الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

دلالة الفضاء الزماني والمكاني في رواية عطر الدهشة لمحمد الأمين أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة ليسانس في اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي

إعداد الطلبة:

* فقراوي شهيناز

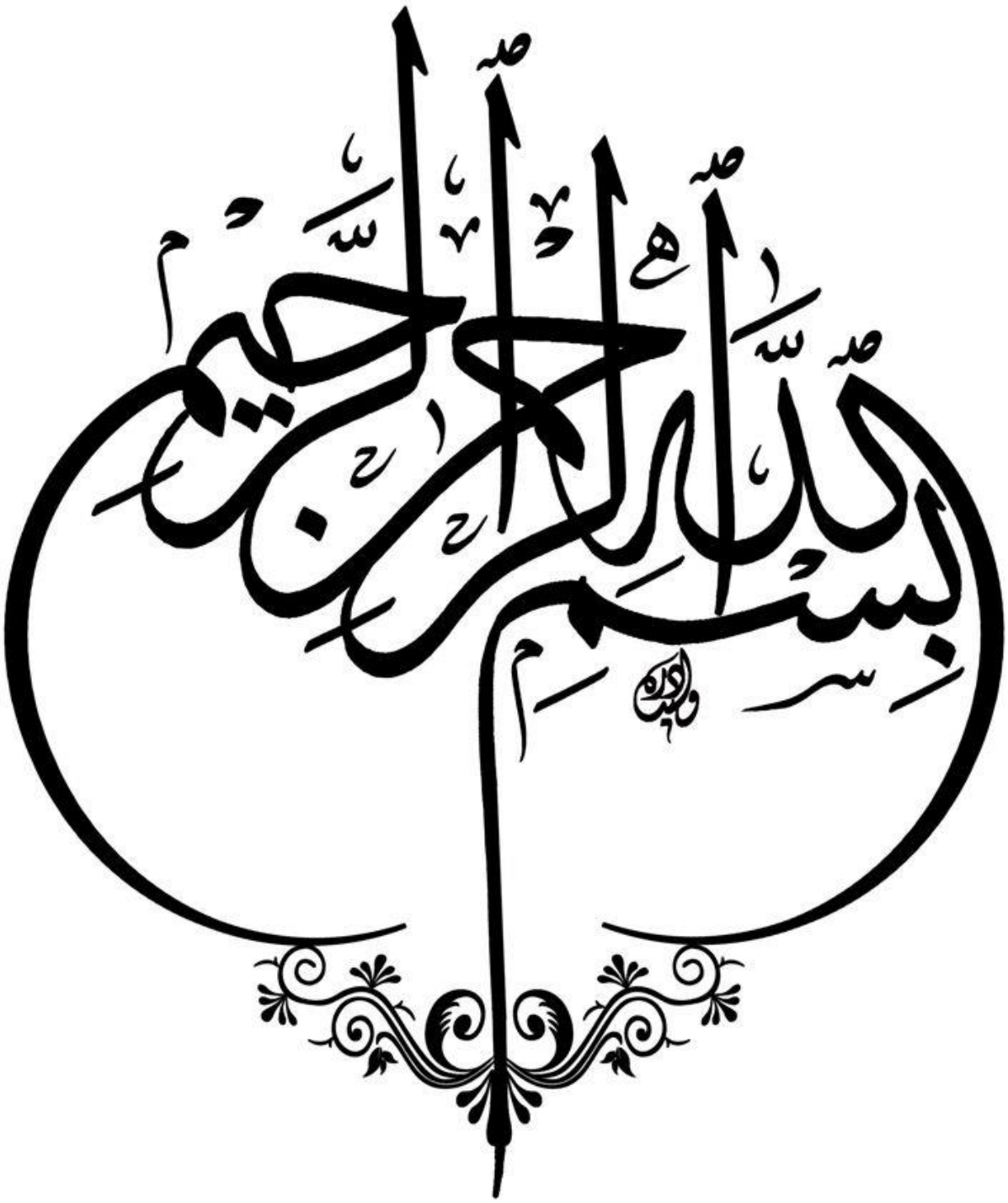
*عبديش خولة

*كماح مروة

إشراف الأستاذ:

مرزوق فاتح

السنة الجامعية: 2022/2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

لا بد لنا ونحن نخطو خطوتنا الأخيرة في نيل شهادة الليسانس من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعت الأمة من جديد.....

وقبل أن نمضي تقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة .....

إلى الذين مهدو لنا طريق العلم والمعرفة .....

إلى جميع أساتذتنا الأفاضل .....

"كن عالما... فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء، فإن لم تستطع فلا تبغضهم " .....

نتوجه بشكرنا الجزيل عظيم امتنانا إلى أستاذنا المحترم الذي كان نعم المرشد، نعم الموجه لإتمام هذا العمل، الأستاذ: "**مرزوق فاتح**"

الذي نقول له بشراك قول رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم:

"إن الحوت في البحر، والطير في السماء، ليصلون على معلم الناس الخير"

إهداء

- إلى أعز وأحب مخلوقين إلى قلبي في الوجود كله، بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم.
- إلى أحن أم: أمي الحبيبة المخلصة الينبوع الذي لا يمل العطاء إلى النبع الصافي المتدفق من الحنان والتي ضحت بكل عال ونفيس من أجلنا.
- إلى أكرم أب: أبي الوافي الصادق الذي جسد روح الأبوة بامتياز إلى طريق النجاح وعلمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر.
- إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أخواتي نصرالدين، أسامة، عاصم وإخواتي سمية، رميساء.

خولة عبديش

إهداء

- إلى أعز وأحب مخلوقين إلى قلبي في الوجود كله، بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم.
- إلى من منحتني الحياة إلى من أهدتني الحب والحنان لأهديك نجاحي هذا أمي طال الله في عمرك ورعاك.
- إلى الذي يشقى في سبيل إسعادنا ويتعب في سبيل راحتنا إلى الذي لم يدخر جهدا لإيصالنا إلى ما نحن عليه أبي.
- إلى زهرات البيت وزينتها أخواتي العزيزات أمال ونور الهدى إلى أخي العزيز خير الدين.
- وإلى كل من يذكرهم قلبي ولم يذكرهم قلمي.

شهيناز

إهداء

- إلى منارة العلم والإمام المصطفي
- إلى الأمي الذي علم المتعلمين إلى سيد الخلق إلى رسولنا الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.
- إلى الينبوع الذي لا يمل العطاء.
- إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها إلى والدتي العزيزة.
- إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر إلى "**والدي العزيز**".
- إلى من حبهم يجري في عروقي ويلهج بذكراهم فؤادي إلى أخواتي وأخواني.
- إلى من سرنا سويا ونحن نشق الطريق معا نحو النجاح والإبداع إلى من تكاتفنا يدا بيد ونحن نقطف زهرة وتعلمنا إلى صديقاتي وزميلاتي.
- كلمة شكر إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة...
- إلى جميع أساتذتنا الأفاضل...

مروة

مقدمـة

إن الرواية هو من أشهر الأنواع الأدبية واسعها انتشارا بين أوساط القراء في زمننا هذا كما تعد من أقدم الفنون الأدبية وجودا فهي الفن المعبر عن حياة الشعوب باللغة وحسب باللغة التي بإمكانها رسم اللون وتشكيله وإنشاد الصوت وترنيمه، وتحريك المشاعر بناء الأمل والأحلام وفقط بسحر الكلام والاهتمام بالفنون السردية اليوم في الوطن العربي أمسى ذا الشأن الرفيع.

إن في ساحات النقد والتنظير أو في ساحات الإبداع وبالصوت والصورة أو بكليهما والظاهر أن الفتح العظيم لم يكن وليد الصدفة أو من باب إتباع الموضة ومسايرتها، إلا ما هي استجابة حضارية استلزمتها الذات بشريا مبدعة الباحثة عن أنجع السبل لتروي ذاتها تاريخها وحاضرها ومستقبلها.

فالإشكالية المطروحة هي" ما دلالة المكان والزمان في رواية "**عطر الدهشة" لمحمد الأمين؟**

كيف تطورت الرواية الجزائرية وأهم خصائصها؟

ماهي التقنيات الزمانية والمكانية المتبعة في رواية "عطر الدهشة"؟

ويعود سبب اختيارنا لهذا الموضوع من أجل البحث في "دلالة الفضاء الزماني والمكاني لرواية عطر الدهشة"، فقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج التحليلي الوصفي الذي يصف بنى المشكلة لمعمارية هذا النص الروائي، إضافة إلى مناهج أخرى فرضت نفسها من خلال طبيعة الدراسة ولرغبتنا الملحة في تقديم دراسة ترتكز على تحديد مفاهيم الزمان والمكان وتسليط الأضواء على أهميتها، والكشف على دلالة الزمان والمكان في رواية عطر الدهشة لمحمد الأمين.

لقد تعرضنا في بحثنا هذا إلى منهجية معينة المتمثلة في: فصل تمهيدي، وفصل أول (جانب نظري)، وفصل ثاني (جانب تطبيقي)، تعقبهما مقدمة وتختم بخاتمة، تضمنت الإجابة عن الإشكالية التي يطرحها موضوعنا في شكل نتائج خاصة، وقد تضمنت المقدمة تعريفا

بالموضوع، وأسباب اختياره، والإشكالية التي يطرحها وكذا الفرضيات المنطلق منها وبنية البحث وأهم المصادر المستفادة منها في بناء متنه والصعوبات التي اعترضتنا في تناوله.

_ **الفصل التمهيدي:** المعنون بـ (تحديد المفاهيم) فاشتغلنا على مجموعة من العناصر: (مفهوم السرد، مفهوم الرواية، تطور الرواية الجزائرية وخصائصها).

_ **والفصل الأول:** المعنون بـ (دلالة الفضاء الزماني والمكاني في الرواية)، فاشتغلنا فيه على مجموعة من العناصر: (تعريف الرواية، ملخص الرواية، السيرة الذاتية للراوي).

_ **أما الفصل الثاني:** فخصصناه للجانب التطبيقي وعنوناه بـ (الزمان والمكان في رواية عطر الدهشة)، تناولنا فيه (مفهوم الزمان وأنواعه، مفهوم المكان وأنواعه).

_ أما الخاتمة فكانت حوصلة لمجموعة من النتائج التي تمخضت عنها دراستنا، معتمدينا في بحثنا على بعض المراجع التي ركزنا عليها في تشكيل رؤيتنا ودراستنا للنص السردي تحديدا نذكر منها:

_ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، دط، بيروت.

_ لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقذ الرواية، دار النهار لنشر، مكتبة لبنان، ط1، 2002.

يعد الاشتغال على موضوع الفضاء الزماني والمكاني في الرواية، من المواضيع التي أسهمت فيها، الكثير من الدراسات من بينها: بعض مذكرات التخرج (بنية المكان والزمان في رواية "غرفة الذكريات " لبشير مفتي)، إعداد الطالبة سعدية عبد الصمد، جامعة لمسيلة.

لقد صادف بحثنا في هذا الموضوع بعض الصعوبات التي حاولنا جاهدين تخطيها، كان أهمها:

_ كثرة المادة العلمية وعدم الإلمام بكل محتوياتها.

_ نظام الدفعات الذي منعنا من الالتقاء بالأستاذ المشرف.

_ ظروف خاصة.

وفي الأخير لا ينبغي أن نقول: إن هذا البحث لا ندعي فيه بالكمال والإتمام، بل بادرة من بوادر فتح باب العلم والمعرفة كما نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا المشرف الأستاذ "**مرزوق**

فاتح"، الذي أدعمنا بالنصح والتوجيه، حتى يكون البحث نيرا مفيدا، فنقول له: بوركت أستاذنا الكريم، وحفظك الله، ودمت لنا فخرا، وللعلم ذخرا، وللتشجيع ذكرا.

فصل تمهيدي:

تحديد المفاهيم.

تمهيد.

أولا: مفهوم السرد.

ثانيا: مفهوم الرواية.

ثالثا: تطور الرواية الجزائرية وخصائصها.

تمهيد:

عرفت الرواية الجزائرية الحديثة تطورات وتغييرات كثيرة في كافة المستويات ما جعلها تتميز بخصائص وسمات مكنتها من أن تتبوأ مكانة مرموقة في خط سير الأدب، إذ من الملاحظ في كل مرحلة من مراحل تطورها أنها كانت تخط بأشكال مختلفة، وذلك عائد إلى ميولات كتابها وإلى ظروف كل عصر مرت بها تجربة الكتابة هاته.

وفي غمار ذلك احتلت الإشارات السردية مساحات واسعة في مستوى السرد الروائي والتي تجلت بوضوح في تلك البنية الدالة، رغبة في الكشف عن حقيقة ما، مع ما تتميز به من روعة في التركيب والتصوير، فإنها تطرح متناقضات متغيرة تبقي مواقف الروائيين والدارسين في حقل السردية في حالة تناقض واختلاف في تفهمها وطرق توظيفها، وحتى كيفية نظمها.

وقبل الخوض في صلب الموضوع لا بد أن نشير إلى دلالة بعض المصطلحات الأساسية بالنسبة لموضوع الدراسة والأبحاث السردية الحديثة، خاصة تلك التي تعنى بمظاهر الخطاب وضبطه.

أولا: مفهوم السرد:

1 – لغة:

جاء في لسان العرب لإبن منظور أن السرد في اللغة هو تقدمة شيء إلى شيء تأتي به منسقا بعضه في أثر بعض متتابعة، سرد التحدي ونحوه، يسرده إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له، وفي صحة كلامه صلى الله عليه وسلم، لم يكن يسرد الحديث سردا أي تابعه ويستعجل فيه.[1]

أما في معجم مقاييس اللغة فالسرد: "هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض".[2]

[1] ابن منظور: لسان العرب، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، دط، ج 14، دت، ص 94.

[2] لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، ت: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، مجلد 3، سنة 1991، ص 157.

كما وردت كلمة السرد في القرآن الكريم: قوله تعالى: **ﭼﮗ ﮘ ﮙﮚ ﮛ ﮜﮝ ﮞ ﮟ ﮠ ﮡ ﭼ**.[1]

من خلال التعاريف السابقة نجد أن السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني التي تخبرنا عن هذا العالم، كما أنه رواية حديث يتطلب حسن تأليف الكلام، أي أن السرد في الكلام العربي يعني: فن التأليف والتنظيم، كما أنه يرادف مصطلح القص والخطاب والكحي في اصطلاح بعض الدارسين.

2 – اصطلاحا:

السرد بأقرب تعاريفه إلى الأذهان هو الحكي والذي يقوم على دعامتين أساسيتين هما: الأولى: " أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة ".

الثانية: "أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي ".[2]

ومن بين الذين يعرفون السرد سعيد يقطين الذي يحدده 《...كتجل خطابي سواء كان هذا الخطاب يوظف اللغة أو غيرها. ويتشكل هذا التجلي الخطابي من توالي أحداث مترابطة، تحكمها علاقات متداخلة بين مختلف مكوناتها وعناصرها. وبما أن الحكي بهذا التحديد متعدد الوسائط التي عبرها يتجلى كخطاب أمام متلقيه〞[3]

ويتضح لنا من خلال هذا التعريف أن تقنية السرد أو السرد بصفة عامة لا يقوم فقط على اللغة، بل يمكن أن يقوم أيضا على الحركة والصور، وعليه فإن عملية السرد تتعدد وفق تقنيات مختلفة ومتنوعة وبالتالي لا بد من وجود قارئ متعدد ومتمكن، غير أن أول من عرف

---

[1] القرآن الكريم: سورة سبأ، الآية 11.

[2] حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2003، ص 45.

[3] سعيد يقطين: تحليل الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997، ص46.

السرد هو " فلادمير بروب"، في كتابه "مورفولوجيا الحكاية"، وانصب اهتمامه في دراسته للحكاية حول الوظيفة أي فعل الوظيفة واستخرج إحدى وثلاثين وظيفة.

والسرد هو دراسة النص واستنباط الأسس التي يقوم عليها وما يتعلق بذلك من نظم تحكم إنتاجه وتلقيه وهذا التعريف الأخير فضل من سابقيه لأنه يأخذ بأركان السرد الثلاثة: 1_السرد، 2_ إنتاجه (السارد أو المؤلف...)، 3_ تلقيه (المسرود له أو القارىء...). وعلى العموم قد ينشأ العمل السردي ﴿عن فن السرد الذي هو إنجاز اللغة في شريط محكي يعالج أحداثا خيالية في زمان معين وحيز محدد، تنهض بتمثيله شخصيات يصمم هندستها مؤلف أدبي﴾ .[1]

وبما أن العمل السردي أو الروائي يتكون من نفس المكونات والعناصر نفسها، ونحن بصدد دراسة بعضا من تلك العناصر _ثنائية الزمان والمكان _ واكتشاف مدى تماسكها وانسجامها عند الروائي محمد الأمين في روايته "عطر الدهشة". [2]

من خلال التعاريف السابقة نجد أن السرد فرع من الحكي الذي يعتبر القالب الذي يضم قصة وطريقة حكيها (سرد)، وله مكونات وأبنية تتمثل في الزمان والمكان والشخصيات وأحداث تتفاعل فيما بينهما فتشكل شريط محكي قوامه الأول والأساسي اللغة.

ثانيا: مفهوم الرّواية:

1- لغة:

يرجع لفظ الرواية في المعجم العربي، من ناحية الاشتقاق إلى روى، يروي، ريا...، بمعنى، سقسي يقول صاحب جمهرة اللغة: "رويت للقوم أروي لهم، إذا استقيت لهم[3]، وفي معجم المحيط: "عين رية: كثير الماء، والرواية: الإبل التي تحمل الماء والرواة: المستقيمون[4]

[1] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات البحث السردي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص219

[2] الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب والبرمجيات لنشر وتوزيع، ط1 ، 2016، بيروت، لبنان، ص19

[3] الطيب بوعزة، المرجع السابق، ص19

[4] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، محمد على النجار، المعجم الوسيط، ج1، مكتبة الإسلامية للطباعة ونشر والتوزيع إسطنبول، ص384

ولقد جاء في معجم الوسيط قولهم:" روى على البعير ريا: استسقى روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء"[1]

ونجد **لابن منظور** تعريفا آخر أنها: مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال روى فلان من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعرا، إذا رواه له حتى حفضه للرواية عنه.[2]

ويقول الجوهري في كتاب الصحاح " الرواية التفكير في الأمر ورويته على أهلي إذا أتيتهم بالماء، يقال من أين ريتكم بالماء؟، ومن أين تروون الماء؟ فرويته الحديث والشعر روايته فأناراو في الماء والشعر والحديث.[3]

ومن خلال التعاريف التي ذكرناها سابقا نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل الثلاثي روى، يروي، ريا ويعني الحمل والنقل، الشعر والحديث.

2-اصطلاحا:

إن الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه وترتدي في هيئتها ألف رداء وتشكل أمام القارئ ألف شكل، مما يتعسر تعريفها تعريفا جامعا، لأنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى، بمقدار ما تتميز به من خصائص وذلك من حيث إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم، وهذا ما ذهب إليه الكثير من الأدباء في تعريفهم للرواية.

وأبسط تعريف لها أنها: "فن نثري تخيلي طويل نسبيا، بالقياس إلى فن القصة.[4]

وهناك تعاريف أخرى تقول: "أنها جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية...في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية وتتخذ

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، ط1، بيروت، ص282

[2] أحمد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها على الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، د/ط، ص26

[3] أمينة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987، ص21

[4] سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر وتوزيع، د/ط، القاهرة، مصر، 2005، ص29

من اللغة النثرية تعبيرا، لتصوير الشخصيات والزمان والمكان والحدث يكشف عن الرؤية للعالم.[1]

وهكذا نستطيع أن تنوع من أجزائها وشخصياتها التي تستمدها من التاريخ والوقائع السابقة، كما نجدها أنها تشترك مع القصة في كونها فن سردي نثري فهي شكل خاص من أشكال القصة.[2]

وورد تعريف آخر للرواية لعزيزة مريدان حيث تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيز أكبر وزمن أطول وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة.[3]

ويرى محمد غنيمي هلال أن الرواية هي "تجربة إنسانية يصور فيها القاص مظهرا من مظاهر الحياة، تتمثل في دراسة إنسانية للجوانب التنفسية في مجتمع وبلد خاصين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به"[4]، وقيل أيضا: "صورة في الحياة الواقعية وعادات الناس وعن العصر الذي كتبت فيه،" وفي نظر أحمد زكي هي "عبارة عن سرد نثري قوامه أو أساسه الأول حوادث يصف المؤلف من خلالها قطاعا طوليا من الحياة".[5]

ويعرفها أيضا هيغل بقوله: "إن الرواية عبارة عن ملحمة برجوازية وذلك لأنها تنطوي على مجموعة من الخصائص الجمالية العامة للقصة الملحمية الكبيرة[6] كما أنها تشترك مع الشعر ذلك أن الرواية الكبيرة الجميلة شديدة الحرص في عهدنا هذا على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصورة الشعرية الشفافة ذلك لأن النثر هو قبل كل شيء، إنما يمثل اللغة التي يتحدث الناس في حياتهم اليومية وكأن الرواية في عصرنا الحاضر هي النثر الفني بمعناه العالي فلغة

[1] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة أفريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت، ص50

[2] عزيزة مريدان، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د/ط، 1971، ص20

[3] تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، خليل رزق، لبنان ط1 1998 ص9

[4] المرجع نفسه، ص9

[5] تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، خليل رزق، ص9

[6] الصادق قسومه، الرواية مقوماتها نشأتها في الأدب العربي الحديث، ط1، 2000، ص20

الرواية المنثورة يجب أن يكون اللغة السائدة بين الناس التعقيد، متناهي التركيب متداخل الأصول إنها جنس سردي منثور لأنها ابنة الملحمة والشعر الغنائي، الأدب ذي الطبيعة السردية جميعا.[1]

أما الرواية بمفهومها الحديث فيعرفها أحد الباحثين الغربيين بقوله: أنها فن نثري واقعي في ذاته ولها طول معين.

ونجد من عرف الرواية بأنها: "مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغله وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة.[2]

وهكذا نجد أن الرواية قد أخذت تنمو وتتجدد وبنمو المحاولات المختلفة التي طرأت عليها ففي كل رواية يتناول الباحث اللغة كمادة ويسعى إلى تطويعها بنوع إحساسه بالحياة (الألفاظ، الجمل، الحوار) وكلها وسائل تقنية لتحقيق الأسلوب الذي يدرك به الروائي هدفه.[3]

وتعرف الرواية أيضا: "بأنها مجموعة حوادث مختلفة التأثير تمثلها عدة شخصيات على مسرح الحياة الواسع، شاغلة وقتا طويلا من الزمن، ويعتبرها بعض الباحثين الصورة الأدبية النثرية التي تطورت عن الملحمة القديمة.[4]

ومن التعاريف السابقة يتضح لنا بأن الرواية بصفة عامة، "هي سرد نثري طويل تصنف شخصيات خيالية وأحداث على شكل قصة متسلسلة، كما أنها أكبر الأجناس القصصية من حيث الحجم، وتعدد الشخصيات، وتنوع الأحداث...، والرواية حكاية تعتمد السرد بما فيه من وصف، وحوار، وصراع بين الشخصيات، وما ينطوي عليه من تأزم، وجدل وتغذية الأحداث".[5]

---

[1] عبد المحسن طه بدر، قراءة الرواية الحديثة في مصر، مكتب الدراسات الأدبية ط4، ص98

[2] محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، (الشعر، القصة، المسرح، النقد الأدبي)، ط1، 2005، ص328

[3] أحمد أبو سعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ج1، 1959، ص25

[4] رواية (الأدب)، من ويكيبديا، الموسوعة الحرة http://ar،wikipedia، org

[5] الصادق قسومة، مرجع سابق، ص82

ثالثا: تطور الرواية الجزائرية وخصائصها:

إن نشأة الرواية الجزائرية غير مفعولة عن نشأتها في الوطن العربي. حيث لها جذور عربية وإسلامية مشتركة كصيغ القصص القرآنية والسيرة النبوية ومقامات الهمذاني والحريري والرسائل والرحلات.

وقد كان أول عمل في الأدب الجزائري ينحو نحوا روائيا هو حكاية العشاق في الحب والاشتياق **لمحمد ابن إبراهيم** سنة 1849م تبعته محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث **رحلات جزائرية إلى باريس** سنوات (1852.1902.1902) تلقتها نصوص أخرى كان أصحابها يتحسسون مسالك النوع الروائي دون ان يمتلكون القدر الكافي من الوعي النظري بشروط ممارسة مثلما تجسده النصوص، **غادة ام القرى** سنة 1947م **احمد رضا حوحو الطالب المنكوب** سنة 1959م لعبد المجيد الشافعي والحريق 1957م **لنور الدين بوجدرة** وصوت الغرام و1967م لمحمد منيع إلا ان بداية الفنية التي يمكن ان نؤرخ في ضوئها لزمن تأسيس الرواية في الأدب الجزائري اقترنت بظهور نص ريح الجنوب سنة 1971م **لعبد الحميد بن هدوقة".**[1]

1-مراحل تطور الرّواية الجزائرية:

لقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع ونقلت مختلف التغيرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير ومن الملاحظ ان الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الاستعمار كما سايرت النظام الاشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات ودخلت الرواية فيما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة نضال وانهزام إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاطلح عليه بأدب الأزمة".[2]

1-1-الرواية الجزائرية في زمن السبعينات:

[1] بن جمعة بوشوشة: سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر تونس طبعة1 2005

[2] دريس بوذيبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار منشورات جامعية منتوري قسنطينة، ط1، 2000، ص 50-51.

لقد سبق وأن عرفنا أن مرحلة السبعينات كانت مرحلة فعلية لظهور رواية فنية ناضجة وذلك من خلال أعمال **عبد الحميد بن هدوقة** في ريح الجنوب ومالا تذره الرياح **لمحمد كوكار** واللاز والزلزال **لطاهر وطار** وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة؛ إذ أن العقد الذي تلى الاستقلال مكن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية وجعلهم يلجؤون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء كان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة، أو الخوض في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغييرات الجديدة التي طرأت على الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إن من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة الطرح والمغامرة الفنية وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد الذي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ضل الحرية والانفتاح. فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبيين مواقف من كان لا يتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا".[1]

إن الطابع السياسي الذي انطبعت به النصوص الروائية في هذه الفترة لا يمنع الطرح الجذري الذي اتسمت به هذه النصوص الروائية والقائم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة.

ولقد جاء هذا الطابع كحتمية لتركيب ثقافة الرواد الأوائل الذين كان لهم السبق في تأسيس الرواية الجزائرية الحديثة. وكل هذا تأتي لهم من خلال انخراطهم في السلك السياسي ومعايشتهم للحدث والمساهمة فيه. فالروائيون الأوائل كانوا من جيل الثورة والاستقلال ولذلك فقد تمتعوا بحصانة وتجربة في رصيدهم كما يقول **أبو القاسم سعد الله**، رصيد الثورة ونضج سياسي وتجربة نضالية.

[1] أحمد فريخات: أصوات تقاطعيه في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط1، 1984م، ص 87.

1-2- الرواية الجزائرية في الثمانينات:

ثم ظهرت فترة الثمانينات متزامنة دائما بالواقع الجزائري المتخم بفعل ما خلفه الاستقلال مع الراكبين في بوتقة التزلف وظهور كتاب روائيين حاولوا كسر هذا الحاجز بروايات نقدية لواقع رؤوه متعفنا من أمثال الطاهر وطار رشيد بوجدرة واسيني الأعرج الحبيب السايح.

إن ما نلخصه على الكثير من هذه النصوص هو احتفالها بمضوع الثورة م تمجيدها وقد تحقق الاستقلال من منظور ذاتي ضخم هذه الثورة وعظمها إلى حد اعتبارها أسطورة ونزه الرجال الذين قاموا بها من كل المذلات والأخطاء إلى حد العصمة وهذا ما تعكسه روايات الانفجار 1954م وهموم الزمن الفلاقي 1985م وبيت الحمراء1986م والانهيار 1986م ورواية زمن العشق والأخطار 1988م وخيرة والخيال 1988م **لمحمد مفلاح** وأخيرا تلألأ الشمس 1989م **لمحمد مرتاض** وغيرها من النصوص الروائية التي أسهمت في تكريس إيديولوجية السلطة المهنية وهو الموقف الذي تلتزم به الكثير من التجارب الروائية التي تناولت هي الأخرى ثورة التحرير قبل الاستقلال وبعده. ومن منظور نقدي وهو ما عبرت عنه تجارب **طاهر وطار وواسيني الأعرج ورشيد بوجدرة وجيلالي خلاص وحبيب السايح** وغيرهم من كتاب هذا الجيل الجديد".[1]

1-3- الرواية الجزائرية في التسعينات:

أما فترة التسعينات فكانت حافلة بالروايات التي حاولت أن تأسس نص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط عضويا بتمهيد المرحلة التاريخية التي أنتجته بالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية التي استطاع من خلالها الروائيون أن يستلهموا الأحداث والشخصيات من أجل قراءة واقع التاريخ قراءة مرهونة بواقع الظرف المعيشي الذي مروا به. ليجد المثقفون أنفسهم سجناء بين نار السلطة وجحيم الإرهاب. فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت لاحقهم.

[1] بن جمعة بوشوشة: تجريب وحدات السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص 9

ومازالت رواية فترة التسعينات وما بعدها مشدودة لتلك الرواية الإيديولوجية ربما بسبب الوضعية المأساوية التي كان الوطن يعيشها وهذا ما ترك وقعه على الإبداع فجل النصوص السردية التي ظهرت في هذه الفترة حاولت عكس الواقع في قالب يوجهه الطرح الإيديولوجي وهذا ما يؤكد الفلسفة الإيديولوجية على الخطاب الروائي الجزائري.

إن الواقع الذي أحدثه الإرهاب ليس واقعا بسيطا في حياة المجتمع حيث أحدث فعله سلبا في بنية هذا المجتمع قد لا تقاس زمنتيه وفق الزمن المتعارف عليه حيث تداخل هذا الزمن بأزمة أخرى ارتدادية.

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب كان مدار معظم الأعمار الروائية التسعينية. إلا أن هذا العنف لم يكن الطابع الوحيد الذي طبع في السنوات الماضية إذ لم تكن عشرية الأزمة فقط بل كذلك كانت عشرية التحول نحو اقتصاد السوق وتسريح العمال وإلغاء انتخابات 1992.

لقد واكبت الرواية الجزائرية هذه المرحلة الجديدة مرحلة التكتلات وبهذا ظهرت رواية المعارضة كبديل عن رواية السلطة التي فقدت هيبتها بعد أحدث 8 أكتوبر 1988. وبذلك فتحت المجال لرواية المعارضة بعد تفر مناخ الحرية الذي أفرزه دخول الجزائر مرحلة اختيارات جديدة سواء على المستوى السياسي والاقتصادي فزالت سياسة الحزب الواحد وجاءت سياسة التعددية الحزبية وقد رافق هذا المعطى السياسي اعتبار حرية التعبير في الدستور حق من حقوق المواطنة وبهذا أصبح النص الروائي ملزما بتجديد موقفه مما يحدث وكما كان الروائي الصوت المعبر عن هموم الجماعة والصادر عن عمقها وكانت أول ردود فعله اتجاه ما يحدث هو الوعي بالمأساة الوطنية"[1].

2-خصائص الرواية الجزائرية:

[1] مخلوف عامر: أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، م22، ع11، بسبتمبر د ط. 1999. ص 304.

2-1- خصائص رواية جيل السبعينات:

عالجت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية منذ انطلاقتها بداية السبعينات مختلف الإشكاليات الاجتماعية والسياسية التي واجهها المجتمع وارتبطت بمختلف السياقات السياسية والتاريخية التي عرفتها الجزائر المستقلة".[1]

رغم هذا فإن هناك من يرى بأنه من أهم خصائص الكتابة الروائية الجزائرية أنها لا تنطلق من وعي جمالي يقدر ما ينطلق من وعي انفعالي وذلك أن الكثير من الأعمال تنجم كردة فعل عن بض الأحداث والمواقف التي يشهدها الروائي أو يسمع عنها عن قرب أو تكون مسايرة ومعايشة لأحداث الثورة وما بعدها فينجم عن ذلك ردود أفعال متفاوتة فيزيولوجية أو إيديولوجيو نابعة من الذهن أو فكر متشبع بالروح الوطنية قادر على الإقدام والقيام بأي فعل من أجل الوطن المفدى لذا فقد رسمت بعض الروايات هذه الأفكار من دون تطرف وخروج عن المعقول فثبت عبر صفحاتها لا بين سطورها رسائل مشفرة حينا ومباشرة حينا وعبرت عما تحمله نفس الأديب الكاتب من أحاسيس معادية للاستعباد والاستعمار.

ولكن هناك من يرى العكس ويعتقد بما هو دون ذلك على اعتبار أنه لا يمكن أن نفصل بين الجانب الجمالي والجانب الرسائلي وما النصوص التي قدمت قديما وفي كل المناسبات إلا دليل على ذلك".[2]

والمبدع الحقيقي لا يتسنى له الفصل بين الجانبين وفي حقيقة الأمر هذه إشكالية قديمة كثيرا ما يعالجها النقد العربي ولم يفصل فيها بشكل يقيني قطعي إلى حد اللحظة.

وعالجت الرواية الجزائرية موضوعات محلية من الواقع المعاش فتحدثت عن الثورة حينا وما نتج عنها طيلة سنوات عديدة ومتعاقبة. وانتقلت إلى واقع الحياة الاجتماعية والسياسية بعدها فتناولت قضايا مناسبة كالإصلاح الزراعي والثورة الصناعية مثلا وقد تكون معايشة لأحداث الثورة وما بعدها فينجم عن ذلك ردود أفعال فيزيولوجية أو إيديولوجية ذهنية فكرية

[1] داود محمد: الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات. العدد 10. منشورات دروس وهران. الجزائر، 200 صفحة 27-39.

[2] عمر عدلان: مداخلة في الملتقى الدولي الخامس للرواية بدار لثقافة البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج تسجيل مباشر.

ومنه ترسيم بعض الروايات هذه الأفكار رتبت عبر سطورها وصفحاتها عن طريق مباشر أو غير مباشر ما تحمه نفسية الكاتب وما يحس به وفي الوقت نفسه هناك من يرى العكس على غرار الدكتور ***عمر كيلان*** من جامعة عنابة أثناء حضوره للملتقى الدولي الخامس للرواية للكاتب والأديب الكبير **عبد الحميد بن هدوبتة** وفي مداخلة له يرى أنه لا يمكن أن نفصل بين الجانب الجمالي والجانب الرسائلي.

وقد كان القاسم المشترك بين جل تلك العمال الروائية والتي صدرت اثناء عشرية السبعينات قد اشتركت في التركيز على نقطة مهمة تتعلق بالتعبير عن معاناة وطموحات الإنسان الجزائري وكفاحه المسلح في سبيل إقامة مجتمع الكفاية والعدل".[1]

انتقلت الرواية الجزائرية في فترة السبعينات من الأطراف التقليدية للغة العربية المتوارثة المستهلكة إلى توفير أوسع واستغل أكبر الفئات الروائية وخصائصها وتفانيتها الأدبية والجمالية.

كما تميزت بالمحلية إن كل مستوى الفحوى والمضمون أو على العقيد الفني والأدبي من حيث اعتمادها في كثير الأحيان على اللهجة العامية والدارجة الجزائرية بلهجاتها المختلفة واعتمادها أيضا على بعض العبارات الغربية منها الفرنسية خاصة وهذا طبعا على مستوى البنية السردية للنص.

اعتمدت الرواية الجزائرية أيضا في تلك الفترة مرجعين أساسيين أولهما الإطار الديني الإسلامي أو المرجعية الإسلامية هذا لذي تبناه عدد من الكتاب والنصوص وهناك أيضا المرجعية الشعبية أي التراث العربي الأدبي من جهة والتراث الشعبي ومن جهة ثانية اختارت المرجعية الاشتراكية الشيوعية بديلا ثان لها.

اتبعت الواقعة الاشتراكية كمنهج في كتابة الرواية الجزائرية وطغيان الرواية الاشتراكية التي تبناها النظام السياسي لميله الشديد وانجذابه الكبير إلى جهة اليمين، غياب الرواية

[1] حسان راشدي: ظاهري الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، ع 19، جامعة عنابة الجزائر، 2006. ص 30-47.

البوليسية نتيجة التركيز على الريف الذي يأخذ منه جل الروائيين الجزائريين وهذه الأخيرة تستدعي المدن الكبرى حيث تزدهر الجريمة.[1]

الرواية كجنس أدبي تأخذ الواقع المفكر الذي مر على كل الوعي والإدراك مخيلته الإيديولوجية".[2]

الرواية في فترة السبعينات تعد أهم مرحلة عبر فيها الأدب عن أصوله وعن واقعه وعن ماضيه.

2-2- خصائص رواية جيل الثمانينات:

يتميز الخطاب الروائي في مجمعه بمرونة بنياته التشكيلية اللغوية منها والدلالية وتكيفه مع تساق القيم النقدية السائدة والتي تجسدها أنماط الوعي المتماسكة من جهة وقدرة هذا الخطاب على الاستجابة إلى هاجس البحث والنزوع إلى التجريب من جهة ثانية اعتبارا لسكونه يمثل أشكال تعبير ومسالك تخيل ورؤية للذات والعالم ويسعى دوما إلى التجوز السائد والمستهلك بوضعه موضع مساعد وهو ما يجعل الرواية تكون إجابة معطاة من الذات على وضعها في المجتمع.[3]

سقور الذات المبدعة بالاغتراب لعدم تلاؤمها وواقعها الذي يشهد مزيدا من التدهور في قيمته.

تغير الأوضاع جذريا بشتى أشكالها في مطلع الثمانينات خاصة على المستوى السياسي والاجتماعي حيث راحت اللإشتراكية تحتضر وظهرت الثورة الزراعية وتأميم المحروقات ومجانية التعليم والعلاج وكل هذا أثر في مضامين الرواية الثمانينية.

انفجار الشارع الجزائري في نهاية الثمانينات 10أكتوبر 1988 غليان الشعب التقتيل والاعتقالات خاصة في صفوف المثقفين واغتيالاتهم الفجائية.

---

[1] ينظر: www.watar.cv.dz

[2] عمار بلحسين: الأدب والإيديولوجية. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر. 1984، ص 127.

[3] منتديات ستار تايمز www.startimes.com

كما ارتبط الأدب منذ البداية بحياة الشعب الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ولما تصاعد الصراع في نهاية الثمانينات ظهر في الوقت نفسه أدب مميز يطلق عليه أدب المنحة إجمالا ورواية المحنة على وجه الخصوص.

طغيان السياسة بألفاظها وعباراتها وشعراتها عل اللغة الفنية والشاعرية بسبب كل تلك المتناقضات والصراعات وعدم امتلاك الوعي بالكتابة الفنية فهذا التداخل الذي حصل بين السياسة والفن أسهم في إلغاء أي فاصل، الأمر الذي جعل المبدع ضلا للسلطة أو سلطة مضادة للغة السلطة، أما عدا ذلك فإن هذه اللغة ضلت فقيرة ومحدودة وفضة من شدة التكرار في سياقات متباينة"[1]

إذ يدعي الكاتب والباحث والناقد **بن شوشة بوجمعة** أن عقد الثمانينات قد شهد عددا كثيرا من النصوص المحدودة والقيمة فكريا وجماليا بسبب عدم توفر أصحابها على عناصر الوعي الضرورية لفهم طبيعة تحولات المجتمع الجزائري وإدراك خلفيات ما يعيشه من صراعات وتناقضات زمن الاستقلال وما يتميز به من مظاهر تأزم ناتجة أو ناجمة عن تهافت القيم الأخلاقية والسلوكية التي يحتكم إليها المجتمع الجزائري فكان تفشي الوصولية والانتهازية واستغلال النفوذ والرشوة والمحسوبية مقابل تراجع الأصيل من القيم والمبادئ وانحصارها.[2]

خصوصية الثقة في الرواية تتسم بالشاعرية حينا وبالحدة والعنف حينا آخر كما تميزها الكثافة الدلالية وتطغى عليها أجواء الفاجعة والمأساة.

حاول جيل الثمانينات في كتاباته البحث عن المقايضة قصد التجاوز حينا والإضافة حينا آخر بمعنى تجاوز ما هو كائن وما هو معمول به والمتعود عليه وإضافة مفاهيم جديدة وأسس وقواعد حديثة مواكبة للعصر.

الانزياح عن الخطاب السردي النقدي وعن تنسيقية المضامين التقليدية واعتماد الكتابة الواقعية أكثر.

---

[1] السعيد بوطاجين: السرد وهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلافات الجزائر، ط1، 2005، ص 45.

[2] بن شوشة بوجمعة، سردية التجريب وحداته السردية في الرواية العربية الجزائرية، ص10

لم تعد الرواية وسيلة تبليغ فحسب إذ يقول الروائي المغربي ***محمد عزالدين التازي*** مشروع يحاول أنه يتعامل مع الكتابة كبحث كحالة عقلية كصنعة لأشكال الرواية فقد أصبحت هذه الكتابة تفكر في نفسها وتساءل أدواتها الفنية المستعملة وتعيد النظر فيها بطريقة تجسيد بعض الطموح لإنشاء النص الكلي".[1]

التراكم المتواتر والصراع على مستوى الأفكار ورؤى العالم والتركيز على تحويل انعكاسات الأحداث في أذهان الناس ومدى تأثيرها في وعيهم. ابتعاد الرواية الثمانينية عن التسجيلية التي تعوض الواقع ذاتها.

2-3- خصائص رواية جيل التسعينات:

إن الحديث يطول عن زمن التسعينات فأحداثها كثيرة ومنعشة إذ على الصعيد السياسي أو على الصعيد الاجتماعي هذا ما طبع الرواية الجزائرية بخصوصية ميزتها ببعض الميزات المختلفة عن سابقتها في بعض الميزات والحقائق.

فإذا أتينا للحديث عن الحجم فإنها لم تتسم بالطول إذ لم يتعدى معدل الطول فيها المئة صفحة وبالتالي تميزت بالقصر بسبب ضعف المقروئية من جهة ومن جهة ثانية ارتفاع تكاليف إنتاج الكتاب وعليه لم يكن الطول من السمات التي يرتكز عليها الروائي في إنتاجه الأدبي.

التأسيس لرواية شعبية عجائبية فبعد ما كان الحديث عن رواية واقعية واشتراكية اتسمت ببعض الأعمال بالعجائبية وهذا بدءا من سنوات الثمانينات في نص الحوات والقصر ***للطاهر وطار*** والجازية والدراويش **لعبد الحميد بن هدوقة** الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي **للطاهر وطار** وسرادق الحلم والفجيعة **لعزالدين جلاوجي** وزهو الأزمة المتوحشة **لجلالي خلاص**".[2]

أما من ناحية الأسلوب فقد تميزت بنوعين من الأسلوب فبعد ما كانت في مرحلة الثمانينات تتسم بأسلوب نثري أما يسمى **بالنثر الروائي**، تميزت فترة التسعينات بالنثر الشعري فقد كانت مزدوجة الأسلوب ولا أدل على ذلك من الكاتبين المشهورين **أحلام مستغانمي** وهي

[1] ينظر: www.mroum.com

[2] ينظر daharchires al hayat.com

شاعرة في أول عمل روائي لها ذاكرة الجسد التي مازجت فيها بين النثر والشعر وكذا الكاتب الروائي **واسيني الأعرج** صاحب النزعة الشعرية في الكثير من أعماله الروائية.

تميزت رواية التسعينات بالتعدد اللغوي أي اعتماد العربية الفصحى والعامية والفرنسية في النص الواحد وهذا ما اتسم به النص شرقات نحو الشمال **لواسيننني الأعرج** الذي مازج فيها بين العامية والفرنسية والفصحى وكذلك شاهد العتمة لبشير مفتي التي اعتمد فيها الكاتب على العامية الجزائرية والفصحى وعودة أحلام مستغانمي ثلاثياتها المشهورة.

اعتماد الوجهة العاطفية الرومانسية ومحاولة المزج بينها وبين موضوعات أخرى، هذه الوجهة التي اختارتا أحلام مستغانمي في ثلاثياتها المشهورة في حديثها عن الحب والعشق والأحاسيس في حيث أن **رشيد بوجذرة** كان من الأوائل الذين اجتازوا في كتاباتهم الحديث عن موضوع كان من التابلوهات المحرمة في الكتابة الجزائرية وهو الكتابة عن الجنس وفي الجنس.

ولذلك عدها الفقد رواية إيديولوجية منذ البدأ وهذا ما عبر عليه الكثير من الأعمال الروائية في هذه الفترة سواء كانت ل**وكار** أو **الواسيني الأعرج أو أحلام مستغانمي أو بشير مفتي** أو **صالح خرفي** أو **عزالدين جلاوجي** أو **جيلالي كلاص**، كل هؤلاء كانت لهم وجهة نظر معينة عالجوا بها رواياتهم التي كان الظاهر فيعا العشق والعاطفة وكان لحديث الأعمق عن الإيديولوجيا.

هؤلاء وغيرهم كثيرا ما أثروا الساحة الأدبية الجزائرية بأعمال طبعت وميزت فترة التسعينات التي حاولت تحقيق فنيتها والأغراض المسطرة لها، فتشارك الأحداث بين ما هو تاريخي وسردي وأيديولوجي يؤدي حتما إلى تعميق تناقضات وكذا الاتكاء على الحقل التاريخي الممزوج بالتخيلي حينا آخر بمدة زمنية للكتابة الجزائرية الذكية في تصوير المشاهد وبناء الأحداث.

كما عكست مشاكل الروايات مدى تمكن أصحابها وتفوقهم منذ الاستقلال والاستعمال الأمثل لأدوات الكتابة المشكلة للنيات قائمة على قواعد وأسس متينة تمكنت من بناء صروح

مقامي للرواية التسعينية، والتي واصلت سيرها حتى الآن معبرة عن الواقع من جهة أو متعدية إياه إلى موضوعات أخرى بحسب ما هو خارج وحاصل في المجتمع أو في العالم.

وعلى هذا راحت تواكب الحداثة ووجدت لها مكانا من لجرائد العربية والعالمية وترجمت إلى لغات العالم فنافست في ذلك أشهر الأعمال والأدباء كما سايرت واكبت الأحداث والتحولات إذ على مستوى المضامين أو على مستوى اللغة التي يشتغل عليها النص وهي تحولات تمثلت ظاهرة حداثة بمفهوم التجاوز السردي.

الفصل الأوّل:

دلالة الفضاء الزّماني والمكانيّ في الرّواية.

أولا: التّعريف بالرّواية.

ثانيا: ملخّص الرّواية.

ثالثا: السّيرة الذاتية للرّاوي.

أولا: التعريف بالرواية:

تضمنت رواية "عطر الدهشة" لمحمد الأمين، ص48، تبدأ بمدخل فيه مقطعيين شعريين لشاعر نزار قباني، مقسمة إلى سبعة فصول معنونة كالآتي:

-الفصل الأول: أول المواعيد... أول الخيبات. من ص 01 إلى ص 09.

-الفصل الثاني: مواعيدي بتوقيت العطر. من ص 09 إلى ص 13.

-الفصل الثالث: ما بقي من المرافئ. من ص 13 إلى ص 19.

-الفصل الرابع: اليخطئهم الحب. من ص 19 إلى ص 25.

-الفصل الخامس: دولاكروا مرة أخرى. من ص 25 إلى ص 33.

-الفصل السادس: مواعيدنا الإفتراضية. من ص 33 إلى ص 40.

-الفصل السابع: مواسم الحب والحنين. من ص 40 إلى ص 48.

ثانيا: ملخّص الرواية:

هذه الرواية هي الأولى في رصيد هذا الكاتب الشاب "**ابن الربيع محمد الأمين**" وهي "**عطر الدهشة**"، هذا الأخير اتخذ روايته موضوع الهجرة التي تدور أحداثها بين بلدين بلد الأم الجزائر والبلد الغربي فرنسا هذه الرواية تحكي قصة شاب جزائري تنقل للعمل من بلده إلى فرنسا لتحسين المستوى المعيشي لعائلته التي تضع كل آمالها عليه وأيضا سافر للبحث عن ذاته بين البلدين، إلا أنه في هذه الغربة لم يجد ما يبحث عنه فعاد إلى بلده وعائلته باحثا عن الاستقرار.

وقد أبقى روائي مقدرة التحكم في تقنيات السرد، وذلك من خلال تلاعبه بعنصر الزمن عن طريق التقديم والتأخير في فصول الرواية.

ولقد قسم ابن الربيع روايته إلى سبعة فصول، حاول إبراز أفكاره مع كل منها محاولا بذلك جعل الشاب يسترجع ذكرياته بين الماضي والحاضر معبرا لنا فيها عن أهم محطات

حياته، وعن إحساس الشاب بالدهشة التي ترافقه من بداية الرواية حتى نهايتها، ويراها في عيون من يصادفهم؛ حيث بدأ الراوي راويته بـ:

الفصل الأول: أول المواعيد أولى الحكايات، وهذا الفصل من حيث الزمن يعتبر آخر مرحلة من مراحل السرد حيث يضعنا الراوي أمام بطل روايته، وهو واقف أمام باب منزله بعد غربة دامت سبع سنوات، وعن أول لقاء بينه وبين عائلته التي كان ملئها الحنين والشوق لرؤيتهم؛ حيث يقول في الرواية "الخواء والشبع هذا ما كنت فريسة له طيلة سبع سنوات، كلما شعرت أني استقرت في الثاني اجتاحني الإحساس بالأول حتى هز كياني وتركني عرضة لكل ما هو سيء في بلاد الغربة".[1]

غير أنه يصطدم بخيبات أمل في عائلته، وأهمها مرض والده وطلاق أخته، وإدمان أخيه لهر أما أخوه دحمان فلم يرى من عودته إلا زيادة لهمومهم ومآسيهم، ويكشف لنا من خلال هذا الفصل عن بعض التفاصيل المتعلقة بالأسباب الكامنة وراء العودة.

الفصل الثاني: "مواعيدي بتوقيت العطر" يعود في هذا الفصل بالسرد إلى الخلف، إلى السنة الثانية من تواجد البطل في فرنسا، حيث يتحدث فيه الشاب عن أهم الأمور سوءا التي تلتقي أي شخص غريب في باريس" أنفاق المثرو في باريس تشعر المرء أن العالم لا تحده حدود وأن العالم العلوي ليس بأوسع من السفلي، وقد يكون هذا العالم أفضل للكثير من الحالات التي تتطلب السرية والتستر..."[2] بعدها سلط الحديث على لقاء تم بينه وبين صديقه "أنيس" في بلاد الغربة وكان الحديث عن أمور البلاد والعباد وعن لقائه بعمر أول مرة.

الفصل الثالث: "ما بقي من المرافئ" تحدث في هذا الفصل عن شقته وتأتيها اللافت للنظر وعن لوحاته التي اقتناها في باريس، بعد لكل ذلك أسهب في الحديث عن الأزمة الطارئة لصديقه "أنيس" الذي نضل "الحرفة" على العودة إلى بلاه والأسباب الحقيقية وراء بقائه الغير شرعية في فرنسا وزواجه بفرنسية.

---

[1] ابن الربيع محمد الأمين: رواية عطر الدهشة، مطبعة سخري للتصميم والطباعة، الوادي، الجزائر، 2012، ص12.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

الفصل الرابع: اليخطئم الحب "بعد تكلمه مع صديقه هشام عن الحياة والحب، تذكر ما قالته العجوز البشارية "الكاهنة" فهو عبارة عن كشف لخبايا مواجع قلب هذا البطل وعن خيبته بفقدانه لمن تحبه، أو خيانة له كما يراها هو نفسه، حيث قال "قلت وقد أثقلني وزر الخطايا الذي يأتي دائما متأخرا عن الوعي بانتفاضة"[1].

الفصل الخامس: دولاكرو مرة أخرى "تحدث في هذا القسم عن محاورته مع سعيد يا أخي أمين الخطأ أني تركت غربتي وعدت حيث أشعر بالراحة والأمان، هل يعتبر هذا جرم أو تعديا على خطط مرسومة مسبقا لكل مغترب"[2] "صمت سعيد وسكت أنا أدركت الآن مغزى هذا الوجود الحاصل في البيت، ومعنى نظرات إخوتي نحوي". الذي يكشف فيه الروائي عن مدى الضيق الذي كابده البطل، بعد أن لاحظ كل ذلك الاستنكار البارز من أفراد عائلته بسبب عودته اللامبررة، ومحاورته مع أبرهام وأيضا حديثه مع بيت أيضا عن سهراته مع هشام بعدما تكلم في محادثته مع سامية عن أسباب طلاقها.

بعد ذلك تأزم الوضع بينه وبين دحمان، الذي لم يكن موافقا على عودته "ظننت لوهلة أننا سنتشاجر أو نتلاكم فما إن أغلقت الباب حتى فتح علي دحمان أبواب غضبه الدفين". بعد هذا الحوار "أن أزحت عني كل الأسئلة الجاثمة على صدري"[3].

الفصل السادس: "مواعيدنا الافتراضية" التشتت والضياع الذي فتح معه الذي شعر بهما أثناء وصوله إلى فرنسا أول مرة وعدم الاستقرار حيث تنل من شقى لأخرى قبل أن يستقر وتكلم فيها عما حصل له أثناء تنقله "مواعيدنا الافتراضية" التشتت والضياع الذي فتح معه الذي شعر بهما أثناء وصوله إلى فرنسا أول مرة وعدم الاستقرار حيث تنل من شقى لأخرى قبل أن يستقر، وتكلم فيها عما حصل له أثناء تنقله إلى غاية لقائه بهشام أول مرة الذي ساعده على الاستقرار في ثقة "تبدد من رواسب نفس ذلك الخوف الذي لازمني كثيرا قبل أن أنتقل للعيش

[1] ابن الربيع محمد الأمين: رواية عطر الدهشة: ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص84.

[3] المصدر نفسه، ص68.

هنا، وتمكنت من التخلص من هاجس الوحدة"[1] هذه الوحدة التي ملأها سكان العمارة وخاصة العجوز سيلفيا التي حرصت على أن تكون هناك علاقة تجاور بينهم.

"ولم يمض على إقامتي سوى شهر واحد تمكنت فيه من التعرف أغلب المقيمين بمختلف جنسياتهم" ثم تكلم عن أهم رحلاته في فرنسا والمدن المجاورة، نسيت إخبارك بأني قد ذهبت إلى بروكسل اقتنيت بعض التحف واللوحات بودي أن تراها"[2].

الفصل السابع: "مراسيم الحب والحنين" في هذا القسم يتعرف الشاب على آخر سكان في العمارة. التي يقطنها، بيتي تلك الشابة التي تعرف عليها في "كافيتيريا ميموز" التي تربطه بها علاقة عاطفية، كما أنه تمكن من تعرف على أسرار جارة أبرهام وكيف قضى عيد الأضحى بعيدا عن الأهل في بلاد الغربة، وقد سردنا بعد ذلك كيف ودع أصدقاء وسكان العمارة التي بقي فيها حتى عودته أحسست كم كنت محبوبا، وشعرت بعمق الأثر الذي خلفته لدى هؤلاء الناس الطيبين، الذين جاءوا خصيصا لوداعي" بعدم توجه مشقا طريق العودة إلى أرض الوطن يقول: "أعلن طاقم السفينة عن اقترابها من الجزائر..."[3]. هذه أهم الأحداث التي مرب بها "رواية عطر الدهشة".

ثالثا: السّيرة الذّاتية للرّاوي:

محمد الأمين بن الربيع كاتب وأكاديمي من الجزائر، ولد ببوسعادة سنة 1987 متحصل على شهادة أستاذ التعليم الثانوي من المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة سنة 2011 ومتحصل على شهادة الماجستير في الأدب العالمي الجزائري باللسان الفرنسي، جامعة باتنة"[4] سنة

[1] ابن الربيع محمد الأمين: رواية عطر الدهشة، ص 69.

[2] المصدر نفسه، ص 98.

[3] المصدر نفسه، 129.

[4] كتب هذه السيرة الذاتية الكاتب محمد الأمين بن ربيع نفسه من أجل استخدام المعلومات الواردة فيها ضمن البحث الأكاديمي (مذكرة الماستر بالمركز الجامعي ميلة) تم ذلك في مدينة بوسعادة/ ولاية المسيلة، بتاريخ 22 ماي 2021، على الساعة 19:00.

2014 يحضر أطروحة دكتوراه عن السينما الروائية الجزائرية بعنوان "**الصورة من النص الروائي إلى الفيلم السينمائي دراسة مقارنة في التجربة الجزائرية**".

ومتحصل على شهادات من مختلف الملتقيات الوطنية والدولية الخاصة بالكتابة الإبداعية (ملتقى "نحو سرد فاعل" قصر الثقافة سكيكدة، ملتقى "تجارب روائية جديدة" قصر الثقافة تلمسان، المشاركة في "ورشة المسرح العربي الفرنكفوني" بمدينة ليون الفرنسية).

عمل على تأطير ورشات للكتابة الإبداعية منها في مجال الرواية (ورشة الكتابة الروائية المنظمة من طرف المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية خنشلة، ورشة خاصة ببناء الشخصية الروائية المكتبة الرئيسية للمطالعة العمومية بوسعادة، ورشة خاصة بتقنيات الكتابة السردية الروائية نظمتها دار الفواصل بغرداية) وفي مجال الكتابة المسرحية (ورشة خاصة بتحويل النص المسرحي إلى مسرحية نظمها نادي عشاق الكتب بوسعادة) وفي مجال سيناريو الفيلم القصير (ورشة نظمتها مهرجان أمدغاسن الدولي للفيلم القصير بباتنة، ورشة خاصة بتقنيات اقتباس النص الروائي للسينما نظمتها محافظة مهرجان الفيلم الجامعي بباتنة).

متحصل على عديد الجوائز الوطنية والدولية منها جائزة مؤسسة فنون وثقافة في القصة القصيرة 2009 عن قصة ليلة الرؤيا وجائزة محمد العيد آل خليفة بوادي سوف في القصة القصيرة 2010 عن قصة يهمس البحر وجائزة عبد الحميد هدوقة في القصة القصيرة 2010 عن قصة دوالي اغتيال هابيل، وجائزة عبد الحميد بن باديس في السرد 2011، عن المجموعة القصصية دوالي اغتيال هابيل، وجائزة الرابطة الولائية للفكر والإبداع بوادي سوف في الرواية القصيرة 2011، عن رواية عطر الدهشة وجائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشباب في الرواية 2012، عن رواية بوح الوجع والجائزة الأولى في المرجان الدولي للأدب وكتاب الشباب في القصة القصيرة 2014، عن قصة الهوى بطعم الأرابيسك بالإضافة إلى جائزة الطاهر وطار للرواية العربية سنة 2017، وجائزة رئيس الجمهورية علي معاشي للمبدعين الشباب فئة المسرح المكتوب، عن نص: موت الذات الثالثة، 2018 وجائزة الهيئة

العربية للمسرح في دورتها الحادية عشر لفئة النصوص موجهة للكبار عن نص: كفن البروكار 2019.

صدر له رواية عطر الدهشة، صدرت عن الرابطة الولائية للفكر والإبداع بوادي سوف سنة 2012، ورواية بوح الوجع صدرت عن ENAG 2015، ورواية قدس الله سر، صدرت عن منشورات الوطن اليوم 2016، والنص المسرحي موت الذات الثالثة صدر عن منشورات ENAG 2019، بالإضافة إلى مجموعة من المقالات في النقد السينمائي منشورة على صفحات مجلات جزائرية محكمة (فاعلية المدرك الحسي في تشكيل البعد الدلالي للصورة السينمائية في فيلم البئر مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة قسنطينة) (أبعاد المجتمع الديستوبي في فيلم شرف التبية، مجلة آفاق سينمائية جامعة وهران) وكتب عربية جامعة ("سنعود صورة المقاومة الفلسطينية في السينما الجزائرية" نشر في كتاب" فلسطين في الدراما العربي" الصادر ضمن فعاليات مهرجان القدس السينمائي الدولي، بالإضافة إلى مقالات في السينما والأدب والمسرح منشورة في الصحف العربية والجزائرية.

الفصل الثّانـي:

الزّمان والمكان في رواية عطر الدّهشة.

أولا: مفهوم الزمان.

ثانيا: أنواع الزمان.

ثالثا: مفهوم المكان.

رابعا: أنواع المكان.

أولا: مفهوم الزمان:

1_ لغة:

اهتمت المعاجم العربية وكتب التراث اهتماما كبيرا بعنصر الزمن، كونه عنصر فاعل في حياة النفس البشرية والحياة الفنية بشكل كبير كوننا نعيش بداخله يؤثر به، وقد جاء معناه في لسان العرب لابن منظور بمعنى: "الزمن والزمان: هو قليل الوقت وكثيره، ودل في محكم: الزمن والزمان: العصر.[1]

أما في معجم العين: فقد ورد لفظ زمن بمعنى "الزمن من الزمان، الزمن: ذو الزمانة، وجمعه الزمن في الذكر والأنثى، والزمن: الشيء طال عليه الزمان".[2]

من خلال التعاريف السابقة نجد أن الزمن هو صفة لفترة من الوقت سواء كان قصيرة أو طويلة، كما دل على عصر بأكمله، أما في معجم العين فدل على الطول والاتساع في الوقت.

عموما تتفق المعاجم العربية على ان الزمن يعني: طول الوقت وقصره في بنية الأشياء.

2_ اصطلاحا:

للزمن عدة مفاهيم كثيرة ومتنوعة ومتداولة عند الدارسين والباحثين، وتبدو هذه المفاهيم المتداولة الناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصية على الإدراك والتطور.

فيرى "**عبد المالك مرتاض** " بأن: "الزمن هو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد الوعي به، من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، ولا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي، لكنه متسلط ومجرد، ولكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة "[3].

وليس المقصود بالزمن هذه السنوات والشهور والأيام والساعات والدقائق، أو الفصول والليل والنهار، بل هو: هذه المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة، وحيز

---

[1] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي: لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير (باب الزاي)، مج: 3، 1867.

[2] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين: تح: داوود سلوم (باب الزاي)، ص 193

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998، ص173

كل فعل وكل حركة، بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات، وكل وجود حركتها ومظاهرها وسلوكها"[1]. ولذلك لم يصل الفلاسفة إلى حصر مفهوم دقيق للزمن، رغم الحضور الذي يمارسه في جميع دقائق الحياة.

وهذا ما دفع "**هانز ميرهوف**" إلى تعريفة مميزات بينه وبين المكان، معتمدا على آراء بعض الفلاسفة، معتبرا إياه: "الصورة المميزة لخبراتنا، إنه أعلم وأشمل من المسافة (المكان) لعلاقته بالعالم الداخلي للانطباعات والانفعالات والأفكار التي لا يمكن أن نفضي عليها نظاما مكانيا، والزمان كذلك معطى بصورة أكثر حورا من المكان[2]."

يعرفه "**سعيد يقطين**" في كتابه "تحليل الخطاب الروائي": "إن مقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري[3]."

ينظر "**القديس أوغسطين**" للزمان من خلال الأبدية، ولكنه وجد نفسه ينساق في البحث عن الزمن إلى البحث في حاضري ثلاثي الأبعاد، هو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل[4].

أما الزمن من منظور "**لالاند**" فهو: "ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى ملاحظ، هو أبدا في مواجهة الحاضر"[5].

فالزمن السردي عند "**بول ريكور**" "عام بمعنيين، الأول إنه زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف، والثاني إنه جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة، الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن الوجود مع الآخرين"[6].

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، ص39

[2] المرجع نفسه، ص 40.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص61

[4] بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2006، ص9.

[5] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص172.

[6] بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999، ص29.

أما عند "**جيرالد برنس**": "فهو الفترة أو الفترات التي تقع فيها المواقع والأحداث المقدمة (زمن القصة) و(زمن المري) والفترة أو الفترات التي يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (زمن الخطاب، وزمن السرد)[1].

إن **جيرار جينيت** ميز شيئين: زمن الشيء يحكى أو زمن القصة، وزمن الرواية، وهو الزمن الذي يظهر في النص. وإذا استعملنا عبارة أخرى قلنا هناك زمنين: زمن المدلول، وهو زمن القصة، وزمن الدال أو الرواية أو النص أو الخطاب الروائي. [2]

وتبقى خاصية الزمن في العمل الروائي تشد اهتمام الدارسين والنقاد، بالنظر إليه كعنصر محوري تدور في إطاره وضمنه الأعمال الروائية، بل إن بعض النقاد ذهبوا إلى أنه لا يمكن فهم العمل الروائي إلا في إطار احترام خاصيته، فالوعي بالزمن هو ما يجعل الإنسان يعاني من المشاعر المقلقة ويضعه في مجال سلبي، يمنع عنه حقه في الابتلاء الوجودي.

ثانيا: أنواع الزمان:

تعريف المفارقة الزمنية:

إن مصطلح المفارقة ترجمة لمصطلحين وهما: ___ والآخر ___ وهو قديم العهد منذ عهد أفلاطون، وهي عبارة عن طريقة معينة في المحاورة، وتعني عند أرسطو الاستخدام المراوغ للغة، ويدل هنا على أن المفارقة نشأت في أجواء فلسفية يونانية.

أما المفارقة الزمنية عند "**جيرار جينيت**" تدل على كل أشكال التنافر والاختلاف بين ترتيب زمن القصة وزمن الخطاب، بحيث يفترض وجود نوع من الدرجة صفر يلتقي عند كل من القصة الخطاب.[3]

---

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 201.

[2] السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998، ص107.

[3] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997، ص74.

أن المفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد؛ حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي، ليفسح المجال أمام القفز باتجاه خلف أو الأمام على محور السرد.

ويتم تحديد المفارقة الزمنية "من لحظة انقطاع زمن السرد عند نقطة البداية، وتحسب المفارقة الزمنية بالشهور والسنوات والأيام التي استغرقتها المفارقة، وما سعتها فتقاس بعدد الصفحات في النص"[1]. فكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع، فمدى المفارقة هو المجال الفاصل بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة.

وتنشأ المفارقات الزمنية من اختلاف زمني القصة والخطاب، أو ما عرف لدى الشكلانيين بتفاوت زمني المتن والمبني[2]، ويأتي الزمن بدون تلك الأحداث الماضية؛ بحيث يبدأ الراوي باختيار نقطة زمنية معينة بسرد الأحداث والانطلاق منها، وقد يبتعد عن المجرد الطبيعي للأحداث، فيرجع إلى الوراء ليستذكر وقائع حدثت في الماضي القريب أو البعيد للشخصية، كما قد يفعل العكس فقد يستبق أحداثا يقدر وجودها ويتنبأ بتحقيقها، والفارقة الزمنية عند "**جيرار جينيت**" نوعين هما:

1_ الاسترجاع:

الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع من خلالها السارد العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته وهو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة السارد إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق[3]، ويسمي البعض الاسترجاع بالسرد الأحق أو البعدي يعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا، ومن ثم يشكل كل استرجاع بالقياس بالحكاية التي ينتمي إليها، حكاية ثانية تابعة للأولى[4]، وإذا كان فعل الاسترجاع والاستعادة بواسطة الذاكرة يتم في الحاضر ذهابا إلى الماضي بطريق الانتقاء، أو الاختيار التي تسميه يمني العيد (الإستنساب) وعجز الكتابة عن استعادة كل أبعاد

[1] المرجع نفسه، ص61.

[2] سالم نجم عبد الله، الخطاب الروائي العربي، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 2014، ص138.

[3] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002، ص18.

[4] عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي للنشر، ط1، 1998، ص111.

المحكى بل اجتزاء وأحيانا تقديم وتأخير الوقائع كما يقتضيه السياق[1] فإنه يمكن النظر إلى الاسترجاع في بنية الحكاية من زوايا عدة تتفق، ودرجة القرب منها أو البعد عنها، باعتبار الاسترجاع يحيط بالسرد من الخارج أو يتحرك من داخله.

في رواية "**عطر الدهشة**" لاحظنا أن الراوي اعتمد تقنية الاسترجاع؛ بحيث يروي لنا أحداث ماضية، وهذا الرجوع لهدف جذب اهتمام القارئ، بحيث كان الراوي يستنطق أحداث قد مرت به ويقوم باستذكارها كالاتي:

حيث بدأ الراوي روايته بالفصل الأول: أول المواعيد أولى الحكايات، وهذا الفصل من حيث الزمن يعتبر آخر مرحلة من مراحل السرد حيث يضعنا الراوي أمام بطل روايته، وهو واقف أمام باب منزله بعد غربة دامت سبع سنوات، وعن أول لقاء بينه وبين عائلته التي كان ملئها الحنين والشوق لرؤيتهم؛ حيث يقول في الرواية "الخواء والشبع هذا ما كنت فريسة له طيلة سبع سنوات، كلما شعرت أني استقرت في الثاني اجتاحني الإحساس بالأول حتى هز كياني وتركني عرضة لكل ما هو سيء في بلاد الغربة".[2]

غير أنه يصطدم بخيبات أمل في عائلته، وأهمها مرض والده وطلاق أخته، وإدمان أخيه لهر أما أخوه دحمان فلم يرى من عودته إلا زيادة لهمومهم ومآسيهم، ويكشف لنا من خلال هذا الفصل عن بعض التفاصيل المتعلقة بالأسباب الكامنة وراء العودة.

عدت أنا بذاكرتي إلى الوراء إلى اليوم الذي حدثت فيه "**بيتي**" عن "**سهام**" لأول مرة حدث ذلك في لقائي الأول معها.[3]

تذكرت وأنا مع عائلتي على طاولة الغذاء أيام كنت أجلس بمفردي إلى الطعام كنت أجتهد في إعداده بنفسي.[4]

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص20.

[2] ابن الربيع محمد الأمين: رواية عطر الدهشة، مطبعة سخري للتصميم والطباعة، الوادي، الجزائر، 2012، ص12.

[3] م، ن، ف5، ص27

[4] ابن الربيع محمد الأمين: رواية عطر الدهشة، ف5، ص29

وقسم **جيينت** الاسترجاع إلى نوعين: الأول يبدأ انطلاقا من النقطة التي حددها وبحسب الفترة الزمنية التي يستند إليها الاسترجاع، وهناك الماضي الذي يستبق ابتداء الرواية فهو ماضي الذي يستبق الرواية، فهو ماضي بعيد وآخر قريب من مستوى القص الاول ويقع ضمن الفترة الزمنية للرواية.[1]

1-1- الاسترجاع الخارجي:

يمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي[2]، ويمثل ذلك في (ثلاثية الأمالي) ما قام به المخاطب السردي، الذي غنى بتدوين السيرة الذاتية؛ حيث بدأ بتقديم ومضات كاشفة حول السارد تعرف به، وتلخص حياته، وتمهد بذلك لدخوله في بنية الحكاية، وقد استطاع المخاطب السردي بذلك أن يعبد أرضية الحكاية الموائمة للراوي، ليمسك بزمام السرد.

وعلى الرغم من أن المخاطب السردي _مدون السيرة_ لم يشارك في أحداث الحكاية فإنه استطاع أن يقدم وجهة نظر متبصرة حول السرد ويسمى هذا النوع من الاسترجاع استرجاعا تاما، وهو ذلك الذي يتصل آخره ببداية الحكاية.

1-2- الاسترجاع الداخلي:

وهو الذي يستعيد أحداثا وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها، وهو الصيغة المضادة للاسترجاع الخارجي[3] وهي أنواع:

أ_ الاسترجاع الداخلي غير منتم إلى الحكاية: يسميه البعض "برائي الحكي" وهو ذاك الذي لا يشكل موضوعه جزءا من موضوع الحكاية كأن يعرف الراوي شخصية جديدة من خلال استرجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية، ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسة أو يسلط الضوء علة شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عنا ليكشف لنا نشاطها وقت

[1] سلام نجم عبد الله، الخطاب الروائي العربي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2014، ص144.

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص19

[3] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواة العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد، الوراق للنشر والتوزيع، (دط)، د ت، ص107.

غيابها، ففي الحالتين تكون الأحداث المسترجعة من ضمن زمن الحكاية (استرجاع داخلي) ولكنها لا ينتمي إلى الحكاية (يختلف موضوعها عن موضوع الحدث الرئيسي).

ب_ الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية: يسميه البعض "جواني الحكي" وهو ذاك الذي يجانس موضوعه موضوع الحكاية، كأن يتناول حدثا ماضيا مرتبطا بحياة إحدى الشخصيات وفاعلا في سلوكها الحاضر، أو حدثا مؤثرا في الحدث الرئيسي شرط أن يكون هذا الحدث واقعا ضمن زمن الحكاية أي لاحقا لبدايتها[1]، وهو نوعان: تكميلي، ومكرر.

– **فالاسترجاع الداخلي التكميلي:** هو الذي يسد نقصا حاصلا في السرد، إنه تعويض عن حذف سابق، هناك قصص تتبع طريقة الحذف والتعويض فيكون السرد فيها متقطعا، متنقلا بين الحاضر والماضي.

قد يتناول الحذف والكتم حدثا مفردا، أي حدثا وقع مرة واحدة في زمن الحكاية، وقد يتناول حدثا مكررا؛ أي تكرر حدوثه في زمن الحكاية، في الحالة الأولى يكون الاسترجاع استرجاعا واحدا لحدث واحد فترة زمنية واحدة، أما في الحال الثانية فيكون الاسترجاع استرجاعا واحدا لأحداث متشابهة وفترات زمنية متعددة.

في رواية عطر الدهشة: نجد الحذف بكثرة وهو على النحو الاتي:

_ آخي لزهر....[2]

_ "وصفولي الصبر..." الصبر يا أم كلثوم [3]

_ مزيان.... أنت راك هنا باغي تخلى ولا تسكن؟[4]

_ ولها ليلة سعيدة ..... نزلت وعلام الاستفهام تدور في رأسي لترهقني [5]

[1] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواة العربية الجديدة، ص108.

[2] ابن ربيع محمد الآمين: رواية عطر الدهشة، ف1، ص3.

[3] م، ن، ف5، ص26.

[4] م، ن، ف6، ص 35.

[5] ابن ربيع محمد الآمين: رواية عطر الدهشة، ف7، ص 42.

هنا نلاحظ أن الراوي اعتمد حركة الاسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية على الكثير من الحذف الذي يعمل على دفع حركة السرد إلى الأمام، فهو أقصى سرعة يمكن للسرد أن يبلغها وهو يشترك مع الخلاصة في كون كليهما يعملان على تسريع الزمن.

- **الاسترجاع الداخلي المتكرر (أو التذكير):** هو إشارات القصة إلى ماضيها قد تعود القصة على أعقابها عودات قصيرة غالبا قصد التذكير، وهذا التذكير قد يتخذ شكل المقارنة بين الماضي والحاضر، أو بين موقفين متشابهين ومختلفين في آن واحد أو شكل معارضة موقف أو شكل النقد الذاتي الذي يكسب الحدث الماضي معنى لم يكن له من قبل، هذه في الواقع هي وظيفة التذكير الأساسية.

_ في رواية عطر الدهشة، نجد الشخصيات متكررة:

_ دحمان

_ آمي

_ أبي

_ لزهر

_ سهام

_ هشام

_ آنيس

_ سيلفيا

_ آرمن

_ ابراهام

نجدها أحداث متكررة، يقوم الراوي بعرضها في كل جزء من أجزاء الرواية.

2_ الاستباق:

هو التقنية الثانية للمفارقة الزمنية، ليعد نمطا من أنماط السرد، يلجأ إليه السارد في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن، فيقدم وقائع على أخرى، أو حدوثها سلفا، مخالفا بذلك ترتيب حدوثها في الحكاية.

يقر "**جيرار جينيت**" أن الاستشراف، أو الاستباق الزمني، أقل توترا من المحسن النقيض (الاسترجاع)، وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل[1]، والاستباق وفق **جيرار جينيت_** نوعان_ أحدهما داخلي (ذاتي) والأخر خارجي.

2-1- الاستباق الخارجي:

يتحدد الاستباق الخارجي من نقطة معينة من زمن الحكاية الأولى لتشكل حكاية ثانية بزمن يمتد نحو المستقبل.[2]

2-2- الاستباق الداخلي:

يحدث الاستباق الداخلي في بنية الحكاية من الداخل وهو الذي لا يتجاوز خاتمة ولا يخرج عن إطارها الزمني[3]، وتتعدد الاستباق الداخلي استجابة لاستدعاء السارد مجمل أحداث من الماضي ثم ينطلق باتجاه المستقبل، ويتشابه الاستباق الداخلي مع الاسترجاع في أن منه ما هو غير منتم إلى الحكاية، ومنه ما هو منتم إلى الحكاية. قام الروائي بذكر الأحداث السابقة لأوانها وذلك ليخبر القارئ بما سيحدث لاحقا فتقنية الاستباق عبارة عن عملية القص؛ بحيث يستبق الراوي بذكر أحداث معينة قبل الوصول إلى سردها.

_ نلاحظ في الرواية تقنية الاستباق في حديث الراوي عن الشخصيات وعن أحلامه في المستقبل كالآتي:

---

[1] جيرار جينيت، خطاب الحكاية، ص76.

[2] مرجع نفسه، ص77.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عن الدراسات والبحوث الإنسانية، 2009، ص118، نقلا عن معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 17.

_ الخواء والشبع هذا ما كنت فريسة له طيلة سبع سنوات، كلما شعرت أني استقرت في الثاني اجتاحني الإحساس بالأول حتى هز كياني وتركني عرضة لكل ما هو سيء في بلاد الغربة".[1]

غير أنه يصطدم بخيبات أمل في عائلته، وأهمها مرض والده وطلاق أخته، وإدمان أخيه لهر أما أخوه دحمان فلم يرى من عودته إلا زيادة لهمومهم ومآسيهم، ويكشف لنا من خلال هذا الفصل عن بعض التفاصيل المتعلقة بالأسباب الكامنة وراء العودة.

_ من كان يعتقد أن حلمي الاستقرار بفرنسا وتوسلي سبل الراحة، ولن يعرف التحقيق إلا بعد زمن من الشتات والضياع[2].

2-3- الديمومة(الاستغراق الزمني):

تعني تلك العلاقة التي تربط بين زمن القصة وزمن الخطاب مع العلم بأن الأول يقاس بالثواني، والدقائق والساعات والشهور والسنوات، أما الثاني فيقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات، والديمومة "مفهوم يرتبط بإيقاع السرد بما هو لغة تعرض في عدد محدود من السطور أحداثا، قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع طول عرضها أو لا يتناسب مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع للسرد يتراوح بين البطء والسرعة[3]، ويقصد بالسرد البطيء ذلك النوع من السرد الذي يتجلى في تقنية المشهد، أو الوصف، أما السرد السريع فيتجلى في تقنية التلخيص أو الخلاصة.

سنقوم بعرض بعض التقنيات لمصطلح الديمومة.

أ_ التلخيص: وهي سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر على حد قول جينيت: "ظلت حتى القرن التاسع عشر وسيلة الانتقال الأكثر شيوعا بين مشهد وآخر الخلفية التي عليها يتمايزان، وبالتالي النسيج الذي يشكل الملحمة المثلى للحكاية الروائية".

---

[1] ابن الربيع محمد الأمين: رواية عطر الدهشة، ص12.

[2] م، ن، ف6، ص33.

[3] أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1998، ص54.

_ والملاحظ أن هذه الحركة عرفت تمظهرا في رواية "**عطر الدهشة**" ومن بين التلخيصات التي وردت فيها هي:

"تقابلت أنا وسعيد، ودارت الأيام تحلق حولنا أصواتا وأسرارا وكلاما وأسئلة على صدري أتشجع بعد طول صمت وابتسامات".

_ نلاحظ هنا أن الراوي لم يذكر التفاصيل التي دارت بين بطل الرواية وسعيد واختصرها في "تحلق حولنا أصوات وأسرار".

_ فكان الغرض من هذا التلخيص المرور بشكل سريع على فترة زمنية طويلة.

_ وأنا في عز ارتباكي عبارة لأحد من بلدي يقول فيها: شكرا لديغول، لم شكره حينها؟ لا أعلم، ولكني تذكرت ذلك باستغراب.

ب_ المشهد أو الحوار: يعرف لطيف زيتوني الحوار بأنه "تمثيل للتبادل الشفهي وهذا التمثيل يفترض عرض كلام الشخصيات بحرفيته سواء أكان موضوعا بين قوسين أو غير موضوع لتبادل الكلام بين الشخصيات أشكال عديدة كالاتصال والمحادثة والمناظرة.[1]

ويترك السارد في المشهد مهمة السرد، ويفسح المجال للحوار الذي تعبر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب.[2]

وقد أخذ الحوار أشكالا ومستويات عدة، فيهتم البحث هنا بقضية الحوار من حيث النسق بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، ويتضح لنا في رواية "**عطر الدهشة**" المشاهد الآتية: عندما قام بطل الرواية بزيارة "**بيتي**" في شقتها بالطابق الرابع حيث تم حوار بينهما:

لا آرى أحدا هل تعيشين بمفردك؟

لا ...تنام "**آرمن**" باكرا في العادة لذا يوجد حركة في الشقة

من هي "**آرمن** "

"**آرمن**" ابنتي.

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص79.

[2] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص125.

ج_ الوصف: تقوم تقنية الوصف بالوظيفة نفسها التي يقوم بها المشهد أو الحوار، مما يعني أن زمن الخطاب يتوسع على حساب زمن الحكاية، ولقد تطور الوصف في الوقت الحالي عن الذي كان في الرواية التقليدية التي كانت رغبة الراوي فيه تنحصر في التفسير والتنميق والتزويق، وأما الوقت الحاضر فقد أصبح غاية في حد ذاته.[1]

_ نظرة غريبة مضببة بالدمع فضحت مالم يلفظ.[2]

_ آدركت أن هذه العمارة كانت فسيفساء مصممة بهندسة البعد والهجران.[3]

ثالثا: مفهوم المكان:

1_ لغة:

وردت عدة مفاهيم لمصطلح "المكان" في المعاجم اللغوية؛ حيث يقول "**إبن منظور**" في معجمه "**لسان العرب**": "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع... فالمكان والمكانة واحد، لأنه موضع لكينونة الشيء، فالعرب تقول: "كن مكانك، وقم مكانك "فقد دل هذا على أنه المصدر".[4]

كما ورد في معجم "**المنجد**": "المكان هو الموضع، وهو مصدر لفعل الكينونة وهو (مفعل من كون) فنقول مكان جريمة أو مكان لقاء... (وهو من العلم بمكان)؛ أي له فيه مقدرة ومنزلة... (وهذا مكان هذا) أي بدله...".[5]

ونجد لفظ "**المكان**" في "**القرآن الكريم**" في عدة مواضع منها: قوله تعالى: چۇ ۆ ۆ و و چ.[6]

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006، ص182.

[2] ابن ربيع محمد الأمين: رواية عطر الدهشة، ف1، ص2.

[3] م، ن، ف7، ص40.

[4] بن منظور، لسان العرب، مج 14، ط3، (مادة، مكن)، ص113.

[5] أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، (مادة، مكن)، ص1351.

[6] سورة مريم، الآية: 22.

نجد أن مصطلح المكان من خلال هذه المفاهيم ذو دلالات متشابهة ترمي إلى معنى واحد وهو: "**الموضع المشغول**".

2_ اصطلاحا:

اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية وتعددت حول مفهوم المكان، وذلك لأهميته الكبيرة في تشكل البناء السردي، فقد شغل أهمية كبيرة لدى النقاد والأدباء، ونتيجة لأهمية هذا العنصر الروائي فقد أخذ عدة تعريفات:

يعرف الباحث السيميائي "**يوري لوتمان**" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة... الخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل: الاتصال، المسافة... الخ)".[1]

وفي تعريف آخر: "فالمكان وسط يتصف بطبيعة خارجية أجزائه، إذ يتحدد فيه موضع أو محل ادراكاتنا وهو يحتوي على كل الإمدادات المتناهية، وأنه نظام تساوق الأشياء في الوجود ومعيتها الحضورية في تلاصق وممارسة وتجاور وتقارن".[2]

قال "**عبد المالك مرتاض**" في كتابه "**تحليل الخطاب السردي**" أن المكان: "كل ما عني حيزا جغرافيا حقيقا، ومن حيث يطلق الحيز في حذ ذاته على كل فضاء خرافي أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس، كالخطوط والأبعاد، والأحجام والأثقال والأشياء المجسمة وما يعتري هذه المظاهر الحيزية من الحركة والتغيير".[3]

ويعرفه "**إبراهيم عباس**" في وقوله: "إن المكان هو مكون الفضاء ولما كان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

[2] نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015، ص17.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ص245.

الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والمساحة، كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنما جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية... ".[1]

ومما لا شك فيه أن الأمكنة التي نعيشها أو نحلم بالعيش فيها لا تبقى جامدة، خاصة إذا تعلق الأمر بشاعر، إنها تسكن ذاكرته وتأسر خياله، و"المكان الذي يأسر الخيال لا يمكن أن يبقى مكانا لا مباليا خاضعا لأبعاد هندسية وحسب، بل هو مكان عاش فيه الناس ليس بطريقة موضوعية، وإنما بكل ما للخيال من تحيزات".[2]

وبناء على ما تقدم يمكن القول أن المكان نظام من العلاقات الوثيقة فضلا عما يوصله من الإحساس بمغزى الحياة، من خلال وظيفته كونه مركزا للحدث وعنوانا للشخصية يبرز سماتها وانتمائها الاجتماعي فضلا عن تحميله للأفكار والمشاعر، كما أنه يؤثر ويتأثر منذ بدايته إلى نهايته.

رابعا: أنواع المكان:

المكان عنصر أساسي ومهم في البناء السردي، كونه الفضاء والإطار الذي ينقلنا عبر مشاهد ووقائع متعددة ليتم بها النص الأدبي والروائي فالمكان في تطبيقات النّقاد أمكنة متعددة نختار منها الأشهر وهي الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة.

1_ الأمكنة المغلقة:

تؤدي الأمكنة المغلقة دورا محوريا في الرواية، لأنها ذات علاقة بتشكيل الشخصية الروائية وتتفاعل هذه الأمكنة المغلقة مع الأمكنة المفتوحة في ايجابياتها، وسلبياتها وتجلياتها، فتعد هذه الأمكنة المغلقة مليئة بالأفكار، والذكريات، والآمال، والتقرب وحتى الخوف، فالأماكن المغلقة ماديا، واجتماعيا، تولد المشاعر المتناقضة، والمتضاربة في النفس وتخلق لدى

[1] إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص 218.

[2] فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008، ص17.

الإنسان صراعا داخليا بين الرغبات وبين الواقع[1]، وتوحي بالراحة، والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف، إذ كان المكان المغلق، البيت أو ما يشابهه، تبين أن أكثر الأمكنة ورودا هي: القطار، البناية، الحجرة، العمارة، المكتب، الشقة والتي توردها كالآتي:

1-1- البيت:

هو ذلك المكان الذي يعيش فيه الإنسان ويعتاد أن يبيت فيه أي يقضي ليله نام أم لم ينم، وهو يرتبط ارتباطا وثيقا بالشعور بالأمان والراحة والانتماء والهدوء، فالإنسان منذ الأزل يبحث عن مأواه، فهو متطلب أساسي لحياته كطعامه وشرابه وكسائه، غير أنا نجد عكس ذلك في روايتنا حيث كان بطل الرواية فيها لا يشعر بالاطمئنان والأمان، ولم تشكل عائلته بالنسبة له ذلك الآمال الذي كان يتوقعه عند عودته من الغربة؛ حيث تلقى الرفض من عائلته خاصة أنهم كانوا يتأملون منه أحلاما كبيرة، كامتلاكه للجنسية والأراضي والأموال لإخراج عائلته من الحالة المزرية التي عايشوها زمانا.

1-2- الشقة:

فهي عبارة عن وحدة سكنية تقع ضمن مجمع سكني متعدد الطوابق، وتكون مؤجرة لدى ساكنيها أو مملوكة لهم، وهذا ما نلاحظه، عند سفر بطل الرواية حين رحيله إلى بلد الغربة للعمل، فتطلب منه كراء الشقة، فلم يكن يتصور أن تكون بذلك السوء فعلى قدر نقودك تكون فخامة معيشتك، باعتبار هذه الشقة في حي غير لائق على خلاف ما سمعه على خلاف مسامعه عن أحياء المدن الراقية.

1-3- المكتب:

فالمعروف عنه أنه عملية إشراف على العمليات اليومية للمكتب وتقع مهمة إدارته عادة على مسؤول أو مدير، ويتم توظيف فيه الموظفون تحت تصرف المسؤول حيث نجد أن بطل

[1] أنظر: عبد الحميد محادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، ص141، أنظر كذلك: كرم طنجة المكان في القصة القصيرة العربية، ر.ج، الجامعة الأردنية، 2002، ص50.

الرواية كان ينصرف عن عمله مبكرا لأنه عند تأخيره لا يجد الحافلة التي تمر على شارع ماسينا، قد انصرفت حيث كان يتصوف قبل وقته بخمسة دقائق فقط، فلقد عايش أوقات صعبة وشاقة وهو يتلقى التهديدات بالطرد على أتفه الأسباب، وكانت مغادرته أكبر سبب، مما تم استدعاؤه للمكتب من طرف المدير من أجل الخصم من الراتب، فلم يكن العمل بتلك السهولة.

2_ الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان المفتوح بالاتساع والتحرر، ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان، الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح توافقا مع طبيعة الراغبة في الانطلاق والتحرر، وهذا لا يتوفر إلا في المكان المفتوح وقد حاولت الدراسة رصد أكثر الأمكنة المفتوحة دورا في الرواية، فكانت القرية والمدينة وشوارعها في المنفي والشتات، فتمثل أمكنة للضباع ولها دلالات عميقة باعتبارها أمكنة ترتبط بها الشخصيات الروائية وتتفاعل معها وتساهم في تشكيل ذاتها وإثبات وجودها[1]، وهنا نلاحظ في رواية "**عطر الدهشة**" أمكنة مفتوحة بينها:

2-1- المطار:

هو موقف إقلاع ووصول الطائرات وكذا هبوطها، وهي العادة ما تكون قربة المدن الكبرى أو المتوسطة، وتمظهر ذلك في مطار هواري بومدين، وهو المطار الذي انطلق منه بطل الرواية تارك خلفه عائلته إلى وجهته فرنسا.

2-2- فرنسا:

هي بلد قديم يعود تكوينه للعصور الوسطى وأكثر المناطق وأكثر الدول التي يسافر إليها الجزائريون لأسباب مختلفة من سياحة، تجارة، وعمل، وهذا ما نراه من خلال أنها كانت الوطن الغربة التي عاش فيها البطل فترة من حياته، وقاسى من ذكريات، فقد كانت مليئة بالقسوة والمرارة.

[1] حفيظة أحمد، نسبة الخطاب في الرواية، منشورات مركز أوغرايت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007 ، ص166.

2-3- البحر:

فهو يطلق على أي تجمع كبير للمياه المالحة ويتصل بالمحيط فلا يعرف الوطن إلا من عرف الغربة، فكان ذلك من خلال عودة البطل لأرض وطنه عن طريق البحر، واقترابه من وطنه وتأمله في البحر وزرقته، واستنشاق هواء بلاده، بعد غربة دامت عدة سنين فألم الفراق عن الوطن من أصعب الآلام فلو لم يكن غاليا لما سمي بالوطن الأم، الوطن كالأم تماما التي تحتضن أطفالها وتمنحه الشعور بالآمال والسكينة.

خلاصة القول إن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما يكتسب أهميته من خلال الأحداث التي تجري فيه، ومن خلال الشخصيات التي تتحرك فيه، وعليه فهو يلعب دورا أساسيا في بناء الرواية، ودوره لا ينحصر في تجميل ديكورها، بل أن الأماكن على اختلافها تساهم بشكل كبير في فك شفرات النص الروائي.

فلا وجود لأحداث خارج المكان، فكل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين ولهذا لا يمكن تصور عمل حكائي بدون مكان.

خاتمـة

بعد أن قمنا بدراسة هذه المذكرة والتي عنونت بـ "**دلالة الفضاء الزماني والمكاني في الرواية الجزائرية لمحمد الأمين**"، التي عرفنا فيها الرواية عامة وفي الجزائر خاصة وأهم مراحل تطورها، وكذا عرفنا ماهية وأهمية الزمان والمكان وقيمتهما في بناء جوهر الوراية.

ومن خلال ذلك توصلنا إلى النتائج التالية:

_ أن الرواية الجزائرية متصلة بالواقع السياسي المضطرب، وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكم في محاور مضمونها، هو مضمون القضايا السياسية، سوءا أكانت هذه القضايا مرتبطة يحدث المستعمر أو بعد الاستقلال، سياسية، اجتماعية، إنسانية.

_ الزمان بنية أساسية في العمل الروائي لأنه لا يمكننا أن تتصور رواية خالية من هذه البنية المحورية في العملية السردية في كل خطاب روائي مرتبط بزمن فهو يشمل حياة الكائن الحي بما فيها من حركة مستمرة ونشاط، فالنص الروائي لا يمكنه أن يقول إلا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن، التي تجعل اللاحق مرتبط بالسابق.

_ المكان يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى قضاء يحتوي كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ التي تفعل فيه.

وفي الأخير ما عسانا إلا أن نسأل الله التوفيق والسداد، وأن يتلقى بحثنا قبولا، فإن أصبنا فمن الله، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المصادر:

1-ابن الربيع محمد الأمين: رواية عطر الدهشة، مطبعة سخري للتصميم والطباعة، الوادي، الجزائر، 2012.

ثانيا: المعاجم:

2-إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، محمد على النجار، المعجم الوسيط، ج1، مكتبة الإسلامية للطباعة ونشر والتوزيع إسطنبول.

3-أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، 1867.

4-أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.

5-أنطوان نعمة وآخرون، المنجد في اللغة العربية المعاصرة.

6-جيرالد برنس، قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003.

7-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: داوود سلوم.

8-لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط1، 2002.

ثالثا: الكتب:

9-إبراهيم عباس، الرواية المغاربية (تشكيل النص السردي في ضوء البعد الايديولوجي)، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005.

10- أحمد أبو سعد، فن القصة، منشورات دار الشرق الجديدة، ج1، 1959.

11- أحمد فريخات، أصوات تقاطعيه في المغرب العربي، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان ط1، 1984.

12- أحمد محمد، الرواية الإنسانية وتأثيرها على الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، د/ط.

13- أمينة يوسف، تقنيات السرد في نظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1987.

14- أيمن بكر، السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1998.

15- بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

16- بول ريكور، الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2006.

17- بول ريكور، الوجود والزمان والسرد، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1999.

18- جيرار جينيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، 1997.

19- حفيظة أحمد، نسبة الخطاب في الرواية، منشورات مركز أوغرايت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

20- حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط3، 2003.

21- خليل رزق، تحولات الحبكة، مقدمة لدراسة الرواية العربية، لبنان، ط1، 1998.

22- دريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعية منتوري قسنطينة، ط1، 2000.

23- سالم نجم عبد الله، الخطاب الروائي العربي، دار الكتب والوثائق القومية، ط1، 2014.

24- السعيد بوطاجين، السرد وهم المرجع مقاربات في النص السردي الجزائري الحديث، منشورات الاختلافات الجزائر، ط1، 2005.

25- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997.

26- سعيد يقطين، تحليل الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1997.

27- سلام نجم عبد الله، الخطاب الروائي العربي، المكتب الجامعي الحديث، ط1، 2014.

28- سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر وتوزيع، دط، القاهرة، مصر، 2005.

29- السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد الأدبي في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، 1998.

30- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني).

31- شعبان عبد الحكيم محمد، الرواة العربية الجديدة، دراسة في آليات السرد، الوراق للنشر والتوزيع، (دط)، د ت.

32- الصادق قسومه، الرواية مقوماتها نشأتها في الأدب العربي الحديث، ط1، 2000.

33- الطيب بوعزة، ماهية الرواية، عالم الأدب والبرمجيات لنشر وتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 2016.

34- عبد الحميد محادين، جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية، أنظر كذلك: كرم طنجة المكان في القصة القصيرة العربية، ر.ج، الجامعة الأردنية، 2002.

35- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات البحث السردي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

36- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، (دط)، 1998.

37- عبد المحسن طه بدر، قراءة الرواية الحديثة في مصر، مكتب الدراسات الأدبية ط4.

38- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ط1، عن الدراسات والبحوث الإنسانية، 2009، نقلا عن معجم مصطلحات نقذ الرواية.

39- عبد الوهاب الرقيق، في السرد دراسة تطبيقية، دار محمد علي للنشر، ط1، 1998.

40- عزيزة مريدان، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1971.

41- عمار بلحسين، الأدب والإيديولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.

42- فتيحة كحلوش، بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي، لبنان، ط1، 2008.

43- محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، دار الأمان، الجزائر، ط1، 2010.

44- محمد زكي العشماوي، أعلام الأدب العربي الحديث واتجاهاتهم الفنية، (الشعر، القصة، المسرح، النقد الأدبي)، ط1، 2005.

45- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة أفريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط1، بيروت.

46- نبهان حسون السعدون، تشكيل المكان في الخطاب السردي، قراءات في السرديات العراقية المعاصرة، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015.

47- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006.

رابعا: المجلات:

48- حسان راشدي، ظاهري الرواية الجزائرية الجديدة، مجلة التواصل، ع 19، جامعة عنابة الجزائر، 2006.

49- داود محمد، الأدباء الشباب والعنف في الوقت الراهن، مجلة إنسانيات، العدد 10، منشورات دروس وهران، الجزائر، 2000.

50- مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، م22، ع11، بسبتمبر 1999.

خامسا: المداخلات:

51- عمر عدلان، مداخلة في الملتقى الدولي الخامس للرواية بدار لثقافة البشير الإبراهيمي ببرج بوعريريج تسجيل مباشر.

ساسا: المواقع الالكترونية:

52- http://ar.wikipedia.org

53- www.daharchires al hayat.com

54- www.mroum.com

55- www.startimes.com

56- www.watar.cv.dz

فهرس المحتويـات

فهرس المحتويـات.

شكر وتقدير

مقدمـة.....أ

فصل تمهيدي: تحديد المفاهيم.

تمهيد:.....6

أولا: مفهوم السرد:.....6

1 – لغة:.....6

2 – اصطلاحا:.....7

ثانيا: مفهوم الرّواية:.....8

1– لغة:.....8

2–اصطلاحا:.....9

ثالثا: تطور الرواية الجزائرية وخصائصها:.....12

1–مراحل تطور الرّواية الجزائرية:.....12

1–1–الرواية الجزائرية في زمن السبعينات:.....12

1–2– الرواية الجزائرية في الثمانينات:.....14

1–3– الرواية الجزائرية في التسعينات:.....14

2–خصائص الرواية الجزائرية:.....15

2–1– خصائص رواية جيل السبعينات:.....16

2–2– خصائص رواية جيل الثمانينات:.....18

2–3– خصائص رواية جيل التسعينات:.....20

الفصل الأوّل: دلالة الفضاء الزّماني والمكانيّ في الرّواية.

أولا: التعريف بالرواية:.....24

ثانيا: ملخّص الرواية:.....24

ثالثا: السّيرة الذّاتية للرّاوي:.....27

الفصل الثّاني: الزّمان والمكان في رواية عطر الدّهشة.

أولا: مفهوم الزمان:.....31
1- لغة:.....31
2- اصطلاحا:.....31
ثانيا: أنواع الزمان:.....33
تعريف المفارقة الزمنية:.....33
1- الاسترجاع:.....34
1-1- الاسترجاع الخارجي:.....36
1-2- الاسترجاع الداخلي:.....36
2- الاستباق:.....39
2-1- الاستباق الخارجي:.....39
2-2- الاستباق الداخلي:.....39
2-3- الديمومة(الاستغراق الزمني):.....40
ثالثا: مفهوم المكان:.....42
1- لغة:.....42
2- اصطلاحا:.....43
رابعا: أنواع المكان:.....44
1- الأمكنة المغلقة:.....44
1-1- البيت:.....45
1-2- الشقة:.....45
1-3- المكتب:.....45
2- الأماكن المفتوحة:.....46
2-1- المطار:.....46

2-2- فرنسا:.....46
2-3- البحر: 47
خاتمـة 48
قائمة المصادر والمراجع.....50
فهرس المحتويـات.....56