الجمهوريـة الجزائـريـة الديمقراطيـة الشعبيـة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـم العالـي والبحـث العلمـي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

البنية السردية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لـ واسيني الأعرج

مذكرة مكملة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

الشعبة: اللغة والأدب العربي **التخصص: دراسات أدبية**

إعداد الطلبة :

– شعلال نادية

– بارة مليحة

– شعلال فاتن

إشراف الأستاذ:

*** د. سمية الهادي**

السنة الجامعية: 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

SbC 031 000 865

الشكر والتقدير

الحمد الله بجميع المحامد على جميع النعم

الصلاة والسلام على خير خلقه محمد المبعوث إلى خير الأمم وعلى

آلهو صحبه مفاتيح الحكم ومصابيح الظلام وبعد:

إنه لمن الواجب والوفاء بعد هذه السنين من التعليم والدراسة أن نتقدم

بالشكر والعرفان ونحن على مشارف نهاية مشوارنا الدراسي .

إلى كل من قدم لنا معلومة وأهدانا نصيحة وأنار لنا طريقا ومهد لنا

حربا ومن كان لنا سندا وعونا.

ومن جزيل الشكر إلى الأستاذة الكريمة:

"سمية الهادي"

على إشرافها وتوجيهها لنا والمجهود الدي قامت به من أجل إنجازنا

لهذه المذكرة.

وإلى كل الأساتذة الذين علمونا معن الجهد والاجتهاد والصبر والنضال

والطموح والإرادة في سبيل طلب العلم.

تحية إجلال وإكبار واحترام لكل هؤلاء وإلى كل من تمنى لنا التوفيق

والنجاح.

SbC 031 000 865

الإهداء

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة... ونصح الأمة.

إلى نبي الرحمة ونور العالمين.

سيدنا محمد صلى الله عليهو سلم...

إلى من أحمل اسمه بكل فخر ... إلى التبع الظاهر الذي استمدت منه

حياتي...إلى من حصر الأشواك عند دربي ليمهد لي طريق العلم...

أبي الغالي.

إلى رمز الحب وبلسم الشفاء ... إلى الشمس التي أَضاءة سماء

روحي...

امي الغالية .

إلى من دقت في كنفهم طعم السعادة ...إلى من كبرنا معهم... إلى

رياحين حياتي...

إخوتي و أخواتي

إلى كل من يحبهم قلبي ... كل الأهل والأصدقاء

إلى كل من ذكرهم قلبي ولم يكتبهم قلمي أهدي ثمرة جهدي

"مليحة بارة"

SBC 031 000 865

الإهداء

أهدي ثمرة جهدي:

إلى من قال الله فيهما:

(قضى ربك أن لا تعبدوا إلا إياه بالوالدين إحسانا).

*إلى من حملتني وهنا على وهن... إلى الشمعة التي احترقت لنير دربي، إلى رمز العطاء الكامل ومصدر سكينتي وطمأنينتي ... إلى الصابرة ... إلى أعظم مدرسة في الوجود أمي الغالية والحبيبة.

* إلى الينبوع الصافي المملوء حبا وحنانا ... إلى من علمني أن الحياة كفاح ونضال إلى رمز العطاء الفياض.

إلى الذي رباني وسهر على تعليمي أسما معاني التربية والفصيلة.

إلى الذي مهد لي درب العلم والمعرفة وكان له الفضل بعد الله عز وجل في بلوغ هذه المرتبة إلى الذي أعتز به أبي الغالي حفظه اللهو رعاهو وفقني للإحسان إليهم

إلى ريحان حياتي إخواني وأخواتي

إلى أعمامي وعماتي وأولادهم إلى خالاتي وأخوال وأولادهم.

إلى كل الصدقاء والأحباب .

إلى كل من نسيهم قلمي وذكرهم قلبي.

"فاتن شعلال".

SBC 031 000 865

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بعفوك ولا تطيب

الإخرة إلا بعفوك زلا تطيب الجنة إلا برؤيتك.

إلى من بلغ الرسالة... وأدى الأمانة ...إلى نبي الرحمة نور العالمين.

إلى من حمل مصاعب الحياة لإسعادي...

إلى من رباني فأحسن تربيتي...

أبي الغزيز .

إلى من أرضعتني الحب والحنان...

إلى من أحتاج إليها وإلى عطفها...

امي العزيزة.

إلى من شاركوني طفولتي .

إلى قوة وسندي في الحياة...

إخوتي وأخواتي.

إلى كل من تركو في قلبي بصمة حب وزادوا حياتي سعادة وفرح...

إلى صديقاتي.

إلى كل من قدم لي يد العون من أجل ميلاد هذا العمل.

نادية شعلال.

SBC 031 000 865

مقدمة

مقدمة

تعد الرواية العربية المعاصرة مادة خصبة للدراسة حيث تهب نفسها للمتلقي في توافق وانسجام كلي مما يجعلها مادة أثيرة في الدراسات الجديدة وميدانا لتطبيق النظريات الحديثة، ويعتبر السرد من أدوات التعبير التي يعتمد عليها الإنسان سواء في اللغة المكتوبة أو في اللغة الشفوية ومنه انحدرت مختلف الأجناس الادبية كالأساطير، الخرافات، الروايات .

وقد أبدع " واسيني الأعرج" في شتى أعماله الأدبية خاصة ماتعلق بالروايات ،وكانت من بينها:" رواية رمل الماية – فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" والتي تميزت بموضوعها الحساس، فقد استنطقت التاريخ المسكوت عنه والمتمثل في تاريخ الحكام والسلاطين الذين دفعوا بالأمة العربية إلى الهاوية وللدمار والانحطاط.

غن بحثنا هذا المعنون ب" البنية السردية في رواية رمل الماية. فاجعة الليلة السابعة بعد الألف "يعالج مرتكزات البنى السردية في الرواية وقد تجسد اختيارنا لهذا العنوان تلبية في اكتشاف مكونات النص السردي من حيث (الشخصيات، الزمان، المكان، الأحداث) والتي تتفاعل في النص وذلك من خلال رصدها لمعرفة تجليته أو تمظهرها في النص.

إلى جانب محاولة إيجاد إجابات لتساؤلات كثيرا ما كانت تطرح في ذهننا، بخصوص هذا الموضوع، لعل اهمها:

– ماهي الآيات المعتمدة في رسم ملامح الشخصيات التي قدمه أو اسيني الأعرج في الرواية ؟

– ماهي الأماكن التي احتضنت أحداث الرواية، وهل حصل التفاعل بين شخصيات وأحداث وأماكن الرواية ؟

– كيف رسم واسيني الأعرج خطة سير أحداث الرواية وكيف تفاعلت عناصر الرواية من شخصيات وزمان وأحداث مع التصور الذي أراد هو اسيني لموضوع هذه الرواية ؟

– هل استطاعت رواية رمل الماية – فاجعة الليلة السابعة بعد الألف – أن ترصد لنا أهم الأحداث التاريخية في حياة العرب والتي شكلت نقطة التحول؟

–إلى أي مدى تمكنت الرواية من معالجة الواقع التاريخي ؟

– هل استمد واسيني الأعرج أحداث الرواية من قصة ألف ليلة وليلة أم أنه أضاف لنا شيئا جديدا من هذه الرواية ؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات هيكلنا البحث في خطة تتكون من مقدمة ومدخل وثلاث فصول وخاتمة.

قدمنا في الفصل الأول والذي كان بعنوان :" مفهوم البنية السردية والأنماط الشكلية للرواية "حيث اندرج تحته أربعة عناصر هي :

مفهوم السرد والبنية كمصطلحين ثم عرضنا البنية السردية بصورة عامة، وفي الأخير تطرقنا إلى الأنماط الشكلية للرواية حسب اختلافها .

أما الفصل الثاني والمرسوم ب:"بنية الشخصية والزمن في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، فقد قدمنا فيه مفهوم للشخصية الروائية ثم بنية الشخصية مع ذكرنا لأهمه أو تصنيفها حسب موقعها، كما قدمنا أيضا مفهوما للزمن وتطرقنا فيه إلى الفرق بين زمن القصة والسرد ثم المفارقة الزمنية التي تعتمد على تقنيتي الاستباق والاسترجاع في الرواية .

أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة بنية المكان والأحداث في الرواية حيث تعرضنا إلى مفهوم المكان، أنواع المكان وقد قمنا بتقسيمه إلى قسمين : اماكن مغلقة وأماكن مفتوحة، وقد تطرقنا أيضا لمفهوم الحدث، واستخراج أهم الأحداث في الرواية والتي شكلت لن أو حدة النص.

وقد اعتمدنا لخوض غمار هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي لرصد مختلف مكونات رواية فتجعة الليلة السابعة بعد الألف إلى جانب اعتمادنا على بعض آليات البنيوية في دراستنا لعناصر البنية السردية لرواية .

ومن بين المصادر والمراجع المعتمد عليها لإنجاز هذا البحث ندكر: رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لوسيني الأعرج، بنية النص السردي لحميد لحمداني، بناء الرواية لسيزا قاسم.

وأخيرا ختمنا هذا العمل بخاتمة كانت حوصلة لما توصلنا إليه مكن نتائج.

وما بقي لنا بعد حمد اللهو شكره غلا أن ازف باقة من التشكرات إلى كل من كانت له بصمة في هذا العمل سواء من قريب أو من بعيد بداية بأستاذتنا المشرفة " سمية الهادي" التي لولا تعاونها لما خرج البحث إلى الحيز الملموس فنشكر لها توجيهاته أو صبرها معن أو في الأخير نأمل أن يلقى بحثنا شيئا من القبول

مدخل

1- مفهوم الرواية:

حظيت الرواية العربية المعاصرة بعدّة تعريفات نقدية تعبّر في النهاية عن توجهات نقدية معاصرة ساهمت في كشف العديد من التّصورات والترميزات النقدية المتعددة، فكانت جلّ تعريفات الرواية العربية المعاصرة هي منطلقات نقدية لمفاهيم متعددة يشير كل واحد منها لتوجه نقدي ما، ونستوقف بداية عند مفهومها اللّغوي قبل الخوض في بعض تعاريفها النقدية والاصطلاحية.

أ- لغة:

ضمت المعاجم العربية التراثية وكذا المعاجم النقدية المعاصرة وعدّة مفاهيم لغوية للرواية، ففي معجم لسان العرب "لابن منظور "نجده يعرفها من خلال مادة "روى" فيقول فيها: "روى الحديث والشّعر يرويه روايةً وترَواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها، أنها قالت: تَروَّوا شعْرَ حُجَية بن المضرِّبِ، فإنه يعين على البرِّ، وقد روانّي إيّاهُ، ورجلٌ راوٍ، وروايةٌ كذلك، إذا كثُرت روايتَه، والهاء للمبالغة في صفة بالرواية، ويقال روَّى فلان شعرا إذا رواه له حتى حفظه للرّواية عنه، وتقول أنشدْ القصيدة يا هذ أو لا تقل ارْوِها إلاّ أن تأمره بروايتها "[1]،إذن كلمة "رواية" تدل صراحة على الاستظهار للشّيء والأمر، ومع ذلك تبقى كلمة رواية تعني السرد للخبر وإظهار للعلن صراحة.

وفي مفهوم لغوي آخر نجدها تندرج تحت عدّة مفاهيم :"فالأصل في كلمة (روى) هو جريان الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أي شكل من الأشكال أو نقله من حال إلى حال آخر من أجل ذلك ألفيناهم يطلقون على المزادة الرواية لأنّ النّاس كانوا يَرتوون من مائِها ثمّ على البعير الرّواية أيضا لأنه كان ينقل الماء فهو ذ وعلاقة بهذا الماء. هو أيضا الرّواية" [2]، أي أنّ مفهومها اللّغوي كل ما يتعلق بالرّي والماء.

ب – إصطلاحا:

تعرف الرواية على أنّها جنس أدبي راقي ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها أو تتظافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا . فبنية الرّواية تختلف عن بنية الشعر والحكاية الشعبية فهي جنس يتميّز ببروز شكله الجمالي، وهي بنية شديدة التعقيد ذلك أنها تنفتح على قراءات لا متناهية، فلا توجد قراءة واحدة لذلك، فالبحث في بنيتها العميقة يتطلب أدوات منهجية ولا تقف

[1] ابن منظور الإفريقي, لسان العرب, مادة روى , م ج هـ , دار المعارف, القاهرة, مصر, ط1 , 2008, ص 1786.

[2] عبد الملك مرتاض, في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد), دار الغرب للنشر, الجزائر , د ط, 1988, ص22.

أمام الظاهر وإنّما تغوص في العمق باحثة عن جماليات هذه الرواية إلا مكرورة، وهي في تصوراتها البنيوية تتميّز بكليتها ولا تقرأ إلا باعتبارها بنية كبرى تتشكل من بنيات أصغر ترتبط ببعضها نسقيا [1].

وقد تباينت تعاريف مصطلح الرواية في النقد العربي المعاصر من ناقد لآخر، إذ نجد "رشاد الشامي حسان" يعرّفها على أنّها :"الجنس الأدبي الأقدر على التقاط الأنغام المتباعدة المتنافرة، المركبة المتغايرة الخواص لعصرنا" [2]، كما يعرفها النّاقد "طهو ادي" : "بأنها تجربة أدبيّة يعبّر عنها بأسلوب النّثر سرد أو حوارًا من خلال تصوير حياة مجموعة أفراد أو شخصيات، يتحركون في إطار نسق اجتماعي محدّد الزّمان والمكان "[3]، وقد عرفها أيضا الناقد والفيلسوف "جورج لو كاتش" بأنّها : " النّوع الأدبي الذي يستطيع أكثر من غيره الإرتباط بالحياة البرجوازية"[4].

أما في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش والذي يرى أنّ مصطلح الرواية هي عبارة عن "نمط سردي يرسم بحثا إشكاليًا بقيم حقيقية في عالم متقهقر في تنظيم لوكاتش وكلودمان"[5].

وقد تمكنت الرواية العربية في النهاية من رصد سوسيولوجية المجتمع العربي تدريجي أو دراسة نفسية المتلقي لهذا الإيداع دون فوبيا، فظهرت العديد من الأعمال الروائية المعاصرة التي نقلت صور المجتمعات العربية وتصوير حالاته الإجتماعية، وصراعه الطبقي بين النموذج البرجوازي وصراعه مع النمودج البوريتاري الكادح .

2 – نشأة الرواية العربية:

تعد الرواية من أهم الأجناس الأدبية التي طغت على الساحة الفنية، واستطاعت فرض نفسها نظرا لما تحمله من قيم ثقافية وحضارية ودينية وإنسانية، وقد كانت بوادر نشأتها في القرن العشرين بنماذج متنوعة شهدت بدايتها مع الرواية الاجتماعية على يد : "محمد حسين هيكل" برواية "زينب "، ثم الرواية التاريخية من خلال روايات :"جورجي زيدان "، والتي منها رواية "حديث السابع عشر من رمضان " ، ورواية فرح أنطوان بعنوان : "اورشليم الجديدة "، والرواية العاطفية من خلال روايات إحسان عبد القدوس ... إلخ .

---

[1] المرجع نفسه ,ص24-27.

[2] حيان رشاد الشامي : المرأة في الرواية الفلسطينية (1945.1985)، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، سوريا، ط1، 1998، ص 15.

[3] طهو ادي: الرواية السياسية, دار النشر للجامعة المصرية, القاهرة, مصر, ط1 , 1994, ص54.

[4] سعيد بحراوي: علم إجتماع الأدب, دار نوبار للطباعة, القاهرة, مصر, ط1, 1992, ص 14.

[5] سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة, دار الكتاب اللبناني, بيروت , لبنان, ط1.

وما لبثت الرواية أن تطورت أكثر على يد محمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم في عصرنا هذا [1]، ولعل أول من حاول أن يُعنى بالنثر، بعض العناية أو كلها، بالإضافة إلى عنايته أيضا بالشعر ؛ هو أب وعثمان الجاحظ في كتاب :"البيان والتبيين " خصوصًا، حيث أورد نصوصا كثيرة تعدّ من روائع الأدب المنثور ومن ذلك أشهر الخطب التي عُرفت بروعة بيانها، وبعض أحاديث الأعراب، ومحاورات بعض البلغاء وأوائل الكتاب والمنظرين . ولولا ذلك الجهد المبكر، في تقديرنا الخاص لكان ضاع من الأدب العربي أروع نصوصه المنثورة [2].

ومن الإرهاصات الأولى لنشأة الرواية نذكر الملحمة والتي معها في طائفة من الخصائص؛ وذلك من حيث أنّها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم؛ أو تجسد من شيء ما فيه على الأقل. ذلك لأن الرواية تستميز عن الملحمة بكون الأخيرة شعرا، وتلك تتخذ لها اللغة النثرية تعبيرا، ومع كل هذا فإن هناك تفاريق أخرى تتمخض لصميم الجوهر مثل أن الرواية لا تنهض على مبدأ تناول الأشياء الخارقة للعادة : وهي الخاصية نفسها التي تتغذى منها الملحمة وتقوم عليها في بنائها العام، وتكلف الملحمة بتصوير البطولات والاعمال العظيمة الخارقة ؛من حيث تُهمل عامة الناس، والأفراد البسطاء في المجتمع، والملحمة ذات أبعاد زمانية ومكانية تتسم بالعظمة والسم و؛ وهي أيضا طويلة الحجم من حيث نفَسُها، بطيئة الزمان بحيث لا تكاد تعالج إلا الأزمنة البطولية ؛على حين أن الرواية التي تحاول عكس حياة إنسانية أكثر حركة" [3]، فهي وقبل كل شيء تسعى أن تصور الواقع وتثبت الحقائق المجهولة منذ القدم كما أنّها تحافظ على الهوية العربية من خلال ما تنتجه من نصوص سردية .

وقد شهدت الرواية العربية مسارا مختلف أو بارزا لما احتوته على كل ما هو مبتكر وهذا ما عُرف بالرواية الجديدة، فهي تعبير فني عن حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الإنسان .

والرواية، من حيث هي جنس أدبي راقي، ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينه أو تتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا، يركز على اللغة باعتبارها مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر، والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنم ووتربو[4]، ولكن الخيال واللغة لا يكفيان، وهما عامان في كل الكتابات الأدبية ؛ من أجل ذلك نجد الرواية، من حيث هي ذات طبيعية سردية قبل كل شيء، تنشُد عنصرا آخر هو عنصر السرد ؛ أي أنّ الهيئة التي تتشكل بها الحكاية، ولهذا السرد أشكال كثيرة : تقليدية كالحكاية عن الماضي، وهي الشكل السردي لرائعة ألف ليلة

[1] سعيد علوش: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة, ص 102.

[2] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, ص 20.

[3] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, ص12.

[4] المرجع نفسه , ص 27.

وليلة وكليلة ودمنة[1] والتي هي نتاج فكري كبير ساعد في تطور السرد في الرواية ودفع بها إلى التقدم والازدهار بعدما كانت الرواية في خانة معزولة حتى أنّها لم تلقى الاهتمام التي تستحقه فهي فنية بالغة باعتبارها تقوم عليه أو أنّها ركيزتها الأساسية وبالرغم من كل الصعوبات والعراقيل التي واجهت الرواية العربية إلاّ أنّها تمكنت من الولوج إلى العالمية واقتحمت كل الميادين فمعظم الروايات العربية تقدم في دور السنيما على شاكلة أفلام وهذا يعد انتصار لها، فما من شك في أنّ الأدب العربي عرف فنّ القصْ من قديم العصور من ملاحم قصص شعبي ومقامات كان لها أثر كبير في تحسين وتطوير فن الرواية أو السرد، كما أنّ العامل الغربي أيضا ساهم إلى حد كبير في هذا الإنجاز : "لقد ظل هذا الفن في حالة جمود حتى هبّت رياح التجديد والتغيير من الغرب فأدخلت فن القص في الصور الغربية وفتحت نافذة جديدة باستحداث قالب الرواية، ولا شك أنّ هذا القالب الجديد قد قدمت معه الأشكال والصور الغربية ولكنه تغذى على التربة العربية مستخلصا تراثها العريق، والتأثير هنا هو كالتطعيم لا يمكن أن يتم إلاّ إذ أو جدت أصلا شجرة مورقة يستطيع أن ينم وعلى فروعه أو غذائها "[2] وهذا ما يؤكد أن العرب قد أخذوا شيئا من آداب الغرب :"من الحقائق المسلم بها في الأدب العربي الحديث في مصر، أنّ فنّ الرواية قام في ظل عوالم النهضة العامة ونتيجة لها، ومع قيام المطبعة العربية وانتشار جمهور القراء . تحت تأثير الآداب الغربية، وهذه المقولة ا جدال فيه أو قد تحدث عنها كثير من النقاد وناقشوها، وأكد بعضهم أنّ هذا النوع الأدبي لم يكن لهو جود في الأدب العربي قبل اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر سواء عن طريق السفر إلى أوروبا (خاصة فرنس أو إنجلترا) في بعثات تعليمية، أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية، أو عن طريق ترجمات للآثار الغربية[3].

[1] مرتاض, في نظرية الرواية, ص 27.

[2] سيزا قاسم: بناء الرواية, دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب, دط, 1984, ص 28.

[3] المرجع نفسه, ص 23.

الفصل الأول :

مفهوم البنية السردية والأنماط الشكلية للرواية.

1 – مفهوم السرد :

يعد السرد من أبرز عناصر الرواية ومن أهم التقنيات الّتي يعتمدها الكاتب لنقل الأحداث والوقائع، ولكي نتمكن من فهمه وإدراكه علينا بالمفهوم اللّغوي والإصطلاحي .

أ – لغة :

ورد في لسان العرب "لابن منظور" قوله عن السرد أنّه :"تقدمة شيء إلى شيء تأتى به منسقا بعضه في أثر البعض الآخر، ومتتبعا سرد الحديث ونح ويسرده إذا تابعه "[1].

وفي قوله أيضا : " فُلان يسرد الحديث سردًا إذا كان جيّد السياق "[2] .

ويقول أيضا : " وسرد الشّيء سردًا سرود هو أسردَه : أي ثقبه " [3].

ويعرف أيضا ابن فارس السرد على أنه : "اسم جامع يدلّ على توالي أشياء كثيرة يتصل ببعضها كما يدل على الدروع فيها أشبهها "[4] .

أما في معجم الوسيط نجد لفظة السّرد قد وردت كا للآتي : "تسرّد الشّيء : تتابع، يقال : تسرّد الدُّرُّ، وتسرّد الدّمع، وتسرّد الماشي : تابع خطاه، والحديث : جيّد السّياق له "[5]

ب – اصطلاحا :

هناك العديد من مفاهيم السرد نذكر من بينها : تعريف حميد الحمداني حيث يقول : يقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولاهما : أن يحتوي على قصّة مّا، تضم أحداثا معينة .

وثانيهما : أنْ يعيِّن الطريقة التي تحكى بها تلك القصة . وتُسمى هه الطريقة سردا، ذلك أنّ قصّة واحدة يمكن أن تُحكى بطرق متعدّدة، ولهذا السّبب فإنّ السّرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي [6]

وأنّ (السّرد)هو الكيفية التي تُروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها، وما تخضع له من مؤثرات ،بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها [7]

---

[1] إبن منظور: لسان العرب, مادة (س ر د) , ص165.

[2] المرجع نفسه , ص ن.

[3] المرجع نفسه, ص 166.

[4] أبي الحسن إبن فارس إبن زكريا, دار جبل, بيروت, دط, د, ص137.

[5] إبراهيم مصطفى وآخرون, معجم الوسيط, مجمع اللغة العربية بالقاهر, ص 426.

[6] د– حميد الحمداني: بنية النص السردي, المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر, الدار البيضاء, بيروت, ط3 ,, 2000, ص 45.

[7] المرجع نفسه , ص نفسها.

ونجد السّرد في تعريف آخر :"فالسّرد هو العملية التي يقوم بها السّارد أو الروائي وينتج عنها النّص القصصي المشتمل على اللّفظ أي الخطاب القصصي والحكاية أي الملفوظ القصصي"[1]. ومن هنا نستنتج أنّ عملية إنتاج الخطاب هي التي تسمّى سردًا .

كما نجد أيضا مفهوم السرد عند سعيد يقطين كما يلي :"السّرد فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينم أو جد وحيثما كان"[2].

وعرف أيضا رولان بارت السّرد في قوله :يمكن أن يؤدّى الحكي بواسطة اللّغة المستعملة شفاهية كانت أوكتابية، وبواسطة الصّورة، ثابتة أو متحركة، وبالحركة، وبواسطة الامتزاج المنظّم لكل هذه المواد، إنّه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصّة، والملحمة والتاريخ والمأساة والملهاة والدرام أو الإيماء واللّوحة المرسومة، وفي الزّجاج المزوق، والسينم أو الأنشوطات والمنوعات والمحادثات ..."[3].

وتسجل هذه المقولة حقيقة شاملة ولازمة، حيث يرتبط السّرد بأي نظام لساني أو غير لساني، وتختلف تجلياته باختلاف النّظام الذّي استعمل فيه .

وفي تعريف آخر للسّرد يقول : "فإنّ السّرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في كل الأزمنة وفي كل الأمكنة، وفي كل المجتمعات فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته ولا يوجد أيّ شعب بدون سرد فلكل الطّبقات ولكل الجماعات البشرية سروده أو هذه السُّرود تكون في غالب الأحيان مُستساغة بشكل جماعي من قبل أُناس ذوي ثقافات مختلفة إن لم تكن متعارضة "[4].

من خلال ما تقدم نستخلص أنّ الإنسان هو محور السرد بإعتباره راوي أو مروي له، فالسّرد إذن موجود في كل مكان وزمان ومنتشر في مختلف الأجناس الأدبية.

وعلى العموم فقد ينشأ العمل السّردي : "عن فنّ السرد الذي هو إنجاز اللّغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معيّن، وحيّز محدّد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي "[5] ،ممّا يعني أنّ العمل السردي يتكون من عناصر أساسية هي المؤلف واللّغة والأحداث والشخصيات والزمان والحيّز .

2 – مفهوم البنية :

لم يكن مصطلح البنية شائعا فيما مضى إلى أن جاء "رومان جاكبسون" وأزاح عنه الغموض من خلال دراسات أدبية قائمة على نظريات ثابتة .

---

[1] سمير المرزوقي, وجميل شاكر, مدخل إلى نظرية القصة, الدار التونسية للنشر, ط1 , بيروت, 1997, ص 77–78.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء. ط1, 1997, ص 19.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية, إصدارات رتبطة الإبداع الثقافية, الجزائر, دط,, دون تاريخ النشر, ص 121.

[4] روكان بارت, طرائق تحليل السرد الأدبي, التحليل البنيوي للسرد, ترجمة: حسين بحراوي, بشير القمري, عبد الحميد عقار, عقار, الرباط, ط1, 1992, ص 09.

[5] عبد المالك مرتاض, في نظرية الرواية, ص 219.

أ – لغة :

وردت لفظة البنية في مختلف المعاجم العربية ففي معجم لسان العرب : وردت البِنية والبَنِية وما بنيتُهو هو البُني والبِنى [...] يقال بنيتهو هي مثل رشوةٍ ورِشًا كأن البنية الهيئة التي بنا عليها مثل المشية والركبة والبُنى بالضم مقصورة مثل البنى يقال بنيتُهو بنَي وبنية وبَنى بكسر الباء مقصورة وفلان صحيح البنية أي الفطرة، وأبنية الرجل : أعطيته بناء وما يبنى به داره " [1]

وفي تعريف آخر نجد :

ويروى أحسن البنى، قال أب وإسحاق، "إنما أراد بالبنى جمع بنية وإن أراد البناء الذي هو ممدود جاز قصر في الشعر، وقد تكون البناية في الشرف والفعل كالفعل "[2].

كم أو رد تعريفها في معجم الوسيط : "إذ تعني البنية ما بنى، ج، بُنى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة، أي صيغتها، وفلان صحيح البنية أي معناه : قوي البنية "[3].

كذلك يعرفها موكاروفسكي "Mukarovsky" والذي عرّف الأثر الفني "بنية" على أنّه نظام من العناصر المحققة فنيًّ أو الموضوعة في تراتبية معقدة تجمع بينها سيادة عنصر معين على بقية العناصر "، وهناك مفهومان للبنية الأدبية أو الفنية، الأول تقليدي يراها نتاج تخطيط مسبق فيدرس تركيبه أو عناصر ووظائف هذه العناصر والعلاقة القائمة بينها "[4] .

ومن خلال التعريفات السابقة لنا أنّ كلمة "البنية" بكل مدلولاتها الحسية والمعنوية، لا تكاد تخرج عن هيكل الشيء أو مكونه أو مظهره أو عن الهيئة التي تنظم وفقها العناصر داخل البناء.

ب – اصطلاحا :

ظهرت لفظة البنية كمصطلح نقدي عند الغربيين، وهدا الأخير مشتق من الفعل اللاتيني"Struer" ويقال مصطلح البنية "Structure" باللغة الفرنسية إذ نقصد بالبنية " نسق من العلاقات الباطنة المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء له قوانينه الخاصة المحايثة من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نح ويفضي فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نح وينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغد ومعها النسق دالا على معنى..."[5]

كم أو رد في قاموس السرديات لجيرالد برنس أنّ " البنية أيضا شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حدة والكل، فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة وخطاب مثلا كانت بنيته هي شبكة العلاقات بين القصة والخطاب..."[6]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب, ص 365.

[2] ابن منظور, لسان العرب, ص 492.

[3] شوقي ضيف وآخرون, معجم الوسيط, ط1, دار الشروق الدولية 2004م , ص 72.

[4] لطيف زيتوني, معجم مصطلحات نقد الرواية, مكتبة لبنان, ناشرون, بيروت , لبنان, ط1 , 2002, ص37.

[5] أديت كريزول, عصر البنيوية, تر– جابر عصفور, دار سكاد الصباح, الكويت, ط1, 1992, ص 413.

[6] جيرالد برنس : قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميريت للنشر و التوزيع، القاهرة ،ط1، 2033، ص 191.

وللبنية ثلاث خصائص أساسية هي "تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة"[1] ومن خلال ما سبق يتضح أنّ البنية تحمل في معناها الكل المكون من أجزاء، أو عناصر متماسكة بحيث يتوقف كل منها على الآخر " فهي نظام أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء، فالبنية ليست هي صورة الشيء أو هيكله أو التصميم الكلي الذي يربط
الذي يربط أجزائه فحسب وإنما هي القانون الذي يفسر الشيء ومعقوليته "[2]

ويرتبط مصطلح البنية بالبنيوية في كثير من الأمور والتي وقف عنها ليونارد جاكبسون : والذي يعرف البنيوية بشكل أوضح فيعلن قائلا :" هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجمعات والعقول، اللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما، أو كُلاً مترابطا أي بوصفها بناء فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي"[3] وانطلاقا من هذا التعريف، يمكن القول بأنّ البنيوية انبثقت كمقاربة أو منهج تحليلي نقدي يهتم بالطريقة التي تنتظم بها مكونات مجموعة ما، أو تُعنى بالعناصر المتشابكة والمتماسكة مع بعضها البعض، وعلاقة كل عنصر بالعناصر الأخرى.

وترى "يمنى العيد" أنّه إذا قلنا بنية النّص : فإننا نقصد مادته اللّغوية، وعالمه المتخيل، الذي يتحقق بمجموع الأمور : النمط، الزمن، الرؤية، من حيث هو عالم الانسجام وعالم الرواية الواحدة، عالم القول، واللّغة والصيغة الأدبية"[4]

وهنا يمكننا القول أن البنية كنتاج للبنيوية، الهدف منها هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقته أو تراتبه أو العناصر المهيمنة على غيره أو كيفية تولها ثمّ كيفية أدائها لوظائفها الجمالية"[5]

فالبنيوية منهج يسعى إلى دراسة شكلية تهدف إلى توضيح المظاهر الفنية والجمالية التي تشتمل عليها هذا النّص والتي تسهم في عملية التأثير والتأثر فهي على هذا الأساس تفسر الحدث من خلال بنيته.

3 – مفهوم البنية السردية :

تضمن مفهوم البنية السردية الذي هو قرين البنية الشعرية والبنية الدرامية في العصر الحديث، مقاربات اصطلاحية مختلفة بتعدد التيارات والتوجيهات النقدية التي تناولته بالدراسة .

---

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق ،القاهرة، 1968، ط1، 1419هـ، 1998 م، ص 120-122.

[2] أحمد مرشد البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, 2005, ص 19.

[3] بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية, دراسة في الأصول والمفاهيم, عالم الكتب الحديث, أربد , الأردن1431 هـ, 2009م , ص 29-30.

[4] يمنى العيد : في معرفة النص, منشورات دار الأفاق الجديدة , بيروت, ط 1, 1983, ص35.

[5] صلاح فضل: في النقد الأدبي: مطبعة اتحاد الكتاب العرب, دمشق, دط, 2007, ص54.

فالبنية السردية عند "فورستر" مرادفة للحبكة، وعند "رولان بارت" تعني التعاقب والمنطق في النص السردي، وعند "أدوين موير" تعني الخروج عن التسجيلة إلى تغليب أحد العناصر الزمانية أو المكانية على الآخر وعند الشكلانيين تعني التغريب، وعند سارتر البنيويين تتخد أشكالا متنوعة لكننا هنا نستخدمها بمفهوم النموذج الشكلي الملازم لصفة السردية ومن ثم لا تكون هناك بنية سردية واحدة، بل هناك بُنى سردية تتعدد بتعدد الأنواع السردية وتختلف بإختلاف المادة والمعالجة الفنية في كل منها، حيق لا تقوم الكلمات والجمل بأداء الدلالة بصورة مباشرة بل تقوم بإستخدام الأشياء والأشخاص والزمان والمكان في تركيب صور دالة دلالة نوعية ومفتوحة، وهي نمادج مرتبطة بتطور الأنواع السردية وبالتغيرات التي تعبر بها "[1].

والخلاصة أنّ هناك بنية سردية عبارة عن مجموع الخصائص النوعية للنوع الذي تنتمي إليه فهناك بنية سردية روائية وهناك ينية درامية ... كما أنّ هناك بنى أخرى للأنواع غير سردية كالبنية الشعرية وبنية المقال.

4 – الأنماط الشكلية للرواية :

لا نريدها هنا أن نُقوّم الأنماط الروائية التي اقترحها "موير" علينا من خلال دراسته لبعض النمادج المختارة، مع أنّ كثيرا من تأملاته تدع وإلى النقاش، وخاصة مفهوم "الكونية Universality" الذي يعتقد أنّ كل من الرواية الدرامية، والرواية الشخصية تبلغه، بتركيز الأولى على الزمن، وتركيز الثانية على المكان، أن نُقوّم كل هذا، وإنما نكتفي بتقديم تلخيص مركز عن الأنماط الشكلية للرواية كما تَصوره أو هي :

أ – رواية الحدث :

وأهم خصائها أنّ سرد الأحداث فيها يتم على طريقة (ثم.. وثم) وهذه صيغة "موير" نفسه، أي أنّ العلاقات تكون فيها تراكمية أكثر منها سببية، ولذلك تعتمد على غيبة الحبكة، كما أن هيمنة الحدث تؤدي إلى التقليل من أهمية الشخصيات، ويعتمد القاص على إثارة الإنفعالات الحادة كالتوقع والفزع والخوف من أجل شدّ انتباه القارئ وضمان متعته الفنية .

ب – رواية الشخصية :

وللشخصيات فيه أو جود مستقبل عن الحبكة . أما الحدث فهو تابع للشخصية، ثم إنّ صفات الشخصيات فيها ثابتة لا تتغير. وهذه حسب "موير" صفة جوهرية في رواية الشخصية.

ويشير"موير" هنا إلى المصطلح الذي وضعه "فورستر" لهذا النوع من الشخصيات : بكونها شخصيات مسطحة وإن كان لا يأخذ بالمعنى القدحي[2] الذي يفهم من هذا المصطلح، وإنما يعتبره دالا على خاصية من الخصائص لا غير .

---

[1] سعيد يقطين, السرد العربي, مفاهيم وتجليات, ط1, القاهرة2007, ص72.

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي, ص17.

ج – الرواية الدرامية :

وتتوازن فيها قيمة الشخصية بقيمة الحدث بحيث تقوم الحبكة على أساسهما معا. كما أن عنصر التوتر أساسي فيها . والشخصيات فعالة بحيث ينشأ عن ذلك دائما عنصر التوقع.

والأحداث في الرواية الدرامية تعتمد بشكل صارم على قانون الحدث ورواية الشخصية . وفي الفصل الثالث من الكتاب يتناول "موير" علاقة الرواية الدرامية بالزمن .فيرى أن العنصر الزمني غالب فيها على العنصر المكاني –على عكس رواية الحدث– . وإحساس القارئ بوشك انصرام الزمن يُضفي على الانفعال الدرامي فيها حِدته الحقيقية.

د – الرواية التسجيلية :

وهي– في نظره – تفاعل بناء بين رواية الحدث التي تقوم أساسا على غلبة العنصر المكاني، والرواية الدرامية التي تقوم على غلبة العنصر الزماني . والحق أن "موير" كانت تعوزه المصطلحات النقدية هنا لكي يصف لنا بدقة طبيعة الرواية التسجيلية . ولعل هذا ما جعل بعض النقاد ينعته بالغوص.

ويتناول "فورستر" أشكالا روائية أخرى، غير أنه في الفصل الأخير يبتعد عن التنظير، لكي يكتب ما يشبه تاريخا للأشكال الروائية، فمع تناوله نماذج من الرواية الجديدة، فَقَدَ(موير) السيطرة على جهازه المفاهيمي وبدا في حاجة أكثر إلحاحا إلى المصطلحات التي تستوعب مثل هذه الأشكال، لذا رأيناه يكتفي بتسجيل بعض الخصائص المميزة لكل شكل روائي، وقد يتناول نموذجا روائي أو احدا يعتبره نمطا فذًا. كما حصل مع رواية (بحثا عن الزمن الضائع)ل"بروست" ورواية(أوليس) ل"جمس جويس"[1].

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي, ص17–18.

الفصل الثاني :

بنية الشخصية والزمن في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

أولا : الشخصية الروائية .

1 – مفهوم الشخصية :

أولى الكاتب والدارسون أهمية قصوى للشخصية نظرا للمقام الذي تشغله في عملية السرد، وبناء النص الروائي فهي رمز للأفكار والآراء، ووجهات نظر الكاتب فعبرها يجسد دلالات ومحاني يتلقاها القارئ بطريقة غير مباشرة، ولهذا تُعد الوعاء الذي يصبّ فيه الروائي أفكاره وهي بدورها تصوره أو تقوم بها .

ومن هنا نتطرق إلى تعريف الشخصية لغة واصطلاحا .

أ – لغة :

ورد تعريفها في معجم الوسيط على النحو الآتي :" شَخَصَ : الشيء شخوصًا : ارتفع وبدا من بعيد، و"الشَّخْصُ" : كل جسم له ارتفاع وظُهُورٌ، وغَلب في الإنسان، و"الشَخْصِيَّة": صفات تميّزُ الشخص من غيره، ويقال : فلان ذ وشخصية قوية : ذ وصفات متميِّزة وإدارة وكيان مستقل[1].

وفي تعريف آخر نجد : كلمة "شَخْصِيّة" مشتقة من "شَخَصَ" والشخص هو كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات فاسْتُعيرَ لها لفظ الشخص وشَخَصَ يُشَخِصُ شُخُوصًا، أي ارتفع والشخص سواء الإنسان تراه من بعيد ثم استعمل في ذاته، قال الخطابي :"ولا يسمى شخصًا إلاّ جسم له شخوص وارتفاع" [2]، وفي هذا القول يقصد بأنّ الشخص هو كل جسم له ذات، لهذا السبب يسمى شخص .

والشخصية هي كل مشارك في أحداث الحكاية، سلبًا أو إيجابا أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات، بل يكون جزءًا من الوصف، فالشخصية عنصر مصنوع، مخترع . ككل عناصر الحكاية، فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها، ويصوّر أفعاله أو ينقل أفكاره أو أقوالها، وللشخصية دور والأدوار في الرواية متعددة ومختلفة، فقد تكون رئيسية أو ثانوية أو صورية، حاضرة أو غائبة متطورة، تتغير أوضاعه أو مواقفها، أو جامدة، متماسك(لا تناقض بين صفاته أو أفعالها ...)[3].

---

[1] إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط, ص475.

[2] فاتح عبد السلام: " ترييف السرد" خطاب الشخصية الريفية في الأدب دراساتو ط1 , 2001, ص 26.

[3] د– لطيف زيتوني, "معجم مصطلحات" نقد الرواية ص 113.

ب – اصطلاحا :

تعد الشخصية من مكونات العمل الأدبي الرئيسية وقد وردت عدة تعريفات للشخصية نورد منها :

– أرسطو: " يعد الشخصية مفهوما ثانويا خاضعا كليا لمفهوم الفعل " [1].

"حيث كانت تمثل ظلا للأحداث " [2] فيعني ذلك أن اهتمامه كان منصبا على الحدث أو الفعل الذي تقوم به الشخصية التي لا معنى لها إلا بأفعالها .

ومع ظهور الشكلانيين الروس 1915، وأثناء بحثهم عن العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي والأدبي، رفضوا كل المجلات الخارجية، لاهتمامهم بالجانب الشكلي والعلاقات الداخلية اتي تربط بين بنياته، كما أشاروا إلى دور الشخصية [3].

ثم جاء "فلاَديمير بروب" ورأى أن القصة تحتوي عناصر ثابتة وأخرى متغيرة، والذي يتغير هو أسماء وأوصاف الشخصيات وما لا يتغير هو أفعالهم، أي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات، وهي تمثل العناصر الأساسية الثابتة في الحكي[4] حيث كان رأيه امتدادا لرأي أرسطو في الاهتمام بالوظائف، مع اعتبار أنها تشكل الثوابت في الحكي ولا يتغير أبداً، أما الذي يتغير فهو الصفات والخصائص التي تحدد الشخصية باعتبارها ذاتًا .

وعليه فإن " بروب " يهمل ويقلل من عنصر الشخصية، ويعتبر أن لا قيمة لها في الحكاية ولذلك : " فالأجدى للدراسات السردية إذن أن تتخلى عن الشخصيات، وأن تبحث عن بنية الحكاية فيما تقدمه للوظائف لا فيما توهم به الشخصيات"[5].

وقد عرفها حسن بحراوي : "أن الشخصية الروائية ،ماهي سوى كائن من ورق، على حد تعبير "رولان بارت"[6]. ذلك لأنها شخصية تمتزج في وصفها– بالخيال الفني للروائي (الكاتب) وبمخزونه الثقافي،

---

[1] ينظر: أحمد مرشد, البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر اللهو المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت, ط1,2005و ص 35.

[2] ينظر: ناصر الحجيلان, الشخصية في قصص الأمثال العربية, النادي الأدبي الرياض, ط1 , 2009 , ص 56.

[3] ينظر: باسم قطوس, المدخل إلى مناهج النقد المعاصر, ص 75.

[4] حميد حمداني" بنية النص السردي" من منظور النقد الأدبي, ص 24.

[5] سعيد بن كراد , سيميولوجية الشخصيات السردية, دار مجد ولاوي, عمان, ط1 , 2003, ص 10.

[6] ينظر : رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص, ثر, منذر عياشي, مركز الإنماء الحضاري , حلب, سوريا, دط, دت.

الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينه أو تصويرها، بشكل يستحيل معه أن نعتبر تلك الشخصية ورقية .

2 – بنية الشخصية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

1 – مفهوم الشخصية العجائبية :

لقد كان اهتمام كتاب الرواية في العصر الحديث بالقيمة الفنية للشكل الروائي دور كبير في ولادة أشكال جديدة فيما يتعلق بهذا الفن، لما تحمله من سمات خاصة بها جعلت معظم الكتاب يتجهون إليه أو الغوص في أعماقها منها الرواية المتعددة الأصوات "البوليفونية". والرواية الشعرية والرواية العجائيبة، وهذه الأخيرة كانت من أبرز الأشكال التعبيرية الجديدة الحاضرة في الرواية فإن مكونات هذا النوع من السرد هي ذاتها المكونات البنائية للخطاب الروائي عامة من شخصيات ولغة وزمان ومكان .

واستنادًا على ما سبق يمكننا تعريف الشخصية العجائبية على النحو التالي :

أ – لغة :

في مادة "عجب" العُجْب والعُجَب : إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب : إعجاب، و...الاستعجاب، شدة التعجب ونُقل عن الزجاج قوله :"أصل العجب في اللغة أنّ الإنسان إذ رأى ما ينكرهو يقل مثله قال : قد عجبت من كذا، ونقل أيضا عن ابن الأعرابي قوله :العجب النظر إلى شيء غير مألوف ولا معتاد "[1].

وهذا الغموض هو الذي يعكس لنا غموضاً مرتكزًا إلى نقيض المألوف الذي يحدثه التعود، فقلة الاعتياد تخلق حالاً من الالتباس القائم على الحيرة والتردد وبالتالي تتولد الدهشة .

كذلك نجد " الفيروزي أبادي " يعرفها فيقول : "العجب بالفتح : أصل الذُنب، ومؤخر كل شيء والرجل يعجبه القعود مع النساء أو تعجب النساء به، وإنكار ما يرد عليه، والعجب من الله الرضا " [2] وعليه فإن العجب ارتباطٌ بالإنكار والاستعجاب، فهو خروج عن المألوف يضع الإنسان وجها لوجه أمام المجهول، وبهذا فإن الحيرة والدهشة ومفارقة الألفة والغموض عناصر تشكل أساسا مفهوم العجائبي الذي وضعه تودوروف .

[1] ابن منظورو لسان العرب (مادة عجب), ص 580.

[2] الفيروز أبادي, القاموس المحيط, باب الباء, فصل العين, مادة العجب, ص 410.

ب – اصطلاحا :

لقد حظي مصطلح العجائبية باهتمام كبير من قبل النقاد والمفكرين من خلال مجهوداتهم في النقد عامة والنقد الروائي خاصة حيث أن هذا المصطلح – العجائبية – يقترن دائما بالسردية ،إذ جاء في كتاب " تودوروف " مدخل الأدب العجائبي : " إن الفنتاستيك، هو تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية " [1]، وبذلك فالعجائبي لا يدوم : إلا زمن تردد مشترك بين القارئ والشخصية ... فإذا قرر أن قوانين الواقع تظل غير ممكنة، وتسمح بتغير الظواهر الموصوفة، فإن الأثر ينتمي إلى جنس آخر، الغريب والعكس، إذا قرر أنه ينبغي قبول قوانين جديدة للطبيعة، يمكن أن تكون الطبيعية مفسرة من خلالها دخلنا إلى جنس العجب " [2] .

من خلال ما سبق ذكره عن العجب فإننا نستنتج أنه يمثل عنصر التردد والخاصية المميزة للعجائبية أو الفنتاستيك، كما ينعتها بعض النقاد، وفي هذا حديث آخر فالتردد خاصية بشرية يتسم باللاواقعية مما يدفعه للتردد فيكون هناك : " تصادم بين الطبيعي وغير الطبيعي، وبين الألفة وعدم الألفة صدام يترك جروحه الخفيفة ويغديها أكثر فأكثر بما يؤجج الصدام ويطبعه بطابع التردد لأن القارئ بخصوص هذا الأمر يؤسس علاقات جدلية مع النص، ويكون أمام خيار لا مفر منه قراء يرمون التصديق بكل ما هو فوق طبيعي، دفعًا للتردد الذي يخلفه الصدام " [3] .

ومن خلال التعاريف الاصطلاحية الكثيرة حول الشخصية العجائبية نجد تعريف " محمد تنفو" والذي يرى أن " الأدب العجائبي لم يكن موجودًا في فرنسا قبل سنة (1820)، وقد

استطاع الرومانسيون بفضله مخالفة الكلاسيكيين في النهاية وهدم قواعدهم في الكتابة وتحدي التقدم الذي عرفته أروبا في مجال العلوم " [4].

---

[1] تودوروف تريفيطان, مدخل إلى الأدب العجائبي, تر: الصديق بوعلام , دار الكلام– الرباط, المغرب, 19936, ص56.

[2] تودوروف تريفيطان, مدخل إلى الأدب العجائبي, ص 57.

[3] شعيب خليفيو شعرية الرواية الفانتاستيكية, الدار العربية للعلوم, ناثرون لبنان, منشورات الإختلاف , الجزائر, ط1, 2009 , ص 31.

[4] محمد تنفو, النص العجائبي, مائة ليلة وليلة أنموذجا, دار كيون للطباعة والنشر والتوزيع, دمشق, سوريا, ط1, 2010, ص 67.

كما أنه استند إلى المقارنة الدلالية انطلاقا من آراء الناقد " لوي فاكس " ليصل إلى أن : "العجائبي ليس جنساً أدبيا فحسب، بل تجاوز الأدب ليشمل فنونا عديدة أمثال السينم أو النحت والهندسة المعمارية والموسيقى " [1].

1 – الشخصيات العجائبية :

وفيما يلي سنتطرق إلى جملة من الشخصيات التي ركز " واسيني الأعرج " على استحضاره أو توظيفها في الرواية، لتجعل من هذا النص عجائبيا من خلال استخدامه لشخصيات حقيقية استدعاها من الماضي الغابر ك : ابن رشد، حمود الإشبيلي، عبد الرحمان المجدوب، أهل الكهف، دنيازاد، شهرزاد، وغيرها ...

وشخصيات خيالية كالبشير المروسكي، مريانة، مريوشة، وكل هذه الشخصيات كانت تحمل خصائص ومواصفات رمزية وحضارية وظفها الكاتب ليحقق عمله بجرعة زائدة من التراث العربي الأندلسي .

أ – دنيازاد :

شخصيات ذات ملامح عجائبية حاول الكاتب أن يستدعيه أو يجعلها شخصية تجسد صورة المرأة المغربية القادمة من زمن ألف ليلة وليلة، فشخصية ثورية، لأنها ثارت على أختها شهرزاد، ثائرة على كل ذلك التاريخ المزيف الذي روته للملك شهريار خوفا من الموت، لكن دنيازاد : " أقسمت أن تبوح بكل الأسرار التي خبأتها أختها عن ملكها خوفا من بطشه، قامت من مكانها لتأدية الدور بكامله حتى يكون كلامها أكثر إقناعا " [2] .

لقد غيب "واسيني الأعرج" "شهرزاد" وأحل محلها "دنيازاد" النبي تكفلت بالحكي :" الدنيا

أغلقت أبوابها يا شهريار يا حكيم جملكية نوميديا أمادوكال، قالت دنيازاد وهي تلتفت من جديد بالكفن الذي كان يحمله وزيره في يده من أجل وضعها فيه بعد نهاية القصة – الباخية – كل شيء انتهى يا ملك الزمان، يا حاكم الأركان " [3].

يمكن القول إن " دنيازاد " شخصية جسدت دورها في الرواية كشخصية ثائرة على النظام ساعية إلى إبراز الحقيقة وكشف المستور والمسكوت عنه .

---

[1] محمد تنفو, النص العجائبي, مائة ليلة وليلة أنموذجا ص70.

[2] واسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, ص28.

[3] واسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, ص 251.

2 – الشخصية التاريخية :

أ – أبي ذر الغفاري :

قام " واسيني الأعرج " باستحضار أبي ذر الغفاري، تلك الشخصية التاريخية التي استدعاه أو بنى عليها سير أحداث الرواية وذلك عن طريق خلق الحوار بينه أو بين شخصيات أخرى كمعاوية أبي سفيان وتماهيها مع شخصية البشير الموريسكي، لتشابه وضعهما :

" ثم لوى بعدها معاوية عنقه باتجاهي (باتجاهه) .

- هاه يا أبا ذر الأغنياء يشكونك لأنك تحرض الفقراء عليهم .
- أنهاهم عن تكديس الأموال .
- الله هو الآمر الناهي، أتنكر علينا نعمته تعالى ؟
- الآية تقول ياسيدي " والذين يكتنزون الذهب والفضة ولاينفقون في سبيل الله فبشرهم بعذاب أليم ".
- لكن الآية نزلت في الأحبار وأغنياء أهل الكتاب من الرهبان، ويشمل حكمها المسلمين
- لا نزلت فيهم وفينا " [1]

يمكن القول أن شخصية أبي ذر الغفاري كشخصية ثورية مأزومة قد استطاع واسيني الاعرج أن يحملها موضوعا ذا قيمة وهو التحرر دائم أو قول الحقيقة دون تزييف منها .

ب – طارق بن زياد :

استدعى واسيني " طارق بن زياد " من التاريخ القديم ليعبر من خلال هذه الشخصية التاريخية عن مدى تأسفه من أبناء الأمة لما يحدث لها من ضياع وخراب، ذلك أنه حمل شخصية طارق بن زياد مواقف تتفق مع وجهة نظره اتجاه هذا الواقع المرير ليس أن الذين حملوا لواء الانتصارات والدفاع عن الأمة من أجل أن تحيا بالأمس، قد يكون موتهم اليوم هو التأسف والحسرة وخيبة الأمل نتيجة تعرض المجتمع لأمراض العدوان والخيانة

استحضر الروائي شخصية " طارق بن زياد " لتحقيق مبتغاه في التعبير عن موقفه المعادي للواقع المر: " طارق فتحه أو بعدها رموه كقشرة ليمون، ل ويعود ثانية ويعلم الذي حدث سينتف ما تبقى من شعره، ويصرخ صرخته المليئة بالألم، ياعباد الله رائحة الخيانة أمامكم والقبور ورائكم ...سيتكلم كثيرا قبل أن ينح وإلى خيط من نور ويعود إلى القيامة مليئا بالإحتجاجات في يده، سيفه، وحصانه ومشاعل من الزيت والنار، ويقسم أمام الله أنه لن يدخل الجنة، لن يخل في حضرتها، إلا إذا بين الله موقفه مما يقع [2].

[1] مرجع نفسه , ص26.

[2] الرواية , ص418.

ج – محمد الصغير ملك الأندلس :

استدعى الروائي في هذه الرواية أيضا شخصية الحاكم الضعيف ممثلة في صورة أبي عبد الله محمد الصغير أخر ملوك الأندلس الذي باع البلاد وقدمها هدية لإزابيلا القشتالية، يروي المرسكي التاريخ المتعفن قائلا : " الصغير كان دمية القشتالية وضعتها داخل المدينة لتسهل لها طريق الدخول في ذلك الصباح البارد من الأيام الحزينة " [1] ويقول أيضا : "إزابيلا كانت نحسب صوت الريح وتنتظر يوم الرايات الذي لا يحققه إلا محمد الصغير "[2].

إذا هي صورة عن الهزائم التي تتكرر الواحدة تلوى الأخرى وصورة متتالية للأنظمة العربية المتعفنة، فمحمد الصغير هو رمز سقوط الأندلس، حاكم جمهورية نوميديا أمدوكال هو صورة لهذه الرمز: " الزمن بعدك أيها الفاضل لم يتغير كثيرا، إلي الوحيد الذي جدّ بعدك هو أن الكثير من المدن سلمناها لابن كلبون "[3] .فحاكم مملكة نوميديا أمدوكال هو امتداد لمحمد الصغير من عبد الله الصغير المتمثل عي شخصية شهريار المتكررة عبر الأزمنة .

3 – الشخصيات المساعدة:

ومن الشخصيات الفاعلة في الرواية والتي كان لها نصيبها في بلورة الأحداث ندكر البعض منها:

كان يمثل شخصية السارد والناظم داخل الحكاية، يمثل صوت الذاكرة المغتصبة من قبل

محاكم التفتيش المقدسة وصوت سرد الحقيقة كما دونتها أقلام المؤرخين واحتوتها كتب التاريخ المزيفة، يقول الراوي : " ليكن، ل وعاد التاريخ ألف مرة إلى الوراء، وهو لم يعود أبدا حتى ل وشاء الناس، لن أكون إلا البشير المورسكي المليء بالحتين والمتحرق إلى الحقيقة التي عدت من أجلها، أو خسران نفسي ثانية " [4] .

ب – شهريار :

يمثل الضعف والانهزام وحب الالتصاق بكرسي الحكم وهو عينة عن حكتم اليوم بمنطقهم الدكتاتوري وأنانيتهم المفرطة في حب الذات وقهر الآخر، يقول المورسكي واصفا إياه :

[1] الرواية, ص137.
[2] الرواية, ص ن.
[3] مرجع نفسه, ص 64.
[4] الرواية, ص 327.

" تعلم من أجداده كل أساليب القتل والتعذيب، وحتى عندما فرّ فيما بعد بزمن طويل واجهه ابنه بالسكين، كان وزيره المخلوع الطاووس ابن أمه، أول من اندفع باتجاه دهاليز القصر والمخازن فوجدها مملوءة بالجثث[1].

ج – مريانة ومريوشة :

تمثلان الحنين والتأييد والمساندة في رحلة عذابات البشير المورسكي الذي يقول : "

ايه يا لالة ماريوشة

آه يا خويا المجدوب، القلب ممتلأ

يا الله، انتبهت إلى ملامحها، كل ما فيها يوحي أنها غجرية هربت من الطقوس المغلقة إلى أفق لا تحدده لا أرض ولا سماء، جاءت إلى هنا بعد أن تركت حبه أو حياتها الأولى وأصدقائها، بينه أو بين ماريوشة شبه الدم والنجوم، شبه رغوة الولادة عندما تقف في الحلق، شبه اللحظة الفاصلة بين الموت والحياة " [2].

لم يعطي الروائي تصويرا لملامح الشخصية بل اكتفى بذكر دوره أو ما تجسده من أحداث داخل الرواية نذكر منها: المارانوس وسيدنا الخضر وإيزابيلا القشتالية, قمر الزمان, إبراهيم سنيور اليهودي, حمود الإشبيلي, العلماء السبعة...إلخ.

ثانيا : الزمن الروائي:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص, فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا فأن القص هو أكثر الانواع الأدبية التصاقا بالزمن.

I.مفهوم الزمن الروائي:

أ– **لغة:** ورد تعريف الزمن من الناحية اللغوية في معظم المعاجم اللغوية العربية ومن أهمها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور: "الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيرهو الجمع أزمن وأزمان وأزمنة وأزمن الشيء, طال عليه الزما ن, وأزمن بالمكان أقام به زمانا, والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى ولاية الرجل وما أشبهه"[3]

---

[1] مرجع نفسه, ص 220.

[2] مرجع نفسه, ص205.

[3] إبن منظور, لسان العرب, ص 60.

وكذلك ما جاء في "القاموس المحيط " أن الزمن هو:" إسمان لقليل الوقت وكثيره, والجمع أزمان وأزمنة وأزمن, ولقيته ذات الزمين, كزبير: تريد بذلك تراخي الوقت "[1] .

وكذلك وردت كلمة الزمن في الصحاح تحت مادة "زوم" وفيه الزمن والزمان : " اسم لقليل الوقت وكثيره, ويجمع على أزمان وأزمن وأزمن وأزمن, كما يقال: لقيته ذات العويم " أي بين الأعوام "[2]

ومن خلال التعاريف اللغوية للزمن نجد أن معناه يرتبط في اللغة العربية بالحدث ومن أبسط دلالاته الإقامة والمكوث والبقاء[3].

كم أو رد في معجم الوسيط تعريف مصطلح الزمن : الزمان هو الوقت قليله وكثيره , ومدة الدنيا كلها, ويقال: السنة أربعة أزمنة: أقسام أو فصول (ج) أزمنة, وأزمن[4].

ب- اصطلاحا:

يعد الزمن مكونا من مكونات العمل الروائي, وهو شرط من شروطه فلا يكاد يخل ومن الإشارة إليه أو التصريح بهو الزمن في الأدب هو: " الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخليفة الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه.

إذن لا يحصل إلا ضمن نطاق عالم الخبرة هذا, أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات, وتعريف الزمن هنا هو خاص, شخصي, ذاتي, أو كما يقال غالبا نفسي, وتعني هذه الألفاظ أن تفكر بالزمن الذي تخبره بصورة حضورية مباشرة"[5] .

كما ترا أيضا "سيزا قاسم " : أن الزمن يؤثر في العناصر الاخرى وينعكس عليها الزمن حقيقة مجردة سائلة, لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[6].

بمعنى أن السرد لا يمكن أن يتشكل إلا بوجود الزمن فهو بمثابة الشخصية الرئيسية في الرواية.

وعى حسب"" تودوروف" أن زمن الخطاب زمن خطي يخضع لنظام كتابة الرواية, على أسطر صفحاتها, في حين أن زمن الحكاية, زمن متعدد الأبعاد يسمح بوقوع أكثر من حدث في آن واحد, الأمر الذي ينشا عنه ظهور مفارقتين أو تقنيتين سرديتين: هما تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق(الاستشراف) [7].

وميز حميد الحميداني عن زمن السرد وزمن القصة فيرى: " بأن الوقائع التي تحدث في زمن واحد لابد أن ترتب في البناء الروائي تتابعا, لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك, مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي

---

[1] الفيروز أبادي: قاموس المحيط, (مادة زمن) ص 225.

[2] أبو نصر بن حمادة الجوهري: الصحاح رتاج وصحاح العربية تج: إميل, بديع يعقوم ومحمد نبيل طريقي دار الكتب العلمية بيروت, لبنان : ط1, ج5 , 1999,ص 562.

[3] مها حسن القصراوي, الزمن في الرواية العربية, المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت-ط1, 2004, ص12.

[4] إبراهيم مصطفى وآخرون, معجم الوسيط, ص 401.

[5] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية, ص93.

[6] سيزا قاسم: بناء الرواية لدراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ الهيئة المصرية العامة للكتاب, دط, 1984, ص27.

[7] -د- آمنة يوسف: تقنيات السرد في المظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية, سوريا, ط1, 1947.

عددا من الوقائع في آن واحد وهكذا, فإن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثلا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة, على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة, وهكذا فبإمكاننا دائما أن نميز بين زمنين في كل رواية: زمن السرد وزمن القصة"[1] ومن هنا يقرر صاحب كتاب بنية النص السردي أن " الإمكانات يتيحها التلاعب بالنظام الزمني لا حدود لها, ذلك أن الراوي قد يبتدئ السرد في بعض الأحيان بشكل يطابق زمن القصة, ولكنه يقطع بعد ذلك السرد ليعود إلى وقائع تاتي سابقة في ترتيب زمن السرد عن مكانها الطبيعي في زمن القصة "[2].

ثالثا- أقسام الزمن السردي:

أولى الشكلانيون الروس إهتماما كبيرا "بالزمن" فأدرجوه ضمن دراساتهم السردية لما فيه من أهمية على المسار السردي للقص, فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي فعادة يميز الباحثون في السرديات البنيوية في الحكي بين مستويين للزمن: " زمن القصة وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة: فلكل قصة بداية ونهاية, وزمن السرد هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة ولا يمكن بالضرورة مطابقا لزمن القصة"[3].

وعليه فإننا نقف أمام نوعين من الزمن في العمل السردي هما: زمن المتن الحكائي, وزمن الحكي, " بحيث يخضع السرد في الزمن الأول لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق نظام خاص ومكسرا للإعتبارات الزمنية دون منطق ترتيب الأحداث طبيعيا في الزمن الثاني "[4] وعليه يكون زمن القصة يسير وفق الترتيب الطبيعي للزمن على هذا الشكل:

حدث 1 ⟵ حدث 2 ⟵ حدث 3.

أما في زمن السرد قد تأتي على شاكلة التريب الآتي:

حدث 2 ⟵ حدث 1 ⟵ 3

أو إلى الشكل التالي:

حدث 3 ⟵ حدث 2 ⟵ حدث 1.

ومنه يمكن القول أن :" زمن السرد يتيح للروائي أمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة ذلك ان القصة الواحدة يمكن أن تروي بطرق متعددة ومختلفة"[5].

---

[1] -د- حميد الحميداني , "بنية النص السردي" ص73.

[2] المرجع نفسه, ص 74.

[3] محمد بوعزة, تحليل النص السردي, تقنيات ومفاهيم, الدار العربية للعلوم ناشرون, منشورات الإختلاف, ط1, لبنان, المغرب, 2001, ص 87.

[4] حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي (الفضاء, الزمن, الشخصية,) المركز الثقافي العربي, بيروت, ط2, 2009.

[5] محمد بوعزة, تحليل النص السردي, ص88.

وهذا ما سماه تودوروف: " زمن القصة وزمن الكتابة وزمن القراءة "[1]. وهذه الأزمنة هي أزمنة داخلية حسب تودوروف لأنه توجد أزمنة خارجية, فيميز بين هذه الأزمنة الداخلية : " فزمن القصة هو الزمن الخاص بالعالم التخيلي, وزمن الكتابة أو السرد هو المرتبط بعملية التلقط, ثم زمن القراءة أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص"[2].

أما الأزمنة الخارجية فهي حسب تودوروف : " زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية أو الأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف, وزمن القارئ وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخييل بالواقع"[3].

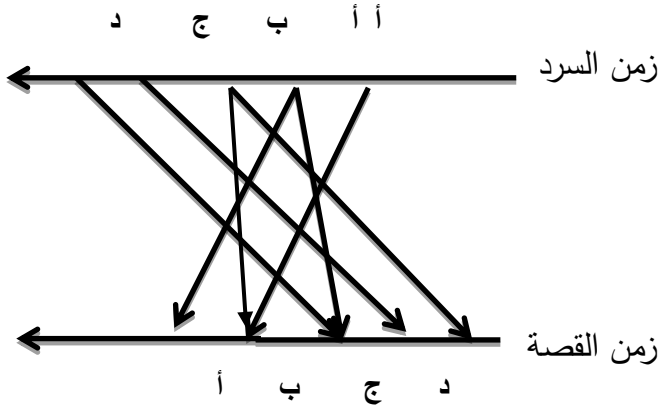
وهذا ما يدل على اهمية الزمن سواءا في القصة أو السرد.

رابعا: تقنيات المقارنة الزمنية:

الزمن عنصر مهم في البناء السردي للرواية : " ومن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن, وإذ جاز لنا افتراضا ان تفكر في زمن خال من السرد, فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد, فالزمن هو الذي يوجد في السرد هو الذي يوجد في الزمن"[4].

يمكن القول إدن ان الزمن هو الذي ينظم عملية السرد, فتحكى القصة في زمن معين ماض أو حاضر أو مستقبل, محافظا على ترتيب وتسلسل الأحداث الموجودة داخل خطاب القصة, لكن مثل هذا الأمر لا يأتي للكاتب في كل الحالات, إذ يرغم على التقديم والتأخير في الأحداث, فيجد تذبذبا في الأحداث وخلخلة في وتيرة الزمن وهو ما يسمى بالمفارقة السردية (amavhronie narrativé) مفارقة السرد مع زمن القصة [5]

وهذا م أو ضحه حميد حمداني من خلال المخطط التالي[6]



[1] سعيد يقطين, إنفتاح النص الروائي, ص 72.

[2] حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, ص114.

[3] المرجع نفسه , ص 114.

[4] حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, ص 177.

[5] حميد الحميداني, بنية النص السردي ف منظور النقد الأدبي,ص 73.

[6] المرجع نفسه , ص 74.

إن هذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غايات فنية وجمالية في القصة, فقد يبتدئ الراوي السرد بشكل يطابق زمن القصة, ولكن الضرورة التي تقتضيها حركة الكتابة كسر ثغرة في النص أو التذكير بأحداث ماضية يقطع الراوي السرد " ليعود إلى وقائع تأتي سابقة في ترتيب زمن السرد بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي لزمن القصة"[1].

-"إن هذه المفارقة إما تك واستباق أو الذي هو سرد الأحداث قبل اوان وقوعها , وإما أن تكون استرجاع أو يعني تذكر حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"[2]بمعنى أنهما يمثلان مفارقة سردية تمنح الرواية حيويته أو فرادتها, وتخلق بناءا روائيا يقتصده الروائي, وبذلك يمكن : " للمفارقة الزمنية أن تذهب في الماضي أو في المستقبل, بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة, أي عن لحظة القصة التي تتوقف فيها الحكاية لتخلي المكان للمفارقة الزمنية"[3].

وفي هذه الدراسة سنحاول أن نقدم تفصيلا لأنماط وبنيات هذه المفارقة السردية من حركتي الاستباق والاسترجاع وذلك من خلال نماذج مختارة من رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.

1 الاسترجاع: (الاستذكار) Analepse

يعد الاسترجاع أو الاستذكار خاصية حكائية, وهي إحدى الخصوصيات التقليدية للسرد الأدبي نشأ مع الملاحم القديمة حيث تعد ملحمة هوميروس من بين النصوص التي طغت عليها هذه التقنية [4], وتطورت إلى ان اصبحت من خصوصيات الاعمال الروائية الحديثة حتى تحقق الغرض الفني والجمالي في الوقت نفسه ويتم الاسترجاع بان :" يترك الراوي مستوى القص الأول, وأن يعود إلى بعض الأحداث الماضية ليرويها في لحظة لاحقة لحدوثها"[5]

فالكاتب من خلال هذه التقنية يتوقف عن متابعة النسيج القصصي في حاضر السرد ليعود إلى الوراء مسترجعا أحداثا حتى إذا ما أكمل استرجاعه عاد من جديد غلى الأحداث الواقعة في حاضر السرد لإتمام مسارها السردي: " يشكل كل استرجاع القياس إلى الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي..."[6].

---

[1] حميد لحميداني, بنية النص السردي في منظور المقد الأدبي, ص74.

[2] ينظر سعيد يقطين, تحليل الخطاب الروائي , ص77.

[3] جيرارجينات, بحث في المنهج, تر, محمد معتصم عبد الجليل الأزدي, عمر جلي, الهيئة العامة للمطابع الأميرية ,ط2, 1997, ص 59.

[4] حسن بحراوي, بنية الشكل الروائي, ص 121.

[5] محمد العيد تاورته, بنية الزمن الروائي, عند سيزا قاسم, مجلة الآدابو جامعة منتوري قسنطينة, العدد 05, 200ص 250.

[6] جيرارجينت, الحكاية بحث في المنهج, تر, محمد معتصم عبد الجليل الأزدي, عمر الجلي' الهيئة العامة للمطابع, الأميرية, ط2, 1997.

إن كل عودة إلى الماضي تشكل استذكارا يقوم لماضيه الخاص في الرواية ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة فيلجأ السارد إلى كسر خطية الزمن من خلال العودة إلى تفاصيل وأسرار تتعلق بالأحداث والشخصيات وما له صلة بالواقع أي زمن الحكاية والقصة, فلا يمكن اعتبار هذه العودة مجرد عملية زمنية فقط:" إنما تكشف في جوهرها عن وعي الذات بالزمن في ضوء تجربة الحاضر الجديدة, حيت تتخذ الوقائع الماضية مدلولات وأبعاد جديدة نتيجة لمرور الزمن, غن رؤية الإنسان للحدث الماضي في وقت لاحق تتعرض للكثير من التغيرات بفضل مرورها عبر بوتقة العقل, فحركة الزمن وما تحدثه من تغيرات جسدية ونفسية تجعل رؤية الإنسان لأحداث مضت تتغير مع تغير معطيات الحاضر وتطوره"[1] وتبقى الاسترجاعات تمثل ببساطة شرحا في الخط الزمني للرواية نظرا لأنها جزء من الماضي وقع إدراجه في الحاضر عن طريق الراوي الذي يشرك مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية, يرويها في لحظة لاحقة لحدوثها, في هذا المقام يجب علينا ان ننسى ان هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماض بعيد وقريب, ومن ذلك نشأت عدة انواع من الاسترجاع وقد اتفق الباحثون على ان الاسترجاع ثلاثة أنواع هي:

"– استرجاع داخلي.

–استرجاع خارجي.

–استرجاع مزجي"[2].

إن هذه التقسيمات التي أشارت إليها" سيزا قاسم تقتطع وتقسيمات الناقد "سعيد يقطين" المنطلق من نظرية " جيرار جينت" , فقد وجدناه يعتمد التقسيمات المتداولة ولم يضف إليها تقسيمات أخرى غنما جعل لهذه التقسيمات فروعا تتولد منها.

يلجأ الكاتب إلى الاسترجاع الخارجي:" عندما يكون الزمن الذي تجري فيه احداث الرواية ذات التراكم الزمني, حيث تتعدد الأحداث والشخصيات ويصبح استرجاع بعض أحداث الرواية ذاتها أو العودة إلى تاريخ بعض الشخصيات من داخل الرواية أمرا يتناسب مع مثل هده الروايات ذات التراكم الزمني"[3]. في حين أن الاسترجاع المزجي, " هو الدي يمزج بين النوعين السابقين"[4].

وبهذا فإن الاسترجاع تقنية زمانية, مادام يهدف إلى قياس زمني متعلق بنظام الاحداث في القصة, وبهذا سنحاول في هذا الجزء استجلاء بعض مظاهر الاسترجاع في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, والتي تعد رواية زمنية بامتياز انطلاقا من العنوان وما يحمله من دلالات ومعاني تقفز بالزمن إلى ماض بعيد وغابر ويسبح في فضاءات وسعر ألف ليلة وليلة .

– تمظهرت الاسترجاع في ليلة فاجعة الليلة السابعة بعد الألف:

[1] مها حسن القصراوي, الزمن في الرواية العربية, ص 193.

[2] سيزا قاسم, بناء الرواية, ص58.

[3] محمد العيد تاوريه, بنية الزمن الروائي, ص 251.

[4] سيزا قاسم, بناء الرواية, ص 40.

وفي بحثنا هذا سنحاول التمثيل ببعض الأساليب التي تؤيد ما قلناه مع العلم ان معظم النص– رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الالف– من الاسترجاع.

ينطلق واسيني الاعرج في سرد احداث روايته من احداث ألف ليلة وليلة مسترجعا بذلك ما حدث في تلك الليلة السابعة قائلا:

" فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل, ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار حين تفيض وتملا الشواطئ المهجورة والأصداف"[1] ففي هذا الاسترجاع يعمد الكاتب إلى تغييب ما حدث في الليلة السابعة بعد الألف, مستوحيا ذلك من الماضي البعيد من ما حدث في تلك الليلة من تغييب للحقيقة من قبل شهرزاد, وهو ما حاولت دنيا زاد سرده للحكيم شهريار في الفاجعة:" كانت دنيا زاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار فالأسرار والاخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيعة والبراري واسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية"[2].

وقد اشار المؤلف في روايته إلى جمع كثير من الاحداث, كما استدعى العديد من الشخصيات التاريخية, واثناء تنقله في ازمنة الماضي والحاضر والمستقبل التقى بالعديد بالشخوص الذين ارتكزت عليهم الذاكرة, وحام حول العديد من الأمكنة التي دارت فيها الاحداث.

وإذا نظرنا إلى الزمن في هذه الرواية, فإننا نجده مرنا يميل للاسترجاع الخارجي, فيتجلى لنا الماضي القريب من خلال العنوان: " فاجعة الليلة السابعة لعد الألف" فالعدد سبعة قد يرمز إلى عدد سنوات الثورة الجزائرية التي اشتعلت نيرانها بالأمس القريب , أما كلمة الليالي فإن الذاكرة تعود بنا إلى الماضي البعيد إلى زمن ألف ليلة وليلة التي استمد الكاتب منها معمارية بناء النصص مع استرجاع لأهم شخصياتها شهرزاد ودنيا زاد والحاكم شهريار, جاعلا من دنيا زاد الراوي الذي سيروي الوقائع والفواجع التي ألمت بالأمة العربية منذ العصر الأموي عصر ظهور الأحزاب السياسة إلى زمن سقوط الأندلس وطرد مورسكين من غرناطة , وصولا إلى الانقلابات السياسية والثورات التحريرية في البلدان العربية معرجا عبى أحداث العشرية السوداء في الجزائر, وما صاحبها من فتن وخلافات, كل هذا الزمن الاسترجاعي أسقطه واسيني الأعرج في شخصية البشير المورسكي لنموذج هذا الزمن:" حكاية المورسكي روتها دنيا زاد. رواها قبلها اناس كثيرون, رسمها القوالون في الأسواق على شاكلة أيام القيامة, عشقها الرعاة ورووها بمسحة حزن وحنين ابتهجت لسماعها النساء داخل القصر وخارجه, الزمن توقف مع نهاية الحكاية ليبدأ زمن لآخر كان من الصعب تتلع ملامح هومعرفتها"[3].

---

[1] واسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, رمل االمايا , دار الإجتهلد لافوميك, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر, 1993, ص 05.

[2] واسيني الاعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الالف, ص07.

[3] واسيني العرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, ص06.

ثم واصل سرد مساره الزمني إلى غاية وصوله إلى القرن العشرين" أنت تعرف يا سيدي أن اليوم جمعة.

-بأي تاريخ نحن ؟؟

-كنت أنتظر منك هذا السؤال 1987/07/07.

- لم أفهم جيدا؟؟

- أنت يا سيدي مقد عليك ان تعود في اليوم السابع وحتى الجمعة في تقويمنا الخاص هي اليوم السابع, اليوم الأول يبدأ ببداية السبت من الشهر السابع من السنة السابعة بعد الثمانين, هذا الكلام مدون في كتب الاولين "[1] .

يعتب هذا التاريخ تاريخ اشتعال نيران الفتنة في الجزائر- العشرية السوداء-وذلك من خلال التعدد الحزبي والسياسي, وكذلك الأزمة الاقتصادية التي مست البلاد في تلك الفترة, والتي زامنت في الرواية خروج البشير المرسكي من الكهف الذي كان فيه: " ظلوا طوال الستة أيام التي تلت حبسي وهو يسألونني عن الصغيرة والكبيرة... وفي اليوم السابع جاء الملثمون السبعة وأنقذوني(كانوا في البداية ستة) بعد أن قادوني في اتجاه الكهف وطلبوا مني النوم, كانوا يجرون في أثرهم كلبا اليفا لا ينبح عند الضرورة, قالوا نم وحين تستيقظ ستجده عند الباب ينتظرك"[2].

ومن خلال هذا المقطع نلحظ أن الكاتب قد تناص مع نص قرآني أو بالأحرى مع أصحاب اهل الكهف مستوحيا تلك الظروف والاحداث التي جعلت أهل الكهف يلجؤون إلى الكهف, هي نفسها التي دفعت "بالبشير مورسكي " إلى الاحتماء وبهذا يكون الكاتب إزاء استرجاع خارجي حاول من خلاله تقصير المسافات وربط الأزمنة بعضها ببعض مسترجعا تلك الاحداث وتلك الشخصيات من هذه الحكاية ليصبغها غلى جدران الفردوس المفقود.

كما تحضر الاسترجاعات السريعة والمختصرة, حيث يعود بها الكاتب إلى الماضي كاستلام "معاوية" للحكم وخلافه مع " أبي ذر الغفاري" مرورا " بالحلاج ", " الطبري", "ابن رشد" ووسقوط الأندلس بعد أن قدمها " أب وعبد الله محمد الصغير " "كهدية" " لإيزابيه القشتالية" " وفرديناد" الأرغواني لتصبح الأندلس مرثية للعرب الضائعة: " حين استيقظنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير (اب وعبد الله) يسرق دمن أو عروقنا، يبيعون أو يبيع معها الجبال والمكتوب والتسليم بالأمر الواقع، فالهزيمة تقرأ في وجه الناس

[1] المرجع نفسه, ص 62.

[2] واسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بع الألف, ص 62.

والمدينة، صرخنا القلاع كثيرة ونستطيع أن نقاوم بدون يأس قال أخذوها، قلنا، أعط الأوامر وسندافع حتى الموت"[1].

وفي هذا المقطع أستحظر لنا الروائي صورة من صور الاستبداد التي مرة في تاريخ العرب وذلك من خلال شخصية الحاكم " أب وعبد الله محمد الصغير" والذي قام ببيع الأندلس بأبخس الأثمان مقابل شهواته و رغباته الأنانية وبذلك كتب للعرب المهان والمعانات من سخط الذل .

وبهذا تكون رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الإلف رواية استرجاعية في معظمها تسير نح ومعنى تاريخي وذلك من خلال توظيف الأحداث والشخصيات التاريخية، التي كان لها الأثر الكبير في تشكيل تاريخ الأمة العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة والتي عرفت فواجع ومواجع لا تعد ولا تحصى.

2- الاستباق:(الاستشراف) Prolepse

هي تقنية من تقنيات المفارقة السردية، وفيها يقوم الكاتب بالقفز نح والمستقبل وبالتالي: "التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي"[2] وهو كما يرى "ديفيد لودج": "الرؤية المتوقعة لما سيحدث في المستقبل، بحيث يتوقع الراوي وقوع أحداث قبل تحققها في زمن السرد ونصطدم امام ترتيب زمني غير طبيعي"[3].

وتسمح تقنية الاستباق بربط أحداث القصة بعضها ببعض حتى وإن كانت منفصلة ومتباعدة وتتطلب ر أو يعرف القصة بكاملها لأنه من غير المعقول أن يستشرف وقوع أحداث لا علم له بها، فينتقل الراوي بسرعة إلى الأمام ومن جهة فإن الراوي يعد القارئ لتقبل الاحداث التي ستأتي، وبالتالي إقحامه في العملية السردية وإسهامه في إنتاج النص إلى جانبه.

وتعتبر الحكاية بضمير المتكلم: "الشكل الوحيد الذي يستطيع الراوي فيه أن يشير إلى أحداث لاحقة هو شكل الترجمة الذاتية أو القصص المكتوبة بضمير المتكلم حيث ان الراوي يحكي قصة حياته حينما يقترب من الانتهاء، ويعلم م أو قع قبل وبعد لحظة بداية القص ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ومنطقية التسلسل الزمني"[4] .

فتظل الحكاية بضمير المتكلم أحسن وملائمة للاستشراف من أي حكاية أخرى بسبب الطابع الاستعماري المصرح به الذي يعطي للسرد حركة التلميح إلى المستقبل ولاسيما إلى وضعه الحالي .

---

[1] المرجع نفسه, ص52.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص133.

[3] ينظر ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط2002،1،ص86.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية،ص25.

وينقسم الاستباق حسب "جيرارجينات" إلى قسمين:

1- استباقات داخلية (prolepses internes)

2-استباقات خارجية (prolepses externes)

ففي كتابه "خطاب الحكاية " نجد أن رواية البحث عن الزمن الضائع" لمرسال بروست" والذي يستند إلى الاستباق بشكل ملفت للانتباهو منقطع النظير ،ومن خلال هذه الرواية قسم الاستباق إلى قسمين: "هنا أيضا نميز من غير مشقة بين استباقات داخلية وأخرى خارجية "[1].

وانطلاقا من هذا فإننا نجد الاستباق قد اختلف عن الاسترجاع لتقسيمه عند "جيرارجينيت" بينما نجد الناقدة " مها حسن البصراوي" قد أشارت غلى نوعين آخرين بقولها: " ومن أمعن النظر في النصوص الروائية يستطيع التمييز بين نوعين من الاستباق من حيث الدور والوظيفة في السرد هما: الاستباق التمهيدي والاستباق كإعلان"[2].

وقد تجلت تقنية التمهيد بصورة واضحة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الالف وذلك من اجل إضافة عنصر التشويق والتوقعات التي يطرحها الكاتب بين الحين والآخر.

كما أن هذه الرواية سجلت كل الوقائع المتعلقة بالحكم خاصة فترة حكم الحاكم الرابع, وحتى حكام اليوم, فهي تعيد تدوين التاريخ المسكوت عنه وتحتج عن واقع سياسي مخزي عاشته البلاد العربية وماتزال تعيشه غلى اليوم, فتبكي الذاكرة المسلوبة وترثي المدن المسروقة: " هم الذين خانون أو وضعوا ذاكرة للهزيمة, باعوا الرؤوس وطلبوا منا التسليم بالأمر, وترك ثغور المدينة, لقد عاشوا النار وعذاب الشعور بالتخلي المفاجئ, أنا اعرف أسواق غرناطة التي كانت تروي حنينهم وأشواقهم, سيأتي حتما بعدنا من يروي الحقيقة كما عاشها هؤلاء الناس أو كما رويت عنهم, عن الذين احرقوا بنار ثغرتهم من مدينة كانوا يحبونها مثلما تحب المعشوقة الغجرية" [3].

نجد هنا ان الزمن لم يتغير فهو زمن واحد: " منذ أكثر من أربعة عشر قرن أو هو يكرر نفس اللغة ونفس الحركة بالأيدي التي لا تعرف إلا تلويحة التهديد "[4].

---

[1] جيرارجينت، خطاب الحكاية ،ص77.

[2] مها حسن القصراوي, الزمن في الرواية, ص71.

[3] واسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, ص 96.

[4] الرواية, ص 133.

فالكاتب حاول رصد الزمن الغابر. كيف كانت حياة العرب وما عاشوه من ويلات الحروب بسبب حكام كان همهم الوحيد هو السلطة والمتعة لا أكثر.

هناك تمايز بين ازمة الرواية من زمن لا معلوم ممتد لا تنتهي بالليلة السابعة ثم يعود الروائي ويحصره في بؤرة زمنية تداخل فيها الماضي والحاضر والمستقبل: " الليلة السابعة بعد الألف أضيفت إلى قائمة الليالي المنتهية لم يكن من الممكن أن تتواصل حتى ول وأراد ذلك الحكيم شهريار ابن المقتدر نفسه"[1] .

فالزمن في الرواية يبدا بأحداث السقوط في التاريخ العربي الذي امتد حسب الروائي من الحاكم الرابع وينتهي بالعصر الحديث الذي يشهد سلطة "بني كلبون" وهذه التسمية كان يصف بها" واسيني الاعرج " نظام الحكم في البلاد.

فالحاضر المعيش ليس امتدادا للتاريخ العربي في جانبه المظلم الذي ساده القهر والاستغلال والظلم والتسلط: " ما لذي تغير؟؟؟ نفس الأقاصيص ونفس الأحجيات ونفس العقلية الخائبة, بين غرناطة ونوميديا أمدوكال خيط من الدم خطه محمد الصغير أو عبد الله" [2] .

فما شهد الماضي من صراع على السلطة يستمر في الحاضر بكل تلك المعاناة والألم يستمر الوضع.

ومن هنا يمكن القول أن الاستشرافات الزمنية هي عصب السرد المعاصر وسيلم لتأدية وظيفة في النسق الزمني للرواية كلها كما أنها تقدم لنا صورة مسبقة عما ستؤول إليه الرواية وإحدى الشخصيات فهي بمثابة تمهيد لأحداث لاحقة.

[1] الرواية, ص 87.

[2] واسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, ص66.

الفصل الثالث

بنية المكان والاحداث في رواية

" فاجعة الليلة السابعة بعد الالف"

أولا- بنية المكان الروائي واهميته:

للمكان الروائي اهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمن" وإذا كانت الرواية في المقام الاول فنازمنيا يضاهي الموسيقى, في بعض تكويناته ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع ودرجة السرعة, فإنها من جانب آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان"[1].

1- مفهوم المكان الروائي:

أ- **المكان لغة:** تعددت تعريفات المكان من الناحية اللغوية في معظم المعاجم منها:

ما جاء في لسان العرب لابن منظور : " المكان بمعنى الموضع, والجمع أمكنة وأماكن, قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان, لان العرب تقول كن مكانك وقم مكانك, فقد ذل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[2].

وفي القاموس المحيط: " وردت الكلمة تحت مادة (ك, و,ن)

المكان: الموضع كالمكانة: أمكنة واماكن: وتحت مادة(م,ك,ن)

يقول: المكانة: المنزلة, التكون, وتقول للبغيض لا كان ولا تكن"[3]

جاء في معجم الوسيط : "المنزلة, يقال: هو رفيع المكان, والموضع. (ج) أمكنة.

(المكانة): المكان بمعنييه السابقين وفي التنزيل العزيز" ل ونشاء لمسخناهم على مكانتهم إني موضعهم فسوف تعلمون"[4] موضعهم .

وقد تناول القرآن الكريم كلمة" المكان "فنجد في قوله تعالى: " قل يا قومي اعملوا على مكانتكم"[5] وهي بمعنى الموضع كما نجد في قوله تعالى في سورة مريم "فحملته فإنتبذت به مكانا قصيا" [6] والمكان هو الموضع كون الشيء وحصوله.

ب- المكان اصطلاحا:

يعد مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد, وليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا, فهو:

---

[1] سيزا قاسم, بناء الرواية, ص 99.

[2] ابن منظور, لسان العرب, ص 113.

[3] الفيروز أيادي : القاموس المحيط, ص267.

[4] ابراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط: مجمع اللغة العربيةو القاهرةو دار الدعوة, ص 401

[5] سورة الزمر, الآية 39.

[6] سورة مريم اللآية 22.

"الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية"[1] والمجال الذي تسير فيه الأحداث من تحولات على مستوى الشخصيات من أفعال وأقوال كذلك فإن" مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة "[2] بمعنى أن المكان الروائي ليس مكان معتاد كالذي نعيش فيه, ولكنه مكان تخيلي غير واقعي يتشكل عن طريق اللغة الروائية, فيحقق المؤلف في اللغة عالمه الروائي بكل تصوراته, وتمنحه الحرية الحق في تشكيل فضائه بعيدا عن كل القوانين الهندسي, بمشاركة الشخصيات ووظائفها المختلفة, كما يعد المكان الارضية المناسبة والخصبة للشخصيات والاحداث فهو: "عنصر حي عامل فاعل في هذه الأحداث, وفي هذه الشخصيات إنه حدث وجزء من الشخصية"[3].

وهو الذي يؤسس الحكي في معظم الاحيان لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة إذن فالمكان في العمل القصصي أو الروائي لا يمكن الاستغناء عنه باي حال من الأحوال لأنه لا يمكن ان نتصور وجود حدث في زمان ما بمعزل عن المكان, حتى وإن لم يكن هذا المكان حقيقيا, فبجرد أن يسره المؤلف للأحداث ينتقل إلى عوالم شتى يستطيع حينها أن يخلق مكانا خياليا لأحداث ويكون له دورا أساسيا كبقية العناصر اخرى المشكلة لعملية السرد.

2- أنواع المكان:

إن المكان لا يظهر في الرواية ظهورا عشوائيا, إنما يتم اختياره بعناية إذ له دور في إضفاء الصيغة المتقنة على النص, والمكان " يمكن أن يكون غرفة أو بيت أو مدرسة ... وقد تصاحب وصف الكاتب له مشاعر بالنسبة للأشخاص ليكون لدى الشخصية مكان أليف يشبه المنزل الذي يقضي فيه الإنسان طفولته فيتوق إلى العودة إليه... قد يكون هذا المكان أيضا فضاءا لا يمكن إغلاقه كالشارع والصحراء والمدينة ومتنقل كالسفينة"[4].

والمكان كما عرفنا سابقا عنصر أساسي من العناصر المكونة للعمل السردي, ومن خلاله سنحاول رسم البنية المكانية في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" عن طريق حصر الامكنة التي جرت فيها الأحداث وكيفية تعبير واسيني الاعرج عنها:

[1] سيزا قاسم, بناء الرواية, ص 74.

[2] المرجع نفسه ص, 53.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي, ص 53.

[4] ابراهيم مجمود خليل: النقد الأدبي الحديث, من المحاكاة إلى التفكيك, دار المسيرة, دط, 2003, 185.

أ – الاماكن المغلقة في الرواية:

وهي الأماكن التي تكتسي طابعا خاصا من خلال تفاعل الشخصية معه ومن خلال مقابلته لفضاء أكثر انفتاح أو اتساعا, يتمثل هذا النوع في الأماكن التالية:

1- القصر: كان القصر هو مكان الفاجعة وممثل السلطة الحاكمة, وتظهر فيه كل القيم السلبية من مؤامرات وظلم واستبداد" هو الذي امتلأت ابهانيته بالأدخنة والبارود والاجساد المحروقة والحيض والولادات المتفسخة"[1] .

فالقصر هو ميلاد كل الأسرار المخبأة والمزيفة ومصدر كل القرارات والاوامر.

باعتبار أن كل الشخصيات الفعالة في الرواية كانت مجتمعة فيه.

2- الكهف: كان الكهف يشكل الملج أو الملاذ بالنسبة للبشير المورسكيفه, فضاء مغلق ولكنه بدور التغيير فيتحول من ذلك الكهف المظلم إلى مكان للإنارة والاختباء.

الكهف في حياة المورسكي محطة تحول من الخوف الذي صاحب رحلته في البحر إلى طمأنينة, حين وصوله إليه حيث نام نومة طويلة " كنت داخل كهف مغلق مثل ايام القيامة"[2].

فدخول النور عن طريق أشعة الشمس تسرب إلى كهف تحت إشراقة دافئة جعلت مورسكي يشعر بالأمان من محاكم التفتيش في غرناطة " هل هي الشمس الحارقة التي قادتك إلى هذا المكان أم الموجة الهاربة التي تآكلت على رمال الشط بهدوء, أم هي الانواء الغرناطية ؟"[3]

ب- الأماكن المفتوحة في الرواية:

المكان المفتوح "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحب أو غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[4].

[1] فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, ص 09

[2] فاجعة الليلة السابعة بعد الألف , ص09

[3] المرجع نفسه, ص 09-10.

[4] اوريدة عبودك المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة), دار الأمل للطباعة والنشر, دط, 2009, ص51.

1- البحر: كان البحر مكان مغامرة ونقطة التحول في حياة البشير مورسكي ويمثل صلة الدم الجغرافية التي تربط بين الأندلس والمغرب العربي "شعرت بالتربة المتهالكة تملأ كفك , أشياء كثيرة تغيرت منذ ذلك الزمن البعيد الذي قادك فيه البحر غلى هذا المكان"[1]

ركب المورسكي الأرمادة وانطلق في البحث عن حياة جديدة والتي بدأت منذ ذلك الحين, " قال لي في تلك اللحظة الخيرة في غرناطة أمامك البحر, ووراءك محاكم الموت والقدس, اختر بين الموت والموت"[2] فهنا خيره بين البحر والعد والذي هو محاكم التفتيش فاختار المورسكي الموت الأول " الخوف من محاكم التفتيش أفسد متعة البحر"[3] فتحول البحر عند واسيني الأعرج من دلالته الإيجابية : كمكان للمتعة والصيد إلى مكان للتصارع مع الموت لان فيه نقطة التحول من حياة غلى حياة جديدة.

2- الصحراء: الصحراء عند واسيني الاعرج تبتعد عن كل الدلالات الإيجابية لتعانق الدلالات السلبية حتى تضفي على الرواية طابعا مأساوي أو كل ما يتعلق بالصحراء حوله الراوي إلى معالم موت كقوله" الرياح الصحراوية المليئة بالخوف"[4] و" وتتجرد النخل من خضرتها "[5] ," نار الرمال وحر الموت"[6], " الصحراء تملء حلقي , الشمس فتنة العظام المتبقية"[7] , " ولم أجد شيء أتوسده سوى الرمال الحارقة"[8].

الصحراء كانت المنفى لأبي ذر الغفاري, فهو اختار الصحراء ورضي بالموت عطشان أو سطه أو وسط الرمال الحارقة على ان يبقى تحت إمرة الحاكم الرابع, إذا فكل من البشير المورسكي الذي ركب البحر وأب وذر الغفاري لقيا حتفهما, الاول في البحر والثاني في الصحراء وتجري المرارة الآلام رغم اختلاف الاماكن ويبقى الموت واحدا.

3- نوميديا: " جملكية أمدوكال زهرة الياسمين: تؤمها الطيور من كل الأنواع ومختلف الألوان ... كانت نوميديا أمدوكال زهرة الياسمين نهد العذارى وحليب العاشقات, ورغبة القبلات الطفولية الأولى,

---

[1] الرواية , ص18.

[2] الرواية, ص 98.

[3] المصدر نفسه, ص 99.

[4] المصدر نفسه, ص18.

[5] المصدر نفسه, ص 21.

[6] المصدر نفسه, ص36.

[7] المصدر نفسه, ص36.

[8] المصدر نفسه, ص38.

كانت تفاحة المجانين وحنين المشتاقين, وشوق الأنين من الرحلات البعيدة منهكين, كانوا يظللون تحت أشجارها الخضراء التي تعرت كلها الواحدة تلوى الأخرى ولم يبقى بالجملكية إلا النخيل"[1].

" كانت الفخار الملون بسبعة ألف لون والبتر والذهب والأحجار الكريمة, مياه البحار في الالجماكية كانت ضوء أو سماءا صافية ...كانت غجرا مليئا بالورد والأقحوان والبنفسج ونوار اللوز"[2] .

بالإضافة إلى وجود أماكن كثيرة في الرواية كانت مساهمة في مجرى الأحداث.

لم يعط الروائي بعدا كبيرا للمكان, بوصفه وتصوير ملامحه ولكن هذا كان دور الشخصيات التي شغلت الحيز المكاني, فتحول المكان إلى جسر تعبر منه الأفكار والرؤى, وأصبح له سلطة في تحديد مسار الرواية.

" فالمكان ساهم في سير أحداث الرواية, ما دفع الروائي إلى الوصول ببطل الرواية إلى الكهف, حيث جعله ينام لفترة طويلة من الزمن, حلم من خلالها بأحداث السقوط بالتاريخ العربي"[3] .

وقول المسكوت عنه, فهي تملك أحرف السر الوهاج "دنيازاد تفاحة الكتب الممنوعة, ولبؤة المدن الشرسة, كانت تعرف السر الوهاج الذي يولد لذة الابتهاج"[4] شخصية "دنيازاد" شخصية بنيت على الاختلاف والتباعد أو بالأحرى فهي ذات تعيش الانفصال عن الموضوع الذي ترغب فيهو في قوله, وهي الحقيقة والمسكوت عنه في حكاية ألف ليلة وليلة خوفا من بطش الحاكم " شهريار" " كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة والحقول المسيجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية"[5].

فهي تحكي لنا ذلك التاريخ الذي زيفته أختها شهرزاد, والتي ختمت الليالي بحكاية معروف الإسكافي وزوجته فاطمة العزة, لتبدأ دنيا زاد بسرد أحداث الليالي الستة التالية لتصل إلى الليلة السابعة بعد الألف, ليلة الفواجع والمواجع, وتحكيمها للملك " شهريار" بن المقتدر الذي يرفض سماعها, فتحكي له حكاية " البشير المورسكي" " حكاية البشير المورسكي روتها دنيازاد ورواها قبلها أناس كثيرون, رسمها القوالون في الأسواق على شاكلة أيام القيامة, عشقها الرعاة, ورووها بمسحة حزن وحنين..."[6]

---

[1] الرواية , ص 114.

[2] المرجع نفسه, ص ن .

[3] محمد رياض وتار: توظيف الثراث في الرواية العربية, منشورات اتحاد كتاب العرب, دط, 2004, ص 116.

[4] واسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, ص 5

[5] المصدر نفسه, ص, ن.

[6] المصدر نفسه , ص 06.

تولت "دنيازاد" إذن رواية خطاب الفاجعة وحكاية " المورسكي" بديلا عن الخطاب السلطوي, فنجدها تتواصل مع " البشير المورسكي" وتتصل معه في موضوع القيمة التحرر الجماليات الظالمة وقول الحقيقة مهما كلف الأمر على الرغم من علمها ان الموت ومصيرها إلا أنها قالت :

ثانيا- بنية الحدث الروائي:

يعد الحدث من اهم عناصر البناء الروائي وهو مجموعة من الأفعال والوقائع مرتبة ترتيبا سببيا, تدور حول موضوع عام وتصور شخصية ونكشف عن أبعاده أو هي تعمل عمل له معنى .

كما تكشف عن صراعها مع الشخصيات الاخرى .

أ- لغة :

وقد ورد تعريف الحدث في العديد من المعاجم اللغوية منها معجم الوسيط حيث وردة كلمة "الحدث" كالآتي:

"(حدث) الشيء-حدوثا- وحداثة: نقيد قدم. وإذا ذكر مع قدوم ضم للمزاوجة كقولهم: أخذه ما قدم وما حدث, يعني هموم هو أفكاره القديمة والحديثة والأمر: حدوثا: وقع(حدث) , تكلم وأخبر – وروي حديث الرسول صلى الله عليه وسلم وبالنعمة: أشاعه أو شكر عليه أو فلان الحديث, وبه: خبره.

(تحدث): تكلم- ويقال: تحدث إليه(تحادث) القوم : تحدثوا"[1].

وقد وردت مادة "حدث" في معجم آخر كالآتي:

-" حدث: هو كل ما يؤدي إلى تغيير أمر أو خلق حركة أو إنتاج شيء, ويمكن تحديد الحدث في الرواية أنه لعبة قوى متواجهة أو متحالفة , تنطوي على أجزاء الشكل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات"[2].

ب- اصطلاحا:

يمثل الحدث العمود الفقري في القصة أو الرواية من خلال ربطه لعناصرها مع بعض " ففيه تتم ومواقف وتتحرك الشخصيات وهو الموضوع الذي تدور القصة حوله, يعتني الحدث بتصوير الشخصية

[1] معجم الوسيط, مادة,"حدث", ص 159.

[2] لطيف زيتوني-معجم مصطلحات نقد الرواية, ص 84.

في أثناء عملها, ولا تتحقق وحدته إلا إذا أوفى ببيان كيفية وقوعه والمكان والزمان والسبب الذي قام من أجله كما يتطلب من الكاتب اهتماما كبيرا بالفاعل والفعل لأن الحدث هو خلاصة هذين العنصرين"[1] .

– وهناك عدة طرق لعرض الاحداث قد يلجأ الكاتب لإحداه أو ذلك تبعا لثقافته ورؤيته الفنية فقد يبدأ قصته من أول أحداثها ثم يتطور بأحداثه وشخوصه تطورا أماميا متبعا المنهج الزمني...الطريقة التقليدية.

وقد تبدأ القصة بنهايتها فيصور الحادثة ثم يعود بنا إلى الخلف كي نكتشف الأسباب والأشخاص... فلاشياك, وقد يتبع أسلوب اللاوعي والتداعي , فيبدأ من نقطة معينة ويتقدم ويتأخر حسب قانون التداعي... الطريقة الحديثة كل ذلك متروك لعبقرية الكاتب وتمكنه من أدوات الكتابة"[2] .

– كما يرى عبد الله إبراهيم" بأنه كلما أجاء الروائي ترتيب حدث روايته كان أكثر قدرة على إبلاغ المتلقي رسالته الفنية فالترتيب الجيد يضفي على النص قوة ويكسيبه ميزة خاصة به "[3]. أي انه يساهم في إبلاغ الرسالة ووصولها إلى المتلقي في أحسن ترتيب ووضوح.

رابعا: أهم الاحداث في الرواية:

عرفت الرواية أحداث كثيرة ساهمت في ترابط النث واضهاره في صورة واضحة لدى القارئ ومن الأحداث نذكرها كا للآتي:

1– الحدث الأول: ابتدأت الرواية بأول حدث وهو سرد دنيازاد للحقائق التي أخفتها شهرزاد عن الملك شهريار خوفا من بطشه" كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار فالأسرار والأخبار المنسية كانت تأتيها من القلعة الحقول المسيجة والبراري وأسوار المدينة والحيطان الهرمة التي كانت تدفع أمواج السواحل الرومانية"[4]: فقد أكسمت أن تكمل سرد أحداث هذه الليلة التي امتد لوقت طويل حاملة في جعبتها كل الحزن والألم والخوف والضياع: " فالليلة السابعة استمرت زمنا لم يستطع تحديده حتى علماء الخط والرمل ولا حتى الذين عرفوا أسرار النجوم والبحار"[5].

2– الحدث الثاني: أما الحدث الثاني فقد سرد لنا حكاية البشير المورسكي, هذا الرجل الشجاع الذي رفض الرضوخ لقواعد الظلم والاستبداد من طرف محاكم التفتيش, وكان بمثابة القدوة والامل المنتظر لكل من يعاني بطش النظام الديكتاتوري:

[11] شريبط أحمد شريبط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة, دار القصبة للنشرو الجزائر, دط, 2009.
[2] صبيحة عودة: غسان كنفاني, جماليات السرد في الخطاب الروائي, دار مجدلاوي, الأردن, ط1, 1996م, ص 135.
[3] المرجع نفسه, ص 134.
[4] الرواية , ص07.
[5] المصدر نفسه, ص 07.

" حكاية البشير المورسكي روتها دنيازاد ورواها قبلها اناس كثيرون رسمها القوالن في الأسواق على شاكلة أيام القيامة, عشقها الرعاة بمسحة حزن وحنين وابتهجت لسماعها النساء داخل القصر وخارجه"[1] وقد كان بطلهم الشهم. وفي حكاية البشير المورسكي نجد تطابق كبير بينهو بين اهل الكهف وذلك لأن المورسكي لجأ إلى الكهف من أجل حماية نفسه من الظلم الذي تعرض له: " أف يا ابن امي ما أشقاك, وما أحزنك وانت تبحث عن مفقودك داخل (الكهف) فراغ تأصل على الخوف وما رأيته لم يكن كابوسا كان الكارثة التي هربت من وجوده أو لكنها كانت مصممة على إقتفائك, الليلة السابعة بعد الألف, الليالي داخل الكهف كانت قاسية, الجروح التي تشق جسدك أكدت لك مرة اخرى أن الكارثة كانت اكبر مما تتصور "[2], أما أهل الكهف فقد فروا خوفا على دينهم من مدينة ديغيالوس وفي طريقهم لج أو هم أيضا إلى الكهف(حتى بإعتباره سيكون أكر أمانا, لقوله تعالى:" ام حبت أن أصحاب الكهف والرقيم كانوا من أياتنا عجبا9 إذا اوى الفتية إلى الكهف فقالوا ربنا أتنا من لدنك رحمة وهيء لنا من أمرنا رشدا 10"[3] وفي كلا الامرين ظل الكهف هو الملج أو الحصن من كل شيء.

الحدث الثالث: وجاء فيه المواجهة التي دارت بين البشير المورسكي والكونفرسوس على ظهر الأرمادة من أجل البقاء على قيد الحياة فقد كانت المواجهة شبيهة بين أسدين كلاهما يريد التخلص من اللآخر حتى تتسنى له القيادة: " استل سكينه من خاصرته ثم وقف ينتظر حركاتي , لم يكن امامي اختيار آخر, حاولت أن اتفاداه لكن حين رفعت رأسي وجدته يواجهني بنفس الوقفة, الرجلان مفتوحتان السكين يلمع في يده اليمنى والوجه بارد كقطعة نحاس, قاتل أو مقتول"[4] رغم ضعف البشير المورسكي إلا انه أبى ان يستسلم لهذا الرجل القاسي بل كان في غاية الحدر منهو من غدره: " في الحرب البدائية عليك أن تتوقع الضربة وموقعها من عيني خصمك وإلا ذهبت مع الرياح كان يقترب مني بخطوات ثابثة السكين إزداد برودة في يده, الضربة في الصدر, عيوني لم تكن ترى شيئا آخر سوى لمعان السكين الذي تعددت ألوانه"[5] لقد كان الكونفرسوس مستعدا كليا لقتل البشير ورميه في عمق البحر للاسماك وتزدا حمرة الدم غموقا لما اعرف إلا فيما بعد ان ظربته الاولى خلفت جرحا عميقا على ذراعي الأيسر, كان علي أن أبقا بعيدا عن مرماه, فعاد مسح السكين بين شفتيه, لمعها بعد أن مصها من الدم العالق بها أخذ يقهقه بأعلى صوتهو يفتح دما تجمعت فيه أوساخ المخلوقات الحشرية كلها, عرف ت جيدا أن عيونه المنتصبة على

[1] المصدر نفسه, ص 08.

[2] المصدر نفسه, ص17.

[3] ورة الكهف, الأية 9-10

[4] الرواية ,ص 94.

[5] المصدر نفسه, ص 96.

بطني كانت تقصد صدري"[1] ومع هذه المواجهة الخطيرة فإن البشير دافع عن نفسه بكل شراسة ورفض مرة أخرى الخضوع . لأن نفسه طالما كانت حرة تأبى الذل والمهانة.

التعدد اللغوي في رواية "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف".

رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف من أجل إيصال ملفوظها السردي للقارئ بعدة لغات , حيث تظهر غلى جانب اللغة العربية الفصحة: بما تتوفر عليه من خصائص لفظية وتركيبية معيارية, مجموعة من الأحباس الأدبية: كالحكايات الأدبية والأشعار, الأمثال والحكم واللغة المتصوفة والدراويش واللغة الأسطورية للأشعار جانب اللغة الدينية المقدسة ولغة التاريخ والسياسة والصحافة, ولغة الإشاعة واحاديث العامة واللغة المدسنة (لغة الجنس) واللغة الأجنبية ممثلة في توظيف بعض الأشعار والالفاظ الإسبانية .

وعلى ركام هذا العدد الهائل من اللغات والأجناس والنصوص الغائبة فقد أقام الرؤائي عوالم هذه الرواية, ونسق تماته أو أخرجها للقارئ تأليفا على درجة من الإنسجام والتناغم شيء بتعدد مراجع الكتابة لديه.

ولما كان مجال هذه الدراسة لا يتسع للإحاطة بجميع هذه الأشكال اللغوية قد إقتصرنا على تناول اهم اللغات التي جاءت في مقدمة المشهد الروائي كلغة القرآن الكريم, واللغة التاريخية, واللغة اليومية المتداولة(العامية).

3- اللغة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف

1- لغة القرآن الكريم: استثمرت الرواية عبر مجموعة من الأقوال السردية النص القرآني الذي أسهم لوصفه عنصرا رافدا في تشكيل الفضاء اللغوي للرواية نظرا لما تتوفر عليه لغته من فصاحة وبلاغة وقدرة على الخلق وتصوير من بنية الصيغ التي اشتملت عليها الرواية .

-" الشمس تكور والنجوم تتكدر, والجبال تيسر, والعشار تعطل, والوحوش تحشر, وحين يسأل الناس الموؤودون بأي ذنب تقتلوا لدري الملوك داخل أكتافه حفاة عراة " [2].

" وستصلون نارا ذات لهب وتصعدون جبالا جهنم على وجوهكم"[3]

- " سيقوم الخلق بين يد الله صف أو كل واحد يحمل كتابه من كان مؤمنا سيجعله يمين أو من كان كافرا سيجعله يسارا"[4].

---

[1] الرواية ,ص 96.

[2] الرواية ص290.

[3] المصدر نفسه, ص291.

[4] المصدر نفسه, ص312.

-" ما قتلوهو ما صلبوه, ولكن شبه لهم"[1].

ان المتتبع لهذه الصيغ والملفوظات يجد ان النص الروائي قد وظف النص القرآني الكريم لا بهدف الاستشهاد والتنصيص أو استحضار الوازع الديني لدى شخوص الرواية اوتكريسا للغة ماضية (تراثيه) في التعبير عن قضايا معاصرة , وإنما استثمر اللغة القرآنية لما تتوفر عليه من حمولة بلاغية في ابتكار دلالة جديدة لها ارتباط بأحداث الرواية وبالواقع السياسي والاجتماعي المؤثر لهذه الأحداث ومن هنا فإن الرواية لا تستمد دلالتها من التراث كما يبد ومن دلالاته البسيطة .

ولكنها تمنحه دلالات جديدة موسومة بمسحة قرآنية لها سحرها البياني الخاص والآية القرآنية الواحدة التي اقتبست ووضعت بين مزدوجتين هي قوله تعالى " وإذا قال ربك للملائكة إني خالق بشر من صلصال من حمأ منسول فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقع له ساجدين"[2] .

تحول الرواية هذه الآية القرآنية من اجوائها الدينية المفعمة بالقداسة إلى اجواء الساسي اليومي المرتبط بالواقع الدي ينقل عنه الروائي, وهو استيحاء يلفت السارد النظر من خلاله إلى بعض النصوص القرآنية الكريمة التي يجري إستغلالها من طرف الحكام المستبدين, لإحكام السيطرة على الرعية بإعتبارها نصوص مقدسة لها سيطرتها على عقل الإنسان ووجدانه.

2- اللغة التاريخية :

رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف رواية تتأسس على التاريخ الذي ينتشر عبر كامل فصولها الستة عشر لا يكاد يخل وأي منها دون استحياء لحوادث تاريخية حاسمة من التاريخ العربي في المشرق والمغرب أو لفت الإنتباه إلى بعض صوره الدامية وخيبات أملهو انكساراته المريرة فكما أن اشتملت الرواية على حادثة سقوط الأندلس في أيدي الصليبيين, في سنة 1967 وأزمة الأسكة الفاسدة... وغيرها من الاحداث ما جعل لغة التاريخ تكتسح وبقوة ملفوظ شخوص الرواية وحواراتها الداخلية والخارجية وتلقي بظلالها على افعاله أو وجهات نظرها تجلت اللغة التاريخية في الرواية من خلال ملاحظة الصور التالية: قد تحضر اللغة اللغة التاريخية متواشجة وملتحمة مع اللغة السردية إلى حد يصعب إيجاد الحلول الفاصلة بينهما، حيث يتداخل عبرها هذا التواشج اللغوي الماضي في الحاضر فيصبح لكل منهما صورة للآخر.

يروي البشير المورسكي: " استيقضنا ذات فجر بارد فوجئنا بمحمد الصغير (أب وعبد الله) يسرق دمن أو عرقنا، يبيعن أو يبيع معنا الجبال التي وقفت باستقامة واحدة في وجهه المد القيشتالي. نصفنا بالإنصياع إلى أمر الله .... صرفنا القلاع كثيرة ونستطيع أن نقاوم دون يأس .... قال حتى هذا

[1] سورة الحجر اللآية

غير ممكن الجيوش القشتالية في شوارع غرناطة، فزديناد إيزيلابيا يمسحون حي البيازين من آخر المقاومين "[1].

تنتشر اللغة التاريخية عبر هذا المقطع السردي على شكل أخبار ومعلومات تصور حادثة سقوط غرناطة في أيدي الصليبيين وتقاعس خليفة المسلمين أمام هذا الإجتياح. الذي لم يجد له من مبرر أمام رغبة الرعية في المقاومة سوى الدين أو التعلل بالقضاء والقدر الأمر الذي أدى إلى سقوط البلاد في أيدي الصليبيين.

والرواية حين تعود لهذه الحادثة التاريخية فإنها تحاول أن تعيد النظر في التاريخ الرسمي عن طريق تحليل هو إعادة قراءته بأساليب جديدة ومن ثم سبر أغوار هو تأسيس علاقات جديدة معه.

وهذ أو قد تأخد اللغة التاريخية وهي تلتبس باللغة السردية في هذه الرواية بعدها الدرامي الحاد. حين يقف الروائي بشخوصه في أتون بعض الأزمات التاريخية ويضعه أو جها لوجه في مواجهة أحداث التاريخ أو حين يستدعي بعض الصور التاريخية الذامية فيفتح المجال واسعا أمام الذات لتعبر عن خطاباتها الدرامية الحادة عم ألم بيها من فواجع حيث يمتزج الشعري بالتاريخي والذاتي بالموضوعي ويستحضر الروائي على لسان الشبلي صديق الحلاج ومريده مأساة المتصوفة في العالم الإسلامي :" رجموك بالحجارة فما قلت آهو ألقيت عليك وردة فتألمت منها ... ما علمت ان جفاء الحبيب شديد ...من حقك أن تتأوه يا سيد العاشقين للوردة التي خانت سرك وفرحك من حقك أن تبكي من جرح الوردة، وتسخر من جرح الحجارة ..."[2]

يبن المقطع التاريخي السابق الوقف الحلاج الصامد وهو يعاني كل أنواع التنكيل دون أن يتخلى عن قناعته، وموقف صديقه ومريده الشبلي الذي استجاب للضغوطات وتخلى عن أفكاره ومناصرته للحق، والرواية حين تستعير هذا المشهد التاريخي، إنما تريد ان تؤكد على امتداده في الحاضر لمل يشده هذا الأخير من تراجع عن المبادئ والقيم والقناعان ومن ثم فالرواية تدع وعبر طرحها للقضية المتصوفة والحكم الاستبدادي عبر التاريخ الإسلامي إلى ضرورة مكافحة الاستبداد السياسي وسوء استخدام السلطة والنفود العام ومن جهة أخرى فهي تعلن عبر مناصرتها للحق ولرموزه من الصوفية والعلماء عن دعوتها إلى الضرورة تحرير الفكر وإعادة اكتشافه من جديد .

وما نلحظه على اللغة التاريخية في هذه الرواية هو أنها جاءت في مجملها بعيدة كل البعد عن تمجيد الماضي والتغني بانتصاراته. على غرار ما نلحظه في النصوص التاريخية الصرفية وحتى بعض

[1] الرواية ص165.

[2] الرواية ص384.

الروايات التاريخية ومن هنا قد تسنا لرواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف للتخلص من أسر التاريخ، والدولة التاريخية وأن تقدم للقارئ تاريخا مختلفا عبر تسللها إلى وقائع تاريخ الساخنة التي لم يجرء المؤرخ على أن يتناولها .

3- العامية وأشكالها التعبيرية:

على الرغم من إختيار الروائي للغة العربية الفصحى إلا ان الرواية إقتربت من مواقع عديدة من اللهجة العامية بحكم إرتباطها الوثيق" باللهجات وبمختلف لغات الفئات الإجتماعية الموجودة في المواقع حتى تلك التي لا يعترف بها على المستوى الرسمي"[1]

تحضر العامية بإعتبارها شكلا لغويا أخضعه الروائي للتفضيح – في اغلب الأحيان- ودسه بأشكال متقطعة بين تلافيف الفصحى محاولا الإرتقاء بالعامي إلى مستوى اللغة الفصيحة, مما جعل كلا منهما يجاور الآخر ويتفاعل معه تفاعل بناء, أبرز ملفوظاته أو من ثم العمل على تحريرها من سلطة اللغة الأحادية المطلقة.

إلا أن العامية في هذا النص لاتحضر بوصفها قضية فكرية تطرح إشكالية العامي والفصيح في الرواية على غرار ما نقرأ في بعض الروائية العربية وإنما تحضر بوصفها فضاءا لغويا مرنا قابلا لتقاطع مع الآخر (الفصحى وإن كان لهذا الآخير قداسته التي تخترق تأسيسا على ماسبق إسترفدت هذه الرواية من سجل العامية الجزائرية المتنوع عدد لا يستهان به من الأشكال التعبيرية نقتصر على ذكر اهمها:

أ- الأغنية الشعبية: وظفت الأغنية الشعبية في سياقات مختلفة من الرواية ومقطوعات وإن تنوعت مضامينها فهي تتماشى منسجمة مع مواقف الشخوص وإنفعالاته أو ردود أفعالها.

يرفع: " سيدي عبد الرحمن المجدوب" عبقريته عالية:

غني يا عيني غني

القلب صار وحيد...

آه ي أو ليد...

شكون باعك في سوق العبيد"[2].

[1] الرواية ص, 212.

[2] الرواية ص 185.

يحول السارد الأغنية السابقة إلى صدا حقيقي للذات تستقرئ عذاباته أو إنكساراتها المريرة نفت وطأ الاستبداد والقهر من خلال ماكتبته كلماتها من أشجان وهموم هذا قد تتجاوز بعض المقطوعات العنائية في الرواية نطاق الذاتية الضيق لتنفتح على هموم الذات" الجمعية" تجلى عوالمها السحقية ولحظات إعترابه أو تحولها إلى دمى بشرية في يد السياسة "إذا آتاك الزمان بضربه.

ألبس له ثوبا من الرضا

وأشطح للقرد في ملكهو قل يا حسرة على ما مضى"[1].

ب- الصيغ العامية (الكلام اليومي المتداول) :

استردفت الرواية بعض الصيغ العامية المتداولة التي كان لها حضورها الدال في الحوادث أو في السياق تداعيات بعض الشخصيات المحورية من قبيل " دير روحك مهبول تشبع كسور"[2] وهو مثل شعبي سائر في الأوساط الشعبية وحتى الحضارية " داروها بينا أولاد الحرام"[3], " والله هذا قالهم أرقدوا نغطيكم"[4] وهي صيغ لإن كانت في مجملها تعبر عن مواقف بسيطة للإنسان الشعبي, فإن الكاتب حاول تفعيله أو إتخادها أداة للكشف عن رؤية الإنسان الشعبي البسيط لواقعه المعيشي مما أضفى على ملفوظ الشخوص نوعا من الألفة والعفوية وأكد ارتباطه ببيئته المحلية كما نقلت اللغة العامية في الرواية أجواء بعض الفضاءات الشعبية كالأسواق والأماكن الباعة حيث تعل وأصوات الباعة والبراحين" يا لسامعين ما تسمعوا غلا سماع الخير, عام الجوع راح والزمان ولا, والقصر اللي كان عالي طاح والطير المحبوس علا, يا لسامعين ما تسمعوا إلا سماع الخير."[5]

وهو استيحاء لخدمة الفن الروائي لما يتوفر عليه من طاقات أسلوبية وبلاغية .

- أعيد لها الإعتبار- مما أكسبها (الرواية) طابعها الخاص فأكد أصالته أو تميزها.

[1] المصدر نفسه , ص 324.

[2] الرواية ص 98.

[3] المصدر نفسه , ص 262.

[4] المصدر نفسه , ص466.

[5] المصدر نفسه , ص ن.

خاتمة

خاتمة :

وعلى ضوء ما قدمناه في بحثنا المتواضع توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات والنتائج نلخص منها ما يلي:

1- ان البنية السردية هي بمثابة القالب الذي يضع فيه الكاتب كل ما يملك من أفكار.

2- تنوع شخوص الرواية من شخوص تاريخية ومحورية وقد ساهمت الشخصيات الثانوية في تطوير الأحداث وكذا إبراز مواقفها إيزاء الاحداث التي وقعت .

3- هناك تفاعل بين الشخصية والمكان لا سيم وأن الانتقال من مكان إلى آخر تصحبه جملة من التغيرات على مستوى البنية السردية وأفكار الشخصيات .

4- يعد المكان والزمن الركيزتين الأساسيتين في العمل الروائي فكل حدث لا بد من مكان وزمان معين، هذا ما ينتج عمل روائي ناجح.

5- يتصل البناء السردي بوسيلتين مهمتين: الوصف الذي يساهم في إنشاء السرد عبر وصف الأمكنة السردية و الأزمنة والشخصيات، كذلك الحوار الذي ينهض على فكرة التواصل بين الشخصيات.

6- تعد الرواة في الرواية (البشير المورسكي، دنيا زاد، عبد الرحمان المجدوب...) وهذا ما أدى إلى تنوع المستويات السردية داخل الرواية.

7- وأخيرا يمكنا القول أن "واسيني الأعرج "في راويته" رمل الماية" حاول تجديد صيغة و أسلوب رواية "ألف ليلة وليلة ، التي تحكي فيها شهرزاد لشهريار الحكايات بأسلوب العصر الدي تعيش فيه وهو العصر الحديث، فقد مزج التراث العربي بالتراث الحديث يعطي رغبة للقارئ الاستماع برواية "ألف ليلة وليلة" بأسلوب جديد ويعطي لنا الفرصة في مواجهة الواقع الذي يعيشه الآن.

كانت هذه أهم النتائج التي توصلنا إليها من خلال قراءتنا المتواضعة التي أردنا أن تكون رحلة للغوص في أغوار رواية "رمل الماية ".

وفي الختام نرجو أننا قد وفقنا ولو بالشيء القليل بإعطاء لمحة وجيزة عن كيفية تشكيل بنيات رواية " رمل الماية " وقد أفدنا كما استفدنا من هذا العمل المتواضع، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثا هي نقطة بداية بحوث أخرى.

الملحق

الروائي الجزائري واسيني الأعرج

مولده ونشأته:

واسيني الأعرج قامة أدبية لها ألقاها الخاص في الساحة الثقافية الجزائرية العربية.

ولد في الثامن من شهر أوت سنة 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية, إحدى ضواحي مدينة تلمسان.

تلقى تعليمه في الجزائر, ونال الدكتوراه من جامعة دمشق, استشهد والده في الثورة التحريرية في سنة 1959 وانتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمرهو بقي فيها من 1968 حتى 1973.

انتقل سنة 1973 إلى مدينة وهران مكث فيها أربع سنين وهناك كانت تجربته الأولى مع حياته العلمية إذ عمل صحافي أو محرر أو مترجما للمقالات, وكان في الوقت نفسه يتم تعليمه الجامعي في قسم الأدب العربي. بدأت أعمال واسيني الأعرج في الظهور عام 1974 حين صدرت له رواية "جغرافية الأجساد", عن مجلة لآمال بالجزائر.

سافر إلى دمشق ولبث فيها عشر سنوات حاز في نهايتها على شهادة الماجيستر برسالة بحث حملت عنوانك "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر" ثم ناقش رسالة دكتوراه دونت تحت عنوان "نظرية البطل في الرواية" [1].

عاد إلى الجزائر في سنة 1985 والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ للمناهج والأدب الحديث.

عاش واسيني كل سنوات الإرهاب الذي بلغ حده الأقصى في السنوات الأولى من التسعينات في بلده, برغم وجود اسمه في القائمة السوداء.

غادر الجزائر عام 1994 باتجاه باريس بدعوة من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السربون.

درس واسيني الأعرج في جامعات عربية وأجنبية عدة, وأشرف على فرق البحث العلمي أهمها فرقة الرواية المجتمع والأشكال.

كما أشرف على إصدارات أدبية عديدة, ويشغل اليوم منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية وسربون بباريس[2]

[1] تنظر زهرة ديك : واسيني الأعرج, هكذا تكلم... هكذا كتب, دار الهدى للنشر والطباعة, عين مليلة –الجزائر, دط.

[2] تنظر زهرة ديك : واسيني الأعرج, هكذا تكلم... هكذا كتب, ص 10.

أوسمة وجوائز نالها:

- حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديري ومن رئيس الجمهورية .

في سنة 1997 اختيرت روايته" حارسة الظلال" (رادون كيشوت في الجزائر) ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا, ونشرت في أكثر من خمس طلعات متتالية بما فيها طبعة الحبيب الشعبية قبل أن تنشر في طبعة خاصة ضمن الاعمال الخمسة. حصل في سنة2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية.

أختير في سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته[1] الملحمية " سراب الشرق" .

حصل في سنة 2006 على جائزة المكتبيين على روايته " كتاب الأمير".

حصل في سنة 2007 على جائزة الأدب الشيخ زايد على روايته "كتاب الأمير".

حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته" كريما توريوم" (رسوناتا لأشباح القدس)[2].

مؤلفاته

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة).
- مجلة آمال عدد 1978/48 الجزائر.
- البوابة الزرقاء(وقائع من أوجاع رجل). دمشق/ الجزائر 1980.
- طوق الياسمين (وقع الأحدية الخشنة), الحداثة , 1982, المركز الثقافي بيروت 2002.
- ما تبقى من سيرة لخضر حمروش, الجومق, دمشق, 1982.
- نوار اللوز, الحداثة , بيروت 1983, باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- مصرع أحلام مريم الوديعة , الحداثة, بيروت 1984.
- ضمير الغائب, إتحاد الكتاب العرب, دمشق 1990.

[1] المرجع نفسه , ص10.
[2] تنظر زهرة ديك : واسيني الأعرج, هكذا تكلم... هكذا كتب,ص 11.

- الليلة السابعة بعد الألف : رمل المايا, عيال, دمشق / الجزائر 1993.

- سيدة المقام, دار الجمل , ألمانيا / الجزائر1995, الترجمة الفرنسية2009.

- حارسة الظلال والطبعة الفرنسية 1996, الطبعة العربية 1999.

- ذاكرة الماء, دار الجمل, ألمانيا 1997.

-مرايا الضرير, باريس للطبعة الفرنسية 1999.[1]

- شرفات بحر الشمال, دار الآداب, بيروت 2001.

- مضيق المعطوبين, الكبعة الفرنسية 2005.

- كتاب الأمير, دار الأداب, بيروت 2005

باريس للترجمة الفرنسية 2006.

- سوناتا لأشباح القدس, دار الأداب, بيروت, 2009.[2]

[1] مرجع نفسه ص 12-13.

[2] تنظر زهرة ديك : واسيني الأعرج, هكذا تكلم... هكذا كتب, ص 13

ملخص الرواية

1- ملخص رواية : "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف لواسيني الأعرج"

تعد أعمال "واسيني الاعرج" الروائية من الأعمال الإبداعية المفعمة بالتجديد على كل المستويات, من حيث اللغة والمواضيع والشخصيات, كما أننا نجده متعلق بالتراث الماضي كثير أو نلمس ذلك من خلال الرحلات الزمنية التي يقوم بها في مختلف أعماله الأدبية, التي يسافر بها إلى الماضي مستشعرا آثار التراث الأدبي معانقا بذلك الحاضر متطلعا إلى المستقبل, وبهذا فإنه يتجاوز كل ماهو مألوف ومتوقع وهذا ما لاحظناه في عمله" فاجعة الليلة السابعة بعد الألف " والتي صدرت سنة 1993 بالجزائر والتي إتخذ فيها الراوي من "ألف ليلة وليلة" إطارا لروايته لكنه فضل أن تكون دنيا زاد هي التي تجكي عن أسرار الليلة السابعة عوض شهرزاد وتفضح كل ماهو مستور خوفا من سلطة الحاكم : " كانت دنيازاد تعرف الكثير مما خبأته شهرزاد عن الملك شهريار"[1] فالروائي حافظ على ألقاب تلك الشخصيات كما في ألف ليلة وليلة, إلا أنه استبدل الرواية, " فرمل المايا" بدأت من حيث انتهت ألف ليلة وليل ومن حكاية معروف الاسكافي وزوجته فاطمة العزة: " وتبدأ في سرد الحكاية المعروفة عن فاطمة العزة حيث سككت اختها شهرزاد للمرة الأخيرة عن الكلام المباح"[2].

فدنيا زاد أتت لكي تروي ما سكتت عنه شهرزاد خوفا من بطش الملك شهريار , فقد رواية البشير المورسكي الذي تحول في الكثير من الأحيان إلى راوي يروي حكايته فهو القوال الغرناطي القادم من أدخنة وهزائم غرناطة, عاش في ألم داخل ذاكرته التي رفضت نسيان الفردوس المفقود, هو بطل" واسيني الاعرج" الذي غادر غرناطة هروبا من محاكم التفتيش كغيرة من المروسكين الذي إضطهدوا بعد سقوط الأندلس فدفعت به ماريانا إلى ركوب البحر بعد مساعدة أخيهو اليهودي "صامويل " له , فقاما بتهريبه بأرمادة بحرية خوفا عليم من العقاب الذي سجل له ل وأمسكوا بهو خلال رحلته هذه تعرض للكثير من المخاطر وللموت في أحيان كثيرة ولصعوبات مع صاحب الأرمادة وحيث تبارز مع أحد القراصنة واضطر للفوز عليه للإبقاء على حياته, وبعد معاناة طويلة في عرض البحر تدفع به الأقدار إلى شاطئ مهجور ليصطدم بمشكلة جديدة تدفعه إلى دخول الكهف والإختباء فيهو نومه بالكهف فترة طويلة المدى ليستيقظ بعد تلك الفترة ويجد نفسه أمام سبعة رجال ملثمين أنقذوه وأخذوه معهم حيث عالجوه, حتى يتمكن من سرد الحقيقة التي رآها أمام عينيه وهي ظلم الحاكم واستبداده لرعيته الذين كانوا يأملون منه أن ينسقهم ويعدل فيما بينهم, لكنه خيب آمالهم وباعهم بأبخس ثمن ولولا فعاته هذه لظلت الأندلس رمز الحضارة العربية وفخرها, كما أننا نجد في هذه الرواية صورا متعددة لمختلف الحكام العرب الذين صنعوا العرب وتاريخ الامة الإسلامية أمثال: عثمان الن عفان, معاوية ابن أبي سفيان, أب وذر الغفاري, والحلاج...

---

[1] واسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, رمل المايا – دار الإجتهاد لافوميك, المؤسسة الوطنية الجزائر 1993 ص05.

[2] اسيني الأعرج, فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, ص 07

فهذه الشخصيات تعيد إلى الذاكرة تلك الصراعات الأبدية بين السلطة والشعب: فبفضل جشع الحكام تغرق العرب إلى كتل وصار همهم الوحيد هو الصراع فيما بينهم إلى يومنا هذا مازال الوضع كما هو إذ نجد السلطة قهرية ديكتاتورية ضد شعب كل همه هو الحصول على نعمة العيش وحياة كريمة وأيضا ذكر لن أو اسيني الاعرج في هذه الرواية الأزمة التي حلت بها الجزائر أثناء فترة 1987 والمتمثلة في العشرية السوداء وما جلبته من رعب وفرع آن ذاك, بالإضافة إلى هذا كله فإن الروائي سرد لنا قصة حب البشير المورسكي والغجرية ماريانا التي سلبت له عقله و أصبح يعشقه أو يتنفس ذكراها رغم كل ما حل به من مشاكل وصعاب إلا أنه ظل وفيا لهذا الحب فمريانا كانت بمثابة الحلم الجميل في ظلمات الليل الباردة والبعيدة عن أرض الوطن فطالما ساندته وقدمت له يد المساعدة دون أن تهتم بمصيرها .

وعليه فأن الدارس لهذه الرواية يجدها تتحدث عن الأوضاع السياسية بطريقة مباشرة وغير مباشرة تستدعي البحث العميق كما أنه تكشف لنا بعض الحقائق المتعلقة بنظام الحكم الذي يعكس لن أو اقع الأمة العربية المزري والمخجل بإعتباره نظام جمهوري في ظاهره إلا أنه في الحقيقة نظام دكتاتوري دفع بالعرب إلى الهاوية والتبعية, فبعد ما كان العرب قديما هم الأسياد .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1- القرآن الكريم: برواية حفص القدس للطباعة, سوريا, دمشق, ط2, 2001.

1 – سورة الزمر الآية 39.

2- سورة مريم الآية 22.

3- سورة الكهف الآية 09-10

2- الكتب العربية

أ – المصادر:

– الأعرج واسيني : رمل المايا , فاجعة الليلة السابعة بعد الألف, لافونيك, المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر بين 1993.

ب- المراجع العربية:

1- أب ونصر ابن حمادة الجوهري, الصحاح رتاج, والصحاح العربية, ت ج, ايميل بديع يعقوم, محمد نبيل, طريقي, دار الكتاب العلمية, بيروت لبنان, ط1,ج.5,1999

2- ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكات إلى التفكيك, دار المسيرة, الأردن, دط,.2003

3- أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله المؤسسة العربية للدراسات والنشر, بيروت 2005.

4- اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة) دور الأمل والنشر, د ط, 2009.

5-أمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق, دار الحوار للنشر والتوزيع, اللاذقية , سوريا, ط1 و1947.

6- بشير تاوريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية, دراسة في الأصول والمفاهيم, عالم الكتب الحديث, إربد , الأردن, 2010.

7- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي(فضاء' الزمن, الشخصية) المركز الثقافي العربي, بيروت, لبنان, ط2 , .2009

8- حسن ريكاه الشامي، المرأة في الرواية الفلسطينية،1945-1985، منشورات إتحاد الكتاب، دمشق سوريا، ط1، 1998

9- حيد الحمداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،ط2، 1993

10- سعيد بن كراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، دار مجدولاوي، عمان،ط1، .2003

11- سعيد علوش: معجم مصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني بيروت،ط.1

12- سعيد يقطين: -الكلام والخبر(مقدمة للسرد العربي) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1997،1.

- السرد العربي مفاهيم وتحليلات، القاهرة، ط1، .2006

13- سعيد البحراوي: علم إجتماع الأدب دار نوبار للطباعة، القاهرة، مصر،ط1، .1992

14- سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب،دط،.1984

15- سمير المرزرقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدارالتونسية لنشر، بيروت، ط1، 1997 .

16- شريبط أحمد شريبط: تطور البنية السردية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة للنشر، الجزائر، دط، 2009 .

17- شعيب خليفي، شعرية الرواية، الغانا ستيكية، الدار العربية للعلوم، ناشرون، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر،ط1، 2009 .

18-صبيحة عودة: غسان الكلافاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدولاوي، الأردن،ط1، 1996.

19- صلاح فضل النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق القاهرة، 1968،ط1، 1419، .1998

20- طهو ادي: الرواية السياسية، دار النشر للجامعة المصرية، القاهرة، مصر، ط1994،1 .

21- عبد المالك مرتاظ، في نظرية الرواية بحث،(في تقنيات السرد) دار العرب للنشر، الجزائر ،دط،.1998

22- فاتح عبد السلام: ترييف السرد، خطاب الشخصية الريفية في الأدب، دراسات،ط1، .2001

23- محمد بوعزة، تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ناشرون، منشورات الاختلاف، لبنان، المغرب، ط.2001،1

24- محمد تنفو، النص العجائبي،مائة ليلة وليلة، انمودجا، دار اليوم للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا،ط1، .2010

25- محمد رياض وتار: توضيف التراث في الرواية العربية، منشورات إتحاد كتاب العرب،دطّ،.2004

26- مهى حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، للدراسات والنشر والتوزيع، 59،عمان، الأدردن،ط2004،1

27- يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت،ط1، .1983

28- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر، من اللآنسونية إلى الألسينة، الإصدارات، رابطة الإبداع الثقافية، الجزائر ،دط،دت.

29- ينظر، زهرة ديك: واسيني الأعرج هكذا تكلم.... هكذا كتب، دار الهدى للنشر والطباعة، عين مليلة، الجزائر، دط.

المراجع المترجمة:

1-تودوروف ترفيطن: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر، صديق بوعلام، دار الكلام، الرباط، المغرب،.1993

2- جينيت جيرار: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر، محمد معتصم عبد الجليل الأزدي، عمر الجلي، الهيئة العامة للمطابع الاميرية، ط.1997،2

3- أجير الدير نس: قاموس السرديات، تر، السيد إمام، ميريت للنشر والتوزيع، القاهرة، ط.2003،1

4- ديتكر ويزويل: عصير البنيوية، تر، جابر عصفور، دار سعاد الصياح الكويت، ط1، .1992

5- رولان يارت: طرائق التحليل السرد الأدبي، التحليل البنيوي للسرد، تر، حسين بحراوي، بشير القمري، عبد الحميد غفار، الرباط، ط1، .1992

6- ينظر ديفيد لودج الفن الروائي، تر، ماهر القطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة،ط1، 2002.

المعاجم:

1- ابي الحسن بن فارس بن زكريا، معجم مقايس اللغة، دار جبل، بيروت،دطّ.

2-ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، مادة(روى ،مج، دارالمعارف، القاهرة،مصر ،ط1، .2008

3- ابراهيم مصطفى وآخرون، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة.

4- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، باب، الباء، فصل العين مادة "العجب".

5- زيتوني لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان، ناشرون، لبنان،ط1، .2002

6- شوقي ضيف وأخرون، معجم الوسيط ،ط1،دار النشروق الدولية، 2004.

المجلات:

- محمد العيد تاوته، بنية الزمن الروائي عند سيزا قاسم، مجلة الأداب، جامعة منتوري قسنطينة، العدد2000،05.

فهرس المحتويات

العنوان	الصفحة
مقدمة:	أ
مدخل:	4
أ- مفهوم الرواية.	4
ب- نشأة الرواية.	5
أولا: الفصل الأول : مفهوم البنية السردية والأنماط الشكلية للرواية.	9
1- مفهوم السرد:	9
أ- لغة.	9
ب- اصطلاحا.	9
2- مفهوم البنية.	10
أ- لغة.	11
ب- اصطلاحا.	11
3- مفهوم البنية السردية.	12
4- الأنماط الشكلية للرواية.	13
الفصل الثاني: بنية الشخصية والزمن في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف.	16
أولا: الشخصية الروائية.	16
1- مفهوم الشخصية.	16
أ- لغة	16
ب- إصطلاحا	17

2 بنية الشخصية في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف	18
1- مفهوم الشخصية العجائبية.	18
أ- لغة.	18
ب- اصطلاحا.	19
2- الشخصيات التاريخية	21
3- الشخصيات المساعدة	22
ثانيا: الزمن الروائي	23
1- مفهوم الزمن الروائي	23
أ- لغة	23
ب- إصطلاحا	24
ثالثا- أقسان الزمن السردي	25
رابعا: تقنيات المقارنة الزمنية	26
1- الإسترجاع	27
2- الإستباق	31
الفصل الثالث: بنية المكان والأحداث واللغة في الرواية.	35
I- بنية المكان الروائي وأهميتيه	35
1- مفهوم المكان الروائي.	35
أ- لغة.	35
ب- اصطلاحا.	35
2- أنواع المكان الروائي.	36
أ – أماكن مغلقة .	37

ب- أماكن مفتوحة.	37
II- بنية الحدث الروائي	40
أ- لغة	40
ب- اصطلاحا.	40
3- اللغة في رواية فاجعة الليلة السابعة بعد الألف	43
1- لغة القرآن الكريم	43
2- اللغة التاريخية	44
3- العامية وأشكالها التعبيرية	46
أ- الأغنية الشعبية	46
ب- الصيغ العامية	47
خاتمة	49
الملحق الروائي الجزائري واسيني الأعرج	51
ملخص الرواية	55
قائمة المصادر والمراجع	59
فهرس المحتويات	64