وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
الجامعة الأسمرية للعلوم الإسلامية
الدراسات العليا
قسم الأدب والنقد

الزمن والمكان في رواية «المجوس» لإبراهيم الكوني

بحث مقدم إلى القسم لاستكمال متطلبات الحصول على درجة التخصص العالي «الماجستير»
فـي الأدب والنقد

إعـــداد الطالـــبة
أم السعـــــد بلعيد المزعــوق

إشـــراف
الأستـــاذ الدكتـــور
المهدي إبراهيم الغويـــل

العام الجامعي: 1436 ـ 1437 هـ
الموافـــــق: 2015 ـ 2016 م

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى ليبيا موطنٌ، قلبٌ، هويــةٌ.

وقبس النور والعطاء الرباني والدي والدتي.

إلى نبراس طريقي وشمعة حياتي ابنتي سلام.

إلى اخوتي وأخواتي وعائلاتهم، وكل من جمعتني بهم صداقة في يوم من الأيام.

وأخيراً كل من ساعدني وشجعني على اتمام بحثي.

كلمة شكر وتقدير

أشكر اللّه العليّ القدير الذي أنعم عليّ بنعم لا يستطيع قلم إحصاءها ولا لسان أن يمليها.

ثم أثني بالشكر لوالديّ مصداقا لقوله تعالى : ﴿أَنِ ٱشۡكُرۡ لِي وَلِوَٰلِدَيۡكَ﴾[1] فهما أول من أسهم في وصولي إلى هذه اللحظة وشدّا على يديّ في ركاب العلماء وقافلة المعرفة .

والشكر المفعم وفاءً إلى أستاذي المشرف لما تكرّم به عليّ من قبول الإشراف على هذا العمل .

وإلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم النظر والتقييم لهذا العمل.

ولن أنس من لولا تشجيعها وإلحاحها ومساندتها لكان هذا العمل لا يزال خطة على ورق، زميلتي وصديقتي الأستاذة: حنان محمد الخوجة .

والشكر موصول لمن أخذ بيدي في أول خطاي البحثية، وأنار ظلمة الحيرة في بداية العمل، الأستاذ الفاضل والإنسان القدير: عبد الحكيم المالكي .

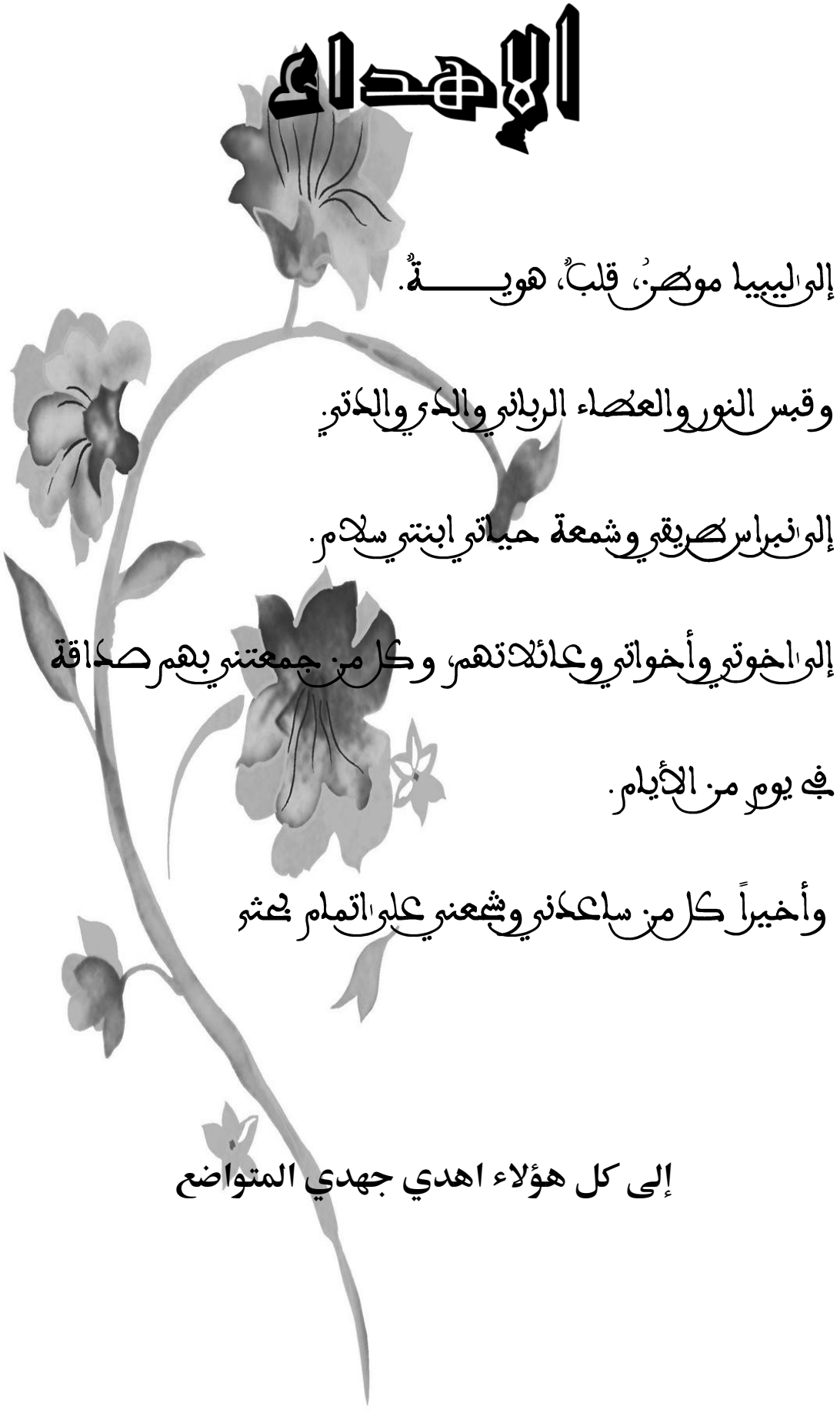
والشكر لزميلتي التي أعانتني في عملية إخراج هذا العمل المعلمة: مريم محمد علوش.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

---

(1) سورة لقمان، الآية: (14).

الإهداء



إلى ليبيا موطن قلبٍ، هويـــــةٌ.

وقبس النور والعطاء الرباني والدي والدتي.

إلى نبراس طريقي وشمعة حياتي ابنتي سلام.

إلى اخوتي وأخواتي وعائلاتهم، وكل من جمعتني بهم صداقة

في يوم من الأيام.

وأخيراً كل من ساعدني وشجعني على اتمام بحثي

إلى كل هؤلاء اهدي جهدي المتواضع

التمهيد

ملخص الروايـــــة

الفصل الأول

الزمن والمكان مداخل نظرية

- توطـــــــــئة
- المبحث الأوّل : الزّمن
  - المطلب الأوّل : الزّمن مفهومه وأنماطه
  - المطلب الثّاني : بناء الزّمن وأهميّته
- المبحث الثّاني : المكان
  - المطلب الأوّل : المكان مفهومه وأنواعه
  - المطلب الثّاني : بناء المكان وأهميّته

المبحث الأوّل : الزّمن

- المطلب الأوّل : الزّمن مفهومه وأنماطه

- المطلب الثّاني : بناء الزّمن وأهميّته

المبحث الثّاني : المكان

- المطلب الأوّل : المكان مفهومه وأنواعه

- المطلب الثّاني : بناء المكان وأهميّته

الفصل الثاني

دلالات الزّمن والمكان في رواية «المجوس»

- توطـــــــــئة
- المبحث الأوّل : أزمنة حكاية المجـــوس.
  - المطلب الأوّل : ترتيب حكاية المجوس .
  - المطلب الثّاني : البحث عن بنية ما داخل أزمنة الحكاية.
- المبحث الثّاني : المكان حكاية المجوس.
  - المطلب الأوّل : الأمكنة الّتي تحدث فيها الرّواية.
  - المطلب الثّاني : البحث عن بنية ما داخل أمكنة الرّواية.

المبحث الأوّل : أزمنة حكاية المجـــوس.

- المطلب الأوّل : ترتيب حكاية المجوس .
- المطلب الثّاني : البحث عن بنية ما داخل أزمنة الحكاية.

المبحث الثّاني : المكان حكاية المجوس.

- المطلب الأوّل : الأمكنة الّتي تحدث فيها الرّواية.
- المطلب الثّاني : البحث عن بنية ما داخل أمكنة الرّواية.

الفصل الثالث

الأزمنة والأمكنة على مستوى الخطاب

- توطـــــــــئة
- المبحث الأوّل : الإيقاع الزّمني.
  - المطلب الأوّل : تقنيات تسريع السّرد.
  - المطلب الثّاني : تقنيات إبطاء السّرد.
- المبحث الثّاني : بناء الرّؤية في رواية المجوس.
  - المطلب الأوّل : بناء الرؤية من خلال المكان.
  - المطلب الثّاني : تغاير الأزمنة واختلاف الرؤى.

المبحث الأوّل : الإيقاع الزّمني.

- المطلب الأوّل : تقنيات تسريع السّرد.
- المطلب الثّاني : تقنيات إبطاء السّرد.

المبحث الثّاني : بناء الرّؤية في رواية المجوس.

- المطلب الأوّل : بناء الرؤية من خلال المكان.
- المطلب الثّاني : تغاير الأزمنة واختلاف الرؤى

الخاتمة

المصادر والمراجع

جدول المحتويات

الفهارس

۞ أولاً: فهرس الآيات القرآنية.

۞ ثانياً: فهرس الأحاديث النبوية.

۞ ثالثاً: فهرس الآثار.

۞ رابعاً: فهرس الأعلام.

۞ خامساً: فهرس الأماكن.

۞ سادساً: فهرس المصطلحات العلمية.

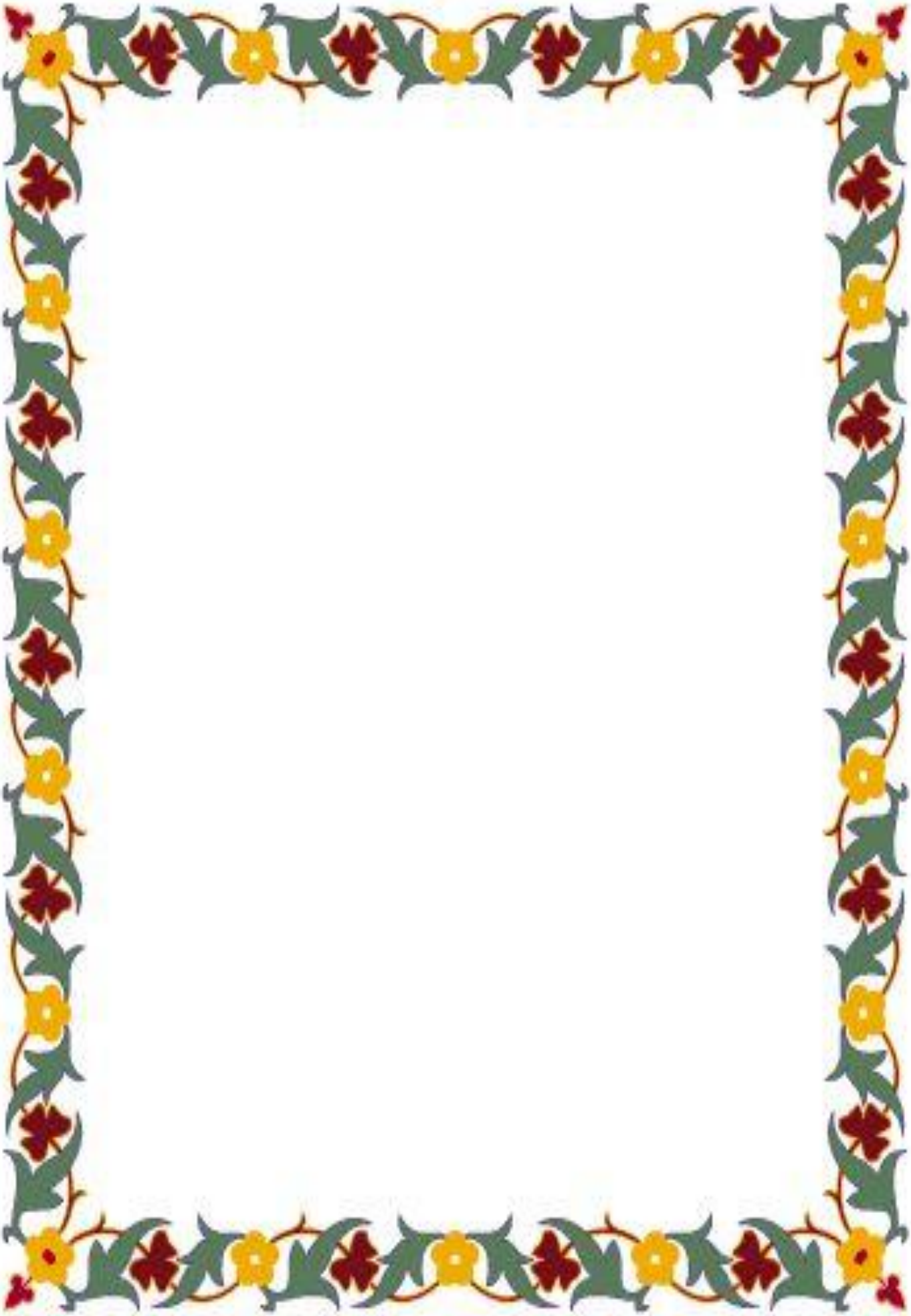
۞ سابعاً: فهرس الكلمات الغريبة.

۞ ثامناً: فهرس المصادر والمراجع.

۞ تاسعاً: فهرس الموضوعات.

المقدمة

- الافتتاحية.
- أهمية الموضوع.
- أسباب اختيار الموضوع.
- خطة البحث.
- منهج التحقيق.



التّمهيد
ملخّص الرّواية

التمهيد/ ملخص الرواية

تحكي الرّواية وقائع حدثت في العهد العثماني في ليبيا زمنيّا، أمّا مكانيّاً فتجري الأحداث في الصّحراء اللّيبيّة فتناولت مختلف نواحي الحياة (سياسيّة . اقتصاديّة . عقائديّة . اجتماعيّة)، وتحديداً تدور أحداث الرّواية بين تينبكتو[1]، وآزجر[2]، وتادرارت[3]، والأدغال .

تناولت عهد سلاطين تينبكتو الأمّ وكيف حقّقوا الانتصارات والفتوحات، وما حقّقوه من ازدهار حضاري وتجاري في عهد "همّه"، حيث كان تناوب الحكم فيها لابن الأخت، واستمرّ الازدهار حتّى اختلّت القاعدة السّلطانيّة وانتقل الحكم إلى ابن الأخ " أورغ " الّذي تآمر على قتل عمّه " همّه " ، فأخذ الحكم وتدهورت أحوال السّلطنة وعمّ القحط والجوع، فاضطرّ لإبرام الصّفقات مع مجوس الأدغال الّذين استغلّوا تلك الحالة لإظهار ما أخفوه بالقوّة، فطلبوا الإفراج عن إلههم " أمناي" وممارسة طقوس عبادتهم مقابل إمداد السّلطنة بالذّهب، ولم يكتفوا بذلك بل اشترطوا على " أورغ " إيقاف الأذان ومسح الأهلّة والآيات من المساجد، ففعل مقابل التّبر ولم يمض وقت حتّى طلبوا القرابين لآلهتهم، كانت قرابين بشريّة من خيرة عذارى تينبكتو ، ففعلوا إلى أن وصل السّيل

---

(1) مدينة تاريخية عريقة في شمال جمهورية مالي، تقع على بعد حوالي 200 كم شرق الحدود مع موريتانيا، وتتصل بمدن مالي الأخرى بطرق مواصلات برية ممتدة، وتقع شمال أحد فروع نهر النيجر وهي بذلك تجاور الصحراء العظمى وكانت مزدهرة عبر العصور بالقوافل التجارية الّتي تمر بها لعبور الصحراء إلى شمال أفريقيا أو العودة إليها، دخلها الإسلام في العصور المبكرة عن طريق التجارة ولكنه انتشر في عهد المرابطين في القرن الحادي عشر الميلادي وأصبحت ذات إشعاع حضاريّ وتجاريّ واسع، حتى احتلها الفرنسيون نهاية القرن التاسع عشر الميلادي .ينظر موسوعة 1000 مدينة إسلامية، عبد الحكيم العفيفي، مكتبة الدار العربية للكتاب،ط،2000م،ص178.

(2) تقع في الجزائر يسكنها الطوارق، تتميز هذه المناطق بجفافها وقلة سكانها، الخبراء بالصحراء الكبرى عارفين بمسالكها وبمواقع المياه . ينظر الطوارق الحقيقة والأسطورة. https//groups_googl.com/fORUM/m/#!TOBIC/FAYAD61/TLSO7WVTUSM

(3) هي جبال صخرية تقع جنوب غرب ليبيا فيما كان يعرف بـ (فزان) ضمن الصحراء الكبرى، وأقرب مدينة إليها هي غات الأثرية ، وتعد هذه الجبال موقعاً مدرجا على قائمة التراث العالمي بما يضمه من آلاف الرسوم الصخرية تعود إلى 21 عام ق. م . تقريباً ويمكن اعتبار أن أحدثها يرقى إلى : ق الأول ميلادي . ينظر مواقع تادرارت أثر أكاكوس الصخرية : WHE.UNESCO.ORG/AR/LIST/287

قدميّ السّلطان حيث طلبوا رأس " تينيري " الابنة الوحيدة لـ " أورغ " عندها لم يجد مفراّ من مأزقه إلاّ أنّ استدعى أخاه " أناي" الّذي كان مجافياً له دائماً، لما كان من أبويهما من اختلاف في المعاملة فكلّ واحدٌ منهما من أمّ، ولكنّ حينُ دقّ ناقوس الخطر، لم يجد غيره ليستأمنه على وحيدته، زوّدهم بالتّبر والمؤن وشيّعهما لسفر بعيد ومكان أبعد، عاش أيّاماً في القصر ثمّ مات " مسموماً " .

أمّا " تينيري " ففرّت مع عمّها إلى صحراء آزجر، وحلّوا ضيوفاً على سهل تقيم فيه قبيلة يتزعّمـــها "آده" شيخٌ عرف بحكمته وسعة صدره اللّتين اكتسبهما من طفولته مع جدّته، استأذنوه في البقاء فسمح لهم، ولكن الضّيوف تمادوا فأقاموا البنيان وتمدّدوا في السّور لتينبكتو الجديدة واكتسبوا التّبر المحرّم عند أهل آزجر، فأذن بالفناء والمحو، لم يقبل هذا الزّعيم دعوة السّلطان الإقامة داخل البنيان فطلب منه المغادرة للمنفى ففعل، أمّا " تينيري " فقد ارتكبت خطأً كبيراً كانت المربيّة الزّنجيّة سبباً فيه، حيث زرعت فيها أنّ المرأة لا تحبّ رجلاً واحداً، فأحبّت " أوداد " و " أوخا " فلن تظفر بأيٍّ منهما وماتت ميتةً شنيعة، أوقعت بنفسها في البئر، أمّا عاشقاها : " أوداد " ترك زوجته " تـافاوت " وأمّه والقبيلة، وتطاول في الجبال حتّى دخل في رهانٍ مع " أوخا " للفوز بها، فارتكب خطأً جسيمـاً " الرّؤية المحرّمة "، و تطاول على الصّرح السّماوي ونظر إلى هاوية الظّلمات في رأس " إيديناّن[1] المسكون " فأصابه الحلول، حلّ في جلد ودّن راجعاً بذلك إلى أصله الأوّل إلى بذرته الأولى، فأمّه لم تنجبه حتّى نذرت للودّان المقدّس أن تعطيه الابن إن هو أعطاها البذرة، وقد فعلت، وخسر نفسه وابنه وزوجته وأهله، أمّا" أوخا " فقد مرض بالعشق مرضاً أفقده جادّة الصّواب، أكل الجيف ودخل مع " أوداد " في الرّهان ظنّاً أن غريمه فاز، فكر في الإنتحار، فطلب هذا المطلب من صاحبـــه " آخماد " ، فحاول صاحبه ذلك ولكنّه لم يفلح، لم يمت " أوخـــا " بل

(1) أحد جبال أكاكوس و هي جبال صخرية تقع جنوب غرب ليبيا فيما كان يعرف بـ (فزان) ضمن الصحراء الكبرى، وأقرب مدينة إليها هي غات الأثرية ، وتعد هذه الجبال موقعاً مدرجا على قائمة التراث العالمي بما يضمه من آلاف الرسوم الصخرية تعود إلى 21 عام ق.م . تقريباً ويمكن اعتبار أن أحدثها يرقى إلى: ق الأول ميلادي . ينظر مواقع تادرارت أثر أكاكوس الصخرية : WHE.UNESCO.ORG/AR/LIST/287

ظنـوّا ذلك ، أفـاق فـوجــد " الدّرويش " على رأسه، الدّرويش الّذي حذّره مراراً وتكراراً من هذه الفتنة، فلمّتا رآه طلـب منه ألاّ يتحدّث بما رأى من أمر عورته فقد سقط اللّثـــام عن وجــه " أوخـا " ولـكـــنّ " الدّرويش " أبى إلاّ أن ينقل أمره إلى الشّاعرة ولنساء القبيلة، فلم يجد " أوخا " مفراً إلاّ أن يلقي بنفسه في البئر فيموت .

ذهب " الدّرويش " لوادي الطّلح فأغفى لأيّامٍ هناك، وذهبت " تافاوت " للوادي تجمع الحطب فأغفت في كهفٍ لأيّام، وبعد أن رجع ثلاثتهم : الزّعيم من منفاه، و" تافاوت " و" الدّرويش " وجدوا أن تينبكتو ا قد دكّت دكّاً ولم يُبقِ فيها الجيش المختلط شيئاً، تكوّن من الجان وأبناء آوى والمجوس، أحرقوا المدينة وقتّلوا أهلها وسبوا طابوراً من الصّبيان والنّساء، وسـرقوا كنوزها وقـتـلوا السّلـــطان " أناي " بعد جهدٍ جهيد، أمّا النّفر الثّلاثة الّذين نجوا فقد اختلف مصيرهم، " تافاوت " عادت تبحث عن الولد الأخضر وطلبته من " الدّرويش " ولكنّه كان قد أخصى نفسه لألّى يقع في الخطيئة، ورفض الطّلب وعاد لحضرة الأجداد " الذّئاب " الّذين ربّوا جدّهم الأوّل، وأوكل مهمّة الولد للزّعيم الّذي لم يبق غيره، فأخذ " تافاوت " ورحل بها إلى رحلة عمرٍ جديدة .

الفصل الأوّل
الزّمن والمكان مداخل نظرية

- **توطـــــــئة**
- **المبحث الأوّل : الزّمن**
  - **المطلب الأوّل : الزّمن مفهومه وأنماطه**
  - **المطلب الثّاني : بناء الزّمن وأهميّته**
- **المبحث الثّاني : المكان**
  - **المطلب الأوّل : المكان مفهومه وأنواعه**
  - **المطلب الثّاني : بناء المكان وأهميّته**

توطـــــــئة

عند الحديث عن عنصري الزّمن والمكان في البناء السّردي، لابدّ من الوقوف عند العلاقة الّتي تربط بينهما، فلا يمكن دراسة أحدهما دون التطرّق للآخر وتأثير كلّ منهما وتأثّره بالآخر، فهما مأثّران متأثّرين ببقيّة العناصر السّرديّة، ويستمدّان أهميّتهما من شبكة العلاقات الّتي ينسجانها بينهما أوّلاً ثمّ بينهما وبقيّة العناصر الأخرى ثانياً[1]، وما الفصل بين هذين العنصرين إلاّ أمرُ شكليّ بغرض الدّرس المنهجيّ، والوقوف على تفاصيل شكلهما بحيث تصبح عمليّة تتبّعهما أيسر[2] ولا عجب أنّ نجد الصيّغتين معاً في الخطاب، تقدّمان من خلال الرّاوي الّذي بدوره يرصد تطوّر الزّمن بواسطة السّرد، ويضعه في مكانه الّذي يجري فيه بتحوّله إلى الوصف[3]، فتطرح بذلك الرّواية جملة من القيم الّتي لابدّ وان يجمعها إطار زماني ومكاني يصنع بيئة الرّواية[4]، " فلكلّ فكرة مختمرة خرجت بصيغة إبداعيّة استراتيجيّة زمنيّة ومكانيّة معيّنة بداية، ولكلّ حدثٍ مثلاً حيّزٌ من الزّمن والمكان معاً يشغلهما "[5] فالأحداث تتحرّك بتحرّك الشّخصيَات في المجالين الزّماني والمكاني، فتحرّك الإنسان في المكان يتطلّب زمناً يستغرقه وهذا الاستغراق يتطلّب فضاءً ليحدث فيه[6].

---

(1) ينظر: البنية السرديّة في روايات خيري الذّهبي" الزّمان والمكان" رسالة علميّة، إعداد صفاء المحمود، جامعة البعث، 2009، 2010، ص: 18 .

(2) ينظر: الزّمان والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، د عبد الخالق محمّد العفّ، كليّة الآداب، الجامعة الاسلاميّة، مجلّد 16،عدد2، 2008 .

(3) ينظر: السّرد العربي مفاهيم وتجليّات، سعيد يقطين، ، رؤية للنشر، 2006، ط 1، القاهرة ص 195 .

(4) ينظر : قراءة النصّ الأدبي، مدخل ومنطلقات، نضال محمّد فتحي الشّمالي، دار وائل للنّشر، عمان، الطّبعة الأولى، 2009، ص 78 .

(5) عتبات النصّ في روايات عبدالله الغزال، التّابوت، القوقعة، الخوف أبقاني حيّاً، دراسة سيميولوجيّة، إعداد حنان محمّد الخوجه، الجامعة الأسمريّة للعلوم الإسلاميّة، 2013-2014، ص 115 .

(6) ينظر : قضايا المكان الرّوائي، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط 1، 1997. ص 10 .

المبحث الأوّل: الزمن

- المطلب الأوّل : تعريف الزّمن ومفهومه وأنماطه
- المطلب الثّاني : بناء الزّمن وأهميّته

المطلب الأول/ الزّمن :مفهومه وأنماطه

الزّمن في اللّغة والبلاغة :

من زمن : خلا زمن فزمن وخرجنا ذات الزّمنين وأزمن الشّيء، مضى عليه الزّمان فهو مزمن[1] وزمن : الزّمن والزّمان : اسم لقليل من الوقت وكثيرة، ويجمع على أزمان وأزمنة وأزمن[2] والزّمن من الزّمان : والزّمن ذو الزّمانة، والقوم زَمْنَى . وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان[3].

وأيضاً الزّمن : هو عبارة عن متجدد يقدر به متجدّدٌ آخر موهوم كما يقال: آتيك عند طلوع الشّمس، فإنّ طلوع الشمس معلوم ومجيئه موهوم، فإذا قرن ذلك الموهوم بذلك المعلوم زال الإيهام[4].

والزّمن : مدّة قابلة للقسمة يطلق على الكثير والقليل، والزّمان مقدار حركة الفلك الأطلس عند الحكماء[5].

إذاً : الزّمن هو الحركة وهذه الحركة الّتي تتجلّى بوضوح في التّغير الّذي يطرأ على ما هو حي[6].

ويقال : أزمن بالمكان : أقام به زماناً. والزّمن مدّة الدّنيا كلّها[7].

---

(1)أساس البلاغة، الزّمخشري، تحقيق محمّد باسل عيون السّود، الجزء الأوّل، منشورات دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، (د.ط) (د.ت) ، ص 423 .

(2)الصّحاح، تاج اللّغة وصحاح العربيّة، للجوهري، تحقيق : أحمد عبد الغفور عصار، دار العلم للملايين، بيروت، الطبّعة الرّابعة، 1987، باب النون فصل الزاي

(3)معجم تهذيب للّغة، للأزهري، تحقيق : رياض زكي قاسم، مج 4، الطّبعة الأولى، 2001، دار المعرفة، لبنان، باب زمــن، مجلّد2 .

(4)كتاب التّعريفات، الجرجاني، تحقيق جماعة من العلماء، المجلّد الأوّل، دار الكتب العلميّة، بيروت، الطّبعة الأولى ، 1983 . ص 114 .

(5)التّوقيف على مهمّات التعاريف للقاهري، دار عالم الكتب، القاهرة، 1990، الطّبعة الأولى، ص 187 .

(6) بنية الزّمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشّريف، رسالة علميّة، إعداد سهام سديرة، 2006، جامعة منتوري، الجزائر، ص 24.

(7) المعجم الوجيز: مجمع اللّغة العربيّة، مصر، طبعة خاصّة بوزارة التّعليم، (د.ط) سنة 1994، ص 292 .

مفهوم الزّمن :

تركّزت دراسة الزّمن على أزمنة الأفعال للتّمييز بين الخطاب[1] والحكاية[2]، بين زمن السّرد[3] وزمن الشّرح، فالحكاية في الأدب السّردي هي متوالية زمنيّة وزمنها مزدوج : زمن المدلول وزمن الدّال أي : (زمن الحدث وزمن الخطاب)، فأحداث الرّواية قد تستغرق سنوات ولكنّنا نقرأها في ساعات[4] تفصّل صوراً للصّراع الإنساني حتّى يبدو الزّمن لمتأمّله شكلاً من أشكال الحسّ والوجدان، وهو بذلك يصير ركناً مهمّاً من أركان الحياة الإنسانيّة[5]، يتجسّد في الرّواية من خلال السّرد الّذي هو : فعل زمنيّ ويتحقّق في الزّمن لأنّه يتحرّك من خلاله[6]، فالسّكون والحركة والوجود والعدم كلّ هذه الثّنائيّات الضدّيّة تتّصل بحركة الزّمن في علاقته بالإنسان، والزّمن في التّصور الفلسفي ولدى أفلاطون تحديداً " كلّ مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدثٍ لاحق "[7] والفنيّة، ولا خلاف حول أهميّة هذا العنصر الحيوي في الحياة الإنسانيّة بمظاهره الفلسفيّة والأدبيّة والفنيّة[8]،

---

(1) هو قول يفترض متكلما ومخاطبا ويتضمن رغبة الأول بالتاثير في الثاني بشكل من الأشكال وفي المفهوم السردي فالخطاب هو القول الشفهي أو الخطي الذي يخبر عن حدث أو سلسلة أحداث وهذا التعريف يقرب الخطاب من النص ويقربه من السرد وهو وضع الحكاية في نص لنقلها إلى القارئ ولكنه يبعده عن الحكاية وهي مضمون النص . ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زتيوني، دار النهار، لبنان، ط1، 2002 .ص89

(2) هي مادة الرواية، هي العالم الذي يقدمه النص الروائي أي الأحداث والشخصيات والمكان والزمن، وهي تتكون تدريجيا مع تكون الرواية أو مع سير القراءة أي صفحة صفحة لهذا لا بد من قراءة كامل النص لتحليل الحكاية ومكوناتها .ينظر المصدر السابق، ص 77

(3) هو فعل يقوم به الراوي الذي يتبع القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب ويشمل السرد على سبيل التوسع، مجمل الظروف المكانية والزمنية، الواقعية والخيالية التي تحيط به .ينظر: المصدر السابق،ص105 .

(4) ينظر: المصدر السابق، ص 103 .

(5) ينظر : أصداء، دّراسات أدبيّة نقديّة، عناد غزوان، جامعة بغداد، اتّحاد الكتّاب العرب للنّشر، دمشق، 2000، ص 59 .

(6) ينظر : السّرد العربي مفاهيم وتجلّيات، سعيد يقطين، مصدر سابق، ص 195 .

(7)

(8)ينظر : بنية الزّمان والمكان في قصص الحديث النّبوي، سهام سديره، مصدر سابق، ص 23 .

ولاسيّما حين يصير واقعاً ملموساً مبتعداً عن الوهم والخيال، ويتجسّد كبعدٍ فنّي مهمّ للذّات الأدبيّة[1].

أنماط الزّمن :

وهي : (زمن الحكاية و زمن الخطاب)، (زمن الدّال وزمن المدلول) .

إنّ للأحداث الرّوائيّة طريقتين لعرض أحداثها إمّا التّسلسل المنطقي في عرض الأحداث الّذي يخضع لمبدأ السّببيّة، وإمّا التّخلّي عن هذا المنطق، فتعرض الأحداث متداخلة غير مبرّرة[2] ومن هنا كان زمن الشّيء المروي وزمن الحكاية، وهذه التقسيمة هي الّتي أدغمت أزمنة الرّواية في " زمن الخطاب "[3] فلا تشابه بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، فزمن الخطاب خطيّ وزمن الحكاية زمنٌ متعدّد الأبعاد، فيمكن لأحداث كثيرة أن تحدث مرّة واحدة فيستخدم المؤلّف لذلك التحّريف الزّماني لأغراضٍ جماليّة تاركاً التتّالي الطّبيعي للزّمن[4]، محقّقاً بذلك مستويين مختلفين للزمن يتمثّلان في الحكاية والخطاب، (المتن الحكائي والمبنى الحكائي) فالقصّة تسرد الأحداث دون إشارة إلى الحقبة المرسلة، فكأنّما تحكي الأحداث نفسها على عكس الخطاب الّذي يحمل شحنة ذاتيّة المرسل[5]، " ولعلّ إحساس الرّوائيّين بوطأة الزّمن وجبروته هو الّذي دفعهم إلى تحطيم أهمّ خصائصه وهو التّتابع والتّسلسل، ومن هنا برزت تقنيات سرديّة زمنيّة أسهمت في هذا التّحطيم من مثل: الارتداد والتّذكّر والتّداعي وتيّار الوعي[6] .

---

(1) أصداء، دراسات أدبيّة ، مصدر سابق، ص 59 .

(2) ينظر : البناء الرّوائي في أعمال محمّد العالي، (الطموح – البحث عن الوجه الآخر- زمن القلب) مقاربة بنيوية، إعداد: عرعار بو راس منصور، 2009- ، 2010، ص 68

(3) ينظر : خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمّد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997. ص 54

(4) ينظر : بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، واسيني الأعرج، صالح مفقودة و نصيره زوزو، الأثر، مجلّة الآداب واللّغات، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005، العدد الرابع .

(5) ينظر : مستويات البناء النصّي في " رائحة الكلب. حمائم الشّفق ، عواصف جزيرة الطّيور، زهور الأزمنة المتوحّشة " لـ جيلالي خلاص، رسالة علميّة، إعداد ليندة حفيصي، 2009-2010، ص 16 .

(6) عبارة أطلقها عالم النفس وليم جيمس، ليعبر عن الانسان المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن . ينظر معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زتيوني، مصدر سابق، ص66 .

المطلب الثاني/ بناء الزّمن الرّوائي و أهميّته

أوّلاً : بنية زمن الحكاية :

تتمظهر البنية الزّمنيّة للحكاية من خلال نسقين زمنيّن، هما: (السّرد الاستذكاري أو الاسترجاع[1]– السّرد الاستشرافي أو الاستباق[2]) .

أ – الاسترجاع :

ويتمحور الاسترجاع في استحضار الماضي في زمن الحاضر، ويمكن التّنويه في هذا المقام على أنّ معظم الأحداث الرّوائيّة المسرودة تعدّ زمناً ماضياً، إذا ما قورنت بزمن السّرد لشيوع الفعل " كان " في معظم الرّوايات العربيّة المعاصرة، لذلك يدرس الفعل – كان – من خلال الصّيغ الفعليّة لكتابة الرّواية ومقارنته ببقيّة أفعال الرّواية " يفعل – فعل– افعل " لتمييز الأحداث الماضية الّتي سبق حدوثها لحظة السّرد، والّتي تتجسّد في تداعي الأحداث الماضية[3].

- وظائف الاسترجاع :

1. الإشارة إلى أحداثٍ سبق للسّرد أن تركها جانباً ثمّ اتّخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسدّ الفراغ الّذي حصل في القصّة .
2. العودة إلى أحداث سبقت إثارتها، تكراراً يفيد التّذكير.
3. تغيير دلالة بعض الأحداث السّابقة.[4]

---

(1) هو مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية نوعا من الحكاية الثانوية .ينظر: المصدر السابق، ص18.

(2) هو مخالفة لسير زمن السرد، تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، ويتخد الإستباق أحيانا شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو افتراضات صحيحة نوعا ما بشأن المستقبل.ينظر: المصدر السابق ص15-16.

(3)ينظر : بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة، مراد عبدالرّحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.ص 22-23.

(4) شعريّة الخطاب السّردي، محمّد عزّام، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2005.ص 106 .

ويمكن تحقيق كلّ ذلك من خلال اعتماد السّارد إلى حدّ كبيرٍ على تقنيات تخدم تلك الوظائف منها

المونولوج المباشر وغير المباشر، والمناجاة، التّداعيات النّفسيّة، والمونتاج الزّمني والمكاني، والصّور الحلميّة[1].

ب–الاستباق :

وهو القفز بالأحداث إلى الأمام بخطوة تنقلها إلى ما بعد زمن الحضور، أي إلى الزّمن التّنبّئي متجاوزاً النّقطة الّتي وصلها زمن الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث، وما سيحدث من مستجدّات للحكاية .

وظائف الاستباق :

1- تعدُّ القفزات الاستشرافيّة بمثابة تمهيدٍ لأحداث لاحقة .
2- التكهّن بمستقبل إحدى الشّخصيّات .
3- إعلانٍ عن مصائر بعض الشّخصيّات[2] وتستخدم هنا الصّيغ الدّالة على الاستقبال .

وتظهر الاستباقات على شكل افتراضات قد تحدث وقد لا تحدث بشأن المستقبل، فلا تتّسم تلك الافتراضات باليقينيّة، وتعدّ هذه أبرز خصائص هذا النّوع من السّرد، ويؤخذ عليه وأده لعنصريّ المفاجأة والتّشويق لدى القارئ، لأنّ القارئ علم بها مسبقاً، ويتميّز الاستباق بقلّته في السّرد مقارنة بالاسترجاع[3].

---

(1) ينظر : بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة، عبد الرّحمن مبروك، مصدر سابق، ص 25 .

(2) بنية النصّ السّردي، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991، بيروت.ص 75 .

(3) البنية السّرديّة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، رسالة علميّة، إعداد ميّادة عبد الأمير كريم العامري، جامعة ذي قار، 2011، (د.ب)، ص 54-55 .

ثانياً : زمن الخطاب :

يتمثّل في مصطلح آخر وهو المدّة أو الدّيمومة، وهو ضبط العلاقة الزّمنيّة الّتي تربط بين زمن الحكاية والّتي تقاس بالثّواني والدّقائق والسّاعات والأيّام والشّهور، وبين طول النصّ القصصي الّذي يقاس بالأسطر والصّفحات والفقرات والجمل[1].

وينقسم الإيقاع الزّمني إلى : سرد سريع، وسرد بطيء .

حيث هناك تدرّجٌ في سرعة السّرد، فهناك سرعة لا متناهية تتمثّل في " الحذف " وهناك البطء المطلق الّذي يتمثّل في " الوقفة الوصفيّة " فلا يتوافق زمن الخطاب مع زمن القصة، وهناك المشهد الّذي هو حواري في أغلب الأحيان، وهنا يتحقّق التّساوي بين زمن الحكاية وزمن القصّة، وأيضاً هناك المجمل وهو شكل ذو حركة متغيّرة، بينما الثّلاثة السّابقة لها حركتها ثابتة، ونستخلص من هذا أنّ :

أ- تسريع السّرد، يتمثّل في :

- " الحذف = زح = 0 .
- المجمل = زح < زق .

ب- إبطاء السّرد، يتمثّل في :

- الوقفة = زق = 0 .
- المشهد = زح < زق "[2].

تعمل هاتان التّقنيتان المتمثلتان في تسريع السّرد وتبطئته على تحديد إيقاع أيّ عملٍ روائيّ، فيمكن بها أنّ نلخّص حياة إنسان في بضعةٍ جمل : أو أنّ نحكي عن حدثٍ في حياته لا تتجاوز أحداثه اليوم الواحد في ألف صفحة[3].

إنّ نفس المدّة من الحكاية قد توجز وقد تفصّل بواسطة المحكيّ الّذي له زمنيّة خاصّة به ولا يمكن ترجمتها بالسّاعات، فإذا قال روائيّ (استغرقوا ساعة ليصلوا) فلا

---

(1)ينظر : المصدر نفسه، ص 56 .

(2) ينظر : خطاب الحكاية، جيرار جينيت،مصدر سابق، ص 108-109 .

(3) ينظر : نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى التّبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للنشر، ط 1، 1989، ص 125 .

يجب بالضّرورة أن يستغرقها القّارئ في القراءة ومن هنا استحال القياس الموضوعي لزمن المحكي[1]، لأنّ السّارد قد يعمد إلى شحن لحظة زمنيّة وتطويلها كمّاً، وبالمقابل يمرّ على أحداث استغرقت زمناً طويلاً. بسرعة فائقة، كما قد يحذف حقباً زمنيّة في بعض الأحيان ويعود هذا الاقتضاب أو الاستطراد إلى سيكولوجيّة السّارد وأثر تلك المحطّات المتباينة عليه[2].

أهميّة الزّمن :

للمستوى الزّمني دورٌ بارزٌ في بناء النّصّ الرّوائي فلا يمكن له أن يقوم أو يستقيم بدونه، وهذا ما يبرّر العناية الفائقة به من قبل كتّاب الرّواية ونقّادها، فالميزة الجوهريّة لأيّ عملٍ روائي هي التّعايش والتّفاعل في الزّمن وضمنه .

يمثّل الزّمن الشّكل التّعبيري لسير الأحداث الواقعة في زمن ما، ويمثّل أيضاً فعلاً تلفّظـــــيّاً متجسّداً في (فَعَلَ- يَفْعَلُ- افْعَلْ) يُخضع بها الأحداث لتوالٍ زمنيّ[3].

يمثّل الزّمن تداخلاً وتفاعلاً بين مستويات زمنيّة متعدّدة ومختلفة، بحيث يتخلّل النّصّ الرّوائي حتّى يكاد يُجمع النّقّاد على أنّ الرّواية فنّ زمني[4].

يمثّل الزّمن خطّ سير الأحداث الرّوائيّة الّتي تسير عليه الشّخصيّات والأفعال، ويمارس تأثيره عليها[5].

---

(1)ينظر : المصدر نفسه، ص 126 .

(2) ينظر : تقنيات النّص السّردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الرّوائيّة، عدوان نمر عدوان، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001، ص 17 .

(3) ينظر : مستويات البناء النّصّي في (رائحة الكلب – حمائم الشّفق ... مصدر سابق، ص 13 .

(4) ينظر : مستويات البناء النّصّي في (رائحة الكلب – حمائم الشّفق ... مصدر سابق، ص13.

(5) ينظر : الزّمان والمكان في رواية رابع المستحيل ، للقاص عبد الكريم السبّعاوي، عبد الخالق محمّد العفّ، مصدر سابق

الزّمن أحد الرّكائز المشيّدة لمعمار النصّ فنيّاً وجماليّاً[1].

الزّمن عنصرٌ محوريٌّ عليه تترتّب عناصر التّشويق والإيقاع والاستمرار، ثمّ إنّه يحدّد في الوقت نفسه دوافع أخرى محرّكة كالسّببيّة والإيقاع والتتّابع واختيار الأحداث[2].

(1) ينظر : بنية الخطاب السّردي في رواية شعلة المايدة، لـ محمّد مفلاح، رسالة علميّة، إعداد بن سعدة، ص 79 .

(2) ينظر : بناء الرّواية، دارسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، د ط ، 2004. ص 39 .

- المبحث الثّاني: المكان

- المطلب الأوّل: المكان مفهومه وأنواعه

- المطلب الثّاني: بناء المكان وأهميّته

المطلب الأول/ المكان مفهومه وأنواعه :

مفهوم المكان

تعريف المكان في اللّغة : الموضع ، كالمكانة، جمعها : أمكنة وأماكن[1] وهو المكانة والمنزلة وأصله " ك و ن "[2] .

المكان في البلاغة : المكان من مكن : " يقال امش على مكينتك ومكانتك وهيبتك... ويقال فلان يعمل عل مكينته؛ أي على اتئاده. وقَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ٱعۡمَلُواْ عَلَىٰ مَكَانَتِكُمۡ ﴿١٣٦﴾﴾ (الأنعام : 135) أي على حيالكم وناحيتكم... وله في قلبي مكانة وموقعة ومحلّة"[3] .

ومكن في المجاز : " اقروا الطّير مكناتها " استعيرت من الضّباب للطّير ثمّ قيل النّاس على مكناتهم على مقارهم "[4] .

(مكان في أصل تقدير الفعل: ومفعل. لأنّه موضع لكينونة الشّيء فيه، غير أنّه لمّا كثر أجروه في التّصريف مجرى (فعال) فقالوا مكنّا له، وقد تمكّن) [5].

والمكان عند الحكماء : هو السّطح الباطن من الجسم الحاوي المماس للسطّح الظّاهر من الجسم المحوي، وعند المتكلّمين : هو الفراغ المتوهّم الّذي يشغله الجسم وتنفد فيه أبعاد، والمكان هو المنزلة. والموقع الحاوي لشيء ما وحصوله فيه ويجمع على أمكنة وجُوِّز جمعه على أمكن[6].

والمكان الرّوائي مكانٌ افتراضيّي رغم الإشارة إليه وتسميته والعناية به، فهو ليس المكان المتمثّل في الواقع الخارجي، بل هو مكانٌ لفظيٌ متخيّل صنعته اللّغة لخدمة

---

(1)القاموس المحيط للفيروز أبادي، تحقيق مكتب التراث في مؤسّسة الرّسالة، الطّبعة الثّامنة،2005، مادّة (ك. و. ن)

(2)ينظر: الصّحاح للجوهري، مادّة (ك.و.ن) .

(3)معجم تهذيب اللّغة للأزهري،مجلد4، ص، باب كون

(4)لسان العرب لابن منظور، الطبعة الكبرى الميرية ببولاق، مصر المحميّة، ط 1، 1300هـ، مادة (ك.و.ن) .

(5)معجم تهذيب اللّغة، للأزهري، مجلد4، مكن،ك ي .

(6)كتاب التّعريفات، للجرجاني، ص 227 .

الرّواية وحاجاتها، يقوم في مخيّلة القارئ ويُبنى من خلال الوصف والقدرة الإيحائيّة للّغة[1].

المكان والفضاء : (فضا) المكان فضاء، وفضوّاً : اتّسع وخلا و (أفضى) المكان فضاو– فلانٌ خرج إلى الفضاو– إلى فلان وصل. ويقال هذا الكلام يفضي إلى كذا من النّتائج، والسّاجد بيديه إلى الأرض : مسّها براحتيه في سجوده ... و المكان : وسّعه وأخلاه ..... (الفضاء) ما اتّســـع من الأرض و – الخيالي من الأرض_ [2].

تبنى الرّواية فضاءها من خلال الوصف ولكنّها لا تقتصر عليه، فالعناصر المعجميّة البسيــطة (ألفاظ المكان والحركة، وإلخ ...) هي ما يشارك في بناء الفضاء الّذي يعتمد على مكان واحدٍ، بل عدّة أمكنة ينتقل فيما بينها[3].

والفضاء هو المكان أو الأمكنة الّتي تقع فيها المواقف و الأحداث المعروضة ومقتضيات السّرد[4].

اهتمّ نقّاد كثيرون بدراسة الفضاء الرّوائي، فتعدّدت الآراء من حيث مفهوم الفضاء والمكان، وتداخل المفهومان، ففي كتابه " شعريّة الفضاء "يشير الكاتب إلى صعوبة الفصل بينهما منذ ترجمة كتاب " جماليّات المكان "، حيث عربت هذه التّرجمة الفضاء بالمكان، فكلّ المحاولات الّتي قام بها الكاتب للفصل بين المفهومين أو المصطلحين لم تؤكّد إلاّ التّداخل الكبير بينهما، وصعوبة الفصل بينهما ولذلك فإنّ توظيف أحدهما أو توظيفهما معاً لا يخضع إلاّ لمتطلّبات السّياق[5].أمّا في كتاب "بنية

---

(1)ينظر : رؤية المكان في روايات يوسف السّباعي، رسالة علميّة، رضى السّيد العشماوي محمّد، جامعة المنصورة، 2010، ص14.

(2) المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربيّة، مكتبة الشّروق الدّوليّة للنّشر، الطّبعة الرّابعة، مصر 2004، باب الميم، (المكان) .

(3)ينظر : معجم مصطلحات نقد الرّواية، لطيف زيتوني، دار النّهار للنّشر، لبنان، الطّبعة الأولى، 2002، ص 128.

(4) ينظر : قاموس السّرديّات، جيرالد برنس، ترجمة السيّد إمام، ميريث للنّشر، القاهرة الطّبعة الأولى، 2003، ، ص 182 .

(5)ينظر : الفضاء والمكان في رواية حقول الرّماد " المواصفات والمكنونات والوظائف " محمّد علي البنداق، كليّة الآداب، جامعة الزّاوية، المجلّة العلميّة، المجلّد 3، العدد 15، 2013 .

النص السرديّ" فإنّ مصطلح الفضاء معادلٌ للمكان كرأي من الآراء النّاتجة عن دراسة هذين المفهومين، ويصوّر هذا الرّأي الفضاء على أنّه الحيّز المكاني والرواية تحتاج لعدد من الأمكنة ومجموع تلك الأمكنة هو الفضاء، وقدّ ركزّ على المكان أكثر من الفضاء، لما له من خصوصيّة وأهميّة في تشكيل أبعاد العمل الرّوائي، إذاً فالمكان هو المكوّن للفضاء الرّوائي[1].

(1) ينظر : بنية النصّ السّردي، حميد الحمداني، مصدر سابق، ص 63 .

مفهوم المكان

يقوم السّرد على عناصر هي : الأحداث والشّخصيّات والزّمن والمكان، وهي عناصر أساسية لا يمكن إعمار البناء الرّوائي إلاّ بها[1]، إذاً فالمكان عصب رئيس للجسد الرّوائي لا يقوم إلاّ به : فيشمل بزمانها وشخوصها وأحداثها وهمومها، ويؤثّر بالتّالي في كلّ تلك العناصر، يؤثّر في طبائع الشّخصيّات ومن ثمّ مواقفهم والصّراعات الّتي تحدث بينهم فيه[2]، فلم يعد للمكان استقلاليّة تميّزه بأوصافه التّاريخيّة الّتي تقرّبه من الواقع، بل ابتعد حتّى أصبح جزءاً من التّجربة الذّاتيّة فاتّسع مداه وجاوز المنظور المحدّد، فقد حمّلت الذّات القاصّة المكان معها إلى مجالها الفكري والنّفسي[3]، وما يزال تحديد ماهية المكان الرّوائي يخضع لاجتهادات النّقّاد ، فلم يتمّ اعتماد تصوّر بعينه نقف عليه للمكان تستند عليه الدّراسات الأدبيّة، لذلك نجد أنواعاً متباينة منه بحسب تلك النّظرات الأدبيّة له[4]. فالجشطالتيون مثلاً يقصدون بالمكان الفضاء الّذي هو كل المظاهر الهندسيّة للأشياء، كالحجم والمسافة والاتّجاه فهم يلحّون غلى علائق المظهر في تضادٍ مع أنواعه لإدراك الأشكال[5].

فلا يمكن فصل المكان عن دلالته الحضاريّة وإن تناولته من النّاحية الجغرافيّة، ففي تشكّله من خلال العالم القصصي يحمل معه دلالات معيّنة كخصائص عصرٍ من العصور، سواء إن كانت عقائديّة أم اجتماعيّة أم علميّة، وهو ما يسمّى (أديولوجيـــــم) [6] العصر، ولذا لابدّ أن يدرس المكان في علاقته مع النّصوص

---

(1) ينظر : البنية السّرديّة والخطاب السّردي في الرّواية، سحر شبيب، مجلّة دراسات في اللّغة وآدابها، فصليّة محكّة، العدد 14، 2013 .

(2) ينظر : قراءة النّص الأدبي، مدخل ومنطلقات، نضال فتحي الشّمالي، مصدر سابق، ص 78 .

(3) ينظر : فنّ القص والتّطبيق، نبيلة ابراهيم، سلسلة الدّراسات النّقديّة، مكتبة غريب للنّشر، ص 169 .

(4) ينظر : المكان وجماليّة الرّؤية في روايتي " نجمة – والجازية والدّرويش " محمّد السّعيد عبدلي، جامعة حلب، مجلّة معارف مجلّة علميّة فكريّة محكمة، يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، العدد 1-2006 .

(5) ينظر : الشّكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمّد الماكري، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991 ص 27 .

(6) من الأيديولوجيا وهي نظام يمتلك منطقه وصرامته الخاصة في التمثيلية على مستوى الصورة: الأفكار المفاهيم بحسب حالات يحدد (التوسير) وجودها ودورها التاريخي في ظل مجتمع ما. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب ، بيروت . ط 1985، ص 41 .

المتعدّدة لعصر أو حقبة ما[1]، ويرى بعض النّقّاد أنّ المكان عبارة عن الحيّز المكاني والزّماني للرّواية[2]، ومنهم من يرى أنّ المكان الرّوائي هو إضفاء الحقائق المجرّدة على البعد المكاني لتشكيل الصّورة أو الرّمز المجسّد للتّصوّر العام للبشر عن عالمهم[3]، أمّا أدباء القرون الوسطى فقد كانوا يؤسسون مكاناً تتقابل فيه الأمكنة المتعارضة كالسّماء والأرض بحيث تتخذ رحلة البطل الحريّة في الحركة عموديّاً وأفقيّاً[4].

إنّ الاتجاه النّظري أو المرجعيّة الفلسفيّة للنقّاد هي ما جعلت رؤاهم مختلفة في تحديد ماهية المكان، وهو ما جعل النّقّاد يعنون بالمكان ليقوموا به بعد العثرات الّتي عرقلته في فترات زمنيّة سابقة، حيث كانت الدّراسات البنيويّة والسّيميائيّة[5] أكثر نضجاً وخصوبة تأويليّة، فتبنّت النصّ الأدبي لتكشف الموقع السيّميائي والوظيفي للمكان داخله لملاحقة دلالاته بدقّة[6]، ورغم كلّ تلك الدّراسات فلم يزل تحديد ماهية المكان تخضع للاجتهادات، فلم يتم اعتماد تصوّرٍ واحدٍ حتّى تستند عليه الدّراسات الأدبيّة، ولكن يمكن جمع تلك المفاهيم المتغايرة والمتباينة في مفهوم قد شملها جميعاً، فالمكان هو : " المكان اللّفظي المتخيّل. أي المكان الّذي صنعته اللّغة انصياعاً لأغراض التّخييل الرّوائي وحاجاته ولا يمكن مطلقاً تصوّر رواية دون تحديد إحداثيّاتها المكانيّة،

---

(1) ينظر : بنية النصّ السّردي، حميد الحمداني، مصدر سابق، ص 54 .

(2) ينظر : المكان ولغة السّرد في روايات عبدالرّحمن منيف،عمر كوكش، مجلّة المستقبل، ثقافة وفنون، العدد 18- 2014 .

(3)ينظر : بناء الرّواية، سيزا قاسم،مصدر سابق، ص 104 .

(4)ينظر : بنية النصّ السّردي، حميد الحمداني، مصدر سابق، ص 54 .

(5)السيميائية قيمة إذا أردنا النظر إلى ما وراء محتوى النصوص الظاهر، يسعى السيميائيون البنيويون إلى النظر إلى ما وراء سطح المدروس، أو تحته لاكتشاف تنظيم الظوهر التحتي . ينظر: . أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت ـ لبنان، ط1 ـ 2008، ص 358

(6)ينظر : سيميائيّة الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، رسالة علميّة، إعداد بو لعسل كما، جامعة منتوري، الجزائر 2005- 2006، ص 3.

ولعلّنا نشبّه المكان هنا بالخشبة المسرحيّة الّتي تتجّه صوبها العيون النّاظرة ففيها تتجلّى الأحداث "[1].

(1)بناء المفتوح في رواية " طوق الياسمين"، لواسيني الأعرج، نصيرة زوز، مجلّة المخبر، أبحاث في اللّغة والأدب الجزائري، جامعة محمّد خيضر، الجزائر، العدد 8، 2012 .

أنواع المكان وأهميّته

أوّلاً : المكان الرّوائي :

مكان من حروف بمحمولات مرجعيّة لمشاعر وتصوّرات مكانيّة تستطيع اللّغة أن تعبّر عنها، فتصيغ الكلمات الدّالة وتنسّق بينها بالرّموز الطّباعيّة، ليسهل إيصال المعنى مرتبطاً في ذلك بالزّمن والحدث الرّوائيّن وبالشّخصيّات المتخيّلة، الّتي تشكّل بمجموعها تلك الأمكنة بفعل تحرّكها في أمكنةٍ ما، إذاً فالمكان لا يتحدّد مسبقاً ولكن يتشكّل من خلال الأحداث الجارية فيه محدثان معاً " المكان والحدث " التّماسك الرّوائي للحكاية[1].

ثانياً : المكان النّصّي :

هو الحيّز المكاني الّذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف مرصوصة على مساحةٍ من الورق مشتملة على الغلاف بما يحويه من لونٍ وحجمٍ ورسمٍ وألوانٍ، والمقدّمة وكيف كانت وكيفيّة تنظيم الفصول وهيئة العناوين، واختلاف الخطّ باختلاف المكتوب " – عنوان – هامش – موضوع – فهو المكان الّذي تتحرّك فيه عين القارئ[2]، و" ليس له ارتباط كبير بمضمون الحكي ولكنّه مع ذلك لا يخلو من أهميّة إذ أنّه يحدّد أحياناً طبيعة التّعامل مع النصّ الرّوائي أو الحكائي عموما، وقد يوجّه القارئ إلى فهمٍ خاصٍّ للعمل "[3] .

ثالثاً : المكان الدّلالي :

يتمثّل هذا المكان في الصّور المجازيّة للحظّات، أي الإنتاج الدّلالي المتعدّد للفّظة، واحدٌ منها حقيقي والبقيّة مجازيّة، وهذا المكان وطيد العلاقة بالشّعر وبعيدٍ عن السّرد[4].

---

(1)ينظر : شعريّة الخطاب السّردي، محمّد عزّام، مصدر سابق، ص 72، وينظر أيضاً : مشكلة المكان في فلسفة ابن رشد، عبد العزيز لعمول، مجلّة فكر ونقد المغربيّة، العدد 11، 2005 .

(2)ينظر : شعريّة الخطاب السرديّ، محمّد عزّام، ص 72 .

(3)ينظر : بنية النصّ السّردي، حميد الحمداني، مصدر سابق، ص 56 .

(4)ينظر : شعريّة الخطاب السّردي، محمّد عزّام، مصدر سابق، ص 73 .

رابعاً : المكان بوصفه منظور أو كرؤية :

إنّ المكان هنا مراقب من الكاتب من زاوية معيّنة مكوّناً وجهة نظر تتحكّم في الخطاب ككلّ، فالشّخصيّات والأحداث تدور وتتحرّك ضمن مكان معيّن وينظر إليها من زاوية من زوايا ذلك المكان، وهذه الزّاوية هي نقطة خياليّة يُرصد منها العالم المحكي عن طريق عوامل ثلاث هي :

الموقع الّذي تقع فيه .

الجهة .

المسافة التّي تفصل بينها وبين عالم الشّخصيّات من ناحية وبينها وبين الكاتب من ناحية أخرى[1].

خامساً : المكان الجغرافي :

وهو المسرح الّذي تتحرّك عليه الشّخصيّات، أي الأمكنة الّتي تدور فيها الأحداث والّتي تختلف في ما بينها من حيث الوظيفة والدّلالة، فالمكان بما أنّه مكوّن مهمّ في تشكيل بنية الخطاب الرّوائي فإنّ الرّوائيّ يقدّم دائماً حدّاً أدنى من الإشارات الجغرافيّة الّتي نقطة انطلاق لتحريك خيال المتلقّي [2].

أهميّة المكان الرّوائي :

يمثّل المكان أحد أهمّ لبنات المعمار الرّوائي وشرط من شروط العمل الرّوائي المتجسّد بواسطة اللّغة، ممّا يعطي لأحداث الحكاية المتخيلة واقعيتها فتبدو أشياء محتملة الوقوع[3].

يمثّل المكان الحاضن لشخصيّات الرّواية الّتي تتحرّك فيه من وخلاله[4].

---

(1)ينظر : الرّاوي والنّصّ القصصي، عبدالرحمن الكردي، دار النّشر للجامعات، الطّبعة الثّانية، 1996، ص 19 .

(2)ينظر : بنية الخطاب السّردي في رواية " شعلة المايدة " امحمّد فلاّح، رسالة علميّة، إعداد بن سعده هشام، مصدر سابق ، ص 105 .

(3)ينظر : بناء المفتوح في رواية " طوق الياسمين " لواسيني الأعرج، مصدر سابق .

(4)ينظر : رؤية المكان في روايات يوسف السّباعي، رسالة علميّة، إعداد رضى السيّد العشماوي، مصدر سابق، ص14 .

لا غنى للخطاب الرّوائي عن عنصر المكان لأنّ عناصر الخطاب لا يمكن أن توجد إلاّ من خلال حيّز مكاني، كما أنّه لاغنى للّغة الّتي هي المادّة التبليغيّة للخطاب عن هذا العنصر أيضاً، ولذا فإنّ أيّ إقصاءٍ له هو إقصاءٌ لهويّة من هويّات الخطاب الأدبي عموماً والرّوائيّ منه
على وجه الخصوص[1].

إضفاء البعد المكاني على الحقائق المجرّدة، أي دور الصّورة في تشكيل الفكر البشري، أو دور الرّمز في تجسيد التّصوّر العام للبشر لعالمهم[2].

إنّ تغيّر الأحداث وتطوّرها يفترض تعدديّة للأمكنة وليس وجودها فحسب[3].

يتمكّن القارئ من خلال الأدب الرّوائي من ارتياد أماكن مجهولة متوهّماً قدرته على سكناها والاستقرار بها، وهذا الانطباع كونه " مارسيل "[4].

إنّ سرد أيّ حدثٍ يستلزم زمناً وقع فيه لأنّ الفعل متلبّسٌ بالزّمن، وبالتّالي فإنّ المكان يتلبّس بالزّمن ولو ضمناً، ومن دونه يبقى المعنى ناقصاً[5].

يساهم المكان في كشف الشّخصيّات من خلال مكوّنات أمكنتها، وتتحدّد مرجعياّتها العقائديّة والاجتماعيّة والنفسيّة[6].

---

(1)ينظر : بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيّات الجزائريّة، الطّاهر وطّار- الأعرج واسيني- أحلام مستغانمي "، رسالة علميّة، إعداد محمّد الأمين بحري، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، 2008-2009، الفصل الثاني .

(2)ينظر : بناء الرّواية، سيزا قاسم، مصدر سابق،104 .

(3)ينظر : بنية النصّ السّردي، حميد الحمداني، مصدر سابق، ص 63 .

(4)ينظر : المصدر نفسه، ص 65 .

(5)ينظر : معجم مصطلحات نقد الرّواية، لطيف زيتوني، مصدر سابق، ص 128 .

(6)ينظر : المصدر نفسه، الصّفحة نفسها .

الفصل الثّاني

دلالات الزّمن والمكان في رواية " المجوس "

- توطـــــئة
- المبحث الأوّل : أزمنة حكاية المجوس
  - المطلب الأوّل : ترتيب حكاية المجوس .
  - المطلب الثّاني : البحث عن بنية ما داخل أزمنة الحكاية
- المبحث الثّاني : المكان في حكاية المجوس
  - المطلب الأوّل : الأمكنة الّتي تحدث فيها الرّواية .
  - المطلب الثّاني : البحث عن بنية ما داخل أمكنة الرّواية .

توطـــــئة

أسّس الرّوائي في عمله هذا لفكرتين رئيسيّتين مبنيّتان على بعضهما ويمثلان محوران رئيسيّان تحكّما في تكوين الرّواية من حيث الزّمن، يتبيّن أنّه يقوم على محورين رئيسين تحكّما في تكوين الأحداث، وسيرها في جميع أجزاء الرّواية، وهذان المحوران هما : " الخلاص " و " النّذر " ، فالخلاص يكون بأمرين، هما : " المحو " و " الحلول " ، وأحياناً بواحدٍ منهما دوناً عن الآخر، وهتان الثيّمتان هماً نتيجة حتميّةٌ لـ " النّذر" ، سواءٌ عند الوفاء أو الخيانة .

وهّذان المحوران قد سخّرا كلاّ من تقنيتي " الاستباق والاسترجاع " لتأطير المعنى، وتكون هّذه القيمة " الخلاص والنّذر " جليّة في " الاستباق الإعلاني " و" الاسترجاعات " وقد خصت الاستباقات الاعلانية دون التمهيديّة، لأنها تتضمّن فقط الاستشرافات الصادقة "حتميّة الحصول" وذلك لتعلّقها بأشياءٍ مقدّسةٍ وقيم ثابتة (الخنفساء المقدّسة– الجن – لعنة الذّهب– الدّراويش– التّخلّي عن الدين) وسيتّضح كلّ منها في مكانه مع بيان كيفيّة صيرورة تلك القيم، وعلاقاتها بآليّات الزّمن الحكائي ، وبالمجمل سيُدرس في هذا الفصل : الاستباقات " التّمهيدية والاعلانية " ، وسيدرس الاسترجاعات " الدّاخليّة والخارجيّة " بتفاصيلها ، كما سيفرد جدولاً لكلّ نوع من تلك الأنواع، على أن يضمّ في طيّاته المكنونات المحدّدة للثّيمات على اختلافها، بالأمثلة وصفحاتها ثمّ ستعقد مقارنة بين أنواع الاستباقات فيما بينها ، وكذلك الأمر مع الاسترجاعات ثمّ ستعقد مقارنة بين الآليّتين الرّئيستين معاً " الاستباق والاسترجاع " للوقوف على أهميّتها، وغرض الكاتب من استخدامها .

وتتحدّث رواية " المجوس " من حيث الزّمن عن أحداث في الصّحراء الليبيّة ، ضمّت عدّة أماكن منها " تادرارت – آزجر – مسّاك صطفت – مسّاك ملّت – تينبكتو – أدغال نهر كوكو وغيرها " وتضم الفترة ما بـــين (1800–1813) أي أنّها تتزامن مع العهد العثماني وحكمهم لـ " ليبيا " وتطرّق الرّاوي في العمل الرّوائي قيد البحث إلى الأساطير، بطريقة المحاكاة ، كما تناول حياة عدّة شخصيّات تابع بعضها منذ الولادة ، وتناول عادات ومعتقدات سكّان الصّحراء في تلك الحقبة الزّمنيّة المكانيّة ، أي فترة الحكم العثماني .

- المبحث الأوّل :أزمنة حكاية المجوس

– المطلب الأوّل : ترتيب حكاية المجوس

– المطلب الثّاني : البحث عن بنية ما داخل أزمنة الحكاية

المطلب الأول/ ترتيب حكاية المجوس:

الأسطـــورة [1]**:**

إنّ الخالق جلّ وعلا فضَّأ العالم وجرّده من الحياة كي يتفرّغ لخلق المخلوقات، فصنع الصّحراء الكبرى، خلق المخلوقات فراقته سكينة الصّحراء، باركها وخلق في قلبها واحة " واو " وتنفّسّ الصّعداء، ولا زالت التّنهيدة الجليلة تُسمع في سكون الصّحراء حتّى اليوم، والأصوات الّتي تدمدم في الفراغ كالأنعام هي أنفاسه الجليلة، فأصبح الإنصات للصّمت عبادة . [2]

بستان الغزلان والخطيئة : بعد أن ذاق لقمة الحرام تسمّم بدنه بالشّهوة وظهرت عورتهما، اختلت به المرأة وأثناء خلوتهما وهي تعلّمه كيف يتعامل مع جسده الجديد، سمعا صوتاً، ضحكة زلزلتهما، انتفضا، انفصلا، قفزت الأنثى واختفت وراء شجرة التّين، خاطت أوراقها حول خاصرتها، أمّا هو تطاول في النّخيل. لملم اللّيف، نسج منه لثاماً حول فمه الكريه ونزل إلى الأرض، خرج حاجب السّلطان من وراء الاحراش، يتلوّى، يغمز ضاحكاً، هدّد " مندام " بسبّابتِه : إذا دخلت لقمة الحرام من الفم. لن تخرج من الجوف إلى الأبد. تشكّى " مندام " وناح : سمّمت بدني بالنّار. أريد السّكينة. أريد ألاّ أريد شيئاً. قال الحاجب : هيهات . منذ اليوم لن تذوق طعماً لسكينة أو اطمئنان. ستشقى بالمعرفة، ولن تعرف النّسيان، السّرّ في المعرفة. [3]

طلب " مندام " الدّخول على السّلطان فقال الحاجب : هيهات . السّلطان أمر ألاّ يفتح لك باباً بعد اليوم، ولن تكلّمه إلاّ من وراء حجاب. لطم " مندام " وجهه ولعن امرأته : أنت السّبب . أشارت الأنثى للحاجب : أنت السّبب ، قهقه الحاجب وخاطبها: هل فعلت منكراً إذ أخبرتك بتحريم بستان الغزلان علينا، أيّتها الحيّة ؟ ثمّ قال : التّوبة

---

(1) يوحي الاستخدام الشعبي بأن (أسطورة) يرجع إلى معتقدات يمكن البرهنة على خطئها...إن الأساطير كالإستعارات، تساعدنا على إضفاء معنى على تجاربنا في ثقافة ما. ينظر: أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت– لبنان، ط: 1، 2008، ص: 246. .

(2) يّنظر : رواية المجوس، إبراهيم الكوني، دار آدم للطّباعة والإعلان، 2001، الطّبعة الخامسة، ص : 273 .

(3)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 587 .

لن تعيد الحياة للغزال . خذ امرأتك وارحل . هذا قرار السّلطان . قال " مندام " : لا أعرف غير " واو " ، ردّ الحاجب : اسع في الارض، سر في الصّحراء، ليس أمامك غيرها، بعد ساعة وجد " مندام " نفسه خارج السّور العظيم . [1]

قصّة الجدّ الأوّل: التقطه رجال السّلطان بعد أن ضاع وعطش وفقد الوعي،السلطان الذي أنقذه من جوعٍ وآمنه من خوف، سلّم له قطعاناً من الإبل ليرعاها، ازدادت الأعداد وتضاعفت، أُعجب ذلك السّلطان به فزوّجه كُبرى بناته السّبع، ولما للمرأة من حبّ للمفاخرة آلم بنت السّلطان أن تتزوّج راعياً دوناً عن أخواتها، ظلّت تغويه وتدفعه لأن يرعى في البستان المحرّم، قاوم جدّنا طويلاً ولكنّ الفاتنة هجرته في مخدعه، فركع راضخاً لأمرها وأدخل إبله البستان، غضب السّلطان لذلك وطردهما خارج أسوار " واو " فضاع وضيّع نسله.[2]

المطر والقبلي : قام الخصمان " المطر والقبلي " بتقاسم الصّحراء، فأصبحت الصّحراء الجنوبيّة منطقة نفوذ القبلي، وفاز المطر بالحمادة الشّماليّة، ولم يُخلّ الطرفان بالاتفاق إلاّ في حالاتٍ نادرة . [3]

الجبل " إيدينان " : كان القبلي والرّمل يهدّدان الجبال، وكان الجبل " إيدينان " متوجّهاً شمالاً، اعترضه الجن وعرض عليه صفقة قائلاً فيها : تبيعنا نفسك وتلمّ شتاتنا، وتكون موطناً لنا، وبدورنا نحمي صرحك من القبلي والرّملة، بكت بقيّة الجبال راجيةً قبول " إيدينان " العرض، حتّى ينجو ولو جبل واحد من سلسلة الأم " أكاكوس " فقبل العرض وباع نفسه للجن . [4]

تانس والجدّة الحسناء : عندما ماتت " تانس " واختفت مملكة الصّحراء، انتقلت الجدّة الحسناء وأقامت على القمر، ومن هناك أرسلت للنّاس قطعاً من جسد القمر، كي تقيم لهم الدّليل بأنّها خالدة على أجمل كوكب . [5]

---

(1)يُنظر : المجوس ، ص : 587 .

(2)يُنظر : المصدر نفسه، ص : 215 .

(3)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 14 .

(4)يُنظر : المصدر نفسه، ص : 53 .

(5)يُنظر : المصدر نفسه، ص : 25 .

واو الكنز: مهاجرٌ تاه في الصّحراء وفقد الزّاد والماء، تعرّى من ملابسه وتجرّد من كبريائه، وهكذا يكون العطش قد طهّر بدن المهاجر، وأخيراً ترنّح وسقط على الأرض، ولمّا رفع رأسه رأى أضواء واو– واو تظهر للتّائه الّذي يئس منها – فقد وعيه وحين استيقظ كان يستلقي على ظهر فراشٍ وثير، وحوله الخضرة والزّهور، أتاه ناسها بأشهى الأكل والشّرب، أكل وشرب وحمد الله ، وقت المغادرة شيّعه أهل الواحة وزوّدوه بتلاثة جمال محمّلة بالبضائع، فطلب منهم تزويده بالحطب بحجّة طهو الطّعام، ففعلوا ذلك، ولكنّه نفّذ مكيدته برشق أعوادٍ في طريق عودته ليتمكّن من العودة للواحة مع أهله، ولكّن الصّحراء فاجأته بعاصفةٍ ذهبت بالأعواد ومحت الأثر وجرّدته من زاده وجماله، فبات ضائعاً من جديد . [1]

المهاجر الثّاني فقد السّبيل إلى البئر في طريقه، وفي لحظةٍ التّحرّر من الحياء نزع اللّباس، صاح عاريّاً " يارب " ، اعترضت " واو" طريقه فوجد نفسه داخلها، أكرمه سكّانها في كؤوسٍ من ذهب ثلاث أيّام الضّيافة، ولكّنه كان يسرق في كلّ يومٍ كأساً، وقبل مغادرته أصيب بالعمى والصّمم، بعد أن غادر ذهب بالكؤوس لتاجر في السّوق ليبيعها، أخبره التّاجر أنّها من نحاس وأنّ ما كان بها من جوهر تحوّل إلى مجرّد خرز.

السّلطنة "تينبكتو الأم"

السّلطان : فتح المرابطون بلاد الغرب وجنوب " تينبكتو " ، نشروا الدّعوة في الأدغال، نصبوا " ختامان " الحكيم سلطاناً عليها وجعلوها عاصمة، منع " ختامان " السّجود لـ " أمناي " إله المجوس وطوّقه بسياجٍ من حجارة، وأقام صلاة الاستسقاء .

- أقام " ختامان " أوّل نظـامٍ إســلامي في قارّة من الزّنوج المجوس، وضع ميـثاق مع قبائل " بامبارا " تزوّده هي بالذّهب و يمنع هو تجارة الرّقيق . [2]
- بعد وفاة " ختامان " تولّى ابن أخته الحكم، واستمرّ الحكم في السّلطنة لأبناء الأخت، وكان آخر السّلاطين من بنات الأخت " همّه " الّذي كسر أقدم تقليد وسلّم السّلطنة لابن أخــيه " أورغ " ، لأنّه ليس لديه أخت، وتوقّع النّاس الشّؤم في عهده

---

(1)يُنظر : المجوس، ص : 305 .

(2)يُنظر : المصدر نفسه، ص 74 .

لأنّه ابن بنت الأغراب، أمّ " أورغ " أسيرة من آزجر وأمّ " آناي " من القبيلة، آثر الأب الزّوجة الآزجريّة وابنها على زوجته القريبة وابنه " آناي " ، كبر الولدان وكبر معهما الشّعور بالتّفرقة، مكث " أورغ " في " تينبكتو " أمّا " آناي " ففضّل التّرحال والتّجارة بعيداً . [1]

المجوس : بعد تولّي " أورغ " لأمور السّلطنة قيل إنّه تواطأ مع سحرة المجوس، ليجبر عمّه على التّنازل عن الحكم والهجرة إلى المنفى، وبمجرّد غياب " همّه " استولى سحرة «كانو» وعرّافو الأغراب على السّلطنة فعليّاً، وشهد الوضع الإقتصادي تردّيّاً كبيراً، توقّفت حركة القوافل مع الشّمال، وضربت المجاعة " " . [2]

- بعد إفلاس السّلطنة بعث " أورغ " إلى المجوس لتوقيع اتّفاق طويل، يتنازل فيه لهم عن الأراضي الخصبة جنوب نهر " كوكو " مقابل تزويده بكميّاتٍ كافيةٍ من الذّهب، ولكنّ المجوس استغلّو الوضع فوافقوا مع مزيدٍ من الشّروط ... وهي تقديم طابورٍ من من صبايا " " ، وإحياء شعائر المجوس .
- وافق " أورغ " على طلب المجوس، وتركه كبار القبائل إثر ذلك واستنكروا عليه فعله، فحاول استمالة عمّه " همّه " لعلمه بمكانته عند كبار القبائل، رفض " همّه " فما كان من " أورغ" إلاّ أن بعث إليه من يقتله .
- في السّلطنة منعت صلاة الجماعة، ومُسحت الأهلّة والآيات القرآنيّة من المساجد وجدران القصر.
- تطوّرت شروط المجوس حتّى وصل بهم الأمر إلى تقديم العذارى كقرابين لـ " أمناي "، أمّا الزّعيم – زعيم بامبارا – صاحب الشّروط لم يكتف بتقديم العذارى قرابين بل يعاشرهن .
- حَلُمَ " أورغ " أنّ ابنته " تينيري " تصرخ في بئر، فبعث لأخيه " أناي " يروي له الحلم، ففسّره الأخير بأنّ الدّور على " تنيري " قرباناً . وبالفعل طُلبت بنت السّلطان كقربان لـ " آمناي ".

---

(1)يُنظر: المجوس ، ص : 75 .

(2)يُنظر: المصدر نفسه ، ص : 76 .

- انتهى " أورغ " بموته عن طريق السّمّ علي أيدي الخدم في القصر . [1]

الأميرة "تينيري"

الولادة : ولدت " تينيري " لوالدها الّذي تزوّج قبل أمّها ثلاث زوجات لم ينجب منهن، أمّها

زنجيّة سبيّة حبشيّة، ولدت " تينيري " في السّنة الرّابعة من زواج أمّها بالسّلطان " أورغ " .

- غمرها والدها بحنان من فقد الأمل في إنجاب الذّرّيّة، حتّى أنّ زوجاته الثّلاث روّجن الشّائعات لكونه عقيماً حين بعث لهنّ بأوراق طلاقهن .
- عاملتها أمّها ببرودٍ شديدٍ وخشونة، لأنّها كانت تريدها ذكراً، لتحفظ مكانها عند السّـــــلطان . [2]
- ربّتها عجوزٌ حكيمة كانت تبثّ فيها أفكاراً من بينها أن تحذر وتتخذ بديلاً، وهي كامرأة يجب أن تجذب الرّجال إليها ولا تكتفي بواحد، بل تجد احتياطاً أيضاً، حذّرها رجلٌ وقورٌ في قصر والدها من أفكار المربّية، لأنّ تعاليمها مجوسيّة يؤمنون بالذّهب بدل اللّه .
- كبرت " تينيري " وأصبحت صبيّة، وجاء دورها كقربان للإله " أمناي . [3]

البنيان : سلّم " أورغ " لأخيه " أناي " " تينيري " أمانةً يهرب بها من الخطر الوشيك، وزوّده بما يمكّنه من بناء مدينةٍ يعيشون فيها أمراء، قصدوا صحراء آزجر وطلبوا من الزّعيم المجاورة فسمح لهم، عرفت العرّافة " تيميط " سرّ الأميرة وعمّها " أناي " فأسكتتها بالذّهب ، وطلبت من العرّافة ربط القبلي مقابل الذّهب . [4]

- تبعهم " إيدكران " وأقام بالجبل يتربّص للأميرة، ليرجع بها لـ " أمناي " ، وفي حفل الميعاد التقى " آناي " بـ " إيدكران " وتحاورا، توعّد كلّ منهما الآخر بأنّه سيخبر

---

(1)يّنظر : المجوس، ص : 82-83-84-135-136-232 .

(2)يُنظر : المصدر نفسه، ص: 137 .

(3)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 142-626 .

(4)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 142-113 -628-117 .

أهل " آزجر " بحقيقة ما عليه خصمه من مجوسيّة، افترقا ولم يخبرا أحداً، وعشق " إيدكران " الأميرة بدلاً من إعادتها إلى " أمناي " . [1]

- شيّد المهاجرون مدينتهم على طراز " تينبكتو " وظلّت المآذن عاريةً من الأهلّة والآيات،

وأصبحت " تينبكتو " الجديدة محطّةً للقوافل من كلّ الأرجاء، وتدفّق لها الذّهب من أعماق الصّحراء . [2]

موت الأميرة واختفاء " تينبكتو " الصّورة : عشقت " تينيري " " أوداد " وعشقت أيـضاً "أوخا"، وذلك لأنّ كلاّ منهما يجبر نقصاً في شخصيّتها، أمّا عمّها فترك لها حريّة الاختيار، فأرادت الاحتفاظ بالإثنين معاً، وتبارى الإثنين ليفوز بها أحدهم، فلقي كلّ منهم حتفه بطريقة مختلفة، أمّا هي فلمّا رأت هيئة " أوخا " الحقيقيّة أذناه الكبيرتان ووجهه الطّويل القبيح فزعت، ركضت، تقيّأت، وبحثت عن " أوداد " سألت عنه الدّرويش، سألته عن إشاعة عدم عودة " أوداد " ، فأخبرها بنقضه للعهد مع الجن، فقد تطاول وصعد لموطنهم. [3]

- تذكّرت عشق الدّرويش لها وفجأةً رأته أمامها، عرضت عليه أن يرجع الضّلعة للقفص لتلتحم به، ولكنّه انطلق واختفى في الظّلمة، مشت وراءه وهامت في العراء، ألقت بنفسها في البئر، أخرجوها ميتة ودفنوها، بعد ذفنها أمطرت السّماء بعد جفاف دام ألف عام .
- تحالف الجن مع بني آوى والحيوانات ودكّوا «تينبكتو» الجديدة في ثلاث ساعات، نهبوا الذّهب وقتلوا من قتلوا وأسروا آخرين .
- يأتي " إيدكران " من الجبل يحفر القبر، ويخرج عظام " تينيري " ويعود بالجمجمة، ظلّت الأطلال لأكثر من قرن، حتّى جرفتها السّيول عالم " 1913 " ولم يبق حجر على حجر . [4]

---

(1)يُنظر : المجوس، ص : 134-212 .

(2) يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 90 .

(3)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 137-630-548 .

(4)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 632-637-638 .

شيخ الطّريقة والزّعيم : ذهبت جدّة الزّعيم في زمانها إلى عراء الرّماد المهجور، وجدت هناك قطعةً لامعة على شكل حلقة وكأنّها قرط كبير، فأخذتها وبعدها اختفت الجدّة لأيّام، وبعد البحث الطّويل وُجدت بعيدة عن نجع القبيلة مريضة يعلو الزّبد فمها وتتمتم، ثمّ ماتت وعرف الكلّ أنّه انتقام الجنّ، وتولّى " آده " زعامة القبيلة بعد وفاة الزّعيم، اختاره أهل قبيلته لحكمته ورجاحة عقله. (1)

- قام الزّعيم بغزواتٍ للأدغال وفي إحداها عاد بالسّبايا، وقدم " شيخ الطّريقة " إلى القبيلة، أكرموه وطلبوا منه المكوث والإقامة بينهم، وكان شيخ الطّريقة يُحذّر من النّساء والذّهب، ويحرّم الأخير على الأهالي بينما يقبل هديّةً صندوقاً من التّبر.
- قام شيخ الطّريقة بغزواتٍ للأدغال أيضاً، وبعد سيطرته على القبيلة والأدغال نفى الزّعيم " آده " للحمادة، وفي إحدى الغزوات التّي قام بها شيخ الطّريقة فوجئ بجندٍ مجهولين أقاموا فيه

ومن معه مذبحةً قضى خلالها نحبه ومن معه، وبذلك عاد " آده " للقبيلة.(2)

التّبر والبئر : زحفت الرّملة على البئر، فأكّد الزّعيم على وضع التّحصينات حول البئر وأوكل المهمّة لـ " أوخا " ، وطلب " أهل آير " المجاورة من الزّعيم فوافق، طُمر البئر فأعادوا حفره.(3)

- بعد بناء " الآيريّون " للسّلطنة " تينبكتو الجديدة " ، اختلف أهل القبيلة معهم حول البئر، ولكنّ السّلطان أصرّ على ضمّ البئر داخل السّور، ولمّا كان الزّعيم من بين القليلين الّذين رفضوا العيش في " واو " الجديدة، لم يعجب ذلك السّلطان فاضّطرّه للخروج للمنفى، ورُفع الحضر عن البئر، وأُخرج الذّهب ليعرض في دكاكين " تينبكتو " ، ويفتح الزّعيم مع " موسى " الصّندوق السّرّي للسّلطان بعد الحرب على السّلطنة، وجدوا فيه كفناً فكفّنوا السّلطان ودفنوه .

---

(1)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 401 .

(2)يُنظر : المجوس ، ص : 26-22-177-33-34-35 .

(3) يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 9-13 .

- يخبر الدّرويش الزّعيم برغبة " تافاوت " في الإنجاب، ويقترح أن يتزوّجها هو – أي الزّعيم– لعدم قدرته على ذلك، فأعدّ الزّعيم أمتعته ورحل مع " تافاوت " . [1]

" أوداد"

الودّان : احتكم الضبّ إلى الودّان في مأساته، عندما استحمّ في الغدير ونجّس الماء، طلب من الودّان أن ينتقم له من أهل الصّحراء الّذين وشوا به، أصبح الودّان يصعد بالنّاس إلى القمّة ويرميهم، ومن ذلك اليوم ذهب كلّ من تسلّقها. [2]

- أمّ " أوداد " لم تنجبه بالسّهل، بل جاهدت كثيراً لتُرزق به، طلبت من الودّان المنحوت في الكهف ولداً، قبل بشرط استرجاعه منها فرفضت، وحاولت أخذه بغير هذا الشّرط ولكنّها فشلت، فلن يعطها دون هذا الشّرط، قبلت فأعطاها البذرة فأنجبت الولد ولكنّ الودّان لم ينس، كبر" أوداد" وركض وراء الجديان في المراعي، وعاد ذات يوم بـ " بهمة " ربّاها وأصبحا صديقين، وبعد شهور هربت " البهمة " – إشارة من الأب الودّان أن الميعاد اقترب – وبدأ " أوداد " يغيب في المراعي يترك الجديان ويتسلّق الجبل بحثاً عن " البهمة " ، فاحترف التسلّق واستمرأ حياة الكهوف . [3]

- الإشراك والعودة : ظهر صوت طائر الفردوس في حياته فتعلّم منه الغناء، سمعته ابنة عمّه أحبّته وبعثت له بمراسيل لإقناعه بها، تزوّجها وفقد صوته، ترك الزّوجة ورحل بحثاً عن الطّائر وصوته، كانت زوجته قد حبلت منه، طلبت أمّه " تامغارت " من العرّافة حجاباً لأوداد حتّى تعيده لزوجته . [4]

---

(1) يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 351-303-687-691-692-694 .

(2)يُنظر : المصدر نفسه ، –ص : 614 .

(3)يُنظر : المجوس ، ص : 611613 .

(4)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 63-15-17 .

طلبت الأميرة من الدّرويش إخبار " أوداد " بحبّها له، أحبّ " أوداد " الأميرة وقبل رهـــــان " أوخا "بصعوده للصّلد المصقول في أعلى الجبل وبدأ الصّعود، وصل " أوداد " الحلقة الثّانية وهي الحدّ الأخير للحياة، بعدها بدأ برزخ الأبديّة الّذي يقود إلى السّماوات، كان يصعد وينزلق ويتشبّث بنتوءات الجبل، وفي أحد التّشبّثات وجد يده تمسك قرناً لودّان مهيب، الودّان الجد، وصل بعد أن واجه صعوبات كثيرة وتزلزل الجبل .ووجد في الأعلى كهفاً نقش فيه ودّاناً مهيباً، وتحت حافره نقشت تعويذة . [1]

تناقل أهل السّهل خبر وصول " أوداد " للقمّة، أخبروا الجميع وذهبوا بالخبر إلى " واو " .

حاول النّزول بعد اكتمال الصّعود فلم يستطع، لم يساعده الحجر ولم يعد لديه ماء، قرّر التّخفيف عن نفسه بالغناء ففشل في النّزول، ولكنّ صوتاً غير صوته خرج من فمه، موّالٌ مزيّف وذلك لأنّ طائر الفردوس تخلّى عنه مجدّداً لإشراك الأميرة معه، فعرف أنّه لا خيار لديه غير المحو والحلول، وعليه أن يصبر وينتظر بلوغ حال المحو ففي المحو نسيان يسوّي بين السّهل والجبل، استلقى حتّى انقشع الظّلام، أطلّ عليه " أمغار " خاطبه قائلاً : هل جئت لتأخذني هل آن الأوان يا آمغار. سأل الودّان : أخبرني يا آمغار ماذا حدث . شاح " آمغار " ببصره، تركه وقفز ليعرف السرّ بنفسه، يتخلّى عنه الحجر لأنّه أشرك " الأميرة " معه وقد حذّره الدّرويش من عشق طرفين، ولولا شفاعة " آمغار " لاقتسمت الحجارة لحمه .

تحوّل " أوداد " إلى " ودّان " حام حول السّهل وسمّاه أهل السّهل بالودّان المسكون، وبعد أيّام خرج له الدّرويش قابله عند الرّابية فسمعوه يناديه " أوداد " وعلمت الأمّ بالأمر .

طلب منه الدّرويش الصّبر على البكم لأنّه قصم الرّؤية – رؤية المحرّم .

---

(1)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 548-561-556 .

"أوخـــــــا"

- **الرّهان :** شارك " أوخا " في غزوات الأدغال وهو من النّبلاء، أوكلت لـ " أوخا " مهمّة " حفر البئر " ووضع التّحصينات حوله، عشق " تينيري " ومرض بالحمّى عند سماعه عن عشقها لـ " أوداد "، اقترح الإمام " الرّهان " بتسلّق أوداد الجبل، واقترح الدّرويش الإخصاء لإنهاء الأمر، أمّ النّذير فأشار عليه بتركها وعوفها لأنّها مجرّد شكوة فضلات، ولكنّ " أوخا " اختار الرّهان وقبل " أوداد " ذلك ووصل القمّة، ولمّا سمع " أوخا " خبر وصول غريمه للقمّة أعدّ ميعاداً التقى فيه بـ " تينيري " ، انفرد بها حاورها وكشف تفكيره، فهي تريد امتلاك كلّ شيء ولا تريد خسارة شيء لكي تواجه الخوف من النّهاية . [1]
- **الهروب :** أخذ " آخماد " معه وابتعد، مزّق " أوخا " لثامه لثلاث مزق، وطلب من صاحبه أن يقيّد يديه ورجليه ويخنقه بالجزء الثّالث، ليرتاح من معاناته في العشق، يفعل " آخماد " ذلك ولكنّ " أوخا " لا يموت، يفيق من غيبوبته ليجد الدّرويش الّذي ألقى عليه باللّوم، وأخذ قطع اللّثام وذهب بها إلى القبيلة لتهجوه النّساء، ويبقى في العار لأنّه يفضّل الحفاظ على الجسد مقابل الكشف عن العورة – الفم – رمى بنفسه في البئر ليتخلّص من العار، وكمّم فمه بقطعة من سرواله .[2]

"آخـماد"

رفض " آخماد " الرّضاعة من أمّه عند ولادته، وظلّ يلاكم الهواء ويرفس الأرض ويصرخ، حتّى رشّوه بقطراتٍ من الماء لمّا وصلت فمه سكت، عرفت أمّه أنّ الشّقاء مصيره للأبد .

---

(1)يُنظر : المجوس ، ص : 113-448-548-570-.

(2)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 574-583 .

شارك في معركة بين الزّنوج والأتباع، نصب الزّنوج كميناً وقع فيه " أوخا " و " آخماد " ورفاقهم، تمكّن منهم العطش وحوصروا في كهفٍ بقربه بئر، سممّت ماؤه من قبل بني آوى وحبس " أوخا " " آخماد " في الكهف كي لا يشرب من الماء المسموم، وأصبح هذا ديناً لـ " أوخا" في رقبة " آخماد " ، ومرّةً أخرى يواجهه العطش أثناء مسيره لـ " أوداد " فينقذه " أوداد " من العطش مضيفً إلى عنق " آخماد " ديناً آخر .[1]

الدّرويش" موسى"

الولادة : ضاع جدّ موسى في صغره في الصّحراء، مع أمّه وأبيه اللّذين ماتا بالعطش، وتبنّت ذئبةٌ تربيته مع صغارها في الجبل، سقته حليبها وحمته من أفعى كانت تنوي خنقه، كبر الجدّ مع الذّئاب وفي إحدى غزواتهم على قطيع أغنام رأى الجدّ الرّاعية الحسناء، يومها استسلم لغريزته وعاد لأصله، ترك الذّئاب والتحق بالإنس .

تركه أبوه – أي موسى– وهو في بطن أمّه وهاجر إلى غدامس، تزوّج هناك واستقرّ، ماتت أمّه ولا يزال طفلاً صغيراً وتولّت تربيته سبيّة زنجيّة مملوكة للجدّ من ناحية الأم .[2] 3

العرّافة : ورث " الدّرويش " عن أجداده العداوة للمنجّمين، وتسلّى برجم العرّافة " تيميط " بالحجارة، وعندما كبر غيّر طريقة معاداته لها فتعلّم اصطياد الأفاعي ليخوّفها بها، فانتقمت منه بتسليط صغار الزّنوج عليه، يمكرون به ومن سوء حظّه، وفي إحدى المرّات الّتي تعرّض فيها للمكائد هرع هارباً يستنجد بـ " أوخا " والّذي كان وقتها يرتدي أفخر اللّباس ذاهباً إلى دعوة عرس، فلطّخ " الدّرويش " الملابس باللّعاب والغبار حين تشبّث بـ " أوخا " ، فما كان منه إلاّ أن صفعه ورمي به إلى مطارديه، زارعاً بذلك عداوة مع الدّرويش. [4] 5

---

(1)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 105-112-512-528 .

(2)

3 – يُنظر : المجوس ، ص : 295–148 .

(4)

5 – يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 148 .

على غير عوائد " المرابطيّة " الّذين لا يعشقون غير الله، فإنّ " الدّرويش " عشق الأميرة، ورأى صورتها منحوتة في أحد الكهوف أثناء رحلته إلى " أوداد " ليخبره بحبّها له، وهذا ما أدّى به إلى المرض ومن ثمّ الصّيام عن الطّعام والكلام، وفي إحدى اللّيالي وأثناء نومه يزوره طيفٌ ويخزه تحت السّرّة، مشيراً إلى مكان المرض، يفهم " الدّرويش " الإشارة ويجد العلاج، يتربّص بالعرّافة حتّى ذهبت، دخل بيتها وسرق المدية الّتي تحصّلت عليها من عرّافٍ مجوسي لتتحصّن به، وحذّرها يومها أن تقع بيد آدمي، وأخذ معها زيت الزّيتون وذهب في المساء إلى العراء، ووضع الزّيت على النّار وتذكّر يوم ختانه، أخصى نفسه وصبّ الزّيت السّاخن ثمّ فقد وعيه، ولمّا استعاده وجد ذئباً فوق رأسه، قال " الدّرويش " أهذا أنت يا " موخامد " هل جئت تعيد الحفيد إلى عشيرة الأجداد ؟ . [1]

وبعد زمن اتّهم " الدّرويش " بقتل العرّافة، وذلك لأنّها قتلت بالمدية نفسها الّتي سرقها منها، يُأسر ويعذّب عذاباً شديداً فتأتيه الجنيّة " تافاوت " بالأكل والشّرب، ثمّ ينقذه النّذير، يخبر النّاس بما رآه حين رجع له بصره، فيفقد بصره من جديد لإخلاف وعده مع الخنفساء، هنا يحنّ " الدّرويش " لأصله ويستفسر من الودّان " أوداد " عن كيفيّة التّحوّل، وبعد الحرب على السّلطنة يفيق " الدّرويش " من غفوته بوادي الطّلح، ويرجع فيجد الدّمار، يرفض طلب " تافاوت " إعطاءها الولد، ويلتحق بعشيرته الّتي نادته في عمق اللّيل . [2]

" تـافـاوت"

العهد : تنتمي " تافاوت " في أصلها إلى الجنّ، استبدلها الجنّ عندما كانت صغيرة ، لطالما حلمت بالولد فارتبطت بـ " أوداد " وأنجبت منه ولداً أخضر، جاءها الدّرويش ذات يوم بسوارٍ من ذهب، أهدته الأميرة له، حين رأته فزعت وأخبرته أنّ الميثاق مع الجنّ يحرّم عليهم اقتناء الذّهب، أخذت السّوار والدّرويش وذهبت بهما في المساء إلى " إيدينان " دفنته هناك وقامت بطقوسٍ غريبة، ثمّ أخذت عهداً من الجنّ

---

(1)يُنظر : المجوس ، ص : 183-190-192 .

(2) يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 459-484-607-678 .

بربطها بالدّرويش، هذا هو العهد والسّوار عبارة عن قربان للجنّ الّذين كانوا الشّهود، وأصبح هذا الاتفاق ملزماً له . [1]

الولد : تنجو " تافاوت " من المذبحة التّي حلّت بالجميع وينجو " الدّرويش " ، وذلك بحكم العهد والإتفاق المبرم مع الجنّ، تعرض على " الدّرويش " الارتباط مرّة أخرى ليهبها الولد، لفقدانها لولدها الأخضر في المذبحة، وليس من خيار أمام " تافاوت " غير الزّعيم لتحصل على الولد، الّذي عاد من المنفى بعد المذبحة – أي الزّعيم – وسافرا معاً . [2]

الحاج" البكّاي"

البحث عن المال : كان صبيّاً فقيراً عشق حسناءً من قبيلته ولكنّها تركته وتزوّجت رجلاً آخر غني، فقرّر وقتها أن يجمع المال ويصبح غنيّاً، تزوّج البكّاي ورزق بالأولاد ولازال يحلم بالمال والغنى، فرهن بيته وأبناءه ووضع جميع ماله في قافلة تجاريّة، ولكن القافلة استولي اللّصوص فخسر ماله وأولاده، ولم يعد يستطيع مجرّد رؤيتهم، ولو دخل غدامس سينفّذ الوالي العثماني فيه حكم السّجن . [3]

يذهب لـ " تينبكتو " الجديدة، ويدهش لما يرى من ذهبٍ وعروضَ تجاريّة أخرى، يحاول استدرار عطف السّلطان ليساعده في استرداد ماله وأهله وولده، ولكن بدون جدوى، فقتل العرّافة بمساعدة الإمام، ولمّا اختلفا على القسمة قتل الإمام أيضاً وأخذ الذّهب ورحل، قصد طرابلس ليستعيد أهله وولده، فلم يدرك شيئاً حيث غادر مركب النّصارى على متنه عائلته، فعاد إلى غدامس وقرّر الانتقام من التّجّار الّذين تسبّبوا في نكبته بعد صبرهم على دينهم عنده . [4]

استدعى " ماتارا " عجوزاً في قبيلته وطلب منها أن تدخل عليه زوجة كبير التّجّار مقابل مكافأةٍ مجزية، وسيعطي الزّوجة كلّ الذّهب فوافقت الاثنان، استغلّ " البكّاي "

---

(1)يُنظر : المجوس، ص : 678-679-279-283 .

(2)يُنظر : المصدر نفسه، ص : 678-681-694 .

(3)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 646-227 .

(4)يُنظر : المصدر نفسه ، ص : 643-645 .

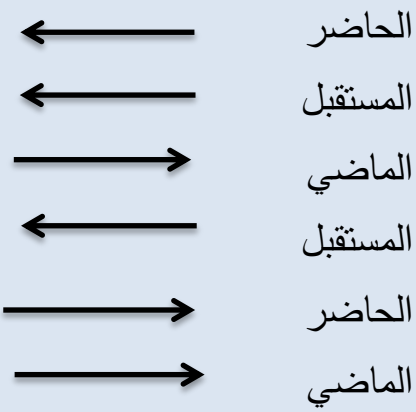
ذلك وقرّر الانتقام، أقام " ماتارا " وليمةً ودعا كبار التّجّار إليها، ثمّ دخل على المرأة وبينما هو يضاجعها أدخل الصّبيّ عليه الرّجال بحسب ترتيبٍ قد وضعه " البكّاي " معه، وهكذا انتقم لعائلته . [1]

(1)يُنظر : المجوس ، ص : 649-658 .

المطلب الثاني/ البحث عن بنية ما داخل أزمنة الحكاية :

سيتمّ الحديث في هذا المقام عن موقع السّرد من الصيّرورة الزّمنيّة الّتي تتحكّم في النّصّ، وفي سير ترتيب الأحداث خدمة للمحاور الأساسيّة " الخلاص والنّذر " في الحكاية المكتوبة، أي ليس في الحكاية كقصّة متتالية الزّمن، بل يدرس ما حل بها من خلطٍ لنظمها التّراتبي، ليرتقي بها إلى نظم تشويقي استنتاجي وليس تقريري .

اعتمد الرّاوي على تقنية القفز الزّمني، فتارةً قفزة إلى الأمام تحقق في جنبات عمله استباقاً، وتارةً قفزةٌ إلى الوراء يسترجع فيها ماضٍ لحدثٍ أو لشخصيّة، وهذه الآليّة هي من أبرز ما تتميّز به روايات تيّار الوعي[1]، والّتي تتداعى فيها الأحداث، إمّا كتمهيدٍ أو إعلانٍ استشرافي، إمّا باسترجاعاتٍ خارجيّةٍ أو داخليّة بحسب ما تقتضيه لحظة السّرد، كلّ ذلك عن طريق إشاراتٍ زمنيّةٍ دالّةٍ عليه، وأحياناً بدون إشارات وإنّما يفهم من سياق الأحداث[2]، وهذه التّرسيمة تبيّن كيفيّة القفز الزّمني الأمامي والورائي :



(1) عبارة أطلقها عالم النفس وليم جيمس، ليعبر عن الانسان المتواصل للأفكار والمشاعر داخل الذهن . ينظر: . معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار، لبنان، ط1، 2002 .، ص66

(2) يُنظر : بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة، د مراد عبد الرّحمن مبروك، ، ص: 102 .

أوّلاً : الاسترجاع

الماضي خلفيّةً عن حياة شخصيّةٍ أو مكانٍ، ليمهّد له ما سيسرده عليه وليستطيع معرفة ما سيستشرف من أحداث، والبواعث الحقيقيّة لقيام الشّخصيّات بما سيحدث من أفعال[1] فقد ابتدأت الرّواية بالزّمن الحاضر، وهو تصويرٌ للمشهد في تلك اللّحظات " هنا فوق القمم العارية، يقترب من الآلهة يتحرّر من البدن ويصبح بمقدوره أن يمدّ يده ....." [2]

الأفعال في هذا المقطع أفعال مضارعة تشير إلى آنيّة الحدث ولحظته في وصف " أوداد " ، وأعقبه بوصف مشهد مجيء الأميرة الوافدة" في السّهل الممدود بين الجبلين لاحت قافلة، يتقدّمها مشاة يجرّون هودجاً ..... ولكنّ عظمة الموكب تحوّلت من القمّة المعلّقة إلى مشهدٍ مضحك ..... سرحت تينيري في الخلاء لتحرّر ساقها وتعوّدها على المشي من جديد ..... تعثّرت في خطاها وهي تسلك الشّعب "[3] وكان مجيئ الأميرة في الزّمن الحاضر أيضاً، ثمّ قفز إلى نقطةٍ زمنيّةٍ بعيدةٍ جدّاً، وهي تقاسم المطر والقبلي للصّحراء " وتروي العجائز أنّ الخصمين الأبديّين قد قاما بتقاسم الصّحراء فأصبحت الصّحراء الجنوبيّة منطقة نفوذ القبلي وفاز المطر بالحمادة القبليّة "[4]

هذا مقطع استرجاعي بعيد يرسم لنا أسطورة تقاسم الصّحراء، وتحيل هذه المقاطع الحاضرة المسترجعة إلى عدّة محاور للدّراسة :

أنّ " الخلاص والنّذر" متلازمات من بداية الرّواية، فأهل آير جاءوا للعيش في صحراء آزجر، أهل آير متمدنون يعيشون في بنيان ويتعاملون بالذّهب، وأهل الصّحراء على العكس من ذلك، تقاليدهم لا تسمح بالبنيان وعقيدتهم تحرّم الذّهب، فلمّا أن حصل الخلط واندمج المجتمعان معاً، ونسي أهل الصّحراء ميثاقهم مع الجنّ، الّذي يحرّم عليهم اقتناء الذّهب " نقض النّذر" حلّ بهم القصاص والخلاص، متمثّلاً في المحو والإبادة في هجمة الأحزاب عليهم .

---

(1)يُنظر : تحليل الخطاب الرّوائي – سعيد يقطين – المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الرّابعة، 2005، ص 103 .

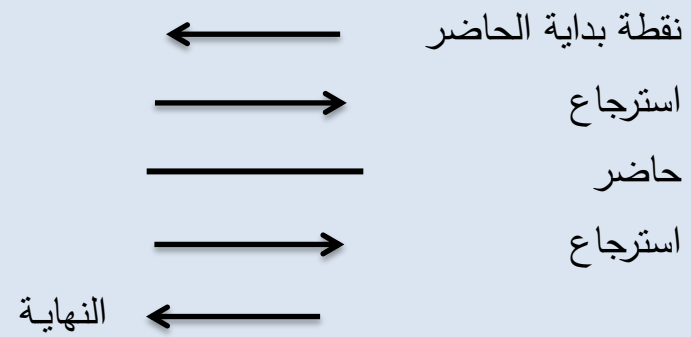
(2)المجوس، إبراهيم الكوني، ص9 .

(3)المصدر نفسه ، ص : 10 .

(4)المصدر نفسه، ص : 14 .

1) أنّ الاسترجاع له عدّة مستويات بعيدة المدى وقريبة المدى ومتوسّطة المدى .

2) تحيل المقاطع إلى التّرسميّة التّالية :



1. أنّ الاسترجاع له ألفاظ تدل عليه مثل " أذكر – يُروى " في تلك السّنوات – يَرجِعُ إلى كذا– "
2. وأحياناً لا تدلّ عليه الألفاظ، وإنّما يفهم من السّياق " أنجبه من أمّ نبيلة من قبائل " أو المدن ناترام "
3. وأنجب " أورغ " من الأسيرة "[1].
4. للاسترجاع محفّزات عليه .

أنواع الاسترجاع :

يقدّر الاسترجاع بحسب درجة ماضويّة الحدث المسترجع ، أي كونه بعيداً أو قريباً، والبعد هنا يمثّل ما قبل بدء الرّواية ، والقرب هو كون الاسترجاع بعد بدء الرّواية، ويمكن تقسيم أنواع الاسترجاع إلى :

1. **الاسترجاع الدّاخلي**[2] :

وهي قفزات زمنيّة ورائيّة ، لكنّ هذه القفزات تأتي بعد بدء أحداث الرّواية ، ويأتي بها الرّاوي لملء الفجوات وإكمال النّقص الّذي يتركه السّرد ، أو تمّ نسيانها ليتمّ تلافيها

---

(1)المجوس، ص : 139 .

(2) يُنظر : تقنيات النّصّ السّردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الرّوائيّة، رسالة ماجستير، إعداد عدوان نمر عدوان ، مصدر سابق ، ص 65 ، ويُنظر أيضاً : خطاب الحكاية ، جيرار جينيت، مصدر سابق ، ص : 62 .

بعد مدّة من بدء القصّ، وهنا يتوقّف تنامي السّرد الصّاعد ليحلّ محلّه السّرد الهابط ، ويمكن عرض الجدول الآتي لتوضيح ماسبق من حديث عن هذا النّوع :

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّز له	القيمة الدّلاليّة	النتيجه
.1	بادر الدّرويش بجلب الحطب قايضه مقابل حبّات التّمر... وتصدّق على المحتاجين	150	التّأكيد على مكنون هذه الشّخصيّة ذات القيمة الدّينيّة الّتي تؤثّر على نفسها	لايحبّ التّعرّض له	المحو كما حدث للعرّفة ولأوخا
.2	" وعندما قضى الجيش الخفيّ على مملكة شيخ الطّريقة أشار إصبع الاتهام إلى الجبل	56	التّأكيد على زيف هذا الشّيخ الّذي حذّر من التّبر بينما امتلكه	خلاف النّذر مع الجن بامتلاك الذّهب	المحو مصير الشّيخ
.3	الدّرويش نفسه رأى صيّاداً من النّجع انخطف وحلّ في ودّان... أفرط الشّقيّ في الصّيد و أباد القطعان ... توقّف عن التّصدّق ... قتر حتّى على أولاده " وهو أماسيس	177	قد خالف الطّقوس المتعارف عليها وهي تحوّل من يصطاد وقت الغسق فهو في آخر الأيّام أصبح يقضي أيّاماً هناك	اخترق الوقت المقدّس" وقت الغروب "	التّحوّل إلى ودّان

ر. م	الاسترجاع	ص	المحفّز له	القيمة الدّلاليّة	النتيجه
.4	"..... وأنا من حقّي أن أتكلّم في هذا الشّأن أكثر من غيري لأنّني ذقت مرارة المنفى "	268	الاحتكام للعقل وتفضيل الانسحاب المواجهة الحتميّة الخسارة والهروب بالدّين	الحفاظ على النّذر	الخلاص بعدم – المحو ومن ثمّ النّجاة من المذبحة
.5	" وعندما واجه الباب سمع مطارق الحدادة فعرف أنّ الباب يؤدّي إلى الرّواق السري الّذي حاول أن يدخله خلسةً منذ شهور "	247	دلالة حبّ الفضول ولو كان الدّرويش نفسه ، وأيضاً التّعتيم على الرّواق يدلّ على شيء ممنوعٍ داخله	مخالفة النّذر بامتلاك الذّهب في الصّحراء	ضياع المدينة
.6	" عجّزتني بشرط . طلبت رأس إنسان مقابل ذلك	288	إحياء شعائر المجوس	مخالفة الدّين بنكث العهد مع الله سبحانه	المحو فقد قُتلت بمديتها
.7	"ولكّنها وهبته للجبل بدل أن تضعه في المعصم " تافاوت "	289	إشارة إلى تعلّق هذه الشّخصيّة بتعاليم الجنّ لأنّها جنيّة	الوفاء بالنّذر	الخلاص نجت من المذبحة
.8	"– هل هذا أنت يا موخامد؟ .. هل	292	التّأكيد على الهويّة الأصليّة	الوفاء بالنّذر ببتر عضلة	الخلاص بالحلول

ر. م	الاسترجاع	ص	المحفّز له	القيمة الدّلاليّة	النتيجه
	جئت كي تعيد الحفيد إلى عشيرة الأجداد "		للـدّرويش نجـده ذئب	الإثم	والرّجـوع إلـى الأصـــــل والنّجــاة مــن حياة البشر
9.	"فـي تـادرارت عـرف راعياً غضـوبا ، وقاسـياً... وقاما معــاً برعــي إبلهمــا هناك... ولحظـة الـوداع هـي الّتي كشفت له معدنه	550 551	موقف الـدّرويش ولحظـة الـوداع معــه حــين أراد أوداد الصّعود	الإخلاص في العلاقة	أذاع الدّرويش سرّ حلوله في ودّان

تُسترجع فيه الأحداث الّتي حدثت قبل بداية الرّواية، كقصص ولادة بعض الشّخصيّات، أو تُسترجع فيه أحداث ظنّيّة الحدوث كالأساطير، ويختلف هذا الاسترجاع بناءً على المدى الزّمني ، فهي على الأغلب لا تختلط في أية لحظة مع الحكاية الأولى ، لأنّ مهمّتها تنوير القارئ بما فاته من أحداث قبل بدء الرّواية[1] وسيُقسّم هذا الاسترجاع بحسب المدى الزّمني للاسترجاع بالنّسبة للحكاية المسرودة " الرّواية " إلى ثلاثة أقسام :

1. استرجاع خارجي بعيد المدى .
2. استرجاع خارجي متوسّط المدى .

(1) يُنظر : تقنيات النّصّ السّردي في أعمال جبرا ابراهيم جبرا، مصدر سابق، ص : 66 .

3. استرجاع خارجي قصير المدى .

أوّلاً - الاسترجاع بعيد المدي :

تتناول الدّراسة في هذا القسم الاسترجاعات الأبعد مدىً من النّاحية الزّمنيّة، وتناولت في ذلك الأساطير الواردة بالعمل قيد البحث والدّراسة ، لبعد زمنها ولأنّها متخيّلٌ شعبي متوارث مُستشهد به لا شاهدٌ عليه، فالأساطير يحاكى بها الواقع لإخراج الثّيمة المبتغاة ، وليست مجرّد عرضٍ لحياة الشّخصيّات أو القيم الشّعبيّة المتمثّلة في هذه الشّخصيّات، والجدول الآتي يبيّن هذه الاسترجاعات ومحفّزاتها ومدلولاتها وعلاقتها بمحاور الرّواية، الّتي سبق تحديدها في " الخلاص والنّذر " :

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّز له	الدّلالة	النّتيجة
1.	" انفصل القرينان عن السّلسلة الأمّ .... توجّه شمالاً... ولم يكد يقطع السّهل حتّى اعترضه ملك الجنّ وقال له :... فهل تبيعنا نفسك مقابل أن نكفل لك الحماية من القبلي .... قال الملك .... ولا شيء يقف في وجه الجنّ ... قبل إيدينان وباع روحه ... "	53	الهيبة المكتسبة للمكان وتخصيص السّكّان أسلوباً منفرداً في التّعامل معه وتلك القداسة الّتي أُحيطت به وبسكّانه الجنّ .	تعرّض من يتعرّض له للخطر وهذا جزاء من ينكث العهد مع أهله.	حالة الحلول الّتي حلّت بـ" أماسيس و أوداد "

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
.2	يئست تافاوت من عودة المعشوق . ذهبت إلى رأس " أكـــاكوس " ... وألقت بنفسها من القمّة "	162	استفزاز" الدّرويش " لتافاوت ليعلم ردّة فعله لعدم عودة أوداد	ليس أوداد هدفها	تحصّلت منه على ولـــــدً أخضـــر كما تريد فهي أصلاً غير إنسيّة
.3	" تقول الأساطير إنّه يسقط من الأشجار الفرعونيّة الهرمة الجليلة المنتشرة على جبل نفوسة .... حبّاتٌ داكنةٌ من مسبحة الرّسول ....."	192	استعمال الدّرويش له في ختانه الثّاني	الطّهـــارة تستوجب الطّهر وزيت الزّيتون طاهر والوفـــاء للأصل وهم الذّئاب فلا يتزوّج إنسيّة	حتميّة الطّهارة المعنويّ الحسيّة معاً لما للزّيت من قدسيّة وخلفيّة دينيّة

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّز له	الدّلالة	النّتيجة
4.	" التقط رجال السّلطان جدّنا بعد أن ضاع وعطش ... رَوَوْهُ وأدخلوه إلى واو قدّموه إلى السّلطان فأنقذه من جوعٍ وآمنه من خوف سلّم له قطعان الإبل ليرعاها في الصّحارى المجاورة ولم تمرّ أعوام قليلة حتّى توالدت وتكاثرت .... نال الرّاعي إعجاب السّلطان فزوّجه كبرى بناته .... فظلّت تغوي الرّاعي وتدفعه لأن يتخذ من البستان المحرّم مرتعاً لقطعانه قاوم جدّنا المسكين طويلاً ولكنّ الفاتنة هجرته في المخدع فركع ودخل بالإبل إلى البستان غضب السّلطان وطردهما خارج أسوار واو ومنذ ذلك اليوم ضاع وضيّع نسله ...."	215 216	الحافز هو ضياع أملاك هذا الرّاعي ووقف حاله تزامناً مع طرده من الواحة " واو " رمز الجنّة ، تنويه لأهميّة الوفاء بالعهد و طاعة وليّ الأمر . كما له حافز آخر قد تتبّع الرّواية على طولها وهو إغواء الأنثى للرّجل وضعفه أمامها وهذا ما دفع " الدّرويش " لإخصاء نفسه واجتثاث عضلة الإثم.	نكث العهد	المحو : فقد مُحيت منه البركة وهلك قطيعه

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
.5	" أنّ الخالق فضّأ العالم وجرّده من الحياة كي يتفرّغ لخلق المخلوق فصنع الصّحراء الكبرى خلق المخلوق وراقته سكينة الصّحراء فباركها وخلق في قلبها واحة واو وتنفّس الصّعداء	273	انصات الشّيخ " بكّة " للسكون بعد حواره مع الزّعيم حول اشكاليّة الوافدين وانضمّ له الشّيخ" باخي " ليجد الرّاحة في سكون الصّحراء	من أراد النّجاة ودّع مطامع الدّنيا وتبنّى الحقيقة الخالدة	الاستمتاع بالسّكون الجليل للصّحراء
.6	" فتحت أبوابها للمهاجر الضّائع بعد أن يئس وبدأ يخلع لباسه كي يتعرّى .... فقد الوعي ... وجد نفسه يستلقي على ظهره على فراشٍ من رّيش ..... انتظر حتّى المغيب فحفر في العتمة أوّل عودٍ علامة تهدي إلى واو... وجد نفسه ضائعاً وحيداً تائهاًعاجزاً .... "	305	– مخالفة أهل الصّحراء للعهد القديم وإرجاعهم سبب ازدهار المدينة إلى الذّهب. افراج أمناي عن الذّهب وبيعه علناً وخلافه للوعد	التّأكيد على حرمة الخيانة والنّكوث بالعهد	الفناء والعقاب الشّديد للخائن بمحوه

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
7.	" بعد أن ذاق اللّقمة الحرام تسمّم بدنه بالشّهوة . انشقّت الشّفتان بسمّ اللّقمة .... أمّا هو فتطاول في النّخيل ولملم اللّيف . نسج منه لثاماً حول فمه الكريه	52 7	انكشاف عورة أوخا وظهور هيئته القبيحة بسبب الأنثى	ضعف الإرادة يؤدّي إلى الهلاك والتّحذير من الأنثى لمن أراد السّتر والنّجاة لمن أفرد قلبه وعقله لله	المحو : فقد انتهى حال أوخا أسخط انتهاء

ثانياً : الاسترجاع متوسّط المدى :

يشتمل هذا الاسترجاع على المقاطع الزّمنيّة البعيدة من بداية الرّواية، وهذه المقاطع تمثّل الخلفيّات العميقة لماضي الشّخصيّات، وتفيدنا هذه المقاطع في رسم ما يمكن للشّخصيّة القيام أو التّفكير به مستقبلاً، وأيضاً تفيدنا في تفسير بعض التّصرّفات ووجهات النّظر، فحياة الإنسان هي قصّة ذات بداية ونهاية، ويعتمر مابينها الكثير من الأحداث " أزمات– صدمات – مشاكل " تلعب جميعها دوراً في رسم تفاصيل هذه الحياة وتبني أفكار الفرد[1]، وستفرد في هذا القسم مع قصص ولادة الشّخصيّات الرّئيسة والفرعيّة في الجدول الآتي :

(1) يُنظر : البنية السّرديّة في الرّواية السّعوديّة ، رسالة ماجستير، إعداد نوره المريّ، جامعة أمّ القرى، المملكة العربيّة السّعوديّة، 2008، ص 51 .

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
1.	" بلاد غرب وجنوب " تنبكتو" فتحها المرابطون ونشروا الدّعوة في الأدغال ... وإذا كان الفاتحون أوّل من اقتحم مجاهل القارّة بالدّعوة فإنّ لـ" ختامان " الحكيم يرجع الفضل في إقامة أوّل نظامٍ إسلامي في قارّة الزّنوج ..... منع السّجود للإله" أمناي " وطوّقه بسياج .... "	74	عقد مقارنة بين هذا السّلطان وآخر السّلاطين الّذي سقطت علي يديه السّلطنة	الالتزام الدّيني سرّ النّجاة	الخلاص وهو هنا السّلامة بين الدّنيا والآخرة
2.	" وفي الوقت الّذي كان فيه سحرة " كانو" والمجوس بكتو " الأغراب يُحكمون صنع الفخ أجمع العرّافون المحليّون على أنّ سرّ النّكبة يكمن في ابن الأخ .... قالوا إنّ ما يحدث إشارة لبدء العدّ التّنازلي لسلطنة " تينبكتو " ..... "	77	تغيّر حال السّلطنة	مخالفة النّاموس	المحو: سقوط السّلطنة

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
3.	" يرجع " إيدكران " بأصوله إلى تنبكتو، هاجر أجداده إلى" كانو" بعد توطّد الدّعوة في عاصمة الذّهب ..... إنّ الجدّ لم يخرجمن تينبكتو طائعاً ولكن" ختامان" هو الّذي نفاه خوفاً من نفوذه الرّوحي ..... "	133	الإعلام بأنّ " إيدكران" ثأر قديم مع السّلطنة يعود ليأخّذه	الحذر من العدوّ ونسله	المحو : لمن وضع يده في يد عدوّ وهذا ما كان مصيراً لأورغ
4.	عاد أورغ إلى صباه في المراعي أرسله جدّه لاقتفاء أثر جمل مفقود فتاه في الصّحراء .....ولكنّه وجد نفسه ينتصب عارياً على فم بئر قديم ..... في تلك اللحظة برز رأس " تينيري " من البئر ..... سمعها تصرخ ..."	136	اختيار " أمناي " عذراء في عمر تينيري	التّحذير	المحو: موت تينيري في البئر بعد الفشل في الهروب
5.	رزق بها بعد يأسٍ فلم ينجب من ثلاث زوجاتٍ حتّى ظنّ أنّه عقيم .... حرص أن يغمرها بحنان من فقد الأمل في إنجاب ذرّيّة ..... "	137	كونها وحيدة أهلها كما كانت ابنة الشّيخ وحيدته	التّحذير	المحو : فقد طلب أمناي تينيري كقربان

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّز له	الدّلالة	النّتيجة
6.	" أنجبه من أمّ نبيلة من قبائل" أو المدن ناترام " وأنجب " أورغ" من الأسيرة التي ترجع بأصولها إلى آزجر.... ولمّا عجز الأب أن يعدل في توزيع عواطفه بين الزّوجتين وآثر الآزجريّة .... فقد انعكست هذه المشاعر على الوليدين ..... "	139	استدعاء " أورغ " لأخيه " أناي " والاستعانة به لا يعني أنّهما مترابطان	اختلال العدل	المحو : فقد آثر" أورغ " نفسه وطغى فلقي حتفه مسموماً
7.	" أمّه ماتت بالوباء قبل أن يشقب العقل ، وتركه أبوه في بطن أمّه وهاجر..... وقيل إنّ قافلته تعرّضت لنهب قطّاع الطّرق وقتل على يد الأوباش ..... فتولّت سبيّة زنجيّة .... تربيته..... طمعاً في الشّفاعة والجنّة	148	التّأكيد على الخلفيّة الدّينيّة والشّعبيّة للمرابطيّة	عدم إيذاء الدّراويش "المرابطيّة "	المحو: قتل الأب وسرقت ماله

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
.8	" ومـــازالو يـــذكرون ذلـــك المريـــد التّيجـــاني الّـــذي زار آزجـــر ... تطـــاول فـــي أكـــاكوس وســـكن كهـــوف تـــادرارت بـــلا زادٍ ولا مـــاء.... وقـــال .... قطعـــت علـــى نفســـي عهـــداً ألاّ أذوقطعمـــاً لطعـام مـا لـم أعثـر علـى واو ...."	184	التّأكيـــد علـــى هويّـــــــة " الـــــدّرويش " المرابطيّـــــــة يصـــــومون ولا يجوعون	العشـــــق يلـــــزم الصّوم	لا فائـــدة مـــــن الصّـــوم إن لـــــم يكـــــن المعشـوق هو الله
.9	" ويقـــال أنّهـــا بعثـــت مـــع تجّـــار القوافـــل هـــدايا ســـريّة إلـى العـرّاف المجوسـي فـي " كـانو " فأرسـل لهـا الحصـن محفـوراً فـي المديـة و حـذّرها .... أن يقـع فـي يـد الإنـس الأعداء.	191	التّأكيـــد علـــى عقائـد المجـوس فـــي شخصـــيّة العرّافـــة وعلـــى عـــــــداء " الـــــدّرويش " لـلعرّافة .	الخطـــورة فيهـــا هـــو خطـــــر علـــــى الغير	المحو : قتلت بها
.10	" ذكرتـــه رائحـــة الزّيـــت بالختـــان . المديـــة أيضـــاً .... أنجبتـــه أمهـــه معلـــولاً نجـيلاً ، ذابـلاً كبـرت معـه العلّـة ورافقتـه فـي السّـنوات الأولـى فـرفض الإمـام إجـراء العمليّـــة ... بلـــغ الحاديـــة عشـرة فقبـل الإمـام وأعطـى	192	الختان الثّاني	بحـــــث المرابطيّة عـــــن الطّهـــــر الخـــارجي والباطني	الخلاص: تخلّـــص مـــــن عضـــوٍ الفساد

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّز له	الدّلالة	النّتيجة
	الإشارة .... "				
11.	اكتشف البئر منذ ثلاث مائة عام ويقول أنّ مكتشفه هو رحّالة من آهجار جاء من تامنغست يحمل في سرّه خريطة شفويّة عن كنز في آزجر ورثها عن جدّه ... وجدوه هيكلاً عظيماً ينكفئ داخل حفرة في وادٍ عارٍ ... مات عطشاً بعد أن حاول أن يحفربيديه بئراً بدل ذلك البئر القديم الّذي ورثه في وصيّة جدّه وأهانه بالبراز.	217	التّرهيب من فكرة التّنازل عن البئر وإدخاله السّور واو	السرّ في الماء التّحذير من المساس به بسوء	المحو : نهاية من فرّط به وأهانه
12.	" جدّ الدّرويش الّذي ضاع في الصّحراء مع أمّه وأبيه . مات الأب والأمّ بالعطش وتبنّت ذئبة تربيته مع ضغارها	293	رؤية " الدّرويش " لـ " موخامد" وتوجيه الكلام له	الحنين للأصل	الحلول : تحوّل الدّرويش والتحاقه بعشيرة الذّئاب

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
13.	" في تلك السّنوات تنقّلوا مع القبيلة في الصّحراء عاشوا الجوع وقساوة الجدب ولكنّهم لم يتوقّفوا عن التّنقل	357	رفض الزّعيم للأسوار وتمسّكه ببدويّة الصّحراء	الاستعداد الدّائم للرّحيل	الخلاص: بمحو الجميع ونجاته مع تافاوت والدّرويش ومن ثمّ الرّحيل
14.	" مضى في طريقه بحثاً عن " واو "..... بعثوا في أثره " خميدو " فعرف كيف يهتدي إليه .... فقال : انقسمت العشائر إلى ثلاثة أطراف....اضطرّ أن يركع.... وجد نفسه مجبوراً في موقف من يقايض الدَّين بالدِّين .	400	التّأكيد على شخصيّة الزّعيم المعتدلة الحليمة	تقديم مصلحة الدّين	الخلاص : النّجاة
15.	" فقد بصره أيضاً بسبب الحيّة نزل إلى الأرض وفي رأسه أفعى	471	التّأكيد على خبث الحيّة وعلى أنّها سبب البلايا	التّحذير من الحيّة	المحو: فتكت به الحيّة لأنّه خالف النّذر

ر.م	الاسترجاع	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
16.	شقف في الطّلب كما شقت في الفقد .... ناحت عند حافر الودّان وتوسّلت أن يرحمها ببذرة البقاء... قال " ما يؤخذ بيد يعطى باليد الأخرى .	611	حادثة الحلول لأوداد	لابدّ للنّذر أن يوفّى ولو بالقوّة	الحلول: وهو ماحدث لأوداد
17.	" .... الرّأس والفخذ شرك الرّجل بالرّأس والفخذ تستطيع المرأة أن تربّي الطّفل الشّقي ... ولكنّها تعود في مرّاتٍ أخرى للتّحدّث عن الاحتياط ، عن البئر الثّاني .... "	626	تعلّقها بالرّجلين معاً وعدو تنازلها عن أيٍّ منهما	محاولة إكمال النّقص والبحث عن الذّات	المحو: نهاية "تينيري " بعد فقدها لكلّ من أحبّها
18.	" ظهرت الصبيّة الحسناء من تحت الأرض كجنيّة فرفرف عصفور القفص بالعشق...صادقت صبيّاً بديناً يشتغل أبوهب التّجارة . قالت إنّ أهمّ ما في الرّجل أن يكون غنيّاً . فقرّر أن يكون غنيّا منذ ذلك اليوم .عرف أنّ الذّهب مصيدة الصّبايا وسيّد السّوق	646	التّأكيد على ضعف النّساء أمام الذّهب وهذا ما فعلته زوجة كبير التّجّار	من يخون النّذر والعهد يلقى العقاب	المحو: خسرت المرأة سمعتها وزوجها

ثالثاً – الاسترجاع قصير المدى :

تكمن في هذا القسم الاسترجاعات القريبة زمنيّاً من زمن الرّواية، حتّى لكأنّها جزء لا يتجزّأ منها، ففي هذه البؤر الزّمنيّة القريبة نضجٌ واضحٌ للأحداث والشّخصيّات فيما قبل الرّواية بقليل، فمثلاً القبيلة تحت حكم آده وزعامته، وجميع الشّخصيات في حالة نضجٍ تام، تحدثّنا عنهم في القسم السّابق ، عن ظروف ولادتهم وتكوينهم سيكولوجيّاً في حال الطّفولة، هم الآن نفسهم يتقاسمون أدوار الرّواية ليرسموا أحداثها .

وفيما يأتي جدول :

ر.م	الاسترجاعات	ص	المحفّز له	الدّلالة	النّتيجة
1.	تاريخ الشّقاء بين النّساء النّبيلات يعود إلى غزوة قام بها الزّعيم إلى الأدغال .... كانت دهشتهنّ عظيمة عندما شاهدن حصيلة الغنائم: فإلى جانب قطعان الإبل والأغنام سار قطيع آخر من الزّنوج والزّنجيّات ..."	25	دعوة شيخ الطّريقة لرجال القبيلة تطليق زوجاتهم الزّنجيّات وتحرير عبيدهم ليكونوا له أنصاراً لينفّد خططه الّتي جاء من أجلها	استغلال الغير لإرضاء النّفس والطّمع في المزيد	المحو: زاد به الطّمع فارتكب أكبر خطأ قبل صندوقاً به تبر فلقي حتفه

ر.م	الاسترجاعات	ص	المحفّزله	الدّلالة	النّتيجة
.2	" عادوا بالرّفاق إلى المعسكر ولكنّ أوخا أصرّ أن يرافقهم في غزوة الانتقام . أقنع قائد الحملة أن يشاركه في رسم الخطّة ..... استمرّ الحصار عدّة أيّام .... ثمّ ..... شربوا من الماء المسموم "	113	تسميم بنو آوى لبئر الماء	الدّلالة مشارٌ إليها في آنهي أنّ الماء هو الشّيء الوحيد في الصّحراء الّذي يستطيع أن يفعل هذا . من تجاسر وسممّه أو أفسده انقلب عليه الشرّ	المحو: فقد تسممّ بنو آوى وشوّهت أجسادهم لمخالفتهم تعاليم آنهي دستور الصّحراء
.3	" منذ سنة ونصف قضى أشقياء بني آوى على قافلة لي عائدة من مرزق لم أحدّثك	227	محاولة استعطاف السّلطان	لا تضع البيض كلّه في سلّة واحدة	بذلك في الحين لأنّني وضعت كلّ ثروتي في الصّفقة الأخيرة . رهنت حتّى بيت أولادي .... "

ر.م	الاسترجاعات	ص	المحفّز له	الدّلالة	النّتيجة
4.	" البارحة رأيت الرّؤيا مقلوبة عندما أخرجت رأسها من البئر دفعتها إلى الهاوية .أنا الذي دفعتها إلى القاع فما معنى هذا؟	141	التّخوّف الّذي لحق " أورغ " وحيرته في تفسير الحلم . يريد إنقاذها . فلماذا يرى أنّه دفعها للهاوية وهو ما دفعه لإرسالها مع عمّها "امناي"	التحذير من التفريط في الدين وإحياء شعائر المجوس	النحو: قتل أورغ بالسم ورمت ابنته نفسها في البئر في البلاد التي أرسلها إليها.

ثانياً/ الاستباق :

يمثل الاستباق قفزا زمنيا صوب المستقبل، ليدفع القارئ إلى توقع ما سيحث، ويرسم خواتيم لمقاطعة الأحداث في الرّواية، وقد يوفّق الاستباق في رسم الخاتمة بحيث تطابق تماماً ما سيحدث، وأحيانا لا يوفق البتّة فلا يتحقق شيء مما استشرفه، وقد يحدث ولا يحدث؛ أي أنه يحدث بشكل جزئي، وإذا أردنا أن نتعرف أكثر على طبيعة الاستباقات فتجب دراستها من الناحية الوظيفية لها، وبناء على ذلك فإن الاستباقات تنقسم إلى إعلانية وتمهيدية.[1]

1- الاستباق الاعلاني :

وهو استباق حقيقي؛ أي أنه يتحقق حتما في قادم سير الرواية، وقد تكون الاعلانات ذات مدى قصير، وقد تكون على خلاف ذلك والغالب بحسب "جينيت" أن تكون ذات مدى طويل والتي تمكن وظيفتها في كونها تخفف من حدّة ما سيكون[2]

(1) يُنظر : البنية السّرديّة في الرّواية السعوديّة- رسالة علميّة،إعداد نوره المرّي، مصدر سابق ،ص 72 .

(2) يُنظر : خطاب الحكاية، جيرار جينيت،مصدر سابق، ص 80-83 .

حيث تُحكى أكثر من مرّة لتُفصّل لاحقاً، وهذا النمط التكراري هو ما يمنحها وظيفة الإعلان[1] كالاعلان عن حدوث كارثة عظيمة بـ«إغضاب الدرويش»، إن هذه البؤر الزمنية وهي لحظة رؤية الشخصيات «الدرويش غاضبا أو باكياً» تمثل كارثة بحسب عقيدتهم مع الدراويش، إننا نرى مثلا في ما وقع في الرواية من دلالات " دموع الدرويش تحرق القلب والبدن وتجر البلاوي"[2] هذا المقطع يسرده الراوي في خطاب كأنه استجرّه إلى الموروث الشعبي للقبيلة، ويقع بعده " يبكي إنه يكي. لا يحتمل أن يكسر أعواد الطلح حتى لو كانت يابسة"[3] ونلحظ عقب هذا المقطع ردّة فعل نساء القبيلة لهذه الدموع " تبكي النساء أيضاً فينثرن الماء البارد على قلوبهن. للتخفيف من المصيبة. يردّدن نفس التّميمة :- يارب أجرنا من آخرة دموع الدّرويش "[4] ولم تتأخّر النّهاية، أي أنّها نهاية الإعلان عن كارثة تجرّها دموع الدّرويش " ... فما إن تمّكن الشّيخ من الاستيلاء على الصّحراء وأخضع القبائل وغزا الأدغال وأشاح بوجهه عن الغرض الّذي جاء من أجله حتّى دفع السّهل كلّه بل الصّحراء كلّها، ثمناً قاسياً مقابلاً لدموع الدّرويش "[5] وقد ورد إعلان آخر مشابه لهذا الإعلان بل يحمل الثّيمة الأولى نفسها وهي كارثة إيذاء الدّرويش أو إغضابه ، ولمّا قتلت العرّافة بمديتها اتّهم الدّرويش باطلاً بالجريمة، لأنه قد سبق وسرق تلك المدية من بيتها وهذا ما رآه القاضي الشنقيطي دليلاً لإدانته، ولأنّ القاضي ليس من أهل المكان ولا يعرف ما يعنيه ظلم الدّرويش، وأخذ يعذّبه عذاباً شديداً، حتّى قال له العجوز بكّه " لا خير في أرضٍ يُعذّب

---

(1) يُنظر : تحليل الخطاب الرّوائي، سعيد يقطين، مصدر سابق، ص 46 .

(2) المجوس، ص 150 .

(3) المصدر نفسه، ص: 151 .

(4) المجوس، ص 151 .

(5) المصدر نفسه، الصّفحة نفسها .

فيها درويش "[1] وقال أيضاً بعد محاورةٍ مع القاضي " لن يبارك الله أرضاً يعاقب فيها الدّرويش بإيغايغان "[2] يقصد الشّيخ بالأرض " واو " الّتي فعلاً محاها القدر على يد الأحزاب في غزوة فضيعة أُبيد خلالها أهلها قتلاً وبتراً، ودُمّرت دكاكينها وأُحرقت " ولكنّ أهل الخفاء لم يتولّوا صياغة الأسطورة فقط بل شاركوا في صنع الأحداث وساهموا في إزالة معبد الذّهب ومحوه من الصّحراء الوسطى . في روايةٍ أخرى إنّهم أشقياء بني آوى تنادوا وجمعوا شتاتهم[3] لأجل الثّأر والانتقام من آزجر " لقد أخبر بالحدث صراحةً كما وقع فعلاً وليس ضمناً ويمكن التّنويه هنا على أنّ تناول مثال الدّرويش كان من جانب تناول القيمة المعنويّة له، من خلال المكوّن العقائدي والموروث الشّعبي، وسيكون في هذا النّوع من الاستباق الرّموز والعوامل ذات القداسة بتحريمها أو تحريم إيذائها بأيّ شكلٍ من الأشكال، والجدول التّالي يوضّح المقصود بذلك :

ر.م	الاستباق	ص	المدى	تحققه	ص	دلالته البلاغية
1.	"ولكنّ النّجاة لم تكتب لأخنوخن نفسه .... "	111	قصير	"أصيب بسهمٍ مسموم في الصّدر في تلك اللّحظة "	112	أنّه استباقٌ داخل قصّةٍ مسترجعة أي أنّ الرّاوي عنده علمٌ مسبقٌ بتفاصيل القصّة
2.	" ... ظلّ يسحب الحبل الخشن حتّى يئس وخار وهم بأن يرخي قبضته عن	136 137	طويل	" انتشلها الرّعاة في الصّباح . وجدوها منفوخة جاحظة العينين	636	لأنّه تكرّر أكثر من مرّة ليهيئ القارئ لهذه النّهاية

(1) المصدر نفسه، ص 460 .
(2) المصدر نفسه، ص 462 .
(3) المصدر نفسه، ص 669 .

ر.م	الاستباق	ص	المدى	تحققه	ص	دلالته البلاغية
	الحبل . في تلك اللحظّة برز رأس تينيري من البئر... وحتّى عندما استيقظ مفزوعاً كانت الاستغاثة تطنّ في أذنيه وتقرع رأسه ....." " عاودته الرّؤيا مرّتين "			فوق سطح الماء "		لقد حلّ به القصاص جزاء إخلاله بالنّذر والعهد الرّبّاني بسماحه إحياء شعائر المجوس ولم ينفع معه التّحذير في تلك الأحلام .
.3	" وخروج العجائز من المضارب أعطى للمظاهرات الصّامتة جلالاً خاصّاً وأقلق الحكماء الّذين آمنوا بأساطير واو القائلة أنّ العجائز ركائز البيوت وغذا أجبرن على الخروج إلى السّاحات أو العراء ففي ذلك علامة تقرّب يوماً تتقوّض فيه البيوت	250	طويل	" وما إن نزلوا السّهل حتّى حلّ فيهم الجنّ جميعاً فبدأت وحوش ابن آوى تنهش العباد وتمزّق الأجساد فيما تولّى الجنّ والإنس ضرب الأعناق وتحطيم المصارع والأبواب وإشعال الحرائق في البيوت والدّكاكين والأزقّة	670	لأنّ استشراف ما سيكون مأخوذ من دستور مقدّس في الصّحراء وهي الأساطير فتحتّم بناء على ذلك حصوله .

ر.م	الاستباق	ص	المدى	تحققه	ص	دلالته البلاغية
4.	" اسحق بطني وقطّر سائلي الأبيض في عينيك ستبصر حالاً "	471	قصير	" مزّق النّور البكر ستار الأربعين عاماً "	479	أنّ الإعلان صدر عن خنفساء ذات الخلفيّة الدّينيّة والشّعبيّة فهي في عرف الصّحراء مقدّسة إذ ما تقوله حقيقة .
5.	" أنت في خطر يا تينيري . أنت في خطر حقّاً " " أنت في خطر هذا هو السّرّ " " لأنّك رهنت قلبك عند حبيبين"	507 508	طويل	" هامت في العراء. وجدت نفسها تقف على فوّهة البئر	636	أنّ الإعلان جاء على لسان الدّرويش وتكرّر أيضاً .
6.	" اللوح العلوي يُطلّ على نفق الظّلمات . ومن بلغ اللوح ورأى النّفق السرّي خسر نفسه ولن يستطيع أن يعود للنّاس في خلقته	450	طويل	" قال آخرون إنّهم سمعوا الدّرويش ينادي الحيوان المسكون بـ " أوداد " " نعم . الودّان . أوداد هل تظنّين لا أعرف السرّ هل نسيت أنّني أمّه ؟ "	607	هناك عدّة مسوّغات للإعلان: 1- جاء على لسان الدّرويش . 2-النّذر بين الأم والودّان . 3- تجرّأ أوداد وخرقه لصرح الجنّ

2- **الاستباق التمهيدي :**

يعتبر هذا النّوع استباقاً ممهّداً ومهيأً للقارئ بتوقّع ما يمكن حصوله، في قادم الأحداث مروراً في السّير مع الخطّ الخطابي للرّواية، كما أنّه يطلق العنان لمخيلة المتلقّي كي يصوغ ويرسم هذه الأحداث المحتملة الحصول، وتضعنا لفظة " المحتملة الحصول " أمام سؤالٍ عن الفرق بين هذا الاستباق والاستباق السّابق الإعلاني. إنّ هذا الاستباق لا يفي بالضّرورة بما وضعه من استشرافات، فأحياناً تقع الاستشرافات بشكلٍ كلّي وأحياناً بشكلٍ جزئي، وأحياناً لا يوفق الاستباق كليّاً[1] وقد فرزت هذه الاستباقات ضمن الجدول الآتي لتحديد الدّلالة لكلّ نوع :

ر.م	الاستباق	ص	نوعه	تحققه ودلالته	ص
1.	" العطش قدر آخماد منذ الميلاد وتروي المربّية الزّنجيّة أنّه رفض أن يرضع حليب أمّه .... قامت الزّنجيّة برشّ وجهه الأزرق بالماء.... فسقطت قطرات على شفتيه توقّف عن البكاء .... وعندما فاقت الأمّ من غيبوبة الوضع وعرفت القصّة من العجائز دّهشت ثمّ حزنت . لأنّ الشّقاء سيكتب إلى الأبد على أولئك الّذين يولدون وفي قلوبهم تولد الصّحراء .	105	كلّي	رافق العطش " آخماد " حتّى نهاية الرّواية ففي معركتهم مع بني آوى كاد يشرب ماءً مسموماً من شدّة العطش ولمّا ذهب لأوداد ليبارزه أيضاّ لاقاه المصير نفسه وكأنالصّحراء تجسّدت في هذا المخلوق بأبديّتها العطشاء	110

(1) ينظر : تحليل الخطاب الرّوائيّ، سعيد يقطين، ص47 .

ر.م	الاستباق	ص	نوعه	تحققه ودلالته	ص
.2	" سنبني مملكة أخرى أعظم و أقوى في آزجر	232	كلّي	بنيت الجديدة وازدهرت وتوافد عليها التّجّار من كلّ مكان .ولو لم يتعاملوا بالذّهب لما حققوا ذلك	304
.3	" وها هو يبني أسواراً شيطانيّة تنوي ابتلاع البئر نفسه	263	كلّي	لقد ابتلع السّور البئر كما تنبّأ الحاج " بكّه" لحنكته وخبرته بأن من تعامل بالذّهب مجوسي والمجوسي يفعل أيّ شيء ولو كان خطف سرّ الحياه " الماء "	303
.4	" أراهن بناقة أنّ هذا السّوار من مجوهرات الأميرة "	275	كلّي	هو سوار الأميرة وهذا أكبر دليل على تعاملها بالذّهب ونقضهم للعهد وهو سرّ ازدهار السّلطنة	275
.5	" تميما الّتي أقسمت أن تتزوّج أوخا وراهنت بيقين	277	لم يتحقق	فقد بقي هائماً بعشق تينيري حتّى فقد نفسه وكبرياءه ولكنّ الرّاوي أراد أن يزرع في القارئ تشويقاً وترقّباً لما سيكون من حال أوخا هل سيترك " تينيري " محافظة على كبريائه .	528

ر.م	الاستباق	ص	نوعه	تحققه ودلالته	ص
.6	الأميرة نار ستحرقكم جميعاً	281	كلّي	أوداد : يتحوّل ودّاناً أوخا : يرمي بنفسه في البئر الدّرويش : يخصي نفسه إيدكران : لا يصيبه مكروه ولكنّه يخون العهد مع الإله أمناي	607 582 292 683 685
.7	" لقد ربطتك بسلسلة أقوى من سورة الفاتحة ومن كلّ آيات القرآن "	289	جزئي	لأنّه ظلّ حيّاً حيث غفى تحت الطّلحة وقت المدبحة ونجى بحكم عهد الجنّ مع تافاوت ولكنّها لم تظفر به زوجاً فالتحق هو بعشيرة الذّئاب ورافقت هي الزّعيم آده يشير هذا المقطع إلى أنّ من يحفظ العهد مع الجنّ حفظوا عهدهم معه بأن لا يؤذوه	677 694
.8	" أنت لم تكن باحثاً عن الكنوز في يوم من الأيّام أراهن .	319	كلّي	لم يكن ايدكران باحثاً وإنّما جاء لأخذ الأميرة إلى إلهه أمناي ليرفع البلاءعنهم وفي هذا الاستباق إشادة وتأكيد على حكمة الزّعيم وقوّة بصيرته .	322
.9	" أخبر أيضاً أنّ المفتاح الذّهبي خاص بخزائن واو... "	332	لم يتحقق	لأنّ المفتاح في عنق آناي هو مفتاح لصندوق وضع فيه كفن، يدلّ المقطع على استعداد آناي ليوم الرّحيل .	687

ر.م	الاستباق	ص	نوعه	تحققه ودلالته	ص
10.	" أرادت أن أقول إنّ تافاوت ســتتألّم أيضــاً .... تكلّــم أوداد بعد لحظة بلغة اليقين :- لن تتألّم "	545	كلّي	لـم تتـألّم تافـاوت لأن همّهـا ليس في الرّجل وإنّما في الولد	565

من خلال دراسة الرّواية وتحليل المطلب الثّاني نخلص إلى عدّة نقاط :

1) أنّ الرّواية تعتبر من روايات تيّار الوعي بامتياز، وذلك لاعتماد الرّوائي فيها على الاسترجاع أكثر من الاستباق، حيث مثّل الاسترجاع 68 % من نسبة الزّمانيّة، وكان من نصيب الاستباق 32 % .

2) لقد خلى القسم الأخير من الرّواية من الاستباقات تماماً، بينما استمرّت الاسترجاعات حتّى أخر الرّواية، فكان آخرها في ص 646 حيث لم يتبق على نهاية الرّواية سوى أقلّ من 50 صفحة .

3) لعلّ الرّوائي أكثر الاسترجاعات لأنّه اهتمّ بالقارئ أكثر من الشّخصيّة، فوظيفة الاسترجاع إعلام القارئ، أمّا الاستباق فوظيفته إعلام الشّخصيّات .

4) وإذا قارنّا بين الاسترجاعات الخارجيّة والدّاخليّة نجد أنّ الخارجيّة مثّلت 77 % من النّسبة الكليّة للاسترجاعات، أمّا الدّاخليّة فكانت 23 % ولربّما أراد الرّوائي التّأسيس الرّصين لروايته حيث جعل القارئ شبه ملمّ بماضي الشّخصيّات والأماكن، ليكشف محاور الرّواية ويحلّ عقدتها، وكدليل على هذا فإنّه بتقسيمنا للاسترجاعات الخارجيّة إلى طويلة ومتوسّطة وقصيرة، ولمّا أفردنا للمتوسّطة المدى قصص ولادة الشّخصيّات، وماضيها الطّفولي كانت نسبة هذا القسم هي 60 % من مجموع الاسترجاعات الخارجيّة، أمّا الاسترجاعات القصيرة المدى فكانت تمثّل فقط 17 % فقط ، وهذا ما يؤكّد على محاولة الرّوائي التّأطير لروايته

فالاسترجاعات قصيرة المدى والّتي خصصناها للأحداث ما قبل الرّواية، وما بعد نضج الشّخصيّات، لم تكن كثيرة لأنّ العبرة بالمنبت والنّشأة وهما ما سيضعان النّتائج، أمّا مرحلة ما قبل الرّواية بقليل فهي فقط حلّ لعقال الكلمات لسرد الرّواية . وما يؤكّد هذا التّأطير أيضاً أنّ القسم الآخر والّذي اختصّ بالأساطير في قسم الاسترجاعات البعيدة المدى نجده يأخذ 23 % أي الثلث تقريباً، وهذا الثّلث هو وعي جماعي تأسيسي لجميع الأحداث في الرّواية، قبل أن نفصّلها على قياس الشّخصيّات .

5) وفي مقارنة بين الاستباقات نجد أنّ الفرق ليس كبيراً بين النوعين المنتخبين، حيث أنّ الوظيفة التمهيديّة أخذت 56 % من مجموع الاستباقات، امّا الإعلانيّة فكانت 44 % وربّما يزول الاستغراب من النّتيجة القريبة بين الاستباقين حين نعلم أنّ الاستباقات الإعلانيّة التّمهيديّة الّتي حدثت بشكلٍ كلّي قد مثّلت 70 % من مجموع الاستباقات التمهيديّة، وإذا أضفنا هذه النسبة إلى نسبة الاستباقات الإعلانيّة وجدنا أنّ الرّوائي أراد باستباقاته تهيئة المتلقّي لمل ستكون عليه الأحداث وليس سدّ النّقص، بل قد استبق في أحيان كثيرة على نقص، أي لا يتمّ النقص حيث كان فمثّلاً قصّة القضاء على شيخ الطّريقة لم تفسّر ولم توضّح حتّى نهاية الرّواية .

المبحث الثّاني : المكان في حكاية المجوس

- المطلب الأوّل : الأمكنة الّتي تحدث فيها الحكاية
- المطلب الثّاني : البحث عن بنية ما داخل أمكنة الحكاية

المطلب الأول/ الأمكنة الّتي تحدث فيها الرّواية

لقد تمّ ذكر المكان في الرّواية في الصّفحة الأولى، وهذا التّقديم هو " من تقنيات السّرد الفنّي، ويتمتّع هذا الأسلوب بقيمة فنيّة كبيرة لأنّه يمكّن متلقّي النّص من الولوج إلى العالم الدّاخلي للمكان، وإدراك معالمه، ويبيّن في الوقت نفسه أسلوب الرّوائي في استخدام أدواته الفنيّة في التّعبير عن أفكاره ومشاعره وفهمه للحياة، ويحدد أيضاً مدى قدرته على إيصال تجربته الفنيّة إلى المــتلقّي"[1].

ويستلزم تقديم المكان تشخيصا له، وهذا التّشخيص هو الّذي يجعل من أحداث الرّواية شيئاً محتمل الوقوع بالنّسبة للقارئ، فتوهمه بواقعيّتها[2] " فالمكان دون سواه يثير إحساساً ما بالمواطنة وإحساساً آخر بالزّمن والمحليّة، حتّى لنحسبه الكيان الّذي لا يحدث شيء بدونه، فقد حمله بعض الرّوائيين تاريخ بلادهم، ومطامح شخوصهم فكان وكان : واقعاً ورمزاً "[3]، لا يمكن تصوّر وقوع أي حدث إلاّ ضمن إطاره لذلك فالرّوائي دائم الحاجة إلى التّأطير المكاني غير أنّ درجة هذا التّأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى[4]، " ولقد أعاد الكوني صياغة الأمكنة والعالم وفق رؤية اتّخذت صوراً مثاليّة وإنسانيّة، وتجاوز بها المساحة الجغرافيّة المجرّدة للأماكن إلى كونها تشكيلاً روحيّاً ووجدانيّاً يزخر بالحركة والحياة ، فاستنطقها ونقل أحاديثها وتاريخها عبر كتاباته"[5]

---

(1)المكان والمنظور الفنّي في روايات عبد الرحمن منيف- مرشد أحمد – دار القلم العربي ، حلب، الطّبعة الأولى، 1998، ص 62.

(2)يُنظر : بنية النصّ السّردي- حميد الحمداني، مصدر سابق، ص 65 .

(3)شعريّة الفضاء المتخيّل والهويّة في الرّواية العربيّة- حسن نجمي- المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الأولى، 2000، ص 53 .

(4) يُنظر : بنية النصّ السّردي، حميد الحمداني، مصدر سابق، ص 65 .

(5)الملتقى الدّولي الأوّل – الكتابة في الخطاب السّردي ،2003 .

فالرّوائي مثلاً في نظر البعض " يقدّم دائماً حدّاً أدنى من الإشارات الجغرافيّة الّتي تشكّل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل تحقيق استكشافات منهجيّةٍ للأماكن "[1]

و" الفضاء الجغرافي هو مقابل لمفهوم المكان، ويتولّد عن طريق الحكي ذاته إنّه الفضاء الّذي يتحرّك فيه الأبطال أو يفترض أنّهم يتحرّكون فيه "[2] وقد حاولت اقتفاء تلك الأمكنة بحسب تحرّك الشّخصيّة فيها، أو ما تعنيه لها، ثمّ تصنيفها في الجدول الآتي :

ر.م	المكان	طبيعته	دلالته	ص
1.	صحراء آزجر	صحراوي جاف	مكان تقطنه قبيلة يتزعّمها " آده " مسلمة تحرّم الذّهب وتقدّر " الدّرويش " وتجهل صراع الفرق في الإسلام لا يناسب أهلها الاستقرار فإن استقرت كما فعلت قبيلة " آده " يلقو " المحو " .	9
2.	البئر	مكان مائي	سرّ الحياة – من لوّثه لقي القصاص بـ " الحلول " كما أنّه سرّ الموت فقد اختاره كلّ من " أوخا " و" تينيري " ليتخلّصا من الحياة " المحو " .	13
3.	الحمادة الشّماليّة	ترابي	الخصب والنّماء والمطر ومنفى المعزولين " الخلاص "	14
4.	ايدينان	صخري	محراب " أوداد " يهرب إليه من الواقع وحين أراد اكتشافه خسر نفسه، سكّانه من الجنّ بحكم الصّفقة القديمة ويمنع صيد أنعامه وقت الغسق ومن يفعل يلقى " المحو " أو " الحلول " .	15

(1)بنية النصّ السرّدي، حميد الحمداني،مصدر سابق، ص 53 .

(2)ينظر: المصدر نفسه ، ص 62 .

ر.م	المكان	طبيعته	دلالته	ص
.5	الأدغال	ترابي- مائي	سكّانه مجوس يعبدون " أمناي " يقدّمون له العذارى	26 133
.6	تينبكتو	صحراء رمليّة	مدينة متحضّرة وصل صداها لمعظم البلدان حكمها " ختامان " الفاتح وتناوب على حكمها أبناء الأخت وكان هذا ناموس الحكم فيها ، وكتبت نهايتها على يد ابن الأخ " أورغ " خلافاً للنّاموس فحلّ القصاص " المحو " قُتل وذهبت السّلطة .	74
.7	تينبكتو الجديدة	صحراوي رملي	شيّدها " آناي " على طراز الأمّ ازدهرت بالذّهب وبلعنته اندثرت وحلّ بها القصاص لمخالة العهد فحرقت ودمّرت	303-670
.8	كانو [1]	صحراوي رملي	اشتهرت بقوّة سحرتها فهم من ساعدوا " أورغ " علىالتّخلّص من عمّه وبالتّالي لحق به أبشع عقاب لفعلته حيث قتل مسموما	82
.9	السّوق	صحراوي رملي	يعكس انتعاش المدن ويكشف ما يتداوله أهلها وما يتعاملون به وعروضه هي من أنسى أهل آزجر عهدهم مع الجنّ .	
.10	الوادي	مائي ترابي	تكمن فيه ثنائيّة الموت والحياة فيه اختبأ "آخماد" ورفاقه عن بني آوى وفيه حوصروا بدون ماء	112

(1)مدينة نيجيرية أنشأتها قبيلة الهوسا المسلمة في نيجيريا بداية من القرن الخامس عشر الميلادي وهي من المدن المزدهرة تجاريّا تقع في الإقليم الشمالي للبلاد، وأغلب سكانها مسلمون سنة، وهي مدينة تاريخية فيها أسوار وحصون، وفيها ميناء جوّي كبير، ويتحدث سكانها لغة الهوسا، وبشرة سكّانها فاتحة قليلاً عن سكّان بقيّة البلاد، وتقع جنوب الحدود مع النيجر.ينظر: موسوعة 1000 مدينة إسلامية، عبد الحكيم العفيفي، مكتبة الدار العربية للكتاب،الطبعة الأولى، 2000 ،ص390 .

ر.م	المكان	طبيعته	دلالته	ص
			فهو نجاة من الموت وموت من عطش	
11.	العـــراء المحرّم	رمـــــاد وفضـــلا ت	خاص بالجنّ ولا يدخله الإنس إلا باتفاق مع أهله ومن يفعل يلقى القصاص كما لقيته جدّة " آده "	
12.	الكهوف	صخري	معتكفاً للمريدين " التّيجاني والدّرويش " إذاً هي مكـان عقائـدي بـدليل وجـود الرّبّـة الحجريّـة المنحوتة في إحداها	182
13.	واو الضّـــائعة	مدينـــــة خياليّة رمليّة	يبحث عنه الجميع ولا يوجد حتّى يفقد المرء نفسه " فتولد مدينة حلميّة متلألئة الأنوار، نديّة قريبة من القلب . إنّها واو الرّمز و الميعاد المستحيل "(1)	
14.	بيـــــت العرّافة	خيمة	شكل مميز فكلّه رقع . تخبئ فيها المدية السريّة التي كانت سبب موتها وأداة قتلها في الوقت نفسه ووقوعها في يد إنسي " الدّرويش " يعني هلاكها أي موتها الذي كان بالمدية على يد " البكاي " مخالفة الميثاق " المحو"	190
15.	العراء	صحراوي رملي	يقصد للبوح بالأسرار وفعل الأسرار كما فعل" الدرويش" أخصى نفسه هناك و " أوخا " طلب من " آخماد " شنقه هناك والنّتيجة حدث المحو للاثنين " الدرويش " حلّ في الذئاب و " أوخا " مُحي عنه جلاله وظهرت عورته .	192
16.	السّور	صخري	رمز الحصانة والحماية للمدن . التهم البئر ومن ثم التهم أهل القبيلة مما أدّى بهم إلى إبادة	201

(1)الملتقى الدّولي الأوّل- مصدر سابق .

ر.م	المكان	طبيعته	دلالته	ص
			جماعيّة لأنّهم خالفوا النّاموس وسكنوا البنيان .	
17.	البستان	عشبي مائي	طُرد منه الجدّ الأوّل لمخالفته أمر السّلطان	212
18.	المراعي	عشبي	فيه لقاءات المحبة بين جدّ موسى وجدّته الّتي ترك لأجلها قبيلة الذّئاب ولقاء المهاجر الّذي اكتشف البئر بمحبوبته التي قتلها خطأ	223
19.	السّجن	حديد	للعقاب على فعل مخالف أو شبهة للمخالفة " لكنّه بهذه الصّورة وقف على الرجل وحده ولا صلة للمرأة به إلا كحبيبة متخيلة أو باكية أو زائرة "[1] كما هو حال " تافاوت " مع " الدرويش " في سجنه .	465

لا يخفى في هذا الجدول ما للمكون الصّحراوي الرّملي من سطوة في تصدّر المشهد الرّوائي، حيث أخذ النّصيب الأكبر من التّقسيمة المكانية بما يقارب 31.5% بالنّسبة لباقي المكوّنات، وذلك لاعتبار المكان الرّملي القاحل مكاناً معاشاً فيه فعلاً ومُتطلّعاً لغيره، وفي الغالب يهرب الصّحراوي من قسوته الذّاتيّة وقسوة طقوسه إلى مكان حلمي " هذا الوطن الحلمي الذّي يرسمه الخيال الشّارد ينشده أهل الصّحراء، إنّهم في بحث دائم عن المهد الأوّل الّذي ضيّعه مندام

ذات يوم "[2] وفي هذه الإحصائيّة الّتي مايزت بين المكوّنين المقاس والحلمي، تأكيد لمـــــا أراده الرّوائي من اشغال المتلقّي معه والإحساس معه بالتّعطّش لواو المفقودة و" ما جعل الوعي الجمعي والمخيال الشّعبي يلجأ إلى الحلم وخلق الأسطورة الجميلة (كأسطورة واو) التي تعدّ (...) تعويضاً عن أوجه الفقد والحرمان الموجودة

(1) ينظر: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، مصدر سابق، ص 147 .

(2)ينظر: الملتقى الدّولي الأول، مصدر سابق .

في الواقع المحسوس، المتسم بالقسوة و الشّراسة "[1] وهذا ما يبرر فوز الصّحراء الرّمليّة المعاشة بتلك النّسبة الكبيرة بينما واو الحلميّة لم تحظ إلاّ بـ 5.2 % تقريباً لأنّها من مجرّد الخيال فقط، وإذا ما تطرّقنا لباقي المكوّنات لوجدنا أنّ المكوّن المائي يمثّل 10.5 % تقريباً، ربّما لوجوده في الاثنين وندرته في الرّملي المعاش وكثرته في الرّملي الحلمي، فنسبته في الأوّل تساوي تقريباً نسبته في المكوّن الثّاني باعتبار التّمايز الكمّي للمكوّنين، ثمّ أينما يكون الماء يكون النّماء والعشب قرين الماء، لذلك نجد نسبة المكوّن العشبي مساوية للمكوّن المائي ويساوي 10.5 % تقريباً وإذا ما عقدنا مقارنة بين المكوّن الصخري والرّملي باعتبارهما مُعاشين وليسا مائيّين، نجد الأوّل يساوي نصف الثّاني أي 15.7 % تقريباً، وهذا أكبر دليل على عظم وعمق الصّحراء وتأثيرها في النّفوس .

(1)ينظر: الملتقى الدّولي الأوّل، مصدر سابق .

المطلب الثاني/ البحث عن بنية ما داخل أمكنة الرّواية:

من التّفكيك السابق للرّواية إلى مكوّناتها الأوليّة، نجد المكان يحتلّ مرتبة عليا في سلّم العناصر إن لم يكن أعلاها إلى جانب الزّمان، والشّخصيّة، والحدث، والحبكة، إذ لا وجود لرواية من دون مكان، ولا مكان دون وجود رواية، أمّا بقيّة العناصر السّالفة الذّكر فهي متآزرة معه لخلق عالم روائي[1] تكون مكوّناته وثيقة الصّلة ببعضها، وبهذا فقط يستطيع الرّوائي أن يعكس مكنوناته الشّخصيّة – المبتكرة – في أثناء وجودها في مكانٍ ما مانحاً إيّاها حريّة الشّعور والتّعبير عنه مجسّداً في ذلك الحالة النفسيّة للشّخصيّة من خلال المكان[2]، الّذي يأتي مندمجاً في الحدث وهو الّذي يكوّنه ويساهم فيه فلا وجود لحدث يصف المكان دون اللّجوء إلى السّرد الوصفي لبناء المكان[3].

ويختلف وصف المكان من روايةٍ إلى أخرى، بحسب الاتّجاه الّذي تنتمي إليه، فالوصف في الرّواية الواقعيّة لا يماثل رواية تيّار الوعي الحديثة، الّتي يقتصر الرّوائي في نظمها على إشاراتٍ وصفيّة خاطفة للمكان، تكون أساساً لفضاء الرّواية الشّامل لأنّ هذا النّوع – رواية تيّار الوعي– يعتمد على تقنيات التذكّر والمنولوج[4] وعلى تداعي المعاني[5]، وقد اعتمد الكوني على تقنية الوصف لرسم صورة الفضاء المكاني في الرّواية، وربطها بحركة الشّخصيّات لرسم أبعاد المكان وتجسيد طبيعة العلاقات

---

(1)ينظر :الملتقى الدوليّ الأوّل، مصدر سابق .

(2)ينظر : المكان في رواية الشّماعية، للرّوائي عبد السّتّار ناصر، د خالدة حسن خضر، مجلّة كليّة الآداب، جامعة بغداد ، العدد 102 .

(3)ينظر : البناء الرّوائي في أعمال محمّد العالي عرعار الرّوائيّة، إعداد بوراس منصور،مصدر سابق ، ص: 144.

(4) هو الخطاب الغير مسموع والغير منطوق أيضا الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي ، ينظر معجم مصطلحات نقد الرّواية، لطيف زيتوني، مصدر سابق، ص 163.

(5) الرّؤيا والتّشكيل في إبداع كوليت الخوري الرّوائي، رسالة دكتوراة، سهى محمّد هايل، موسى البزليط، جامعة مؤته، 2009، ص: 221.

الّتي يفرضها المكان على الشّخصيّات المتحرّكة فيه[1]. باعتباره الوعاء المحتوي لفكر وثقافة وفنون ومخاوف وأسرار الانسان، والّذي يمكّننا من الولوج إلى عمق سيكولوجيّته المؤثّرة عليه، والمكان أيضاً شخصيّة متماسكة ورواية لأغوار الذّات فلا يعدّ بذلك أمراً ثانويّاً، وهذا ما يبرّر ويؤسّس فكرة بناء المكان وتوظيف الأدباء الصّورَ الخاصّة به من أجل إشارة ما وتكوين حالاتٍ نفسيّة خاصّة داخلنا، لأنّ الأدب يتطلّب مكاناً يتّخذه ساحة للأحداث، يقدّم من خلاله الصّور والأحداث والشّخصيّات، بإعادة إنتاجها فنيّاً أو إنتاج أحداثٍ خياليّة وفقاً لما يتطلّبه العمل الفنيّ، فيمكن أن يكون المكان مجدّداً للطّاقة إذا تشبّع بالحركة والحريّة والمنبّهات الحسيّة والمعنويّة، أو يكون مبدّداً للطّاقة إذا أُفرغ من كلّ ذلك وبدا محدوداً مقفلاً، يسير على وتيرة واحدة فيبعث بذلك على الإحباط والتّراخي والشّعور بالإنهاك[2].

تقاطب المكان في رواية المجوس :

بدراسة تشكّلات المكان وتنويعاته الّتي يحتويها، وبالكشف عما بين مفرداته من علاقات، نجد أنّ المكان قد انبنى على طائفة من التّقاطبات المكانيّة، الّتي ساهمت في بلورة دوره في بنية الرّواية، فالتّناقضات الثّنائيّة، تسهم في انبناء الفضاء الرّوائي عن طريق التعارض والضديّة، المعبرّ عن علاقات وتوتّرات نتيجة لاتّصال الشّخصيّات بمكان الحدث، ومن بين هذه التعارضات أو التّناقضات : (القريب / البعيد)،(الأعلى / الأسفل)،(المفتوح / المغلق)،(الطّبقات العليا / الدّنيا) [3]. فمثلاً :

---

(1)الفضاء المكاني في رواية حقول الرّماد، محمّد على البنداق، المجلّة الجامعة، العدد الخامس عشر، المجلّد الثّالث عشر، 2013 .

(2)ينظر : الحلم والرّمز والأسطورة، شاكر عبد الحميد، الهيئة العامّة للكتاب، 1998، ص: 289 .

(3)ينظر : بناء العالم الرّوائي، ناصر نمر محي الدّين، دار الحوار، ط 1، 2012، سوريا، اللاذقية.ص212 .

الأماكن المغلقة :

تعكس تأثيراً على قاطنيها، وتعكس في الوقت ذاته انطباع السّاكنين المكان، فحالات الشّعور كالسّأم، والضّيق، والخوف، والقلق، نتاج لتأثير المكان على الشّخصيّة أو انعكاس لمحتوى الشّخصيّة على المكان، وقد يكون الضّيق حقيقيّاً كضيق " تينبكتو " الجديدة، وقد يكون غير حقيقي كسجن الزّعيم " آده " في الحمادة، وهذا الاختلاف ظاهريٌّ فقط ففي حقيقة الأمر قد خُلق لحالاتٍ الشعور نفسها كالسّأم والضّيق والقلق[1].

الأماكن المفتوحة :

يقصد بالمكان المفتوح ذلك الحيّز الكبير أو الصّغير، قائماً أو متحرّكاً، ثابتاً أو متغيّراً، فهو محتوٍ

للحدث القصصي والشّخصيّة والفكرة، وينفتح على الآخر، مباشرة أو بعامل ما، فلا يكون مسيّجاً أو منغلقاً على ذاته، ولا يحتجب بعوازل[2]، فينعكس ذلك على نفسيّة أصحابها .

وسأتناول بالدّراسة أمكنة الرّواية، مستعملة لبيان بنائها الّقطبان الضديّان كمثال هنا.

1- **بيان الأماكن الضيّقة :**

أ – البئر :

يرمز البئر لثيمات عدّة في مبنى الرّواية، من بينه (المحو والخلاص) ، فهذا المكان يمثّل بؤرة للخلاص بالموت فيه بالاختيار، كما فعلت "تينيري" وفعل "أوخا ".

---

(1)ينظر:المكان الرّوائي ودلالته، شرحبيل المحاسنة، 2012، موقع رابطة أدباء الشّام WWW.ODABASHAM.NET\SHOW.PHP.

(2)ينظر : الرّؤيا والتشّكيل في إبداع كولكيت الخوري الرّوائيّة، رسالةعلمية، إعداد سهى محمّد هايل، البزليط، مصدر سابق، ص: 224 .

- أرادت "تينيري" الخلاص من واقعها المرير، حيث كانت امرأة تعيسة لم يجد معها العشق، ولم تجد مكائد "ماتارا" الزّنجيّة نفعاً معها أيضاً، فقدت الحبيبين فضاقت بها الدّنيا لجأت للسّقوط في البئر للخلاص .
- أمّا أوخا فقد اختار البئر ليتخلّص من عورته ويجنّب شخصه ويلات الهجاء المرير على لسان شاعرة القبيلة، لجأ دونما تفكير إليه ورمى كوم اللّحم إلى البئر
- كما جسّد البئر ثيمتا (المحو والحلول) الممتدّتان على طول أجزاء الرّواية ومباحثها، لتكمن هذه المرّة فيمن يتعدّى على البئر بالاستهزاء أو العبث .
- ومن يفعل ذلك لا يكون جزاؤه إلاّ المحو كما حلّ بمكتشف البئر الّذي تبرّز فيه فكان جزاؤه الموت عطشاً[1].
- أو الحلول كما فُعل بجدّ الودّان " الضّب " الّذي تمرّغ في الغدير فعوقب بالحلول .

إذاً فهذه البؤر المكانيّة المتسّمة بالطّول والظّلمة والضّيق، خير ما يمثّل المصير البائس لمن تعدّى عليها .

ب – الحمادة الشّماليّة[2]:

أرض مفتوحة بتربة خصبة ولكن مغلقة ضيّقة إذا ما جعلت سجناً يجبر ساكنيها على عدم مغادرتها، كما فُعل بالزّعيم حين نُفي إليها في عهد السّلطان أمناي، ضاق ذرعاً بالمكان وتحرّق شوقاً للقبيلة ولكنّ السّجّان بوبو منعه من المغادرة .

ولكن بتتبّع لاحق الأحداث الرّواية، نجد أنّ هذه البؤرة المكانيّة كما تشبّعت بمعاني الشّوق والحنين والظّلم والتّمرّد، حملت في كنفاتها لسجينها الخلاص والنّجاة، فقد حملت ثيمة (الخلاص) حيث نجا من الغزو المختلط على آزجر وتينبكتو ، وكُتب له

---

(1)المجوس ، ص : 13-583 .

(2)المصدر نفسه، ص : 14.

الخلاص فبقي على قيد الحياة، رجع ورحل مع تافاوت لبدء رحلة جديدة[1]، وتكون الحمادة بذلك بوّابة بين ماضٍ مرير متعب، ومستقبل واعدٍ بالأمل والإستمرار .

ج – الكهوف[2]:

مثّل هذا المكان ثنائيّة فلسفيّةّ (الإيحاء / المحاكاة)[3] إنّ هذا المكان بما يتزاحم فيه من نقوش ورسم وكتابة ونحت، هو عاملٌ من عوامل الإيحاء الّذي هو لازمٌ من لوازم الحضارة، حيث يشير الرّوائيّ إلى الحضارة الإفريقيّة، أمّا المحاكاة فجسّدها الدّرويش حين تأمّل وتلمّس الرّبّة الحجريّة، على أنها تينيري .

وبهذا نرى الحسّ الفلسفيّ ظاهراً ومستعملاً في هذا العمل الرّوائي .

د – الخيمة[4]:

مثّل المكان ثيمة (الانتقام) أحسن تمثيل، فحيناُ يكون بالموت وحيناُ يكون بالمرض:

الموت :

- كما حلّ بالنّذير لمّا أخلف وعده للخنفساء وكشف المستور، ففقد البصر ومن ثمّ فقد نفسه، لم يحافظ على الوعد فلقي الجزاء وهو (المحو) ونفّذ المحو في خيمته.
- وكما حلّ بالعرّافة عندما حدث ما حذّرت منه وهو وقوع المدينة في يد إنسيّ، حيث وقعت في يد الدّرويش الّذي خصا نفسه، والعرّافة قتُلت في خيمتها .

المرض :

---

(1)المصدر السابق، ص : 182

(2)المصدر نفسه، ص : 182 .

(3)هي تمثيل الواقع فنيا. فالمحاكاة في المسرح هي العرض الذي يقابل النص الجامد، والمحاكاة في الأدب هي تمثيل الأشياء والحوادث والكلام في الخطاب.ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زتيوني، ص 143 .

(4)المجوس، ص : 190-455-492-437 .

- مرض الدّرويش بسبب الإخصاء استدعى مكثه في الخيمة، لأنّه رهن قلبه لامرأة، فلم يكن له من أمره إلاّ اجتثاث الشرّ من جسده .
- ومرض أوخا في خيمته لأنّه رهن قلبه أيضاً لامرأة، انهارت صورة الفارس الشّجاع أمام حبّه لها، فأقعده المرض في الخيمة .

هـ – السّور[1]:

مثله مثل كمّاشة تفتح فكيّها لتقبض على فريستها، حتّى تكون النّجاة شبه مستحيلة، فهو مثل المحو لكلّ قاصدٍ له، مُحْتَمٍ بقوّته ومُنْغَرُ بطيب عيشه، فالدّاخل فيه مفقود والخارج منه مولود، كما حلّ بضيوف السّهل أهل آير(السّلطالن والأميرة والتّجّار وأهل القبيلة) فلم ينج إلاّ من رفضه أو رفض ما بداخله كالزّعيم آده، والدّرويش، وتافاوت .

و – البستان[2]:

جسّد البستان المحرّم ثنائيّة (العهد / الويل لمن خانه) التّعدّي على البستان أذانٌ بالنّهاية عن طريق الحلول، كم فُعل بمندام، لمّا ذاق لقمة الحرام داخل البستان، كُشفت سوأته فحّل في هيئة غير هيئته .

البستان يزخر بجميع الخيرات المتاحة، ولكنّ فيه ثمرة واحدة محرّمة هي ما تقوم بفعل الحلول .

ز – الأزقّة[3]:

إنّ مكوّنات هذا المكان تدعو للخوف والقلق والملل، فهي ضيّقة ومظلة وطويلة، كما تدعو النّفس والفكر للإحساس بالغموض، وهي خير ما جسّد المصير المجهول والفاجع لـ(تينبكتو) الجديدة، فمكوّنات المكان تدلّ على ما فيه، باب الزّقاق مسدود يدلّ على نهاية مسدودة للمدينة، وهو متعرّج لأنّ الوافدين انحرفوا عن مسار أهل السّهل في المعيشة، وهو معتم ومظلم ليدلّ على المصير السّيء الّذي ينتظر أهله، فيه بابٌ سرّي

---

(1)المصدر السابق، ص : 465 .

(2)المجوس، ص : 212-215-587 .

(3)المصدر نفسه، ص : 167 .

زيادة في الغموض، أيضاً يقولون أنّ الممرّ خاص بالنّساء، وفي الحقيقة هو خاص بمتعلّقات للنّساء، مثل الذّهب وهو سرّ غموض مكوّنات المكان .

ح – صندوق السّلطان[1]:

ثنائيّة الموت والحياة تجسّدت في خبايا الصّندوق، الّذي أثار مفتاحه استغراب وتساؤلات كلّ من وقع بصره عليه، فقد تعدّت حقيقته كلّ التّوقّعات، فالجميع توقّعه مكاناً لكنزٍ وفير بناء على متعلّقٍ من متعلّقات هذا الصّندوق وهو (المفتاح الذّهبي) ولكنّ الحقيقة صدمت الجميع لحظة فتحه، ومعرفة أنّ ما فيه مجرّد كفن، مؤذناً بنهاية رحلة العمر وأنّ لا أحوج للإنسان إذا ما أكمل رحلته من متاع الدّنيا إلاّ كفن يُستر به.

ط – القمّة السّماويّة :

المحو والحلول لكاشفها، دلّت البقايا الآدميّة الّتي وقع بصر أوداد عليها، وما حلّ به هو شخصيّاً على عقوبة الرّؤيا – رؤية اللّوح السّماوي – ولكنّ هذا المكان لا يظلم بحالٍ، حسب بنائه فهو مكانٌ شاهق الارتفاع يعانق الغيوم، سما بجسمه وبقمتّه علوّاً نحو السّماء، ابتعد عن البشر ولكنّ البشر معاندون وفضوليّون نالهم من ويلات التّعدّي عليه ما نالهم محو بموت أو حلول في جلد حيوان كما حلّ بأوداد .

ي – الغرفة[2]:

بالنّظر إلى بناء هذا المكان تنتج دلالات عدّة، فدار الأميرة مثلاً عبارة عن دائرة فسيحة، بمشاعلها ذات ضوء كئيب مزيّنة بجلود الأفاعي بشكل نصف دائرة، أرى أنّ بناء الغرفة بشكل دائرة، يدّل على نقطة العبور والعودة اللامتناهية، فلم تصل الأميرة في حياتها إلى نتيجة، وأكبر دليل على ذلك الكآبة الّتي تعمّ المكان وتَزَيُّنِ الغرفة بجلد الأفاعي انعكاس لأفعال هذه الشّخصيّة الّتي تلاعبت بقلبي الرّجلين كأفعى ونصف الدّائرة، انتهاء حياتها في منتصف عمرها وهكذا نجد الغرفة خير ما جسّد شخصيّة صاحبها .

---

(1)المصدر نفسه، ص : 177-687 .

(2)رواية المجوس، ص : 170-653 .

2 – **بيان الأماكن المفتوحة :**

أ – صحراء آزجر[1]**:**

الدّفء والحنان والبركة مادام أهلها ملتزمون بمواثيقها، والويل والعذاب والانتقام لمن خانوا عهدها واستمرأوا البقاء في مكانٍ دون تفقّد لبقيّة أركانها وزواياها، كأنّ هذه الأركان يغار بعضها من بعض، إنّ هذا المكان يحفزّ على الحركة والتّجديد والتّحرّر، ويرفض لسّكون والانغلاق والكبت .

ب – الأدغال[2]**:**

تمثّل الأدغال المكان الخصب والنّماء والازدهار، كما هي تجسيد للصّراع من أجل البقاء، غزا الزّعيم الأدغال وغزا شيخ الطّريقة رجعوا منها بالغالي والنّفيس أمّا في الجانب الآخر فهي تمثّل الانتقام والشرّ المستطير كما فعل "أمناي"، إلههم جرّهم الإفراج عنه من ويلات ومصائب ضحوّ فيها بخيرة عذراى تينبكتو .

ج – تينبكتو الأمّ :

الحضارة والرّقي والقوّة حال الالتزام الدّيني، وصيانة الأمانة والانحطاط والانهزام والخسارة حال الخيانة وضعف الإيمان والتخلّي عن الدّين مقابل الذّهب، يحلّ الانتقام والمصائب، يموت أورغ مسموماً كما فعله بعمّه، وتهاجر ابنته ونموت غرقاً، جزاء جفائه لأخيه وحلّ به المحو .

د – كانو[3]**:**

السّحر والشّعوذة والنّصرة بالظّلم، فما يعطى باليمين يؤخذ بكلتا اليدين، الطّمع في الاستيلاء على كلّ شيء الدّيانة والسّياسة، فقد تعلّقت صفات السّكان بالمكان بأفعالهم، فأشكالهم مخيفة وأفعالهم كذلك حتّى أصبح كلّ من الشّكل والفعل متعلّقات من متعلّقات المكان ومدلولاته .

---

(1)المصدر نفسه، ص : 9 .

(2)المصدر نفسه، ص : 26- 54 .

(3)المجوس، ص : 76 .

هـ – السّوق[1]:

إنّ عروض السّوق – سوق تينبكتو – تدلّ على ازدهار المكان وقصد التجّار له من كلّ مكان، فانفتاحه المكاني انعكاس لانفتاحه الحضاري من خلال ما يُعرض فيه، فهو بؤرة مكانيّة جامعة لجوانب الصّحراء الليبيّة وما جاورها من مدن كطرابلس وغيرها.

و – الوادي[2]:

الحياة والنّجاة، فالوادي في أصله مكان مائي، والماء سرّ الحياة وخير ما يجسّد الحياة لحظة النّجاة من فاجعة ما، وهذا ما حصل للدّرويش الّذي غف في الوادي لثلاثة أيّام، دون علم منه بالزّمن المفقود، ونجاته بذلك من المجزرة الّتي قضى فيها أهل آزجر وجيرانهم نحبهم، فجسّد الوادي ثيمة[3]الخلاص خير تمثيل .

ز – العراء المحرّم[4]:

يمثّل ثنائيّة ضديّة هما : الموت والحياة لشعبين متضادّين هما : الإنس والجنّ، فعراء الرّماد والفضلات يمثّل سكن الجنّ، وهو حكر عليهم فلا يقبلون إشراك الإنس معهم ، ويؤذون من يتعدّى على موطنهم كما فعلوا بجدّة الزّعيم، حيث أوصلوها للمحو بالموت، فظاهر حال هذه البؤرة المكانيّة لا يفضي بحالٍ إلى ما يعتمره من غموض وحرب، تدور رحاها بين جنسين مختلفين، ولن يقف على حقيقتها إلاّ من يُكوى بنارها.

ح – واو الضّائعة[5]:

ثنائية المحو والخلاص، المحو بالضّياع في الواقع، والخلاص بالوجود في الافتراض، فيفي واقع الحال هو مكان خيالي، فضاءٌ حلمي لا يتجسّد إلاّ في أحلام اليقظة، لا يدخلها إلاّ لمفقود في وعيه ولا يخرج منها إلاّ المولود ناجٍ سالم معاف .

---

(1)المصدر نفسه، ص : 90 .

(2)المصدر نفسه، ص : 112 .

(3)الفكرة الأساسية ، الفكرة الحورية المهيمنة في عمل أدبي، الفحوى أو المغزى المتضمن في أي عمل أدبي . ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي ، ص117

(4)المصدر نفسه، ص : 326-386 .

(5)المجوس، ص : 305 .

ط – العراء[1]:

يمثّل بناؤه الفضفاض مكاناً آمناً للبوح بالأسرار و فعل الأسرار كما فعل موسى وأوخا، ومن المعلوم أنّ البوح بسرّ ما يكون بمكان ضيّق ومغلق، ولكنّ المناقضة هنا أنّ المكان واسع ومفتوح، فالعراء هنا بمثابة الصّدر الحنون والقلب الكبير حتّى قصد لإفشاء السرّ .

ي – المراعي[2]:

لقاءات حبّ نتج عنها انفصال عن الجماعة كما حدث مع جدّ موسى .

ومن خلال الدّراسة السّابقة نقف على عدّة نتائج من أهمّها :

- أنّ الأماكن لها دلالات تختلف مع بعضها حسب أبنيتها، ومحكّ التّحليل هوما يظهر تلك المدلولات، فالغرفة مثلاً دال وما تحويه من أسرار ومن مكوّنات تدلّ على صاحبها، إذن فهو مدلول أو ناتج عن الدّال .
- الأماكن في الرّواية إنما هي خياليّة فاعلة في الوقت نفسه، وبذلك نراها تسهم في الفاعليّة الاجتماعيّة والعقائديّة للرّواية[3]، وهذا ما يطلق عليه الفضاء الدّلالي: وهو ما يربط بين المكان ولغة الحكي[4].

---

(1)المصدر نفسه، ص : 192 .

(2)المصدر نفسه، ص : 223- 295 .

(3)ينظر: الرّواية والمكان، ياسين النّصير، ، دار نينوى، ط 2، 2010، سوريا، دمشق، ص : 72 .

(4)ينظر : البنية الزّمكانيّة في رواية "الرّماد الّذي غسل الماء " لعزّ الدّين جلاوجي، رسالة ماجستير، جامعة لخضر بابنة، إعداد قمرة عبد لعالي، 2011- 2012، ص : 27 .

الفصل الثّالث

الأزمنة والأمكنة على مستوى الخطاب

- توطـــئة

- المبحث الأوّل : الإيقاع الزّمني في الرّواية
  - المطلب الأوّل : تقنيات تسريع السّرد
  - المطلب الثّاني : تقنيات إبطاء السّرد
- المبحث الثّاني : بناء الرّؤية في رّواية المجوس
  - المطلب الأوّل : بناء الرّؤية من خلال المكان
  - المطلب الثّاني : تغاير الأزمنة واختلاف الرّؤى

توطـــــئة

نقصد بالإيقاع الزّمني، الحركة الإيقاعيّة لرواية المجوس، وبمعنى آخر حركة السّرد والّتي تعني نسبة الزّمن الحكائي إلى الّزمن القصصي، حيث إنّ الزّمن الّذي يقع فيه الحدث في مستوى القصّة، وما تستغرقه قراءة النّصّ الممثّل للواقعة القصصيّة، فهو ما يسمّى بزمن الحكاية، أو زمن الخطاب .

فأحياناً يتفوّق زمن القصّ على زمن الخطاب أو الحكاية، متمثّلاً في (التلخيص والحذف) وأحياناً يتفوّق زمن الحكاية على الزّمن القصصي، متمثّلاً في (المشهد والوقفة الوصفيّة) ومن هنا يمكن تقسيم الإيقاع الزّمني، أو حركة السّرد إلى نوعين، هما :

1. تقنيات تسريع السّرد
2. تقنيات إبطاء السّرد[1]

(1)ينظر : البنية السّرديّة في الرّواية السعوديه، رسالة ماجستير، نورة بنت محمّد المسيري، مصدر سابق، ص 86 .

• المبحث الأوّل : الإيقاع الزّمني

- المطلب الأوّل : تقنيات تسريع السّرد

- المطلب الثّاني : تقنيات إبطاء السّرد

المطلب الأوّل : تقنيات تسريع السّرد

يلجأ إليها الرّاوئي عندما يكون غير قادر على ذكر كلّ ما تمّ من أحداث خلال فترة معيّنة، نظراً لطول الفترة أو لأنه ليس هناك ما يذكر فيها، كأن تكون فترة عقيمة من أحداث تستحقّ عناء السّرد، فيستعين الرّوائي عندئذٍ بالملخّص ليكون زمن القراءة أقصر بكثير من الزّمن التّاريخي، كأن يشير لها فقط مثل " مرّت شهور "، أو يقوم باستبعاد بعض الفترات الزّمنيّة بالحذف، كأن يقول مثلاً " هذه هي طفولتها أمّا عندما تزوّجت .... " حاذفاً وقاطعاً للفترة ما بين الطّفولة وسنّ الزّواج.[1]

أ ــ الملخّص :

يسميّه " جيرار جينيت " بـ " المجمل " وهو تركيب السّرد بحركات متغيّرة، يكون السّرد في بضع فقرات، أو بضع صفحات، لعدّة أيّام، أو شهور، أو سنوات، خالٍ من التّفاصيل " أعمال أو أقوال " لأنّ المجمل يمثّل اختصاراً لمسافات زمنيّة كبيرة في قصّة أصغر منه زمنيّاً مع اختلافٍ في المدى[2]، إذاً في الملخّص (زمن النّصّ < زمن الحدث) .

أنواع الملخّص :

1. إمّا أن يكون محدّداً بزمن " ساعات، أيّام، شهور ... "
2. أو غير محدّد بزمن " تأتي القصّة خالية من القرائن المحدِّدة فتستعمل صيغ الماضي فقط، أو الماضي و المضارع لترسم ماضي وحاضر الحدث والشّخصيّة"[3]

وظائف الملخّص :

1. المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة .

---

(1)ينظر نظريات السّرد الحديثة، ولاس مارتن، ترجمة حياة قاسم محمّد، المجلس الثّقافي الأعالى، 1998، ط ، ص 164 .

(2)ينظر : بناء الرّواية دراسة مقارنة في " ثلاثيّة " نجيب محفوظ ، سيزا قاسم، مصدر سابق، ص 83 .

(3)تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، رسالة علمية، إعداد:عدوان نمر عدوان،ص17-18

2. تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها .
3. تقديم عام لشخصيّة جديدة .
4. عرض الشّخصيّات الثّانويّة ، لمعالجها معالجة تفصيليّة .
5. الإشارة السريعة للثّغرات الزّمنيّة، وما وقع فيها من أحداث .
6. تقديم الإسترجاع .

وفي الدّراسة التّالية بيان لوظائف الملخّص ، من خلال مقاطع الرّواية :

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوعه والقرينة الدّالة عليه	وظيفة الملخّص
1.	عن سلسلة أكاكوس المكابرة انفصل جبلان خرافيّان وتاها في الصّحراء، أحدهما استلقى جنوبا إلى جوار السّلسلة الأمّ، فبدا أقصر قامة من شقيقه الضّال وإن جاراه في التّطاول نحو السّماوات ببنائين جبّارين، أمّا الجبل الشّمالي الهاجع في الطّرف الآخر من السّهل فتشقّ قممه الحزينة الغامضة ذات الأبراج الأربعة، الفضاء في جلال	9	غير محّدد بزمن ـ جاءت الأفعال ماضية دون قرينة للمدّة. " انفصل . تاها . استلقى "	تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها ففي قادم الرّواية سيتطرّق الرّاوي لتفاصيل هذا المجمل وكيفيّة حدوث الحدث مع بيان آثاره.
2.	جئت من آير أبحث عن مأوى يحميني من الرّيح	13	غير محدّد بزمن حيث استعمل الفعل الماضي " جئت " مبيّناً في اقتضاب سبب المجيئ	الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة وما وقع فيها من أحداث

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوعه والقرينة الدّالة عليه	وظيفة الملخّص
3.	أوخا من النّبلاء، يمتّ بقرابة للزّعيم. طويل. رفيع. وموهوب. يقرض الشّعر ويؤلّف الأغاني، فارس في ركوب المهاري، اشترك في ثلاث غزوات إلى نّهر " كوكو " فأشاد به الشّيوخ وأتوا كثيراً على مآثره عشقته كلّ الصّبايا ..."	14	غير محدّد بزمن فقد أتى الرّاوي على سيرة حياة هذه الشّخصيّة وما تميّزت وتتميّز به في الماضي والحاضر	تقديم عام لشخصيّة جديدة وهذه الشخصيّة أساسيّة في الحكاية
4.	تحجج بالإبل ومكث في تادرارت شهرين البنت عادت إلى بيت أهلها ولم يرها منذ ذلك اليوم .	15 16	محدّد بزمن فقد تركها من شهرين	الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة وما وقع فيها من أحداث
5.	جاء مع قافلة من مرزق عائداً إلى بلاده في " توات " وقال إنّه من أتباع الطّريقة القادريّة هدفه هداية النّاس إلى سراط الحريّة .. فرح به الزّعيم ونحر على شرفه الذّبائح .."	21	غير محدّد بزمن حيث قدّم للمشهد بأفعال ماضية مجرّدة عن التّحديد "جاء– فرح به – نحر ... "	تقديم عام للمشاهدوالرّبط بينها بسببين في قادم الرّواية كيف يختلف هذا الانطباع عمّا سيحدث لاحقاًوكيف ستكون ردود الأفعال للشّخصين من خلال المشاهد القادمة

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوعه والقرينة الدّالة عليه	وظيفة الملخّص
6.	وكان أن سمعته ابنة العمّ يغنّي في إحدى الفلوات فبكت ومرضت بالحمّى، لزمت البيت أيّاماً ولم تبح لأمّها بالسرّ إلاّ بعد مرور أسابيع	65	محدّد بزمن " أسابيع "	تقديم عام لشخصيّة جديدة هي" تافاوت "
7.	هي لم تطلب الطّلاق ... وهو لم يذهب إلى الإمام ليطلّقها	68	غير محدّد بزمن فقد استعمل الأداة لم	تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها ففي قادم الأحداث يتّضح أنّ هدف " تافاوت " الولد وليس الأب هذا هو سبب سلبيتّها تجاه هجر" أوداد " لها .
8.	بلاد غرب وجنوب " تينبكتو " فتحها المرابطون ونشروا الدّعوة في الأدغال بين قبائل الزّنوج، ثمّ جعلوا من تينبكتو عاصمة للصّحراء وما تبعها من أجزاء القارّة الّتي شملتها الفتوحات ونصّبوا ختامان الحكيم سلطاناً عليها ..."	74	غير محدّد بزمن معيّن فقط استعمل الأفعال الماضية : " فتحوا – نشروا– جعلوا– نصبوا... "	تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها، هذا المشهد يعتبر تعريفاً لتينبكتو والفتوحات في القارة الإفريقيّة ويعتبر تمهيداً لما سيحدث بعد هذا الازدهار وكيف ستتقلب الأمور وتتغيّر الأحداث

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوعه والقرينة الدّالة عليه	وظيفة الملخّص
9.	السّوق انتعش وبعث الحياة في السّهل قبل اكتمال المدينة	90	غير محدّد بزمن، ربط انتعاش السّوق بما قبل اكتمال بناء المدينة	تقديم عام للمشاهد والرّبط بينهما، فمصير حياة المدينة مربوط بما في هذا السّوق وكذلك حياة ساكنيها
10.	نُبْلِي هو الّذي أنقذك من مخالب بني آوى، ولولا الكبرياء لكنت بين الأموات	102	غير محدّد بزمن – استعمل الفعل الماضي" أنقذك– لكنت " فقط	تقديم عام للمشاهد والرّبط بينهما سيتّضح لاحقاً من خلالها متانة العلاقة بين " أوخا وآخماد " وربط هذه الحادثة بكلّ مراحل حياة آخماد .
11.	حول بحيرة " كوري" استطاع الزّنوج أن يوحّدوا قبائلهم ويبنوا أقوى دولة على تخوم الصّحراء تولّت الإغارة على جيرانها في أدغال الجنوب كما تجرّأت لتأديب قبائل الملثّمين في الشّمال... منذ ذلك اليوم سطّر الدّم مع بني آوى العداوة الأبديّة	106	غير محدّد بزمن وهو الزّمن الّذي احتلّ فيه بنو آوى الزّنوج آزجر غدامس ومرزق...وغيرها	تقديم عام للمشاهد والرّبط فيما بينها ففي نهاية الرّواية تكون نهاية تينبكتو على يد خليط من الحلفاء ومن بينهم بنو آوى .

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوعه والقرينة الدّالة عليه	وظيفة الملخّص
12.	سأقول إنّك عرّاف من بلاد المجوس	127	غير محدّد بزمن	تقديم عام لشخصيّة جديدة ظهرت ملامحها سابقا وتفصل سيرتها ومستقبلها لاحقاً .
13.	لم يكتف الزّعيم بمعاشرة أولى الصّبايا في تينبكتو وإنّما اختار عذراء أخرى لتقديمها قرباناً للآلهه ... رقص الزّنوج عند قدميه بوحشيّة . صعد الغبار فدفعوا بأجمل عذارى " تينبكتو " إلى الهاوية	131 132	غير محدّد بزمن وهو انهيار السّلطة واستيلاء الزّنوج على تينبكتو	الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة وما وقع فيها من أحداث لربطها فيما بعد بتمادي هذا الزّعيم وطلبه للأميرة " تينيري " كقربان " لأمناي ".
14.	رزق بها بعد يأس. فلم ينجب من ثلاث زوجات حتّى ظنّ أنّه عقيم ... تزوّج من سبيّته الحبشيّة فجاء الفرج على يدها... حرص أن يغمرها بحنان من فقد الأمل في إنجاب ذريّة .	137	غيرمحدّد بزمن وهو زمن ولادة " تينيري "	تقديم عام لشخصيّة جديدة تكوّنت من خليط النّبلاء مع الأحباش وكيف أثّر هذا الخليط على مسيرة حياتها .

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوعه والقرينة الدّالة عليه	وظيفة الملخّص
15.	أمّه ماتت بالوباء قبل أن يشقى بالعقل وأبوه تركه في بطن أمّه وهاجر... لكنّ اليتيم قدّم الدّليل على أصله المرابطي منذ السّنوات الأولى فورث عن أجداده العداوة للمنجّمين وتسلّى برجمهم بالحجارة	184	غير محدّد بزمن	تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها فيما بين طفولته وبلوغه في نكرانه للعرّافين وعلاقته بهم .
16.	وجدها مطمورة تحت الرّكيزة : تيميط لا تختلف عن عجائز القبيلة في هذه الحيلة ... ويقال أنّها بعثت مع تجّار القوافل هدايا سرّيّة إلى العرّاف المجوسي في كانوا فأرسل لها الحصن محفوراً في المدينة .	190 191	غير محدّد بزمن	تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها وكيف ستسبب المدية في عذاب الدّرويش لاحقاً
17.	اكتشف البئر منذ ثلاثمائة عام	217	محدّد بزمن– القرينة – ثلاثمائة عام	المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة
18.	لو لم يغدر بي سلطان آهجار لما حدث ما حدث ...من سنة ونصف قضى أشقياء بني آوى على قافلة لي عائدة من مرزق ... رهنت حتّى بيتي وأولادي .	227	محدّد بزمن– القرينة – سنة ونصف	تقديم عام للمشاهد والرّبط بينها، الرّبط بين هذا المشهد وقادم الأحداث حيث ارتكب البكّاي جريمة لإنقاذ أولاده من الرّهن .

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوعه والقرينة الدّالة عليه	وظيفة الملخّص
.19	جدّ الدّرويش الّذي ضاع في الصّحراء مع أمّه وأبيه مات الأب والأمّ بالعطش وتبنّت ذئبة تربيته مع صغارها في الجبل	293	غيرمحدّد بزمن اكتفى باستعمال الأفعال الماضية " ضاع . مات . تبنّت	الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة وما وقع فيها من أحداث كإخصاء الدّرويش لنفسه وانضمامه لعشيرة الذّئاب في نهاية الرّواية .
.20	من فم الجدّة تزوّد بالأساطير	357	غير محدّد بزمن	المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة
.21	راودت الخنفساء المقدّسة النّذير منذ زمنٍ بعيد، ولكنّه لم يأبه لها... أيقظته من النّوم مرّاتٍ عديدة .	469	غير محدّد بزمن اكتفى بالقول منذ زمنٍ بعيد	الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة وما وقع فيها من أحداث حادثة النّذير مع الخنفساء هي ما بيّن سبب " عمى" النّذير
.22	شقت في الطّلب كما شقت في الفقد ... ثمّ زارها الودّان العظيم بنفسه. قال : " ما يؤخذ بيد يعطي باليد الأخرى ... "	611 612	غير محدّد بزمن	الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة وما وقع فيها من أحداث وهو ما يفسّر تعلّق أوداد منذ طفولته بالودّان والجبال .

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوعه والقرينة الدّالة عليه	وظيفة الملخّص
23.	" آبـا" تميّـزت عـن الجميـع. عجوز الهوسا... مازالت تحتفظ لهـذه المربيّـة الحكيمـة بـذكرى خاصّة ...	623	غيـر محـدّد بزمن	الإشـارة السّـريعة إلـى الثّغـرات الزّمنيّـة ومـا وقـع فيهـا مـن أحـداث وكيـف أثّـرت تربيـة " آبـا" وأفكارهـا فـي شخصيّة الأميرة .

بيّنت هذه الدّراسة أنّ :

1. أتت الملخّصات أغلبها في النّصف الأوّل من الرّواية، متمثّلة في الصّفحات : (9، 13، 14، 15، 16، 21، 65، 68، 74، 90، 102، 106، 107، 127، 131، 132، 137، 148، 190، 191، 217، 227، 293،) هذه الصّفحات ما بين القسم الأوّل والثّاني للرّواية، وتشكّل 82% من إجمالي الملخّصات .
   - أمّا الثّالث والرّابع فكانت الملخّصات محصورة في الصّفحات (357، 469، 611، 621، 623) أي في خمس صفحات فقط، تشكّل 18% من إجمالي الصّفحات .

وهذه النتيجة – المتمثّلة فيما تقدّم من إحصائيّات – تبيّن كيف استعمل الرّوائي تقنية الملخّص بشكلٍ مركّز في الجزء الأوّل من الرّواية، لتسريع وتيرة السّرد وحتّى لا يشعر المتلقّي بالملل، بل يزيد تركيزه واهتمامه وشدّه لمتابعة الأحداث .

2. أمّا بالنّظر إلى وظائف الملخّص والمقارنة فيما بينها، من خلال ما تمّ عرضه من مقاطع، نخلص إلى أنّ وظائف أربع رافقت تلك المقاطع وهي :
   - التّقديم العام للمشاهد والرّبط بينها، وتميّزت هذه الوظيفة بالكثافة حيث تكرّرت أكثر من غيرها، وذلك من خلال النصّف الأوّل من الرّواية، في المقاطع الثّلاث

والعشرون التّي تمّ عرضها، وتبيّن من خلالها أنّ عشرة مقاطع اختصّت بالوظيفة هذه، أي بنسبة 43% .

- الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنيّة، وما وقع فيها من أحداث، والّتي أخذت حيّز 26% من الإحصائيّة المعروضة في الجدول السّابق، وقد جاءت في مختلف أجزاء الرّواية .
- تقديم عام لشخصيّة جديدة، وأخذت هذه الوظيفة نسبة 22% في وجودها، وجاءت في النّصف الأوّل أيضاً من الرّواية .
- المرور السّريع على فترات زمنيّة طويلة، وأخذت الوظيفة حيّز 9%، ممّا ورد وكانت في الثّلث الثّاني من الرّواية .

أمّا من حيث نوع الملخّص (محدّد الزّمن / أو غير محدّد) :

فقد تباينت نسب تواجدها بشكل واضحٍ لصالح النّوع (غير محدّدة الزّمن)، حيث كانت نسبة تواجده تشغل حيّز 83%، مقارنة بالنوّع الآخر – وهو محدّدة الزّمن– الّذي شغل حيّز 17% ممّا عرض فيما سبق من إحصائيّة .

ب– القفز أو الحذف :

يمثّل القفز الزّمني المقاطع الزّمنيّة الّتي لا يعالجها الكاتب معالجة نصّيّة، ويسمّى أيضاً بـ (الثّغرة الزّمنيّة)، وينقسم إلى قسمين، هما :

1. القفز المميّز المذكور:

وهو ما يشير إليه الكاتب في عبارات موجزة مثل " بعد مرور سنتين "، وقد يصف الكاتب هذه الفترة المحذوفة أو المقفوز عنها وقد لا يصف[1]، وسنبيّن ما اتّخذه الرّوائيّ من تقنية في قفزاته .

(1)ينظر : بناء الرّواية، سيزا قاسم، مصدر سابق، ص : 93 .

2. القفز الضّمني :

ولا يقترن بمؤشّرٍ زمني " الحذف غير محدّد " حيث يعمد السّارد فيه إلى الانتقال من وحدة زمنيّة إلى أخرى، فلا يمكننا تلمّس روابط أو إشارات للمحذوف الّذي قد تمّ حذفه بقرينة زمنيّة معيّنة، وذلك لخلق تسلسل ترابطي وانسيابي لمجرى الحكي أو القص، بخلاف مرجعيّته الواقعيّة، اعتماداً ى ذاكرة السّارد الّتي تنحاز إلى لحظات معيّنة تنتقيها، فتنتظمها في سردها وتقفز عن أخرى ترى عدم جدواها كمكوّنٍ وظيفي[1].

إذاً فالقفز من هذا المنظور " يعدّ أمراً طبيعيّاً لأنّه يكاد يكون من المستحيل أن تغطّي الرّواية كلّ عمر الشّخصيّة، أو الشّخصيّات دون إسقاط مرحلة زمنيّة معيّنة "[2]. وبهذا يكون " القفز قد الواقعيّة تتّصف بالتّباطؤ "[3] ويمكن تضمين دراسة القفز في الرّواية من خلال الجدول الآتي :

ر.م	المقطع من الرّواية	الصفحة	نوعه	اتّجاه القفز
1.	الحبس الطّويل في الهودج أنساها المشي	10	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
2.	حتّى في المرّات القليلة البعيدة الّتي يؤرّخ بها الأهالي حياتهم	15	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
3.	المدّة طالت . نسيت المهنة	16	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
4.	هذا ما ترويه الأساطير عن ذلك الاجتماع الخفيّ	28	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي

(1)ينظر : تقنيات السّرد في أدب جبرا ابراهيم جبرا، مصدر سابق، ص : 77 .

(2)استنطاق النّصّ الرّوائي، عبد الحكيم المالكي، استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، اشتغال على مجموعة من النصوص الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع العربي، عبد الحكيم المالكي، إصدار دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، د ط، 2008، مصدر سابق، ص : 372 .

(3)تقنيات السّرد في أدب جبرا ابراهيم جبرا، مصدر سابق، ص : 77 .

ر.م	المقطع من الرّواية	الصفحة	نوعه	اتّجاه القفز
5.	وبعد ايّام فوجئ به النّجع يقرأ الفاتحة ويزفّ أربعة عشر شابّاً	28	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
6.	همّه أيضاً قضى عمراً في الصّحراء ...	78	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
7.	فعاد بعد أسابيع أخرى . ازداد نحولا وذبولاً	244	غير محدّد الزّمن	صوب المستقبل
8.	بالأمس عشنا أيّاماً قاسية	264	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
9.	كبرت العذراء وأصبحت صبيّة	252	غير محدّد الزّمن	صوب المستقبل
10.	لأنّ الخمسة والثّمانين الّتي أحملها فوق ظهري علّمتني أنّ للسّحر وجوهاً ...	263	محدّد الزّمن	صوب الماضي
11.	في الماضي كنّا نرحل كثيراً إلى الصّحارى المجاورة .	271	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
12.	لم أره منذ عام . عاد من رحلة إلى تاسيلي	281	محدّد الزّمن	صوب الماضي
13.	يروى انّ عواء الوداع استمرّ علماً كاملاً	259	محدّد الزّمن	صوب الماضي
14.	قالوا لي إنّك عشت هذا المصير بضع سنوات	320	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
15.	تواصلت الوليمة عدّة أسابيع	331	غير محدّدة الزّمن	صوب المستقبل
16.	بعد يومين من اختفاء ايدكران	331	محدّد الزّمن	صوب

ر.م	المقطع من الرّواية	الصفحة	نوعه	اتّجاه القفز
	استقبل الزّعيم رجال السّلطان			المستقبل
17.	في تلك السّنوات تنقّلوا مع القبيلة في الصّحراء	357	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
18.	في ذلك العام هطلت أمطار مبكرة شمال الحمادة	388	غير محدّد الزمن	صوب الماضي
19.	مضت سنوات أخرى، فوجد آده نفسه يمثل في حضرة الزّعيم من جديد .	379	غير محدّد الزّمن	صوب المستقبل
20.	منذ ذلك اليوم عرف آده أنّ الغشّ لايقتصر على الكيل ...	403	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
21.	استمرّ شهوراً على ظنّه بأنّه هجر النّجع طوعاً ...	407	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
22.	في ذلك اليوم، بعد انقضاء ثلاثة شهور...	410	محدّد الزّمن	صوب المستقبل
23.	جاءتني الحيّة بعد أن أغوت سلفكم ابن آدم ...	470	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
24.	بعد أربعين عاماً من حبس الظّلمات أتته الخنفساء ...	478	محدّد الزمن	صوب الماضي
25.	في رحلته الطّويلة عبر الصّحراء	485	غير محدّد الزّمن	صوب الماضي
26.	استيقظ الغبار وتنفّس الغبار ثلاثة أيّام	493	محدّد الزّمن	صوب المستقبل
27.	بعد أيّام اجتمعوا في خباء أوخا	512	محدّد الزمن	صوب المستقبل
28.	في عشيّة اليوم الثّالث بدأ صعود	556	محدّد الزّمن	صوب

ر.م	المقطع من الرّواية	الصفحة	نوعه	اتّجاه القفز
	اللّوح المكابر			المستقبل
.29	بعد ساعة وجد منذام نفسه خارج السّور	592	محدّد الزّمن	صوب المستقبل
.30	انتظرت أسابيع لم يتغيّر شيء	612	غير محدّد الزمن	صوب المستقبل
.31	حبلت بعد أسابيع	613	غير محدّد الزّمن	صوب المستقبل
.32	لقد تنادوا من زمنً طويل	632	غير محدّد الزمن	صوب الماضي
.33	استعاد تلك اللّحظة بعد أسابيع ...	656	غير محدّد الزّمن	صوب المستقبل
.34	بعد ثلاثة أيّام، في الموعد المحدّد تحقّقت النّبوءة	665	محدّد الزّمن	صوب المستقبل

بعد هذا العرض نلاحظ قفز الأحداث من موضوعٍ لآخر، باستخدام الإشارة أو عدم استخدامها ، ولعلّ من الواضح كما في الجدول أنّ القفز تكنيك زمني يشكّل لازمة أساسيّة في بناء النصّ الرّوائي[1]" حيث يلجأ الرّاوي إلى تجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها مكتفياً بإخبارنا أنّ سنوات أو شهوراً قد مرّت من عمر شخصيّاته دون أن يفصّل أحداثها "[2] ولعلّ الرّوائي أراد توظيف هذه التّقنية لإبراز دلالاتٍ معيّنة لروايته، أو إثارة التّشويق بجعل القارئ يرتقب ما سيحدث، وأحياناً

(1)ينظر : بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة، مرادعبد الرّحمن مبروك، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (د. ط) ، 1998، ص100 .

(2)شعريّة الخطاب السّردي، محمّد عزّام، منشورات اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2005، ص109 .

استخدمها لإظهار التّغيّرات الّتي قد تطرأ على بعض الشّخصيّات، والجدول الآتي يوضّح وظائف " القفز " وكيف توّزعت داخل متن الرّواية :

ر. و	الوظيفة	المقاطع الممثّلة لها
1.	إبـــراز دلالات معيّنـــة للرّواية	1، 3، 5، 11، 13، 15، 16، 17، 18، 26، 27
2.	إثارة التّشويق	2، 4,8، 22، 23، 30، 32، 34
3.	إظهـار التّغيّـرات التّـي طرأت على الشّخصيّات	6، 7، 9، 10، 12، 14، 19، 20، 21، 25، 28، 29، 3، 33

بعد الدّراسة السّابقة نخلص إلى الآتي :

1. أنّ الرّوائـي اعتمـد فـي نسـج الـزّمن المحـذوف أو المسـتقطع علـى المقـاطع غيـر المحدّدة الزّمن، والّتي تساوي 71% تقريباً من مجموع المقاطع، أمّا محدّدة الزّمن فمثّلت 29% تقريباً، ولعلّ هذا سبب في سلاسة القصّ لمتن الرّواية قيد البحث، وترابط مقاطعها رغم ما يتخللها من تقنيات تقفز بالقارئ تاراتٍ كثيرة صوب الماضي أو المستقبل، ملاحقة بذلك الأحداث المتنامية، مع عدم إغفال ما يتخلّلها من شخصيّات وأماكن وتغيّرات .
2. أنّ الرّوائي قد اتّخذ من القفز صوب الماضي تقنية معتمدة له في بداية الرّواية، وكأنّه بذلك يأسّس في ذهن القارئ خلفيّة عن أغلب مكوّنات روايته، ليتمكّن بعد ذلك من الاشتراك معه في تأسيس مستقبل أحداثه، التّي أخذ القفز صوبها في نهايات الرّواية، وقد مثّل القفز صوب الماضي ما يقارب 56%، أمّا القفز صوب المستقبل مثّل ما يقارب 44%، ويكون بذلك حجم التّأسيس من قبل القارئ مع الرّوائي نصف استشرافات الرّواية، سواء وافقت استشرافاته أو لا، فقد حققّت التشويق المرجو منها، وهو المطلوب تماماً .

3. أنّ الوظائف للمقاطع الزّمنيّة المجتزأة أو المحذوفة، نالت الأنصبة نفسها تقريباً، فقد مثّلت وظيفة إبراز الدّلالات المعيّنة التّي يقصد إليها الرّوائيّ ما يقارب 32%، حيث استطاع أن يزرع في ذهن القارئ أو المتلقّي دلالاتٍ خاصّة للرّواية، يبني عليها الأحداث والمعاني من العنوان إلى الخاتمة، بينما أخذ عنصر التشّويق ما يقارب 26% من إجمالي المقاطع المستقطعة أو المحذوفة، وتعتبر نسبة غير قليلة حيث شغلت ثلث الرّواية تشدّ القارئ وتشوّقه للقادم من الأحداث والتوقّعات، في مقاطع متناثرة ما بين المقطع 2 إلى 42، وأمّا وظيفة ملاحقة التّغيّرات الّتي تطرأ على الشّخصيّات، فكانت نسبتها 41%، متناثرة بين معظم أجزاء الرّواية من 6 إلى 33.
4. بعد كلّ ذلك يمكن القول أنّ للكوني قدرة كبيرة على استخدام تقنيات الزّمن، لنسج روايتة وأفكاره والوصول إلى أفكار واستشرافات القارئ أو المتلقّي، في العمل محلّ البحث .

المطلب الثّاني : تقنيات إبطاء السّرد

يتمثّل إبطاء السّرد في لحظات التّأمّل والاستغراق والوصف، وفي لحظات السّكون، حيث ترى الذّات الزّمن يتحرّك في إيقاع بطيء، وتأتي الكلمات والجمل المتلاحقة لتعبّرعن هذا الإيقاع الزّمني البطيء مستعيناً باللّغة كأداة تعبيريّة[1] فنلاحظ الطول النّسبي للجمل بما يتوافق مع حالات التّأمّل والمناجاة النفسيّة، حيث تعتمد روايات تيّار الوعي إلى حد كبير على المناجاة والتّداعيات النفسيّة، وهذا بدوره يؤدّي إلى بطء الإيقاع السّردي، ومن ثمّ يكون التتابع الزّمني بطيئاً[2]. ويكون بتقنيتي الوقفة الوصفيّة، والمشهد، على ما وجد في المتن الرّوائي محلّ البحث.

أ – الوقفة الوصفيّة :

وتسمّى بـ«الإستراحة»، وتكون في مسار السّرد الرّوائي توقّفات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيّرورة الزّمنيّة "[3] أو إبطاء الحكاية بقطع مسيرة الحكي من ناحية، أو من خلال ما تسهم به هذه الأوصاف من إبطاء لهذه المسيرة نفسها، وأحياناً قد تسهم الوقفة الوصفيّة في تسريع الحكي؛ إذا استخدمت لهذا الغرض كأن يلتجئ الأبطال أنفسهم إلى التّأمّل في المحيط الّذي يوجدون فيه، وفي هذه الحالة يأخذ البطل دور الرّاوي في سرد الحكاية، ويكون الرّاوي محايداً يوقف الأبطال على بعض المشاهد، ويخبر عن مشاهدتهم لها، فالتّوقّف هنا ليس من فعل الرّاوي وحده ولكنّه من طبيعة القصّة نفسها . [4]

ومن خلال هذا الطّرح لمجمل الوقفة الوصفيّة، يمكن أن تُقسّم الوقفات إلى قسمين، هما :

1. توقّف يوقف سيرورة الزّمن " الوصف للرّاوي "
2. توقّف يسرع سيرورة الزّمن " الوصف للشّخصيّات "

---

(1)يُنظر : بناء الزّمن، عبد الرّحمن مبروك، مصدر سابق، ص : 114 .

(2)ينظر : المصدر نفسه، ص : 116 .

(3)ينظر: بنية النص السردي، حميد الحميداني، ص77 .

(4)المصدر نفسه، الصّفحة نفسها .

والدّراسة التّالية تبيّن هذين النّوعين، من خلال المقاطع الرّوائيّة وعلام كان اعتماد الرّوائي في إنشاء روايته، كما أنّه ستتمّ المقارنة بين الموصوفات كلٌّ حسب قوّة حضورها في مسرح الرّواية، وفرز الحواس القائمة بهذا الوصف، ومن ثمّ يتمّ التعريج على وظائف الوقفة الوصفيّة الّتي لا تخرج عن :

1. وظيفة تفسيريّة
2. وظيفة موسيقيّة
3. وظيفة تصويريّة
4. وظيفة رمزيّة

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
1.	– الوجه يشعّ بتعبيرٍ مدهش، ذلك التّعبير الجريئ الّذي يعلو وجوه ناسٍ يخفون سرّاً –كشفت ابتسامتها عن صفّين نضيدين من الأسنان	11	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " تينيري "	العين
2.	ازداد التّعبير الخفيّ على وجهها غموضاً وسحراً	12	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " تينيري "	العين
3.	احتقن الأفق بالعتمة. من الجنوب زحفت سحب سوداء	13	أوقف سيرورة الزّمن	طبيعة " السّماء "	العين
4.	راقبت الأفق الكئيب	13	أوقف سيرورة الزّمن	طبيعة " السّماء "	العين
5.	وكثيراً ما انبعث منها ضجيج الدّفوف وأصوات المغنيّن	22	أوقف سيرورة الزّمن	سكّان الخيمة " خيمة الأذكار "	الأذن

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
.6	ارتدّت كلّ امرأة أفخر اللّباس " الرفيغت" النّاصعة، فوقها ثوب و" الطّاري" الأزرق ...	26	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " نساء القبيلة "	العين
.7	العمامة الشّفافة الّتي يتقنّع بها " إيدينان " الضّال ازدادت قتامة،ونزلت من البرج السّماوي الأوّل إلىالبرج الثّالث فجرّد القبلي الجبل من جلاله وغموضه وغطرسته .	39	أوقف سيرورة الزّمن	طبيعة "جبل إيدينان"	العين
.8	على الرّابية وقف " أوخا " متلفّعاً بثيابه الزّرقاء يمسك بيده مقبض السّيف ويتابع خلية الرّجال مثل شبح من الجبل المسكون. تنفخ الرّيح لباسه الفضفاض	40	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " أوخا "	العين
.9	تحت صخور السّفح القاسية قامت جدران حجريّة مسقوفة بسعف النّخيل وأعواد الطّلح كما اصطفّت أبنية أخرى في طور الكمال .	45	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " تينبكتو "	العين

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
10.	غزت أنفه رائحة حادّة ... ازدادت الرّائحة شراسة وحدّة شعر بالغثيان	46	أوقف سيرورة الزّمن	رائحة الزّنوج	الأنف
11.	دخل إلى بيت مسقوفٍ بالنّخيل والطّلح. من الخارج تعلوه ألواح من الحجارة .أمّا من الدّاخل فامتدّت خيمة جلديّة موسومة برموز السّحرة... قُسّم الخباء من الدّاخل بستائرمتعدّدة من البسط التواتيّة والأردية الجباليّة الملوّنة. من أقصى الخباء انبعث الضّوء	46	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " بيت "	العين
12.	أنصت لعواء العدوّ القديم وهو يندفع في الصّحراء السمّحاء	47	أوقف سيرورة الزّمن	طبيعة " القبلي "	الأذن
13.	تبيّنا بعضهما في العتمة فرأت شحوباً في وجنة بررزت تحت اللّثام الرّمادي	47	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " رسول الأميرة "	العين
14.	استظلّ بشجرة طلحٍ عالي ترتدي فروة كثيفة خضراء	61	أوقفت سيرورة الزّمن	طبيعة " شجرة الطّح "	العين

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
15.	في الجدران المواجهة حفر الأوّلون رسومهم الملوّنة . زرافات و غزلان وحيد القرن وودّان. صيّادون مقنّعون	62	أوقفت سيرورة الزّمن	مكان " كهف "	العين
16.	غناء مجهول . حزين، يزيد من غموض الصّحراء وجلال الجبال يوقظ في الصّدر وحشة خفيّة ...	63	لم يوقف سيرورة الزّمن	حيوان " طائر الفردوس "	الأذن
17.	أمّا الزّعيم نفسه فعلّق في رقبته قلادة كبيرة كتميمة صنعت من سنّالفيل . خصره العريض مطوّق بحزام من قواقع النّهر .	84	أوقفت سيرورة الزّمن	إنسان " زعيم بامبارا "	العين
18.	امتدّت الأبنية حتّى حذاء " أكاكوس" تخترقها شوارع متربة، تتخلّلها فوّهات ظلماء على هيئة أقواس . بعضها مغلق بألواح من جذوع النّخيل وأصبح بابا وبعضها استمرّ يفتح فمه المظلم ككهوف تادرارت	89	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " مدينة تينبكتو "	العين

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
19.	بدأت السّاحة تتزاحم بالأهالي مع الضّحى . خليط من الجنسين الأبيض و الأسود المهاجرون وأبناء السّهل ...	90	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " السّوق "	العين
20.	فوق السّطح يتعالى صياح البنّائين وفي السّاحة تصايح الباعة على البضائع	90	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " السّوق "	العين
21.	وفي زحام العراء اختلطت روائح التّيوس والبول والزّنوج	90	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " السّوق "	الأنف
22.	داخل الرّواق المعتم علا رنين النّحاس وضرب المطارق	91	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " السّوق "	الأذن
23.	برز القرص المتعجرف فوق قمّة الجبل ثمّ عاد واختفى خلف سحب الغبار	92	أوقف سيرورة الزّمن	طبيعة " الشّمس "	العين
24.	كان يهب في دفعات جنونيّة فيحلّ عقد العمامات وينفخ في الثّياب الفضفاضة ويملأها بالهواء ...	97	أوقف سيرورة الزّمن	طبيعة " القبلي "	العين

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
25.	على يمينهم امتدّت أودية جرداء مغطّاة بطبقة من الحجارة السوّداء الّتي حرقتها الشّمس الخالدة، في قلب الوديان تتاثر الطّلح الصّبور.	109	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " الوديان "	العين
26.	عود صلب مقتطع من أشجار الأدغال طوله أقلّ من ذراع مصقول بعناية وموسوم برموز السّحرة .	113	أوقف سيرورة الزّمن	أداة " السّهم الّذي قُتل به أخنوخن "	العين
27.	... انتفخ ثمّ استشرى السمّ وانتفخ الجسم كلّه. ورأى كيف تنتشر القروح	113	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " جثّة أخنوخن "	العين
28.	تجمّعت النّساء في حلقة عند حذاء الجبل يتلفّحن بـ " تامبركامت " الأرجوانيّ . جدائلهن مضفورة و مدهونة. يزيّن الخرز صدورهنّ السّمراء وتلمع الأساور والأقراط والخواتم في المعاصم والآذان والأصابع .	118	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " نساء القبيل "	العين

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
29.	اصطفّ الشّباب المتوّجون بالعمامات الزّرقاء منفوشون بقمصانهم الطّويلة الفضفاضة وتربّعوا على الأرض في جلال .	119	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " شباب القبيلة "	العين
30.	على يمينهم بمسافة أقصر وقف طابور الصّبيان، بعضهم معمّم بعمامات هزيلة بيضاء وآخرون حاسروا الرّؤوس حلقوا شعورهم من جانب واحد وتركوا الجانب الآخر .	119	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " صبيان القبيلة "	العين
31.	في السّهل تصاعدت الرّوائح. عطور وبخور ورائح أجساد النّساء. لا يعرف أنّ للمرأة أقوى وألذّ رائحة إلاّ ودّان جبلي مثله .	123	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " نساء القبيلة "	الأنف

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
32.	تزيّن " تيفتست " وجنتيه وشفتيه بلون القرمز. على الصّدر تتدلّى جدائل كثيفة من الشّعر الفاحم ...في المعصم الرّشيق كعود الأبنوس الحبشي استقرّ سوار فضّي مضفور .	123	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " تينيري "	العين
33.	في حضنها رقد " أمزاد " ... ولكنّ الجلود كانت كثيفة، وربّما مزدوجه، على قاعدته البيضاويّة الصّغيرة حجمه أصغر من الأحجام العاديّة .	123	لم يوقف سيرورة الزّمن	آلة " أمزاد "	العين
34.	فارتفع النّغم يحاذي غناء الفردوس يلتحمان في سورة إلهيّة أحياناً حتّى تتمزّق القلوب وتدمع العيون من فرط النّشوة ثمّ يتراجع أمزاد ويفسح المجال للصّوت المبعوث من الجنّ أحياناً أخرى. وقد يحدث العكس .	124	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان وآلة " أمزاد وتينيري "	الأذن

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
35.	مرقت " تافاوت " بجواره تحكم حول رأسها لحافاً أسود تنفخه الرّيح... ثمّ يتراجع القبلي اللّئيم فتندفع بجسمها الرّشيق إلى الأمام .	162	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " تافاوت "	العين
36.	غزت أنفه روائح الجسد والبخور	162	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " تافاوت "	الأنف
37.	تجهّم السّهب بالمساء	166	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " السّهل "	العين
38.	تصاعدت أعمد الدّخان ، تمدّدت المدينة. وامتدّت إلى الجهات الأربع بلغت سفوح " أكاكوس" في الجنوب وطوّقت " إيدينان " المغدور في الشّرق . وفي الشّمال تدقّقت في الخلاء ...	166	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " المدينة تينبكتو "	العين
39.	غزت أنفه الرّوائح عرق الزّنوج والبخور والتّوابل والدّخان	167	لم يوقف سيرورة الزّمن	مكان " تينبكتو "	الأنف

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
40.	دار الأمير فسيحة دائريّة. مفروشة بالكلِيم التواتي، في الزّوايا علّقت المشاعل فسكبت ضياءً كئيباً على البيت. وقف ليشاهد خيمة كاملة صُنعت من جلود الثّعابين وعلّقت لتزيين الجدار ...	170	لم يوقف سيرورة الزّمن	مكان " دار الأميرة "	العين
41.	دخلت الأميرة فجنّح القلب وأفلت من القفص . طار إلى المجهول وبقي هو الدّرويش، صنماً فارغاً مفتوح الفم ناتئ الاسنان، عاجزاً عن الكلام ، بلا قلب .	170	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " الدّرويش"	العين
42.	سبقها الطّيب . خليط من البخور والعطور ودهان الأعشاب . السّحري طيّر رأسه أيضاً ، قبله قفص فارغ	170	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " الأميرة "	الأنف

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
43.	شفتاها أرجوانيّتان، مدلكتان بـ " تافتست "... الأسنان ملمعة بالطّين الأبيض وفحم السّدر ... خُيّلَ له الآن أنّها ازدادت نحولاً و قامتها تضاعفت سموقاً وارتفاعاً .	171	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " الأميرة "	العين
44.	خيمتها مرقّعة وملفّقة من قطع نسيج مختلفة، شريحة منسوج من وبر الإبل، شهباء متآكلة نهشها الغبار والشّمس تخرق الخيم وتشطرها نصفين... هذا المزيج الغريب من الرّقع صنع من خباء العرّافة بيتاً فريداً ومميّزاً يثير سخرية المكابرين المستهترين ويزرع الخوف في قلوب المؤمنين الّذين يخشون السّحر.	190	أوقف سيرورة الزّمن	مكان "خيمة العرّافة "	العين
45.	دخل الخباء المعطّر بالبخور والجاوي والأعشاب البريّة .	190	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " خيمة العرّافة "	الأنف

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
46.	أطلقت أنيناً طويلاً تعوّدت أن تهتف به عندما تقدّم على فتح معركة مع الجنّ	206	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " العرّافة "	الأذن
47.	كشفت عن أسنان مهدّمة خرّبها تبغ المضغة .	206	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " العرّافة "	العين
48.	الدّيار ذات البنيان المربّع، المتوّج في الأطراف بمثلّثات " تانيت " الهرميّة السّقوف العالية المحبوكة من أعراف النّخيل .	210	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " ديار تينبكتو "	العين
49.	ممرّات المدينة معتمة وأوراقها ظلماء ويتّخذ التجّار من أفواه الجدران والممرّات والأروقة دكاكين لهم .	210	أوقف سيرورة الزّمن	مكان " ممرّات تينبكتو"	العين
50.	استمرّ المهري يلعق وجه الميّت بشفتيه الكبيرتين المزبدتين اللّتين نبتت في أطرافهما شعيرات بارزة خشنة	242	أوقف سيرورة الزّمن	حيوان " مهري "	العين

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
51.	وجده يستلقي على جنبه الأيمن يمدّ القائمتين الخلفيّتين في حين ثنى الأماميّتين بموازاة البطن الضّامر .	246	أوقف سيرورة الزّمن	حيوان " جثّة المهري "	العين
52.	كان قصيراً نحيلاً خلاسيّاً انتصر في بشرته اللّون الزّنجي .	248	أوقف سيرورة الزّمن	إنسان " النَّباء ايمستنغ "	العين
53.	كان سوراً نادراً مضفوراً بعناية ... مفتوحاً في نهايتين مهيبتين متوّجتين بتعبانين متقابلين .	274	أوقف سيرورة الزّمن	حلي " سوار ذهب "	العين
54.	فار الشّاي الأخضر وغزا أنفيهما برائحة ممتعة	319	لم يوقف سيرورة الزّمن	شراب " شاي أخضر "	الأنف
55.	انكسر كبرياء الشّمس وسكبت في الأفق سحابة أرجوانيّة .	336	أوقف سيرورة الزّمن	طبيعة " الغروب "	العين
56.	تدلّى المفتاح السّريّ تعلوه نقوش سحريّة	343	لم يوقف سيرورة الزّمن	أداة " مفتاح الصّندوق"	العين
57.	اعترف أنّ صوته جليل وسماوي	449	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " النّذير "	الأذن
58.	ارتدى لباس الحداد: لثام أسود و جلباب فضفاض أسود . السّروال الواسع أيضاً أسود .	453	أوقف سيرورة الزّمن	أداة " لباس"	العين

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
59.	الحاج البكّاي بلحيته البيضاء وهيئته الجليلة	489	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " البكّاي "	العين
60.	غزته موجة العفن فسدّ أنفه بلثامه..	494	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " جثّة النّذير "	الأنف
61.	الذّئاب اليائسة شعثاء ضامرة متفاوتة الأحجام .	526	لم يوقف سيرورة الزّمن	حيوان " الذّئاب"	العين
62.	أطلّ رأس أشعث، بعينين دعجاوين.. ولحية مخروطة .	606	لم يوقف سيرورة الزّمن	حيوان " آمغار الودّان "	العين
63.	وجدوها منفوخة، جاحظة العينين طافية فوق سطح الماء	636	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " جثّة تينتيري "	العين
64.	صبية من صبايا الفردوس... تطأطئ عينيها الكحلاوين في حياء العرائس .	652	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان " زوجة كبير التّجّار "	العين
65.	الضّلفة اليسرى أكلتها النّار... فيما انخلع الجزء العلوي من الضّلفة	677	لم يوقف سيرورة الزّمن	مكان " أنقاض تينبكتو "	العين
66.	دبّت الدّيدان فوق بعض الجثث ورقدأخرى فوق بركٍ من الدّم والدّهن والصّديد .	677	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان "جثث المجوس "	العين

ر.م	المقطع من الرّواية	الصّفحة	نوع الوصف	الموصوف	الأداة
67.	في حين حنّطت الشّمس جثثاً أخربفلم تصب أجسام هؤلاء الأخيار بأذى لم ينزف لها جرح	677	لم يوقف سيرورة الزّمن	إنسان "جثث الأخيار "	العين
68.	وتصاعد دخان الحرائق وعفن الجثث	678	لم يوقف سيرورة الزّمن	مكان " أنقاض تينبكتو "	الأنف
69.	أنصتت لنعيق الغربان	679	لم يوقف سيرورة الزّمن	مكان " أنقاض تينبكتو "	الأذن

من خلال دراسة الجدول السّابق، حاولنا الوصول إلى وظائف الوصف، والحالات الوصفيّة في العمل الروائي قيد البحث .

وظائف الوصف في رواية المجوس :

1- الوظيفة التفسيريّة :

" قادت هذه الوظيفة إلى فهم حقيقة الشّخصيّات وطبائعها، وساعدت على الإحاطة بمجريات الأحداث "[1] حيث صوّرت الحالة الّتي تعيشها الشّخصيّة مع ما يحيط بها من موجودات[2] كوصفها لشخصيّة أوخا مثلاً : دائماً ذو لباسٍ فضفاض تنفخ الرّيح لباسه، حيث شبّهه بالقرب المملوءة بالهواء، وهو ما يعكس حقيقة شّخصيّته الفارغة، الّتي اهتمّت بالشّكل وتغاضت عن المضمون، في كلّ الأمور كقصّته مع الدّرويش، وتينيري، ومع نفسه .

(1)الفضاء وبنيته، في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني " نموذجا "، بلسم الشيباني، مجلس تنمية الإبداع، الجماهيرية، ط 1، 2004. مصدر سابق، ص : 320،

(2)ينظر : بنية النصّ السرّدي، حميد الحميداني، مصدر سابق، ص : 79 .

2- **الوظيف الموسيقيّة :**

وهي ما تمثّل إيقاعاً موسيقيّاً، يروّح عن النّفس بوصف الأماكن المحيطة بالشّخصيّات مثلاً، أو المتحرّكة فيها حيث لا يُعدّ الوصف هنا قاطعاً للسّرد، وإنّما متمّماً للّوحة الرّوائيّة برسم ملامح المكان، مثل وصف " دار تينيري " حين دخلها " الدّرويش " أوّل مرّة، وما فيها من جماليّات وكيف تأثّر بجمالها مع جمال صاحبتها .

3- **الوظيفة التّصويريّة :**

ومن خلالها يقوم الرّوائي برسم تفاصيله بدقّة أكثر، وذلك باقتفاء التّفاصيل والملامح المكوّنة للموصوف السّردي، كوصف خيمة النّذير بعد وفاته .

4- **الوظيف الرّمزيّة :**

يُحَمَّلُ الوصف من خلالها بملامح أكثر ما تقوم به هو الترميز للموصوف، كبيان عمره أو انتمائه العقائدي، كوصف العرّافة ووصف لباس شيخ الطّريقة .

وصف المكان في رواية المجوس :

بينما نلاحظ برود وتجريداً واضحاً في وصف الإنسان في الرّواية، نجد عكس ذلك تماماً عند وصف الأمكنة والطّبيعة، فقد ألبس الرّوائي الأمكنة لباس الإحساس والتّكوّن والتّفاعل، كما زوّدها بطبائع بشريّة ونعوت آدميّة، تظهر جليّة واضحة من خلال وصفه كقوله: " العمامة الّتي يتقنّع بها إيدينان الضّال – جرّده القبلي من جلاله وغموضه– برز القرص المتعجرف – حتّى حذاء أكاكوس " المفارقة هذه تجعل الجماد من خلالها كائناً يحسّ ويشعر، وتجعل من الحيّ جماداً لا يحس، فيصبح لا قيمة له .

وصف المرأة في رواية المجوس :

كان للمرأة حضور قوي ومستمرّ في الرّواية، وكان لها نصيبها من الوصف، فالنّصّ يحدّثنا عن نساء كثيرات " تينيري، تافاوت، العرّافة، زوجة كبير التّجّار، حبيبة البكّاي " وغيرهنّ، وقد برزت في الرّواية كوحدات فاعلة جسّد الرّوائي من خلالهنّ واقع المرأة في تلك الحقبة الزّمنيّة، من خلال أبعادٍ قد سلّط الضّوء عليها، و من أبرزها وأهمّها :

1- **البعد الحسّي :**

كان جليّاً واضحاً ضمن ما تمّ وصفه من خلال تقنيات الوصف " فعندما يصبح جمال المرأة موضوعاً للوصف يبرز البعد المادّي فتمدح الأجزاء البارزة في جمالها ، كالعيون والصّدر والبشرة والشّعر، أمّا حين ينتقل الوصف للجمال الدّاخلي فإنّه يركزّ على الصّفات الشعوريّة الدّاخليّة كالخجل والوقار والكبرياء، وهنا تظهر المفارقة حيث جدليّة الخفاء والتجلّي في تشكيل الوصف[1]، وأكثر ما تجلّت موصوفاً لهذه المفارقة زوجة كبير التّجّار .

2- **البعد الرّمزي :**

ترتقي المرأة من خلاله ويعلو شأنها إذا ما رمز لها بالوطن، مع أنّها –حسب المنظور الشّخصي– تخسر استقلاليتها وذاتها وتصبح في ذلك أشبه بشمع يصنع به الآخرون نماذجهم، فيرتقي هذا النموذج أو ينحطّ حسب الخلفيّة الثّقافيّة للمتلقّي، فإمّا أن يرقى لوطن لإستعارة المرأة كرمز له أو ينحطّ بها كما حصل مع " تافاوت " ، حيث مثّلت شخصيّها رمزاً جليّاً للوطن بطيب عطرها، وجمال قامتها مع التزامها بالهدنة مع جيرانها الجنّ، وحربها وإصرارها على استمرار البذل وعطائها الدّائم .

وقد اكتفيت في الجداول السّابقة بتسعة وستّين مقطعاً وصفيّاً، رأيت أنّها الأكثر بروزاً وتجسيداً لآليّة الوصف في الرّواية، وبنظرةٍ إحصائيّةٍ للموصوفات وأدوات الوصف، يمكن التوصّل إلى الآتي :

أوّلاً : الموصوفات :

- ولقد مثّل الإنسان فيها 39% من إجمالي الموصوفات، وكانت هذه أعلى النّسب مقارنة بغيرها من الموصوفات، وربّما يرجع ذلك لمكوّن الرّواية ككل، حيث كانت مجموعة من الأفراد ينتمون للعنوان " المجوس " .

---

(1)ينظر : صورة المرأة في رواية الضّوء الهارب، لمحمّد برادة، بديعة الطّاهري، مجلّة فكر ونقد المغربيّة، العدد 31 ، 2005 .

- وتلاه المكان ثانياً، أبرز عنصر موصوف، وهو ما يؤكّد تماشي الزّمان مع المكان في العمل الرّوائي، الّذي يستلزم الوصف فيه حضور عنصر الإيقاع الزماني مرتبطاً بالمكان ليقيم به، حيث مثّل 39% من إجمالي الموصوفات .
- ثمّ الطّبيعة فأخذت نسبةً أقلّ وهي 11%، متمثّلة في السّماء، والقبلي، والشّمس، وذلك لافتقار البيئة الصّحراويّة للعديد من مظاهر الطّبيعة كالبرق، والرّعد، والمطر، والأعاصير، والسّيول، وغيرها .
- ثمّ الحيوان الّذي مثّل 7% فقط من إجمالي الموصوفات، والّذي مثّل في الغالب عنصر التّحوّل إليه، حين يعاقب بني البشر ويخفّف عنهم العقاب من الموت إلى التحوّل .
- أمّا أضعف النّسب فقد كانت لوصف الطّعام والشّراب، حيث لم تتعدّ الـ 3% تقريباً، وربّما لارتباطه بظاهرة الصّيام في عالم الرّواية، وقدرة الصّحراوي على الامتناع عنه .

ثانياً : أدوات الوصف :

- العين : وهي أداة الوصف البصري الأولى وقد كانت أكثر الحواس حضوراً، وهذا ما يثبت تعلّق الصّحراوي باللّثام، حيث لا تبرز إلاّ العينان فتكونان عنه أقوى حواسّه، ومثّل الوصف البصري ما يقارب 70% .
- الأنف : وهو أداة الوصف الشّمّي، ومثّل نسبة 15% تقريباً .
- الأذن : وهي أداة الوصف السّمعي، ومثّلت ما يقارب 14% .

وقد تساوى تقريباً كلّ من الوصف الشّمّي والسمعي، لاختفائهما معاً وراء اللّثام .

ب – المشهد :

ومن خلاله يتساوى زمن الخطاب وزمن القصّة، كما في المشهد المسرحي.[1] ويقصد بالمشهد ما يمثّل اللّحظة الّتي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصّة، من

(1)ينظر : السّرديّات والقصّة القصيرة، عبد الحكيم المالكي، مجلس الثّقافة العام، 2005، ص: 15 .

حيث الاستغراق الزّمني مع عدم تجاهلنا الفعلي للفارق الزّمني بين حوار السّرد وحوار القصّة، إذا ما أخذنا في الاعتبار الظّروف المحيطة بحوار القصّة، وما قد يتخلّلها من لحظات صمت وتكرار تتفاوت بين الحين والآخر[1]، وعلى هذا فإنّ المشاهد الرّوائيّة هي خلط السّرد بالحوار، والاعتماد فيها على الحوار الّذي يؤطّره الرّاوي واختفاء الحوار الكامل تقريباً، وهذا ما يقوم به الرّوائيّون في السّرد المعاصر أثناء بنائهم للمشاهد السّرديّة، والّتي لم تعد تعتمد على الحوار بقدر ما اعتمدت على تغطية أزمنة ما بين الحوارات بصورة سينمائيّة[2] وهذه التّقنية تراعي حركتي القطبين : " السّرد والزّمان " وتبتعد عن الوصف وتجعل الشّخصيّات تتحدّث عن نفسها خالقة بذلك مقاطع حيّة بحسهّا المتلقّي، وكأنّها وليدة اللّحظة[3]، ويمكن القول بأن هذه التّقنية قد استعيرت من الفنّ المسرحي الّذي يتميّز بالعرض الدّرامي وبأسلوبه الحواري، فالقارئ في المشهد يشاهد القصّة وكأنّها مسرح، يحوي شخصيّات متحرّكة فيحتويه بذلك الإحساس بالمشاركة الحادّة في الفعل، إذ هو في هذه اللّحظة يعاصر وقوع الحدث كما هو وفي اللّحظة نفسها لوقوعه لا يفصل بين سماعه والفعل سوى ما يستغرقه صوت الرّوائي في سرده، وهذا ما يميّز المشهد بتزامن الحدث والنصّ حيث نرى الشّخصيات وهي تتحرّك وتمشي وتتكلّم وتتصارع وتفكّر وتحلم.[4]

وظائف السّرد :

1-تجسيد اللّحظات المشحونة، الّتي لا يمكن تجاوزها متمثّلة في التّحرك والتّصارع والتّفكير والحلم . [5]

2-إعطاء القّارئ الإحساس بالمشاركة الحادّة في الفعل . [6]

---

(1)ينظر : بنية النصّ الرّوائي، عبد الحميد الحميداني، مصدر سابق، ص: 78 .

(2)ينظر : استنطاق النصّ الرّوائي، عبد الحكيم المالكي، مصدر سابق، 372 .

(3)ينظر : تقنيات السّرد في أدب جبرا ابراهيم جبرا، ص 74 .

(4)ينظر : بناء الرّواية، سيزا قاسم، ص: 94 .

(5)ينظر : المصدر نفسه، ص : 94 .

(6)ينظر : بناء العالم الرّوائي، ناصر نمر محي الدّين، دار الحوار، الطبعة الأولى، 2012، ص: 145 .

3-إعطاء قيمة افتتاحيّة أو اختتاميّة للسّرد .[1]

وفيما يلي دراسة لكمّ من المشاهد في الرّواية لتبيان الوظائف الّتي تجسّدها ، في محاولة عدم إغفال أي من الوظائف وعدم حصرٍ لجميع المشاهد لكثافتها .

ر. م	المقطع من الرّواية	الوظيفة	الصّفحة
1.	غمر الغسق المتاهة الغريبة بالأرجواني تناثرت أسمال السّحب ... لاحتقافلة يتقدّمها مشاة يجرّون هودجاً مهيباً ...	تجسيد اللّحظات المشحونة : حيث المشهد يمثّل قدوم قافلة يجرّها العبيد وبها هودج مهيب، وبها جمال محمّلة . تحمل دلالات غنى أصحاب القافلة .	9
2.	سرحت " تينيري " في الخلاء لتحرّر ساقها وتعوّدها عل المشي من جديد .	إعطاء قيمة افتتاحيّة وإدخال شخصيّة جديدة	10
3.	خرجت الجموع مبكّراً وتحرّك الموكب الجليلعبر الرّوابي ... كانت دهشتهنّ عظيمة عندما شاهدن حصيلة الغنائم : فإلى جانب قطعان الإبل و ... سار قطيع من الزّنوج والزّنجيّات .	تجسيد اللّحظات المشحونة حيث أبرز المشهد ردّ فعل الزّوجات من طابور الزّنجيّات وتوقّعهنّ لما سيحدث .	26
4.	أدخل يده في جيبه وأخرج قرطاساً وقرأ منه تفاصيل القانون المدهش سنّهُ لإنشاء بيت المال .	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة الحادّة في الفعل بتوقّع تفاصيل القانون.	31
5.	أجاب " آده " بهدوء وهو يركع فوق رموز يرسمها بإصبعه على التّراب.	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة الحادّة في الفعل بتوقّع جواب " آده " هنا .	32

(1)ينظر : شعريّة الخطاب السّردي، محمّد عزّام، مصدر سابق، ص : 111

ر. م	المقطع من الرّواية	الوظيفة	الصّفحة
.6	في اللّيل طوّقها الريّح بحزام من الرّمال فجاءالأتباع في الصّباح بالجمال وأفرغوها في الغرائر ثمّ عادوا بالجمال وعقلوها .	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة الحادّة في الفعل وتخيّل انهماك العبيد في مقاومة القبلي .	40
.7	شدّت اللّحاف حول رأسها فلم يتبيّن أيّ تعبير على وجهها .	تجسيد اللّحظات المشحونة، ردود فعل تداريها " تينيري " وترقّب رسولها لها .	47
.8	سطع التّراب وبدأ ت الأرض تغلي. همد النّار. سكنت الصّحراء واستسلمت لطغيان الجلاّد .	تجسيد اللّحظات المشحونة .	62
.9	قال الزّعيم وهو يمسك كوب الشّاي بيد ويكشف عن فمه بيده الأخرى استعداداً كي يتناول رشفة ...	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة في الفعل	95
.10	جاء مع حلول المساء يجرّ ناقة عجفاء تنفخ الرّيح جلبابه الأزرق ...	إعطاء قيمة افتتاحيّة للسّرد بإدخال شخصيّة جديدة هي " إيدكران "	98
.11	هبّت موجة جديدة من الغبار فاحتمى بها أوخا ليخفي الخجل. ضحك آخماد في العاصفة حتّى غمر التّراب فمه آلمته الأسنان ...	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة في الفعل	101
.12	... ولكنّه انقضّ على القربة المعلّقة في السّرج وشرع يرضع فمها كالجدي.	تجسيد اللّحظات المشحونة : الخوف والحرب والعطش والمكيدة	110

ر. م	المقطع من الرّواية	الوظيفة	الصّفحة
13.	سارت الحسناء النّبيلة بخطوات ثابتة ممدودة القامة ... ولكنّ الأب المسكين ... قفز وراءها .	تجسيد اللّحظات المشحونة	136
14.	مشت بضع خطوات نحو الجدار رمقت جلد الثّعبان بنظرة غائبة تكسّر ضوء المشعل الكئيب على وجنتها اليمنى فغلب الحزن وصار شقاء .	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة في الفعل بتتبّع ردود أفعالها وتوقّع ما سيحدث .	173
15.	إنهار في الزّاوية وأسند ظهره على الجدار جاءت الوصيفة الحبشيّة بالشّاي . أمسك بالكأس الزّجاجي فرجفت اليد وضع الكأس على الكليم .	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة في الفعل بترقّب ردود الفعل لدى الشّخصيّة والمزيد	173
16.	اشتعل اللّهب. بلغ حذاء الجبل. دسّ رأسه في ظلّ صخرة رفعت رأساً أفقيّاً مدبّباً. نزع نعليه البائسين ونثر على قدميه ماء من الزّمزميّة .	تجسيد اللّحظات المشحونة متمثّلة هنا في صراع موسى مع قسوة الطّبيعة وحاله في رحلة الصّعود للقاء " أوداد ".	174
17.	وضع سبّابته على الشّفتين الملوّنتين بسرّ الأسلاف، ونزل مرتجفاً بحذر إلى الذّقن المدوّر، ثم الجيد العاجيّ الطّويل. تحسّس الصّدر النّافر فجمد الدّم في الإصبع ... همس بلا إرادة " تينيري "	تجسيد اللّحظات المشحونة متمثّلة هنا في الحلم " موسى " في هذه اللّحظة يحلم بتينيري حلم يقظة جعله يتخيّلها في الرّبة الحجريّة .	176

ر. م	المقطع من الرّواية	الوظيفة	الصّفحة
18.	تزحزح قرص النّار على المركز وواصل سفره غرباً. سحب وراءه السّياط المفتولة من نار الجحيم فتحرّك الهواء والتقطت الصّحراء الأنفاس. زحفت ظلال الصّخور وتمدّدت حتّى نزلت الوديان. ارتفع اللّهب عن جسد الأرض... خرجت العظاءة من شقٍّ في الحجر ...	تجسيد اللّحظات المشحونة بالتّحرّك . تحرّك الطّبيعة من الشّمس سبب الحركة إلى أن وصل مداها العظاءة داخل الصّخر مرغمة إيّاها على التّحرّك.	178
19.	النّبل. النّبل. آخ ... آخ ... لكلّ يتستّر بالنّبل ... تناول حجراً ورماه في الهواء صاح ...	تجسيد اللّحظات المشحونة بالتّصارع وهذا الصّراع فكري فقد ملّ موسى قوانين النّبلاء	180
20.	مسح اللّعاب بكمّه. ارتجف قبل أن يجد ما حاول طويلاً أن يعبّر عنه ...	تجسيد اللّحظات المشحونة بالتّفكير	181
21.	عدّل طرف اللّثام السّفلي وقفز إلى جوار أوداد في وثبة واحدة .	تجسيد اللّحظات المشحونة بالتّحرّك	182
22.	تحت الرّابية عند كوم الحجارة المصقولة بسيول الزمان القديم، جلس الدّرويش. حامت حوله أشباح نساء وصبيان. بكى طفل وعبث الرّيح بثياب النّساء .	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة بتجسيده فكريّاً للمشهد	185
23.	أمسك الزّعيم بمعصمه. أدخل يده تحت العمامة وتحسّس جبينه.	تجسيد اللّحظة المشحونة بالتّفكير في كيفيّة إقصاء البلاء ومنعه من الانتقال .	186

ر. م	المقطع من الرّواية	الوظيفة	الصّفحة
	أنزل يده إلى الأرض وحشاها في التّراب ليمنع الدّاء من الانتقال .		
.24	جمع حطب الرسو. وأوقد النّار. هدأ الرّيح طوّقته الظّلمات. جاء بثلاثة أحجار. نصبها بجوار الموقد .	تجسيد اللّحظة المشحونة بالتّحرّك. لتنفيذ الإخصاء الّذي وجد فيه علاجاً لدائه .	192
.25	انهار على قفاه. شمّ مزيجاً من الدّم والزّيت الزّيتوني، الفرعوني، سمع زغرودة الجنيّة الحسناء في إيدينان. ارتفع عواء الذّئب الفاجع غاب في الظلمات والسّكون .	إعطاء قيمة اختتاميّة للسّرد باتخاذ هذا المشهد المثير والفاصل في حياة الإنسان عامة والمتجسّد في شخصيّة الدّرويش خاتمة للسّرد في القسم الأوّل للرّواية .	196
.26	رشف الإمام الرّغوة من كأس الشّاي. سحب لثامه النّاصع على أنفه المعقوف كمنقار الصّقر فعاد اللّثام وانزلق إلى الفمّ .	إعطاء قيمة افتتاحيّة للسّرد في القسم الثّاني للرّواية بدخول شخصيّة الإمام وربط مشهد اللّثام وانزلاقه إل الفمّ الّذي يفترض يتستّر به وبين المشهد الأخير للقسم الأوّل وهو إخصاء الدّرويش لنفسه لكيلا يأثم ويضطرّ لوضع اللّثام .	201
.27	... في الزّاوية خفتت جذوة النّار. في الخارج سكت الرّيح كأنّه يتنصّت ويتجسّس.	تجسيد اللّحظة المشحونة بالتّحرّك. يصوّر الرّيح وكأنّها كائن حيّ يسكت. يتنصّت. ويتجسّس .	204

ر. م	المقطع من الرّواية	الوظيفة	الصّفحة
.28	لم نر أشرس ولا أعند. وافقته بتنهيدة طويلة احتجّ الخصم الخفيّ فصقع الخباء بضربة مفاجئة ترنّح الخباء وصفقت أطرافه الجانبيّة كأنّها أجنحة طائر خرافيّ .	تجسيد اللّحظة المشحونة بالتّصارع مابين القبلي والخباء، باستعارة أوصاف لكائنات حيّة: احتجّ. صفع. ترنّح. صفّقت .	205
.29	أحسّت بالدّوار. ترنّحت مرّتين ولكنّها عادت واستعادت توازنها رفعت رأسها في شموخ .	تجسيد اللّحظة المشحونة بالتّصارع مع الألم .	225
.30	تبادلا نظرة كئيبة. انتصب الصّمت... قال السّلطان ... لن أدعك تفقد شيئاً أبداً ... شيّعه إلى الباب مودّعاً .	إعطاء قيمة اختتاميّة للقسم الثّاني من الرّواية بتضمين السّرد نفي السّلطان للزّعيم وربط الحدث بافتتاحيّة القسم الثّالث وهي تناول قصّة حياة الزّعيم .	350 351
.31	توقّفا يلهثان تحت السّدرة نفسها الّتي انطلقا منها في الصّباح. العرق يغسا وجهيهما وكامل الجسدين. انحسر اللّثامان فانكشف الوجهان المجهدان .	تجسيد اللّحظة المشحونة بالتّصارع بين الزّعيم وبوبو .	416
.32	سأل الزّعيم وهو يستلقي في العراء ويراقب القمر والنّجوم: إلى أين تنوون أن تقودوا القبيلة .	تجسيد اللّحظة المشحونة بالتفكير في أمر القبيلة .	432
.33	هيمن صمت. سمع الإمام أنفاس أوخا المتتابعة، المتوتّرة، زفرت الرّيح فخنقت الأنفاس.	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة في الفعل بتصوّر المشهد .	440

ر. م	المقطع من الرّواية	الوظيفة	الصّفحة
.34	اشتعل رأس الدّرويش بالبروق. حرقه المسّ قفز عالياً، وثب في الهواء. صرخ ...	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة في الفعل بتصوّر مدى الألم الّذي يعانيه الدّرويش، ماذا سيحلّ به .	460
.35	تعلّق بنتوء بارز وركن إلى صخرة وانتظر ابتعدت الجلبة، غابت الهمهمة. تفقّد المكان خوفاً من أن تغدر به الحجارة .	تجسيد اللّحظة المشحونة بالصّراع في رحلة صعود أوداد إلى القمّة .	552 553
.36	ارتفع بخار من الأرض احتفاء باللّقاء المستحيل. انتصار للمعجزة. تدافع الصّبيان إلى العراء. خلعوا لباسهم رقصوا ...	إعطاء القارئ الإحساس بالمشاركة في الفعل بتصوّر غبطة أهل السّهل بقدوم المطر، وإعطاء قيمة اختتاميّة للسّرد في القسم الثّالث بسرد حدث مهمّ وهو تبدّل حال السّهل بعد ثبات سنين طوال .	638
.37	سار الرّجال في طابور طويل مقيّدي الأيدي مشدودين بعضهم إلى بعض بحبال المسد يحرسهم أوغاد بني آوى ... خلفهم سارت النّساء .	تجسيد اللّحظة المشحونة بالحركة وهي اقتياد من بقي حياّ من المجزرة .	672
.38	أشار لتافاوت فاقتربت. ساعدها في الجلوس خاف السّرج. أعطى الإشارة للمهري فنهض برشاقةتحرّك. قاده عبر السّهل. ثمّ انحرف يميناً متجنّباً أن يمرّ على الأنقاض ... وقف ايدينان كأنّه يحييّه. واصل المسير. أمامه امتدّ خلاء كالفناء .	إعطاء قيمة اختتاميّة للرّواية بتجسيد المشهد ودخول آده مع تافاوت، رحلة وحياة جديدة حياة خليط من الإنس والجنّ لاستمرار النّسلويثبت المشهد أنّ النّجاة لمن آمن بالحقيقة وحفظ العهد والعهدة .	694

المبحث الثّاني

بناء الرّؤية في رواية المجوس

- المطلب الأوّل : بناء الرؤية من خلال المكان
- المطلب الثّاني : تغاير الأزمنة واختلاف الرّؤى

الرّؤية

إنّ أغلب الدّراسات في النّقد استخدمت ما يقارب مفهوم الرّؤية باعتبار أنّه وسيط بين المنتج والمتلقّي، الّذي يمثّل العالم الواقعي والّذي بدوره يعبّر عن المبدع بواسطة الصّورة الّتي ليست من الضّروري أن تطابق ما انعكست عنه تماماً[1]، لأنّها لا تمثّل الجانب الموضوعي فقط بل وكذلك الذّاتي، ولا يمكن تميّز ذلك إلاّ من خلال دراسة الرّؤية وتحديدها ومعرفة الطّريقة الّتي يتمثّل من خلالها الرّاوي حكايته[2]، الّتي تتأثّر في نظمها بالتّبدّلات والتّناقضات في الظّروف الاجتماعيّة والسّياسيّة والحضاريّة الّتي يعيشها[3]، ومن هنا استمدّت الرّؤية دلالات متعدّدة منها:

1) قد تعني فلسفة الرّوائي أو موقفه الاجتماعي أو السّياسي .
2) قد تعني العلاقة بين المؤلّف والرّاوي وموضوع الرّواية[4].

وتحمل الرّؤية السّرديّة تسميات متعدّدة منها: وجهة النّظر، والرّؤية، والمنظور السّردي، والتّبئير، وحصر المجال، والموقع، وتقترب كلّ هذه المصطلحات فيما بينها في المعنى والدّلالة، فجميعها تركّز على الرّاوي الّذي من خلاله تتحدّد رؤيته لعالمه المروي بما يحمله من أحداث وشخصيّات[5]، ولقد عرف مفهوم الرّؤية في تطوّره مرحلتين :

- " الأولى : بدأت مع النّقد الأنجلو أمريكي منذ بدايات القرن العشرين، واستمرّت إلى أواخر الستّينات .

---

(1)ينظر : النّقد الرّوائي والأيديولوجيا، حميد الحمداني، المركز الثّقافي العربي، الطّبعة الأولى، 1990، ص 106 .

(2)ينظر : حرب الخشب وجدليّة الثّنائيّات المتضادّة، نبيلة خبزان، مجلّة نزوي، العدد 74، 2013 .

(3)ينظر : الرّؤى المتغيّرة في روايات نجيب محفوظ، عبد الرّحمن منيف، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1991، ص 53.

(4)ينظر : مفهوم الرّؤية السّرديّة في الخطاب الرّوائي، آراء وتحاليل، بوطيّب عبد العالي، مجلّة عالم الفكرالمجلّد 22، العدد 4، 1993 .

(5)ينظر : تشكّلات الرّؤية السّرديّة – روايات مؤنس الرزّاز نموذجاً– شرحبيل محاسنة، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، مجلة تخصصية نصف سنوية محكمة تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية . ماليزيا ، العدد الخاص (أدبيات) ، 2011م .

الثّانية : بدأت مطلع السّبعينيّات مع التّطوّر الّذي توّج بظهور السّرديّات كاختصاصٍ متكامل"[1].

وإذا ما تطرّقنا لمفهوم وجهة النّظر، نجد أنّه أثناء عمليّة السّرد عادة ما يخترق السّارد الكلّيّ المعرفة وعي الشّخصيّات في أغلب الأحيان، ويمكن تقدير ذلك والوقوف عليه بواسطة: المنظور والبؤرة، من يرى ؟ ومن أيّ موقع، وتتّصل هذه المواجهات أو الرّؤى اتّصالاً مباشراً بالأشكال الفنيّة الّتي تشتمل على النّحو والدّلالة[2].

وبذلك يرتبط مفهوم وجهة النّظر داخل فعل الحكي ارتباطاً وثيقاً بوضع السّارد داخل العمل، بل إنّ وجهة النّظر هنا تعتبر انعكاساً لوضعيّة السّارد، فتتغيّر الوجهة تباعاً للوضعيّة داخل العمل الواحد، وكذلك بين الأعمال المختلفة للأديب الواحد[3]، إنّ المرء يستطيع أن يروي كمّاً محدوداً أو غير محدود من الأحداث ويستطيع أن يرويه من وجهة نظرٍ واحدةٍ أو متعدّدة، وهذه القدرة على السّرد وأشكال ممارستها هي ما يطلق عليه " الصّيغة السّرديّة "، فالحكاية هي من يزّوّد القّارئ أو المتلقّي بكم التّفاصيل كثرت أو قلّت، وأيضاً بنمطيّة المباشرة أو عدمها، حيث إنّ الصّيغة هي من تنظّم الخبر الّذي تقدّمه، بحسب القدرات المعرفيّة لدى الطّرف المشارك أو سواه، والـ " مسافة " و الـ " منظور " بحسب موقع الرّاوي من السّرد، موقع من يرى ومن يستمع، فمثلاً :

1) المعرفة المطلقة: هو الرّاوي المرسل وهنا لا تتفصل رؤية المؤلّف عن الرّاوي السّارد.
2) المعرفة المحايدة : يلتزم الرّاوي الحياد هنا ولا يتدخّل في سير الأحداث، وتعرض وجهة النّظر بلا تأثير للشّخصيّات فيها .

---

(1)تحليل الخطاب الرّوائي، المفاهيم والتّشكّلات، لطف الله الشّملي، مجلّة الرّاوي السّعوديّة، العدد 17، 2007 .

(2)ينظر : أسئلة السّرد الجديدة " الأبحاث " الدّورة الثّالثة والعشرون – مؤتمر أدباء مصر، الهيئة المصريّة العامّة لقصور الثّقافة، القاهرة، شركة الأمل للطّباعة، الطّبعة الأولى، 2008 .

(3)ينظر : المصدر نفسه .

3) الأنا الشّاهد : وهنا الرّاوي يتولّى سرد القصّة بنفسه ولا يأخذ موقع الشّخصيّات، ويستخدم لذلك ضمير المتكلّم لإيصال الأحداث للمتلقّي[1].

4) الأنا المشارك : يكون الرّاوي هنا شخصيّة محوريّة .

5) المعرفة المتعدّدة : يتعدّد فيها الرّواة وتعرض القصّة بوجهة نظر الشّخصيّات ولا دخل للرّاوي فيها .

6) المعرفة الأحاديّة : يحضر فيها الرّواة ويصبّ الإهتمام خلالها على شخصيّة محوريّة .

7) النّمط الدّرامي : تعرض فيه أفعال وأقوال الشّخصيّات وأفكارها .

8) الكاميرا : ينقل الرّاوي هنا تفاصيل حياة الشّخصيّات ويعرضها دون مراعاة للتّرتيب المنطقي[2].

من خلال النّقاط السّابقة نلاحظ أهميّة الشّخصيّة إلى جانب الرّاوي في تشكّل الرّؤية للعمل السّردي، وفي صنع الحدث وتحريكه وتناميه وتفاعله مع الزّمان والمكان، وتؤدّي دوراً أساسيّاً في تطوير الحدث فتتظافر مع باقي العناصر لبناء العمل، حيث لا وجود للشخصيّة الرّوائيّة الّتي لا تتأثر بالحدث وتؤثّر فيه، وفي نموّه وخطّ سيره خارج دائرة الزّمان والمكان، الّذي يصوغ وعيها ويؤثّر في رؤيتها، فلا قيمة لهذين العنصرين " الزّمان / المكان " خارج وعي الشّخصيّات الّتي تتحرّك في حيزّهما وتؤّثر فيه وتتأثّر به في آن واحد، فتساهم العناصر ككلّ " الزّمان / المكان/ الرّاوي / الشّخصيّات " في إعادة تشكيل الواقع وصياغته بزاوية جديدة ورؤية متغيّرة[3]، وما يهمّنا هنا هما عنصرا الزّمان والمكان، إذ هما مدار البحث، لذلك سيكون تحليل تغير أوجه النّظر متعلّقاً بتغيّرهما، أو تباينهما صعوداً وهبوطاً، اتّساعاً وضيقاً، تقديماً وتأخيراً، إلى ما هنالك

---

(1)ينظر : تشكّلات الرّؤية السّرديّة، روايات مؤنس الرزّاز نموذجاً، شرحبيل محاسنة ، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، مجلة تخصصية نصف سنوية محكمة تصدر عن قسم اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية . ماليزيا ، العدد الخاص (أدبيات) ، 2011م، مصدر سابق .

(2)ينظر : الرّواية الحديثة ونظريّو وجهة النّظر، فيصل مالك أبكر، مجلّة نزوي، العدد 73 ، 2013 .

(3)ينظر : الرّؤية السّياسيّة والتّشكيل الفنّي في رواية السّجن السّياسي " الأسوار نموذجاً " ، سميّة سليمان الشّوابكة، مجلّة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعيّة، مجلّد 39، العدد 1، 2012 .

من صورٍ تتعلّق بهما في إطار الشّخصيّة المحرّكة للكلّ، ولذلك كان تقسيم المبحث منضويا تحت لواء الشّخصيّات وتغيّر منظورها بتغير الزّمن والمكان، وتعارض الرّاوي معها أو موافقته لها في المنظور، وانقسم إلى مطلبين تباعاً للزّمن والمكان، ولا داعي لتقديم عرض تنظيري لتغيّر الرّؤية تباعاً للزّمن في المطلب اللاّحق، لأنّه تقدم هنا بمطلب المكان بذات الجدليّة، وستكون الدّراسة وفق جداول للتّحديد بدقّة قدر الإمكان سواء بمطلب المكان أو الزّمن .

المطلب الأوّل : بناء الرؤية من خلال المكان

إن الفضاء عنصر مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب في كامل الخطاب الروائي وكأن الرواية واجهة مسرحية يتحرك فيه الأبطال وتتنامى فيه الأحداث بواسطة محركات خفية يديرها الروائي وفق مقتضيات تحقق ماأراد الوصول إليه وغرسه في المتلقي معتمداً في ذلك على أسس مكانية تخدم غرضه ذلك[1]

الشّخصيّة	نوعها	نوع المكان	المقطع الدّال على الرّؤية	مفارقات الرّؤية
أوخا	رئيسة	مكان مفتوح	علّمتنا الصّحراء أن الإنسان لا يحتاج إلاّ إلى الحبّ إذا أراد أن يُخَلّد الذّكر والنّوع، ص : 568 .	أراهن أيضاً أنّك لن تكتفي بالمحبّة إذا عرفت أنّك زائل . ص : 569 " تينيري "
تينيري	رئيسة	مكان مفتوح	كانت أرضاً ميتة فبعثناها بـ " واو " فتحناها بالتّجارة ووهبنا لها الحياة، ص : 567 .	كانت بكراً فاستبحتموها بالتّجارة، ص : 567 " أوخا "
أوداد	رئيسة	مكان مرتفع	–توقّف عن إرهابي بأحاجي الإمام، ص : 541 . –لاتهتم. سأصعد. سأكسب الرّهان ، ص : 539 .	تذكّر أنّ الحجر تخلّى عنه ودفعه في اللّحظة الّتي أشرك به تينيري، ص : 561 " أوداد " . لم يكن أوداد المسكين يعلم أنّه

(1)ينظر : شعرية الخطاب السردي ، محمد عزام ، مصدر سابق ، ص 73 .

				دخل طرفاً ضدّ خصمٍ لم يحدث أبداً أن هُزم في معركة، ص : 599 " الرّاوي "
تيميط العرّافة	فرعيّة	مكان مفتوح	واو لن تبعث من الزّوال بدون بئر، ص : 209 .	واو. لن تبعث واو من مجهولها . يا تيميط على يـد بنـــــي آدم، ص : 209 " آده " .
آناي	رئيسة	مكان مفتوح	سنبني مملكة أخرى أعظم وأقوى من آزجر وسيعرف المجوس أنّهم لم يحقّقوا نصراً باستيلائهم من جديد على تينبكتو لأنّ تينبكتو هي " واو " و " واو" لا تموت، ولا يمكن الاستيلاء عليها...لأنّهاخالدة ونحن زائلون لون . ص231-232	أطلال " واو " ظلّت قائمة في السّهل لأكثر من قرن، بقيت آثاراً يتشاءم منها الرُّحّل ويرون في أنقاضها خرائب مسكونة بالأشباح والجنّ إلى أن جرفتها السّيول الشّهيرة عام 1913، فزالت حتّى الأطلال ولم يبق حجرٌ على حجر ص : 673 " الرّاوي"

- **أوخا / تينيري :**

إنّ الاختلاف بين بيئتي هاتين الشّخصيّتين بيّنٌ وجليٌّ، وناتج عن الاختلاف الجغرافي والعقائدي والفكري بينهما، فأوخا نشأ في آزجر في قبيلة تمقت الذّهب، وتخاف نقمة اقتنائه والتّعامل به، كما أنّه من نبلاء القبيلة وتوكل إليه مهمّات عظيمة، كقيادة الغزوات وحفر البئر ومواجهة القبلي، ولذلك كان في سأمٍ وملٍ من حياة الجدّ والتّخطيط والتّآمر، وفي حاجة للعطف والحبّ والحنان الّذي يراه كلّ شيء، في حين أنّ تينيري قد نشأت في حياة ترف وعزّ وجاه فهي ابنة سلطان، عاشت في قصر مليءٍ بالخدم ولم تشق بشيء، وقد أثّر في شخصها ما كان يدور حولها وفي قصرها، فوالدها قتل عمّه ليستحوذ على السّلطة، ومربيتّها كانت زنجيّة زرعت فيها حبّ التّملّك والاستحواذ على قلوب الرّجال، ولا تكتفي بقلب رجلٍ واحد، ولعلّ ذلك يرجع إلى معتقدات الزّنوج الّذين تعرّضوا لأصناف الذّلّ والعذاب والعبوديّة، المتمثّلين بشخصي مربيتها وأمّها، وهو ما جعلها لا تؤمن بالحبّ الحقيقي بل لا تبحث فيه إلاّ عن المصلحة، وتراه رهانٌ لابدّ من كسبه، إذن فتعاكس الرّؤى أدّى إلى خلق الجدليّة بينهما ناتجٌ عن الأصل المكاني الّذي نشآ فيه، وكانت الجدليّة الغالبة على العمل الرّوائي ككل " وبعبارة أخرى فهي الّتي تصوّر الصّراع الفكري والحياتي، ذلك أنّ النّصّ الرّوائي مهما كان أحادي النّظرة "[1] فإنّ من التسلسل المنطقي للقيم أن تتغاير لسبب ما، وكان المحور للتّغاير هنا التّغاير المكاني، للوصول إلى بنية مقصودة في عرض القناعات .

- **أوداد / الرّاوي :**

أوداد من قبيلة آزجر فيها النّبلاء والأتباع يعيشون فروقاً طبقيّة، قد سئم منها فقرّر اللّجوء إلى مكان تهواه روحه لا يوجد به الإنس لجأ إلي إيدينان " الجبل المسكون " الّذي بقي فيه صحبة الودّان الجبلي، الّذي يرجع أصله إليه من خلال البّذرة الّتي نمى منها وخلق، ولذلك لجأ إلى هذه البؤرة المكانيّة وظنّ أنّه قادرٌ عليها وعلى التّطاول فيها، إذ كان يمقت المادّة ويقتنع بعدم خلودها ويستبدلها بالهروب إلى الخلاء

(1)تعدد الأصوات والأقنعة في الرّواية العربيّة، حسن عليان، مجلّة جامعة دمشق، مجلّد 24، العدد 1-2، 2008 .

وإيجاد الرّاحة النّفسيّة بالرّجوع إلى أصله الّذي لا يعلمه إنّما يقوده الحنين وحب المجازفة، وقد واجهته مشكلة في صعوده وتحقيق هدفه، أمّا الرّاوي فقد اختلفت وجهة نظره في ذلك حيث كان يفوقه علماً بأنّ الجبل طرفٌ لا يُهزم في معركة، ولا يتطاول عليه ولا يستبيح حرمته أحد، ومن يحاول ذلك فإنّ مصيره الحلول كما حدث لـ " أوداد "، فزاوية نظر الرّاوي هنا من الخلف لأنّه يعلم قادم الأحداث وينظر للنّتائج المتجسّدة أمامه، حيث إنّه يكون " أكبر معرفة من الشّخصيّة الرّوائيّة ... وقد يتفوّق السّارد علماً ... في معرفته بالرّغبات السّرديّة ... الّتي قد تكون غير واعية "[1] والّتي يترتبّ عليها انتهاء الشّخصيّة وتلاشيها، وهذا ما يبرّر إقرار الرّاوي بقوّة الجبل ونصره على شّخصيّة أوداد وإهلاكه له .

- (**تيميط – آناي**) (**آده – الرّاوي**[2]) :

قد توافق الطّرفان الأوّلان "تيميط وآناي" في أنّ كلً منهما يرى الذّهب سرّ الحياة والعمران، فاقتنوه وتعاملوا به ورأو أنّ " واو " يستطيع البشر بناءها والحفاظ عليها، وكما أنّهما يفضّلان البنيان والإستقرار مخالفان بذلك الطّرفان الآخران، مع أنّ العرّافة في مكانٍ مختلفٍ عن آناي، إلاّ أنّ حياتهما ومجتمعهما جعلتا من قناعاتهما متفّقة، فالعرّافة تعوّدت أن تتنبّأ فتحصل على العطايا ما خلق بداخلها بذرة الطّمع وحب الإقتناء الّتي جعلتها تهوى امتلاك الذّهب سراً للبقاء، أمّا "أناي" فعاش منبوذاً من أخيه الّذي استفرد بالسّلطة والمال والجاه، فرأى أن فرصته الوحيدة لتعويض ما فقد هي اقتناء الذّهب المحرّم والتّطاول بالبنيان، أمّا الطّرفان المعاكسان لهما، فقد خالفهما" آده" نتيجة لتأثره البيئة الّتي عاش ونمى وترعرع فيها، فقد علّمته الحياة بمجتمعه الحكمة والصّبر منذ نعومة أظفاره، واستمر بقناعاته حتّى نصّب زعيماً لقبيلته، وعاش حياة زهد وتصوّف بعيداً عن التّرف وعن البنيان واقتناء الذّهب وكرهه لهما فهما زائلين، أمّا

---

(1)تحليل النّصّ السّردي، سعيد الوكسيل، معارج ابن العربي نموذجاً، الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، (د. ط)،(د. ت) ، ص : 64-65 .

(2)هو المتكلم الذي يروي الحكاية ويدعو المستمع إلى سماعها بالشكل الذي يرويها به، فلا حكاية بلا راوٍ يرويها . ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زتيوني،ص95

الرّاوي فجاءت رؤيته موافقة لشخصيّة آده في نبذه للمادّة وحب الإقتناء، فزاوية رؤياه هنا "الرّؤية مع" وهي " الزّاوية الّتي ينفتح منها إشعاع النّظر باتّجاه المرئي"[1] بحيث يكون السّرد " بحسٍ موضوعيّ مراقب "[2] لقد أثبتت الأحداث في ختام الرّواية موافقة رؤية الزّعيم وارتباطها برؤية الرّاوي ،وهي زوال البنيان الذي تمّ في المجزرة الّتي قام بها الخليط المتحالف ضدّه حيث أحرقت تينبكتو ودمّرت ،وإذا ما قارنّا بين القطبين "تيميط وأمناي" و"آده و الراوي" نجد أنّ القطب الثّاني يمثّل الرؤية من الخلف لأنّ رؤية هذا القطب هي ما تحققت .

(1)الرّؤية السّرديّة في روايات نجم والي، يوسف محمّد اسكندر، أحمد عبد الرزّاق ناصر، مجلّة كليّة الآداب، العدد 102.

(2)المصدر نفسه .

المطلب الثاني : تغاير الأزمنة واختلاف الرؤى

ربّما لا يحفل المقام هنا بما حفل به مقام المكان، على الرّغم من أنّ العمل خلال البحث بأكمله متقارب كميّاً ونوعيّاً، وعلى الرّغم أيضاً من أن البُنى الزّمانيّة كانت واضحة ومؤثّرة خلال العمل الرّوائي، وتخللته بالكامل إلاّ أنّ مبحث الرؤية توقّف عند نقاطٍ زمنيّة مفصليّة من بنية الرّواية، وهي الّتي قلبت كيانها رأساً على عقب، إذ كوّنت التّقابل الّذي يشغل البحث، ولا نستطيع تصنّع نقاط أخرى تقوم المقام ذاته ليتساوى الكمّ بما سبق من عنصر المكان، فالزّمن طال أو قصر لابدّ أن يتوقفّ عند أحداث مفصليّة من عمر الشّخصيّة أو الفرد هي محلّ اللإهتمام، ومدار التّحليل وهي ما سيُسلّط عليه الضّوء لبيان التعارض والتّوافق بين الشّخصيات في أوجه نظرهم، ولا يمكن أن تكون من الكثرة بمكان كالأرضيّة الّتي تكوّنها الأمكنة فيما سبق، فالمقام يختلف هنا تمام الإختلاف، حيث لا حدث ولا زمان ولا شخصيّة بغير مكان، ولا زمان ولا حدث بغير زمان، ويبقى الفرق بمسألة المحوريّة والمفصليّة الّتي يمثّلها الزّمن المعاش، بالطبيعة لن يكون كمّاً كبيراً إذ أنّ العمل الرّوائي أحياناً يقف على حدث أو حدثين أحدهما ماضياً والآخر حاضراً مرتبطاً بالماضي، كما اعتدنا عليه في غالبيّة الرّوايات، وإن كثرت كانت أربع أحداث أو أدنى من ذلك أو أزيد، كوّنت غمار الرّواية وضمّت دفّتيها، إذن لا نستطيع القول أنّ قلة الكمّ الزّماني خلل في الرّواية من جانب الرّؤية لأنّ ذلك يعود لطبيعة العنصر ذاته، وطريقة عمله داخل العمل السّردي، وهذا جدولٌ يبيّن أزمنة الأحداث المهمة الّتي تغايرت عندها رؤى الشّخصيّات، ومحلّ المفارقة بينهما الموسوم باسمه العمل والمراد من هذه المقارنة الزّمانيّة .

الشّخصيّة	نوعها	نوع الزّمان	المقطع الدّال على الرّؤية	مفارقات الرؤّية
تينيري	رئيسة	استرجاع	في التّجارة سرّ الحياة . التّجارة تبادل والتّبادل هو الحياة .	ولكنّي أستطيع أن أقول إنّ المخلوق الزّنديق حرّف الوصيّة بمجرّد أن هبط إلى الصّحراء . خان الوصيّة . فإذا كانت المحاكاة هي شهادة تعلّقه

الشّخصيّة	نوعها	نوع الزّمان	المقطع الدّال على الرّؤية	مفارقات الرؤّية
			التّبادل هو الحياة ص : 567.	بالأصل السّماوي فإنّه زيّفها عندما سمح للغول الجشع أن يقوده في التّبادل ليتّخذ من الذّهب عملة للتّعامل بدل الحبّ . ص : 586 " أوخا " .
شيخ الطّريقة	فرعيّة	حاضر السرد ولاحقه	لن يذوق طعم النّعيم من لم يولد مرّتين . ص 24 أوّل ما فعله الفقيه لزرع بذور الحقيقة أن شنّ حملة على المنجّمين والعرّافين وشعائر المجوس . ص : 21 .	استولى على طرق القوافل وضاعف الإتاوات على التجّار وقام بغزوات إلى على الأدغال وسلب السّبايا والعبيد والقطعان ... قيل إنّه قبل هديّة من تجّار تينبكتو وكانت الهديّة صندوقاً صغيراً مليئاً بتبر الذّهب . ص : 33 " شيخ الطّريقة " لا نريد الجنّة دعنا وارحل . ص : 25 " عبيد القبيلة " .
أورغ	فرعيّة	استباق	سلاح الغريب هو التّبر وفكّر في مفتاح الكنز والحياة صانع التّجارة والمعجزات وباعث المدن من الفراغ . ص : 142.	ولكنّه نسي أن النّجاة لم تكتب في الصّحراء لمخلوقٍ حاول أن يفلت من القدر . ص : 142 " الرّاوي " .

- **أوخا / تينيري :**

التّبادل وفق قديم الأزل والقانون الوجودي هو سرّ الحياة الّذي تقتنع به شخصيّة تينيري، وعاكسها في ذلك أوخا الّذي رآه سبباً للّعنة الّتي حلّت بالبشر عندما ابتعدوا عن روح الله واستعبدهم الطّمع، وجرى بذلك قانون التّبادل الّذي يؤدّي إلى المحو والّذي يتوقع حصوله في قادم الزّمان السّردي، إذن فالرّؤية هنا لن تتغيّر مهما تغايرت الأزمنة في قادم الرّواية، وذلك لأنّها تعلّقت بقانون وضديّته من القديم إلى الحديث، مهما اعتمرته من تّحرّكات زّمنيّة بمختلف صورها، فالقانون الثّابت هو العقاب على الخطيئة وليس الاستمرار في ارتكابها، حيث تمت " إزاحة الرّاوي العليم بكلّ شيء ووضع الحدث الرّوائي في إطار وعيي الشّخصيّات وتتابع تشكّلات السّرد "[1] وثبوت القيمة والقانون مع التّسلسل السّردي .

- **شيخ الطّريقة / مع نفسه / عبيد القبيلة :**

عاش عبيد القبيلة في ثوبٍ من البساطة والتّجرّد، يخافون أيّ جديد ومن السّهل السيّطرة على عقولهم البسيطة، هم شخصيّات عاشت في آزجر لا يعرفون عن العالم سوى بقعتهم وحياتهم، كان من السّهل خداعهم فبعد رفضهم للتّغيير الّذي جاء به الشّيخ، وجدوا أنفسهم تابعين له بغير إرادة ولما أسّس من معتقدات زائفة ، فقد غزوا معه وانجرّوا وراءه، أمّا الشّيخ الّذي ناقضهم وسيطر عليهم وناقض نفسه أيضاً، كان طرفاً مستغلاً لغيره جاء من بيئة أخرى وأوهم القبيلة بقناعة كاذبة – كرهه للمال والسّلطة وإقتناء الذّهب – ليوهمهم بنزاهته وزهده وصدقه في زمن يمكن اعتباره من الماضي الّذي أسّس فيه تسلّطه وسيطرته على القبيلة حتّى تحقّق له الحكم، جاء بدعوى تحرير العبيد وتطليق الزّنجيّات ودفع الزّكاة، بينما غرضه الحقيقي غير ذلك حيث أراد السّيطرة على القبيلة واستغلال العبيد الّذين خدعهم بالحريّة، في شنّ الغزوات وجمع الغنائم والذّهب في زمنٍ لاحق، حيث بطريقة غير مباشرة تنحّى الرّاوي جانباً"

---

(1)تعدّد الأصوات والأقنعة، حسن عليان، مصدر سابق .

ليترك للشّخصيّة حريّة الحركة والتّعبير عن نفسها بنفسها... فتتكشّف أبعادها أمام القارئ بصورة تدريجيّة عبر أحاديّتها وأفعالها [1].

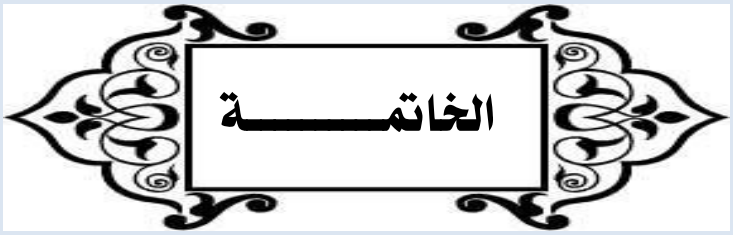
- **أورغ / الرّاوي** :

أورغ ذلك السّلطان المغتصب للسّلطنة ذو الابنة الواحدة، لاحقه القدر نتيجة تخلّيه عن عقيدته وتنازله عنها مقابل الذّهب الملعون، حيث طلب زعيم الأدغال رأس وحيدته " تينيري " قرباناً للآلهة " أمناي " ، حاول ورغ إنقاذ ابنته وظنّ أنّه قادرٌ على إنقاذها بتهريبها إلى مكانٍ آخر بعيد عن الخطر، وخالفه الرّاوي في ذلك حيث رأى أنّه لانجاة لمن هرب من القدر ، فمن مصيره الزّوال سيزول، إن لم يكن عاجلاً فآجلاً ، وبالفعل فقد جاء قادم الأحداث بموت ابنته وفقدان نسله وضياع ذكره إلى الأبد، فقد كان نظر الرّاوي أعمق من نظر الشّخصيّة ومعرفته الحقيقة بشكلٍ نستطيع من خلاله أن نقول بأنّه " يتعلّق بـ ... (هويّة السّارد) دون أيّ فرق "[2] حيث إنّ النّتيجة الّتي طرحها الرّاوي كانت بمثابة القانون أو الخلاصة الثّابتة على طول السّرد، وإن وردت كاحتمال فقد تحقّق مع قادم الأحداث وألغى محاولة أورغ كسر القاعدة بتهريب ابنته ونجاتها من القدر .

---

(1)رؤية إلى العناصر الرّوائيّة، حسين شوندي، آزده كريم، فصليّة دراسات الأدب المعاصر، العدد 10

(2)نظريّة السّرد من وجهة النّظر إلى، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطّابي للنشّر الطّبعة الأولى، 1989، ص 57 .



بعد الدراسة والتحليل لهذا العمل الروائي، خلُصت إلى عدة نتائج كان أهمها :

1) أن الزمن والمكان عنصران سرديان، لابد لأي منهما من الآخر؛ لأنه لا حدث في زمن دون مكان ليتجسد فيه، ولا مكان لحدث دون زمن يقع فيه .
2) وإذا كان الزمن هو حركة الشيء، فالمكان هو الموقع الحاوي لهذا التحرك .
3) عند ترتيب حكاية المجوس اتضح جلياً استعمال الراوي لتقنيتي الاسترجاع والاستباق .
4) أن للأماكن دلالات تختلف باختلاف بنياتها، وتلك الأماكن هي فكرة فاعلة .
5) أن هذه الرواية تعتبر من روايات تيار الوعي بامتياز لاعتمادها على التداعي بشكل كبير؛ لاعتماده على الاسترجاع أكثر من الاستباق .
6) تصدر المكون الصحراوي الرملي للمشهد الروائي، فأخذ النصيب الأكبر من التقنية المكانية .
7) أن أمكنة الرواية أمكنة فكرية فاعلة في تكوين المعمار الروائي اجتماعياً وعقائدياً .
8) للكوني قدرة كبيرة على استخدام تقنيات الزمن لنسج روايته وأفكاره والوصول إلى أفكار استشرافات القارئ أو المتلقي .
9) على عكس سير نتائج البحث فإن المؤشر في الوصف تحرك فغادر المكان إلى الإنسان الذي أخذ البنية الأكبر مقارنة مع غيره من الموصوفات .
10) أن الرواية قامت على محورين متلازمين من بداية الرواية إلى نهايتها وهما «الخلاص والنذر» فمن يتمسك بالناموس ويوفي بنذره يحقق الخلاص لنفسه من «المحو أو الحلول».
11) أن للإسترجاع محفزات أتت به من بين ثنايا الرواية.
12) استخدم الروائي «الأساطير» باعتبارها كائن مستشهد به لا عليه قد حاكى بها الواقع لإخراج الثيمة المبتغاة.

13) لقد أكثر الروائي الاسترجاعات مقارنة بالاستباقات؛ لأنه اهتم بالقارئ أكثر من الشخصية. بحكم وظيفة كل منهما.

14) لوصف المكان في هذه الرواية ثيمات بعيدة كل حسب طبيعته فمثلا «السور» غالبا ما يكون للحماية ولكنه في الرواية مثل النهاية والحتف المحتوم لمن احتمى به، و«غرفة الأميرة» بشكلها الدائري الذي قسمته جلود الأفاعي إلى نصفين تدل على نقطة العبور والعودة اللامتناهية حيث لم تحقق أي من أحلامها، أما النصف فهو موتها في منتصف عمرهـا.

15) أن الروائي قد مارس تقنية تقنية الحذف الزمني علىالمقاطع غير المحددة الزمن ما يزيد من سلاسة قص الحكايـة.

16) غالبا ما حقق الروائي أمكنته بحمولات فاقت ما حمّله للشخصيات من خلال الوصف فدخلنا لشخصياته من خلال أمكنتها.

17) كان للإنسان النصيب الأوفر من الوصف إذا ما قورن كما بباقي المكونات ، وربما رجع ذلك لسيمائية الرواية فعنوانها «المجوس».

18) افتقرت الرواية لوصف الطبيعة ربما لعدم تمتع الصحراء بكثير من مظاهرها: كالبرق والرعد والسيول والأمطار ... وغيرها.

19) كاد وصف الطعام يعدم فيالرواية فلم يحظ بغير 3% تقريباً من إجمالي الموصوفات، ولعل ذلك مرتبط بظاهرة الصيام في عالم أهل الصحراء.

20) في دراسة حواس الإنسان في الرواية نجد أقوى الحواس «الأساطير» ولعله هو الحاسة الوحيدة التي خرجت من غمد اللثام، ونجد حاستي الشم والسمع مثلتا ثلث الأولى مجتمعتين وربما كان السر في ذلك حجبهما بلثام الطوارق.

21) تعاكس الروى بين الشخصيات يخلق جدلية بينها ، وسبب التعاكس ربما كان مكاني كالذي كان بين تبنيري وأوخا، ولكن قد نرى اتفاقا بين الرؤى رغم اختلاف الأمكنة فتختفي الجدلية.

22) أن الرؤية أحياناً لا تتغير ولو تغير الزمن وذلك عندما تتعلق بقانون وخنديته، فالقامون مثلا هو العقاب على الخطيئة، فتثبت قيمة هذا القانون مع التسلسل السردي من خلال وعي الشخصيات.

23) كلما كانت الشخصية رئيسية كلما تحققت رؤيتها كـ«الزعيم آدّه» .

24) اهتم الروائي باللاسترجاعات المتوسطة وماضيها الطفولي، وهذا ما يمثل المنبت والنشأة داخل المعمار الروائي، بيناما الاسترجاعات القصيرة المدى كانت قليلة جداً لأنها تناولت أحداث ما بعد نضج الشخصيات وقبل بدء الرواية بقليل فهي فقط لحل عقال الكلمات لسرد الروايــة.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص .

أولاً : المصادر

1. رواية المجوس، إبراهيم الكوني، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام، ط 5، 2007.

ثانياً : المراجع

أ- الكتب العربية :

2. استنطاق النص الروائي من السرديات والسيميائيات السردية إلى علم الأجناس الأدبية، اشتغال على مجموعة من النصوص الفائزة بجائزة الشارقة للإبداع العربي، عبد الحكيم المالكي، إصدار دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، د ط، 2008.
3. أسئلة السرد الجديدة " الأبحاث " الدّورة الثالثة والعشرون – مؤتمر أدباء مصر، الهيئة المصرية العامة لقصور الثقافة، القاهرة، شركة أمل للطباعة، ط 1، 2008.
4. أصداء، دراسات أدبية نقدية، عناد غزوان، جامعة بغداد، اتحاد الكتاب العرب للنشر، دمشق، 2000.
5. بناء الرواية، دارسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، د ط، 2004.
6. بناء الزمن في الرواية المعاصرة، مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1998.
7. بناء العالم الروائي، ناصر نمر محيي الدين، دار الحوار، ط 1، 2012، سوريا، اللاذقية.

8. بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، بيروت.
9. تحليل الخطاب الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، ط 4، 2005.
10. تحليل النص السردي، سعيد الوكيل، معارج ابن عربي نموذجًا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، د ت.
11. الحُلم والرمز والأسطورة، شاكر عبد الحميد، الهيئة العامة للكتاب، 1998.
12. الراوي والنص القصصي، عبد الرحمن الكردي، دار النشر للجامعات، ط 2، 1996.
13. الرواية والمكان، ياسين النصير، دار نينوى، ط 2، 2010، سوريا، دمشق.
14. الرؤى المتغيرة في روايات نجيب محفوظ، عبد الرحمن منيف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991.
15. السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، رؤية للنشر، 2006، ط 1، القاهرة.
16. السرديات والقصة القصيرة، عبد الحكيم المالكي، مجلس الثقافة العام، 2005.
17. شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، د ط، 2005.
18. شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، حسن نجمي، المركز الثقافي العربي، ط 1، 2000.
19. الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، محمد الماكري، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1991.
20. الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني "نموذجا "، بلسم الشيباني، مجلس تنمية الإبداع، الجماهيرية، ط 1، 2004.

21. فن القص والتطبيق، نبيلة إبراهيم، سلسلة الدراسات النقدية، مكتبة غريب للنشر.
22. قراءة النص الأدبي مدخل ومنطلقات، نضال فتحي الشمالي، دار وائل للنشر، عمان، ط 1، 2009.
23. قضايا المكان الروائي في الأدب المعاصر، صلاح صالح، دار شرقيات للنشر والتوزيع، ط 1، 1997.
24. المكان والمنظور الفني في روايات عبد الرحمن منيف، مرشد أحمد، دار القلم العربي، حلب، ط 1، 1998.
25. الملتقى الدولي الأول، الكتابة في الخطاب السردي، 2003.
26. النقد الروائي والأيدولوجيا، حميد الحمداني، المركز الثقافي العربي، ط 1، 1990.

ب- الكتب المترجمة:

1. أسس السيميائية، دانيال تشاندلر، ترجمة: طلال وهبة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط 1، 2008.
2. خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمّد معتصم وآخرون، المشروع القومي للترجمة، ط 2، 1997.
3. قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريث للنشر، القاهرة، ط 1، 2003.
4. نظريات السرد الحديثة، والاس مارتن، ترجمة: حياة قاسم محمد، المجلس الثقافي الأعلى، 1998.
5. نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون، ترجمة: ناجي مصطفى، دار الحوار الأكاديمي والجامعي، دار الخطابي للنشر، ط 1، 1989.

ج- المعاجم :

1. أساس البلاغة، الزمخشري، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د: ط، د: ت.
2. التّوقيف على مهمّات التّعاريف، القاهري، دار عالم الكتب، القاهرة، 1990، ط 1.
3. الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربيّة، للفارابي، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطّار، دار العلم للملايين، بيروت، ط 4، 1987.
4. القاموس المحيط، الفيروز أبادي، تحقيق: مكتبة التراث في مؤسسة الرسالة، ط 8، 2005.
5. كتاب التّعريفات، الجرجاني، تحقيق: جماعة من العلماء، مج 1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1983.
6. لسان العرب، ابن منظور، الطبعة الكبرى الميرية ببولاق، مصر المحميّة، ط 1، 1300هـ.
7. معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب، لبنان، ط 1، 1985.
8. معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، التعاضدية العالمية للطباعة والنشر، صفاقس، تونس، د ط، 1986.
9. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية مصر، طبعة خاصة بوزارة التعليم، د: ط، 1994.
10. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية للنشر، ط 4، مصر، 2004.
11. معجم تهذيب اللغة، الأزهري، تحقيق: رياض زكي قاسم، مج 4، ط 1، 2001، دار المعرفة، لبنان.

12. معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، دار النهار للنشر، لبنان، ط 1، 2002.
13. موسوعة 1000 مدينة إسلامية، عبد الحكيم العفيفي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط 1، 2000.

د- رسائل علمية مرقونة:

1. البناء الروائي في أعمال محمد العالي عرعار (الطموح – البحث عن الوجه الآخر – زمن القلب) مقاربة بنيوية، إعداد: عرعار بو راس منصور، 2009-2010.
2. بنية الخطاب السردي في رواية "شعلة المائدة" لمحمّد مفلاح، إعداد: بن سعدة هشام، جامعة تلمسان، الجزائر، 2014. رسالة
3. بنية الخطاب المأساوي في روايات التسعينيات الجزائرية، الطاهر وطار – الأعرج واسيني – أحلام مستغانمي، إعداد: محمد الأمين بحري، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، 2008 – 2009.
4. بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، إعداد سهام سديرة، جامعة منتوري، الجزائر، 2006. رسالة
5. البنية الزمكانية في رواية " الرماد الذي غسل الماء"، عز الدين جلاوجي، جامعة الحاج لخضر بابنة، إعداد: تمره عبد العالي، 2001- 2012.
6. البنية السردية في الرواية السعودية، إعداد: نوره المرّيّ، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، 2008.
7. البنية السردية في روايات خيري الذهبي "الزمان والمكان"، إعداد: صفاء المحمود، جامعة البعث، 2009 – 2010، رسالة.

8. البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، إعداد: ميادة عبد الأمير كريم العامرين جامعة ذي قار، 2011.
9. تقنيات النص السردي في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائية، إعداد:عدوان نمر عدوان، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2001.
10. الرؤيا والتشكيل في إبداع كوليت الخوري الروائي، سهى محمد هايل، موسى البزلميط، جامعة مؤتة، 2009.
11. رؤية المكان في روايات يوسف السباعي، إعداد: رضى السيد العشماوي محمد، جامعة المنصورة، 2010.
12. سيميائية الفضاء في رحلة أبي حامد الغرناطي، إعداد: بو لعسل كما، جامعة منتوري، الجزائر، 2005 – 2006.
13. عتبات النص في روايات عبد الله الغزال، التابوت، القوقعة، الخوف أبقاني حيًّا، دراسة سيميولوجية، إعداد: حنان محمد الخوجة، الجامعة الأسمرية الإسلامية، 2013– 2014. رسالة
14. مستويات البناء النصيّ في رائحة الكلب، حمائم الشفق، عواصف جزيرة الطيور، زهور الأزمنة المتوحشة، لـ جيلاني خلاص، إعداد لينده حفيحي، 2009 – 2010.

ه- الدوريات:

1. بنية الزمن في رواية شرفات بحر الشمال، واسيني الأعرج، صالح مفقودة و نصيره زوزو، الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة، الجزائر، 2005، عدد 4.
2. تشكلات الرؤية السردية – روايات مؤنس الرّزاز نموذجًا– شرحبيل محاسنة، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ، مجلة تخصصية نصف سنوية محكمة تصدر عن قسم

اللغة العربية وآدابها، الجامعة الإسلامية العالمية . ماليزيا ، العدد الخاص (أدبيات)، 2011م .
3. دراسات الأدب المعاصر، مجلة فصلية، عدد 10.
4. الزمان والمكان في رواية رابع المستحيل للقاص عبد الكريم السبعاوي، د.عبد الخالق العف، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، مجلد 16، عدد 2، 2008. مجلة
5. المجلة الجامعية، كلية الآداب، جامعة الزاوية، المجلد 13، عدد 15، 2013.
6. مجلة المخبر، مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، الجزائر، العدد 8، 2012.
7. مجلة المستقبل ثقافة وفنون، عدد 18، 2014.
8. مجلة جامعة دمشق، المجلد 24، عدد 1+2، 2008.
9. مجلة دراسات العلوم الإنسانيّة والاجتماعية، مجلد 39، عدد 1، 2012.
10. مجلة دراسات في اللغة وآدابها، فصليّة محكمة، عدد 14، 2013.
11. مجلة رؤى السعودية، عدد 17، 2007.
12. مجلة عالم الفكر، مجلد 22، عدد 4، 1993.
13. مجلة فكر ونقد المغربية، العدد 11، 2005.
14. مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، العدد 102.
15. مجلة معارف، مجلة علمية فكرية محكمة، يصدرها المركز الجامعي بالبويرة، الجزائر، عدد 1، 2006.
16. مجلة نزوي، عدد 73، 2013. والعدد 74، 2013.

و- مواقع على شبكة الإنترنت :

1. https//groups_googl.com/fORUM/m/#!TOBIC/FAYAD61/TLSO 7WVTUSM .

2. whe.unesco.org/ar/list/287

3. www.odabasha.net\show.php.

جدول المحتويات

المقدمة.....أ

التمهيد/ ملخص الرواية 1

الفصل الأول/ الزمن والمكان مداخل نظرية 5

توطـــــــئة 6

المبحث الأول/ الزمن: 7

المطلب الأول/ الزّمن :مفهومه وأنماطه 8

المطلب الثاني/ بناء الزّمن الرّوائي و أهميّته 12

المبحث الثاني/ المكان 17

المطلب الأول/ المكان مفهومه وأنواعه : 18

الفصل الثاني/ دلالات الزمن والمكان في رواية "المجوس" 27

توطـــــــئة 28

المبحث الأول/ أزمنة حكاية المجوس 29

المطلب الأول/ ترتيب حكاية المجوس: 30

المطلب الثاني/ البحث عن بنية ما داخل أزمنة الحكاية: 44

المبحث الثاني/ المكان حكاية المجوس 74

المطلب الأول/ الأمكنة الّتي تحدث فيها الرّواية 75

المطلب الثاني/ البحث عن بنية ما داخل أمكنة الرّواية: 81

الفصل الثالث/ الأزمنة والأمكنة على مستوى الخطاب 91

توطـــــئة 92
المبحث الأوّل / الإيقاع الزّمني 93
المطلب الأوّل : تقنيات تسريع السّرد 94
المطلب الثّاني : تقنيات إبطاء السّرد 110
المبحث الثاني / بناء الرّؤية فـي رواية المجوس 137
الرّؤية 138
المطلب الأوّل : بناء الرؤية من خلال المكان 142
المطلب الثاني : تغاير الأزمنة واختلاف الرؤى 147
الخاتمـــــــة 151
المصادر والمراجع 154
أولاً : المصادر 154
ثانياً : المراجع 154
أ- الكتب العربية : 154
ب- الكتب المترجمة : 156
ج- المعاجم : 157
د- رسائل علمية مرقونة : 158
ه- الدوريات : 159
و- مواقع على شبكة الإنترنت : 160
جدول المحتويات 162