوم التجريب في الرواية**، ص313.

4رحال عبد الواحد، **التجريبفيالنصالروائيالجزائري**، ص109.

5 عبد المجيد الحسيب، **الروايةالعربيةالجديدة**، ص68.

وذلك أن الرواية المتعددة الأصوات هيتلك الروايةالتي تتعدد فيها الشخصيات المحاورة وتتعدد فيها وجهات النظر وتختلف فيها الرؤى الإيديولوجية بمعنى أنها رواية تعددية لأن الكاتب يترك لشخوص الحرية في الإدلاء بآرائها دون تدخل منه لترجيح موقف على حساب مواقف أخرى، بل يترك الشخصية هي التي تعبر عن وجهة نظرها بكل حرية وطاقة وتدافع عن فكرتها ورأيها وموقفها وعن هذا كله تتعدد اللغات والأساليب فكل شخصية لها صوتها الخاص وموقفها الخاص ولغتها الخاصة، وأسلوبها الخاص وبذلك اختلفت الرواية التجريبية عن التقليدية في المواقف ورؤى والأساليب فانطلاقا من "اللغة وعبرها يمكن اعتبار الرواية ظاهرة لسانية تتجسد عبر العلامات والرموز بواسطة التلفظ في الرواية "[1]

ومن هنا يتضح لنا أن اللغة هي الأساس التي تقوم عليه الرواية، واللغة هي الوحيدة القادرة على التعبير بالرموز والإشارات الموجودة في الرواية، فالروائي المعاصر أصبح يسعى إلى التعدد اللغوي الذي ينتج عنه التعدد في اللغات وفي الأساليب أيضا. فنجد توظيف اللغة الفصحى، العامية، الشعرية، الحوارية،اللغة المهجنة والساخرة.

والروائي الجزائري أدرك هذه الحقيقة، وعمد إلى توظيف أكثر من لغة على أكثر من صعيد محاولة منه للإيهام بواقعية الأحداث والشخصيات فقد "أحصى إبراهيم سعدي نحو 730 كلمة فرنسية عند واسيني الأعرج في روايته شرفات نحو الشمال و 540 كلمة فرنسية أخرى عند أحميدة العياشي في روايته متاهات، فانتقلت اللغة في الرواية الجديدة من أداة إبلا غ إلى أداة إبداع.وأفق كتابه قادرة على تشكيل نص روائي متميز "[2]

وباعتبار أن اللغة حاملة لمجموعة من السمات الجمالية والتعبيرية، فإنها تتموضع في مركز إهتمام الروائي الجزائري المعاصر،سعيد خطيبي وذلك نظرا لدلالتها الواضحة على تفرد الروائي وخصوصية الكتابة لديه حيث رسم لنفسه من خلال روايته المسماة أربعون عاما في انتظار إيزابيل،تشكيلات لغوية خاصة به مخترقا معيارية اللغة ومتجاوزا من خلال ذلك طروحات الرواية التقليدية السابقة،محاولا بذلك القبض على لغة السؤال التي تمكنه من إعادة رسم عوالمه التقليدية وفق آليات تجريبية جديدة .

ومن المستويات اللغوية التي وجدت ضمن الرواية منها اللغة الفصحى، العامية، واللغة الشعرية والحوارية، الوصفية ،والأسلوبالمهجن والساخر.

1 مصطفى الصويفي، **تشكل مكونات الروائية**، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ص197.

2محمد نجيب التلاوي، **وجهةنظرفيروايةالأصواتالعربية(دراسة)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000، ص62

➢ **1/ توظيف اللغة الفصحى :**

هي لغة ديننا الإسلامي الحنيف ولغة أجدادنا وهي جسر التواصل بين الناس، وهي من اللغات الراقية والغنية بالفصاحة والبلاغة منذ القدم، فهي الركيزة الأساسية في تشكيل الخطاب داخل النص الروائي و نجدها حضيت بالقسم الكبير في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل ومن أهم المقاطع التي مثلت لهذا النوع من اللغة نذكر:

"سأرسم لوحتين أخيرتين ليوميات إيزابيل إيبرهارت أردمهما في حديقة البيت بين الكرمة وشجرة الليمون، وسأفعل الشيء نفسه مع اللوحات الثلاث عشرة الأخرى "[1]

هنا يقرر جوزيف أن يرسم لوحتين أخيرتين عن مخطوطات إيزابيل تلك المخطوطات التي حصل عليها مقابل مروحة كهربائية وقرر أن يحتفظبها وعلى أن يدفن هاتين اللوحتين مع اللوحات الثلاث عشرة الأخرى في حديقة البيت بين الكرمة وشجرة الليمون.

"سليمان لا خيار له سوى الإرتكان إلى صفي وقبول القرار والخضوع لمنطق الأسياد الجدد سيجد نفسه لا محالة في الشارع فالفرنكات القليلة التي يتلقاها منحة تقاعد عن سنوات الخدمة في فرنسا، لا تكفي حتى كمصروف نصف شهر ولا معيل له غيري "[2]

يتحدث هنا جوزيف عن مصير سليمان الذي لا خيار له سوى أن يعود إلى فرنسا مع جوزيف وذلك لأنه سيخضع في الأخير إلى حزب العدالة وإلى قوانينها القاضية بتأميم ممتلكات الأجانب.

"فقد كان كلما اقترب منها رجل ليتعدى عليها خرج له "سي محمود " من جسد إيزابيل النحيف، سي محمود ذو الأظافر الطويلة الوسخة والصراخ الحاد يلوي رقبة من يتحرش بإيزابيل ويذله أمام الناس "[3]

يصف لنا جوزيف من خلال هذه العبارات شخصية إيزابيل التي كانت امرأة ورجلا في نفس الوقت، وترفض كل من يتحرش بها فهي كانت تستخدم شخصية المرأة في وقتها وشخصية الرجل في وقتها المناسب.

"كانت حيزية تنظر إليهم وهم يصرخون من الألم بتلذذ قالت لي أن مشهد توسلاتهم لها وللكوميسار كان كفيلا بمواساة حزنها والتقليل من صدمة فقدان قلادة كانت قيمتها تتعدى الثلاثة آلاف دينار "[4]

1 سعيد خطيبي، **أربعون عاما في إنتظار ايزابيل**، منشورات الإختلاف، منشورات الضفاف، ط1، 2016، ص.11

2الرواية، ص13

3الرواية، ص43

4الرواية، ص63

يتكلم جوزيف عن جارتهما حيزية التي سرقت منها قلادتها الذهبية،وكيف ألقي القبض عن السارقين وكيف تلقو الضرب من قبل الشرطة، وكيف توسلوا إليها وكل هذا قلل من صدمة حيزية وحزنها على قلادتها وكان كفيلا بمواساتها على حسب قول حيزية.

"أولى الخسائر في حياتي كانت أمي آنا لور تلك المرأة الدافئة الوقور والشجاعة طويلة القامة ونحيفة الجسم، التي تزوجت من أبي شارل الذي كان يعمل بناءا وعائلته تجاور عائلتها في ضيعة قريبة بالجنوب الفرنسي "[1]

يذكر لنا جوزيف في هذه العبارات أمه الشخصية التي أنارت حياته، الوقور والدافئة والشجاعة ، ووالده المسمى بشارل الذي كان يكبر أم جوزيف بأربعة أعوام، والذي كان يعمل بناءا والذي كانت عائلته تجاور عائلة زوجته آنا لور في ضيعة قريبة بالجنوب الفرنسي.

وفي موضع آخر يقول جوزيف "لو عادت إيزابيل إلى بوسعادة اليوم لكتبت شيئا مختلفا،فهذه المدينة صارت ملكة صهباء، منتهكة الشرف تنام على حافة الوادي كي لا تنظر إلى نفسها، ولا ينظر إليها المارون أشجار اللوز فيها يبست أوراقها وسلب منها عطرها،وهي الآن تقف على بعد أمتار قليلة من الهاوية تخاف أن تستيقظ يوما وتجد نفسها مدينة مخصية بلا فحولة "[2]

يقر جوزيف لنا من خلال هذه العبارات أنه لو عادت جوزيف إلى مدينة بوسعادة من جديد، لكتبت عنها شيئا مغايرا غير الذي كتبته من قبل، على أنها حدائق معتمة وتنام بعشق على الحافة المنحدرة للوادي ..الخ لأنها أصبحت مدينة منتهكة الشرف.

"تحملت الأثقال التي كنت أناوب في حملها بين اليدين اليمنى واليسرى، أكثر من نصف ساعة إلى غاية البيت. و قد زادتها مشقة صفعات الريح البارد،الذي كان يتسلل من مسامات وجهي ويذهب مباشرة إلى نخاع العظام، ليزيد من محنتي فبرد هذه المدينة الخائفة المغلوبة على أمرها، لا يشبه برد مدينة اخرى "[3]

يتحدث لنا جوزيف عند عودته من المركز التجاري وهو حامل الأثقال الناتجة عن الحاجات الغذائية التي اشتراها وأن مازاد مشقة جوزيف هو ذلك الريح البارد الذي يصفع وجهه ويتسلل إلى عظامه فبرد مدينة بوسعادة لا يشبه برد مدينة أخرى على حسب قوله .

1الرواية، ص77

2الرواية، ص89

3 الرواية، ص111

"لم يسبق له أن أراني شيئا من ذكرى حبيبته الروسية، ولا علامة مادية على علاقته بها لا صورة لها ولا رسالة ولا أي شيء آخر يدل على حبه لها "[1]

يتحدث لنا جوزيف عن صديقه عبد الهادي الذي كان يذهب إلى بيته ويقضي معه ساعات في الدردشة، في شؤون الفن وفي التحري عن بعض التقنيات الخاصة بالرسم، والسؤال عن الأدوات المبتكرة التي يمكن استخدامها في عمله، ولكن بين الفينة والأخرى يتكلمان عن حياتهما الخاصة، وهذاماجعل عبد الهادي الرسام يتكلم عن حبيبته الروسية المسماة إيلينا، والذي أحبها كثيرا، فهنا يقر لنا جوزيف أن عبد الهادي لم يريه أي شيء من ذكرى إيلينا، لا صورة ولا رسالة يدل على حب عبد الهادي لها.

"تركته بعدما فشلت ككل مرة في إقناعه ببيعي لوحة مبروكة الدرويشة، وفكرت أن أطلب منه في المرة القادمة أن يرسم لي لوحة ثانية لها،على أن أدفع له المبلغ الذي يريد "[2]

يتكلم جوزيف عن تركه لمقابلة عبد الهادي، بعد أن فشل في إقناعه ببيعه لوحة مبروكة، لوحة تلك المرأة الدرويشة التي حبلت من مختل وأنجبت طفلا، الذي اختفى في شهره الأول، لم تحزن عليه كثيرا ولم يعرف أحد إن اختطف أم مات أو ماذا حصل له، وواصلت هي سيرتها من التسكع والتسول والضحك بلا سبب، مع الباعة وزبائن السوق، ورسمها صديقه عبد الهادي وأجاد رسمها ثم علق لوحتها في صالون بيته،لتواجه كل زائر بابتسامتها الماكرة والبريئة ووجهها المنشرح، فجوزيف يرى أن مبروكة تشبهه في حالته التي يعيشها من تسول وتسكع في الطرقات والحارات.

➢ 2/ توظيف اللغة العامية :

على الرغم من اختيار الروائي سعيد خطيبي للغة الفصحى، إلا أن الرواية وجدناها احتوت على مواقع كثيرة من اللهجة العامية،التي تعتبر لغة المشافهة التي يستعملها الأفراد في حياتهم اليومية العادية ، والتي تتعايش في نفس الوقت مع اللغة العربية الفصحى، وذلك رغبة منه في إضفاء صفة الواقعية على الرواية وكذلك إبراز صدقه الفني في عمله الروائي. ومن التعابير العامية نذكر ما يلي :

"وسع بالك "[3]

1الرواية، ص116

2الرواية، ص118

3الرواية، ص13

يذكر لنا جوزيف بألفاظ عامية كيف كان يخاطبه سليمان، عندما يجده متضايقا ونادما على وجوده بهذه المدينة المعادية لنفسها، والمعادية للغرباء عنها.

"الدار يقوموا بها مواليها "[1]

يبين لنا جوزيف كيف كان سليمان يلومه على عدم اهتمامه بالبيت الذي يقيمان فيه،لأنه لا يقوم بواجباته كما ينبغي، وأن الحيطان يجب صبغها في كل مرة بتعبير لهجي عامي.

"شدة وتفوت !...طهور يالعميرة !

الله يخليك لي [2]!"

بهذه اللهجة العامية يذكر لنا جوزيف كيف كان سليمان يواسيه أثناء مرضه، ودخوله إلى المستشفى لإجراء عملية لإزالة الماء الأبيض عن عينه، فهو على حسب جوزيف بمثابة أهله وعائلته .

ومن المواضع الأخرى التي استعملت فيها اللهجة العامية في الرواية التي يتذكرها جوزيف عن صديقه سليمان الذي كان ينصحه بالتوقف عن شرب الخمر فيقول جوزيف أنه كان يقول له سليمان: "حبس الشراب يا لعميرة. راك غير تهلك في صحتك "[3]

وكذلك نجد سليمان يقول لجوزيف "ربي يسهل على كل واحد"[4]

هنا يبرر سليمان لجوزيف جفاءالجيران اتجاههما،الذين كانوا عندما ينضمون حفل زواج أو ختان،لا يقدمون لجوزيف دعوة مباشرة بل يبلغونه عن طريق سليمان، ويطلبون منه أن يحضره معه. وكأن سليمان كان وكيل جوزيف أو ولي أمره.

"الله أكبر ! الله أكبر ! يا ناس الخير، رانا لقينا يشْيِر (طفل)صغير في جبانة النصارى، ارواحوا شوفوه وقولولنا شكون (من هم) والديه ! "[5]

يتحدث لنا جوزيف عن ذلك الطفل الصغير، الذي وجده شاب عشريني في مقبرة النصارى،الموجودة في الحي الشعبي "الأقواس "،الذي سمي كذلك نسبة للأقواس الإسمنتية الكبيرة التي تزين مدخل المقبرة على المخرج الجنوبي من المدينة،والذي ركض به الشباب إلى المسجد وراح المؤذن يعلم الناس بالأمر من مكبر صوت المئذنة بلهجة

1الرواية، ص16

2الرواية، ص18

3الرواية، ص23

4الرواية، ص24

5 الرواية، ص55

عامية الذي عندما عجزوا عن إيجاد والدته، أبلغوا الشرطة بالقضية واتفقوا بعد صلاة الجمعة لأن يرعاه المؤذن مع أبنائه الستة الآخرين.

-"الشباب حابين يتزوجوا، ويلزمهم خدمة ودار"

-"بربي إنشاء الله نوقفوا معاكم "[1]

يسرد لنا جوزيف بلهجة عامية، الحديث الذي دار بين الشباب والمترشحين للانتخابات،والذي كان منهم إمام سابق للمسجد في الحي الذي كان يقيم فيه جوزيف،والذي زار الحي المرة الماضية فصافح بعض المصلين بحرارة في بهو قاعة الصلاة وفي المايضة، تكلم معهم ووزع عليهم مطويات برنامج حزب العدالة، الذي انضم إليها شريطة أن ينظر في مشاكلهم بعد وصوله إلى البرلمان،ويوفر لهم فرص شغل وحلولا ميسرة للظفر بسكن.

"شوفي مليح ، شكون اللي سرقك "[2]

في موضع آخر يتحدث لنا جوزيف بالألفاظ العامية التي طلب بها الشرطي من حيزية أن تعيد التركيز في وجوه المعتدين عليها، وتحدد الشخص المطلوب.ولكنها تلعثمت ولم توفق في تحديد المتهم فلم يجد الكوميسار سوى العصا وحزاما جلديا لضربهم وجلدهم جميعا، وهي كانت بدورها فرحة لضربهم لأن هذا الضرب كان يواسيها في حزنها، وهذا ما جعلها تقول لجوزيف باللهجة العامية :

"يستاهلوا أولاد الحرام "[3]

"واحد مور واحد يا جماعة ...ما تعملوش المشاكل "[4]

يصف لنا جوزيف قابض الحافلة المتكلم بالعامية الذي كان كأنه يترجى الركاب بتنظيم أنفسهم،حيث هجموا نسوة، رجال، وأطفال على الحافلة ،كما لو أنهم قطط جائعة تهجم على شريحة شحم ،وتداخلت أصواتهم فيما بينهم

"اسمع بالعقل ...بالاك ...! بالشوية !...رد بالك، المرأة راهي كبيرة !...يدي !...زيد لهيه !...ما تطبعش !"[5]

في تلفظ بالعامية الشعبية، يسأل الشيخ لمنور عن حال جوزيف، فيقول له:

"كيف حالك سي جوزيف هادي غيبة ،كيفاشراه الحاج سليمان ؟

1الرواية، ص60

2الرواية، ص63

3 الرواية، الصفحة نفسها

4 الرواية، ص64

5 الرواية، ص65

كل شي راه بخير، وراهم يبلغوك السلام "[1]

وفي حال تساؤل جوزيف عن الوضع في الجزائر يقول لشيخ المنور باللهجة العامية :

"الحال في البلاد تخوف، وش رايك يا شيخ

البلاد تمشي كشاة العمياء "[2]

وفي موضع عدم مبالاة الشيخ لمنور لجوزيف ولنفسيته الكئيبة يقول الشيخ لمنور سماع اقتراب رحيل جوزيف إلى باريس بلهجة عامية :

"ربي يسهل !واش راح يدير الميت في يد غساله "[3]

ومن المواضع الأخرى التي وردت بلهجة عامية، هي أثناء تلفظ نائب رئيس المجلس البلدي الذي يدين له جوزيف بمبلغ ستة آلاف دينار منذ أكثر من سنة ب:

"لله غالب يالحاج جوزيف !والله ما دخلت الشهرية "[4]

وفي حوار بلهجة عامية بين مليكة وجوزيف يقول جوزيف :سألتني بسرعة عن حالي وحال سليمان أمام أعين الخباز المتلصص بصوت خافت

"واش راك عمي الحاج ؟

بخير بنتي !

واش راه عمي سليمان ؟

لا بأس عليه

سلمي على باباك بنتي "[5]

في موضع آخر يسرد لنا جوزيف الحديث الذي جرى بينه وبين سليمان بخصوص زوينة،التي اتفق معها جوزيف لمساعدتهمافي التكفل بأشغال البيت،على العمل يوما واحدا في الأسبوع مقابل 250 دينار في الشهر، ولكن ارتاب سليمان من ردة فعل الجيران،قائلا بلهجة عامية شعبية :

"واش يقولو علينا الناس؟ "[1]

---

1 الرواية، ص69

2الرواية، الصفحة نفسها

3 الرواية، ص70

4الرواية، ص84

5 الرواية، ص40

رادا عليه جوزيف :

"ما فيها حتى عيب ... المرأة حابة تخدم على شرها "[2]

فلم يقتنع سليمان بكلام جوزيف، وراح يتمتم بكلمات لم يفهمها معبرا عن عدم رضاه عن الفكرة، وأضاف قائلا لجوزيف :

"انت تحب تجيب العيب و كلام الجيران[3]"

➢ 3/ توظيف اللغةالشعرية :

لقد أصبحت اللغة الشعرية لدى الروائيين مهمةومسيطرة على نطاق السرد لديهم وذلك ليتخلص عن النثر المتعلق بالعا لم الواقعي والحياة الاجتماعية، وليعيد له إيقاعه الجمالي وانسجامه البياني.

فاللغة الشعرية هي االغة البعيدة عن اللغة العادية، فهي مصقولة بالانحراف والانزياح الكلامي المشحونة كذلك بإيقاع التكرار والاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز، وشحن تلك اللغة بمسافة من التوتر وخلق الفجوة والفراغات الدلالية، وذلك لجعل المتلقي يبحث عن الاحتمال الدلالي المناسب.

ومن الانزياحات التي وردت في الرواية :

قول إيزابيل إيبرهارت على لسان جوزيف "كانت ترتدي حدائقا معتمة "[4]

نجد أن إيزابيل إيبرهارت شبهت مدينة بوسعادة بالإنسان الذي يرتدي اللباس، فحذف المشبه به الذي هو الإنسان وذكر لازم من لوازمه وهو اللباس وذلك على سبيل الاستعارة المكنية

وكذلك في قولها "وتنام بعشق على الحافة المنحدرة للوادي "[5]

هنا كذلك نجد إيزابيل إيبرهارت قد شبهت مدينة بوسعادة بالإنسان الذي ينام، فحذف المشبه به الذي هو الإنسان وذكر لازم من لوازمه وهو النوم على سبيل الاستعارة المكنية

وهذا ما جعل الرواية تكتسب أسلوبا بلاغيا جماليا يمنح الكلام قوة، يعطيه رونقا وصورة حسنة وجميلة، بحيث قدم لنا المعنى محتشدا واضحا مما يزيد الصور الخيالية البديعية في النفس.

---

1 الرواية، ص30

2 الرواية، الصفحة نفسها

3 الرواية، الصفحة نفسها

4 الرواية، ص89

5 الرواية، الصفحة نفسها

بالإضافة إلى الاستعارة احتوت الرواية على العديد من الانزياحات الأخرى وذلك من قول جوزيف نفسه "عجز عن تحرير رقبته عن وطأة التمني "[1]

فهنا جوزيف عبر عن عجزه عن تحقيق أحلامه ورغباته بتعبير مجازي، وذلك لأن الرقبة لا تحرر وإنما الشخص نفسه وهو جوزيف،فهو من خلال هذا التعبير المجازي عبر بالجزء عن الكل وهو ما نتج عنهمجاز مرسلرغبة من الروائي في الإيجاز وإعمال فكر المتلقي

وكذلك نجد من العناصر اللغوية التي جعلت اللغة الروائية تتصف بشعرية، هو حضور عنصر التكرار الذي ورد بدوره في مواضع كثيرة في الرواية من خلال قول جوزيف :

"أربعون يوما قضاها نوح في تأمل الطوفان، زادتها أربعون عاما في مصاحبة غرباء ومسح أثار طوفاني بلا فائدة، أربعون يوما تاه فيها الأنبياء في الصحراء. وأنا أربعون عاما عشتها بعدهم في عد حبات الرمل التي غطت حماقاتي،أربعون عاما حكم فيها النبي سليمان أرض الديانات وأنا عشت مثلها محكوما علي بالوسواس.اكتشفت إيزابيل إيبرهارت بعد أربعين يوما من قراري بالبقاء هنا ثم أكملت قرابة أربعين عاما أخرى أقرأ لها وعنها وأحاول تخيل حياتها لو عاشت بجنونها وشغفها حتى الأربعين "[2]

من خلال هذه الفقرة يكرر لنا جوزيف رقمالأربعون، الذي يعتبر رقم اللعنات بالنسبة لجوزيف.

لأنه قضى أربعون عاما وهو محكوم عليه بالوسواس وكذك أربعون عاما قضاها وهو يقرأ لإيزابيلابيرهارت ويحاول تخيلها، وبهذا يكون رقم أربعونرقمالعنات بالنسبه له.

بالاضافة الى هاته العناصر، نجد تداخل الرواية مع النصوص الاخرى، وذلك من خلال حضور نصوص ايزابيل ايبرهات. ماجعل النص يربط بين مختلف انماط الملفوظات السابقة عليه. ويخلق شيئا من الحوارية في الرواية.

"بوسعادة الملكة الصهباء المحروسة بالتلال البنفسجية.كانت ترتدي حدائق معتمة وتنام بعشق على الحافة المنحدرة للوادي، حيث ينساب الماء على الحجارة البيضاء والوردية، بإنحناء ،كتقاعس حلم على الجدران الترابية الصغيرة. كانت أشجار اللوز تذرف دموعها البيضاء بفعل مداعبة الريح لها... عطرها الفواح كان يحلق في الفتور الرخو للجو. محدثا كآبة رائعة"[3]

1 الرواية، ص107

2 الرواية، ص95

3 الرواية، ص89

بالإضافةإلى تداخل الرواية مع هذا النص هناك نص آخر تم استثماره من قبل الروائي في روايته، وهو نص ايتيان دينيه الذي كتب عن النائليات بحيث قال: ماذا نقل عن النائليات

لقد تعود العرب ان يدعوا بصوت عال" اللهم احفظ سيدي نائل ! كم هن جميلات سليلاته ! كلا منهن يزن ذهبا، وهنأنعم من شمع العسل "

خيمة قبيلتهم الشهيرة بخطوطها الحمراء، لاتدير ظهرها لزائر، فالأحمر كان دوما لون غبطة نبات الخيمة الحمراء يسمونهن المراهقات الطريات، الجذابات ، سارقات العقول"

شهرتهن سببت لهن غيرة أخريات، نسجن خرافات للنيل منهن.

عرب القبائل الأخريحابون سادة أولاد نائل، طمعا في بعض بناتهن اللواتي يمارسن البغاء"[1].

وكذلك نجد الروائي قد وظف ضمن لغته الشعرية بعض الكنايات نذكر منها في قوله " بلاد الرمال الحارة"

فالروائي في هذه الجملة يكن لنا عن مدنية وسعادة. وهذا ما جعل المعنى يزيد قوة وجمال لأن المعنى قدم بدليل.

➢ 4/ توظيف اللغة الوصفية:

تعد اللغة الوصفية من الوسائل التي يتخذها الكاتب للكشف عن طبائع الشخصيات، سواءا كانت ظاهرية جسدية أو داخلية نفسية، وكذلك للكشف عن رداءة وحسن المكان الذي يحوي الشخصيات، وظف الروائي سعيد خطيبي شخصيات روائية على صورتين وصف خارجي ووصف داخلي .

أ/ وصف الشخصيات:

فهناك وصف يتعلق بالصفة الخارجية للأشياء،إذ نجد الروائي قدم روايتة أربعون عاما في انتظار إيزابيل، وصفا لبعض الشخصيات وذلك من خلال إبراز ملامحها وحركاتها وطبائعها، وتمكين تمثيلها فيما يلي:

"مر اليوم بتراخ، جاد كالعادة ذلك الطفل الأسمر. أشعة الشعر. ذو الملابس الرثة، يطلب خبزا يابسا لغنم والده"[2]

فالوصف هنا جاء على لسان جوزيف الذي وصف لنا شخصية الطفل وصفا خارجيا، حيث وصفه من ناحية وجهه وملابسه وشعره، والذي يدل على الفقر الذي كان يعيشه هذا الطفل

كما وصف لنا جوزيف شخصية الراهب برنار الذي زاره جوزيف والمتواجد في ديرفي الصحراء، هجره الرهبان الآخرون وعادوا إلى بلدهم وظل وحده يعيش هناك، فوصفه جوزيف على الهيئة التي وجده عليها

1 الرواية، ص47

2 الرواية، ص68

"رأيت أمامي بجسمه النحيف،وياقتة السوداء بحزام أبيض يشده على الخصر، بلحية رمادية وعينينجاحظتين، يحمل بيده اليسرى كتابا بغلاف أحمر لم أتبين عنوانه "[1]

يحدد لنا جوزيف من خلال وصف لباس الراهب وهيئته الدين المسيحي الذي ينتمي اليه.

وفي وصف خارجي لشخصية اخرى، يصف لنا جوزيف الشيخ المنور إمام الزاوية الريحانية وصفا خارجيا، حين يقول: " وجدت الشيخ الحاج لمنور، بلحيته المصبوغة بالحناء، وعينيه الجاحظتين، يضع طاقية بيضاء على رأسه"[2]

فمن خلال وصف الهيئة والملامح، يكشف لنا جوزيف عن الطبقة الدينية التي ينتمي اليها الشيخ لمنور وهو الدين الإسلامي.

فالوصف الخارجي للشخصيات من قبل الروائي يمكن للمتلقي من معرفة الطبقة التي ينتمي الي اليها الأشخاص.

وهناك وصف آخر وهو الوصف الداخلي الذي يفسح الروائي فيه المجال للشخصية لتعبر عن افكارها وعواطفها، وتكشف عن ذاتها وأقوالها وأفعالها، ومن بين الشخصيات التي يصفها الروائي وصفا داخليا هي شخصية جوزيف. وذلك في عدة مقاطع:

" القلق يرتفع وينخفض مثلما يرتفع وينخفض مؤشر الترمومتر، يتمدد في الجسد ثم ينسحب كما جاء بلا سبب، فاسحا مكانه لتسارع ضربات توتر جديدة. فأنا أقاوم مزاجي المتلون بالصبر والنسيان"[3].

يحاول جوزيف ان يطمس نفسيته المكتئبة عبر اللجوء إلى النسيان، غير ان الأمر حال دون ذلك. فلا مناص من تغيير الماضي وتغييب الحقائق التي كانت تمثل بالنسبة إليه كوابيسا.

وكذلك من قول جوزيف" أصلي صلوات سريعة وقلقة، أدعو الرب بأن يجنبني انا وسليمان كل مكروه ثم أرسم إشارة الصليب وأخرج مهرولا"[4].

لقد كانت النسبية بالنسبة لجوزيف عنوان ماضيه، فكلما أحس بالغربة وبألمها زارها ليحقق لنفسيته بعض التوازن، فهو لم يكن إسلامي على قناعة تامة، فقد بدا أنه شخصية مسيحية متأسلمة ، اذ يحاول ان يظهر إسلامه ويخفي نصرانيته حتى يتمكن من الإنخراط في المجتمع الجزائري وكسب حبهم.

وكذلك أيضا في قوله" أغيث نفسي بنفسي

1 الرواية، ص34

2 الرواية ص68

3 الرواية، ص88

4الرواية، ص52

أنا رجل ميؤوس من حاله

شبه رجل أو حطام كائن حي أرسم وأكتب ولا أفعل شيئا آخر غير إنتظار مصيرمحتوم"[1]

من خلال هذه المقاطع نجد أن جوزيف قد تولد له عن التية النفسي الذي يعيشه في الجزائر. الشك في الرغبة في الحياة من عدمها.

ب/ وصف المكان:

فكما يهتم الوصف بالشخصيات الروائية، يهتم كذلك بالمكان الذي يحوي هذه الشخصيات، فيخرجه لنا في صورة مختلفة تتميز بالحسن والرداءة، بالضيق والإتساع، التحضر أو التخلف، كما أن وصف المكان الروائي يجعله معروفا لدى القارئ ولدى الشخصية الروائية، فهي تختاره وتميل إليه إذ تميزبالإتساع والحسن، وتنفر منه اذا تميز بالضيق والرداءة، وبالتالي يمكن للوصف المكاني ان يتحكم في مصائر الشخصيات الروائية، فطبيعة الوصف المكاني يستلمهما الروائي من الطبيعة الواقعية الموجودة حوله، فيصوره جميلا إذا كان الواقع الذي استسقى منه فكرته جميلا. ويوريه رديئااذا كانت الفكرة تعالج واقعا مريرا.

وهذا ما جعل الروائي في روايته يقدم لنا الكثير من الأماكن المرافقة بالوصف وذلك من خلال قوله: "دخلنا المسجد الفسيح، المزخرف بآيات قرآنية، المغطى كله بالرخام، والمفروش بالزرابي الحمراء"[2]

يصف لنا الروائي على لسان جوزيف هيئة المسجد. الذي يعتبر فضاء مقدس تقام فيه الشعائر الدينية كصلاة الجمعة وصلاة العيد وإلقاء الخطب. والذي جاء ذكره في الرواية بشكل محتشم.

كما يقدم لنا جوزيف أيضا وصف للكنيسة المهجورة والخالية من الآثاث على عكس المسجد التي لايزورها أحد إلا جوزيف الذي عبر عن إخلاصه لها كأرملة مخلصة لزوجها. وذلك في قوله:" كان دير ضيقا بأرضية مغطاة بحصائر، متصلا بغرفة صغيرة تستخدم كقاعة للصلاة، مع حد أدنى من الآثاث. وكانت توجد شمعات منفردة ومستعملة وموزعة على أطرافه"[3].

يتضح انا مما سبق أن الوصف بإمكانه تقديم وعرض القيم الإجتماعية والمنظومات الفكريةالتي يحفل بها واقع النصوص. مما يوضح أهمية الوصف في وصف الشخصيات وعلاقتها فيما بينها أو في إرتباطها بالامكنة المختلفة

1 الرواية، ص45

2 الرواية، ص68

3 الرواية، ص35

في النص، تخلق الثنائية والتي تصل في جوهرها بعلاقة الشخصية بالمكان الذي تعطيه حمولة عاطفية الذي يتحول من خلالها إلى مكان محبب لها أو مكان معاد.

بالإضافة إلى إشتمال الرواية على الوصف المكاني والوصف الداخلي والخارجي للشخصيات. تضمنت الرواية كذلك على:

ج/ الوصف الإستقصائي:

وهو أن يقوم الروائي إلى التطرق الى جميع التفاصيل الصغيرة والكبيرة التي تخص الشيء المراد وصفه، أي أنه يصف الأشياء وفقا لقاعدة ما، فيؤدي دور العدسة في عرض مظاهر الأشياء عن قصد أو هدف لإضفاء نزعة نفسية أو جمالية، فالروائي لايترك شيئا وقعت عيناه عليه إلا وذكره وفصل فيه، فيقوم بالتطرق إلى جميع الأشياء الظاهرية والباطنية. ومن المقاطع الدالة على الوصف الإستقصائي في الرواية كالتالي :

"تقدمت إلى الأمام ببطء. وأنا لاأعرف أي الإتجاهات أسلك تحديدا. فلا أحد كان يقف في الخارج لتلقي التعازي ولا واحد من أبناء الراحل قابلني. مشيت بهدوء ثم استدرت أولا يمينا، وجدت نفسي في رواق ثان أضيق من الأول، يقود إلى غرفة، كانت تصعد منها وشوشات، أطلت برأسي ورائي بعض الجيران يجلسون ويتهامسون فيما بينهم بأحديث مختلفة، سلمت عليهم فردا فردا، قبل أن يدخل علينا مصطفى الإبن الأصغر للراحل، ويسألنا إن كنا نود شرب قهوة أو شاي"[1].

كان باستطاعة الروائي أن يكتفي بذكر أن الشخصية البطل قدم التعازي لأهل الميت المسمى محاد الشعبي، لكنه من خلال هذا الوصف الدقيق أراد أن يطلع المتلقي على كل تفاصيل الحدث حتى يجعله أكثر انتباها للعمل السردي، وكذلك نجد الوصف الإستقصائي من خلال قول جوزيف الشخصية البطل "بعد صلاة الظهر ووصول المشيعين القادمين من المسجد حمل شباب الحي نعش الميت، متجهين به إلى المقبرة، في حي "الأقواس" على المخرج الجنوبي من المدينة بالقرب من جبانة النصارى، راحو يتناوبون في حمله على أكتافهم، وتواريتالى الخلف مع سليمان، ورحت لأردد مع المشيعين:

يالله يا رحمان يا رحيم يالله... اغفر لنا وله برحمتك يالله !

كنت أتثاقل في خطاي، واستشعر نفحة في جسدي، أنظر الى وجوه المشيعين أعرفهم وآخرين لاأعرفهم، اسمع حسيس الأرجل وهي تمشي بين وحل تارة وطمي تارة أخرى حتى وصلنا إلى المقبرة بعد مرور على أحياء شعبية، وجدنا إمام حينا برفقة رجلين آخرين لم أعرفهما ربما كان من أصدقائه أو أقاربه في انتظارنا، حيث دعا على عجل

1الرواية، ص99

إلى إقامة صلاة الميت خلفه وانتبهت إلى وضوئي قد انقض بعدما خرجت مني ريح لم يكن الوقت كافيا لإعادة الوضوء ولم يكن المشيعون لينتظرونني فاصطففت معهم كما لو أنني كنت على طهارة كبرت أربع مرات وصليت ثم جلست القرفصاء على مدخل المقبرة أنظر إلى الجمع وهو يتجه بجثمان محاد إلى الحفرة التي يسكنها "[1]

الروائي قام بذكرأدق التفاصيل لدرجة أنه خصص أربع صفحات ليصف لنا تشييع جثمان صديق جوزيف وهذا كله من أجل جعل المتلقي معايشا للحدث وتصديقه ويكون أيضا على قدر وفير من المعلومات.

وكذلك في قول جوزيف "في هذا المجتمع التجاري الإسمنتيالفسيح، المقسم إلى أروقة ضيقة المسمى "سوق الفلاح" لأنظر من حولي إلى السلع والحاجيات المعروضة والمكدسة في الرفوف وعلى الطاولات، واشتري ما وقعت عليه عيناي وطالتهبيدي المرتجفة من حبوب جافة"[2].

وكذلك في وصفه للبيت:" الغرفة الاسمنتية الضيقة مهترقة الجدران مشققة الزوايا الأربع المطلية بالأصفر الباهت، المكتظة بالأغراض القديمة وملابس بالية ومقتنيات أربع عقود من الخردوات والقطع الفنية التي أكتب وأرسم فيها"[3].

الملاحظ في كلا المقطعين ان الروائي قام بالوصف الخالص والدقيق لجزئيات الأماكن فإنه يقوم بالتصوير الفوتوغرافي عن طريق محاكاة مايرى في البيت في المقطع الثاني. ومايرى في المجتمع التجاري في المقطع الأول فتحديد المكان بتفاصيله الدقيقة ومظهرها الحي تجعل القا رئ يشعر أنه في عالم الواقع لاعالم الخيال ووظيفة تشكيل المكان هنا جاءت زخرفية جمالية يذكر أدق الأشياء الموجودة في البيت أو المجمع التجاري، فيكون الوصف إيقافا الزمن السرد، وعنصرا طارئا عليها ، ولاتكون له أهمية على المستوى الدلالي للنص بل يكون لوجوده غاية تزيينه تريح المتلقي من تتابع الأحداث.

د/ الوصف الانتقائي:

وهو وصف عرف به روائيو تيار الوعي، فهو الذي يهتم بالأشياء الرئيسية التي تكون مهمة وتؤثر على الحركة السردية من حيث البناء ومن حيث الدلالة، فمهمة هذا النوع من الوصف هو إنتقاء بعض الملامح والطبائع التي تتيح للمتلقي فرصة ملء الفراغات التي يتركها الروائي، فهي فرصة لشد انتباه المتلقي والتأثير فيه ومشاركته في النص السردي، وذلك بالبحث عن الصفات الأخرى التي لم يذكرها الروائي داخل النص والتي تخص الشيء الموصوف.

1الرواية، ص101

2الرواية، ص109

3الرواية، ص12

تحفل الرواية بالمقاطع الوصفية التي اكتفى الروائي فيها بذكر الجزيئات الهامة، والتي منها نجد:" وينادونها لالة فاطمة، هي ابنة عم الجد الثاني للشيخ لمنور. كانت امرأة قصيرة القامة قوية الشخصية بوجه مسمر، بيدين تملؤهما أوشام من الحناء، قليلة الجمال و...الطباع، لم تتزوج أبدا في حياتها وكانت تمارس سادية على المقربين منها خصوصا أبناء عمومتها الذي كانت علاقتهم بها جد متوترة كانت ترفض التصالح معهم"[1].

فالروائي سعيد خطيبي لم يتطرق إلى التفاصيل الدقيقة للشخصية، وإنما اكتفى بالصفات المهمة والرئيسية التي يمكن من خلالها متابعة الأحداث القادمة وإشراك المتلقي فيها يجعله يبحث عن الصفات الأخرى للشخصية التي لم يذكرها الروائي ضمن المتن كذلك لشد إنتباه المتلقي والتأثير فيه من خلال ملأ الفراغات الشاغرة.

وفي وصف إنتقائي آخر لشخصية أخرى يقول:" الدرويشة الثلاثينية السمراء، ذات العينين الكبيرتين والشعر المنكوش. التي تمطرالسماء على يديها كما يعتقد البعض، وتقبض بسببها"[2]

من خلال هذا الوصف الإنتقائي لهذه الشخصية يتبين لنا الفقر والتسكع والتسول التي تعانيه هذه الشخصية.

فكان بإمكان الروائي أن يقول أن الدرويشة تعاني من التسول والتشرد والتسكع، ولكنه عبر عن ذلك بذكر أنها ذات الشعر المنكوش...الخ.

➢ 5/ توظيف اللغة الحوارية:

يعد الحوار شكل من أشكال التواصل بين جميع البشر،ويحمل كل متحاور فيه مجموعة من الأفكار التي يسعى إلى إيصالها إلى المتحاور معه، فالحوار هو الأداة التي يرسم بها الروائي الشخصيات، والكشف عن طبيعتها وكذلك في شرح الأحداث والكشف عن الزمان والمكان ،والحوار يشترط فيه شخصان أحدهما يتكلم ويسأل والطرف الثاني يجيب، وهوأنواع الحوار الداخلي والخارجي

وتعد لغة الحوار عنصرا مهما في بناء العمل الروائي فهو "الحديث المتبادل بين الشخصيات ووسيلة من وسائل السرد وعنصر رئيسي في بناء العمل الروائي، وهو أداة فنية تكشف عن الملامح الشخصية الروائية و تساعد القارئ على تمثيلها حيث يؤكد الحوار الوصف الذي يذكره الكاتب عنها ويدعم المواقف التي تظهر طوال الرواية "[3]

وظف سعيد خطيبي في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل هذه التقنية واحتوت الرواية على الحوار بنوعيه :

أ/ الحوار الخارجي :

1الرواية، ص72

2 الرواية، ص114

3 صبيحة غودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار المجدلاوي، عمان، ط1، ، 2003ص175

وهو الحوار الذي يكون بين شخصان أو أكثر، ويكون بطريقة مباشرة وهذا النوع ذكر بشكل كبير في الرواية باللغة الفصحى واللغة العامية،وذلك لتبني الروائي تقنية تعدد الأصوات القائمة على تعبير كل شخصية عن رأيها وموقفها مستغنية على لسان السارد

ويتجسد ذلك في حوار جوزيف مع أحد الأشخاص أثناء تواجده بالمقهى حول دور سليمان إبان الحرب العالمية الثانية :

" _ هل صحيح أن سليمان كان جنديا معكم ؟

_ نعم

_ رجل حربي فعلا ؟

_ نعم ,كان شجاعا

_ لا أظنه كان كذلك، الدليل أنه مش قادر يعيش بالمصروف تاع رأس الشهر

_ الحكومة في فرنسا تنوي رفع معاشاتهم !

_ ربما سيرفعون معاشات الجنود الآخرين، لكن لن يرفعوا معاش سليمان !"[1]

يشكك هذا الشخص المتحاور مع جوزيف في دور سليمان إبان الحرب العالمية الثانية والذي لم يكن بمقدور جوزيف الدفاع عنه لأن الجميع يعرفون الصلة الحميمة التي تجمع بينهما، فكل حديث له عنه لا يخرج في نظرهمعن صفة المدح

وفي حوار آخر باللهجة العامية تقول مليكة جارة جوزيف :

"_واش راك عمي جوزيف ؟

_ بخير بنتي !

_ واش راه عمي سليمان ؟

_ لا بأس عليه

_ سلمي على باباك بنتي

_يبلغ إنشاء الله ...تهلى فروحك الحاج !باي ...باي !"[2]

1 الرواية، ص22

2 الرواية، ص40

يبرز لنا الروائي من خلال استثمار اللغة العامية في الحوارات الخارجية الموجودة في المتن الروائي ملامح الهوية الجزائرية لدى البطل الروائي جوزيف وإكساب هوية شخصية من خلال مايحمله من قيم ثقافية مستمدة من المجتمع الجزائري وذلك تجسد في حوار جوزيف مع مليكة التي تعاني في الحي البائس الذي تقيم فيه من التحرش من قبل بعض الأشخاص المتسلطين في الحي

وفي حوار آخر أيضا باللهجة العامية دار بين عبد الله الرمشاوي مقدم الزاوية الريحانية وجوزيف قائلا :

"_أهلا بك الحاج !

_ أهلا بك سي عبد الله !

_سيدي لمنور صلى معاكم ؟

_نعم راه هنا "[1]

ومن الحوارات الخارجية التي تضمنتها الرواية أيضا الحوار الذي دار بين جوزيف وصديقه الرسام عبد الهادي حول لوحة مبروكة :

"_شحال تبيعني لوحة مبروكة ؟

_ليست للبيع يا الحاج "[2]

يسأل جوزيف الشخصية البطل صديقه عبد الهادي عن ثمن بيعه للوحة مبروكة لوحة تلك المرأة الدرويشة، التي قضت حياتها في التسول والتسكع. التي تشبه حياة جوزيف إلى حد كبير ولكن عبد الهادي رفض بيعه تلك اللوحة بالذات.

ب/ الحوار الداخلي :

يأتي الحوار الداخلي من دافع نفسي تعيشه الشخصية بكل أبعاده من توتر وصراع ومواقف فكرية، وهو نمط تواصلي يتجه نحو ذوات عدة ليقدم لها داخلا مزاليتشكل أو غير متشكل، فهو يكون بين الذات والنفسفردي صامت والذي نجده متوفر بشكل كبير في الرواية ليطلعنا الروائي على ماتحسه الشخصية بداخلها وقلمانجد الحوار الخارجي القائم بين الأشخاص. ومن بين الحوارات الداخلية التي وردت في نفس الروائي على لسان جوزيف التالي :

"وكنت أطرح على نفسي السؤال نفسه، لماذا أنا هنا ولست هناك "[1]

1 الرواية، ص68

2 الرواية، ص114

يبدي جوزيف حوارا داخليا ويستميلالمتلقي لينقله إلى حياته الداخلية، التي تعيش حالات من الصراع والندم الدائم في شكل أسئلة تحمل أبعادا فلسفية وجودية عميقة توازي الواقع الذي يعيش فيه، وما يعمل من قضايا ومواقف مختلفة.

"وأقول في نفسي"ليتني كنت كاتب النص "ثم أتعوذ من الشيطان وأتذكر أنني لم أصل إلى الأدب سوى صدفة"[2]"

يقر جوزيف من خلال هذا الحوار النفسي الإبداع الكتابي والجمالي الذي تتميز به نصوص إيزابيل والتي يتمنى لوكان هو كاتب هذه النصوص.

"أنا لست أعرف تحديدا، هل أحببت نصوصها فقط، أم أحببتها كامرأة !

هل يعقل أنني أحببت في سري امرأة دون أن أعرفتساءلت "[3]

يتساءل جوزيف في حواره هذا عن حبه واعجابه بنصوص إيزابيل فقط، أم حبه لإيزابيل كإمرأة في حد ذاتها وهو لا يعرفها .

"شعرت مرات كما لو أنها كانت تكتب وهي شبه مغمضة العينين، إما نصف مخمورة أو نصف مسطولة، أو ربما كانت تكتب وهي على عجل من أمرها، تترك أحيانا هوامش غير مفهومة :"عبور الوادي ثم العودة "، "تمزيق القماش الأحمر "، "وكز الخيل "وغيرها من الهوامش التي لم أفهم ماذا كانت تقصد منها، لقد جرفها الوادي، وتوارت تحت الأرض، دون أن تشرح للقراء هوامشها الطارئة "[4]

ضمن جملة الحوارات الداخلية التي وردت ضمن المتن الروائي، يشعرنا جوزيف من خلال تساؤله بأنه لا يعرف ما جرى مع إيزابيل وتفاصيل كتاباتها. والكشف في نفس الوقت عن الذات المبدعة في الكتابة نقلا عن الواقع الحياتي المتسم بالمراوغة والذي ينقل اللغة من الملموس إلى المحسوس، وتبالي الكشف عن الاضطرابات النفسية والشخصية وارتباطها بالماضي وتأثيره فيها.

" سوف أكتب رواية أرد فيها على ادعاءاته، وأصحح فيها بعض أخطائه، فقد كان لا يكتب سوى لغرض واحد هو تحريك شهوة الفرنسي الكسول ...أعرف أنني لست جيدا في الكتابة، لا أمتلك أسلوبا سرديا مقنعا مثل أسلوب ايتيان دينيه، لكن سليمان ربما سيساعدني، سوف أكتب انتقاما من ايتيان وإنصافا لبنات أولاد نايل

1 الرواية، ص13

2 الرواية، ص15

3 الرواية، ص23

4 الرواية، ص23

الرقيقات والوديعات والمحبات للأجنبي ولإبن البلاد "[1]

بنى جوزيف حواره هذا على رؤية يطمح إلى تحقيقها ويسعى إليها، وهي الرد على ادعاءات الرسام ايتيان دينيه الذي كان يمقت في عمقه قبيلة أولاد نايل ويسخر منها فكان يأمل برجوع اللحظة ليصحح مافات وتحقيق مايفوق قدراته.

"أشعر أني خائف لكنني لست أدري لماذا هكذا يبتلعني شعور ثم يلفظني، ولا قدرة لي على تجاوز الأمر سوى بتمني غد جديد يحررني من كوابيسي، هي جملة أحاسيس تعيدني إلى ثلاثين سنة خلت فغداة الاستقلال ساد الخوف المدينة، خوف يشبه خوفي الآن "[2]

يحاول جوزيف من خلال هذاالحوار نفسي أن يطمس كل الأحاسيس المزعجة عبر لجوءه إلى النسيان والتفاؤل بالغد الجديد

"الخسائر تكبر وتنمو معي خسائر جسيمة وأخرى صغيرة لأصدقاء وأحباء، بعضهم هجرته وبعضهم الآخر هجرني صرت لا أحزن كثيرا مثلما كان يحصل في السابق، لكنني أشعر بمرارة تسكنني كلما تذكرت وجوها جميلة مرت في حياتي ثم اختفت "[3]

يستحضر جوزيف من خلال هذا الحوار مجموعة الأحداث التي مرت عليه والتي تترك في نفسه مرارة كلما تذكر تلك الأحداث

"أمشي في الغرفة من الباب إلى الخزانة أخطو خطوة أو خطوتين إلى الأمام، ثم أعود إلى الوراء وأنا أردد في سري المثل الشعبي "عاش ماكسب، مات ماخلى "أفكر في كل شيء وفي لاشيء، أحاول أن أجد حافزا معنويا لاتمام لوحتي الأخيرتين ولا أستطيع، كما لو أنني فقدت الرغبة في الرسم وخنت نذرا نذرته على نفسي لروح إيزابيل الملعونة، أشعر بكسل أعمق من كسل قطتي تتملكني حالة من القنوط ونزعة في عدم فعل أي شيء، أفكر فقط في الجلوس أو الوقوف وتأمل أغراض الرسم، من أصباغ وقماشمرمية أمامي، على الأرض أو على طاولة صغيرة، وأنا غير قادر على الاقتراب منها أو ملامستها "[4]

فمن خلال هذا الحوار الداخلي، تتبين لنا الحالة الحالة التي يعيشها جوزيف من اللاجدوى، فهو متراوح نفسيا بين اكتئاب وتوتر فكان يضيع الاستمتاع بالحاضر لأنه كان متمسكا بالماضي

1الرواية، ص46

2الرواية، ص88

3الرواية، ص79

4 الرواية، ص103

"سوف أصوم يوما أو بعض يوم، كما كنت أفعل دائما وأحتفل وقت الغروب ساعة الإفطار، بمأدبة أكل مع سليمان "[1]

يتضح لنا من خلال هذا الحوار أن إسلام جوزيف لم يكن على قناعة فهو يبدو لنا شخصية مسيحية متأسلمة يظهر إسلامه لينخرط في المجتمع الجزائري عن طريق الصوم والصلاة ...ويخفي نصرانيته.

المبحث الثاني: تعدد الأساليب

1/ الأسلوب المهجن:

إن التعدد اللغوي واللهجي في الجزائر استدعى الروائيين الجزائريين، ادراك هذا التعدد والتماسه في أعمالهم السردية، فالمجتمع الذي ينتمي إليه الروائي هو الذي يكسب الرواية طابعا لغويا وأسلوبيا وإيدولوجيا، فالرواية المهجنة هي رواية متعددة الأصوات، تنعكس في شكل تعايش أشكال لغوية مختلفة، وهذا التعايش اللغوي بين العامية والأجنبية والفصحى. فالعامية تدل على اليومي الشعبي والأجنبية تمثل فضاء النخبة ذات الثقافة الفرنسية، ومن ثمة كان التهجين محاولة لتفعيل لغوي داخل النص الروائي ومظهر من مظاهر التجديد والتمرد والتميز والإبداع، فهو تركيب يستحضر فيه أكثر من وعي، أكثر من صورة، وأكثر من أسلوب وأكثر من فكرة

يتجلي التهجين كذلك في التنوع اللغوي الذي تجسده الرواية، عاكسة بذلك البنية التهجينية المميزة للغة المجتمع الجزائري، فقد عمد "خطيبي"إلى تطعيم اللغة الفصحى بملفوظات أجنبية عنها فنجده يستخدم العامية الجزائرية حينا والقليل من الفرنسية حينا آخر

فعلى الرغم من طغيان الفصحى في الرواية إلا أن هذه الأخيرة تقترب من اللغة العامية في مواضع عدة، وهذا ماجعل كل من العامية والفصحى يجاور الآخر ويتفاعل معه، مساهما في تهجين ملفوظاته، ومن ثمة تحرير الرواية من سلطة وهيمنة اللغة الأحادية .

ومن أمثلة هذا التهجين المزج بين الفصحى والعامية وهو مايوضحه الجدول الأتي :

تفاعلاللغةالفصحى مع اللغة العامية	الصفحة
(وسع بلك) هكذا كان يخاطبني سليمان	13

1 الرواية، ص128

(الدنيا دوارة) هكذا كنت أرد في أحاديثي معه	13
(حكاياتك ينقصها ملح) أقول له	115
(ربي يهديك) خير الكلام هو كلام أجدادنا يرد	15
(الدار يقومو بيخا مواليها) قالي	16
(لا أظنه كان كذلك . الدليل أنه (مش قادر يعيش بالمصروف تاع رأس الشهر)	22
ربي يسهل على كل واحد. يبرر سليمان جفاءهم تجاهنا	24
(يالحاج جوزيف، مازال فيك البركة !) يقول	37
(واش يقولو علينا الناس) تساءل ينرفزة	38
الشباب حابين يتزوجو . يلزملهم خدمة ودار) خاطبه أحدهم	60
(بربي ان شاء الله نوقفو معاكم) رد عليه الإمام المترشح	60
(سي لمنور صلى معاكم)؟ سألته	68
ماذا أقول لك لحاج (البلاد تمشي كشاة عمياء)	69
(المرأة بنت إبليس) خاطبني	80
(الله يحفظك ويكثر من أمثالك) قلت له	86
(مانخليكش وحدك يالعميرة. ماكاش الأمان) كان يخاطبني	87
(ناس راهي تموت من الماكلة. بصح واحد مايجيب خبرهم) قال لي	109
(دوام الحال من المحال) قال لي	120

نجد أيضا في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل تعدد أشكال اللغة واستعمالاتها فإلى جانب اللغة العربية الفصحى والعامية توظف بعض العبارات باللغة الفرنسية، منها ماجاء معربا ويمكن أن نجملها في الجدول الآتي :

(monsieu birnard) (سيد برنارد) لكنه لم يرد	34
(qui est- ce) (من)	34
اللغنة على ليكيب ناسيونال (المنتخب الوطني)	110

يتضح من خلال كل ماسبق ذكره أن الرواية هي نظام من اللغات، كل واحدة تستدعي الأخرى وتحاورها، نجدضمن الملفوظ الواحد أكثر من صوت، أكثر من لغة. ونلمس أكثر من وعي واحد، وأكثر من وجهة نظر، وبالتالي لا يمكن النظر إلى الرواية ودراستها على أنها قائمة على لغة واحدة .

2/ الأسلوب الساخر:

هو طريقة من طرق التعبير يستعمل فيها الروائي ألفاظا تقلب المعنى إلى عكس مايقصده الروائي حقيقة في عمله السردي. وهي النقد والنقد الاذع بصورة الضحك والاستهزاء والذي يصور من خلالها مايحتويه المجتمع من تناقضات وتحديات، معبرة بذلك عن التوتر والضيق الذي يعيشه الروائي تصويرا مضحكا بطريقة غير مباشرة، وبها يغوص الروائي إلى العمق ليزيل الأقنعة ويعري الواقع ليبدو في الصورة الحقيقية التي هو عليها، وذلك باختيار محكم للألفاظ والعبارات التي تعكس ثقافة فئة إجتماعية معينة.

لهذا فقد يظهرالأسلوب الساخر في عدة مواضع من الرواية وذلك من خلال الحوار الذي دار بين جوزيف وأحد الأشخاص في المقهى الساخرين من سليمان والمشككين في دوره إبان الحرب العالمية الثانية :

"الحكومة في فرنسا تنوي رفع معاشاتهم" !

_ربما سيرفعون معاشات الجنود الآخرين، لكن لن يرفعوا معاش سليمان

_قال جملته الأخيرة بسخرية واستخفاف وانصرف "[1]

وكذلك نلمس أسلوبا ساخرا في قول جوزيف لصاحب المقهى الخمسيني :

"خسارة أن تترك المقهى ولا أراك مجددا !

ثم استدرت وعدت إلى البيت "[2]

يبدي جوزيف من خلال أسلوبه الساخر هذا حزنه على مغادرة صاحب المقهى محل عمله وعودته إلى مرسيليا، ولكن في الحقيقة هو يكن له بشعور خالص بالإزعاج والكره

1الرواية، ص22

2الرواية، ص25

يقول جوزيف "مرة علقت ساخرا، وقلت له أمام بعض الجيران، ونحن نتحلق حول لعبة "السيق":

"هل أنت من كان يحمل السلاح، أما هو السلاح الذي كان يحملك ؟"[1]

بتساؤل ساخر يسأل جوزيف صديقة محاد الشعبي أثناء تجمعهم حول لعبة السيق عن قدرته في تحمل ثقل السلاح ومشقته من عدمها.

ومن جملة الأساليب الساخرة التي وردت في المتنالروائي أيضا الذي ورد في الحوار الذي دار بين جوزيف وصديقه عبد الهادي :

"_وعلاش سميتها أناستازيا ؟

_أمها سجلتها في البلدية هكذا ولم تسالني، كانت عنيدة، أنا أردت أن أسميها السعدية

_كان يمكن أن تسميها أناستازيا السعدية قت له متهكما "[2]

يقر جوزيف من خلال هذا الحوار تهكمه من صديقه عبد الهادي أثناء اقتراحه بتسمية ابنته أناستازيا السعدية

وكذلك في حوار آخر حضرت سخرية جوزيف من عبد الهادي :

"_أنا نموت في بلاد الروس ياالحاج، مانبقاش عايش في بلاد الجراد

_الجراد أنقذ يوما أباءك من المجاعة، علقت ساخرا "[3]

يبدي جوزيف من خلال أسلوب ساخر فضل الجراد على أباء عبد الهادي الذي لولا الجراد لمات الناس في ذلك العام من المجاعة بعد اتلاف الجراد الكثير من المزارع، ولم يجدوا ما يأكلوه فاتجهوا إلى الجراد الذي أغنى عنهم جوعهم.

وكذلك ضمن الحوارات التي دارت بين عبد الهادي وجوزيف، نجد أسلوبا ساخرا الذي جاء على لسان عبد الهادي قائلا :

"إيزابيل عربية أحرقتها الشمس، ومن المستحيل تكون من بلاد الزين "[4]يعلق

فعبد الهادي كان يسخر من جوزيف كلما أخبره بأن إيزابيل إبيهارت من أصول روسية، وأن إيلينا أم ابنته قد تكون من أحفاد عائلتها الكبيرة، أو ربما كانت تعرفها أو سمعت عنها على الأقل .

1الرواية، ص99

2الرواية، ص116

3الرواية، ص112

4 الرواية، ص118

المبحث الأول: تعريف الزمان

يعتبر الزمان عنصرا فنيا تتشكل من خلاله أجزاء الرواية، كما أنه أساس فنية الرواية التي تعد فن الحياة . فالأدب مثل الموسيقى وهو فن زماني لأن الزمان هو "وسيط الحياة"[1] اذ يلعب دورا هاما في البنية الروائية، وذلك من خلال تحكمه في جميع العناصر السردية المشكلة للرواية. والتي تتحرك بتحرك الزمن، وتتوقف بسكونه، فقد اعتبره النقاد "الشخصية الرئيسية في الرواية المعاصرة"[2].

-وبالتالي لم يعد ممكنا تجزئة الرواية إلى بداية ووسط ونهاية حيث أن هذه" التقسيمات كانت تتصف بها الرواية التقليدية.أما الرواية المعاصرة فقد طرأ عليها التجريب، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على السببية المغلقة والتسلسل الزمني المنطقي، وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف، وتستغني عن استمرارية الحركة إلى الأمام ومزاوجة الزمن في آنية لاتقف عند نهاية ولا تخضع لترتيب منطقي"[3].

فالرواية التجريبية شكلت بهذا جزءا جديدا في البنية السردية من خلال تلاعبها بزمن العمل السردي وكسر خطيته الى اقامة بناء زمني قائم على الانزياح.

دون قيامها كذلك على "التقنيات الجاهزة لذا اعتمدت على الزمن الخارجي cock time الذي هو مجرد إطار يمسك بالتجربة من أجل تقديمها أو إقتراحها .

ولايمثل الزمن الحقيقي للرواية. ان الزمن الحقيقي انما يتم داخلها. وهو زمن ذاتي subjective time يعتمد على تيار الذهن"[4]

ومن هنا يصبح الزمن للرواية ذا أهمية فنية مزدوجة. فهو من ناحية ذو أهمية في تشكيل عالمها السردي لأنه يؤسس حركة الشخوص والأحداث كذلك يساهم أيضا في بناء أسلوبها الفني.

فالزمن لم يعد مجرد إطار يربط الأحداث ببعضها البعض. بل صار أعظم من ذلك شأنا. فأصبح تكسير الزمن من مبادئ الكتابات الروائية الجديدة بهدف الوصول إلى زمن يرمي إلى تكسير منطق الزمن الخارجي.

فصار الروائي المعاصر يتلاعب بأحداث الرواية ووقائعها ليوهم القارئ او لينقله من فترة إلى أخرى، وذلك بانتقاله دون ترتيب على محور الزمن و" ترتكز على جدل الأزمنة الداخلية. وتداخل أبعادها وانفتاحها على الآني والآتي ، وبالتالي لم تعد نهايتها محددة وبنيتها مغلوقة كرواية التقليدية"[1].

---

1 مها حسن القصراوي، **الزمن في الراية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، ص36

2 المرجع نفسه، ص36

3 المرجع نفسه، ص37

4 شعبان عبد الحكيم محمد، **الرواية العربية الجديدة**، ص95

ثانيا: تعريف المفارقات الزمنية

لقد اشتمل التجريب على مستوى الزمن الروائي من خلال كسر خطيتة الى انزياح في البناء الزمني، وزعزعة البناء المترابط، والبحث عن كتابة جديدة وقوالب جديدة ومغايرة على صعيد مايعرف "بالمفارقة الزمنية" كاقتراح روائي تجريبي جديد يتجاوز الترتيب الكرنولوجي المنطقي الى تداخل الأزمنة وتشابكها.

ويتلاعب الكاتب المعاصر بالزمن السردي. ويصبح زمنه النصي متشظي" بحيث يفقد المتلقي القدرة على جمع خيوط النص أثناء القراءة."[2]

وهذا مايجعل المتلقي يتيه بين أزمنة النص المتنقلة والمتداخلة.

والمفارقة الزمنية تعني اذن "انحراف زمن السرد. حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، فينطلق من النقطة التي وصلتها الحكاية"[3].

ينقل لنا سعيد يقطين تصور جيرار جونيت لزمن فيشير إليه بأنه " النظام ordre الذي يستطيع السارد أو الشخصية من خلال وصف أحداث الماضي والذي يصفه بالاسترجاع أو الإحياء أوى التنبؤ بأحداث المستقبل التي يتوقع السارد حدوثها"[4].

أي أن الروائي يستخدم في عمله الفني مجموعة الإستباقات والإسترجاعات التي تشكل نظام الرواية.

1) الاسترجاع:

فالاسترجاع "هو الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد"[5]، وهذا يعني أن الاسترجاع هو لحظة توقف أو تجميد النسيج القصصي في حاضر السرد للعودة بعد استكمال استرجاعه"، فرؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض لكثير من التغيرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان أحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره".[6]

---

1 مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص148

2 المرجع نفسه، ص110

3 المرجع نفسه، ص120

4 عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ط1، 2004، ص108

5 سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ط، 1989م، ص77

6 المرجع نفسه، ص193

أ- الاسترجاع الخارجي:

إن الاسترجاع الخارجي هو الاسترجاع الذي يلجأ فيه الروائي غالبا إلى ملئ الفراغات الزمنية، التي تساعده على فهم مسار الأحداث. "فالاسترجاع الخارجي يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الروائي أثناء السرد[1]"

فهو يغطي مساحة كبيرة أثناء توقف الزمن الروائي وهو بهذا يمنح الروائي فترة أطول، فكلما "ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي جزءا أكبر"[2]. ولذلك فهو أكثر شيوعا في الروايات حيث يلجأ الروائي التي ضيق الزمن السردي وحصره من خلال هذا النوع من الاسترجاع.

ب- الاسترجاع الداخلي:

هو نوع يختص باسترجاع واستعادة أحداث ماضية خلقها الزمن منتظمة في فضاءات الحقل الزمني للمحكى الأول، لأن مداها لايتسع لما هو خارج المحكى الاول. وهو ذكر السارد لأحداث ماضية وقعت بعد بداية سرد القصة، اي نقطة الصفر (بداية القصة)، وأن الإسترجاع الداخلي يكون داخل القصة الأولية "الذي يختص باستعادة أحداث ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدأ حاضر السرد. وتقع بين محيطه ونتيجة لتزامن الاحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة"[3]

أي ان الراوئي يستعيد أحداثا وقعت ضمن الزمن الحكائي أي بعد بدايته.

ب – الإستباق:

هو تقنية سردية تتجه إلى الأمام عكس الاسترجاع، وتعني" تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد. اذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية، تمهد الآتي وتومئ القارئ بالتنبؤ واستشراف مايكمن حدوثه"[4].

وهو يستعمل للقفز نحو ماهو محتمل ومتوقع."فهو يتطلع الى ماهو متوقع ومحتمل الحدوث في العالم المحكى"[5].

المحكى"[5].

1 المرجع نفسه، ص195

2 المرجع نفسه، ص295

3 مها حسن القصراوي، **الزمن في الرواية العربية**، ص199

4 المرجع نفسه، ص211

5 حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990،ص133

فالاستباق هو تجاوز حاضر الحكاية وذكر لحدث لم يحن وقته بعد، مع الاشارة اليه مسبقا فيقوم بتصوير المستقبل قبل حدوثه.

"وتوقع وأنتظار لما سيقع لكن ذلك لايعني بالضرورة تحقق ماينتظره في النهاية. فقد يخيب ويفشل، انما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث"[1].

ويعرفه حسن بحراوي بأنه"كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها او يمكن توقع حدوثها عن طريق تقديم متوالية حكائية مكان أخرى سابقة عليها في الحدوث. أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الاحداث والتطلع الى ماسيحصل من مستجدات في الرواية"[2].

والاستباق هو نمط من أنماط السرد الذي يحاول السارد فيه "كسر الترتيب الخطي للزمن. فيقدم وقائع على أخرى، أو يشير الى حدوثها سلفا مخالفا لذلك ترتيب حدوثها في الحكاية"[3].

وقد ميز جيرار جونيت بين نوعين من الاستباقات، استباق داخلي واستباق خارجي.

أ- الاستباق الداخلي:

هو استباق السارد للأحداث دون الخروج عن القصة الاولية ويكون الاستباق فيها" استباق الى نقطة مندرجة في الزمن القصصي.فيأتي لسد ثغرة سابقة لأوان حدوثها تسمى (متممة) ويكون الاعلان عنها اما صراحة أو تلميحا"[4].

وهذا يعني ان السارد عمل على استباق سرد الأحداث من دون الخروج عن القصة الاولية، أي أن الإستباق الداخلي يقع داخل مدى الحكاية الأولى.

ب- الإستباق الخارجي:

تأتي هذه الإستباقات لتقدم لنا ملخصات حول مايحدث في المستقبل، وهي بذلك تحاول ان تضعنا على عتبه النهاية يطرقها الخفيف لبوابة الأحداث."التي يكون الاستباق فيها الى النقطة خارج الزمن القصصي أي الى نقطة منتزلة لزمان يقع بعد لحظة إنتهاء القصة"[5].

1 أحلام معمري، **بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس**، رسالة ماجيستير، المركز الجامعي، ورقلة،2004/2003، ص32

2 حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص132

3 عبد المنعم زكريا القاضي، **البنية السردية في الرواية**، ص116

4 الصادق قسومة، **طرائق تحليل القصة**، دار الجنوب للنشر، تونس،2000، ص119

5 المرجع نفسه، ص119

أي هي توقعات مستقبلية مجردة تقوم بها الشخصية على لسان السارد في المتن الروائي.

فهو"يتخذ موضعه في لحظتين مهمتين من لحظات السرد، اللحظة الأولى قبل البدء في الحكاية، اذ يخلق المخاطب السردي إستباقا مفتوحا على المستقبل مشكلا حضورا بارزا للمؤلف الضمني لملأ منه في من سيأتون بعده"[1].

وفي نتيجة ماقلناه نجد الإستباق الخارجي يختلف عن الإستباق الداخلي، فالداخلي هو داخل القصة الأولية، أما الخارجي فيكون خارج القصة الأولية، إضافة الى هذا إقترح جيرار جوانيت دراسة للإيقاع الزمني من خلال مجموعة من التقنيات الخلاصة، الحذف، المشهد، الوقف وهذا يقضي النظر في التناسب أو عدمه بين مدة الحدث وطول النص الذي يجمع معظم النقاد على الصيغ التي حددها جيرار جوانيت.

المبحث الثاني : تسريع السرد

إن لهذا التسريع عامة اسلوبان هما: الخلاصة، الحذف او الاسقاط، اي ان الحكاية التي يسردها السارد على القارئ تكون اكبر مقارنة بمساحة النص الذي تكتب فيه. لذلك كان لابد للسارد ان يتجاوز وان صح التعبير ان يختزل زمن الحكاية ويقلصه عن طريق القفز على بعض الحوادث التي في حكايته تلك دون تقديم أشار لها او تفصيل. لقد ظلت حسب جنيث حتى القرن التاسع عشر[2]"

1- الخلاصة:

وسيلة الإنتقال الطبيعية بين مشهد وآخر لأنها بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي حتى تتحول من جراء تلخيصها الى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، وعلى الرغم من ذلك فإنها ترتبط اساسا بالاحداث الماضية. ويعد الناقد برسي لوبوك أول من فطن الى العلاقة بين الخلاصة وإستذكار الماضي"[3].

وهذا يعني ان هذه العودة التلخيصية الى الماضي تأتي أحيانا لسد الثغرات الحكائية التي يخلفها السرد وراءه لإمداد القارئ بمعلومات حول ماضي الشخصيات والأحداث.

ويمكننا ان نستنتج ان التلخيص سريع لإيقاع الأحداث، حيث يلجأ السارد إلى سرد عدة أيام وشهور أو سنوات من زمن القصة الواقعي دون تفصيل للأفعال والأقوال، وذلك في بضعة أسطر وفترات قليلة.

---

1 المرجع نفسه، ص112

2 عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي–معالجة سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1992، ص52

3 حميد لحميداني، **نسبة النص السردي من منظور النقد الأدبي**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1991، ص76

2- **الحذف:** تعمل هذه الصيغة على تسريع وتيرة السرد، إنها حسب تودوروف "نوع من الإخفاء examotage يظهر ذلك من خلال العبارات: من قبل ،بعد سبع أسابيع ،مر أسبوع ، بعد الصيف ...الخ"[1].

فهو يشكل الأداة الأساسية "لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الرواية الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، لذا فهو يحقق مظهر السرعة في عرض الوقائع في الرواية الحديثة في حين تتصف الرواية الواقعية بالتباطؤ فسرعة النص الروائي تتراوح من مقطع لآخر، فكما قد يرد تفصيل لفترة وجيزة في صفحات عدة يرد أيضا العكس، أي اختزال فترة طويلة كما سبق الذكر في سطور قليلة عن طريق الإلماح والإشارة "[2]

المبحث الثالث :إبطاء السرد

"إن مقتضيات المادة الحكائية وعبر مسار الحكي، تفرض من السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية، التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمدا على تقنيتين تمكنان من جعل الزمن يمتد من مساحة الحكي هما : الوقفة والمشهد"[3]

1) المشهد : هو تقنية من تقنيات السرد ويحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية ويقصد بالمشهد "مدى اتساع حركة السرد النهجية وهي الإعقال والوقفة والتمدد أو البسط والخلاصة واحد من السرعات الأساسية،وحينما يكون هناك نوع من التكافؤ بين جزء من السرد وبين المسرود الذي يمثله (كما في الحوار مثلا) وحين يعتبر زمن الخطاب مساويا لزمن القصة فإننا نحصل على مشهد "[4]

كما يعد المشهد بؤرة الأحداث الهامة في النص فهو يجعل القارئ يشاهد هذه القصة، وكأنه مسرح للشخصيات. كما أنه يمنح القارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل بخلاف التلخيص "ففيه يقترب حجم النص القصصي في زمن الحكاية، و يطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب "[5]

1 سعيد بوعيطة، **البنية الزمنية في خماسية مدن الملح**، **مجلة البيان**، الصادرة عن رابطة الأدباء في الكويت، العدد 1999 ص19

2 المرجع نفسه، ص54

3 حميد احميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص78

4 باديس فوغالي، **بنية الخطاب السردي في قصة (سطور أفلتت من الزمن الأسود)**، **مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية**، دار البحث للطباعة والنشر، قسنطينة، العدد 21 سبتمبر 2002، ص213

5 سعيد بوعيطة، البنية الزمنية في خماسية مدن الملح، مرجع سابق، ص56

2) الوقفة: هي إحدى مظاهر إبطاء السرد، والمعنى هنا هو "التوقف الحاصل من إجراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف "[1]

فالوقفة هي إحدى السرعات السردية الأساسية "ويسمي تودوروف الوقفة بأنها تقوم على نقيض من الحذف خلافا له على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأن السرد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية وبالتالي لا تصبح أمام الحكي وإنما أمام الوصف "[2].

ومن خلال ماسبق نجد أن الحوار والوصف"عند بعض الدارسين من وسائل السرد لا من قوامه، وان كان المشهد لا يستغني عن الحوار والوقفة لاتستغني عن الوصف. فعلينا اذن إعطاء هاتين التقنيتين المزيد من الإهتمام لدورهما الكبير في العملية السردية، كيف لا وهما وسيلتين من وسائل السرد يستعان بهما لتقديم الشخصيات والكشف عن أفكارهما ومشاعرهما. كما يسهمان في رسمهما، وفي تصوير الحدث وإنمائه والكشف عن زمانه ومكانه"[3].

المبحث الرابع: التواتر

أولا– تعريف:

ويسمى أيضا التردد والتكرار "وهو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية: وبصفة موجزة ونظرية من الممكن ان نفترض ان النص يروي مرة واحدة ما حدث. أوأكثر من مرة ماحدث أو مرة واحدة. ماحدث أكثر من مرة"[4].

وعلى هذا الأساس قسم التواتر الزمني إلى أربعة أقسام وهي:

1/ أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة

2/ ان يروي أكثر من مرة ماحدث أكثر من مرة

3/ أن يروي أكثر من مرة ماحدث مرة واحدة

4/ أن يوي مرة واحدة ماحدث أكثر من مرة.

– المفارقات الزمنية:

1 باديس فوغالي، **بنية الخطاب السردي في قصة (سطور أفلتت من الزمن الأسود)**، ص213

2 محمد سالم، محمد الأمين طلية، **مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر**، ط1، بيروت لبنان، 2008، ص288

3 عماد عبد يحي، **البنى والدلالات في لغة القصص القرآني**، دار دجلة، المملكة الأردنية، عمان ، ط1، 2009، ص359

4 سمير مرزوقي، جميل شاكر، **مدخل الى نظرية القصة**، الدار التونسية للنشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص85

1) الإسترجاع

2) الإسترجاع الداخلي

إستخدم الروائي سعيد خطيبي تقنية الإسترجاعات بشكل كبير، ويظهر في الكثير من المواضع في الرواية "علاقتي بالأدب بدأت مع ايبرهارت وانتهت معهما، مع فواصل قليلة في كتب تفصحتها، ولم أكمل قراءتها، أو أكملتها بتكاسل ككتاب الحريق لمحمد ديب، الذي لم يعجبني كثيرا وتوقفت عن تصفحه في المنتصف"[1].

يبين لنا جوزيف كيف بدأت علاقته مع الأدب، من خلال مخطوطات ازابيل ابيرهارت. وانتهت علاقته بالأدب بإنتهاءه من قراءة تلك المخطوطات لأنه عجز بعد ذلك عن إكمال قراءة الكتب الأخرى، واصفا كيف كان يقرأ لها فيقول: "كنت أحب أن أقرأ لها ليلا وأنا أمضغ خبزا قليلا من جبنة الكونتي القادمة من سهول جوار شرق فرنسا. القراءات الماراثونية تشعرني بالجوع، ولا أمانع في تدليل نفسي من حين لآخر. لاأكتفي فقط بالأكل بل أيضا بشرب ماوصلت اليه يدي من نبيذ محلي أو فرنسي حسب المزاج"[2].

ومن الأحداث التي مرت على الشخصية البطل جوزيف وأراد السارد أن يسد بها ثغرة السرد، هو عند زيارته لقبر ابيرهارت بحيث يقول "في المرة الوحيدة التي زرت فيها عين الصفراء، كان فصل شتاء، لسعتني برودته الجافة بمجرد نزولي من الحافلة. أقمت في نزل حقير، وسط البلد لم يكن يتوفر على تدفئة. كنت ليلا أغطي جسدي المرتعش بأربع بطانيات وفي النهار أتسكع ببرنوس من وبر الماعز، ألبس تحته معطفا من الجلد. زرت ايزابيل أو سي محمود. كما كانت تسمي نفسها في مقبرة سيدي بوجمعة "ثلاث مرات ، المرة الأولى لقراءة الفاتحة على روحها وإشعال شمعة ، والثانية لتحويط القبر بالطوب. بعدها بلغني عن كلاب ضالة كانت تنبش القبور. اشتريت كيس اسمنت وطوبا ودفعت أجرة العامل الشاب الذي قام بالمهمة، وفي الزيارة الثالثة لتوديعها وإشعال الشمعة الأخيرة"[3].

يصف لنا جوزيف هنا قساوة الظروف التي تلقاها في عين الصفراء الذي يتواجد بها قبر ايزابيل ابيرهارت، وكذلك كيف حاول أن يحمي قبرها من بعض الكلاب الضالة التي حاولت ان تنبش قبرها.

في أحداث قد مضت يحدثنا السارد على لسان جوزيف عن أحداث تاريخية بداية من حرب إسرائيل مرورا بالمظاهرات ماي 1968م، ورد العرب 1973 وخطابات هواري بومدين الصاخبة، وغضب أكتوبر 1988م

1 الرواية، ص15

2 الرواية، ص23

3 الرواية، ص27

وحرب الخليج الأولى إلى الخليج الثانية ومن خلال هذا يقول جوزيف" عرضت حرب الجزائر مظاهرات ماي 1968 تابعت حرب إسرائيل عام 1967 رد العرب عام 1973 خطابات هواري بومدين الصاخبة، غضب أكتوبر 1988، حرب الخليج الأولى ثم حرب الخليج الثانية، سقوط جدار برلين وحياتي مع سليمان، بحميماتها ونزاوتها بطبقاتها السفلى والعليا"[1].

ومن الأحداث التي يتذكرها جوزيف، يقول" بقيت أكثر من نصف ساعة، واقفا على الرصيف، مقابل البيت اواجه ريحا خفيفة محملة بغبار في إنتظار تاكسي تنقلني إلى محطة الحافلات، في طرف المدينة للتوجه من هناك الى زاوية الريحانية. لملاقاة شيخها سيدي لمنور. وإبلاغه بإقتراب موعد رحيلي، ودعوته لزيارتي في الضاحية الجنوبية من باريس، كلما تهيأت له فرصة المجيء إلى فرنسا لرؤية ابنته الوحيدة التي تعمل في قنصلية الجزائر"[2].

ذكر لنا جوزيف من خلال هذه العبارات الأجواء التي مرت عليه أثناء ذهابه إلى الزاوية الريحانية لملاقاة الشيخ لمنور، وإخباره بإقتراب رحيله إلى فرنسا.

وفي نفس المرحلة من ذهابه إلى الزاوية يقول جوزيف "شرعت في الدعاء وفي تكرار الشهادتين سرا، سائلا الله أن تمر الأمور على أحسن حال وأحسن حال، يعني ان أصل وجهتي سالما. لايهم ان كان باب السيارة لايفتح سوى من الداخل أو أن الزجاج لايغلق أو كان المقعد غير مريح. ويوجه سلكا حديدية لمؤخرة الجالس عليه. هذه كلها عوامل تهون مقابل الوصول إلى وجهتي بأخف الأضرار"[3].

يذكرنا جوزيف من خلال هاته الكلمات، بالحالة النفسية التي كانت تعايشه أثناء ذهابه إلى الزاوية الريحانية وهو في السيارة. فهو كان يتخيل الموت ويتوهمها نتيجة لنفسيته المضطربة والقلقة نتيجة التحولات السياسية التي باتت حساسة في الجزائر.

مسترجعا جوزيف لبعض ذكرياته عن جارته علجية، يقول"كنت أرى أخت علجية الصغرى وهي يافعة في السادسة عشرة أو السابعة عشرة، لاأعرف تحديدا، تدعى سعاد، أنحف من مليكة وأطول منها. تأتي صباحا إلى البيت بعدما يغادر الميلود إلى عمله في محطة البنزين للإعتناء بالطفلين. بينما تخرج علجية مرتدية ملحفة

1 الرواية، ص30

2 الرواية، ص58

3 الرواية، ص59

بيضاء وحذاء بكعب عال إلى وجهة أجهلها. كانت سعاد تجلس من حين لآخر أمام عتبة البيت رفقة الطفلين لملاعبتهما وتسليتهما"[1].

يتذكر جوزيف العلجية التي كانت تسكن بقرب منه ومن صديقه سليمان، والتي قتلت واتهم زوجها بجريمة قتلها بعد شكه بوجود علاقة تربط بينها وبين بائع مجوهرات. وذلك رغبة من السارد في سد ثغرات المسار السردي للقصة الأولية.

ويقول جوزيف ضمن مجموعة استرجاعته "اربعون عاما قضيتها في التسكع في معاركة نفسي وفي البحث عن وجه لي، أربعون عاما مرت، ونار الإنتظار تلتهم قلبي ببطء، أربعون هو رقم اللعنات التي لم تفارقني، عشت في عشرية الاربعينيات، أصعب أيامي، في الحرب فقدت أمي وأنا في الأربعين، وأتلفت عمري أربعين عاما في مدينة تتنكر لي"[2].

يسترجع جوزيف الأربعون عاما التي قضاها في الجزائر، وفي معاركة نفسه والانتظار والبحث عن خيال ايزابيل ابيرهارت وشبيهاتها.

"محاد الشاعر الشعبي صاحب أول مخبزة، في المدينة كان رفيقا طيبا ورجلا عفوا كانت تجمعنا جلسات لعبة "السيف" التقليدية التي تلعب بأعواد القصب في أرصفة الحي. برفقة جيران لنا بعضهم رحل للدار الأخرى. وبعضهم الآخر ينتظر. نتحدث أثناءها في كل شيء في السياسة والمجتمع، في الماضي والحاضر، في النسوة اللاتي كن يعبرن الشارع من أمامنا. كنا نقضي ساعات طويلة في تأمل المارات، إبتداع نكت عنهن، التطفل على خصوصيتهن وتخيل شكلهن وحجم مؤخراتهن من تحت الملاحف التي كانت تلف أجسادهن المتكورة، كان محادا أكثرنا تغزلا بالعابرات، يرميهن تارة بأبيات شعرية مرتجلة، وتارة أخرى يتجرأ على تتبع خطوات واحدة منهن، محاولا الحديث إليها، ودعوتها لشرب فنجان قهوة معه في مقصورة بيته"[3].

يتذكر جوزيف ذكرياته مع صديقه محاد ذلك الشاعر الشعبي الذي كان رفيقا طيبا وعفوا، الذي أخذته المنية من بعد عمر من اللقاء.

وفي استرجاع آخر عن أنصار حزب العدالة وتجمعاتها "التجمعات السياسية التي لاتنتهي، مررت أمامها هذا الصباح، وكانت تحتضن تجمعا شعبيا لأنصار حزب العدالة. وقفت على رصيف مقابل لها مع مجموعة من

1 الرواية، ص75

2 الرواية، ص95

3 الرواية، ص97

العجاز والمراهقين والفضوليين، وبقيت أنظر بعينين منبهرتين الى شباب الحزب وكل واحد منهم يمسك بيد الآخر"[1].

فيذكر جوزيف هنا أيام فوز حزب العدالة، الذي فاز بالدور الاول في الانتخابات التشريعية والتجمعات الكبيرة التي أقاموها في المدينة مرددين بشعارات أثارت الرعب في نفس جوزيف.

ويقول جوزيف أيضا "فقد حملت المخطوط الثمين معي لعقود بحب كما تحمل ام جنينها، حصلت عليه مقابل مروحة كهربائية، كان ثمنها غاليا آنذاك خبأته في مكان لايصل إليه أحد وأعدت خط فصول غير واضحة منه"[2].

يسترجع السارد كيف حصل على مخطوط ايزابيل الذي حصل عليه مقابل مروحة كهربائية، وكيف أعاد خط بعض الفصول الغير واضحة، وكيف اعتنى به وكيف خبأه.

ويتذكر جوزيف ممارسته لهوايته المفضلة لديه وهي الرسم بحيث يقول: " رسمت ثلاثة عشرة لوحة أخرى دفنتها في حديقة البيت بين الكرمة وشجرة الليمون، وأني كنت صديقا للفنان عبد الهادي وغير مقتنع بشهرة الفنان ايتيان دينيه"[3].

وكذلك ضمن إسترجاعات جوزيف نجد" فقد وهبت عمري بعد الحرب للحفاظ على علاقتي بسليمان وتربية القطط والرسم ورمي اللوحات في سلة المهملات. اولا في ضاحية باريس، ثم في هذه المدينة الصهباء والمتوحدة، التي وصلت اليها شتاء 1951 بدعوة من شاب سيصير رفيقي و شريك وجودي والذي تعرفت عليه جنديا في الكتيبة التي كنت أقودها سنوات الحرب العالمية الثانية، لأرتبط لاحقا على سبيل الصدفة بكتابات ايزابيل ايبيرهات. بعدما عثرت على مخطوط نادر لها، في بيت المرحوم سي مصطفى، الموظف السابق في دار البلدية، تحكي فيه جزءا معتما من يومياتها الصاخبة، قايضته إياه مقابل مروحة كهربائية، أعدت ترتيب اوراق المخطوط الذي سهت عنه المطابع، دققته ثم قمت بتحويل ستة فصول فيه إلى ست لوحات تشكيلية وضعتها الى جنب اللوحات السبع الأخرى التي رسمتها عن نخيل المدينة ورملها وناسها البسطاء"[4]. فهو يتذكر مجموعة الأحداث التي مرت عليه، والمتعلقة بعثوره على المخطوط.

1 الرواية، ص134

2 الرواية، ص147

3 الرواية، ص147

4 الرواية، ص14

"التي اشتريتها قبل ثلاثة وعشرين عاما من السوق، وبقيت منذ ذلك الحين تتكئ على الحائط، ولم أفكر يوما في تعليقها، وقبل عامين راودني رجل أصلع بشارب كث نسيت اسمه، قال انه مخرج سينيمائي يقيم في الجزائر العاصمة وصهر لفرشافليت عرض علي مقابلا محترما لشراء اللوحة لكني ترددت طلبت منه منحي اسبوعا للتفكير، فاختفى ولم يعد مجددا"[1].

فهنا جوزيف يسترجع ضمن مجموعة ذكرياته ذلك المخرج السينيمائي الذي كان يريد شراء لوحة ادوارد ..عن جوزيف ولكن هذا المخرج لم يعد مجددا لجوزيف لشراء اللوحة.

ويقول كذلك "لقد وصلت الى هذه المدينة يوم كانت ترابا وغبارا، وكانت تدك أنفها في واحة قريبة ، وتتمدد حولها واحة يصطف فيها نخيل وبعض اشجار الليمون والخوخ والبرتقال والبرقوق، كان يصل اليها سواح برغبة الاستجمام والإلتقاء تحت ظلها، والتصفيق لبناتها"[2].

فهو يتذكر الحال الذي وجد عليه في مدينة بوسعادة فكانت عبارة عن تراب وغبار. وتتمدد حولها واحة يصطف فيها النخيل.

ب/ الإسترجاع الخارجي:

بالإضافة إلى هذه إسترجاعات الداخلية تحتوي الرواية على استرجاعات خارجية نجد ضمنها " فأنا لم أفكر يوما في الحرب لكني وجدت نفسي متورطا فيها. قتلت أناسا لاأعرفهم ، في فرنسا وفي الجزائر. بالسكين وبالمسدس وبالرشاش. "الملات 49" الذي كنت فيه اتداول عليه انا وسليمان. سنوات ثورة الجزائر وكدت ان اقتل في كمين نصبه الألمان تماما مثلما حصل مع ايزابيل التي قتلت رجالا بهجرانها لهم وكادت ان تقتل بطعنة وهي شابة في الرابعة والعشرين بسبب حماقة رجل كان يغار من وجهها وعلمها وزهدها"[3]

يروي لنا جوزيف كيف تورط في الحرب دون ان تكون له رغبة في ذلك. حيث قتل أناسا في فرنسا والجزائر. ليفارق الزمن الذي يسرد فيه برجوعه الى الماضي ويسرد لنا عن ايزابيل ايبيرهارت التي كادت هي أيضا تقتل رجالا بهجرانها لهم. والتي كادت ان تقتل بطعنة سكين في مقتبل عمرها.

وفي استرجاع خارجي آخر يقول" خضرة بين الطاووس زريدي كانت تسكن في حي العرب يقول الشيخ موسى القط في رقاق يكتظ بالفقر والعوز، ولدت هنا وليس في ماخور كما يعتقد بعض الناس . ولدت من

1 الرواية، ص19

2 الرواية، ص139

3 الرواية، ص32

أب فرنسي كان يعمل ميكانيكيا في ثكنة العسكر. رفض الإعتراف بها تجنبا لتحمل النفقات، هي البنت الوحيدة لطاووس، التي انجبت قبلها ولدين، الاول مات في الثانية عشرة بالحمى الصفراء، والثاني عاش حتى منتصف الثلاثين ومات غريقا في بئر في سن الخامسة عشرة. لما بدأ جسد الصغيرة خضرة في التشكل، وأخذ نهداها في التكور،شرعت في مرافقة امها الى "قهوة الزهو". وهو بار شهير كان يوجد وسط المدينة يرتاده جنود فرنسيون، يصرفون فيه يوميا كل مافي جيوبهم، ويخرجون منه متململين ومتساقطين على الأرض"[1].

عمل جوزيف من خلال هذا الإسترجاع على اضافة شخصيات جديدة وسلط الضوء على ماضيها، ومن بين هذه الشخصيات هي خضرة بيت الطاووس، التي كتب عنها الكاتب الاجنبي ايتيان دينيه، وحرف قصتها نازعا منها صفاتها الإنسانية وجعل منها عاهرة وفقط.

ويقول جوزيف ابيرهارت "ثم تخيلت كيف عاشت ايزابيل ابيرهارت في تلك الزاوية إثنتي عشرة يوما بلياليها. دون ان تمل او تشعر فيها بغربة. في ذلك الوقت كانت تترأس مشيخة الزاوية إمرأة مسترجلة إسمها فاطمة، وينادونها لالا فاطمة، هي ابنة عم الجد الثاني للشيخ المنور، كانت امرأة قصيرة القامة قوية الشخصية، بوجه مسمر بيدين تملؤهما أوشام الحناء. قليلة الجمال وصدامية الطباع، لم تتزوج ابدا في حياتها. وكانت تمارس سادية على المقربين منها، خصوصا على ابناء عمومتها، الذين كانت علاقتهم بها جد متوترة، كانت ترفض التصالح معهم وارتبطت في حياتها بقطط وكلب صيد أسود، كانت تسميه"التراس" وبحب عابر لم يكتمل مع ايزابيل التي بقيت طويلا تتراسل معها تكتب لها في كل واحدة من رسائلها لها شذرات من حياتها اليومية. من معاركها وخصوماتها ومحن العيش التي كانت تواجهها، وتعدها ايزابيل من جهتها في رسائلها بالعودة اليها والعيش معها"[2].

يضيف لنا جوزيف شخصية مماثلة لشخصية ايزابيل وشبيهة لها وهي لالة فاطمة. فيقول جوزيف أيضا عنهما من خلال النص الروائي "كانت لالة فاطمة وايزابيل ابيرهارت إمرأتين موعودتين بحب صادق وشقي، وبوطن مثقل بالخبث والخيانات، لكنهما ماتتا قبل الأوان"[3].

في استرجاعات خارجية يقول جوزيف عن عائلته "أولى الخسائر في حياتي كانت امي آن لور، تلك المراة الدافة الوقور والشجاعة، طويلة القامة ونحيفة الجسم التي تزوجت من ابي شارل الذي كان يكبرها بأربعة أعوام،

1 الرواية، ص48

2 الرواية، ص72

3 الرواية، ص73

ويعمل بناء وعائلته تجاور عائلتها في ضحية قريبة، بالجنوب الفرنسي، وهي ماتزال في التاسعة عشرة، أنجبت منه ابنتين وولدين، بريجيت و اوليفي. انا واختي الصغرى آغات لتجد نفسها أرملة وهي في سن الثلاثين، بعد مامات ابي في حادث مرور.خسرتها يوم هجرتها وهي أرملة مدة فاقت العام. وانا مراهق في الخامسة عشرة"[1].

يذكرنا جوزيف بشخصية أثارت ماضيه، وهي والدته التي تعتبر شخصية جديدة لم سيبق لجوزيف ان ذكرها من قبل فهي حسبه تلك المراة الدافئة والوقور الشجاعة التي تزوجت في التاسع عشر من عمرها لتصبح ارملة في الثلاثين. ويهجرها جوزيف في الخامس عشر.

يتكلم من جديد جوزيف عن ايزابيل فيقول "ولم يفعل مثل ايزابيل التي كانت تستدين من اجل توفير ماتحتاج اليه من خبز وحشيش ومشروب الأنفستين خفية، ويصعد بها إلى جنة وحدها .كانت تسكر وتدخن الحشيش بشراهة، حكت بحب عن لحظة النشوة بالحشيش او الكيف كما يطلق عليه الناس في مخطوطها الذي احتفظ به"[2].

فهوهنا يتذكر وضوح ايزابيل ابيرهارت وصراحتها دون تعامل بالرياء او بالتحايل وكانت تظهر على حقيقتها دائما دون تزييف.

ويقول ايضا عنها " فالموت لن يكن يخيفها بل كانت تخيفها سكرات الموت والا لم فقط، كانت تريده موتا رحيما وأملسا ولينا وودودا، فحملها الوادي وجرى الطوفان بجسدها النحيل بين الصخور. عذبها نكل بها وقسم أضلاعها ثم خطف روحها، ماتت متوحشة ولا شيئ يغري وحشية القدر"[3].

فهو يتذكر إيزابيل ابيرهارت وشجاعتها بعدم خوفها من الموت، والتي ماتت في النهاية بأبشع الأشكال.

وكذلك يقول جوزيف" فعلت مع ايزابيل التي كانت ربما تدفئ قلبها بلقاءاتها الحميمة مع الشيخة لالا فاطمة، في الزاوية الريحانية. حيث كانت تجالسها كل يوم بعد العصر، تتحدث معها في الدين وفي شؤون أخرى، تتبادل معها عناقات وقبلات خاطفة. ثم تعود كل واحدة منهن الى ممارسة سيرتها الأولى. ايزابيل في الأرقماء في حضن سليمان أهني والسخرية من قدرها. ولالا فاطمة من تدريب الفقه لنساء مثلها ومواجهة ذكورية لابناء عمومتها الذين أرادو الاطاحة بها من منصب المشيخة، لكنها انتصرت عليهم وتغلبت على مكائدهم واحدا

1 الرواية، ص73

2 الرواية، ص77

3 الرواية، ص86

تلو الآخر، وحرضت مريدي الزاوية على المتآمرين ضدها فاندلعت معركة قيادة بين أبناء عمومة العائلة الواحدة"[1].

أعاد البطل ذكر أحداث سابقة ثم ذكرها مسبقا في الخطاب السردي، ليذكر المتلقي بالأحداث الهامة الموجودة في الحكاية المتواجدة في الرواية، ففي هذا المقطع يكرر لنا جوزيف علاقة لالا فاطمة شيخة الزاوية الريحانية الحميمية بصديقتها ايزابيل المقربة، التي كانت علاقتها مع أبناء عمومتها سيئة، كما حاولوا اخذ منصبها وتمكنهم منه بعد اصابتها بمرض خطير أودى بحياتها.

ويقول كذلك جوزيف عن صديقه الرسام عيد الهادي" منذ عودته قبل خمس سنوات عاد بتجربة حياتية وفنية واسعة،وبقصة عشق محمومة مع فنانة روسية تدعى ايلينا، أنجب منها طفلة اسمها آناستازيا، وتركها مع أمها، عائدا الى أمه السعدية، التي زوجته قبل عامين مع ابنة خالته، التي لاتتعدى مواهبها فن العناية بالبيت بشكل فوضوي كما قال لي"[2].

فهو هنا استحضر شخصية عبد الهادي الذي عاد من موسكو بعد تعلمه لفنون الرسم، وتعرفه على روسية هناك ولكن لم تستمر العلاقة بينها.

2) الإستباق:

أ- الاستباق الداخلي:

الاستباقات في الرواية وجدت بشكل قليل عكس الاسترجاعات التي وجدت بكثرة وذلك أن السارد عاد الى الماضي البعيد منذ طفولته، وحتى بعد ذلك الى الفترة التي عاشت فيها ايزابيل ومجيئها الى الجزائر وهذا ماجعل الرواية تحتوي على شيء من التشويق. ومن الإستباقات الداخلية:

يقول جوزيف" سأرسم لوحتين اخيرتين ليوميات ايزابيل ايبرهارت، ارسمهما في حديقة البيت بين الكرمة وشجرة الليمون، وسأفعل الشيء نفسة مع اللوحات الثلاث عشرة الأخرى، وأبتلع كالعادة كلمات سليمان الصاخبة ولعناته. لن ارد على لومه لي بأنها فعلة مخلة بأخلاق الفن، فقريبا سيدرك اني عشت لأرسم وادفن فني"[3].

1 الرواية، ص107

2 الرواية، ص112

3 الرواية، ص11

يتطلع البطل الشخصية من خلال هذه العبارات إلى مستقبل قريب، وذلك فيما يخص تحويل مخطوطات ايزابيل ابيرهارت الى لوحات فنية على الرغم من عتاب سليمان.

إضافة الى الاستباقات الداخلية التي وجدناها ضمن رواية اربعون عاما في إنتظار ايزابيل نجدها في قوله جوزيف "سأحاول فيما تبقى لي من حياة قصيرة من هذه المدينة التي تتسع للحقد والكراهية، الحاضر للماضي، ان ألملم اثمن الاشياء على قلبي آخذها معي، مع بعض الفتات أحشو مافي ذاكرتي، اتجنب مزيدا من العثرات ومن المعارك المجهضة مع النفس ومع أوهامي التي تناثرت من كثرة الإنتظار"[1].

يستشرف جوزيف من خلال هذه العبارات الرحيل من الجزائر والعودة الى بلده الأم فرنسا وذلك ليتجنب العديد من العثرات والصعوبات التي واجهها في الجزائر.

وفي نفس الإستطلاع بالرحيل الى فرنسا وندم الكثير من الناس على رحيله هو وسليمان، حيث يقول جوزيف "سأرحل وسيندمون عما راودهم من سوء ظن إتجاهي أو اتجاه سليمان، كما ندعوا على وشايتهم في حق ايزابيل فالأزقة والحارات صارت لاتحتمل وقع أقدام الغرباء"[2].

ب- الإستباق الخارجي:

اعتمدت الرواية على استباقات خارجية إضافة الى الاستباقات الداخلية، وذلك من خلال قول جوزيف "إن ثقتي كبيرة في أناس يأتون من بعدي يحفرون عميقا بحثا عن لوحاتي يلقدموها بأنفسهم، ويحكو عليها، قد يرجمونني بتهمة الاستشراق، يبصقون علي ويتبولون على رسوماتي وعلى اسمي، ويتهمونني بالعمالة والفجور، وربما سحبونني، يحدقون طويلا في أعمالي، يشيدون بها، ثم يعلقونها حيث شاؤوا ، على الحيطان العارية، أو في بيوت الله المعبقة بالبخور، أو يعرضونها في السوق الاسبوعية صباح كل جمعة يأكلون من ثمنها القليل خبزا حلالا، وقد يجعلون من بيتي هذا الواقع بين مسجد ومقبرة لشهداء الثورة. متحفا او مزرا او قبة للزاهدين، ويكتبون سيرة لي غير سيرتي الحقيقية، سيقولون مثلا أنني كنت صديقا للمناضلين: محمد بوضياف وعبان رمضان، وانني ساعدتهما في الفرار من أعين الشرطة وجنبتهما السجن أكثر من مرة، وأنني كنت نصيرا للجزائر المستقلة"[3].

1 الرواية، ص107

2 الرواية، ص132

3 الرواية، ص11

فهو يستبق مصيره بعد الموت بأنه يكون مصير لايخلو من الشتم، لأنه شخص فرنسي تافه ويتسكع بين الحارات والأسواق عاش مسايرا لحماقته وفقط، وكذلك يقول جوزيف:"لو مت في هذه المدينة التي تفوح منها رائحة الوساوس، سأضمن على الأقل ان يزورني سليمان في مرقدي مرة في الأسبوع أو مرة في الشهر، يرش ماءا على قبري، ويؤنس وحشتي، لكن لو مات هو قبلي فلن ألاقي سوى مصير يشبه مصير ايزابيل، سأرحل كلقيط وأريح العالم مني واستقر في قبر بارد وعفن وربما بلا شواهد وبلا هوية"[1].

يبقى جوزيف متخوفا من مصيره بعد الموت في هذه المدينة التي تفوح من الوساوس والتوهمات، ولكنه في نفس الوقت نجده متفاءل من موته في الجزائر بأن يزور سليمان قبره ويرش تربة قبره بالماء مرة في الأسبوع أو في الشهر، وهذا إن مات سليمان بعده. وإن مات سليمان قبل جوزيف فهنا يختلف الأمر، ويصبح مصير جوزيف شبيه بمصير ايزابيل كلقيط يسكن قبر بلا شواهد وبلا هوية.

وفي نفس السياق يقدم لنا جوزيف إستباق او إستطلاع عن المصير الذي يتلقاه بعد موته فيقول" ولاشيء ينبئ بأن نهايتي ستكون أفضل من نهاية إيزابيل سأصبر قليلا وأتبين مصيري، وان لم يتضح الخيط الأبيض من الخيط الأسود سأكتب وصية وأضعها تحت وسادتي، وأوصي الشخص الذي سيتحمل مشقة دفني بنقل جثماني إلى مقبرة {سيدي بوجمعة} بعين الصفراء، ودفني على مسافة متساوية من قبر ايزابيل ابيرهارت وصافية كتور، وان يكتب على شاهدة قبري "هنا يرقد عبد الله الحاج جوزيف ريتشار، المسكون بروح الرحالة الرومية"[2].

جوزيف تخوف من موته الذي من الممكن ان يشابه موت ايزابيل أو يكون أسوء منه، فيقرر ان يكتب وصية يوصي فيها عن الرغبة في دفنه بعد موته في مقبرة عين الصفراء بمحاذاة قبر ايزابيل ابيرهارت.

"لن يستثنوا بيتي من قائمة التأمينات ولن يولو اهتماما للأربعين عاما التي أفنيتها بينهم. أربعون عاما أقضيتها في الصلاة في مساجدهم وفي اقتسام الخبز والماء والهواء معهم. لن يبالو باللوحات التي رسمتها، والمعارض التي أقمتها أو شاركت فيها، وقريبا سأجد نفسي في العراء مضطرا للعودة من حيث جئت"[3].

هنا يستبق جوزيف بالمصير الذي يلحق بمسكنه هو وسليمان وخاصة ان حزب العدلة وعد أنصاره بتأميم ممتلكات الأجانب وإعادة توزيعها عليهم بالعدل، وهم لايستثنون مسكن جوزيف من هذا التأميم.

1 الرواية، ص102

2 الرواية، ص108

3 الرواية، ص13

إستبق البطل أحداثا من المحتمل وقوعها كما يمكن لها ان لا تقع، وذلك من خلال مايعايشه من اضطرابات وقلق، وخوفا مما ستؤول إليه الأوضاع السياسية في الجزائر بعد أيام، أو شهور أو سنوات، باعتبار أن أول من يتأثر بالتقلبات السياسية هم الأجانب.

ويقول جوزيف أيضا "سأرسم لوحتين أخيرتين لمخطوطات ايزابيل ابيرهارت، وأردمهما في حديقة البيت بين الكرمة وشجرة الليمون، وسأفعل الشيء نفسه مع اللوحات الثلاثة عشرة الاخرى، وابتلع كالعادة كلمات سليمان الصاخبة ولعناته، لن أرد على لومه لي بأنها فعلة مخلة بأخلاق الفن، فقريبا سيدرك أني عشت لأرسم وأدفن فني، وان ثقتي كبيرة في أناس يأتون من بعدي يحفرون عميقا، بحثا عن لوحاتي، ليقيموها بأنفسهم ويحكمو عليها، قد يرجمونني بتهمة الإستشراق، يبصقون علي، ويتبولون على رسوماتي وعلى اسمي، ويتهمنونني بالعمالة والفجور، وربما سيحبونني، يحدقون طويلا في أعمالي، يشيدون بها، ثم يعلقونها حيثما شاؤوا ، على الحيطان العارية، او في بيوت الله المعبقة بالبخور، او يعرضونها في السوق الأسبوعية صباح كل جمعة يأكلون من ثمنها القليل خبزا حلالا"[1].

غابت الاستباقات الخارجية التكرارية في الرواية، فكما أشرنا سابقا أن الاستباقات الخارجية قليلة التوظيف لم يتم تكرارها، الا في حالة واحدة وردت في الصفحة الأخيرة من الرواية، فقد اعاد الشخصية البطل حديثه عن أجيال توقع ان تأتي من بعد، وتكتشف فنة المدفون الذي قد يلقى انتشارا واسعا وتداولا كبيرا، او إحتقارا وطمسا لوجوده وكل هذا أردفه باتخاذهم بيته مسجدا أو قبة للزاهدين، او قولهم انه كان يساعد الآخرين ويحرفون اسمه.

بعد إستخراجنا للمفارقات الزمنية المتواجدة في الرواية نستنتج مايلي:

أن الإسترجاعات جاءت بشكل مكثف وهذا يدل على أهمية الماضي بالنسبة للسارد، وان هذه الإسترجاعات وردت جميعها على لسان جوزيف الشخصية البطل، وكان وظيفه هذا الإسترجاع هو سد ثغرات سابقة في الرواية، ومنه التذكير بحدث مهم وإعطاء معلومات في الماضي.

اما عن الإستباقات فنجد أن الرواية بدأت باستباق وإنتهت باستباق، كما أن هذه الإستباقات وردت أيضا على لسان جوزيف وكذلك أن وظيفة الإستباق كانت في سد ثغرات لاحقة وذكرا لأحداث سيتم ذكرها لاحقا.

1 الرواية، ص ص 157-158

ثانيا: تسريع السرد

1- الخلاصة

وعن المدة الزمنية فقد اقترح الروائي في روايته أربع تقنيات وهي: الخلاصة أو الإيجاز، الحذف والوقفة والمشهد. وذلك وفق مستويين :تسريع الحكي، وتبطئة الحكي".

اما عن التسريع الحكي فهو يهتم بالخلاصة أو الإيجاز والحذف. ضمن الخلاصة نجد أمثلة لابأس بها من ذلك "فالفرنكات القليلة التي يتلقاها منحة تقاعد عن سنوات الخدمة في فرنسا. لاتكتفي حتى كمصروف شهر"[1].

في هذا المثال لم يذكر لنا جوزيف ماحدث لسليمان في تلك السنوات من الخدمة في فرنسا. بل اكتفى بتقديم سريع لتلك السنوات في سطور.

"أعاقت ذراعها أسبوعا كاملا عن الحركة وراحت تصرخ عاليا"[2]

كذلك هنا لخص لنا جوزيف ماحدث لإيزابيل ابيرهارت أثناء الأسبوع، نتيجة للضربة التي تلقتها من قبل أحد المعتدين فهو أيضا لخصها في كلمة.

يتكلم لنا جوزيف عن عائلته فيقول "كانت أمي آن لور تلك المرأة الدافئة الوقور والشجاعة. طويلة القامة، ونحيفة الجسم التي تزوجت من أبي شارل، الذي كان يكبرها بأربعة أعوام"[3].

يلخص لنا جوزيف هاته الأربعة أعوام في كلمتين دون التطرق الى الأحداث التي كانت موجودة في هاته الأعوام.

وكذلك محددا لنا جوزيف السن التي تزوجت فيه أمه "وهي ماتزال في سن التاسعة عشرة، أنجبت منه ابنتين وولدين بريجيت ، اوليفي، انا واختي الصغرى آغات"[4].

فهو يلخص لنا تلك السنين في كلمتين دون التطرق إلى الأحداث التي مست تلك السنوات.

ثم يقول أيضا "لتجد نفسها أرملة في سن الثلاثين بعد مامات أبي في حادث مرور، خسرتها يوم هجرتها وهي ارملة"[5].

هنا أيضا تم ايجاز أحداث تلك السنوات في كلمتين فقط دون التفصيل.

---

1 الرواية، ص13

2 الرواية، ص33

3 الرواية، ص55

4 الرواية، ص77

5 الرواية، ص77

وفي موقع آخر كذلك يقول جوزيف: "وأنا مراهق في الخامسة عشرة، وذهبت للعيش في دير بعيد، بالقرب من مرسيليا بعدما شعرت بأنها تراقب كل خطواتي"[1].

ونجد كذلك من المواضع التي وظفت فيها الخلاصة نجد على سبيل المثال أيضا في قول جوزيف:

" في ذلك اليوم الكئيب، بقيت انا وسليمان معتكفين في البيت خوفا من التعرض لحادث أو لضرب بالعصى او اعتقال عشوائي"[2]

وكذلك يقول جوزيف عن صديقه عبد الهادي

" هناك حيث درس في كلية الفنون الجميلة أربع سنوات، عاد منها بتجربة حياتية وفنية واسعة"[3].

وكذلك نجد أيضا يقول جوزيف: " وأذهب اليه في بيته، في حي طارق بن زياد أقضي ساعات في الدردشة في شؤون الفن وفي التحري على بعض التقنيات في الرسم والسؤال عن الأدوات المبتكرة"[4].

فهو يوجز تلك المجموعة عن الأحداث التي ميزت ساعات إلتقاء جوزيف بصديقه عبد الهادي بكلمة وذلك على سبيل الخلاصة والإيجاز.

يقول جوزيف عن إسراف إيزابيل إبيهارت في الشرب :"ذلك المشروب الحاد والقوي الذي كان يحولها في بضع دقائق من امرأة إلى جنية "[5]

فهنا أيضا جوزيف يعمل على تلخيص أحداث تلك الدقائق في كلمتي بعض الدقائق وذلك رغبة في التلخيص والإيجاز.

ويقول جوزيف في موضع آخر عن الجراد الذي حل بمدينة بوسعادة في أعوام فارطة :"غزا الجراد واحة بوسعادة لأسابيع، عاث فسادا في النخيل وفي بعض المزروعات، وبدل إيجاد سبيل للتخلص منه كان الناس يصطادونه بكميات معتبرة ويأكلونه"[6]

يحدد لنا جوزيف الفترة الزمنية التي امتد فيها غزو الجراد للأراضي البوسعادية موجزا لنا أحداث تلك الأسابيع في كلمة أسابيع فقط، دون التطرق إلى مجموعة الأحداث التي كانت في تلك الأسابيع.

---

1 الرواية، الصفحة نفسها

2 الرواية، ص92

3 الرواية، ص115

4 الرواية، ص116

5 الرواية، ص86

6 الرواية، ص82

وفي موضع آخر يقول جوزيف :"بمجرد الخروج من ديار الزوالية، مرت أمامنا دراجة نارية كان يركبها شابان ويصدر منها أزيز عال ظل يرن في أذني للحظات وأفاق السائق أيضا "[1]

يلخص لنا الروائي على لسان جوزيف الأحداث التي مرت في تلك اللحظات بقوله لحظات فقط، دون أن يتطرق إلى الأحداث التي احتوت عليها تلك اللحظات.

"وترتفع الحرارة إلى أكثر من أربعين درجة، ويحصل أن تنقطع الكهرباء يوما أو نصف يوم وتتوحش رياح "الشهيلي " والأسوأ من كل ذلك هو مشهد العقارب الصفراء السامة "[2]

لم يتطرق جوزيف إلى أحداث ذلك اليوم أو نصف اليوم، فهو ذكر مباشرة كلمتي يوما أو نصف يوم

"لتنجو إيزابيل من محاولة الإغتيال، بعدها حكم على المعتدي بعشرين عاما أعمالا شاقة، وأصرت هي بمغادرة الجزائر خوفا من انتقام أهل المعتدي وقبيلته فهاجرت إلى مرسيليا مرغمة "[3]

يلخص لنا جوزيف مجموعة أحداث مرت على إيزابيل إبيهارت، وكذلك لخص لنا العشرين عاما دون التطرق إلى الأحداث التي تمس تلك الأعوام التي حكم بها على المعتدي.

"أتذكر أياما مهمة في حياتي خصوصا لما كنت أتلقى الأوسمة الشرفية في باريس، وسام صليب الحرب، وسام المناضل، وسام جوقة الشرف وميدالية الفارين، التي منحت لي تكريما لشجاعتي في الفرار من معتقل ألماني "[4]

يلخص لنا جوزيف من خلال هذه العبارات مجموعة الأحداث التي مرت عليه في سطور وكلمات، دون التطرق إلى التفاصيل الخاصة لتلك الأحداث.

"في سنوات الشباب كنت أقتني حاجتي من الحشيش، من حي "البدارنة"، قبل أن تهدمه البلدية كلية وتفرق ساكنيه السابقين على أحياء جديدة "[5]

فهو يلخص لنا من خلال هاته السنوات مجموعة الأحداث التي مرت في تلك السنوات في كلمة سنوات.

2- الحذف :

وصف الروائي إلى جانب تقنية الخلاصة أو الإيجاز، كذلك تقنية الحذف والتي نجد من الامثلة الدالة عنها مايلي :

1 الرواية، ص63

2 الرواية، ص39

3 الرواية، ص33

4 الرواية، ص21

5 الرواية، ص87

"قبل خمسة أشهر، أجريت عملية لإزالة الماء الأبيض من عيني في المستشفى الوحيد في المدينة، ولم أجد شخصا آخر يقف إلى جانبي ماعدا سليمان "[1]

حذفت الأحداث التي مر بها جوزيف من قبل السارد، وقدرت بكلمتين فقط وهي خمسة أشهر. وذلك رغبة من السارد في تجاوز الأحداث التي وقعت في تلك الأشهر، وبغية في تسريع الحدث الروائي

"وقبل عامين زارني رجل أصلع، بشارب كث، نسيت اسمه. قال إنه مخرج سينمائي يقيم في الجزائر العاصمة وصهر لفرشافليت عرض علي مقابلا محترما لشراء اللوحة، لكني ترددت "[2]

كذلك هنا حذف الروائي الأحداث التي وقعت لجوزيف، وعوضت بعامين على سبيل الحذف والتسريع الزمني

"وبعد أسبوع واحد من انقلاب هواري بومدين على أحمد بن بلة عام 1965 م، جاء الحاج بلقاسم المناضل القديم ورفيق بومدين في جامع الأزهر مرفوقا بجنود،حوطوا الرحبة بسياج حديدي"[3]

حذف الروائي الأحداث التي وقعت بعد انقلاب هواري بومدين على بن بلة، وعوضها بكلمتي بعد أسبوع على سبيل تجاوز الأحداث والتسريع في وتيرة السرد الزمني والتقدم إلى الأمام

يقول جوزيف "قبل ثلاث سنوات، سمعت ان كاتبة شابة انتحرت ودفنت بالقرب من إيزابيل. قرأت في جريدة الحزب الوطني أنها تدعى زهرة "[4]

كذلك في هذا الموضع حذف لنا الروائي مجموعة الأحداث التي تخص جوزيف وعمل على تقديرها فقط بثلاث سنوات وعاد إلى الوراء ولكنه تجاوز تلك الأحداث التي وقعت في تلك السنوات

"بعد أربعة أشهر من وصولي إليها، فكرت في زيارة الراهب الفرنسي، كان يعيش في دير في الصحراء، هجره الرهبان الآخرون وعادوا إلى بلدهم "[5]

تقدم السارد بالأحداث الخاصة بجوزيف إلى الأمام وحذف جملة الأحداث التي حصلت لجوزيف في الأربعة الأشهر بعد وصوله إلى الجزائر.

"مع مرور السنوات، يبدو أنني فهمت سبب صمت الراهب وعبارة سليمان. فالعيش هنا ليس خيارا بل هو

1 الرواية، ص1

2 الرواية، ص19

3 الرواية، ص20

4 الرواية، ص28

5 الرواية، ص34

قدر متوحش كان يتوجب علي تقبله رغما عني "[1]

يقدم لنا كذلك الروائي في هذا الموضع تسريع في وتيرة السرد الزمني، من خلال تقدمه إلى الأمام والعمل على حذف جملة الأحداث التي خصت جوزيف على مر العديد من السنوات

"قبل أيام أخبرتي بأنها ستحضر لنا طبق "الشرشم" بالقمح الصلب والحمص والفول بمناسبة رأس السنة الأمازيغية الجديدة "[2]

حذف لنا الروائي مجموعة الأحداث التي تضمنتها الأيام قبل إخبار زوينة جوزيف وسليمان بأنها ستحضر لهما طبق الشرشم

ويقول جوزيف أيضا :"التي كانت تشعرني بالخجل من كثرة تواضعها ولطفها وحسن تعاملها معي، قبل أن أفقد كل تواصل معها لما غادرت فرنسا قبل أربعين عاما "

حذف الروائي الأحداث التي مرت على جوزيف في المدة الزمنية المقدرة بأربعين عاما وتعويضها بكلمات .

هذه هي المدينة الصهباء التي أقيم فيها منذ أربعين عاما، أحبها مثلما أحبتها إيزابيل وغيرتي عليها تجعلني أعاتبها وأغضب عليها"[3]

كذلك هنا تم حذف الأحداث التي مرت على جوزيف منذ أربعين عاما وعوضت بكلمتين فقط على سبيل القفز الزمني

"اكتشفت إيزابيل إبيرهارت بعد أربعين يوما من قراري بالبقاء هنا "[4]

عمل الروائي كذلك هنا على تسريع وتيرة السرد الزمني والتقدم إلى الأمام وذلك من خلال حذفه للأحداث التي تلت جوزيف في الأربعين يوما بعد وصوله إلى الجزائر

"ثم كتبت في المخطوط الذي وصلني صدفة :"لالة فاطمة ماتت من يومين، قرأت الفاتحة ثلاث مرات على قبرها ثم حدثتها عن الغيم الذي غطى الزاوية غداة وفاتها "[5]

حذفت إيزابيل إبيهارت في تلك اليومين الأحداث التي لحقت بها، وذلك من خلال عودتها إلى الوراء وتجاوزت تلك الأحداث

1 الرواية، ص36

2 الرواية، ص39

3 الرواية، ص89

4 الرواية، ص95

5 الرواية، ص113

"ولن أجد أفضل من لوحات عبد الهادي عموما في بوسعادة، فالرجل طور تقنياته الفنية بشكل لافت منذ عودته قبل خمس سنوات من موسكو "[1]

حدث أيضا السارد هنا الأحداث التي مست الخمس سنوات وقدرت بكلمات فقط

"لكن بعد بضعة أيام شاهدته مجددا في الحي، يستند إلى الحائط كالعادة ويرتشف فنجان قهوة مع الشباب ويقهقه بصوته الأجش "[2]

حذف لنا الروائي الأحداث التي تلت قيام مدرس اللغة الفرنسية باقتحام السوق التجاري، وتقديرها بكلمات فقط فهو تقدم إلى الأمام بغية تجاوز تلك الأحداث .

ثالثا: إبطاء السرد في الرواية

1- المشهد

من التقنيات التي استعملها الروائي لتبطئة السرد الروائي، نجد المشهد الذي تجسد في مواضع كثيرة من النص الروائي :

يقول جوزيف: ماعدا سليمان، الذي كان يجلس على طرف سريري، يميل بجذع جسمه الطويل، يشد على يدي ويكرر أثناء تواجده بالمستشفى :

"شدة وتفوت ! ...طهور يالعميرة"

الله يخليك لي !"[3]

ومن الحوارات التي وجدت ضمن المتن الروائي الذي جرى بين جوزيف وأحد الأشخاص في المقهى المشككين في دور سليمان إبان الحرب العالمية الثانية :

-"هل صحيح أن سليمان كان جنديا معكم ؟" سألني مرة أحدهم في المقهى

_ نعم

_ رجل حربي فعلا

_نعم كان شجاعا

_لا أظنه كذلك، الدليل لأنه مش قادر يعيش بالمصروف تاع رأس الشهر

1 الرواية، ص115

2 الرواية، ص94

3 الرواية، ص18

_الحكومة في فرنسا تنوي ترفع معاشاتهم

_ربما سيرفعون معاشات الجنود الآخرين، لكن لن يرفعوا معاش سليمان !"[1]

وكذلك في حوار آخر جرى بين سليمان وجوزيف الذي ينصح فيه بالتوقف عن شرب الخمر، يقول سليمان :

"_حبس الشراب يالعميرة، راك غير تهلك في صحتك"

لكن بعد فترة وجيزة مل من تكرار الموضوع نفسه

_أنا عسكري، والعسكري مايرجعش للوراء، قلت له "[2]

وفي حوار آخر جرى بين جوزيف والشيخ البردعي إمام المسجد الكبير، الذي نطق فيه جوزيف بالشهادتين، حيث قال الإمام :

"_بارك الله فيك ياسي جوزيف وكثر من أمثالك، كان يقول

البركة فيك "سيدي " العلم مايتوزن بالمال "[3]

وكذلك من الحوارات التي دارت بين الراهب برنار وجوزيف والمتعلقة بتفكير جوزيف في الإستقرار في مدينة سيدي ثامر يقول جوزيف :

"_لقد تركت ضاحية باريس، وأفكر في الإستقرار في مدينة الوالي الصالح سيدي ثامر، مارأيك ؟

_من لا يشقى لا يفقه شيئا عن الدنيا .قال"[4]

وكذلك في حوار آخر دار بين جوزيف وسليمان بخصوص زونية التي اتفق معها جوزيف أن تساعدهما في أعمال المنزل، يقول سليمان غير متقبل الفكرة :

_"واش يقولوا علينا الناس ؟تساءل بنرفزة

_مافيها حتى عيب، المرأة حابة تخدم على شرها "[5]

يقول جوزيف صارت مليكة يافعة، مكتملة الجسد، شاهدتها بعد الظهيرة في مخبزة الحي، سألتني بسرعة عن حالي وعن حال سليمان أمام أعين الخباز المتلصصة، بصوت خافت

"_واش راك عمي الحاج ؟

1 الرواية، ص22

2 الرواية، ص23

3 الرواية، ص27

4 الرواية، ص35

5الرواية، ص38

_بخير بنتي

_واش راه عمي سليمان؟

_لا بأس عليه

خفضت رأسها، وقلت لها :

_سلمي على باباك بنتي

_يبلغ نشاءالله ...تهلى في روحك الحاج باي...باي"[1]

وفي حوار آخر دار بين أحد المترشحين وشباب الحي يقول جوزيف :

"الشباب حابين يتزوجوا، يلزمهم خدمة ودار. خاطبه أحدهم

_بربي نشاءالله نوقفوا معاكم، رد عليه الإمام المترشح

سلمني أيا واحدة من المطويات البيضاء، كتب عليها بالأخضر محاور الحزب الذي ينتمي إليه، ووعوده بإعادة الإستقرار للحياة الإجتماعية مع الدفاع عن شريعة الله، والحد من مظاهر الرشوة في الإدارة.

_نحن نتكل عليكم، انتخبونا ثم حاسبونا. قال لي "[2]

ومن الحوارات التي وجدت في الرواية أيضا التي دارت بين جوزيف ومقدم الزاوية الريحانية المسمى عبد الله

"أهلا بك الحاج !

_أهلا بك سي عبد الله

_قبل رأسي وأمسك القفة التي وضعت فيها ثلاث قنينات من زيت زيتون، من يدي

_سيدي لمنور صلى معكم ؟سألته

_نعم راه هنا "[3]

وفي الحديث الذي دار بين جوزيف والشيخ لمنور نجد

يقول جوزيف :"تسلم لمنور هدية سليمان له مبتسما كما لو أنه كان ينتظرها ولم يعلق. وواصلت :

_الحال في البلاد يخوف، وش رأيك يا شيخ ؟

_ماذا أقول لك ياحاج ! البلاد تمشي كشاة عمياء

1الرواية، ص40

2 الرواية، ص61

3 الرواية، ص68

_الله غالب الحال تبدل وأنا أفكر في الهجرة مع سليمان. أرض ربي واسعة

_ربي يسهل ! ...واش يدير الميت في يد غساله "[1]

ورافقني إلى باب المسجد، وقبل الإنصراف أخبرني :

"الوضع لا يبشر بخير، عس روحك، الحالة تخوف، أفضل أن أحكي لك الأشياء في حينها، ستصلك مني رسالة قريبا

_إذا طالت الأعمار، نلتقي على أرض أخرى ياشيخ، مرحبا بك دائما في داري في فرنسا

_تهلى في روحك، رد بالك مليح، تهلى في روحك يالحاج

_إن شاء الله "[2]

يقول جوزيف عن أخت جارتهما علجية :

"عمي الحاج، قالت لك أختي علجية إدا عندكم حبة "سيترون"؟ !

أعطاها سليمان حبتي ليمون، أحضرهما من المطبخ وطلب منها أن تبلغ سلامه للميلود

يبلغ ...ربي يحفظك ! "[3]

وكذلك في حوار دار بين جوزيف وعبد الهادي يقول جوزيف له عن تسميته لابنته بأناستازيا يقول :

"_وعلاش سميتها أناستازيا ؟

_أمها سجلتها في البلدية هكذا ولم تسألني، كانت عنيدة، أنا أردت أن أسميها السعدية

_كان يمكن أن تسميها أناستازيا السعدية.قلت له متهكما

_أمها راسها خشين "[4]

بالإضافة إلى الحوارات الخارجية تضمنت الرواية حوارات داخلية والتي نجد منها :

يقول جوزيف "فقد كنت دائما أطرح على نفسي السؤال نفسه: لماذا أنا هنا ولست هناك ؟وأتجنب الإجابة عليه، مواصلا مناوراتي للحياة بفرحها وعبثها. مغمضا عيني عن كل مايمكن أن يشعرني بندم على القرار"[5]

في محاولة من جوزيف في التغلب على خوفه ومحاولة الكتابة يقول في نفسه :

---

1 الرواية، ص ص 69-70

2 الرواية، ص71

3 الرواية، ص76

4 الرواية، ص116

5 الرواية، ص13

"لست أقارن نفسي بإيزابيل إبيرهارت، لكنني سأحاول أن أكتب شيئا يشبه ماكتبته، وأتغلب على خوفي من اقتراب الأجل ودنو موعد الرحيل من هذا البلد.

سأكتب لأنسى لأنني سأرحل من هذه الأرض قهرا "[1]

في حوار نفسي متشائم يقول جوزيف :"شيخ في السبعين مثلي خاض حربين أحب ناسا وكره آخرين،كان يجب أن يكون في مكان يليق بعجزه في بيت حميم ودافئ، محاطا بأحباب ورفاق. أو في دار للعجزة كريمة، قد تحفظ بعضا من كرامتي الممرغة في التراب، المهم كان يجب أن لا أجد نفسي هنا في حفرة تحمل صفة مدينة، كغصن لين قطع من شجر عتيق "[2]

ويقول جوزيف أيضا متسائل عن الحالة التي آل إليها :

"تتداخل في ذهني الذكريات، وأعجز أحيانا عن الفرز بينها. ربما هي مقدمة الزهايمر مع أني أستبعد ذلك لست هشا بما فيه الكفاية لأفقد ذاكرتي كلية مازلت مثلا أتذكر أياما مهمة في حياتي "[3]

ومن الحوارات الداخلية نجد أيضا :

"أشياء قليلة كانت تفرض علي البقاء هنا، وأشياء كثيرة كانت توسوس لي بأن أغادرها. ربما هي لعنة ما أو دعاء رجل صالح، حكما علي بالتنازل عن فكرة الإنتقال للعيش في قسنطينة "[4]

وكذلك في حوار داخلي آخر، يتساءل فيه جوزيف عن مدى حبه لنصوص إيزابيل :

"أنا لست أعرف تحديدا هل أحببت نصوصها فقط أم أحببتها هي كامرأة !

_هل يعقل أني أحببت في سري امرأة من دون أن أعرف ! تساءلت "[5]

متخوف من مصيره بعد الموت يقول جوزيف :"لو مت غدا فلن يجدوا سقطات مهمة ليتداولوها عني، فلست سوى فرنسي تافه قرر أن يساير حماقاته ويعيش في هذه البقعة الموبوءة بالخلافات القبلية، عشت فيها معتمدا على معاشي، متسكعا في الأسواق والمحلات والحارات العتيقة "[6]

ويقول كذلك جوزيف متساءلا عن الحالة التي هو فيها :"فهذه المدينة تخمل عادة في الليل، وتصير ألطف من

1 الرواية، ص15

2 الرواية، ص17

3 الرواية، ص21

4 الرواية، ص22

5 الرواية، ص23

6 الرواية، ص24

سكون الصحراء، ولا يناسبها قطعا رداء الخوف، ربما أنا أبالغ في أحاسيسي أو ربما هي علامات الشيخوخة، فسليمان مقتنع بأنني كبرت وأنا مقتنع بأن في العمر بقية "[1]

ويقول كذلك جوزيف في نفسه :"أحببت أن ألتقيها لأريها بعض لوحاتي، خصوصا منها لوحتي التي رسمتها لواحة المدينة، ونخيلها وسواقيها، ربما لن تعجبها مثلما لم تعجب سليمان. فلست بموهبة محبوبها أوجين فرومونتان في شيء، ولم أبلغ مستوى رسامها المفضل ماكسيم نواري، أو ربما ستقول أنها معجبة بها فقط إرضاءً لغروري أو ربما ستصمت ولن تقول شيئا "[2]

وكذلك يقول جوزيف في حواراته الداخلية :

"كل هذا العمر الذي قضيته ومازلت أحمل فوبيا من منظر عقرب حية

إذا لم أمت بلدغة عقرب، فسأموت من العزلة "[3]

وكذلك يقول جوزيف :

"لكني لست متاكدا إن كنا سنحتفل بها في ظروف حسنة وملائمة أم لا، لست أعرف كيف ستسير الامور: هل سنشرع وقتها في حزم حقائبنا أم سوف ننتظر قدرا آخر "[4]

فهو هنا متخوف من مصيره بعد الإنتخابات والتي ربما من بعدها سيرحل من الجزائر

متسائل جوزيف عن زيارة الناس لقبر إيزابيل إبيرهارت أم لا فيقول في نفسه "ولكن هل تزورها هي أيضا نسوة كل جمعة ؟ هل يحملن إليها عطورا رديئة وبخورا وقصاصات ورق كتبت عليها أدعية ؟ لا أعتقد أن إيزابيل فكرت فيمن سيزورها بعد موتها "[5]

وكذلك يقول جوزيف في نفسه وهو في طريقه إلى الزاوية الريحانية "وسمعت صخب جرار يمر من خلفي، فكرت في القطة فقد نسيت هل أطعمتها صباح اليوم أم لا؟ على كل هي لا تحتج، لم تموء، ولم أراها تحتك بحائط المطبخ كما تعودت "[6]

يتساءل جوزيف عن حال صديقته شانتال فيقول :

1 الرواية، ص30

2 الرواية، ص31

3 الرواية، ص39

4 الرواية، ص39

5 الرواية، ص57

6 الرواية، ص58

"لست أعرف ماحصل مع شانتال ,هل عاشت حياتها كما ينبغي؟ هل تخلت عن البيطرة ؟ هل تزوجت أم لا؟ هل هي على قيد الحياة أم لا؟ ماأعرفه أنها كانت أول فتاة انسجمت معها، تأسفت أني لم أحفظ تواصلا معها "[1]

متسائلا أيضا جوزيف عن هويته المبعثرة يقول :"كيف أستطيع أن أبني حياة لي ولا أؤسس لها ماضي مرتبك عشته بأكثر من وجه فأنا أعيش دائما بذهنية محارب يرفض التنازل على بندقيته، حتى في لحظات السلم، كنت عنيفا مع نفسي أكثر مما ينبغي وفظا مع الآخرين وتافها، ولكن لم أكن أسوء من إيزابيل "[2]

ويقول كذلك جوزيف ضمن حواراته الداخلية :

"وأنا ؟ هل سيذكرني الناس بخير بعد رحيلي ويحبونني "[3]

فهو دائما يطرح نفس السؤال على نفسه والمتعلق بالمصير الذي يتلقاه من الناس بعد موته، وذلك نتيجة للحالة النفسية السيئة التي يعيشها.

يقول جوزيف "أكاد أعتقد أني أعيش في ديكور فيلم عبثي، ألعب فيه دور بطل مغلوب على أمره، يحركه مخرج مبتذل كيفما شاء، وينتقم منه كيفما أراد إرضاءً لجمهور متخاذل، أو ربما أعيش في حلم سيء النهايات ولا أستطيع الإستيقاظ منه. حلم بدأ قبل أربعين عاما، كما ينبغي، واستحال إلى كابوس

أعيش داخل فقاعة وأحدث نفسي :

_هل صحيح أن الإنسان كلما تقدم في العمر إزداد تشبثا بالحياة ؟"[4]

ويقول كذلك جوزيف :"والمصلون يرددون من ورائه بصوت عال :

_آمين !...

_حينها لم أعرف ماذا أفعل ! ...هل أنزل يدي، وأثير انتباه من يجلس بجانبي وفضول من حولي ؟ ! أو أتظاهر بالدعاء معهم وترديد آمين ؟ !"[5]

من خلال هذا الحوار النفسي تبين لنا كما قلنا سالفا عن إسلام جوزيف لم يكن على قناعة فهو كان مسيحي متأسلم

1 الرواية، ص79

2 الرواية، ص80

3 الرواية، الصفحة نفسها

4 الرواية، ص90

5 الرواية، ص91

وفي حوار نفسي آخر يحيل على حال جوزيف الميؤوس من حاله والمتشائم من وضعه في بلاد غير بلاده، يقول: "قدري كان سيتقاطع مع قدر إيزابيل ،لو عاشت معي في هذه الأيام المشتعلة من جانفي الذي تحول إلى أطول شهر من حياتي المتمرغة في ويلات التوتر، كانت ستجد نفسها شخصا غير مرغوب فيه مثلي، كانت ربما ستبكي قليلا ثم تنسى، أما أنا فقد عجزت عن البكاء، جبنت فعلا على أن أبكي وأحرر شيئا من فجائعي، أشعر بأني جبان، جبان يخجل من النظر لنفسه، وأني لا أستحق حياة البطولات العابرة التي عرفتها، كمقاوم للنازية ثم للاستعمار، في شبابي "[1]

2- **الوقفة** :

لجأ السارد لتوظيف الوصف كتقنية لا مناص منها لتبطئة السرد، وقد ورد في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل أمثلة كثيرة نجد منها:

"هذه الغرفة الإسمنتية الضيقة، مهترئة الجدران، مشققة الزوايا الأربع المطلية بالأصفر الباهت، المكتظة بأغراض قديمة وملابس بالية، ومقتنيات أربعة عقود من الخردوات والقطع الفنية، التي أكتب وأرسم فيها، علقت بندقية صيد من نوع "داون "ذات ماسورة طويلة لم أستخدمها منذ أكثر من عشر سنوات "[2]

وكذلك يقول جوزيف :" فقد بقيت أمشي عما لا يقل عن الساعة أو أكثر بقليل، على أرض ترابية خالية سوى من شجيرات الشيح والعرعار، المتباعدة فيما بينها، بالكاد كنت أرى حجرا أو علامة حياة، لا بشر يمر من هناك ،كان مكانا موحشا "[3]

وكذلك في وصف آخر يصف لنا جوزيف دير بيت النصارى، يقول :"كان ديرا ضيق بأرضية مغطاة بحصائر، متصلا بغرفة صغيرة تستخدم كقاعة للصلاة مع حد أدنى من الأثاث، وكانت توجد شمعات منفردة مشتعلة وموزعة على أطرافه"[4]

"مقبرة النصارى، الواقعة في الحي الشعبي "الأقواس " الذي يسمى كذلك نسبة للأقواس الإسمنتية الكبيرة التي تزين مدخل المقبرة على المخرج الجنوبي من المدينة، بالقرب من سكنات عشوائية "[5]

ويقول كذلك جوزيف :" مررنا بساحة أول نوفمبر، التي ينتصب فيها تمثال صخري لرجل يحمل بندقية، كتب

1 الرواية، ص96

2 الرواية، ص12

3 الرواية، ص34

4 الرواية، ص35

5 الرواية، ص54

أسفله "تضحيتنا للوطن خير من الحياة "مساحة يتناوب على احتلالها عاطلون عن العمل، وباعة متجولون، بعض العاهرات في نهاية الأسبوع، وتجار مخدرات. حيطانها صارت تكتظ بملصقات قوائم طويلة بأسماء مرشحين للإنتخابات، من أصحاب الوجوه الأربعينية والخمسينية والستينية "[1]

"في الطريق وسط المدينة إلى قرية زاوية الريحانية، لا شيء يزاحم الخلاء، كانت أرضا رملية تمتد أمام الناظر، تشوهها أحيانا بعض النباتات العشوائية والشوكية، لا بشر يمر من هناك "[2]

"دخلنا المسجد الفسيح. المزخرف بآيات قرآنية، المغطى كله بالرخام، والمفروش بزرابي حمراء، تركت حذائي أمام الباب الرئيسي "[3]

ويقول في موضع آخر جوزيف "في هذا المجمع التجاري الإسمنتي الفسيح، المقسم إلى أروقة ضيقة، المسمى "سوق الفلاح " أنظر من حولي إلى السلع والحاجيات المعروضة والمكدسة، في رفوف وعلى طاولات "[4]

أما عن وصف الشخصيات فنجد مايلي :

"جاء كالعادة ذلك الطفل الأسمر، أشعث الشعر، ذو الملابس الرثة، يطلب خبزا يابسا لغنم والده "[5]

وكذلك نجد :

"وتغيبت العجوز موشمة الجبين، محدوبة الظهر، كثيرة الكلام والدعاء، التي كانت تدق الباب طلبا لصدقة مقابل قراءة كفي "[6]

واصفا لنا جوزيف صاحب المقهى المسماة بمقهى السعادة على النحو الآتي :

"والتقي رغما عني صاحب المقهى الخمسيني، الأصلع البدين، معوج الفك السفلي، الذي لا يمل من تكرار الحكايات نفسها عن فحولته "[7]

ويقول كذلك جوزيف :"أتخيل إيزابيل وهي تجلس القرفصاء قبالتي، ترتدي برنوسا أبيض، من وبر الماعز، وتعتمر بيريه باسكية سوداء اللون، مثل البيريه التي اعتمرتها في فرنسا لسنوات، ثم غيرتها بشاش، في الجزائر، تحمل سبحة بحبات بنية في يدها اليسرى، وسيجارة "لوريون " بيدها اليمنى، تحرك شفتيها الناعمتين، اللتين

1 الرواية، ص 61
2 الرواية، ص66
3 الرواية، ص68
4 الرواية، ص109
5 الرواية، ص16
6 الرواية، ص17
7 الرواية، ص25

ورثتهما عن الممثلة الإيطالية كلوديا كاردنيال، وهي تردد بعضا من أشعار عبد الله التحي أو محمد بن قيطون"[1]

وكذلك يقول جوزيف عن صافية :"مقبرة عين الصفراء، لا بد أن تكون أكبر المقابر حظا في البلد كله، فهي تحتضن جثماني إيزابيل وهذه الشابة المسماة صافية التي كانت تظهر بصورة لها بشعر أشقر وجبهة ناصعة وبشرة بيضاء "[2]

وكذلك نجد جوزيف واصفا إيزابيل يقول :"ففي ذلك اليوم الدافئ على غير عادة شهر جانفي، كانت إيزابيل تتكئ على حائط، في الزاوية "القادرية" جنوب البلاد، تغطي رأسها بقلنسوة البرنوس، تخفض البصر، وتترجم شفويا رسالة من الفرنسية للعربية، لتاجر شاب يدعى عبد الله من مدينة "قْمار"[3]

يصف لنا جوزيف الراهب برنار فيقول :

"رأيته أمامي بجسمه النحيف، وياقته السوداء، بحزام أبيض يشده على الخصر، بلحية رمادية وعينين جاحظتين، يحمل بيده اليسرى كتابا بغلاف أحمر لم أتبين عنوانه[4]"

يصف لنا جوزيف مظهره الذي أصبح مرهقا، يقول :"فالأسنان تساقطت، ووضعت مكانها طقما اصطناعيا، أغسله كل ليلة قبل النوم، والأعين ضعفت، ولم تنفع معها كثيرا عمليه نزع الماء الأبيض، والأيدي أرهقت وصارت ترتجف وأنا أرسم "[5]

يصف لنا جوزيف جارته زوينة، فيقول :"كما أن مظهرها ليس فيه مايغري الناظر، تأتي إلى البيت دائما مرتدية جلابة زرقاء، باهتة وطويلة لاتغيرها، وخمارا أسود أو أبيض يغطي شعرها، وفوقها تلبس "ملحفة " بيضاء تغطي كامل جسدها، لا شيء يظهر من مفاتنها ولا تضع ماكياجا على وجهها"[6]

وكذلك نجد جوزيف يقول :"أحمل قفة في يدي اليمنى، وضعت فيها ثلاث قنينات زيت زيتون، وبيدي اليسرى أعدل شاشي المتدلي، الذي لبست معه قميص صوف وصدرية وسروالا عريضا أو" سروال العرب "كما يسمى عادة "[7]

يصف لنا أيضا جوزيف الشيخ لمنور إمام الزاوية الريحانية :"وجدت الشيخ لمنور، بلحيته المصبوغة بالحناء وعينيه

1 الرواية، ص31

2 الرواية، ص28

3 الرواية، ص32

4 الرواية، ص34

5 الرواية، ص37

6 الرواية، ص39

7 الرواية، ص65

الجاحظتين، يضع طاقية بيضاء على رأسه، يجلس مستندا إلى الحائط، وإلى يمينه مراهق أبيض الوجه، وأشقر الشعر محمر الوجنتين، يلبس قشابية بنية "[1]

واصفا لنا جوزيف سعاد أخت علجية جارته:"كانت تبدو خجولة وجميلة، ارتبطت صورها في ذهني بشكلها وهي ترتدي تنورة زرقاء داكنة قصيرة وقميصا أصفر، يموتيفات حمراء في منطقة الكتفين، وبشعر أسود وأملس ينحدر إلى وسط ظهرها "[2]

واصفا لنا جوزيف المرأة الروسية يقول :"لا بد أن تكون امرأة ممشوقة المقام، حسناء الوجه، ناصعة البشرة، طيبة العطر، شقراء الشعر، مضيئة العينين"[3]

واصفا مظهره جوزيف من جديد، يقول :"أشعر أحيانا بأن الموت يدنو مني أنا أيضا خطوات، ثم يتراجع، كهر متوجس، يتلمس شعري الأبيض، ظهري المحدودب ووجهي المتجعد"[4]

أما عن الوصف الداخلي للشخصيات فقد احتوت الرواية على الكثير من الأمثلة:

يصف لنا جوزيف وضعه النفسي والصحي وذلك من خلال قوله :"وضعي الصحي والنفسي يزداد ارتباكا، والكلمات لا تعبر عن حالتي فعلا "[5]

ويتطرق جوزيف لوصف نفسية إيزابيل إبيرهارت فيقول :"كانت تحب سريعا وتهجر سريعا، تؤمن بالشيء سريعا ثم تكفر به سريعا، لم تخلصها رحلاتها الطويلة في الجنوب الصامت والمتوحد، تيهانها في بلاد الرمال الحارة، جلساتها الصوفية التأملية، خصوماتها الصبيانية مع المتملقين لقلبها وتجاربها العاشقة، من قلقها المزمن، ومن رغبتها العتيقة، التي ورثتها عن أمها فاطمة المنوبية"[6]

وكذلك يقول جوزيف عنها :"كانت تشبهني في نرفزتها، فحروف كتابة مخطوطها وخط يدها اليسرى يفضحها، لقد قضيت شهرا كاملا وأنا أرتب صفحاته المصفرة وأعيد نسخ بعض فصوله "[7]

"إيزابيل كانت صورة مؤنثة مني، نصرانية متأسلمة، قلقة وملعونة، لاهي أوروبية ولاهي عربية "[8]

---

1 الرواية، ص68

2 الرواية، ص75

3 الرواية، ص118

4 الرواية، ص100

5 الرواية، ص36

6 الرواية، ص26

7 الرواية، الصفحة نفسها

8 الرواية، الصفحة نفسها

فهو هنا من خلال هذا الوصف يوضح لنا تطابق نفسيته ونفسية إيزابيل إيبرهارت

ويقول جوزيف من نفسه: "تذكر أنني عشت بذهن متصلب ومزاج حاد ومتقلب "[1]

يقول جوزيف عن سليمان :"كان يقول عنه لمنور، شيخ الزاوية الريحانية :"إنه صمت مدو، يسكنه شخصان، ولم يفلح في التفريق بينهما ...حاله لا يختلف عن حالي، مضطرب وقلق، لكنه يخفي قلقه بتكرار الحديث عن نيته في إعادة صبغ البيت بالأبيض "[2]

وفي هذا الموضع أيضا يصف لنا جوزيف حالته النفسية المتعبة فيقول :"أخبرته بالأمر بعينين زائغتين وصوت مترهل، والمراهق شاخص بصره صوبي، وانتظرت من الحاج لمنور ردة فعل تعاطفا معي، أو حركة رمزية مساندة، تضامنا مع وضعي النفسي المتعب، لكن الشيخ تلقى النبأ بدم بارد، أو عدم مبالاة"[3]

رابعا: التواتر

في روايتنا أربعون عاما في انتظار إيزابيل تم تكرار الكثير من الأحداث، كما أن هناك أحداث لم يكررها الروائي ذكرت مرة واحدة كما حدث مرة واحدة

ومن الأمثلة الموجودة في الرواية التي ذكر فيها الحدث مرة واحدة كما حدث مرة واحدة، يقول الروائي على لسان جوزيف: "في المرة الوحيدة التي دقت فيها سعاد باب بيتنا، جاءت ذات ظهيرة، لتطلب من سليمان ليمونا، فقد تعود أبناء الجيران على طرق الباب لطلب ليمون أو خبز أو ملح أو سكر أو بهارات أو زيت زيتون، أو أي شيء آخر من أغراض المطبخ، ومرات يطلبون أوان لاستخدامها لما ينزل ضيف عندهم، ثم يعيدونها لنا، في البداية لم تعجبني تلك الممارسات، وجدتها عادات تطفلية، مستفزة، لكنني تعودت عليها مع الوقت، فالناس تعيش مع بعضها البعض، ويحصل أحيانا أن يعرف جارك مايوجد في مطبخك بدقة، وأفضل منك "[4]

يذكر لنا جوزيف من خلال هذه العبارات سعاد أخت العلجية في المرة الوحيدة التي جاءت إليهما ،فهو ذكر لنا الحدث مرة واحدة كما حدث مرة واحدة

وكذلك في مثال آخر عندما يقول الروائي في روايته على لسان جوزيف :"مات محاد، ولن أراه مجددا، سمعت من ابنه الأكبر عبد القادر قبل أيام أن سرطان القولون اشتد عليه، قل وزنه جدا، وكان يطرح دما مع برازه

1 الرواية، ص23

2 الرواية، ص16

3 الرواية، ص70

4 الرواية، ص75

وينقل، تقريبا كل يومين أو ثلاثة أيام إلى المستشفى، أما الآن بعد أن مات فلا بد أنه سيرتاح من مشاق الدنيا ومن عذابات المرض، كان هزيل الجسد، لين العظم، لدرجة أننا كنا نسخر منه، كيف كان يحمل السلاح في مواجهة الجنود الفرنسيين سنوات الإحتلال "[1]

فهو ذكر لنا الروائي موت محاد مرة واحدة كما حدث مرة واحدة

وكذلك نجد في قول جوزيف :"...ذهبت إلى الحج، قبلت شعار الكعبة وصعدت إلى جبل عرفة، ودعوت الله: "اللهم اغفر لي إني كنت من الظالمين"، ثم رسمت لوحة لمشهد الحجاج وهم يطوفون حول البيت الحرام "[2]

ومن الأحداث التي حدثت لشخصية البطل وذكرت عدة مرات كما حدثت له عدة مرات، يقول جوزيف: "علاقتي بالأدب بدأت مع إيبرهارت وانتهت معها، مع فواصل قليلة، في كتب تصفحتها، ولم أكمل قراءتها أو أكملتها بتكاسل "[3]

وكذلك في موضع آخر يقول :"لقد قرات تقريبا كل مانشر لها وعنها، وقرأت مخطوطها الأخير الذي لم ينتبه إليه أحد "[4]

ويقول أيضا :"كنت أحب ان أقرأ لها ليلا، وأنا أمضغ خبزا قليلا من جبنة "الكونتي" القادمة من سهول جورا شرق فرنسا، القراءات الماراثونية تشعرني بالجوع، ولا أمانع في تدليل نفسي من حين لآخر "[5]

ويقول كذلك جوزيف :"أتمرن أحيانا على مواجهة قدري بإعادة قراءة مقطع من مخطوط إيزابيل إيبرهارت "[6]

ومن الأحداث التي حدثت مع شخصية البطل مرة واحدة ولكن كررها عدة مرات، فيقول :"أربعون عاما قضيتهم في التسكع، في معاركة نفسي، وفي البحث عن وجه لي، أربعون عاما مرت ونار الإنتظار تلتهم قلبي ببطء، أربعون هو رقم اللعنات التي لم تفارقني "[7]

فهو يذكر الأربعون عاما التي قضاها في الجزائر أكثر من مرة مع أنه حصل معه مرة واحدة

ويقول كذلك :"زدتها أربعون عاما في مصاحبة غرباء ومسح آثار طوفاني بلا فائدة"[8]

---

1 الرواية، ص98

2 الرواية، ص36

3 الرواية، ص15

4 الرواية، الصفحة نفسها

5 الرواية، ص29

6 الرواية، ص101

7 الرواية، ص95

8 الرواية، الصفحة نفسها

وكذلك في قوله :"وأنا أربعون عاما عشتها بعدهم في عد حبات الرمل التي غطت حماقاتي، أربعون عاما حكم فيها النبي سليمان أرض الديانات وأنا عشت مثلها محكوما علي بالوسواس "[1]

ومن الاحداث أيضا التي ذكرها الروائي مرة واحدة ولكنها في الحقيقة تكررت عدة مرات نجد :

"كرر النداء نفسه ثلاث مرات، وقت الضحى، ثم بعد أذاني الظهر والعصر، وجاء أهل الحي، وأناس من أمكنة مختلف، ومن قرى خارج المدينة لرؤية الرضيع، غالبتهم جاؤا فقط لرؤيته من باب الفضول. لا أحد منهم عرف من يكون والده "[2]

فهو هنا ذكر الحدث مرة واحدة مع أن النداء حصل أكثر من مرة.

وفي مثال آخر كذلك:

"هي أكبر المقابر الثلاث، لها حارس كهل، بشارب كث، وزوار يترددون عليها أيام الأسبوع، يزداد عددهم صبيحة كل جمعة، بعضهم يأتي حاملا طبق كسكسي، يوزع ملاعق منه على المارة، وعلى زوار المقبرة "[3]

فهوذكر هنا مايحدث عدة جمعات في جمعة واحدة فقط.

وكذلك في قول إيزابيل إبيرهارت في مخطوطها الذي ورد في الرواية على لسان جوزيف :"لالة فاطمة ماتت من يومين، قرأت الفاتحة ثلاث مرات على قبرها، ثم حدثتها عن الغيم الذي غطى الزاوية غداة وفاتها "[4]

وهنا كذلك قام الروائي بذكر حدث قراءة الفاتحة ثلاث مرات مرة واحدة.

1 الرواية، الصفحة نفسها

2 الرواية، ص55

3 الرواية، ص29

4 الرواية، ص113

المبحث الأول: تعريف المكان

يعد المكان أحد المكونات الحكائية التي تشكل بنية النص الروائي، لكونه يمثل العنصر الاساسي الذي يتطلبه الحدث الروائي. إضافة إلى العناصر الأخرى التي ينصص بها العمل الإبداعي كالشخصية والحوار والوصف والسرد وغيرها ...

نجد أن الكثير من النقاد أولوه عناية خاصة في مختلف الدراسات التي أنجزوها في تحليل الخطاب الروائي، ولعله من المفيد الإشارة في مهاد هذه الدراسة إلى جهود بعض النقاد العرب الذين تناولوا مصطلح المكان الفضاء /الحيز

فالناقد "حميد لحميداني " "في كتابه "بنية النص السردي "يعتبره بمثابة العمود الفقري لأي نص، بدونه تسقط نهائيا العناصر المشكلة له "[1]

أما "سيزا قاسم يعتبر أن :"مكان الرواية ليس المكان الطبيعي بل هو خيالي له مقوماته وأبعاده المميزة ...ودراسته تعتمد على تشكيل عالم المحسوسات، فقد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه في صور ولوحات تستمد بعض أصولها: الفن، الرسم، والتصوير "[2]

أما حسن بحراوي في كتابه "بنية الشكل الروائي" فيختار دراسة المكان باعتباره عنصرا حكائيا، ويرى كذلك أن الفضاء مكون أساسي، وهكذا يظل يجمع بين المصطلحين دون تمييز أحدهما عن الآخر إلا في حدود التعريفات والشواهد التي أوردها، حيث ارتبط عنده المكان بالفضاء على اعتبار أن لكل مكان فضاءاته، وفي تحليله لتلك الفضاءات نجده يعتمد على مقاربات باشلار و لوتمان.

وعندما يتحدث عن أماكن الإقامة الاختيارية فإنه يشير إلى أهمية فضاء البيت باعتباره مصدرا للمعاني والقيم، كما يستعمل في موضع آخر شعرية المكان وأثره في تشكيل الفضاء إذ "أنها تسلم بتأثير الوجود الإنساني على تشكيل الفضاء الروائي وتلح على أهمية رؤية الإنسان للمكان الذي يأهله "[3]

فالكاتب في الفصول المختلفة يلح على الجمع بين الفضاء والمكان بشكل يجعل المفهوم متداخلا أحيانا،

---

1 حميد لحميداني، **بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي**، ص4

2 سيزا قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)**، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص74

3 حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص45

ومنفصلا من ناحية أخرى، وهو مايفسر إشارته إلى عدم عناية الدراسات ببلورة مقاربة وافية ومستقلة للفضاء[1] فإننا لا نتمكن من العثور على تعريف محدد لهما، بل نجده أحيانا يطلق الفضاء على المكان أو العكس، كما يعتبر تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا، فيجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها[2]

فهو يتحدث عن فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات، وهو هنا يشير إلى ما سماه الفضاء النصي في معرض إشارته إلى كون "الدراسة الشعرية الحديثة للمكان تبتدئ بإقصاء طائفة من الإلتباسات وعلى رأسها رفع الإلتباس عن العلاقة القائمة بين الفضاء النصي والفضاء الحكائي والفضاء الواقعي "[3]

ومع هذه الإشارات الأولية لمصطلح الفضاء فإن الكاتب يستعمل مصطلح المكان في عنونة الأبواب والفصول حيث يسمى الفصل الأول "بنية المكان في الرواية المغربية "، وخلال هذا الفصل يخلط بين المصطلحين (المكان – الفضاء)

غير أن "حسن نجمي" يذهب مذهب "محمد برادة" في تعليقه على تقسيم المكان عند باشلار فيقول في ذلك "لا يمكن تقسيم الامكنة، أو الفضاءات في هذه الحال إلى مجازية لأنها كلها مجازية، أي لا تساوي الواقع والمكان داخل أي نص أدبي يصبح في النهاية نوعا من السعة في المجازية "[4] أي أن المكان مجرد فضاء ورقي متخيل.

وظهر مصطلح حاول أن يكون أشمل من المكان وهو الحيز، ويظهر ذلك عند "عبد الحميد بورايو "في كتابه "منطق السرد"، حيث جمع بين كل من المكان والحيز وعرف "الحيز المكاني "الذي يشبه الأماكن سواء منها المتخيل أو الفعلي الذي له مرجعية واقعية "[5]

أما عبد الملك مرتاض: فخالف مانص إليه عبد الحميد بورايو وأكد أن الحيز والمكان ليسا نفس الشيء بل فرق بينهما،" ذلك بأن المكان لدينا هو كل ماعين حيزا جغرافيا حقيقيا، من حيث نطلق الحيز على حد ذاته، على كل فضاء جغرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد والأحجام والأثقال والأشياء

1 ينظر حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص25

2 ينظر المرجع نفسه، ص27

3 ينظر المرجع نفسه، ص ص25-27

4 حسن نجمي، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية**، المركز الثقافي، ط1، 2000، ص59

5 عبد الحميد بورايو، **منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص116

المجسمة، مثل الاشجار والأنهار وما يعبر عن هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغير"[1]

نلاحظ أن هناك اختلاف في الآراء حول تحديد مدلول المكان، الحيز، الفضاء. وهناك مرادفات عدة تستعمل لدلالته عن المكان منها المقام، الموضع، المحل، الحيز ...الخ

فالفضاء له دور فعال في تنمية الأحداث الروائية "فالفضاء الروائي هو الذي يسمح بإدراك الدلالة الشاملة للعمل في كلية، كأن التحليل ليس بمقدوره إدعاء تفسير جميع أسرار النص أو كشف مختلف مظاهره"[2]

وما نلخص إليه في الأخير، ان مختلف الآراء السابقة التي تشكلت حول هذا الموضوع "المكان "، هو عبارة عن إجتهادات متفرقة لها قيمتها العلمية، تحتاج إلى رؤية تنظيرية موحدة للخروج من عتمة المفهوم وبناء الأرضية ذات أساس وقواعد تعتمد على مختلف الأبحاث النقدية.

1- أهمية المكان :

للمكان أهمية كبيرة في الرواية فلا يمكننا تصور رواية دون مكان، كونه أحد العناصر الفنية في الرواية. ففي بعض الأعمال يتحول المكان إلى فضاء يحتوي العناصر الروائية

وتظهر أهمية المكان في قول بحراوي "هو ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[3]

فالمكان يعد "أحد الركائن الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي، ولا سيما الرواية فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث، وتتحرك من خلاله الشخصيات، ولا يهم إذا كان المكان حقيقيا أو خياليا من نسيج خيال الكاتب ..."[4]

فللمكان قدرة تأثيرية كبيرة على الشخصية من الناحية البيولوجية، كما يتعدى تأثيره إلى طبيعة اللغة أو اللهجات التي تستعملها وكذا إلى اختلاف سلوكها وانطباعها بطابعه

"ففي المكان الروائي تتدافع فيه الأحداث، نحو التعقيد، وبحسبك أن تتصور أشخاصا يولدون في اللامكان،

---

1 عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي، معالجة سيماته مركبة، لرواية آفاق** ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992، ص245

2 إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، الرويبة، الجزائر، د.ط، 2002، ص31

3 حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص33

4 أسماء شاهين، **جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا**، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001، ص15

يتحركون في فراغ ,وبحسبك كذلك أن تتصور أحداثا تتم فضلا عن أن تتشابك وتتنامى في اللاشيء، ثم عليك ان تحكم بعد تصور مايمثله المكان من اهمية "[1]

وليبرز أهمية المكان أكثر فهو يعتبر "كأية شخصية أخرى، يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية، وإلا أصبح كتلة شخصية لا تضيف إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة، وليس عنصر البطالة"[2] مما يعني أن المكان هو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي وينظمه، فلا تتحرك الشخصية إلا من خلاله

وهذا ما ذهب إليه "هنري متران" عندما "اعتبر المكان هو مؤسس الحكي، لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة أي عند نزولها من مخيلة الأديب إلى أرض الواقع "[3]

"إن تشخيص المكان أحيانا حسب "إبراهيم عباس "يكون الهدف من وجود العمل الروائي "[4]

ويفرض هيمنته على كل عناصر الرواية لاعبا دور البطوله، والروائي من خلال وصفه للمكان وجماليته يمكن أن ينقل ذهن المتلقي من عالم الورق إلى عالم الواقع.

"إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من احداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي لأن أي حدث لايمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى "[5]

وبناء على ماسبق يتضح أن توظيف المكان من دعامات البناء القصصي، فهو يساعد على التخيل والإدراك العقلي، وكما يساعد في بنائها مع الأحداث والشخصيات ويتكامل مع باقي عناصر البناء الروائي، ولتشكل وحدة فنية متكاملة.

فتوظيف المكان من الوسائل الجمالية ويزيد من واقعية الأحداث في الرواية.

---

1 سيزا قاسم، **بناء الرواية–دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ**، ص104

2 شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1994، ص275

3 إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية– دراسة في بنية الشكل**، ص34

4 المرجع نفسه، ص32

5 عمر عاشور، **البنية السردية عند الطيب صالح**، دار صرمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص30

للمكان دور كبير في حياة أي إنسان، ولا ريب في ذلك فقد أثبت منذ القديم دوره القوي في تكوين حياة البشر، والركن الأساسي الذي يمارس فيه البشر يومياتهم

لم يعد المكان الروائي ذلك الحيز المحدد جغرافيا أو موضعا له حدود وأبعاد ولم يبقى فقط "الديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث "[1]

ولا خلفية تجري فيها الأحداث الدرامية دون وجود تأثير على العمل الأدبي المقدم أو الكتابات الأدبية

بل أصبح بشكل هوية من هويات الخطاب الروائي

والعنصر الرئيسي المشكل لبنية الفضاء الروائي، باعتباره بنية معمارية متجسدة بوساطة اللغة والعمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض، لتحليه بخبايا وأسرار وجماليات جعلته من اهم العناصر والأركان الاولية التي يقوم عليها البناء السردي، فهو "المكون المحوري في السرد بحيث لا يمكن تصوير حكاية دون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين "[2]

"المكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات "الطبوغرافية "إنما يتشكل في التجربة الإبداعية انطلاقا واستجابة لما عاشه الأديب إما على مستوى اللحظة الآتية مائثا بتفاصيله، معالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله"[3].

فتعد الرواية خبر ممثل للمكان، لتربطهما علاقة قوية باعتباره عنصر من عناصرها الفنية المشكلة لبنائها وتركيبها العام. وعلى هذا يبقى للمكان حضور متميز في النص الروائي، لأن من خلاله نستطيع أن نفهم سلوك ومشاعر وموقف الشخصيات.

باعتباره "كائنا حيا، يمارس حركته في العمل المقدم ويؤثر ويتأثر بباقي المكونات الروائية "[4]

فلا ينظر إليه كمكان هندسي مرئي ولا حتى حيزا محدود المساحة، ولا تركيبا من غرف ونوافذ بل هو كيان إبداعي زاخر بالحياة وله اهمية ودور في الرواية.

1 شعبان عبد الحكيم محمد، **الرواية العربية الجديدة**، ص81

2 ضياء غني لفتة، **البنية السردية في شعر المماليك**، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010، ص117

3 غاستون باشلار، **جماليات المكان**، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000، ص60

4 شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة، ص83

فهو الذي تجري فيه أحداث القصة، حيث يسمح للشخصيات المتعددة بالالتقاء ضمن إطار معين ويربط أحداث الرواية ببعضها البعض، كما يربط بين الأحداث و الشخصيات فلا يمكن أن تكون أحداث رواية خرافية في مكان واقعي.

فهو لا يختصر على المساحة فقط، بل يتسع ويشمل البيئة والتعبير عن ناسها وأحداثها ومشاكلها وعاداتها وتقاليدها وأحلامها

واحتل المكان أهمية كبيرة في الرواية بصفة خاصة، والعمل الأدبي بصفة عامة وذلك لاعتباره بصمة وتأشيرة لتحديد مسارهما من البداية إلى النهاية.

ومن جهة أخرى هو عنصر مهم من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطا وثيقا بالنص، "فهو مسرح الأحداث و الهواجس التي تصنعها الذاكرة التاريخية "..."[1]

فمن خلاله يمكن للقارئ فهم كل مايحدث، وتصور التفاعلات بين الشخصيات وحركتها مع المكان.

فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد رامي في صنع الإبداع الفني، وغايتها إيصال رسالة إلى القارئ، وهي قدرة إنسانية المذهلة على الكفاح والصبر، وكل مكان يعبر على نفسية الشخصية ونمط سلوكها وطريقة تفكيرها.

2- أبعاد المكان :

حددت معظم الدراسات الأدبية أن للمكان أبعاد أساسية في العمل الروائي، ولكل نجد وظيفة خاصة في إنتاج البنية الدلالية للرواية

أ) البعد الجغرافي: وهو مايتعلق بوصف تضاريس الأمكنة وتوضيح طبيعتها وذكر أسمائها المطابقة على خريطة الواقع، فالمكان "في مجمل أحواله يشير إلى المشهد أو البنية الطبيعية أو الإصطناعية التي تعيش فيها الشخصية الروائية وتتحرك وتمارس وجودها "[2]

فله دور في حياة الإنسان و"الكون بدوره يصوغ الإنسانية في تحول إنسان التلال إلى إنسان الجزر والأنهار، وإن

1 أحمد طالب، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، ص50

2 محمد صالح، **المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة –رواية الموت عبر من هنا لعبدة خال نموذجا)**، أبحاث اليرموك، سلسلة الأدب واللغويات، السعودية، 2003، ص248

البيت يصوغ الإنسان "[1]

ب) البعد الذاتي النفسي: لكل مكان بعد نفسي "سواءا اتخذ البعد شكلا جميلا أو لم يتخذ، وله تأثير على نفسية الشخصيات لأن الحالة النفسية وتطورها لدى الشخصية تجعلها ترى المكان الواحد بأكثر من رؤية تبعا لتطور المزاج النفسي والمكون الفكري[2]، "فالمكان الذي لايثير مقدارا من المشاعر كانت سواءا تعاطفا أو تأثيرا، قلما يستحوذ على اهتمام الفنان.

ج) البعد الواقعي: من مميزات الرواية العربية هو ارتباطها الوثيق بالواقع، فهو الموضوع الأساسي لها أي أن المنطق أو السبب الذي وجدت من أجله الرواية وهو واقع المجتمع والإنسانية كلها يتجسد في حياة الإنسان في بيئة معينة ووضعه الإجتماعي، وردة فعله من القوانين الدينية والسياسية والإجتماعية والإقتصادية ويصور كذلك بدوره مشاعره وأحاسيسه.

ومن جهة أخرى يعكس لنا الحياة التي يعيشها الفرد، ووضعه الإجتماعي والنفسي والفكري ....الخ

فيكون موضوع الرواية في الأخير أو العمل الأدبي بين الواقع والشخصية

فالعمل الفني "ينتج لنا انعكاسا للواقع الأكثر أمانة في جوهره واكتمالا في طبيعته وحيويته في تفاصيله[3] "والبعد الواقعي" لا ينقل نقلا فوتوغرافيا بل يأخذ منه ثم يعلو عنه بالمعالجة الفنية بالهمس والإيحاء باللغة المعبرة وبالحوار الطبيعي الجذاب "[4]

د) البعد الإجتماعي: إن أهم مايميز الرواية عموما هو ارتباطها بالبيئة التي أنتجتها فقد "غدت مرآة نرى من خلالها ملامح ومظاهر البيئة الإجتماعية بكل أنواعها ومستويات التجلي فيها، فلقد كان الروائي يصور مايقع عليه خياله تصويرا في مستوى جيد جدا "[5]

ويشير إلى ملامح ومظاهر البيئة الإجتماعية، فيدل على الحالة الإجتماعية التي تعيش فيها الشخصية من جوع وفقر أو غنا...الخ

---

1 صلاح صالح، **قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر**، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، 1997، ص51

2 عثمان عبد الفتاح، **بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية**، مكتبة الشباب، مطبعة القدم، 1982، ص80

3 فضل صالح، **منهج الواقعية في الإبداع الأدبي**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، ص21

4 أبو العيد دودو، **بحيرة الزيتون**، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1992، ص56

5 باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، علم الكتب الحديث وجدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص206

فهو يهتم بالظروف الإجتماعية القائمة على الوعي الدائم بالمجتمع، ويسعى إلى تحليل الظواهر الإجتماعية وربط الأدب بالمجتمع.

أ. البعد الجغرافي:

يتجسد البعد الجغرافي في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل من خلال تحديد الشخصية البطل جوزيف للموقع الجغرافي لمقبرة النصارى فيقول :"مقبرة النصارى الواقعة في الحي الشعبي "الاقواس "الذي يسمى نسبة للأقواس الإسمنتية الكبيرة التي تزين مدخل المقبرة على المخرج الجنوبي من المدينة بالقرب من سكنات عشوائية"[1]

ب. البعد النفسي :

لقد تجلت الغربة في نفسية جوزيف وذلك نتيجة غيابه عن الوطن الأم فرنسا، كل هذا ولد لديه شعور بالحنين وعذابات لها انعكاسات في ظهور حالات من القلق المتعددة اتجاه المكان الذي يقيم فيه، ويتجلى ذلك في قوله "أشعر مرات أن الزمن يتوقف، ثم يعود للاستمرار مجددا ولكن بشكل متباطئ، الحياة تتلعثم في حواراتها الثنائية بين الأمل واليأس، كل شيء يبدو لي غريبا ، كما لو أنني لم أعش فعلا في هذه المدينة الصادمة أربعين عاما"[2]

ج. البعد الواقعي :

قام الروائي ببناء روايته من نسج خياله لكنه حمل في طيات روايته أبعاد واقعية للأماكن الموجودة داخل المتن الروائي، وذلك من خلال توظيفه للعديد من الأماكن الواقعية التي نجد منها على سبيل المثال مايلي "فأنا لم أفكر يوما في الحرب، لكني وجدت نفسي متورطا فيها، قتلت أناسا لا أعرفهم في فرنسا وفي الجزائر، بالسكين وبالمسدس وبالرشاش "لمات 24" الذي كنت أتداول عليه أنا وسليمان "[3]

د. البعد الإجتماعي :

لم يقتصر الروائي سعيد خطيبي على إبراز قيمة المكان وجماله من خلال روايته بل عمد إلى إبراز ملامح

1 الرواية، ص54

2 الرواية، ص88

3 الرواية، ص32

الجذب إلى بعض الأماكن، والتي منها حي البدارنة الذي كان ملجأ الأشخاص لشراء كميات من الحشيش، وذلك يتجسد في قول جوزيف :"في سنوات الشباب، كنت أقتني حاجتي من الحشيش من حي "البدارنة" قبل ان تهدمه البلدية كلية، وتفرق ساكنيه السابقين على احياء جديدة بنتها في ضواحي المدينة، كنت أذهب للبدرانة مع سليمان "[1]

المبحث الثاني: الفرق بين الأمكنة الواقعية والروائية

من المتعارف عليه أن الرواية تنهض وتبنى على عدد من العناصر أو البنى السردية، تتداخل وتتشابك فيما بينها لتعطينا النص الروائي. ومايهمنا في هذا السياق هو عنصر المكان الذي يتراوح بين مكان روائي تخيلي أو مكان واقعي، ومن هنا نتساءل عن الفرق بين هاذين المكانين، فالمكان الواقعي "هو المكان الحقيقي الذي يوجد خارج العالم الروائي التخيلي، أي أنه يوجد في العالم المعيشي حيث يطلق عليه النقاد مسميات عديدة منها المكان الموضوعي، المكان الخارجي، المكان الطبيعي والمكان المرجعي، وغير ذلك من المسميات التي تدل على أنه موجود خارج الخطاب الروائي في الواقع المعيشي"[2]

أما المكان الروائي "فهو المكان المتخيل الذي يوجد داخل العالم الروائي، وهو مكان لا يتشكل إلا باللغة وعلاماتها: فالنص الروائي الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا فيه مقوماته الخاصة...وأبعاده المميزة[3]" بمعنى هذا أن المكان الروائي لا وجود له بعيدا عن علاقة اللغة، فحتما يتضمن كل المشاعر والتصورات المكانية التي تستطيع اللغة التعبير عنها ومن هنا يري حسن بحراوي في (كتابة بنية الشكل الروائي) أن المكان الروائي في "علاقة متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والاحداث الروائية السردية ..."[4]، ونعني بذلك ان المكان الروائي أصبح يمثل العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها ببعض على حد قول حسن بحراوي .

وأهم مايميز المكان الواقعي عن المكان الروائي، هو ماحدده "محمد بوعزة" في كتابه (تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم)، بقوله "إذا كان المكان الواقعي يتحدد بعلاقاته ومفاهيمه المكانية (أعلى، أسفل، متصل، داخل، خارج ...) فإن المكان الروائي بالمقارنة بالمكان الواقعي إضافة على أبعاده المكانية يتميز بكونه لا يوجد إلا من خلال

1 الرواية، ص87

2 حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية**، مركز أوغادين الثقافي الفلسطيني، ط1، 2000، ص122

3 ينظر المرجع نفسه، ص121

4 حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص27

اللغة، فهو فضاء لفظي بامتياز ويختلف عن الفضاءات الخاصة بالسينما والمسرح، أي كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع فإنه فضاء لا يوجد إلا من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكل بموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجمع أجزائه، "فضاء ثقافي "إن تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا يجعله فضاء ثقافيا يمعنى أنه يتضمن كل التصورات والفهم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية، مثل رموز الرياضيات والفيزياء لأنها فضاءات مجردة، "فضاء متخيل " يتشكل داخل عالم حكائي في رواية متخيلة تتضمن أحداث وشخصيات إذ يكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات عليه، بالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية المكانية) يمتلك جانب حكائي تخيلي يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية "[1]

حيث يرى النقاد البنيويون أن التشابه بين المكان الروائي والمكان الواقعي يعود إلى الوظيفة الإبهامية أو المرجعية التي يؤديها المكان الروائي في الروايات، وهذا ما أكده الناقد "محمد سويرتي" في كتابه (النقد البنيوي والنص الروائي)، بقوله "المكان الروائي لا يتطابق مع المكان الواقعي، ذلك أن المكان الروائي يتحول عن المكان الواقعي المرجعي وينطوي تحت إطار فاعلية الخيال عبر اللغة وعلاماتها، فتظهر له صورة جديدة تتشكل من :أصوات وروائح وألوان وملموسات"[2]

ومن خلال مختلف الآراء نستطيع القول أن المكان الروائي بناء لغوي، أي فضاء تصيغه اللغة، وتضمنه الكلمات انصياعا لأغراض التغيير وحاجاته، لأن المكان الروائي له القدرة الفاعلة على تحريك السرد والمساهمة في بناء الحدث الروائي، بينما المكان الواقعي مكان موجود خارج إطار الرواية أي في الواقع المعيشي (الحقيقي).

1) الأمكنة الواقعية: يعد المكان الواقعي كما حددناه في التعريف ماكان له وجود حقيقي في جغرافيا الإنسان الطبيعية المعروفة والمتداولة التي لا خلاف على تحديدها.

ويتحدد المكان الواقعي عادة بكل ما له من مرجعية حقيقية واقعية معروفة في سياقها الجغرافي والإنساني، ففي الرواية من أهم الأماكن الواقعية نجد :

1. **عين الصفراء:** لقد ذكر الروائي سعيد خطيبي مدينة عين الصفراء على انها مدينة خالية من المرافق

1 محمد بوعزة، **تحليل النص السردي– تقنيات ومفاهيم**، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط، ط1، 2010، ص ص 99-100.

2 محمد سويرتي، **النقد البنيوي والنص الروائي ج2**، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1991، ص93

الحياتية وذلك على لسان جوزيف بحيث يقول "في المرة الوحيدة التي زرت فيها عين الصفراء، كان الفصل شتاء. لسعتني برودته الجافة لمجرد نزولي من الحافلة، أقمت في نزل حقير، وسط البلد، لم يكن يتوافر على تدفئة، كنت ليلا أغطي جسدي المرتعش بأربع بطانيات، وفي النهار أتسكع ببرنوس من وبر الماعز "[1]

2. **بوسعادة:** هي مكان واقعي دال على الغربة والخوف، والمليء بالهواجس بحيث يقول "إنها مدينة مشبعة بالأوهام والسقطات، تتقلب حول مافيها بلا كلل، تنظر، من حين لآخر، لقدرها المطعون، ثم تعود لحاضرها لمواصلة قيلولتها"[2].

وكذلك يقول عنها جوزيف" ثم في هذه المدينة الصهباء والمتوحدة، التي وصلت إليها شتاء 1951، بدعوة من شاب سيصير رفيقي وشريك وجودي "[3]

3. **موسكو**: وهي مدينة في نظر جوزيف ذات طابع علمي، ودليل لتقدم وازدهار، وذلك يتلخص في قول جوزيف عن صديقه الرسام عبد الهادي، الذي قال عنه "قبل خمس سنوات، من موسكو، درس كلية الفنون الجميلة أربع سنوات، عاد منها بتجربة حياتية وفنية واسعة "[4]

4. **باريس:** وهي موطن جوزيف وبلده الام، التي تركها ولجأ إلى الجزائر واستقر ببوسعادة وتكلم جوزيف عن مدينة باريس متذكرا الايام التي كان يتلقى فيها الأوسمة الشرفية، بحيث يقول "أتذكر أياما مهمة من حياتي، خصوصا لما كنت أتلقى الأوسمة الشرفية في باريس: وسام صليب الحرب، وسام المناضل وسام جوقة الشرف وميدالية الفارين التي منحت لي تكريما لشجاعتي في الفرار من معتقل ألماني "[5]

5. **الجزائر العاصمة:** حيث تم ذكرها في الرواية من خلال تذكر جوزيف لذلك المخرج السينيمائي صهر إدوارد فرشافليت حيث عرض عليه شراء لوحة إدوارد فرشافليت، والذي يقيم في الجزائر العاصمة بحيث يقول جوزيف "قال إنه مخرج سينيمائي، يقيم في الجزائر، وصهر لفرشافليت، عرض علي مقابلا محترما

1 الرواية، ص27
2 الرواية، ص89
3 الرواية، ص14
4 الرواية، ص115
5 الرواية، ص21

لشراء اللوحة "[1]

2) الأمكنة الروائية (المتخيلة):

ويتمثل المكان الروائي (المتخيل) في الرواية بالأماكن الغير المألوفة، ولا سيما تلك التي تكون مأوى للأشباح والأوهام فضلا عن الإضافات التي قد يضيفها الخيال الروائي على الأماكن الواقعية، فيخرجها في لحظات سردية معنية من واقعيتها ليدخلها في مكان متخيل، وهذا مانجده من خلال هذه الرواية إذ نلحظ قدرة وبراعة "سعيد خطيبي" الروائية من جعل "المدينة "وهي مكان واقعي محل للوساوس والأشباح والأوهام -إن صح التعبير -وبهذا تصبح تلك الاماكن وكأنها خيالية موجودة في هذه الرواية، وهذا ما يطلق عليه بالمكان التخيلي أو الروائي كما سبق الذكر ومن بين اهم الأماكن الروائية (التخيلية) الموجودة في الرواية هي:

1. **المدينة:** تعد المدينة عادة مركز لتجمع أفراد المجتمع، لكن في الرواية اتخذت على انها مكان تفوح منه رائحة الوساوس، وهذا مانجده في قول جوزيف "لو مت في هذه المدينة، التي تفوح منها رائحة الوساوس سأضمن على الأقل أن يزورني سليمان في مرقدي، مرة في الأسبوع أو مرة في الشهر "[2]

وكذلك يقول عنها في موضع آخر "إنها مدينة مشبعة بالأوهام والسقطات، تتقلب حول مافيها بلا كلل، تنظر، من حين إلى آخر، لقدرها المطعون، ثم تعود لحاضرها لمواصلة قيلولتها "[3]

2. **القلعة:** وذلك من خلال قول جوزيف "كل شيء ينهار أمام عيني ، كقلعة من رمل، جسدي وذاكرتي، وينايات هذه المدينة المنطوية على نفسها، صرت أشعر بغربة لما امشي في شوارعها الضيقة، لم يعد الضوء الذي ألفته فيها يملأ بصري، ولم تعد الحيطان سخية بظلها كما عرفتها، بيوت قديمة، كان يسكنها رفاق لي، غيرت من شكلها "[4]

3. **الصحراء:** وهي مدينة استخدمها الروائي من صنع خياله في الرواية للدلالة على السكون التي تؤول إليه مدينة بوسعادة في الليل، في قوله "فهذه المدينة تخمل عادة في الليل وتصير ألطف من سكون الصحراء،

1 الرواية، ص19

2 الرواية، ص102

3 الرواية، ص89

4 الرواية، ص120

ولا يناسبها قطعا رداء الخوف، ربما أنا أبالغ في أحاسيسي، أو ربما هي علامات الشيخوخة "[1]

المبحث الثالث: الاماكن المفتوحة والمغلقة

1) الاماكن المفتوحة :

للأماكن المفتوحة خاصية كبيرة، كونها توحي بالإستمتاع وحرية التصرف فهي نقيض الأماكن المغلقة، لأنها تترك للأبطال حرية الذهاب والإياب والسفر، فهي تكتسي أهمية بالغة في الرواية فهي تساعد على "الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها"[2]

والأماكن المفتوحة نعني بها تلك المساحات الجغرافية التي ليس لها حدود واضحة، مما يساعد الشخصية على الإنفتاح نحو عالم أكبر و أوسع من أجل البحث والإطلاع والإكتشاف.

"والمكان المفتوح حي مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا مايكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق "[3]

وفي الرواية المدروسة أربعون عاما في انتظار إيزابيل، نجد نماذجا لهذا النوع من الاماكن نذكر بعضا منها فيما يلي :

1. **المدينة** : لا يختلف اثنان على دور المدينة في الاعمال الروائية، فهي تمثل بنية جغرافية تضم عدد كبير من السكان التي تجمع بينهم علاقات إجتماعية متعددة، وذلك لتوفرها على كل متطلبات الحياة الإجتماعية والإقتصادية من (محلات، مدارس، مستشفيات...)

فالشخصية البطل جوزيف في الرواية يكن كل الكره والحقد لمدينة بوسعادة والتي يصفها بالملعونة لأنها في نظره حطمت كل احلامه وآماله وهذا ما نجده من خلال هذه المقاطع

"لست متأكدا إن كانت لدي الرغبة في أن أدفن في هذه المدينة الفظة والجاحدة، ولكن إن حصل واقترب فراق روحي عن جسدي، فلن أطلب من سليمان أو من سينوب عنه لحظة احتضاري "[4]

وكذلك في موضع آخر يقول جوزيف "ونعيش مجددا شتاء هذه المدينة المتعجرفة الذي وصل مبكرا برد قارس،

---

1 الرواية، ص30

2 حسن بحراوي، حسن بحراوي، **بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)**، ص79

3 اوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية –دراسة بنيوية لنفوس ثائرة**، دار الأمل للطباعة والنشر، الجزائر، 2009، ص51

4 الرواية، ص30

يبلغ ذروته في الساعات الاولى من الصباح، وريح قوية، بين الفنية والأخرى، تهز توافذ البيت بلا شفقة "[1]

ويقول كذلك عن مدينة بوسعادة "شعرت بانني مررت ثقيل الظل معه، لكن لا ضرر من المحاولة، فمن المعقول أن أغادر هذه المدينة المغترة بنفسها من دون تذكار يعيدني إليها "[2]

وبهذا المعنى فإن علاقة المدينة بهذه الشخصية هي علاقة تشاؤم وانفصال وغربة عنها، رغم أنه قضى سنوات عديدة فيها وذلك حسب قول جوزيف "صرت أشعر بغربة لما أمشي في شوارعها الضيقة، لم يعد الضوء الذي ألفته فيها يملأ بصري، ولم تعد الحيطان سخية بظلها كما عرفتها، بيوت قديمة، كان يسكنها رفاق لي، غيرت من شكلها "[3]

وهذا ماجعله يفكر في الرحيل عنها دون عودة، لانه خاب أمله في المدينة الساحرة التي وصفتها إيزابيل في مخطوطاتها قائلة "بوسعادة، الملكة، الصهباء، المحروسة بالتلال البنفسجية، كانت ترتدي حدائقا معتمة وتنام بعشق على الحافة المنحدرة للوادي، حيث ينساب الماء على الحجارة البيضاء والوردية، بانحناء، كتقاعس حلم على الجدران الترابية الصغيرة، كانت أشجار اللوز تذرف دموعها البيضاء بفعل مداعبة الريح لها ...عطرها الفواح، كان يحلق في الفتور الرخو للجو محدثا كآبة رائعة "[4]

فواقعها حسب جوزيف أصبح شيء مختلف كليا عنها، صارت مكان للجحيم والضياع، مكان تحطمت كل أحلامه، مدينة مثلت مكان للشقاء والتعب والبؤس، مكان للإهانة، تقتل من فيها قهرا وخوفا ونسيانا،

"لوعادت إيزابيل إلى بوسعادة اليوم لكتبت شيئا مختلفا، فهذه المدينة صارت ملكة صهباء منتهكة الشرف، تنام على حافة الوادي كي لا تنظر إلى نفسها، ولا ينظر إليها المارون، أشجار اللوز فيها يبست أوراقها وسلب منها عطرها، وهي الآن تقف على بعد أمتار قليلة من الهاوية ...إنها مدينة مشبعة بالأوهام وبالسقطات "[5]

قدم لنا جوزيف صورة مقارنة بين بوسعادة قديما وحديثا، وأهم التغيرات التي طرأت عليها بعد مرور السنين، كما أنه يحمل لهذه المدينة الصهباء حبا كبيرا مثل إيزابيل على الرغم من حقده لها، وذلك يتجلى في قوله "أحبها مثلما

1 الرواية، ص39
2 الرواية، ص114
3 الرواية، ص120
4 الرواية، ص89
5 الرواية، ص89

أحبتها إيزابيل، وغيرتي عليها تجعلني أعاتبها وأغضب منها "[1]

حملت "المدينة "معاني ودلالات في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل :

-الضياع وتحطيم الاحلام

-الغربة وعدم الإنسجام رغم قضاءه أربعون عاما فيها

-الإهانة التي يتعرض لها من قبل أشخاص هذه المدينة

-الإستغلال

2. **الحي**: يعد الحي بمثابة ملكية عامة، يلتقي فيه عامة الناس، للتجول وللتنفس ومكان للمرور واللعب، يعيش دوما حركة مستمرة تجعله مكان انتقال يؤدي وظيفة مهمة في سبيل قضاء حوائج الناس، كما أنه يمنح الناس حرية ومكانية التنقل دون قيود تمنعه.

يقول جوزيف"كانت تجمعنا جلسات لعبة السيق التقليدية التي تلعب بأعواد القصب في أرصفة الحي، برفقة جيران لنا، بعضهم رحل للدار الأخرى، وبعضهم الآخر ينتظر، نتحدث أثناءها في كل شيء، في السياسة والمجتمع، في الماضي وفي الحاضر "[2]

وظف كذلك الروائي في روايته بعض الأحياء الشعبية التي كان يذهب إليها لاقتناء حاجاته، فيقول جوزيف "في سنوات الشباب، كنت أقتني حاجتي من الحشيش، من حي "البدارنة " قبل أن تهدمه البلدية كلية، وتفرق ساكنيه السابقين على أحياء جديدة، بنتها في ضواحي المدينة، كنت أذهب للبدارنة مع سليمان "[3]

ومن ناحية أخرى أعطى الروائي للحي منحى آخر، حيث أصبح مكانا للخوف والتحرش بالبنات وتبادل الممنوعات ونشرها، موقع قلت فيه حرية الشخصيات ويتجلى ذلك في قوله "كنا نقضي ساعات طويلة في تأمل المارات، ابتداع نكت عنهن، التطفل على خصوصياتهن، وتخيل شكلهن وحجم مأخراتهن، من تحت الملاحف التي

1 الرواية، الصفحة نفسها

2 الرواية، ص97

3 الرواية، ص87

كانت تلف أجسادهن المتكورة"[1]

فكان أفراد الحي يقومون بعرقلة طريق المارات والتحرش بهن واسماعهن كلمات مجاملة وغزل .

ويقول كذلك جوزيف في نفس السياق:"كان محاد أكثرنا تغزلا بالعابرات، يرميهن تارة بأبيات شعر مرتجلة، وتارة أخرى يتجرأ على تتبع خطوات واحدة منهن، محاولا الحديث إليها "[2]

وكذلك يقول جوزيف عن عبد الكريم طيطي وتحرشه بالبنات "لا أريد أن تقع مليكة بين يديه، فريسة لوقاحته، إنه ضخم الجثة، غليظ الكف وفارغ المخ، أنا لا أستطيع فعل شيء أمامه، سيرميني أرضا يصفعة واحدة، وأخشى أن يضايق مليكة بسبب سفورها البريء "[3]

الروائي على لسان جوزيف، لم يصف الحي ومبانيه وشوارعه فهو لم يهتم بالشكل الجغرافي والهندسي ,بل اكتفى بوصف التحركات والاحداث الذي وجد ميدانها ومسرحها

ومن خلال ما سبق نصل إلى أن دلالة الحي اتخذت دلالة عكسية، في كونه صار مكان للخوف وعدم الثقة، وصعوبة ممارسة حرياتهم، لما طغى عليه من تمرد للأخلاق وعدم وجود الأمان.

3. **المقهى** : المقهى مكان من الاماكن الإجتماعية ذكوريا بامتياز، وأكثر الأماكن رواج في نقل الأخبار وذكر الروايات بين الأشخاص هذا مما أدى إلى انتشارها "فهي دالة على الإنفتاح الإجتماعي والثقافي "[4]

فهي وجهة كل شخص باعتبارها "مقام النادي الأدبي كما كانت تقوم مقام المسرح، حيث يأتي الرواة ويقصون الحكايات والسير الشعبية والاغاني "[5]

ومقصد الناس للتسامر والترفيه عن النفس، تنتقل إليها الشخصيات الروائية التي تجد نفسها في ضغوطات وعلى هامش الحياة "المقهى هو مسرح الحياة الشعبية وهو مكان اللعب واللغو والتأمل والترويح والتفريج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه وأغلاله الإجتماعية والسياسية والفكرية "[6]

---

1 الرواية، ص97

2 الرواية، نفس الصفحة

3 الرواية، ص41

4 شاكر النابلسي، **جماليات المكان في الرواية العربية**، ص95

5 المرجع نفسه، ص195

6 المرجع نفسه، ص222

حافظ الروائي على دلالة "المقهى "الحقيقية، إذ انه جعلها من اماكن التجسس ومراقبة الغير، والنسيان والتسلية فيها، وتبادل الاخبار وقتل الوقت وملئه، ويظهر ذلك في "وإن أرادوا التعليق على الانتخابات، وعلى ميولاتهم السياسية فلا بديل لهم عن المقاهي ،كالمقهى المسمى "قهوة لاجونس " "..."[1]

"عندما يتعكر مزاجي، أولا أجد ما أفعل، أجلس في مقهى شالون"[2]

ومكان للتسلية والمرح "المساء أجلس في المقهى مع المعارف، وألعب معهم لعبة "السيق" والدومينو والورق "[3]

4. **المقبرة** : القبر هو المثوى الاخير الذي ينام فيه الإنسان نومه الابدي، والمكان الأخير الذي يؤول إليه كل من ذاق الموت حيث السكينة التامة والصمت المطلق

"والقبر مكان واسع لا يضيق يتوحد فيه الزمان والمكان فيتحولان لشيء واحد، فهو مكان لا متناه يضم كل انماط المكان ودلالاته "[4]

ترتبط المقبرة في الروايات المعاصرة بتيمة الموت التي تلقي بظلالها، كذلك على رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل فالسارد بين الفينة والأخرى يستذكر زيارته لقبر إيزابيل وقراءة الفاتحة على قبرها، وإهدائها بعض الشموع.

"زرت إيزابيل أو سي محمود، كما كانت تسمي نفسها في مقبرة "سيدي بوجمعة "ثلاث مرات، المرة الأولى لقراءة الفاتحة على روحها، وإشعال شمعة، والثانية لتحويط القبر بالطوب، بعدما بلغني عن كلاب ضالة كانت تنبش القبور "[5]

صور لنا جوزيف من خلال هذه الرواية بعض العادات والتقاليد التي يتميز بها المجتمع الجزائري عن غيره من الشعوب، بالإضافة إلى الدلالات التي يحملها المكان (المقبرة) من قراءة الفاتحة على القبور وإشعال الشموع والقيام بإزالة الحشائش عنها.

بما ان المقبرة مأوى للميت فجوزيف يتمنى أن يدفن في المقبرة التي دفنت بها إيزابيل، وهي مقبرة سيدي بوجمعة، فيقول "سأكتب وصية، وأضعها تحت وسادتي، وأوصي الشخص الذي سيتحمل مشقة دفني بنقل جثماني إلى

1 الرواية، ص60

2 الرواية، ص24

3 الرواية، ص128

4 محمد عبد الطربولي، **المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين الى نهاية الحكم العربي**، مكتبة الثقافة القاهرة، ط1، 2005، ص1

5 الرواية، ص ص 27-28

مقبرة "سيدي بوجمعة "بعين الصفراء، ودفني على مسافة متساوية من قبري إيزابيل إيبيهارت وصافية كتو"[1]

متكلما جوزيف عن أجواء زيارة المقابر في مدينة بوسعادة، فيقول "وزوار يترددون عليها، أيام الأسبوع، يزداد عددهم صبيحة كل جمعة، بعضهم يأتي حاملا طبق كسكسي، يوزع ملاعق منه على المارة، وعلى زوار المقبرة طلبا للدعاء لواحد من الموتى، وآخرون يحملون معهم قارورات عطر محلية الصنع وقوية الرائحة يرشونها على تربة القبور وعلى الشواهد، إيمانا منهم بأنها تعطر روح الميت "[2]

يشير سعيد خطيبي على لسان جوزيف إلى تعدد المقابر في مدينة بوسعادة، فيقول: "ففي حي "الأقواس" على المخرج الجنوبي في المدينة، توجد ثلاث مقابر :مقبرة للمسيحيين وثانية لمسلمين السنة والثالثة للإباضيين "[3]

وفي موضع آخر نجد جوزيف يقارن لنا بين مقبرة المسلمين ومقبرة النصارى، فمقابر المسلمين يدفن فيها أبناء الوطن الذي دينهم الإسلام، فيحافظون عليها ويقومون بتنظيفها كل يوم إثنين، وهي على أحسن حال، أما مقبرة النصارى فهي مقابر ينتابها النسيان والإهمال مع مرور الزمن، فيقول :"كما شهدت أيضا مجموعة من المراهقين، وهم يسرحون بين القبور مع كلابهم، حولوا المكان إلى حديقة كلاب وميدان لتدريبهم، يربون فيها حيواناتهم، ويفعلون فيها ماأرادوا، يتبولون ويتغوطون تحت شجر الخروب "[4]

فجوزيف من خلال كلامه يبين لنا أن رغم اختلاف الديانة، يبقى للأموات حق علينا وذلك من خلال قوله "كتبت على ظهر اللافتة الكرتونية نفسها بالفرنسية {وللأموات حق عليكم } "[5]

يتكلم جوزيف كذلك عن تدني أوضاع المقابر في مدينة بوسعادة، وذلك حسب قوله "فالمقبرة صارت قاعدة خلفية للسكارى و المثليين وباعة الحشيش والحبوب المهلوسة والعشاق المبتدئين "[6]

2) الأماكن المغلقة :

هو المكان المحصور غالبا في حيز فضاء محدود المساحة، يرتاد إليها الشخص إجباريا أو اختياريا

1 الرواية، ص108

2 الرواية، ص29

3 الرواية، الصفحة نفسها

4 الرواية، ص54

5 الرواية، ص28

6 الرواية، ص54

"فقد تكشف أحيانا الامكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو قد تكون مصدرا للخوف"[1] وذلك حسب رؤية الشخصية له

اهتم الروائي بوصف الأماكن المغلقة، كالبيوت والمساجد والكنائس والسجن ...وبالحوادث التي جرت فيها، فهذه الأماكن هي محل تواجد الشخصيات.

1. **المسجد:** يمثل المسجد الحياة الروحية التي تقوي القلوب وتربط بينها وبين ربها، فإنه المكان المقدس والمحلل الذي يؤدي فيه المسلم صلاته قربانا من المولى عز وجل، والملاذ لكل شخص يطلب الراحة والسكينة.

ففي رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل نلاحظ أن الشخصية البطل أعطى المسجد دوره البنائي من خلال مشاركته في أحداث الرواية، لكنه أثر فيه أثرا سلبيا، أي منح المسجد دلالة سلبية من خلال توجيه الفرد وتهذيبه."فقد فجعت من الخطبة الاخيرة لإمام المسجد، في صلاة الجمعة، صار الرجل أكثر شراسة من ذي قبل، يتحدث بلهجة واثقة، وبكلمات جارحة دون ان يلقي لها بالا، فبعدما أتم الخطبة المحشوة بآيات رعب وأحاديث تهويل وتحريض على الإكتفاء بالذات"[2]

ولقد استخدم الروائي سعيد خطيبي دلالة مغايرة للمسجد بأن استعملها محلا لنشر الحقد والكره: "وقبل أن يقيم الصلاة يوقف حفلة تجييش نفوس الحاضرين كرها وحقدا ضد غير المسلمين "[3]

وفي مقطع سردي آخر يظهر لنا جوزيف كآبته وحزنه من سلوك المسلم المصلي ومعاملته، فيقول "أن يولوا اهتماما لأربعين عاما التي قضيتها بينهم، أربعون عاما أقضيتها في الصلاة في مساجدهم وفي اقتسام الخبز والماء معهم "[4]

2. **البيت** : يعد البيت أهم فضاء يعيش فيه الإنسان فهو "كنزنا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول "[5]

ذات مصدر الراحة والأمن والطمأنينة، يحمي الفرد من الضياع والتشرد، وهذا مايجعل نفسية الفرد احسن لما يملك

1 مهدي عبيدي، **جماليات المكان في ثلاثية حنامينا**، منشورات الهيئة العامة السورية للكتب، دمشق، ط1، 2011، ص43

2 الرواية، ص91

3 الرواية، الصفحة نفسها

4 الرواية، ص

5 غاستون بلاشار، جماليات المكان، ترجمة هلسا غالب، ص36

بيتا، لأنه الفضاء الذي يتحرك فيه بحرية دون أن يكون هناك تدخل بحكم أنه يعد ملكية خاصة للفرد، يعد حافظ للأفكار والذكريات من الضياع والنسيان.

البيت في الخطاب الروائي لم يعد مجرد مجموعة من الغرف والجدران الذي تزينه مجموعة من الأثاث المنزلي فقط، بل هو مجموعة من الدلالات التي تعبر عن حالة الأشخاص أو الروح الإنسانية التي تسكن فيها، فقيمة البيت لا تكمن في شكله الهندسي فقط بل في انسانيته، والأحلام التي تتغلغل فيه والذكريات التي تجول في أركانه.

كان الدور السردي للبيت واضحا في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل وذلك أن معظم الاحداث الروائية أو السردية حدثت فيه.

فيقول جوزيف "في هذه الغرفة الإسمنتية الضيقة، مهترئة الجدران، مشققة الزوايا الأربعة، المطلية بالأصفر الباهت، المكتظة بأغراض قديمة وملابس بالية، ومقتنيات أربعة عقود من الخرداوات والقطع الفنية "[1]

يصف لنا حالة الغرفة التي هي جزء من البيت، التي تعتبر مكانا من بين الأماكن المغلقة التي تحدها جدران من كل الجهات، مما يؤدي إلى غلقها فهي غرفة تدل على نفسية جوزيف، وقدم وبساطة البيت واحتوائها على مساحة ضيقة لم تتسع حتى للأغراض.

وفي موضع آخر على عدم الإهتمام بالبيت "إعادة صبغ البيت بالأبيض ...وتغيير الباب الخارجي الخشبي بآخر من حديد "[2]

فهو لم يتوفر على أهم عناصر الراحة والرفاهية التي تسمح لهما بالعيش الهنيء، وبالبيت تغمر الفوضى من كل ركن مما يدل على أن صاحب البيت غير مستقر فيه.

وهذا دال على نفسية الشخصية مما جعلها تفكر مرارا في الإنتقال منه، وكذلك عدم توفره على أدنى شرط من شروط الحياة، إلا أنه يعد مكان للأمن والحماية من أي خطر ينتابه كالبرد والحرارة ...

في نفس الوقت من قول جوزيف:

"برد قارس يبلغ ذروته في الساعات الأولى من الصباح وريح قوية، بين الفينة والأخرى تهز نوافذ البيت بلا شفقة "[3]

1 الرواية، ص12

2 الرواية، ص17

3 الرواية، ص39

وملجأ للإختباء من قسوة الحياة خارجا.

"في ذلك اليوم الكئيب، بقيت أنا وسليمان معتكفين في البيت خوفا من التعرض لحادث أو لضرب بالعصي أو اعتقال عشوائي "[1]

المبحث الرابع: علاقة المكان بالعناصر السردية

تعد عملية الكتابة من أصعب لحظات العمل الإبداعي عموما والروائي على وجه الخصوص، لأن المؤلف أثناءها يبذل كل مافي وسعه من اجل نقل الافكار من عالمها الرحب والوسع إلى عالم السواد، فالكتابة هي تسويد البياض بالأفكار، كما أنه يعمل على إيراد الأفكار المهمة والأساسية حتى يتجنب الإطناب والوقوع في التكرار، لا يتم ذلك إلا بتصويب فكرة نحو مبتغاه الممثل من إنتاج نص مكتمل من حيث المبنى والمعنى، وبناء النص لا يتم إلا إذا تعالقت عناصره، لأن تعالق الشخصيات والاحداث والزمن، والمكان يؤدي إلى إنتاج أدبي ناضج ومكتمل، يحتضنه القارئ، ويبحث عن مدلوله فلذا نجد أن المتلقي يبحث عن النصوص المبنية على الشتات والإختلاف.

1) علاقة المكان بالشخصيات : للمكان حضور فاعل في حياة كل شخصية فهو الذي يثير فيها "إحساس ما بالمواطنة واحساس آخر بالزمن وبالمحلية، حتى لتحسبه المكان الذي لا يحدث شيء بدونه، فكان واقعا ورمزا، تاريخا قديما وآخر ومعاصرا، شرائح وقطاعات، مدنا وقرى حقيقية، وأخرى مبنية من الخيال، كيانا تتلمسه وتراه، وكونا مهجورا "[2]

علاقة الإنسان بالمكان علاقة جدلية تتشكل من خلال عملية التأثر والتأثير بينهما، إذ أن الإنسان "لا يحتاج فقط إلى مساحة فيزيقية جغرافية يعيش فيها، ولكنه يصبو إلى رقعة يضرب فيها بجدوره وتتأصل فيها هويته، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية، يشكل الفصل على المكان لتحويله إلى مرآة فيها الآنا صورته، فاختيار المكان وهيئته يمثلان جزءا في بناء الشخصية البشرية، (قل لي أين تحي أقل لك من أنت ؟) فالذات البشرية لا تكتمل داخل حدود ذاتها، ولكنها تنبسط خارج هذه الحدود لتصبح كل ما حولها بصيغتها، وتسقط على المكان

1 الرواية، ص92

2 ياسين النصير، **الرواية والمكان**، دار الشؤون العامة، العراق، بغداد، ص5

قيمتها الحضارية "[1]

ويشكل المكان في النص القصصي الإطار الحركي لأفعال الشخصيات، فضلا عن وظيفته في تفسير صفات الشخصيات وطباعاتها عندما يعكس مواقفها وسلوكها، ويضع معالمها الداخلية والخارجية.

ولا تقل أهمية وجهة النظر بالنسبة للمكان عن المكونات السردية الأخرى، فلا يمكن للمكان أن يظهر إلا من خلال وجهة نظر الإنسان الذي يعيش فيه وهو الذي "يحدد أبعاد المكان ويرسم طوبوغرافيته ويجعله يحقق دلالته الخاصة و تماسكه الأيديولوجي "[2]

فالمكان يشكل ملامح الشخصية من خلال رسم أبعادها، وتصوير واقعها وهذا من خلال الصلة الوثيقة التي تربطهما وهي صلة حميمية لأن المكان لا يمكن أن يكون معزول عن الشخصية.

2) علاقة المكان بالزمن: إن الحديث عن المكان الروائي يستدعي بالضرورة الحديث عن الزمن، لأنهما يشكلان النواة الأساسية للحكي عموما، وانعدامهما يعني انعدام السرد.

إن للمكان نكهة خاصة تولد في الأديب إحساسا مميزا كلما لامس شعوره جانبا من ذلك المشهد المكاني الغائر في أعماق الذاكرة، وهو الأمر الذي كان يدفع بالروائي إلى قطع عدة أماكن متكبدا رحلته والتنقل الإختياري، ويسبح ببصره في أرجاء الأطلال ذاهبة الملامح، من خلال هذه العلاقة المرتبطة بماضي وحاضر الروائي.

"هي علاقة جوهرية قائمة على الزمن في أبعاده ومستوياته الثلاثة الكبرى، من ماض بائد إلى حاضر، فمستقبل غائب مشرب بالضبابية "[3]

فالعلاقة بينها هي علاقة اقتران وتطابق، وهي في الوقت ذاته علاقة تكمل بعضها بعضا وتشده على الآخر، ويبدو من خلال القراءة في كتب نقد السرد، وكتب العلاقة بين عناصر العمل الروائي، "أن العلاقة بين المكان والزمان علاقة جدلية لها طابع التلازم الخدمي والضروري في الأعمال الروائية، فهما الأساسان اللذان يقوم عليهما النص الروائي "[4]

بل المكان والزمان ليس موجودان، فهما معا " يعنيان الرواية أو المرحلة أو العصر أو الوسط أو المحيط الذي تتحرك

1 يوري لوتمان، **تشكيلة المكان الفني**، ترجمة سيزا قاسم، **مجلة ألف البلاغة**، القاهرة، العدد 6، 1986، ص83

2 رينيه ويليك واوستن وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة محي الدين صبحي، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1980، ص266

3 باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشع الجاهلي**، ص1

4 كمنجي، ذكريات مدحت، **جماليات المكان في الرواية السنوية الأردنية**، دار الثقافة، الأردن، 2011، ص189

به ومن خلال الشخصيات، وإن شئت الدقة، فالزمان والمكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات" [1] وهذا نابع من افتراض أهمية هذه العلاقة وتداخلها إلى الحد الذي أدى النقاد إلى القول بما يعرف (بالزمكانية) وهذه العلاقة كادت تكون –أي علاقة الزمان بالمكان –علاقة "تشبه ساعة الرمل ومحتواه "، حيث تمثل آخر ذرة لسقوط الرمل مدة زمنية، بينما يكون الرمل نفسه مكانا.[2]

وهذه العلاقة التي تأخذ طابعا مجازيا هي بالأصل علاقة مترابطة وحقيقية "فالضبط الدقيق للزمان والمكان يتضمن شكلا من أشكال تجميده ومنعه من إنسيابية العفوي المعتاد، وفاعليته المفترضة، لأن السيطرة على عنصر ثابت أسهل من السيطرة على عنصر متحرك، حيث نجد أن عددا كبيرا من الروائيين قد لجأ إلى مثل هذا الضبط، وخصوصا ضبط المكان، وكان يعني لهؤلاء نوعا من التقيد بحدود ثابتة ضيقة غالبا ماتشكل عاملا إضافيا مساعدا للروائي لضبط حركة العناصر الروائية التي لا بد من تحركها كالشخصيات والزمن "[3]

أما الزمان فهو الحيز المحدد الذي يسيطر على حركة الشخصية، وإطار الزمن وتناول الاحداث في مدة محددة يقدرها الروائي لعمله، ويقترحها قدر تعلق الامر بقدرته على ضبطها.

ج) علاقة المكان بالوصف: الوصف هو عنصر أساسي من عناصر الرواية، وخاصة من جانب خصائصها الفنية، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالخصائص الداخلية للشخصيات، ومن المعلوم أن النصوص السردية ناتجة عن تشابك عناصر سردية وعناصر وصفية[4]

فهذه العناصر "تقيم فيما بينها علاقة خاصة، ويبدو الوصف كما لو كان باستطاعته وجوب الإستقلال عن السرد القصصي لكن العكس صعب التصور "[5]

فالإهتمام بالتفاصيل أثناء السرد هو مايجعل العلاقة بين السرد والوصف علاقة وطيدة

والروائي يستعين بأداء الوصف عندما يلجأ لذكر تفاصيل الأمكنة وهيئة الشخوص ودوافعهم النفسية، وكذا حياتهم

1 الماضي شكري، **فنون النثر العربي الحديث**، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، 1996، ص37

2 ينظر احمد النعيمي، **ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص75

3 صالح صلاح، **قضايا المكان الروائي**، ص118

4 ينظر عبد الرزاق علا، جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي "الطاهر وطار"، **مجلة علوم اللغة العربية**، العدد05، 2013، ص97

5 دليلة مرسي، كريستيان عاشور، زينب بوعلي، نجاة حدة، **مدخل الى التحليل البنيوي للنصوص**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1985، ص165

الشخصية[1]

فالوصف "أداة لإظهار ملامح الأشخاص الخارجية المرتبطة بأحوالهم الشخصية، كما أنها تضفي على الأحداث الجزئية والتفاصيل لتمنحها صفة واقعية وتظهرها للعيان وتوضحها للأذهان "[2]

د) علاقة المكان بالحوار: يعتبر الحوار أحد الآليات التي تعتمد الرواية في بناء "تشكيلها السردي بجانب السرد والوصف، وله بالغ الأهمية في البناء العام للرواية، على مستويات كثيرة "[3]

يبث حالات التأوه والحسرة التي تعيشها الذات عبر مونولوجيا الذاتي الداخلي، ومنها مايبث فرحها وسيماته الضابطة للنص، وهو في الوقت ذاته يكشف من مستويات الإيقاع المتنوعة بين الذات الروائية والشخصيات المتحاورة، وهو على الصعيد البنائي "عنصر مهم من عناصر بناء المسرحية والرواية على حد سواء، مكن المسرحية أن تتفرد في في كون الحوار يشكل عنصرا رئيسيا فيها، مثله السرد في بناء الرواية وإن كان من الممكن استثماره بفاعليته وكثافته في بناء الرواية على حساب العناصر الأخرى، وبذات السرد الذي يشكل عنصرا رئيسيا في بنيتها [4]"

وأهمية الحوار هي نابعة من أهمية انفتاحه على المستويات الأخرى في سير السرد، "ويمكن من خلال فعالية الحوار أن تتعرف إلى الحدث والشخصية والزمان والمكان وغيرها من العناصر التشكيلية الأخرى، إذ بواسطة هذه الجمل الحوارية التي تتناولها الشخصيات تتجلى عناصر السرد والدراما على نحو واضح "[5]

وصريح في إثبات دلالات المقولات التي يطرحها العمل الروائي بوصفه "تبديل للتبادل الشفهي، وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفية، سواء موضوع بين قوسين أو غير موضوع، ولتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالإتصال والمحادثة والمناظرة والحوار المسرحي "[6]

وهذه الأشكال التي يتخذها الحوار تتم عن أهميته وتعدد أشكاله حسب وعي الحرارية فيه وهذا ما يفترض إيقاعا

1 عبد الرزاق علا، **جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود الى مقامه الزكي"الطاهر وطار"**، ص98

2 ايليا الحاوي، **في النقد والأدب، الأدب المعاصر وتطور القصيدة المعاصرة، مقطوعات من أدباء معاصرين**، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1986، ج4، ص140

3 عبيد محمد صابر، **مغامرات الكتابة في مظاهرات الفضاء النصي**، ط1، عالم الكتاب الحديث، الأردن 2012، ص251

4 الجنابي قيس كاظم، **النزعة الحوارية في الرواية العربية الموسوعة الثقافية**(96)، دار الشؤون العامة، بغداد، ص21

5 عصام بهنا، اللغة في المسرح النثري، **مجلة فصول**، مجلد5، 1984، ص152

6 لطيف زيتوني، **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة ناشرون، لبنان، 2002، ص79

متناميا وسريعا نابعا من سرعة تداول الأحداث عبر الحوار بوصفه هو مايدور من حديث بين الشخصيات في فقرة أو مسرحية، وهو يشكل جزءا هاما من عناصر الرواية، لأنه يوضح طبيعة الشخصية والطريقة التي تفكر بها وصدى وعيها للقضية أو المأساة التي تشكل حياتها المتخيلة[1]

والحوار لا يشير في الرواية "مجرد زخرفة لمجرد تقوية الإيهام بالواقعية، إنما هو قوة فاعلة في النص يجسد نفس الكاتب في نصه الروائي من خلال الشخصيات "[2]

وبما أن الحوار من عناصر السرد، وهو الصورة التي ترسم في الكلام، وإن استطراد الروائي بصيغة الحوار يكشف الزمان والمكان والشخصية فضلا عن أنه يبطئ السرد، اذ يقوم الروائي بخلق المكان لروايته الذي يجده ملائما ومنسجما معها وليقدم لها حالة اكتمال تدلنا دلالة عامة على ذكر صاحبها[3]

والحوار في أحد أوجه تقابله الدلالية وسيلة من وسائل السرد المهمة التي تكشف عن طبيعة الأشياء المهمة حولها لما تتسم به من طبيعة استنطاقية "ويمكن توظيف وصف المكان وتعميقه في الحوار بأشكاله كلها (الداخلي ,الخارجي) وكذلك تمكين الروائي أن يكشف بين الحوار عن الزمان والزمان والمكان في المقطع الحواري , وكذلك يمكنه أن يقيد الروائي (الزمان ,المكان) في جعله أداة فاعلة من أدوات الحوار "[4]

إن العلاقة بين المكان والحوار علاقة واضحة وصريحة وتأخذ أشكال عدة، ولعل أهم هذه الاشكال هو استذكار المكان الذي جرى فيه الحوار، أو المكان الذي يجري حوله الحوار، أو كل حوار يدخل في صميم المكان.

1- علاقة المكان بالشخصية :

في روايتنا المدروسة "أربعون عاما في انتظار إيزابيل " الروائي كان له طريقة مميزة في توظيف الشخصيات المتعددة بتعدد أماكنها وتنوعها، وقد أولى الروائي عناية خاصة لعلاقة الشخصيات بالأماكن باعتمادها على خياله وإبداعه المميزان

ويظهر ذلك عند قول جوزيف "كان المكان موحشا، أشعرني بخوف وغرابة، وفي نهاية المسير، لاح لي بيت صغير،

1 ينظر وادي طه، **دراسات في نقد الرواية**، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مصر، 1989، ص47

2 الحراحشة منتهى طه، **الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم**، رسالة ماجيستير، جامعة آل البيت، 2000

3 ينظر عبد السلام فاتح، **تزييف السرد في خطابات الشخصية الريفية في الأدب**، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2001، ص91

4 عبد السلام فاتح، **الحوار القصصي–تقنياته وعلاماته السردية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص91

من طين وطوب، لا نوافذ فيه ولا باب، بل مجرد ستار أزرق قاتم يفصل الداخل عن الخارج "[1]

يوضح لنا هنا جوزيف عن الحالة النفسية التي آل إليها نتيجة ذهابه إلى زيارة الراهب برنارد المقيم في دير في الصحراء.

وكذلك قوله "فأنا أدخل الكنيسة وأخرج منها خفية، كما لو أنني أدخل وأخرج من مكان مشؤوم، أخفض رأسي، كشاة مستسلمة لسكين جزارها، وأمشي بخطوات متسارعة، تجنبا لنظرات المارة الفضولية أحيانا "[2]

يبين لنا جوزيف من خلال هذه العبارات الإضطراب الذي تعيشه نفسيته أثناء ذهابه إلى الكنيسة وذلك نتيجة خوفه من اكتشاف أمره من قبل الناس المشككين في إسلامه

وكذلك يقول جوزيف "الخسارات أكبر من الإنتصارات في هذا البلد، لم احقق الشيء الكثير، لم أنل سوى حياة متقطعة، سعادات بالتقطير، كما لو أنني كنت أتسول حقي في العيش فيه، لكنها كانت خسارات هادئة بطعم ناعم وليس جاد، لم تقضم ظهري، ولم تفرق بيني وبين سليمان "لعميرة " "[3]

2- علاقة المكان بالزمان :

إن العلاقة الموجودة بين المكان والزمان علاقة إلزامية وتأثيرية ...وقد نجد في العمل السردي المكان مهيأ بطريقة معينة في زمن محدد وبعد سيرورة الأحداث يتغير المكان فيصبح في صورة تختلف عن الصورة الأولى

وتتضح العلاقة بين هذين العنصرين من خلال الرواية فيما يلي "هذا الصباح، استيقظت باكرا جدا، بعد ليلة أرق، جرجرت قدمي بهدوء إلى غرفة الخردوات والكتابة والرسم، كي لا أوقظ سليمان "[4]

يكشف لنا هذا المقطع السردي عن مكان (الغرفة) ويعبر في نفس الوقت عن استرجاع الزمن الماضي

وهنا تظهر أهمية المكان في ارتباطه بالزمن وإسهام هذا الإرتباط في تقريب الفكرة السردية إلى ذهن المتلقي

كما تكشف لنا الرواية علاقة أخرى للعنصرين (الزمان والمكان) ويتضح ذلك من خلال قول الرواية "صارت مليكة يافعة، مكتملة الجسد، شاهدتها بعد الظهيرة، في مخبزة الحي، سالتني بسرعة عن حالي وعن حال سليمان،

1 الرواية، ص34

2 الرواية، ص52

3 الرواية، ص106

4 الرواية، ص19

أمام أعين الخباز المتلصصة "[1]

وكذلك في قول آخر لجوزيف عن عبد الهادي "فالرجل طور تقنياته الفنية بشكل لافت، منذ عودته، قبل خمس سنوات، من موسكو، هناك حيث درس في كلية الفنون الجميلة أربع سنوات "[2]

ويكشف لنا هذا المقطع السردي عن ربط المكان بالزمان، مثل:

1. **موسكو**: المكان الذي كان يقيم فيه عبد الهادي قبل خمس سنوات، فموسكو مكان مرتبط بزمن ماض وبه ذكريات ماضية.

وكذلك في قول آخر لجوزيف يتضح لنا ارتباط المكان بالزمان "هذه هي المدينة الصهباء، التي أقيم فيها منذ أربعين عاما، أحبها كما أحبتها إيزابيل، وغيرتي عليها تجعلني أعاتبها وأغضب منها "[3]

كذلك هنا نجد أن المقطع السردي يكشف لنا عن ربط المكان بالزمان

2. **بوسعادة**: المكان الذي يقيم فيه جوزيف منذ أربعين عاما، فبوسعادة مكان مرتبط بزمن ماض وحاضر وبه ذكريات ماضية .

3- علاقة المكان بالوصف :

نجد أن الروائي سعيد خطيبي استعان بتقنية الوصف في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل، أثناء سرد الأمكنة والشخوص وقد تعددت الأمكنة الموصوفة في هذه الرواية ليندرج تحت ذلك علاقة المكان بالوصف.

ويتضح ذلك فيما يلي "دخلنا المسجد الفسيح، المزخرف بآيات قرآنية، المغطى كله بالرخام، والمفروش بزرابي حمراء، تركت حذائي أمام الباب الرئيسي "[4]

يكشف هذا النص السردي وصفا لجامع الزاوية الريحانية، فالروائي ربط لنا المكان بوصفه، مايوضح أهمية هذا المكان عنده

وفي موضع آخر من الرواية نجد الروائي قد وظف مزيدا من الربط بين المكان والوصف فيقول "في هذه الغرفة الإسمنتية الضيقة، مهترئة الجدران، مشققة الزوايا الأربع، المطلية بالأصفر الباهت، المكتظة بأغراض قديمة

1 الرواية، ص40

2 الرواية، ص115

3 الرواية، ص89

4 الرواية، ص68

وملابس بالية، ومقتنيات أربعة عقود من الأدوات والقطع الفنية، التي أكتب وأرسم فيها "[1]

فهنا يربط لنا الروائي المكان الذي هو الغرفة بالوصف

وكذلك وصف لنا جوزيف دير الصحراء الذي يقيم فيه الراهب برنارد فيقول :

"كان ديرا ضيقا، بأرضية مغطاة بحصائر، متصلا بغرفة صغيرة تستخدم كقاعة للصلاة، مع حد أدنى من الأثاث، وكانت توجد شمعات منفردة مشتعلة وموزعة على اطرافه "[2]

فهنا الروائي يصف لنا هذا الدير الذي يبدو في حالة مشتتة نتيجة الإهمال الذي يتلقاه من السكان

4- علاقة المكان بالحوار :

كما قلنا سالفا فإن العلاقة بين المكان والحوار علاقة واضحة وصريحة وتأخذ أشكال عدة، ولعل أهم هذه الأشكال هو استذكار المكان الذي جرى فيه الحوار، أو المكان الذي يجري حوله الحوار، او كل حوار يدخل في صميم المكان ومن الحوارات التي استذكر فيها المكان الذي جرى فيه الحوار :

عندما يقول جوزيف "صارت مليكة يافعة، مكتملة الجسد، شاهدتها بعد الظهيرة، في مخبزة الحي، سألتني بسرعة عن حالي وعن حال سليمان، أمام أعين الخباز المتلصصة، بصوت خافت :

-واش راك عمي الحاج ؟

-بخير بنتي !

-واش راه عمي سليمان ؟

-لابأس عليه

خفضت رأسها، وقلت لها :

-سلمي على باباك بنتي !

-يبلغ نشاالله ...تهلى في روحك الحاج باي ...باي !"[3]

وكذلك من الحوارات التي استذكر فيها جوزيف مكانها الحوار الذي جرى بينه و بين الشيخ لمنور يقول جوزيف "

1 الرواية، ص12

2 الرواية، ص35

3 الرواية، ص40

فقام من مكانه، ورافقني إلى باب المسجد، وقبل الإنصراف، أخبرني :

-الوضع لا يبشر بخير، عس روحك، الحالة تخوف، أفضل أن أحكي لك الأشياء في حينها، ستصلك مني رسالة قريبا.

-إذا طالت الأعمار، نلتقي على أرض أخرى يا شيخ ، مرحبا بك دائما في داري في فرنسا "[1]

وكذلك من الحوارات التي دارت بين جوزيف وسليمان وارتبطت بالمكان والذي يتمثل في :

"قبل خمس أشهر، أجريت عملية لإزالة الماء الأبيض من عيني، في المستشفى الوحيد في المدينة، ولم اجد شخصا آخر يقف معي ماعدا سليمان، الذي يجلس على طرف سريري، يميل جذع جسمه للطول، يشد على يدي ويكرر:

-شدة وتفوت ! ...ظهور يالعميرة

-الله يخليك لي "[2]

وكذلك من الامكنة التي جرى فيها الحوار نجد في المقهى بحيث يقول جوزيف :"هل صحيح أن سليمان كان جنديا معكم ؟سألني مرة احدهم في المقهى

-نعم

-رجل حربي فعلا ؟

-نعم ,كان شجاعا

-لاأظنه كان كذلك، الدليل أنه مش قادر يعيش بالمصروف تاع رأس الشهر .

-الحكومة في فرنسا تنوي ترفع معاشاتهم !

-ربما سيرفعون معاشات الجنود الآخرين، لكن لن يرفعوا معاش سليمان ! "[3]

1 الرواية، ص71

2 الرواية، ص18

3 الرواية، ص22

وفي نهاية هذه الرحلة البحثية، كان لزاما على البحث أن يستقر عند صفحة واحدة لكي يلخص لنا ما آلت إليه الدراسة، حول الرواية التجريبية المتخذة رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل لروائي "سعيد خطيبي "نموذجا للتحليل، ويمكن أن يجمل أبرز النتائج التي توصلنا إليها فيما ياتي :

– أن التجريب ظاهرة إبداعية مرتبطة بملكة التفكير وهو أحد مظاهر الحداثة الذي يظهر عنها هاجس التجديد من خلال البحث عن أساليب جديدة يتجاوز فيها الكاتب الأشكال السائدة واختراع أشكال جديدة

– التجريب عملية كتابية تشتغل على بنيات الحكي (اللغة، المكان، الشخصيات، الزمان)ب وعي جمالي جديد

– الرواية الجزائرية لم تكن بعيدة من حركة التطور والتجديد التي عرفها الادب العربي، فخرجت من دائرة الرواية التقليدية متطلعة نحو آفاق جديدة وكانت هذه التطلعات نتيجة لروح التجريب

– أعاد سعيد خطيبي طرح التاريخ ضمن بنية تخيلية بطريقة جديدة ارتقت نحو الأدبية

– حاول البحث مقاربة مفهوم التجريب لغة واصطلاحا، فوجدنا أن أول ظهور له كان مع إيميل زولا في كتابه "الرواية التجريبية " فانتقل بفضله من العقول العلمية والفلسفية إلى الحقل الأدبي

–عالج البحث حضور التجريب على مستوى الرواية التجريبية بشكل عام وفي الرواية الجزائِية بشكل خاص

– تجلت ملامح التجريب في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل من خلال تعدد اللغات والأصوات بتوظيف الروائي اللغة الرسمية التي تعد اللغة الرسمية واللغة العامية، والتي تعد بمثابة اللغة اليومية، بالإضافة إلى اللغة الوصفية واللغة الحوارية، فإن اشتمال النص الروائي على مجموع هاته اللغات هو الذي زاد النص جمالا، بالإضافة إلى أسلوب التهجين أو الأسلوب الساخر.

– تجاوز الروائي سعيد خطيبي كل التصورات المألوفة والسائدة، فتلاعب بالمواضيع الزمنية للأحداث ليبدع منطقا سرديا خاصا وفريدا للهدم من خلاله البنية التقليدية للرواية

– تعددت أمكنة الرواية من المغلقة والمفتوحة (بيت، فندق، مسجد، مقبرة ...) وهي تدل على الإختلاف

النفسي والتمازج الطباعي لثقافة الشخصيات الموجودة في الرواية

وفي الأخير، نرجوا أن نكون قد أسهمنا في إزالة بعض الغموض الذي يحيط بمصطلح التجريب الروائي، وأن نكون وفقنا في الإجابة عن الإشكالات المثارة في بداية البحث، وكشفنا عن أهم تجليات التجريب في رواية أربعون عاما في انتظار إيزابيل

وفي ختام قولنا نرجوا من الله عز وجل أن يوفقنا ويسدد خطانا من خلال هذا الجهد المتواضع، وأملنا أن تكون فاتحة خير لموضوعات أخرى

سعيد خطيبي كاتب وصحافي جزائري، من مواليد 29 سبتمبر 1984 ابن مدينة بوسعادة، درس في الجزائر وفرنسا وحصل على جائزة الصحافة العربية عام 2012م، صدر له العديد من المؤلفات بين الرواية والبحث، أتم دراساته العليا في السوسيولوجية في جامعة السوربون عام 2011 م، ويكتب باللغتين العربية والفرنسية، علاقته مع الأدب علاقة وطيدة تكاد تكون علاقة وجودية، عمل صحفيا في عناوين كثيرة آخرها يومية الخبر قبل أن يسافر إلى فرنسا وبعدها إلى قطر ليستقر أخيرا في سلوفينيا، مشتغلا في حقل الإعلام بها، بعد إشرافه لسنوات على إدارة تحرير مجلة "الدوحة "الثقافية، لخطيبي روايتان الأولى هي كتاب الخطايا"ويلخص خطيبي بقوله قد جمعت يأسنا وخيبتنا، خيبة جيل القرن الواحد والعشرين، لسنا أبدا محظوظين بالتواجد في هذا العالم، كل شيء ضدنا حتى ذكاء الإنسان والتكنولوجيا لم تعد في صفنا، تمنيت لو عشت في مكان وزمان آخر "

أما الرواية الثانية هي أربعون عاما في انتظار إيزابيل "رواية توجت بجائزة كتارا القطرية في صنف الرواية المنشورة، بالنسبة لخطيبي فقد كان عليه لزاما العودة إلى بعض الفترات التي تركت أسئلة علقت في مستجدات ماضي الجزائر، تلك الأسئلة التي لم يجب عنها التاريخ الرسمي، لخطيبي رؤية معينة إلى الجوائز الأدبية، يقول "إن الرواية ليست هبة ولا لقبا ولا حتى سطرا ناصعا في صفحة "السيرة الذاتية "الجائزة هي مسؤولية كبيرة، تلقى على عاتق الكاتب، وسؤال كبير يحاصره ماذا بعد روايتك هذه "

النتاجات الأخرى :

- "بعيدا عن نجمة" (ترجمات شعرية لكاتب ياسين) 2009 م

-"مدار الغياب: ترجمات للقصة القصيرة الجزائرية" (باللغة الفرنسية) 2009 م

- "عبرت المساء حافيا :حوارات مع أشهر الروائيين'' (باللغة الفرنسية)2011م

جنائن الشّرق الملتهبة: كتاب رحلات في دول الصّقالبة" 2015 م"

الجوائز المتحصل عليها:

- جائزة الصحافة العربية عام 2012
- جائزة ابن بطوطة للرحلة المعاصرة عام 2015
- جائزة كتارا للرواية العربية (فئة الروايات المنشورة) لعام 2017عن رواية ''أربعون عاماً في انتظار إيزابيل ''

ملخص الرواية

تدور أحداث الرواية التي تحمل هذا الإسم الشيق عن شاب فنان اسمه جوزيف ريتشار أو الحاج جوزيف، حيث كان الروائي يحدثنا تارة عن حركات النضال التي كان يقوم بها جوزيف في الثورة الجزائرية، وتارة يدور منا بعيدا ليتوسع بالحديث عن إيزابيل تلك الفتاة المسترجلة التي كان حبها متشبث بشرايين جوزيف حتى الموت ...وقد كانت الفتاة المسترجلة التي كانت تعاشر الرجال والنساء كل في وقته كشخص منفصم الشخصية لا يدري من يكون ولا يدري ماجنسه ...فكان يصفها تارة في صفوف الرجال وتقوم بمعاشرة النساء وتارة أخرى تجدها ملقاة في حضن رجل أو تستفرد بنفسها في كوخ صغير لتستمتع بتفاصيل جسدها الأنثوي جدا رغم رحلاتها المختلفة ...لقد كانت إيزابيل تلك الفتاة المتمردة على العادات والقيم السائدة في الجزائر تخرج من المنزل على هيئة رجل ...لتعود إليه كأنثى بأكمل صفاتها ... لم تكن تعلم من هي حتى، ولا حتى ماذا كانت تريد، وقد كانت مملة تحب التغيير والتجديد حتى في العلاقات والحب ...وعلى الرغم من التزام جوزيف دينيا وأخلاقيا الفائق، إلا أنه أحب تلك الفتاة كحب ورقة الشجرة لقطرة الندى ...وقد تعلق بها تعلقا شديدا، وكان كل يوم يرسم مخطوطاتها على هيئة رسوم معبرة وقد عاش على أطلالها مدة أربعون عاما حتى أصبح كهلا عجوزا ... يغطي اللون الأبيض رأسه، فلقد عاش جوزيف على أمل لقيا إيزابيل وكان يزور قبرها، فلم ينل جوزيف مراده بتحقيق الثورة الحقيقية التي كان يطمع إليها في الجزائر، عدما فشلت في فرنسا، فقرر جوزيف الرجوع إلى بلده فرنسا بعدما انتظر إيزابيل سنين طوال ...وهكذا تكون أربعون عاما في انتظار إيزابيل قصة حقيقية لم تحدث إلا في حال الحب العميق.

قائمة المصادر والمراجع :

أولا :المصادر

- سعيد خطيبي، **أربعون عاما في انتظار إيزابيل**، منشورات الإختلاف، منشورات ضفاف، الجزائر العاصمة ،بيروت ، ط 1 ،147 هـ،2016 م

ثانيا: المراجع العربية

1)إبراهيم عباس، **تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية**، منشورات المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر والإشهار، رويبة، د،ط ،2002 م

2) أبو العيد دودو، **بحيرة الزيتون**، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط 2 ،1992 م

3) أحمد طالب، **جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية**، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران، د،ط

4) أدونيس، **زمن الشعر**، دار الساقي، لبنان، ط6، 2005م

5) أسماء شاهين، **جماليات المكان في روايات جبرا ابراهيم جبرا**، دار الفارس لنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001 م

6) أوريدة عبود، **المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية**، لدراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر ،الجزائر ،د،ط ،2009 م

7) إيليا لحاوي، في **النقد والأدب المعاصر، تطور القصيدة المعاصرة، مقطوعات من الأدباء المعاصرين**، دار الكتاب اللبناني ،ط2 ،1986 م

8) باديس فوغالي، **الزمان والمكان في الشعر الجاهلي**، علم الكتب الحديث ودار الكتاب العالمي، الأردن ،د،ط 2008 م

9) بوشوشة بن جمعة، **اتجاهات الرواية في المغرب العربي** ، المغاربية للطباعة والنشر ،تونس ،ط1 ،1999 م

10) بوشوشة بن جمعة، **التجريب وارتحالات السرد الروائي المغاربي**، المغاربية للطباعة والنشر والإشهار، تونس ،ط 1 ،2003 م

11)حسن بحراوي ،**بنية الشكل الروائي** (**الفضاء** ،**الزمن** ،**الشخصية**)،المركز الثقافي العربي ،دار البيضاء، المغرب ط1 ،1999م

12) حسن نجمي، **شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية** ،المركز الثقافي ،ط1 ،2000 م

13) حميد لحميداني ،**بنية النص السردي** ،**منظور النقد الأدبي** ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،ط 3

14)حفناوي بعلى ،**تحولات الخطاب الروائي الجزائري أفاق التجديد ومتاهات التجريب** ،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ،عمان ، ط2 ،2015م

15) حفيظة أحمد، **بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية** ،مركز أوغادين الثقافي فلسطيني ،ط1 ، 2010 م

16) خليفة غيلوفي، **التجريب في الرواية العربية بين رفض الحدود وحدود الرفض** ،الدار التونسية للكتاب ،تونس ،ط 1 ،2012

17) دليلة مرسي ،كريستيان عاشور ،زينب علي ،نجاة حدة ،**مدخل إلى التحليل النبوي للنصوص** ،دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ،لبنان ، ط1 ،1985 م

18) سعيد يقطين، **تحليل الخطاب الروائي** ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،د،ط،1989 م

19) سمير مرزوقي وجميل شاكو ، **مدخل إلى نظرية القصة** ، الدار التونسية للنشر ،ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ،د ،ط

20) سيزا قاسم، **بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)** ،دار التنوير، بيروت، ط1 ،1985 م

21) شريبط أحمد شريبط، **الخطاب الأدبي الجديد في الجزائر** ،**وهم الواقع وعنف المتخيل** ،منشورات بونة للبحوث والدراسات ،عنابة ،الجزائر ،ط1 ، 2012 م

22) شعبان عبد الحكيم محمد ،**الرواية العربية الجديدة** ،الوراق للنشر والتوزيع ،ط 1 ،2004م

23)شاكر النابلسي ،**جماليات المكان في الرواية العربية** ،دار فارس للنشر والتوزيع ،عمان ،ط1 ،2004م

24) صبيحة غودة زعرب، **جماليات السرد في الخطاب الروائي**، دار المجدلاوي، عمان، ط1، 2003

25) الصادق قسومة ،**طرائق تحليل القصة** ،دار الجنوب ،للنشر ،تونس ،د،ط،2000م

26) صلاح صالح ،**قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر** ،دار الشرقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة ،ط1، 1997م

27) صلاح فضل، **لذة التجريب الروائي**، أطلس للنشر والأنتاج الإعلامي، القاهرة، مصر، د/ط، 2005م

28) الصويقن مصطفى ،**تشكل المكونات الروائية** ،دار الحوار للنشر والتوزيع ،سوريا

29) ضياء غني لفتة ،**البنية السردية في شعر الصعاليك** ،دار حامد للنشر والتوزيع ،عمان ،الأردن ،ط1، 2010م

30) عبد الحميد بورايو، **منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د،ط،1999م

31)عبد السلام فاتح ،**تزييف السرد في خطابات الشخصية الريفية في الأدب**، المؤسسة العربية للدراسات وللنشر، بيروت، ط1، 2001م

32) عبد السلام فاتح ،**الحوار القصصي تقنياته وعلامته السردية** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،ط1 ،1999م

33) عبد القادر شرشال ،**تحليل الخطاب السردي وقضايا النص** ،دار القدس العربي للنشر والتوزيع ،وهران، الجزائر ،د،ط،2004م

34) عبد المجيد الحسيب ،**الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة** ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2014م

35) عبد الملك اشهبون، **الحساسية الجديدة في الرواية العربية**، روايات إدوارد الخراط نموذجا ،دار الأمان، الرباط ،منشوات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر، الدار العربية للعلوم ،بيروت ،لبنان ،ط1، 2010م

36) عبد المالك مرتاض، **تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق"**، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د، ط،1992م

37) عبد المالك مرتاض، **في نظرية الرواية**، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1998م

38) عبد المنعم زكريا القاضي ،**البنية السردية في الرواية** ،ط1 ،2004م

39) عبده الراجحي ،**في التطبيق النحوي والصرفي** ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ،مصر ،د،ط،1992م

40) عبيد محمد صابر ،**مغامرات الكتابة في تمظهرات الفضاء النصي** ،عالم الكتب الحديث ،الأردن ،ط1،2012م

41) عثمان عبد الفتاح ،**بناء الرواية ،دراسة في الرواية المصرية** ،مكتبة الشباب ،مطبعة القديم

،د،ط،1982م

42) عماد عبد يحي ،**البني والدلالات في لغة القصص القرآني** ،دار دحيلة ،المملكة الأردنية ،عمان ،ط1 2009م

43) عمر عاشور ،**البنية السردية عند الطيب صالح** ،دار صومة للطباعة وللنشر والتوزيع،الجزائر، د،ط،2010م

44) فضل صلاح ،**منهج الواقعية في الإبداع الأدبي** ،دار الآفاق الجديدة ،بيروت ،ط3

45) كلود برنار ،عبد رحمان بدوي ،**مدخل جديد إلى الفلسفة** ،وكالة المطبوعات 27 شارع فهد سالم، الكويت ،ط1 ، 1985م

46) كمنجي ،ذكريات مدحت ،**جماليات المكان في الرواية النسوية الأردنية** ،دار الثقافة ،الأردن، د،ط،2011م

47) محمد بوعزة ،**تحليل النص السردي ،تقنيات ومفاهيم** ،الدار العربية للعلوم ناشرون ،الرباط ، د،ط،2010م

48) محمد رضوان ،**التجريب وتحولات السرد في الرواية السورية** ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، د،ط،2013م

49) محمد سالم ،الأمين طلبة ،**مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر** ،دراسته نظرية في سيمانطيقا السرد، بيروت ،لبنان ،ط1 ،2008م

50) محمد سوتري ،**النقد البنوي والنص الروائي** ،ج2،دار إفريقيا الشرق ،دار البيضاء ،د،ط،1991م

51) محمد شاهين ،**أفاق الرواية–البنية والمؤثرات دراسة "الكتاب الإلكتروني** "، منشورات إتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،د،ط 2001م

52) محمد صالح ،**المكان في الرواية السعودية (التوظيف والدلالة)** ،رواية الموت عبر من هنا ،لعبد الخال نموذجا،أبحاث اليوهوك ،سلسلة الأداب واللغويات ،السعودية د،ط،2003م

53) محمد عبد الطربوني ،**المكان في الشعر الأندلسي** ،من عصر المرابطين إلى نهاية الحكم العربي (484هـ–897هـ)، مكتبة الثقافة ،القاهرة ،ط1 ،2005م

54) محمد نجيب التلاوي ،**وجهة نظر في رواية الأصوات العربية (دراسة)**،منشورات إتحاد الكتاب العرب،

دمشق ،سوريا ،د،ط،2000م

55) الماضي شكري ،**فنون النشر العربي الحديث** ،منشورات الجامعة ،القدس المفتوحة ،عمان ،الأردن، د،ط،1996م

56) مها حسن القصراوي ،**الزمن في الرواية العربية** ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان ،الأردن ،ط1، 2004م

57) مهدي عبيدي ،**جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا** ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، ط1 ،2011م

58) النعمي أحمد ،**إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة** ،المؤسسة العربية للدراسات وللنشر ،بيروت، د،ط،2004م

69) وادي طه ، **دراسات في نقد الرواية** ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،مصر ،د،ط،1985

60) ياسين النصير ،**الرواية والمكان** ،دار الشؤون العامة ، العراق ،بغداد ،د،ط

رابعا :الرسائل الجامعية

1)أحلام معمري ،**بنية الخطاب السردي في رواية فوضى الحواس**، رسالة ماجستر ،المركز الجامعي ورقلة ،2003م /2004م

2) الحراحشة منتهى طه ،**الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم** ،رسالة ماجستر ،جامعة آل البيت ،2000م

3)رحال عبد الواحد ،**التجريب في النص الروائي الجزائري**، رسالة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي ،أم البواقي ،السنة 2016م.2017م

ثالثا :المراجع المترجمة

1) رينيه ويليك وأوستن وارين ،**نظرية الأدب** ،ترجمة محي الدين صبحي ،بيروت ،المؤسسة العربية للدراسات وللنشر ،ط3، 1980م

2) غاستون باشلار ،**جماليات المكان** ،ترجمة هلسا غالب ،المؤسسة الجامعية ،بيروت ،ط2، 1984م

رابعا: المعاجم

1)إبراهيم مصطفى وآخرون ،**معجم الوسيط** ،المكتبة الإعلامية للطباعة والنشر والتوزيع ،اسطنبول ،تركيا، ج1، 1972م

2)ابن منظور ،**لسان العرب** ،مادة جرب ،دار صادر ،بيروت ،لبنان ،مجلد1

3)فيروز أبادي (مجي الدين محمد بن يعقوب)،**القاموس المحيط** ،مجلد1 ،هادة جرب ،إعداد وتقديم ،محمد عبد الرحمان المرعشلي ،دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العربي ،بيروت ،لبنان ،د،ط،1997م

4)لطيف زيتوني ،**معجم مصطلحات نقد الرواية** ،مكتبة ناشرون ،لبنان ،د،ط،2002م،، الجنابي ،قيس كاظم، الفزعة الحوارية في الرواية العربية الموسوعة الثقافية (96،دار الشؤون العامة ،بغداد ،د،ط،2001م

خامسا: المجلات

1)-باديس فوغالي ،**بنية الخطاب السردي في قصة (سطور أفلتت من الزمن الأسود،مجلة جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإنسانية** ،دار البحث للطباعة والنشر ،قسنطينة ،العدد 21 سبتمبر 2002م

2)يهنا عصام ،**اللغة في المسرح النثري** ،**مجلة فصول** ،مجلد 5 ،1984م

3)رشا أبو شنب ،**مفهوم التجريب في الرواية** ،**مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية** ،المجلد 36، العدد 5، 2015 امالنشر 20 أكتوبر 2014م

4)سعيد بوعيطة ،**البنية الزمنية في خماسية من الملح** ،المغرب "**مجلة البيان** "الصادرة عن رابطة الأدب في الكويت ،العدد 351 أكتوبر 1999م

5) عبد الرحمان ،محمد العقود ،**الإيهام في شع الحداثة** ،**العوامل والمظاهر وآليات التأويل** ،**عالم المعرفة**، الكويت،د ،ط،2002م

6) عبد الرزاق علا ،**جمالية الفضاء المكاني في رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي "الطاهر وطار "مجلة علوم اللغة العربية** "،العدد 5 ،2013م

7) محمد العيد ناروتة ،**تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية** ،**مجلة العلوم الإنسانية** ،منشورات جامعة منتوري، قسنطينة ،الجزائر ،العدد 21 جوان 2004م

فهرس الموضوعات

-مقدمة.....(أ.ب.ج.)

-تمهيد

1)التجريب لغة.....1

2)التجريب اصطلاحا.....1

3)حضور التجريب في الرواية الجزائرية.....2

4)حضور التجريب في الرواية العربية 8

الفصل الأول: تجليات التجريب على مستوى اللغة

المبحث الأول : تعريف اللغة.....11

1)توظيف اللغة الفصحى.....13

2)توظيف اللغة العامية.....16

3)توظيف اللغة الشعرية 20

4)توظيف اللغة الوصفية 22

أ)وصف الشخصيات.....22

ب) وصف المكان..... 24

ج)الوصف الاستقصائي..... 25

د) الوصف الإنتقائي.....26

5)توظيف اللغة الحوارية..... 27

أ) الحوار الداخلي.....28

ب) الحوار الخارجي 29

المبحث الثاني :تعدد الأساليب.....32

1)الأسلوب المهجن.....32

2)الأسلوب الساخر.....34

الفصل الثاني :تجليات التجريب على مستوى الزمان

المبحث الاول :تعريف الزمان..... 36

المفارقات الزمنية.....37

1)الإسترجاع.....37

أ.إسترجاع خارجي.....38

ب. إسترجاع داخلي.....38

2)الإستباق.....38

أ. استباق داخلي.....39

ب. استباق خارجي.....39

المبحث الثاني :تسريع السرد.....40

أ)الخلاصة.....40

ب)الحذف.....41

المبحث الثالث: إبطاء السرد.....41

أ)المشهد.....41

ب)الوقفة.....42

المبحث الرابع :التواتر.....42

تعريف.....42

أ)أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة.....42

ب)أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة.....42

ج)أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة.....42

د)أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة 42

الفصل الثالث: تجليات التجريب على مستوى المكان

المبحث الأول :تعريف المكان.....73

-أهمية المكان 75

-أبعاد المكان 78

أ)البعد الجغرافي.....78

ب)البعد نفسي.....79

ج)البعد الواقعي.....79

د)البعدالاجتماعي.....79

المبحث الثاني: الفرق بين الأمكنة الواقعية والروائية.....81

أ) الأمكنة الواقعية 82

ب) الأمكنة الروائية.....84

المبحث الثالث: الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة.....85

أ)الأماكن المفتوحة.....85

ب)الأماكن المغلقة 90

المبحث الرابع: علاقة المكان بالعناصر السردية 93

أ)علاقة المكان بالشخصية 93

ب)علاقة المكان بالزمان.....94

ج)علاقة المكان بالوصف.....95

د)علاقة المكان بالحوار.....96

خاتمة 103-102

ملحق

-نبذة عن حياة الكاتب سعيد خطيبي 105-104

-ملخص الرواية.....106

-المصادر والمراجع.....112-107