



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي



قسم اللغة والأدب العربي

كلية: الآداب واللغات

البعد الإيديولوجي في رواية سيدة المقام
لواسيني الأعرج أنموذجاً

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر (ل.م.د).

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إشراف الأستاذ:

* عباس بلحاج

إعداد الطالبتان:

✓ عيشة نتيش

✓ نور الهدى بن عاشور

لجنة المناقشة

الأستاذ	الصفة	مؤسسة الإنتساب
د. محمد بن عبد الواحد	رئيس الجلسة	جامعة الشهيد حمه لخضر
أ. عباس بلحاج	مشرفاً ومقرراً	جامعة الشهيد حمه لخضر
د. نعيان لهواوي	عضواً مناقشاً	جامعة الشهيد حمه لخضر

السنة الجامعية: 1438 . 1439 هـ / 2017 . 2018 م

شكر و عرفان

نشكر الله عزّ و جلّ أن مَنّ علينا بإتمام هذا العمل الذي هو ثمرة مجهودنا - نحمده سبحانه وتعالى -

إنّ واجب الوفاء و العرفان بالجميل يدفعنا إلى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل " بلحاج عبّاس " ، الذي أولانا عناية خاصة ، وتفضّل بالإشراف علينا في مراحل إنجاز هذا البحث فكان نعم العون بعد الله سبحانه و تعالى .
و إلى أساتذتنا الأجلّاء ، الذين كان لملاحظاتهم و نصحتهم عظيم الأثر في نفوسنا وتشجيعنا في إتمام هذا البحث .

استطاعت الرواية في القرن العشرين أن تثبت وجودها في السّاحة الثقافيّة العالميّة ، وأن تتصدّر الأجناس الأدبيّة بفعل ما تتوفّر عليه من مرونة وقدرة على مواكبة مجريات الواقع ، وميل متواصل إلى التجريب الشّكلي ورفد منجزها السّردي وتقنياتها المتنوّعة ، وموضوعاتها الجديدة ، إضافة إلى اسهامها في إنتاج المعرفة وبثّ الأفكار الأيديولوجية والسياسية والاجتماعية .

عرّفت الرواية الجزائريّة تطوّرًا كبيرًا بعد أن تسوّى لها تجاوز مرحلة التمرّن والنّضج الفنّي ، حيث تغوص في أعماق الواقع الوطنيّ والإنساني ، وتتجاوز أساليب الكتابة التقليديّة ورغبة حادّة في لفت انتباه القارئ العربيّ إلى كلّ جديد ومثير ؛ وتجاوزًا للواقع المألوف . لذا صدرت أعمال روائية متنوّعة ، شكّلت حيّزًا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربيّة .

والرواية عند " واسيني الأعرج " إحدى هذه الصّور الرّائعة ، فيها براعة التصوير ومتعة التلقّي ، تدخل ألبوم الأدب بجدارة لأهمّها تجربة أدبيّة فريدة ومتميّزة .

من ثمّ كانت رغبة الدّارس كبيرة في الوقوف على أدب " واسيني " الذي يحظى بعناية بالغة من طرف الدّارسين الجزائريين خاصّة والعرب عامّة ، إذ لا يكاد الرّوائي يُصدر إنتاجًا جديدًا حتى يتهاافت النّقاد عليه بالدّراسة التحليل ، فلا تخلو رواية من رواياته من قراءة حولها سواء في بحوث نقدية أو رسائل جامعيّة .

بعد التمعّن في صفحات رواية " سيّدة المقام " ل " واسيني الأعرج " انطبعت فينا شحنات إيديولوجية تعبّر عن واقع الشّعب الجزائري الذي أعلن رفضه للنظام الإشتراكي ومواجهة ظلاله الفكرية ، فرواية " سيّدة المقام " تعدّ من الروايات التي حاولت أن تعالج الصّورة الممّجية التي يمثّلها الآخر المحلّي في روايات السبعينات ، مما يوحي بتمزّق الذات الوطنيّة في النّص الروائي . وهو الأمر الذي دفعنا إلى إختيار موضوع بحثنا من هذا الجانب تحديدًا ، وعنوانه ب " البعد الأيديولوجي في رواية سيّدة المقام ل "واسيني الأعرج " -أنمودجا-

فقد أثار فينا الفضول إلى تحليله بعد رسوخ عدّة إشكالات وتساؤلات منها : لماذا هذه المدوّنة الروائيّة " سيّدة المقام " ؟ وما علاقتها بالأيدولوجيا ؟ . ما هي أبرز الأيدولوجيات التي حفلت بها رواية " سيّدة المقام " ؟ .

إنّ تصميم خطّة البحث لازمة من لوازم البحث العلمي ، وقد اقتضت الضّرورة إلى تقسيم بحثنا وفق هذا التنظيم : مقدمة - مدخل - فصلان و خاتمة ، وسنقف على أهمّ النّقاط التي رصدناها في كلّ قسم :

✓ لقد كان المدخل حيّزًا لتقديم مفاهيم تحت عنوان " ماهية الأيدولوجيا والرّواية " ، ثمّ التطرّق إلى التفريق بين الرّواية كإيدولوجيا وأيدولوجية الرّواية .

✓ وقد تلا الفصل الأوّل المدخل مباشرة و وقد اخترنا له عنوانًا " إيدولوجية الشخصيات الرّوائية في رواية " سيّدة المقام لواسيني الأعرج " ، وجاء هذا الفصل نظريًا تطبيقيًا في آنٍ واحد من الدراسة ، وقد تناولنا فيه :

- مفهوم الشخصية الرّوائية من النّاحية اللّغوية والاصطلاحية ، الذي شهد رواجًا وانتشارًا لدى الدّارسين العرب والغرب ، ثم انتقلنا إلى الحديث عن " البعد الأيدولوجي للشخصيات في رواية سيّدة المقام " ، الذي بدأناه بتمهيد بسيط ، ليّليه تصنيف الشخصيات حسب ما وردت في الرواية ، وجاء التصنيف كالآتي :

- الشخصيات الرئيسية : تعريفها ، مع استخراج الشخصيات الرئيسية والبطلة في الرواية .
- الشخصيات الثانوية : تعريفها . مع استخراج الشخصيات الثانوية في الرواية .

- أما بالنسبة للفصل الثاني فقد جاء تحت عنوان " إيدولوجية الزّمان والمكان في رواية سيّدة المقام " ، انصبت الدراسة في هذا الفصل على أيدولوجية الزّمان وأيدولوجية المكان .

فقد حاولنا دراسة زمن الرواية في علاقته بالبعد الأيديولوجي ، وهذا بدءاً بتمهيد نظري يرصد أهم المفاهيم التي قُدمت لمصطلح الزمن ، وعمدنا إلى تتبع وتيرته في الرواية ، وهذا من خلال المفارقات الزمنية المتمثلة في تقنيات الاسترجاع والاستباق والديمومة ، وفيها الحذف والخلاصة والوقفة والمشهد . بعد ذلك انتقلنا إلى رصد الجوانب الأيديولوجية التي تضمّنتها **الأمكنة** التي جرت فيها الأحداث . فالتزمنا في هذا القسم بالتوجّه المنهجي الذي رسمناه في القسم السابق ، لذا جاء التأسيس لمفهوم المكان كمهاد نظري ، وتبيين أهميته ، لينفتح المسار لمعالجة الأمكنة المفتوحة والمغلقة والوظائف ، وبالتالي رصد مختلف الجوانب الإيديولوجية التي حملها كلّ حيّز .

- بعد تقييم فصول البحث نصل إلى الخاتمة ، وهي عبارة عن نتائج واستنتاجات معرفيّة ، تقترب نوعاً ما من الصورة العامّة التي رسمها البحث . وبعدها يليها جزء الملاحق الذي عرّضنا فيه ملخص الرواية (سيّدة المقام) ، والسيرة الذاتية للروائي واسيني الأعرج . ليّليها فهرسٌ لمصادر ومراجع البحث المعتمدة . وذيلنا كلّ ذلك بفهرس للموضوعات .
- إنّ طبيعة الموضوع المدروس هي التي تفرض المنهج المتّبع ، وهذا ما حدا بنا إلى الاستعانة بآليات المنهج التاريخي في المدخل ، وهو الذي يسرد تاريخ بعض الأحداث والشخصيات والعادات ، والمنهج البنوي في حين آخر . في دراستنا للأيديولوجيا و الجانِب التطبيقِي .
- لقد اعتمدنا لإنجاز بحثنا على جملة من المراجع ، ولعلّ أهمّها (اتجاهات الرواية العربية في الجزائر) ل " واسيني الأعرج " ، (النقد الروائي والأيديولوجيا) ل " حميد حميداني " ، (مفهوم الأيديولوجيا) ل " عبد الله العروي " رواية (سيّدة المقام) ل " واسيني الأعرج " .

- أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا ، فتمثّل في : ضيق الحيز الزماني الذي لم يسمح لنا بالتعمّق أكثر في بعض الأمور و نقص الدراسات حول موضوعنا .
- لا يفوتنا إلّا أن نتقدّم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف " بلحاج عبّاس " ، الذي لم يخل علينا بوقته وتوجيهاته السديدة لتجاوز كلّ العقبات ، وإلى الدكتور الفاضل "عبد الواحد محمد " الذي ساعدنا في العديد من الأمور ، و إلى كلّ من أمدّ لنا يدَ العون من بعيد أو قريب ولو بالكلمة الطيّبة ، وعذرا عن أيّ نقص صدر في بحثنا .

تعتبر الرواية جنسا أدبيا من الأجناس النثرية ، وهي سرد للأحداث والوقائع بطريقة فنيّة وبلغة متميّزة وبأسلوب مشوّق وغير مباشر وتستوعب مجموعة من الخطابات ، فهي جنس منفتح ، وقابل لاستيعاب جلّ مواضيع وأشكال الحياة جماليا. كما تعرف بأنّها سياق لحداث متصلة ترجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم ¹.

وتنحصر الرواية من منظور " فلاديمير كريزينسكي" (Vladimir kriziksi) في منشئها من خلال حركية سيميوطيقية تطورية تعني بكلّ ما هو داخل النص ، وبكلّ السياقات الخارجية والمحيطية بعوالم النص وهي بحسبه : التناص والإيديولوجيا والقيم والجمال والغريزة . فالرواية إذن هي ذلك الكلّ المنبعث من مرجعيات إيديولوجية مؤسسة على الأخلاق ومرجعيات نفسية غريزية ، ومرجعيات نصيّة فنيّة جمالية ². فالنص الروائي عند كريزينسكي مثله مثل الكائن الحيّ يتوالد ويتناسل ، ويتكيّف مع الظروف ، فله بنيته الخاصة الوراثية والسوسيولوجية تجعل منه قادرا على التّأقلم مع مجموع الوضعيات ³.

إذن فحسب فلاديمير النصّ الروائي تتحكّم فيه عدّة عوامل إيديولوجية وأخرى نفسية ، فهي توضّح الأساليب التي يمكن أن يستخدمها المؤرّخ والفيلسوف والاجتماعي ⁴. فهي كلّ وكيان متعلق ومتشابك يعبر عن الدواخل ومرتبطة بالمحيط والخارج .

تعدّ الرواية قصّة خياليّة ونثرية طويلة ، وهي أكثر فنون الأدب النثري انتشارا وشهرة لما تطرحه من مواضيع وقضايا مختلفة ذات الصّلة بالمستجدات الحضارية التي تشهدها المجتمعات المعاصرة بما فيها المجتمع الجزائري .

¹ ينظر : محمد كامل الخطيب ، الرواية والواقع . دار الحداثة ، ط 1، 1981م . ص 31.

² ينظر : أحمد اليابوري: دينامية النص الروائي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب ، الرباط ، (د.ط) .المغرب ، 1993 . ص 20.

³ Vladimir Krasinski : girafons de signe roman moderne . 1981,P 35.

⁴ ينظر : ناد ومؤيس ، الرواية الحديثة . تر : فؤاد كاظم . مجلة الأعلام ، بغداد . (د.ط) ، ج 1 . 1976 . ص 17.

إنّ الرّواية الجزائرية نشأت متّصلة بالواقع السّياسي المضطرب ، وكان الموضوع الغالب عليها والمتحكّم في محاور مضمونها هو مضمون القضايا السّياسية سواء أكانت هذه القضايا مرتبطة بحدث المستعمر أو بعد الاستقلال ، السّياسية والاجتماعية والانسانية ؛ ففي هذه الظروف تحتمّ على المبدع ضرورة تحديد موقفه السّياسي من خلال عمله الإبداعي وهذا ما جعل الرّواية الجزائرية تتفاعل مع واقع تتعدّد اتجاهاته الإيديولوجية ، مما فرض على المبدع الجزائري موقفين اثنين :

- إمّا الالتزام بفئة والابداع فيه ، وبقاؤه خارج التغيّرات الحادثة في مجتمعه .

- أو أن يتبنّى موقف ايديولوجي معيّن ويسير وفقه في عمله الفنيّ .

وهذا ما أدّى إلى انتقال الخطاب الرّوائي من خطاب إبداعي إلى خطاب ايديولوجي متضمّن لمفاهيم سياسية . بحكم حمل الرّوائي الجزائري على عاتقه معالجة قضايا مجتمعه والمساهمة في حلّها بواسطة إنتاجه الفنيّ ، فأصبح البعد الايديولوجي مسيطرا على النّص الرّوائي وعلى كلّ شيء وفي مختلف الميادين .¹

1. مفهوم الايديولوجيا

لقد ارتبط مفهوم الايديولوجيا منذ بروزه بمختلف المجالات السّياسية والاجتماعية والاقتصادية والنفسية ، " فمصطلح "Idéologie" مصطلح يوناني مركّب من كلمتين هما " Idea " ومعناها المثل الأعلى والخطّة والتصميم والمشروع ، و " Logie " معناها علم وهي أقرب في دلالاتها إلى المنطق "Logic" ، وترجمة هذا المصطلح الحرفية هي علم الأفكار أو منطق الفكر ."²

¹ ينظر : محمد كامل الخطيب ، الرواية والواقع . ص 106 .

² http:// over all .morocoforum . net

وهذا يعني أنّ الأيديولوجيا منظومة من المبادئ والأسس والقواعد التي تضمن اتّساق الفكر مع نفسه ومع موضوعه . أو بعبارة أخرى هي : " علم الأفكار في أعمّ معنى لهذه الكلمة أي علم حالات الوعي " ¹. ويعرّفها هيجل "Hegel" حين يقول : " إنّ الأيديولوجية في هذا المعنى هي آية فلسفة حياة تفسّر علاقة الانسان بالمجتمع والتاريخ تفسيراً عاماً شاملاً يكشف عن منطق التاريخ وحركته " ².

إنّ المعنى الجزئي للفظـة " الأيديولوجيا " يتمثّل في اتّخاذ موقف متشكّك تجاه الأفكار والتصورات التي يتقدّم بها خصمنا إذ نعتبرها تمويهات واعية بدرجات متفاوتة تختفي الطبيعة الحقيقية للوضع الذي لن يكون الاعتراف بحقيقته إلّا إذا كان متفقاً مع مصالح هذا الخصم الذي يحاول أن يفهم الآراء على أنّها ثمرة الحياة الاجتماعية ³.

وكما يمكن أن يتحدّد المجال المعرفي للإيديولوجيا في مباحث الدراسات الاجتماعية ، وقد برز ذلك عند " كارل ماركس " (Karl Marks) الذي يعدّ أوّل من استعمل مصطلح الأيديولوجيا في مجال علم الاجتماع ، في مقال له بعنوان " الأيديولوجيا والطبقات " الذي وضّح فيه تصوّره لنشوء الأيديولوجيا ، وبروزها من خلال حركة الحياة الاجتماعية والاقتصادية لطبقات المجتمع وعليه فإنّ " إنتاج الأفكار والمفاهيم والوعي يتداخل تداخلاً مباشراً مع العلاقات المادية للإنسان " ⁴.

لقد ربط "ماركس" مفهوم الأيديولوجيا بمرحلتين : في المرحلة الأولى تمّ إثبات انتماء الأيديولوجيا إلى البنية الاجتماعية ، حيث تشكّلت فيها بنية فوقية تقابل البنية التحتية الممثّلة بالشروط المالية للإنتاج . أمّا المرحلة الثانية قد تميّزت باستقلالها الذاتي بحكم أنّها نتاج ذهني ،

¹ ميشال فاديه ، الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية ، تر : أمينة رشيد . دار التنوير : بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 2006. ص 19.

² عبد الله العروي ، مفهوم الإيديولوجيا ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء : المغرب ، (د.ط) . 1983. ص 121.

³ ينظر : كارل ماركس ، الإيديولوجيا واليوتوبيا . تر : محمد الديري ، جامعة بيروت ، ط 1 . 1985. ص 135.

⁴ تيري إيجلتون ، الماركسية والنقد الأدبي . تر : جابر عصفور ، دار قرطبة للطباعة والنشر : الدار البيضاء ، ط 1 ، 1986. ص 15.

حظيت باستقلال نسبي عن الواقع الاقتصادي¹.

ومن خلال هذه المفاهيم تشكّلت وظيفة الايديولوجيا ، التي قامت على تكريس ممارسة السلطة في المجتمع ، وأعطت تبريرات منطقية للسلوكات الاجتماعية أو بالأحرى " هي نمط من أنماط التفكير الاجتماعي "².

وهكذا نخلص إلى أنّ مفهوم الأيديولوجيا ليس مفهوما عاديا يعبر عن واقع ملموس حيث يوصف وصفا شفافا ، وليس مفهوما متولّدا عن بديهيات ، وإنّما هو مفهوم اجتماعي تاريخي يحمل في ذاته آثار تطورات وصراعات ومناظرات اجتماعية وسياسية عديدة .

فلايديولوجيا هي عبارة عن منظومة الأفكار والقيم والمبادئ التي تسعى إلى تحقيقها جماعة ما ، أو مجموعة المواقف التي تدعو إليها وتدافع عنها ، أو مجموعة الوسائل الكلامية والعملية التي تستخدمها من أجل تحقيق أغراضها ، إنّ هذه الثنائية تحيلنا إلى إشكالية علاقة الفنّ بالواقع ، بل هي عمل يحمل عناصر تتصل فيما بينها من خلال مواقف أيديولوجية . لأنّ مفهوم الأيديولوجيا من أكثر المفاهيم صعوبة في التحديد ، والكتابة عنه تعدّ مغامرة غير محمودة العواقب من الناحية العلمية³.

2. الأيديولوجيا في الرواية

يعتمد الدكتور حميد حميداني في الرّبط بين الرواية والأيديولوجيا اعتمادا كلياً على الأبحاث التي قدّمها "بيير ما شيري" (Pierre Machiri) الذي وصل بأبحاثه بشكل مباشر مع الأبحاث الماركسية إلى تصوّر جديد لعلاقة الرواية بالأيديولوجيا دون أن يتعدى عن نطاق الماركسية .

¹ ينظر : حميد حميداني ، من سيئولوجيا الرواية إلى سيئولوجيا النصّ الروائي . المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 . 1990 . ص 15.

² نصيف نصار ، أيديولوجيا على المحكّ فصول جديدة في تحليل الإيديولوجيا ونقدها . دار الطليعة : بيروت ، لبنان . ط 1 . 1994 . ص 5.

³ ينظر : حميد حميداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا ، المركز الثقافي : بيروت ، ط 1 . 1990 . ص 13.

حيث تناول تصوّرين هامّين هما (المرأة والنّسق ، التّعدد الأيديولوجي) ، فالمصطلح الأوّل ما هو إلّا استعادة لمفهوم "لنين" (Lénine) أثناء دراسة لأعمال " تولستوي" (Tolstoi) ، حيث استخدم لنين ثلاثة مفاهيم رئيسية (المرأة ، إنعكاس ، تعبير) ، وقد أشار إلى أنّ أعمال تولستوي تحتوي على معطيات كثيرة للواقع لإبراز علاقة الكاتب بالمتناقضات الحاصلة على مستوى الواقع . وكذا السيّورة التاريخية من خلال دراسته (التناقضات الداخلية لمؤلفاته والعلاقات الجدلية التي تحكمها نظرا ، لأنّ مادتها الواقع الاجتماعي مادة مفعمة بالمتناقضات ، غير أنّ " بيير ماشيري" (Pierre Machire) يلاحظ أنّ فكرة الانعكاس لا يعني أنّ تولستوي تعرّف على الواقع كاملا ، وأنّ فكرة الانعكاس ذاتها لا بد أن تحدّد في إطار النّص داخله وليس خارجه . واعتقد أنّ (صورة الواقع كما تمثّلها في مرآة النّص لا ينبغي البحث عنها في الواقع بل في الشّكل الذي تمّ رسمه داخل المرأة) . لأنّ النّص لا يمكن أن يعكس الحقيقة الكليّة للمسار التاريخي ، والنّص لا يمتاز بخاصة الانعكاس الآلي للواقع بل يقوم بعملية انتقاء للواقع الاجتماعي والتاريخي . فالنّص ما هو إلّا تعبيرٌ جزئيٌّ عن الواقع . كما يرى ماشيري أنّ النّص يمثّل نسبة مكوّنة من مجموعة متغيّرات معقّدة .

اعتبر "ما شيري" (Machire) الأدب بعض الأيديولوجيات ويظهرها من أجل كشفها على مستوياتها اللّغوية والخطابية ، ويظهر قيمة النّص الأدبي والسّلطة التي تفضح الأيديولوجيا بما تميّزت من قدرة على تشغيل قواه التركيبية واللّغوية في مجاورة الأيديولوجيا ، ومصارة قواها وهيمنتها ، لأنّ أساسها في النّص هو الحوار والصّراع الذي يعتبر شرطا أساسيا لتشكيلها.¹

¹ ينظر : حميد حميداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا . ص 26.

فالأيديولوجيا : (حين تدخل النص لا تتمتع بالقوة نفسها التي لها في الواقع فهي محاصرة بوجود بعضها لجانب بعض ، لأنّ الكاتب لا يضمن بالضرورة أيديولوجيته الخاصة ضمن إحدى الأيديولوجيات المعروضة في النص ، فقد تبقى أيديولوجيته خفية أي تتحرّك بسرية بين الأيديولوجيات المعروضة) .

فهذا يعني وجود عدّة أنساق أيديولوجية داخل النسق الواحد . كما أنّ أيديولوجية الكاتب ليست ظاهرة بالضرورة قد تكون مخفية داخل النص ، وينتج بدورها صراع مع الأيديولوجيات المعلنة ، وهذا ما أراد أن يصل إليه ما شيري (Machire) معتمدا على مفهومين المرأة والنسق .

3. الرواية كأيديولوجيا

إنّ الحديث عن الرواية كأيديولوجيا يجبرنا مباشرة إلى الحديث عن تلك المصادمات الأيديولوجية التي يعجّ بها النصّ الروائي ، فعندما ينتهي الصراع بين الأيديولوجيات في الرواية تبدأ التباشير لمعالم الأيديولوجية الأولى ، والرواية كأيديولوجيا تقودنا مباشرة إلى موقف الأديب من الصراع فهي تعني بالتحديد رؤيته وليس موقف الأيديولوجيات المتصارعة داخل النصّ الروائي (الأيديولوجيات داخل الرواية لا تلعب إلاّ دورا تشخيصيا ذا طبيعة جمالية من أجل توليد تصوّر شمولي ، وكلّ هذا هو تصوّر الكاتب)¹.

إنّ تبيان أيديولوجية الرواية ورسم معالمها ، ومن ثمّ بلورتها وتحديدّها لا يتمّ إلاّ بالغوص في ثنايا الصراع وتحديد طبيعته ، فهي شديدة الاتصال بصراع الأبطال داخل الرواية . وتبقى الرواية كأيديولوجيا تعبيرا عن تصوّرات الكاتب بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة . لأنّها تدخل إلى النصّ الروائي كعناصر جمالية ، تؤدي وظيفة التشكيل لمدة العمل².

¹ ينظر : حميد حميداني ، النقد الروائي والأيديولوجيا . ص 36.

² ينظر : المرجع نفسه ، ص 50.

ومن خلال ما سبق ذكره يتّضح الفرق بين الأيديولوجية في الرواية والرواية كإيديولوجيا، ففي النوع الأول تكون الأيديولوجيا مكوّنة جماليًا في الخطاب الروائي ، أمّا في النوع الثاني نجد العكس ، حيث تتحوّل الرواية إلى وعاء للخطاب الأيديولوجي لا غير . فالخطاب الروائي عندما يحمل أبعاد أيديولوجية يضيف عليه أبعاد جماليّة وفنيّة تخدمه في بنائه ، في حين لما يكون الخطاب الروائي مجرد وعاء للإيديولوجيا فهذا يؤثّر عليه فنيًا وجماليًا.¹

¹ ينظر : محمد كامل الخطيب ، الرواية والواقع. دار الحداثة ، ط 1 . 1981. ص 180.

مفهوم الشخصية الروائية :

بهذه العبارة استهلّ " عبد المالك مرتاض " حديثه : " الشخصية هذا العالم المعقّد الشديد المتباين التنوّع ... تتعدّد الشخصية الروائية بتعدّد الأهواء والمذاهب والأيدولوجيات والثقافات والحضارات والهواجس والطبائع البشريّة التي ليس لتنوّعها ولا لاختلافها من حدود... ".¹ فشخصيات العمل الروائي عالم متحرّك يكوّن حياة متكاملة ، وكأنّها تسير في نظام جمالي فريد ، ويناضل الكاتب لوضع كلّ شخصية في مكانها الصحيح ، ولذا نجد أنّ الشخصية قد احتلّت مركزاً مرموقاً في الدراسات الحديثة ، لأنّه حسب الناقد الفرنسي "رولان بارت " (Rolande Bart) " ليست من قصة واحدة في العالم من غير شخصيات ".² إذ تعدّد مدار الحدث سواء في الرواية أو الواقع أو التاريخ ، لأنّها هي التي تنتج الأحداث بتفاعلها مع الواقع أو الطبيعة أو تصارع معها " فهي محور أساسي في الرواية ومركز الحدث فيها ، بل هي المكوّن الأكبر للنصّ الروائي ، كما أنّها عوامل مساهمة في هذا التشكيل الفني ".³

● مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية :

أصبحت الشخصية مجال دراسة وبحث العديد من الدّارسين ، فقد تعدّدت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظراً للتطوّرات التي شهدتها السّاحة النقدية ، وفي محاولة للبحث في أهم هذه المفاهيم كان لابد لنا من الرجوع إلى التعريفات اللّغويّة لتحديد أبعاده الأساسية . ونبدأ بالذكر ما جاء في المعاجم العربيّة ومنها :

¹ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات الكتابة الروائية) . دار الغرب للنشر والتوزيع : الجزائر ، (د.ط.ت) . ص 73.

² شريط أحمد شريط ، سيميائية الشخصية الروائية . جامعة باجي مختار عناية ، الجزائر ، (د. ط.ت) . ص 194 .

³ محمد عي سلامة ، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، الاسكندرية مصر ، (د.ط.) . 2007 ، ص 32 .

ما ورد في " لسان العرب " لابن منظور : " شَخَصَ : الشخص جماعة شخص الإنسان وغيره مذكّر ، والجمع أشخاص وشخوص وشخاص ، وقول " عمر أبي ربيعة : فكان مجني من كنت ألقى ثلاث شخوص : كأعيان ومعصر . فإنه أثبت الشخص أراد به المرأة . والشخص : سواء الإنسان وغيره تراه من بعيد تقول ثلاثة أشخاص . فقد رأيت شخصه في الحديث : لا شخص أغير من الله ؛ الشخص : كلّ جسم له ارتفاع وظهور ، والمراد به إثبات الذات ، فأستعير لها لفظ الشخص " .¹

معجم " مقاييس اللغة " لابن فارس : " الشّين والخاء والصاد أصل واحد يدلّ على ارتفاع في الشيء من ذلك الشخص وسواء الإنسان إذا سما من بعيد ، ثم يحمل على ذلك فيقال : شخص من بلد إلى بلد ، وذلك قياسه ، ومنه أيضا شخوص البصر ، يقال شخص شخص وامرأة شخصية أي جسيمة " .² فالشخص هنا جاء بمعنى السموّ والظهور والارتفاع.

أما في معجم " الوسيط " فهي : " الصفات التي تميّز الشخص عن غيره ، مما يقال : فلان لا شخصية له أي ليس له ما يميّزه من الصفات . جاء شخص تشخيص الشيء أي عينه ، وميّزه عمّا سواه " .³

كما وردت في قوله سبحانه وتعالى في كتابه الكريم : " واقترب الوعد الحق فإذا هي شاخصة أبصار الذين كفروا ياولنا قد كنّا في غفلة من هذا بل كنّا ظالمين " .⁴ فهي هنا واردة بمعنى العلوّ ضد الهبوط .

¹ ابن منظور ، لسان العرب . مادة (ش ، خ ، ص) ، ج 3 ، ص 406 .

² أبو الحسن أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة في تحقيق وضبط عبد السلام هارون ، مادة (شخص) ، ج 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت / لبنان . ط 2 . 2008 . ص 645 .

³ محي الدين بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز أبادي الشيرازي ، قاموس الوسيط ، مادة (ش ، خ ، ص) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ج 6 . ط 1 . 1996 . ص 120 .

⁴ سورة الأنبياء ، الآية 97 .

أما في " المعاجم الحديثة " : " الشخصية : تعني الخصائص الجسيمة والعقلية والعاطفية التي تميّز إنساناً معيناً من سواه " ¹ . فهي تلك الخصائص الموجودة في الإنسان سواء جسمية أي ظاهرة متعلّقة بشكله أو بباطنه عقلية وعاطفية تشمل أفكاره وأحاسيسه .

● مفهوم الشخصية من الناحية الاصطلاحية :

أمّا من النّاحية الاصطلاحية فقد تعدّدت المفاهيم حول مصطلح الشخصية نظراً للتطوّرات التي شهدتها الساحة الأدبية ، حيث حاول الكثير من النّقاد والدارسين تناول هذا الموضوع بشيء من التفصيل والشرح ف : " الشخصية هي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي ، وهي عموده الفقري الذي يتركز عليه " ² . فهي من أبرز مكّنات العمل الحكائي الذي يقوم على أساسها .

تنوّعت مجالات دراسة الشخصية الروائية فهناك من أعطى الشخصية بعداً نفسياً باعتبارها : " وحدة قائمة بذاتها ولها كيائها المستقل ، ينظر إليها من منظور نفسي داخلي يتعلّق بالسلوك والأنماط الأخلاقية " ³ . فهو الجانب الداخلي الغير مرئي الذي قد يوجّه الشخصية . فهو يشمل الميولات والدوافع التي تتحكّم في الإنسان فهي قوى كامنة في النفس البشرية ، ففي مجال علم النفس نجد اختلافاً بين العلماء في تحديد مفهوم دقيق " فثمة من بعزّف الشخصية بالنظر إلى الصحة النفسية في توافق الفرد مع ذاته ومع غيره ، وأمّا السلوكيون فاعتمدوا على المظاهر الخارجية للشخص على اعتبار أنّ الشخص مجموعة من العادات السلوكية للفرد الذي يمارسها في أوجه النشاطات المختلفة ، في حين يرى علماء

¹ جبران مسعود ، الزائد معجم لغوي عصري ، المجلد 2 ، دار العلم للملايين ، بيروت / لبنان ، ط5 . 1986 . ص 859 .

² جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسم الآداب العربي ، جامعة منثوري ، قسنطينة / الجزائر . 2000 ، العدد 3 . ص 195 .

³ نادر أحمد عبد الخالق ، الشخصية الروائية بين أحمد باكثير ونجيب الكيلاني (دراسة موضوعية وفّنية) ، دار العلم والإيمان ، ط1 ، 2009 ، ص 42 .

التحليل النفسي أنّ الشخصية قوّة داخلية توجّه الفرد في تصرّفاته ¹. "فقد تكون خارجية وتظهر في شكله لتبرز استقامته ، وقد تكون داخله وتظهر في تصرّفاته .

ومن هنا نتطرّق إلى أهمّ التعريفات التي مسّت مفهوم الشخصية الروائية عند أهم علماء الغرب الذين كان لهم دور كبير في تطوير هذا المصطلح نذكر منهم :

✓ "تريفيتان تودوروف" (T'évitant Todorov) : الذي تناول الموضوع من وجهة نظره اللسانية واعتبر أنّ " مشكلة الشخصية هي قبل كلّ شيء مشكلة لسانية والشخصية لا وجود لها خارج الكلمات لأنّها ليست سوى كائنات من ورق " ². فهو هنا لا ينكر أهميّة الشخصية في العمل الروائي لكن يشترط في وجودها خلوّها من أيّ محتوى دلالي فيقول : " الشخصية هي موضوع القضية السردية ، بما أنّها كذلك فهي تنزل إلى وظيفة تركيبية محضّة بدون محتوى دلالي " ³. فلشخصية هي المحرّك الأساس للعمل الروائي ، فهي التي تقوم بإبراز الحدث ، فهناك العديد من الروايات عرفت برواية الشخصية كونها تحتلّ مكانة مهمّة في خضم العمل السردى .

✓ أمّا " غريماس " (A. j. Greimas) : فقد حدّد مفهوم الشخصية من خلال إطلاقه عليها اسم العوامل : " العوامل : (الشخصوص) " ⁴. فقد استبدل مفهوم الشخصية بمفهوم العوامل فهو يتعامل مع الشخصية كونها فاعلا في العمل الروائي ، فيتكوّن النموذج العملي عند " غريماس " من ست قوى " فكلّ قصّة تتكوّن على نحو مخصوص حسب ستّ قوى أو ستّة فواعل وزّعها على ثلاثة مستويات " ⁵. ، تمثّلت هذه القوى في : ذات وموضوع ومرسل ومرسل إليه ومساعد و معارض .

¹ ناصر الحجيلان ، الشخصية في قصص الأمثال العربية ، النادي العربي ، الرياض ، ط 1 ، 2009 . ص 54-55 .

² تيفيتان تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر : عبد الرحمان مزبان ، الجزائر ، ط 1 . 2005 . ص 71 .

³ المرجع نفسه ، ص 51 .

⁴ سعيد بن كراد ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب المغرب . المغرب / الرباط . ط 1 . 1992 . ص 185 .

⁵ جريدة حمّاش ، بناء الشخصية في حكايات عبدو والجماحم والجبل لمصطفى فاسي . منشورات الأوراس . (د. ط) . ص 81 .

أمّا " ميخائيل باختين " (Mikhail Bakhtine) : فهو ينوّه إلى الدور الأساسي للشخصيات ، فيعتبر أنّ وجودها أساسي وحركتها أيضا مهمّة داخل العمل الروائي " إنّ فعل الشخصية وسلوكها في الرواية لا زمان ، سواء لكشف وضعها الإيدولوجي وكلامها أو لاختبارها " .¹ فهي تلقي الضوء على جوانب عديدة في الرواية وبواسطتها تتلقّى الرواية ونفهمها ف " الشخصية الروائية لها دائما منطقتها ، ومجال تأثيرها " .² كما أنّه يعتبر أنّ كلام الشخصيات أساسي وله دور كبير حيث " يمكن لخطاب شخصية روائية أن يصبح أحد عوامل تصنيف اللّغة " .³ وذلك من خلال الحوار أو تداخل اللّغات .

أمّا عند العرب فيضيف " عبد المالك مرتاض " في هذا الاتجاه مبرزا المكانة المهمّة التي تملكها الشّخصية ، فيرى أنّها " هي التي تصنع اللّغة وهي التي تثبت أو تستقبل الحوار ، وهي التي تصطنع المناجاة ... ، وهي التي تنهض بدور تضريم الصراع أو تنشيطه من خلال أهوائها وعواطفها ، وهي التي تقع عيها المصائب ... ، وهي التي تتحلّ العقد والشور ... فتمنحه معنى جديدا ، وهي التي تتكيّف مع التعامل مع هذا الزّمن في أهمّ أطرافه الثلاثة : الماضي ، والحاضر ، والمستقبل " .⁴ ومن هنا نجد أنّ الشخصية الروائية تستند إليها أهمّ الوظائف في العمل الفني .

وترى " يمني العيد " أنّ هذه الشخصيات باختلافها هي التي تولّد الأحداث ، وهذه الأحداث تنتج من خلال العلاقات التي تقوم بين الشخصيات " الفعل هو ما يمارس أشخاص بإقامة علاقات فيما بينهم ينسجونها وتنمو بهم ، فتتشابك وتنعقد وفق منطق خاص بها " .⁵ إذ تعمل الشخصيات على توليد الأحداث وفق منقط محدّد .

¹ ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، تر : محمد براءة ، دار الفكر : القاهرة ، ط 1 . 1987 . ص 102-103 .

² المرجع نفسه ، ص 88 .

³ المرجع السابق ، ص 102 .

⁴ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، المجلس الوطني للثقافة والفنون ، الكويت ، (د.ط) . 1998 ، ص 24 .

⁵ يمني العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي ، دار الغراب للنشر ، بيروت ، ط 1 . 1990 ، ص 42 .

أما " ميساء سليمان الإبراهيم " فهي ترى أنّه ، " من الضروري أن تنتظم الشخصيات و الأشياء في سياق زماني ومكاني ، فالشخصية جزء من هذا السياق الممثل في النص ، وثمة شخصيات يتحقّق حضورها ، إمّا أن يظهر في النص شكل لساني مرجعي يخصّ كائنا له هيئة إنسانيّة كأسماء الشخصيات و ضمائر الشخصية ، تتحدّد سماتها من خلال مجموع أفعالها ، دون صرف النظر عن العلاقة بينهما وبين مجموع الشخصيات الأخرى التي يحتوي عليها النص " .¹

فالشخصية في الرواية إذن كائن ورقي حيّ يرسمه الروائي ، وبتفنّن في إبداعه وإعطائه الدور الأهمّ والمناسب ، ولها في الرواية " منزلة عظيمة ، في الحياة الاجتماعية والفكرية والجمالية معا ، ذلك لأنّ الشخصية الروائية بحكم قدرتها على حمل الآخرين على تعرية طرف من أنفسهم كان مجهولا إلى ذلك الحين ، فإنّها تكتشف لكلّ واحد من الناس كينونته " .²

وتظلّ الشخصية الروائية مكوّناً هاماً في الرواية وجلّ الأنواع السردية ، إذ تعتمد في وجودها على عبقرية وفطنة المبدع و خياله البناء ، حتى يستطيع نقل تلك الشخصية من عالمها الخاص إلى عالم تصبح فيه نماذج عامّة .

البعد الأيدولوجي للشخصيات في رواية سيّدة المقام :

لقد تعدّدت الأبعاد في رسم الشخصية الروائية والتي تعدّ من أهمّ الجوانب والأفكار التي يصوغها الراوي في شكل صور تساعد على فهم الشخصية ، ومن بين هاته الأبعاد فذكر البعد الاجتماعي والبعد الفيزيولوجي والبعد النفسي والبعد الأيدولوجي ، وهذا الأخير محلّ دراستنا حيث نجد أنّ الجانب السياسي يشغل حيّزاً كبيراً في روايات معظم الأدباء ، فقصص الحبّ مثلها مثل قصص الحرب ، فهي تدور حول موقف الانسان من هموم مجتمعه

¹ ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة ، منشورات الهيئة العامة السورية ، ط 1 . 2012 . ص 205 .

² مصطفى السيوطي ، تصوير الشخصيات في قصص محمد أبو حديد ، الدار الدولية للاستثمارات الثقافية ، القاهرة . ط 1 . 2010-2011 ، ص 60 .

و قضاياها الخاصة ، حيث أنّ هذا البعد يوضّح لنا الانتماء الفكري للشخصية ، وذلك من خلال العقيدة الدينية للشخصية واتجاهاتها . كما يحدّد وعيها ومواقفها ويكشف عن هويّتها، فتكون الشخصية : " حاملة للأيدولوجيا الأديب أو الأيدولوجيات المضادة لكل فئة من هذه الفئات نماذج مساندة ومدعّمة لمواقفها ومنها ما هو مبلور لمواقف غامضة لم تستطع الشخصية الرئيسية الموكل لها عمل الموقف أو الموقف المضاد الكشف عنها ، وهذه النماذج في مجملها تشكّل مجمع العلاقات " ¹.

تبدو رواية " سيّدة المقام " غنيّة بأفكارها وشخصياتها وأحداثها وأساليبها وتقنياتها ، وهي من جهة أخرى شكل تجربة فريدة من نوعها في أعمال " واسيني الأعرج " الروائية . إذ جاءت ثمرة لاهتماماته بقضايا الأمة العربية والعالم بصفة عامة والقضيّة الجزائرية بصفة خاصة ، حيث يستندون إلى أفكار اشتراكيّة في تحليلاتهم للواقع العالمي والعربي . إنّ هذه الأفكار تعبّر عن أيدولوجيات على علاقة بين النظام السياسي القائم في الدّول ، وعلاقة المثقّف بحيث عكست مواقفه ووعيه السياسي والاجتماعي والفكري .

تصنيف الشخصيات في الرواية (سيّدة المقام) :

حظيت دراسة الشخصية الروائية باهتمام كبير من طرف الباحثين والنّقاد ، فقد تطوّر مفهومها إلى حدّ كبير ، إذ تعدّ العمود الأساسي في العمل الروائي ، فلا يمكننا تصوّر رواية بدون طغيان شخصيات يفتحها الروائي فيها ، إذ هي العنصر الرئيسي والأساسي في سبيل تحقيق رواية .

وها نحن هنا بصدد إلقاء الضّوء على شخصيات من رواية " سيّدة المقام " ، وهي رواية تقدّم قراءة مستقبلية للأحداث لاسيما الدموية التي تعيشها الجزائر منذ سنوات . تاركةً

¹ إبراهيم عبّاس ، الرواية المغاربية تسكّل النص السرد في ضوء البعد الأيدولوجي . دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، (د. ط) ، (د. ت) ، ص 356 .

جروح عميقة وغائرة في المجتمع الجزائري ، من الصعب إن لم نقل من المستحيل أن ينساها أو يتخطّها بسهولة . وهي رواية تطرح قضية سياسية خالصة في جوهرها ، محاولة الإفصاح عن الجرح القديم لهذه الأمة .

✓ الشخصية الرئيسية ، البطل ، المحورية :

وهي تلك الشخصية التي يتوقّف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية ، وهي الشخصية " المعقّدة ، المركّبة ، الدينامية ، الغامضة ، لها القدرة على الادهاش والإقناع ، كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكّي ، تستأثر دائما بالاهتمام يتوقّف عليها فهم العمل الروائي ، ولا يمكن الاستغناء عنها " ¹.

● شخصية مريم :

" سيّدة المقام " وردة المدينة ، تفاحة الأنبياء المسروقة ، وهي الشخصية البطل ، فتمثّل أو تؤثر في بناء الرواية ، لأنّها تجسّد مجمل أحداث السرد ، ومجريات القصة وبطلتنا " مريم " لا تشبه غيرها من الشخصيات ، فقد أضفى عليها الكاتب صيغة رمزية معبرة عن مكان المدينة والتاريخ ، فجعل منها آلهة ظاهرة لا تحيا إلّا بحياة المدينة ، " فمريم وردة هذه المدينة وتفاحة الأنبياء المسروقة في لحظة غفلة " ².

شابة يانعة في العشرينات لا تشيب رغم مأساتها وواقعها الاجتماعي ، تعمّد الكاتب جعلها سيّدة المقام لهذا الوطن ، تعيش منه ويجري مجرى الدّم فيها ، فهي سيّدة بكلّ تفاصيلها البسيطة وعفويتها وجمال سمّوها .

تعيش " مريم " يومياتها بين أم ساذجة لا أمل لديها سوى رؤية ابنتها تكبر أمامها . وزوج أمّها الذي هو في نفس الوقت عمّها من جهة أخرى . ومعلّمها أناطوليا وأستاذها في

¹ محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، الدار العربية للعلوم ، ط 1 . الجزائر ، 2010 ، ص 58 .

² واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 51 .

فنّ الرقص الذي سرعان ما تنطق شفتاها ينسى كونه أستاذها ، ليتحوّل إلى عاشق مجنون غجريتها وجرائها التي عارضت بها ، وتحدّث ظلام المدينة وفاجعة ما عاشته من قبل حرّاس النوايا الذين حوّلوا أرجاء المدينة وتفصيلها من بنايات وقاعات رقص ومسارح وحرارات شعبية إلى ظلام ماتت فيها كلّ الآمال والأحلام تحت ستار استعادة الأجداد والاصلاح .

" مريم " جريئة إلى حدّ الوقاحة ، عادية إلى درجة السطح ، فيها رائحة البربريّة ، تهتم بالفنون التشكيلية فهي تقرأ كثيرا " لدونكي شوت واميل زولا " ، مسحورة بقطعة شهرزاد " لرومسي كورساكوف " ، مناوشة في كلّ شيء ورائعة حتى في حماقاتها ¹. " فمريم " سيّدة المقام " لم تسلم من المعاناة التي تسبّب فيها - في اعتقاد الكاتب - التيّار الدّيني وفقهاء الظلام ، فهم معادون لكلّ مظاهرات التقدّم والتحضر " وضع الرجل بين يديه انتبه إلى العيون كانت مرتشقة فيه .

- يا حرمة اتقي الله .

الدنيا دوّارة مثل الدّولاب ... صرخ في وجهي بعدما نزعت يده التي زحلقها من تحت لباسي .
روحي يا وحد اليهوديّة ، يا وحد اللّفة راح يجي اللّي يخلّلك كالبندير وستعبدينه بأسيف عليك ، أو تنتهين في حفرة الرّجم وستكونين سعادة كلّ النّاس الذين يرجونك ، آه ياسيدي الامام ... الطفل عمره لم يتجاوز العشر سنوات . تفّاحة مرميّة على قارعة الطريق . اسمع يا ولد ما تحبّش لوالديك بأنّك توضّأت مع سيدك الإمام وإلا سيغضب منك الله ، ويلعنك وليّ القرية الصّالح ، ويركبك الجيّ الأزرق والأحمر ... شفت يا سيدي الإمام !! كم كنت موحشا ، ومع ذلك أطمئنك دعوتك وصلتني ، عندما حاز رجلك العظيم على ورقة الزّواج ، اغتصبي كالدّابة ، وحياتك اغتصبي ... ².

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، 51 .

² المرجع نفسه ، ص 27 .

وهنا يبرز لنا الكاتب الأوضاع القاسية والأليمة التي كانت تعيشها البطلة " مريم " ، لكنّها لم تستسلم لهذا الواقع ، حيث وجدت في الرّقص والموسيقى ملجأً للتعبير عمّا يدور في أعماقها ، معبّرة عن أحلامها وطموحاتها " مريم ... رقصة المجنون الأخيرة ... " ¹.

" كانت أناطوليا الروسية جارتنا ، كانت جديدة على البلاد ، مصادفة الأعراس هي التي عرّفتني بها ، طلبت منّي الانخراط في باليه سيدي بلعبّاس الذي كانت قد أنشأته ... ، كنت أقضي وقتاً في الدراسة ووقتاً آخر في الرياضة وفي تعلّم الباليه ... ، الرّقص صار دودة خضراء في رأسي ... " ².

لقد وقعت " مريم " في حبّ أستاذها في الرّقص ، الذي سيطر على تفكيرها ، فكان حبّاً صامتا ومكبوتا تحلّله الكثير من الضبايئة " كانت الألبسة الرقيقة قد اندثرت وتحوّل جسدها إلى تمثال مليء بالألوان والحياة . تأوّهت حتى انعطف جسدها وتداخل ، أرجوك لا تتوقّف ! أكثر! أكثر! أنا لك وحدك ، أحبّك ، مجنونة بك ... تغيب زرقة عينيها ، ثم تأفل داخل العنفوان مثل نجمة هاربة في سماء واسعة ... واسعة ... واسعة ... أردت أن أفتح فمي . أن أقول : أحبّك مريم ، يا حليب الطفولة والحلوى والشبّاكية وكّرّاسات المدرسة المليئة بالألوان والأرقام . وضعت أصابعها على فمي بحنو كبير :

- أشششت .. أشششت .. أشششت .. " ³.

لقد حملت شخصية " مريم " عدّة شحنات أيدولوجية منها الجانب الدّيني ، كونها ضدّ الفئة المتطرّفة التي اتخذت من الدّين قناعاً للتسرّ على نواياها ومزاعمها الشيطانيّة ، التي نعتهم الكاتب في الرواية بـ " حرّاس النوايا " و " بني كلبون " ، إشارة إلى الجماعات المتصارعة على الحكم غافلة عن الفئات الصغيرة من أبناء الشعب الجزائري . كما تستهدف

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 29 .

² المرجع نفسه ، ص 79 .

³ المرجع السابق ، ص 156-157 .

السياسة المتسلّطة على الثقافة والمثقف . ويظهر في المقطع التالي : " كان حرّاس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصّلات الفنّية ، ويوقفون بالقوّة السّهرات ويطاردون رجالات المسرح ... شيء خفي كان يعمل بالقوّة على المدينة ، يحركون رئيس البلدية ثم مدير المدرسة ... فوضعه بني كليون في هذا المنصب وستغلّه حرّاس النوايا ..."¹

وهذا ما أثار خوف مريم من الخطر القادم على هذا الجيل نتيجة الجرائم والقتل والنّهب باسم الدّين ، كما تطرح هذه الشخصية اتجاها معاديا للسلطة كونها سلطة قمع واستبداد دفع ثمنها الشّعب الجزائري .

ومن هنا نخلص إلى أنّ شخصية " مريم " رصدت لنا أبعادا أيديولوجية اجتمعت كلّها على تصوير واقع الشّعب الجزائري عامّة وفئة المثقّفين خاصّة .

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 37 .

ملخص لشخصية مريم :

مقوماتها	خصائصها	مادياتها
اسمها مريم جنسها أنثى سنّها عشرينية نشأتها يتيمة	جميلة ذات عيان خضراوتان ووجه خمري ، أنيقة ، مثقفة ، هادئة الطباع ، مرحة طموحة ، حاملة وعاشقة .	متوسطة الحال عزباء ثم مطلقة راقصة باليه
غايتها في الرواية	علاقاتها	أهدافها
تسعى لتحقيق حلمها التمثّل في تجسيد دور شهرزاد في مسرحية روميسكي على المسرح الوطني بالعاصمة .	علاقاتها مسالمة صادقة ، تنوّعت بين علاقة الصداقة مع أناتوليا وعلاقة حبّ بينها وبين أستاذها ، وعلاقة الأمومة مع والدتها والمحبة مع زوج أمّها .	أهدافها سامية جعلها الكاتب مثلا للبلاد ، وتقدّمها للموت البطيء المحتّم رغم براءتها منه ، فهي لم يكن لها أيّ دخل في إعلان نهايتها أو اختيار طريقها .

الشخصيات الرئيسية :

● شخصية أناطوليا :

جارة " مريم " الروسية جديدة في البلاد ، عرّفتها بها الصدفة ، صديقتها الأولى ومعلّمتها وملهمتها ، سيّدة عظيمة لا تترك شيئا للصدفة ، تعرّضت للسرقّة وأبلغت الشرطة ، فأغلقوا الملف وقالوا لها أنّ البلاد هكذا ، واتهموها بالشيوعيّة وإحداث الفوضى في البلاد ، كما طلبوا منها العودة إلى بلادها بشكل لا يليق بها . كما ألغوا لها العقد الذي يربطها بمعهد الباليه للفنون الجميلة ، غادرت البلاد بحزن شديد ، وهي تتحسّر على حالها وحال أحلامها التي سرقت منها في بلد جاءت للبحث عن الألفة والحنان . تاجر بها العديد من المغنّيين وأسّسوا فرقهم الموسيقية على ظهرها منهم الشاب حكيم وطاكفاريناس ، فأفقدوها الثّقة بكلّ من حولها " كانت أناطوليا الروسية جارتنا ... قالت لي مرّة : إذا تحسّنت أكثر سأخذك معي إلى موسكو ، تخرجني معها إلى الغابة ، إلى حفلات أصدقائها القليلين في المدينة . الوقت الذي أقضيه بين بيتها وصالة الباليه يتجاوز الوقت الذي أقضيه في بيتنا ... حتى عندما أمرض هي التي تأخذني في سيّارتها الخاصة . تقول دائما :

- عندما نريد أن نقوم بشيء ، إمّا أن نتقنه أو نتركه لغيرنا ".¹

وردت الشخصية مند الصفحات الأولى ، وشغلت جزءا كبيرا في الرواية ، حيث كانت المحفّز الوحيد للبطلّة إلى التّغيير والتّقدّم رغم ما عرضها من أزمات وأحزان ، نشأت بينهما صداقة حميمة إلى أن غادرت حياتها مرغمة بعدما تركتها مريم سيّدة .

وكانت " أناطوليا " شخصية محوريّة ، وضّحت عدّة أيدولوجيات فكانت صورة

للمرأة العصرية المثقّفة والمتحرّرة من قيود المجتمع ، فأرادت أن تعطي لقلبها حضورا خاصّا لتحسيد الصداقة الحقيقية . فتعدّت بذلك على الأصول وتعاليم الدّين الاسلامي .

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص79 .

يتميّز هذا المنحى الأيدولوجي بتصعيد الرّغبة الذاتية ، ورفض الأخلاق العامّة داعية للتحرّر ، متمسّكة بفنّها " طردت أناطوليا بشكل مقرف بعد تلقّيها رسالة تنذرّها بانتهااء العقد الذي يربطها بالمعهد العالي للفنون . وأنّ وجودها في البلاد لم يعد مرغوباً فيه . لم تعلق كثيراً لأنّها كانت تعرف البقيّة منذ أن أصبحت كل المؤسسات الثقافية محلّ صراع سياسي ثم التهديدات ، ثم مقتل كلبتها نوروشكا ¹ .

ورغم كلّ هذا لم تستسلم أناطوليا للوضع المزري الذي تمرّ به وتحدّت كل هذه المشاكل وبقيت مصرّة للدفاع عن فنّها . " في الطريق تساءلت أناطوليا . في عينيها يقايا حزن عميق لم تمحه ابتسامتها المنتشلة بصعوبة كبيرة :

- الغريب ، الدنيا تغرق والدولة صامتة .
 - اللّي يُرضي كلّ الناس ، لا يُرضي نفسه . هذه فوضى ليست ديمقراطية .
 - رأيت ماذا فعلوا ؟ اسكنوا المنكوبين في دور الثقافة ، وقاعات المسرح وصلات الرّقص ، يحلّون مشاكل الزلزال الذي ضرب المدينة على حساب الثقافة والفنّ .
 - حتى صالتنا أكثر حولها القيل والقال .
 - وحقّ ربّي يسيل فيها الدّم ، لن تمرّ بسهولة .
- قالتها مريم بعفويّة سريعة ، أناطوليا كانت تخرج الكلمات بصعوبة من فمها ، تعبّت كثيراً ، سرقوا منها كلّ أحلامها التي جاءت من أجلها للبلاد ، التي ابتذلت حتى صارت أصغر من بعوضة عمياء ² .

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 160 .

² المرجع نفسه ، ص 161-162 .

ولكن رغم كل هذه التحدّيات انتهى بها المطاف أن طردوها من البلاد مكسورة الجناحين يملأ فؤادها الحزن والأسى واليأس " في المطار تسعرنا جميعا بكآبة وقلق كبيرين ، يا الله ! لماذا لا تُستثار الألفة وحنين الفقدان إلّا لحظة الافتقاد فقط ؟ ... أناطوليا تخرج نهائيا. ومريم تسافر . تذكّرت خروجها ودخولها في كلّ مرّة مع فرقتها للباليه الوطني "...¹.

كانت " أناطوليا " قد انتهت من اجراءات السفر مريم كانت ما تزال تقبض على ذراعي ، من حين لآخر تنكس رأسها على صدري تكسّرت بعض الدّمعات على خدّها رغم أنّها حاولت أن تحبّها عبثًا . قالت أناطوليا وهي تغلي شعر مريم بأصابعها الخمسة كالعادة :

- أنت عظيمة يا مريم ، ولكن اهتَمّي بصحّتك أرجوك !!
- ماذا أقول عندما يكون الإنسان مهووسا بشيء اسمه الرقص ؟ مع ذلك سأحاول .
- أنا حزينة لأنّك لم تقدّمي شهرزاد في صالات المدينة . لكن سعيدة لأنّك كنت مدهشة في تلك الليلة العظيمة ، مدهشة .
- لم تقل مريم شيئا ، ولكنّها احتضنت أناطوليا طويلا خوفا من افتقادها ، ثم التفتت أناطوليا نحوي سلّمتها باقة الورد التي اشتريتها مع مريم من المطار . قالت :
- أرجوك ، احفظها في عينيّك .
- هي رقيقة وتنكسر بسرعة مذهلة .
- ضمّتنا إلى صدرها ، ثم نكست رأسها ودخلت قبل أن تنغمس في الإجراءات الجمركيّة .
- آخر صورة أحفظها عن أناطوليا وهي تحبّي وجهها خوفا من دمعة منكسرة ، شاردة "².

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 163-164 .

² المرجع نفسه ، ص 19-20 .

ملخص لشخصية أناطوليا :

مقوماتها		خصائصها	
الإسم	الجنس	السّن	الوظيفة
أناطوليا	أنثى	أربعينية	أستاذة فنّ الرقص
			مطلّقة
			جميلة
			مثقّفة
			هاوية
			متحرّرة
			حنونة

● شخصية الأستاذ :

مثقّف ذو أفكار جريئة ، أستاذ جامعي تحصّل على شهادة دكتوراه دولية بإيطاليا في علم الجمال ، ونقد الفنّ الكلاسيكي ، بقي سنتين بطّالا ، تحصّل على تكريم من رئيس الجمهورية يوم كرم أكثر من ألف فنّان لم يقبل الدعوى لتصله شهادته التكريميّة بعد أيام إلى بيته . " عشر سنوات دراسة عليا . دكتوراه دوليّة في علم الجمال نقد الفنّ الكلاسيكي . سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا ... ، خبّأت الشهادة في مكان لم تعد تتذكّره أنت في حاجة إلى مصادفة عجيبة لكي تتذكّرها . قال لك أصدقاء كتّاب ... : " ياسيدي الواحد يأخذها ويغمّض عينيه . ضحكت في أعماقك ... ، وقلت : لست فنّان ، لست كاتباً ولا حتى أستاذا ناجحاً " ¹.

يعتبر الأستاذ من الشخصيات الرئيسية ، والتي دفعت بالأحداث إلى الإمام ، فكان حضورها قوياً من خلال سرد الوقائع والأحداث إلى الإمام التي عرفتھا المدينة وذلك عن طريق استرجاع الذكريات التي عاشتها تحت سيطرة الجماعات الدّينية التي كانت تجول بشوارع المدينة فارضة أوامرھا فرضاً ونهاية عمّا تراه منكراً ، إزاء قلّة حيلة المدينة في رفع هذا الظلم ، وعجزھا عن التدخّل لما تراه من إهانة وظلم وشتائم ، كما تعرّض لها الأستاذ . " أدخلني حرّاس النوايا إلى عمق مكتب الضباط ... التفت نحوي :

- هاه يا بني واش درت ؟
- والو ، لا شيء يا سيّدي ، كنت أمشي فأخذوني .
- تتمسخ ربّياً ؟
- وحياتك يا سيدي .
- هه ، تنتظر من حضرتك أن تقول ماذا تفعل في الليل ؟

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 19-20 .

- يا سيدي أنا مسلم جدا ديناصور ، كان يجب أن ينقرض ولم ينقرض .
- واش تخدم ؟
- أستاذ جامعي في تاريخ الفنّ الكلاسيكي ، إطار في هذا البلد الآمن ... مثلت البلد في الكثير من الندوات العالميّة .
- مثلها في الفشتي والكذب ، أستاذ الفنّ والفسق والخلاعة ؟
- معاهد الفسق والزّنا ، يجي وقت سنمحو هذه الفضلات ، ونحوّها إلى بيوت خيرية . لو كان ما جتش عندك حصانة أستاذ جامعي . كنت مسحت بيلك الأرض مثل الجرو .
- بهدلتم الجامعة ، مسختموها بالكلام الفاسق ¹.
- لقد وقع الأستاذ في حبّ " مريم " وكانت بالنسبة له الحياة وكلّ ماهو جميل في حياته. " كانت مريم وكانت الدنيا " ² وجرّاء هذه الاتّهامات والشتائم عمّقت من مأساة الأستاذ وسرّدت نفسه . فبعد كلّ هذا ليس ثمة ما يدفعه إلى العيش ، فيقرّر الانسحاب النهائي ، فالرواية تصوّر الموت / الانسحاب الملاذ الوحيد والحلّ الأنجح والأضمن لإنهاء أزمة الوجود في الذات ومجتمع ينفي كلّ منهما الآخر ويرفضه بقوة . وقبل أن يلقي بنفسه من على الجسر يمزّق بطاقته الوطنيّة بأسف كبير " ما معنى الهوية في وطن ليس لك " ³ ثم يسحق نظارتيه تحت قدميه كانتا تحملان أستاذيته بكبرياء " بدأت تريش أوراقه مثل دجاجة خضراء ، نرعت ورقته الأولى بصورتك الملوّنة ، ثم الورقة الثانية والثالثة ، بعدها صار جواز سفرك مثل كرّاس مدرسي لطفل بليد ... ، لا وطن لي ، وطني الوحيد داخل قلبي ولون عينيّك ، لقد صرت بدون شيء يثبت وجودي . أساسا كانت هذه القيامة التي أحيّاها قد سحبتي من وطني وألغتني ... " ⁴.

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 223-224 .

² المرجع نفسه ، ص 07 .

³ المرجع السابق ، ص 237 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 276 .

من هنا يبرز لنا الوضعية المزرية التي يعيشها خريجو الجامعات خاصة .
إنّ الرّؤية الأيدولوجية التي تبنتها الشخصية ملاحظها مبهمة وغريبة ، بينت غرابة الواقع السياسي والتاريخي والاجتماعي للجزائر . فكان انتحار الشخصية في نهاية الرواية يعني أنّ الذاكرة لا يمكن التخلّص منها باسترجاع الماضي ، أو النسيان لأنّها تاريخ الشخص ، وهنا يقوم الكاتب بنوع من التأريخ الأدبيّ لمرحلة صعبة مرّت بها الجزائر في فترة من الفترات وأصبحت في خانة الذاكرة المنسية ، فكانت نهاية الشخصية مأساوية مماثلة لنهاية مريم .

ملخص شخصية الأستاذ :

مقوماتها			خصائصها	
الإسم	الجنس	الوظيفة	السّن	مادّية
مجهول الاسم	ذكر	أستاذ فنّ الرّقص والنّقد الكلاسيكي	أربعيني	عازب عاني من البطالة عامين .
				معنوية متحقّف ، متحصل على دكتوراه فنّ علم الجمال بإيطاليا .

✓ الشخصيات الثانوية :

وهي شخصية تلعب دورًا هامًا في بحث الحركة والحيوية داخل البناء الروائي ، في العنصر البسيط المساعد للشخصية الرئيسة ، وهي : " مسطّحة ، أحادية ، وثابتة ، ساكنة واضحة ، ليس لها أي جاذبية ، تقوم بدور تابع عرضي ، لا يُغيّر مجرى الحكى لا أهمية لها ، فلا يؤثر غيابها في فهم العمل الروائي ، تقوم بأدوار محدّدة إذا ما قرّنت بأدوار الشخصيات الروائية ، قد تكون صديق الشخصية الرئيسة أو لإحدى الشخصيات الأخرى التي تظهر بين الحين والآخر ، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل ، أو معيّن له فتظهر في أحداث ومشاهد ¹ . فالشخصية الثانوية هي الشخصية الخادمة للشخصية الرئيسة في العمل الروائي .

● شخصية الأم :

والدة " مريم " وجدت نفسها أمام الواقع أرملة لشهيد وأمّ لابنته ، وفي نفس الوقت زوجة لأخيه الأصغر بحكم التقاليد والأعراف دون أن يكون لها قرار أو رأي في ذلك سوى أنّ المجتمع فرض عليها ذلك . فكان الأول " ابن عمّها فلم تكن تتحدّث إليه أو تحبّه ، تزوّجته مبكّرًا ، ولكن منذ الليلة الأولى أحسّت بقوّته وشجاعته وكبريائه ، وبعد شهرين من زواجها حمل زاده وعاد إلى الجبال للجهاد وتركها . وعاشت مع الزّوج الثاني بعدما قرّض عليها ، حيث شاع خبر وفاة زوجها فلم تقل شيئًا سوى " لبست الأسود وغطّت شعرها على غير عادتها ، وكانت دائما تبكي في الكانون وحين تسألها أم الزّوج تقول : بأنّ دخان الخبز أعمى عينيها " ² . كانت الأم الإلهام الوحيد ل " مريم " ، فكانت السند والأمل والحياة والأحلام لها .

¹ محمد بوعزة ، تحليل النص السردى ، ط1 . الجزائر ، 2010 . ص 57-58 .

² واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 71 .

حملت هذه الشخصية بعداً أيديولوجياً تتمثل في تصوير الوضع الاجتماعي الذي تعيشه المرأة تحت قمع ووحشية العادات والتقاليد التي يفرضها الأهل .

● شخصية العمّ :

العبّاس كان أصغر من أخيه (الحسن) أب " مريم " الحقيقي تزوّج بطلب من والدته بعدما توفّي أخوه ، فقالت له بأنّ دين أخيه على ظهره ، فتزوّجها (أم مريم) ، وأخذها معه إلى سيدي بلعبّاس ، حيث كان يعمل بواباً يغلق الأبواب ويفتحها بالبلدية . ظلّ لمُدّة أنّ مريم إبنته وكان متوهّماً بأنّها ولدت قبل الأوان ، إلى أن أراد الولد الثاني وألح عليه ، فطلبت منه زوجته الذهاب للطبيب ليقوم بالفحوصات ، وبعدها علم بعجزه " قضى ليلة كاملة يكي ثم خرج في نفس الليلة ولم يعدّ إلّا بعد أسابيع بوجه عبوس ولحية طويلة كثير الصمت والتعبّد على غير عادته " ¹.

صاحب جماعة من الملحنين الذين يخلّون ويحرمون على حسب عقيدتهم " يخرج المصحف وأهوال القيامة وعالم الجنّ والملائكة ، وبعض الكتب الصفراء ، ينزوي في مكان ويبدأ بتمتماته وحوقلاته وبسملاته " ².

شخصية العمّ لا علاقة لها بالإيمان ، وإنّما هي مرض نفسي له علاقة بعجزه ، الذي دفعه إلى العلوّ في التدنّ والانضمام إلى الجماعات الدينية . فخرج من الحياة العامّة وانطوى في عالم أوصله إلى الهلوسة " .

فمن خلال علاقة هذه الشخصية بالبطل مريم ، وضياعه حول قضية الإنجاب ، يدلّ على ضياع وفقدان الهوية الثقافية والحضارية للمجتمع الجزائري .

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 77 .

² المرجع نفسه ، 82 .

● شخصية الزوج حمودة :

وهي شخصية مغايرة تماما لشخصية الأستاذ ، فهو الرجل الموظف البسيط ، رغم تحصّله على شهادة (ليسانس في الحقوق) ، ذلك الرجل التقليدي بكلّ تفاصيله . يشكو دائما سوء الحال وقلة الحظ ، يبدو متفهّمًا مع " مريم " رغم معارضة المجتمع لكونها راقصة ويبيدي إعجابه غير مرّة بهذه المهنة " اسمع يا خويا ، تعرفني مجنون على الموسيقى والرقص ، بالعكس الباليه شيء عظيم وصاف ، في سينما الأطلس والأوبرات ، كنت مذهشة ... اللي يدير على الناس ييات بلا عشاء " ¹ ليلة الفاجعة التي قام فيها بإغتصاب مريم . وسرعان ما طلبت الطلاق رغم إعتذاراته المستمرة .

هذه الشخصية كان لها الأثر الكبير على حياة البطلة وانكسارها أمام وحش بشري لا أمل لديه في الحياة سوى اقتناء جسد ليصبح في حياتها . فمن خلال هذه الشخصية (حمودة) . قراءات لنا رؤية أيديولوجية مفادها أنّ المجتمع متعلّق بالشكليات والاستسلام لفكرة خُرافيّة ، والعُرف العام بقي يقدّسه أفراد هذا المجتمع .

● حُرّاس النوايا :

شباب الحركة الأصوليّة يزعمون أنّهم يزيحون سلطة " بني كلبون " ليستعيدوا أمجاد الورق الأصفر والحرف المقدّس والسيوف المعقوفة وتقاليدهم الربيع الخالي ² . نشروا دعواتهم في شوارع المدينة ، كانوا السبب في إصابة مريم بالرصاصة الطائشة . فقد طوّقوا أجواء المدن وحبسوا بحرّها وغيّبوا سماءها بسيطرتهم وفرضهم قانون وحكمًا سنّوه بشريعتهم فحلّلوا ما رأوه حالًا وحزّموا ما حرّموه . كلّ هذا البلد تعيش مأساة لا نهاية لها بل كل يوم تزداد توغّلًا بالخراب والفساد ، كأنّ لهذه الجماعات حضورًا ملغمًا بكل الدلالات السياسية والعنصرية

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 103 .

² المصدر نفسه ، ص 08 .

والاستبدادية ، فلم يكن لأسمها (حرّاس النوايا) الذي أطلقته عليها مريم منذ بدأ الحكّي أيّ صلة أو ارتباط مع حقيقة كيانها . فلم يكونوا يوما حرّاسا بل دمّروا وخرّبوا وفعلوا كلّ ما هو بشع ومُشين في حقّ مجتمعهم .

- حرّاس النوايا لا يأتون إلا عندما تخسر المدينة سحرها وتعود بخطى حثيثة إلى ريفها الشتوي .

- معظم حرّاس النوايا يعيشون شذوذا وانحرافا جنسيا رهيبا .

- أقاموا سوق إسلامية شوّهوا بها البلاد وشرطة إسلامية ضربت بيد من حديد ¹ .

حملت هذه الشخصية أبعادا أيديولوجية سياسية ودينية ، أراد من خلالها الكاتب إظهار عدوانيته تجاه الدّين ، فهو يرى أنّ الدّين نوع من التخلّف . وأنّه هو المتسبّب في أوضاع البلاد فيما بعد أكتوبر . فهم من طردوا أناطوليا وهم من كانوا وراء إنتحار البطل على جسر تليملي ، وهم من تسبّبوا في إصابة مريم بالرّصاصة التي أدّت إلى موتها المحتوم .

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 120 .

الزّمان :

حظي الزّمان باهتمام الفلاسفة والعلماء والأدباء ، حيث يتضمن ثنائيات ضدية متعلّقة بالكون والحياة ، في السكون والحركة ، في الوجود والعدم . كلّها تتّصل بحركة الزّمن في علاقتها بالإنسان وتأثيرها عليه . ويقابل مصطلح الزّمان في الفرنسية " Temps " أو " Time " بالإنجليزية أو Tempes و Tempo بالإيطالية .

عرّفه " سعيد يقطين " بقوله : " إنّ مقولة الزّمن متعدّدة المجالات ، ويعطيها كل مجال دلالة خاصة ، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري " ¹ . وأما " الرازي " فقد ذهب إلى أنّ الزّمان " اسم قليل الوقت وكثيره ، وجمعه (أزمان) و (أزمنة) و (أزمن) وعامله (مزامنة) من (الزّمن) ، كما يقال مشاهرة من الشهر و (الزّمانة) آفة من الحيوانات ، ورجل (زمّ) أي مبتلى بين الزّمانة ، وقد زمن من باب سلم " ² .

ومن ثمّ قد ظلت كلمة الزّمن لا ترمي إلى معنى دقيق ، ولا إلى دلالة محدّدة رغم تعدّد محاولات تعريفها . وتجدر الإشارة إلى أنّ الشّكلايين الروس قد كانوا من الأوائل الذين أدرجوا مبحث الزّمن في نظرية الأدب ، بارتكازهم على العلاقات التي تربط بين أجزاء الأحداث ، لأنّ عرضها في الخطاب الأدبي يتمّ بطريقتين :

إمّا أن يخضع السّرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متتابعة منطقياً ، وهذا ما أسمّوه بالمتن ، وإمّا أن تأتي هذه الأحداث خاضعة لهذا المتتابع دون أيّ منطق داخلي ، ودون أي اهتمام بالاعتبارات الزّمنية ، وهذا ما أسمّوه بالمبنى ³ .

والزّمن عنصر مهمّ في البناء السّردي للرواية " فمن المعتذر أن نعثر على سرد خالي من الزّمن ، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خالٍ من السّرد ، فلا يمكن أن نلغي السّرد ، فالزّمن هو الذي

¹ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية . دار علم المعرفة ، (دط) ، الكويت ، 1998 . ص 172 – 173 .

² سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي . المركز الثقافي العربي ، دار البيضاء : بيروت ، ط 1 . (د.ت) . ص 7 .

³ ينظر : حسن بحروي ، بنية الشكل الروائي . (دط) ، (دت) ، ص 108 .

يوجد في السرد ، وليس السرد هو الذي يوجد الزمن ¹ .

والأصل في البناء السردى " أن ينهض امتداده على الطولية المألوفة ، بحيث ينطلق من الماضي إلى الحاضر ، ثم من الحاضر إلى المستقبل " ² . غير أن الزمن يشمل أيضا تقلب الأحداث وتشويش بنائها ، وذلك " بتقديم ما يجب أن يؤخر ، وتأخير ما يجب أن يقدم " ³ .

إذا نلاحظ أن أول من انتبه لمفهوم الزمن وأدرجه في البحوث السردية هم الشكلاونيون الروس ، حينما وضعوا أسس تحليلية في الأدب ، ثم جاء الناقد الفرنسي " تودوروف " (Todorov) مكملًا ما بدأه الشكلاونيون ، حيث طرح أهمية الزمن في العمل الروائي وقسمه عبر ثنائيي (الزمن قصّة والزمن خطاب) ، كما أضفى " آلان روب " (Alan Rob) معنى آخر للزمن إذ عدّه " المدة الزمنية التي تستغرقها قراءة الرواية لأنّ زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الانتهاء من القراءة ، لذلك هو لا يلتفت إلى زمنية الأحداث وعلاقتها بالواقع " ⁴ .

وقد قسم " مندولا " (Men dola) الزمن على أزمنة داخلية تتجلى في الفترة التاريخية التي تجري في أحداث الرواية ، وأزمنة خارجية تتمثل في الفترة الزمنية التي يتحدث عنها الكاتب تتجلى أهمية عنصر الزمن في الفن الروائي بعدم إمكانية إهماله ، فلا يمكن أن تنطلق بسرد ما ما لم نحدد له عتبة زمنية . وإلى جانب ذلك حداثة الروائي بقدرتها على التلاعب بالبنية الزمنية ⁵ .

فالزمن يظلّ عنصرًا بالغ الأهمية بل ومن الضروري أن تقوم عليه الدراسة الأدبية والنقدية، فالناقد والأديب لا يهملان هذا العنصر كونه لا يعقل أن نجد عملاً فنياً بدون زمن ، أو دون تسليط الضوء على فترة زمنية بعينها ، فالزمن كما يقول " فيسنجر " (Fesinger) : "هو العنصر الأساسي لوجود العالم التمثيلي نفسه ، ولذلك كانت له الأسبقية في الآداب على الفضاء الروائي " ⁶ . نجد أنّ

¹ حسن مجراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 117 .

² عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 190 .

³ المرجع السابق ، ص 192 .

⁴ القضاوي مها حسن ، الزمن في الرواية العربية . المؤسسة العربية للدراسات ، لبنان ، ط 1 . 2004 ، ص 49 .

⁵ حسن مجراوي ، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) . ص 124 - 125 .

⁶ عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، ص 27 .

الزمن لدى " أندري لا لاند " (André Lalande) " متصوّر على أنّه ضرب من الخيط المتحرّك الذي يجرّ الأحداث على مرأى من يلاحظ في مواجهة الحاضر " .¹

أما " غيو " (Guo) فنظر إلى الزمن على أنّه " لا يشكّل إلى حين تكون الأشياء مهيأة على خط بحيث لا يكون إلى بعد واحد هو الطول " .² ف " غيو " يشترط لوجود الزمن وجود خط تنتظم عليه الأشياء يسمّى الطول الذي تجري من خلاله الأحداث والأشياء . ذلك أنّ الزمن هو المادة المعنوية المجردة التي تتشكّل منها الحياة فهو حيّز كل فعل ومجال كل تغيير وحركة " .³ ويؤكد " غاستون باشلار " (Gaston Pachlar) هذا الرأي قائلاً : " إنّ الزمن حي والحياة زمنيّة " .⁴ حيث أنّه يمشي جنب إلى جنب مع الحياة ممزوجاً بها ومنصهرها فيها دون أن يغادرها لحظة واحدة ، وعرفه الأشاعرة بأنّه : " متجدّد معلوم يقدر به متجدّد آخر موهوم " .

ويرى " عبد الصمد زايد " على أنّ الزمن تلك المادة المعنوية المجردة التي يتشكّل منها إطار كل حياة ، وخير كل فعل وكل حركة والحق أنّها ليست مجرد إطار بل إنّها لبعض لا يتجرّأ من كل الموجودات وكلّ وجوه حركتها ومظاهرها سلوكها " .⁵ والزمن في الإصلاح " مجموعة العلاقات الزمنية السرعة ، التتابع ، البعد ... بين المواقع والمواقع المحكيّة وعملية الحكمي الخاصة بهما بين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة " .⁶

إنّ وجود الزمن ضروري في السرد " فمن المعتذر أن نعثر على سرد خال من الزمن ، وإذا جاز لنا افتراضاً أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن تلغي الزمن من السرد " .⁷ وعلى ضوء ما تقدّم نخلص إلى نتيجة مفادها أنّ " لكلّ رواية نمطها الزمني الخاص بها ، باعتبار

¹ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية . ص 172 .

² أحمد طالب ، مفهوم الزمن ودلالته في الفلسفة والآداب (بين النظرية والتطبيق) . دار العرب ، وهران . (د.ط) ، 2004 ، ص 09 .

³ غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، تر : خليل أحمد خليل . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط 3 . 1992 . ص 15 .

⁴ عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 201 .

⁵ عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن ودلالته . الدار العربية للكتاب ، تونس . (د.ط) . 1998 ، ص 07 .

⁶ عبد المنعم زكرياء ، البنية السردية في الرواية . الناشر عن الدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ، (د.ط) ، 2009 . ص 103 .

⁷ حسن البحراوي ، بنية الشكل والروائي . ص 117 .

الزمن محور البنية الروائية ، وجوهر تشكّلها ¹. ولهذا لا يمكن الاستغناء عنها باعتباره عنصرا مهماً في البناء الروائي .

المفارقات الزمنية :

يعرّفها " جيرار جنيت " (Gérard Genet) بقوله : " هي دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما ، بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردى بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة " ². إنّ التنافر الحاصل بين النظام المفترض للأحداث ، ونظام في الخطاب ، كابتداء السرد من الوسط مثلاً ، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة ، تمثّل مفارقة زمنية " والمفارقة الزمنية في علاقتها بالحاضر في لحظة ، هي اللحظة التي يمرّ فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني (الكرونولوجي) لسلسلة من الأحداث لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها ، يمكن للمفارقة الزمنية أن تكون : استرجاعاً أو استباقاً ³. ولقد ميّز " جيرار جنيت " بين نوعين من المفارقات الزمنية هما :

- الاسترجاع

- الاستباق

✓ الاستدكار:

ويأخذ تسميات عدّة من بينها : الاسترجاع ، التذكّر ، اللاحقة ، ويعرّفه "جان ريكاردو" (Jean Ricardo) بقوله : " هو العودة إلى ما قبل نقطة الحكي ، أي استرجاع حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن " ⁴. كما عرّفه "جيرار جنيت" (Gérard Genet) على أنّه : " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة ، أي التي بلغها السرد " ⁵.

¹ عالية محمود صالح ، البناء السردى في روايات الياس نوري . دار الأزمّة ، عمّان ، ط1 . 2005 . ص 18 .

² جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، ص 47 .

³ جيرار ليرس ، قاموس السرديات . تر : السيّد إمام ميريت للنشر والمعلومات . القاهرة ، ط1 . 2003 . ص 15 .

⁴ ينظر : جان ريكاردو ، قضايا الرواية الحديثة ، تر : صباح الجهميم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، (د.ط) ، 1977 .

⁵ جيرار جنيت ، خطاب الرواية ، ص 54 .

يتشكّل الزمن الاسترجاعي بوضوح في رواية " سيدة المقام " وفيها يلي بعض الاستدراكات المحددة والقريبة المدى . نجد استذكار للسارد في قوله : " كانت مريم وكانت الدنيا ، وردة هذه المدينة ..."¹ فالسارد هنا يستذكر مريم وردة المدينة . وفي المقطع الآتي يستذكر السارد يوم مقتل مريم من خلال قوله : " كيف تجرّ الرّصاصة على قتل مريم في هذه الجمعة البائسة ، ستقولون رصاصة الجمعة 7 أكتوبر من خريف 1998"² وفي موقع آخر من الرواية يستذكر مع مريم أحداث 7 أكتوبر : " ثم بدأت تحكين عن الرجل الذي كان ساقطاً تحتك بعد الهجوم على ثكنة باش جراح "³ كما تحظر في هذه الرواية استرجاعات أخرى نذكر منها :

" ثم تتذكرون ، تتذكرون كل الوجوه التي مرّت على هذه الحياة بسرعة "⁴ .
" الليالي الماضية كانت رديئة " .⁵

" قلت لي ذات مرّة ، عندما سألتك عن سنوات مكسورة : أوف !! لا شيء يستحق الذكر، عشر سنوات دراسة عليا دكتوراه دولية في علم الجمال ، نقد الفنّ الكلاسيكي ، سنتان من البطالة بعد العودة من إيطاليا "⁶ .

" تساءلت يومها هل يوجد في هذا البلد أكثر من ألف فتّان "⁷ .

وفيما يلي استذكار آخر في قول السارد : " استرجعت حنين الماضي الحروف التي تتألّم في الذاكرة "⁸ ومن الاستذكار الأخرى الموجودة في الرواية ، قول السرد : " خرج ولم يعد لم أكن مستعدة لكسر الفرحة وشهوة الحزن "⁹ وقوله في مقطع آخر : " قبل زمن قصير كانت مليئة

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 08 .

² المصدر نفسه ، ص 09 .

³ المصدر السابق ، ص 10 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 07 .

⁵ المرجع نفسه ، ص 15 .

⁶ المرجع السابق ، ص 16 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 20 .

⁸ المرجع نفسه ، ص 28 .

⁹ المرجع السابق ، ص 31 .

بالحياة".¹ وهناك استذكار آخر نجده في المقطع " عندما أتذكّرها أعرف لماذا اتبعتك ذات صباح حافي القدمين حتى التهلكة ".² وقوله : " كم مرّة نمت بين الواحة القديمة، تستمعين بدفء الأنفاس التي تملأ عرباته ، كم مرّة مرّ بك على الأطراف المدينة مخترق غابات الضاحية... شيء ما كان في الأزمنة المتفرّقة المنقرضة يملأ العيون ، الآن كلّ شيء اختلط ".³

في موضع آخر استذكار للسارد يتعلّق بمريم أثناء موتها " عندما أغادرك أيّما المسكين ، قالت هذا قبل أن تأخذها إغفاءات الموت وقبل أن تسمع إلى كلماتها الأخيرة ".⁴ في موضع آخر نجد استذكّارا لمريم أثناء مرورها بأوقات عصبية ، وهذا نجده في المقطع الآتي : " تذكّرت إيكاترينا ماكسيموفا منذ تلك اللحظة كان اصراري يتنامى بقوة إصرار لا يقهر ".⁵ بعدها تستذكر موضوع الرّصاصة الطائشة ، وهي في صالة الرّقص : " كنا قد قدّمنا العرض الأوّل وتستعد للعرض الثاني عندما جاءت حديث الرّصاصة الطائشة ".⁶ ونجد استذكّار آخر : " في المرّة الماضية رأيت في التلفزيون فقهاء الظلام القادمين من القاهرة واليمن السعيد وبلاد السودان يتحدثون عن تحرّم مختلف أشكال تحديد النسل ".⁷ ونجد السارد يستذكر أيامه رفقة مريم فيقول : " ذات مرّة أكلت كثيرا وأردت أن تتقيأ ، صرخت في وجهك ، ويلك ".⁸ وفي موضع آخر يتذكّر كلماتها الأخيرة ويظهر واضحا في هذا المقطع : " تذكّرت كلماتها الأخيرة (شيء نهار من النّهارات) الجملة الأولى في الكتابة مرهقة الإحساس الدائم بخطورة الفعل وعمقه واستحالة كيف تتجاوز دهشة البياض في الورقة وكيف نلمس عذريتها العميقة ".⁹

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 31 .

² المرجع نفسه ، ص 31 .

³ المرجع السابق ، ص 32 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 30 .

⁵ المرجع نفسه ، ص 36 .

⁶ المرجع السابق ، ص 36 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 38 .

⁸ المرجع نفسه ، ص 45 .

⁹ المرجع السابق ، ص 67 .

وعلى العموم فإنّ الرّوائي واسيني الأعرج أظهر وبجدارة قدراته برجوعه إلى الماضي ، وتوظيفه لهذه التقنية زادت النصّ جمالا وتشويقا .

✓ الاستباق أو (الاستشراف) :

هو الحدث قبل وقوعه ، فهو توقّع وانتظار لما سيقع مستقبلا . تعرّفه " ميساء سليمان " على أنّه : " التطلّع إلى الأمام أو الإخبار القبلي ، يروي السارد فيه مقطعا حكائيًا ، يتضمّن أحداث لها مؤشّرات مستقبلية " .¹ فالاستباق " عملية سردية ، تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقًا " .²

وكمثال على ذلك في الرّواية ، نجد تنبؤات للسارد للطّقس : " ربما كان الغد ممطرا " .³ أما مريم فنجدها تصوّر له زيارة أصدقاءه لبيته تقول : " تصوّر أعرف المشهد قبل حدوثه ، سيزورك أصدقاؤك في بيتك الجميل ، سيجلسون معك على طاولة الأصدقاء ، واحد يضع سيجارة في فمه وآخر يشعلها له " .⁴ وفي موضع آخر من الرّواية نجد نوع آخر من الاستباق، وفي هذا النوع يتمّ من خلاله الإعلان عن صراحة الأحداث التي سيؤول إليها السارد ، مثل قوله : " هذه المدينة يمكن أن تخون في أية لحظة " .⁵

وفي المثال الآتي استباق آخر لحدث سينجز مستقبلا وهذا ما نجده في هذا المقطع : " راح تشوفوا وحقّ النّبي والصّحابة نعلقكم من رجليكم ياولاد الحرام " .⁶ استباق آخر نجده في هذا المقطع : " ستبقى وحيدا ببوهيميتك وحبّك للفنّ ، ستدفن داخل جسدك إنّّي أعرفك ألس جرحك ، القادمون الجدد " .⁷

¹ ميساء سليمان الإبراهيمي ، السردية في الكتاب الامتاع والمؤانسة . ص 203 .

² سمير المرزوقي وشاكر جميل ، مدخل إلى نظرية القصّة ، ص 80 .

³ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 9 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 11 .

⁵ المرجع السابق ، ص 16 .

⁶ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 27 .

⁷ المرجع نفسه ، ص 36 .

وفي موضع آخر نجد تنبؤا لحالة مريم ، وهذا ما نجده في المقطع الآتي : " رصاصة في الرأس ومازالت حيّة ، الأطباء قالوا نزعها يفقدك حياتك " ¹. وفي هذا المثال استباق آخر لحدث معلن في قول مريم : " سأقدم شهادتي أمام لجنة حقوق الإنسان واللجنة المضادة للتعذيب سأقول أنهم استعملوا الرصاص الانفجاري " ².

✓ الديمومة :

هو مفهوم " يرتبط بارتفاع السرد بما هو لغة ، تعرض في عدد محدود من السطور أحداث قد يتناسب حجم تلك الأحداث مع عرضها أو لا يتناسب ، مما يؤدي في النهاية إلى الشعور بإيقاع السرد يتراوح بين البطء والسرعة " ³.

وينظر " جيرار جنيت " (Gérard Genet) بحسب ما تلخصه " ميساء سليمان " إلى الحركات السردية الأربعة : الحذف ، الوقفة ، المشهد ، الخلاصة . على أنها : " أطراف تحقيق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة أي بين الزمن الحكائي والزمن السردى تحقيق عرفيا ، فالإيقاع الذي هو انتظام وتناسب في العلاقة ، يكسب في مفهوم الزمن صفة تقنية حكاية توازي بين زمن الحكاية وزمن القصة ، وتمكن من قياس المدة الزمنية التي تعني سرعة النص ، وتحدد بالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع أو الوقت الذي تستغرق ، وطول النص قياسا لعدد أسطره وصفحاته " ⁴. ويقصد بالديمومة العلاقة التي تربط بين طول الخطاب الذي يقاس بالكلمات والجمل والسطور والفقرات ، وبين زمن القصة الذي يقاس بالثواني والساعات والشهور والسنوات ⁵. ولضبط الإيقاع الزمني يجب أن نميز بين أربع تقنيات أساسية ، والتي حصرها " جيرار جنيت " في :

● الحذف

● الخلاصة

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 36 .

² المرجع نفسه ، ص 37 .

³ أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمداني ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب . (د. ت) ، ص 54 .

⁴ ميساء سليمان الإبراهيمي ، السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة . ص 224 .

⁵ ينظر : سمير المرزوقي وشاكر جميل ، مدخل إلى نظرية القصة . ص 89 .

● الوقفة

● المشهد

✓ الحذف (الإضمار أو القطع) :

تعدّ تقنيّة الحذف من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روائية ، إذ " يشكّل الحذف في الرواية العربية المعاصرة أداة أساسية لأنّه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا ، ولذلك فهو يحقق في الرواية المعاصرة نفسها مظهر السرعة في عرض الوقائع ، في الوقت الذي كانت فيه الرواية الواقعية تتصف بالتواطؤ " ¹.

يقول " أيمن بكر " في هذا الشأن " هو أقصى سرعة للسرد ، تتمثّل في تخطّيه للحظات حكاية بأكملها ، دون الإشارة لما حدث فيها " ². ومن نماذج الحذف في رواية " سيدة المقام " نجد قول السرد : " بعد أيام جاؤوك بالشهادة التكريمية إلى بيتك " ³. والقرينة الدالة على الحذف المحدد في المثال السابق هي " بعد أيام " وهو حذف غير محدد ، لأننا لا نعرف عدد الأيام التي مرت على مجيئهم إلى بيت الأستاذ . وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد : " سنة تمرّ ، وبعدها سنة أخرى من ذلك الحدث الرهيب عندما شقّت رصاصة طائشة أو غير طائشة رأسي " ⁴.

وفي هذا المثال كان الحذف محدد ، وذلك من خلال قول السارد " سنة تمرّ وبعدها سنة أخرى " ، حيث اختزل السارد أحداث فترة زمنية مقدّرة بسنة بعدها سنة أخرى في بضعة أسطر . كما يحضر أيضا الحذف المحدد في هذه الرواية ، وهذا في قول السارد : " منذ أكثر من خمسة عشر قرن لم نخلق مدينة نأمنها وجدناها جاهزة " ⁵. يتّضح لنا من خلال هذا المثال أنّه بعد خمسة عشر قرن ثم تجهيز المدينة كما لم يكن ينتظرون ويؤمنون . وفي موضع آخر من الرواية يقول السارد : " رّت الأيام

¹ حميد حميداني ، بنية النص السردية . ص 77 .

² أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمداني . ص 54 .

³ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 20 .

⁴ المرجع نفسه ، ص 33 .

⁵ المرجع السابق ، ص 40 .

على تلك الحادثة وجدت ورقة تحت الباب احتجك ارجوك أن تمرّ على الصالة انتظر اليوم ،
مجنونتك ¹ .

يتّضح لنا من خلال هذا المثال أنّه بعد مرور أيام وجدت الورقة تحت الباب كما كان غير
منتظر . وفي مقطع آخر الرواية نجد : " الزمان كان يمرّ بسرعة كبيرة شعرت في لحظة من اللحظات
بالدفئ يصعد من صدري باتجاه فمي وأنفي " ² .

يتّضح لنا في هذا المثال أنّ الحذف جاء لاختزال الحدث بسرعة ، والشيء الملاحظ في هذه
الرواية ، وجود النقاط المتتابعة التي تتخلّل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة داخل الأسطر .

✓ الخلاصة :

ولها عدّة تسميات من بينها : الإيجاز ، المجمل ، الملخص ، وكلّها مسميات لمعنى واحد. يعتمد
عليها الكاتب في سرد أحداث الرواية ، وتقع الخلاصة " ضمن الإيقاع المتسارع للسرد ، ولكنها أقل
سرعة من الحذف ، فهي تلخيص حوادث عدة أيام ، أو عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات
، أو في صفحات قليلة دون الخوص في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال " ³ .

وما يلاحظ على هذه الحركة ، أنّها عرفت حضوراً قوياً في الرواية فنجد مثل قول السارد: " في
آخر الرسالة يسلم عليها ويقول بأنّه سيخرج بعد عدّة أيام قليلة " ⁴ .

ففي هذا المثال لخصّ لنا السارد مدة غياب الولد عن بيته ، والمقدّرة بخمسة أشهر ، ويظهر ذلك
في قوله : " عندما عاد بعد خمسة أشهر لم تعرفه " ⁵ . وفي مقطع آخر نجد خلاصة أخرى ، وهذا ما
جاء على لسان السارد : " منذ ذلك الزمن أشياء كثيرة تغيّرت ، حتى وجوه الناس " ⁶ . في هذا المثال

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 189 .

² المرجع نفسه ، ص 235 .

³ حميد حميداني ، بنية النصّ السردية ، ص 75 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 37 .

⁵ المرجع نفسه ، ص 37 .

⁶ المرجع السابق ، ص 46 .

نجد السارد قد لخص لنا المدة التي تغيرت فيها اشياء كثيرة حيث ذكر منذ ذلك الزمن فقد حددها ولخصها في تلك العبارة .

في موضع آخر من الرواية نجد هذا المقطع : " خرج ليلا ، من يومها لم يعد أبدا . عندما حاول أن يدخل القرية بعد شهرين ، قيل له : أن الاستقلال على الأبواب " ¹ . وفي مقطع آخر يقول السارد : " بعد انتظار تجاوز الساعات الثلاث ، جاء دوري ، كنت متعب وغير قادر على الكلام مطلقا " ² . في هذا المثال لخص لنا السارد مدة انتظاره والتي قدرت بثلاث ساعات .

وفي الأخير يمكن القول أن نقول بأن الكاتب قد اعتمد على تقنية الخلاصة بكثرة فالتص الروائي يزخر بعدد غير يسير من هذه الخلاصات ، والهدف من هذه الحركة هو الدفع بعجلة السرد إلى الأمام .

✓ الوقفة :

ويمكن تسميتها بالاستراحة ، وهي زمن الكتابة أو زمن الحاضر النصي ، الذي يتوقف فيه السارد فاسحا المجال للوصف والتقرير والإنشاء ، وقد عرفها " حميد لحميداني " بقوله : " توقفات معنية يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها " ³ . فالوقفة إذا تقنية من تقنيات تعطيل السرد إلى جانب المشهد ، فهي تقنية مهمة في إدارة الأحداث وتربطها ، وقد عرفت رواية " سيدة المقام " توظيفا معتبرا لهذا العنصر ، نذكر على سبيل المثال ما جاء في وصف المساجد في قول السارد : " المساجد لا تتذكر الكاتب ياسين إلا لشمته ولا تتذكر الجمعيات النسائية إلا لمزيد من التهم اللاأخلاقية ، ونسيت الصلاة والتسامح " ⁴ . كانت هذه وقفة من قبل السارد يصف فيها التحول الذي طرأ على المساجد أثناء تدهور حال البلاد وغوصها في الأوضاع المزرية . ولنا وقفة أخرى للسارد يوم أداء مريم رقصتها في صالة الرقص :

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 71 .

² المرجع نفسه ، ص 189 .

³ حميد حميداني ، بنية النص السردية . ص 76 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 39 .

أناطوليا لم تكن تتدخل في الحديث ، كنت أشعر أنّ في رأس مريم الكثير من الأشواق المكسورة ، والكثير من الأحزان التي لا تخرج إلا بصعوبة كبيرة ، وأنوثة مسروقة ¹. كما نجد وقفة أخرى للسارد ، وفيها يصف الأجواء التي قدمت فيها مريم العرض الأول من باليه البربرية : " عندما قدّمت العرض الأول من رقصة البربرية ، كانت السماء قد دخلت دفعة واحدة إلى قلبي ، وانحنت الأغصان الصغيرة ، تقبل الأتربة الجافة وشقوق الأرض والألوان الصفراء ، وحين الأشياء المبهمة " ².

✓ المشهد :

نقصد بالمشهد " المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من لروايات ، في تضاعيف السرد ، إنّ المشاهد تمثّل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدّة الاستغراق " ³. ويعدّ المشهد والوقفة من أهمّ التقنيات المساهمة في تعطيل السرد الروائي " والمشهد عكس الخلاصة ، ترد فيه الأحداث مفصّلة وبكل دقائقها وتفصيلها ، ويحقّق المشهد عند "جبرار جنيت" تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقاً عرفياً ⁴.

ومن الملاحظ أنّ تقنيّة المشهد تمثّل نسبة كبيرة في رواية " سيدة المقام " فقد وظّفها واسيني الأعرج على شكل حوار بين شخصو الرواية ، ومن بين المشاهد التي وظّفها الكاتب ، ذلك الحوار الذي دار بين الكاتب ومريم ، وهي بالمستشفى ، حيث يقول :

- عدت إلى سؤالك الأول :
- لم تجبني ؟ هل سأموت أنا الأولى أم أنت ؟
- وهل من الضروري طرح هذا السؤال ؟
- أنت هو أنت (الي قاريه الذيب ، حافظه السلوقي)
- أنا أو ربما أنت ، كلّ هذا ليس مهماً أمامنا الحياة باتّساعها ويوم يأتي الموت سأقول لك ⁵.

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 44 .

² المرجع نفسه ، ص 53 .

³ حميد حميداني ، بنية النصّ السردية . ص 78 .

⁴ ينظر : جبرار جنيت ، خطاب الحكاية . ص 108 .

⁵ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 11 .

وفي مشهد آخر هما يتبادلان الحديث في سيارة 205 الفضّية :

- اعتبرني مجنونة ، هل ستحزن عليّ ؟.
- أوف ، راسك حجرة .
- تصوّر أعرف المشهد قبل حدوثه .
- وحق ربي غير مجنونة .
- ثم تنزوي بين الحائط والحائط يبكي ألما .

وفي مشهد آخر بينهما أثناء خروجهما من المطعم :

- هل هناك امرأة تملك الجرأة لتقول لزوجها ، النوم في فراشك يقرفني ؟
- واش بيك ، هذا النهار؟؟ هذا مش يومك
- لا بد أن تكون موجودة ، لا يعقل أن يكون العالم كله مستسلما للرداءة .
- يا مريم الدنيا ليست ميّنة ، على الأقل مليئة بالصرخات الموجهة .
- أغمضت عينيها للحظة استرجعت حنين الحروف التي تنام في الذاكرة .
- كارمن كانت مجنونة مثلي !!
- كانت مدهشة .
- ومجنونة في عالم يصطنع الاتزان .
- انت فظيعة .
- يا رجل خليك ! لا فظيعة ولا هم يحزنن
- اننا في غاية من أعطاه الحق ليدخل إلى البار يغتال في الناس .
- وانت واش تكون ياسي موح .
- عبد الله يهدي اخوة الإيمان للإيمان¹ .
- عبد الله في البار ؟

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 11-12 .

- عظم جهنّم ، صوتك عورة ، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم .
- واش تكون ، شكّون جابك هنا ؟؟
- صورتك غواية .
- رح يا ولد الناس ، رح الله يهديك الله يرّدك للطريق المستقيم .¹
- ومن الملاحظ أنّ الحوار هذا أطول من قبله ، وفي مشهد آخر نجد : في ساحة المدرسة الفنون الجميلة لكزني بقوة :
- هه . واش بيك ؟ تحلم بأستراليا ؟ دعك من حلم الكلورادو .
- هذا هو المنطق المقلوب ، (ضربني وبكى سبقني وشكى) .
- هذه هي الدنيا . (أدّي ولا خلّي) .
- إما الديمقراطية الفوضى أو حراس النوايا ؟؟ ياخي حالة ياخي!!
- قلت لك خليك في حلم الكلورادو ، فهو ليس لك .
- وهل بقي شيء آخر يستحق الذكر ؟؟ .
- لا تجعل كلّ شيء مظلماً ، أنت بوهيمي وقلبك واسع سعة البحر .
- ربما لست في يومي ، الظلام في داخلي .²
- ومن الملاحظ أنّ هذا الحوار تميّز باندماج اللّغة العربية الفصحى مع اللغة العاميّة .
- وفي مشهد آخر نجد :
- أتعرف أحيانا أشفق على ستالين وهتلر وموسوليني !!
- أنت تبالغين .
- وطنيتهم الزائدة هي التي أفقدتهم عقولهم ، بينما هاذو باعوا كل شيء .
- الدم يلغي المجد ويهزّه في العمق .

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 40-41 .

² المرجع نفسه ، ص 41-43 .

- لا يوجد مجد بني بحمام السلام . رومنسيتك جميلة لكنّها ليست لهذه المدينة . المدرسة قد تغلق هل يجب أن نصمت ، وننساح على الهوامش ، أو ندفن رؤوسنا في الظلال المنكسرة ؟ نحتاج إلى شيء آخر ليصبح لصرخاتنا صوت العالم ، يتغيّر بسرعة . ونظرنا للأشياء هي ! .
- لتحمّل هذه الشعوب مسؤوليتها ولو مرّة واحدة في التاريخ ، هناك شيء ما يسير يشكّل مقلوب ، ما معنى أن لا تطلق الرصاصة واحدة في ألمانيا الديمقراطية على النموذج الاشتراكي ؟ في المجرى في بولونيا ؟ ليعد التاريخ إلى الوراء خطوة ليصحّح نفسه من جديد ، أو في ستين داهية ، التاريخ لا يتحرّك إلا إذا تعقّن .
- بعد أن ينهار كلّ شيء .
- يا أخي هذه أحاسيسي !! هذه أنا ، ليتنفسّ الناس خارج حيطان هذه المدينة المهزوم، كلّ شيء فينا صار ضيقاً . ساحاتنا ، شوارعنا ، بيوتنا ، حجرنا ، قلوبنا ، عيوننا ، ذاكرتنا ، فراشنا ، تاريخنا .
- التّخلف !!
- العجيب أنّ التّخلف هو الوجه الآخر للعبقريّة ، دافعها القويّ ، لكن العبقريّة عندما يسطّحها التّخلف ، إنّنا ندفع إلى الموت ببطء شديد الرّقابة الصارمة لحراس النّوايا .
- حتى اللحظات الحميميّة أعطوا لأنفسهم حقّ مراقبتها .¹
- ومن الملاحظ في هذا المشهد طول الحوار للشخص الواحد من خلال مقاطعته .
- في مشهد آخر بين مريم والأستاذ بعد أدائها لعرض باليه البربريّة :
- شكرا أستاذ . شكرا ! شكرا ! .
- قلت لك بنوع من الدهشة والرّعشة أبردت قلبي .
- جئت من أجلك يا مريم ، كنت مدهشة .
- شكرا لك .²

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 41-43 .

² المرجع نفسه ، ص 57 .

- هذا المشهد تميّز بقصر مقطعه الحوارى . وفي مشهد آخر بين مريم والأستاذ فى الصالون:
- ها ، هذه لمحمد خدّة ، فنان هذا الوطن البوهيمى ، تشكّلاته أعرفها من بعيد ، رائعة فيها رائحة البربريّة ، لباسها ، فراشها ، أغطيتها .
 - كالا تقطف الفجر !! كالا عارية ، سالفدور دالى . المجنون العبقري .
 - ألا تحرك هذه اللوحة أمام الأهل ؟
 - إلّى ما عجبوش يحوّل وجهه !
 - كارمن رائعة . شيء فيها إشبيلي يعيش فى دمي .
 - يا مريم . فى عيون كلّ امرأة نادرة ، شيء من كارمن .
 - سحرها يستعاد بشكل دائم .
 - ثم رفعت عينها باتجاه السقف ، لم ترى سوى البياض الذى يملأ البيت .
 - بيتك جميل .
 - أيّ جمال ؟ حجرة نوم متداخلة مع المطبخ صغير ، لا يوجد إلا هذا الصالون شكله بحسب ذوقى .
 - لا أملك يا مريم سوى هذا الجوّ الذى خلّقه بيدي ، الآجر الأحمر .¹
 - فى مشهد آخر يصوّر لنا السارد مريم والأستاذ وهما داخل السيارة الفضيّة 205 يستمعان للموسيقى وذبذبات المطر :
 - اركب !! المطر بارد .
 - مريم !! المطر شحيح فى هذا البلاد ، وهندما يحدث فذلك حدث مهمّ .
 - اختر ! يا تركب يا أنزل امشي معك .
 -
 - هذه الأمطار غزيرة ، وليست أمطار العشّاق والرومانسيين .

¹ واسيني الأعرج ، ص 61 .

- مع ذلك !! الشارع والمطر ، والباليه تعمق الإحساس بالفداحة والجمال والوحدة .
- أريد رأيك في باليه البربرية .
- الحديث يطول
- يا سيدي خليه يطول ، واش خاسرين ، اركب .
-
- كانت السيارة مليئة بالدفء ، حتى صوت محركها غاب وسط إغفاءات موسيقى " شهرزاد " لرو مسكي كورساكوف .
- كورساكوف ... تعرف يا أستاذ أنني مسحورة بهذه القطعة حتى العمق . سندخل التدريب المغلق قريبا مع أناطوليا .
- الموسيقى وحدها ، وكلمات ، لا تموت يا مريم .
- خلاص بعد البربرية ، بدأ الرجل ، (كورساكوف) يملأني بقوة ، أنت مبتل .
- السكن قريب .
- أعرف .
- هاه !!!
- حكّت لي عنك أناطوليا ، تودّك كثيرا ، وتثق في ذوقك ، بوهيمي ذوقه صافٍ ، تقولها دائما . نعوت كبيرة ! سأعرفك على قصري ! كأس قهوة سينعشك أنت متعبة .
- أريد سماع رأيك في البربرية ، لقد تخلّصت من ثقل كبير أتمنى أن يكون ذلك قد تمّ بطريقة جيّدة .¹
- من الملاحظ أنّ هذا الحوار تميّز بالطول ، إضافة إلى توظيف الوصف بين مقاطعه تارة ، وترك نقاط الحذف تارة أخرى .

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 58-59 .

- وفي موضع آخر من الرواية نجد مشهدا بين مريم والأستاذ ، يقول :
- عندما وصلت مقطوعة شهرزاد إلى جزئها الأخير ، دارت عينها الواسعتان صوب كل الأشياء التي تحيط بها ، عضت على شفتيها السفلى ثم مدت يدها باتجاهي .
- هل تسمح لي أن أكون وقحة في هذه الحركة الأخيرة .
 - لا شيء مقاوم أمام هذه الرقصة ، وقاحتك عظيمة .
 - هذا الجزء من القطعة يذهلني ، عندما تنتهي من شهرزاد ، سترقص مع بعض في الصلاة .
 - لا أملك كل هذه الموهبة .
 - أريد أن أرقص مع أستاذي ، عندك مانع . واش تقول ؟!
 - أوافق . من يرفض مريم مجنون¹ .
- لامست يدها ووجهها . شعرت برعشة ما تأتي دفعة واحدة ، ثم سرعان ما تستقر في الأعماق .
- عندما انتهت المقطوعة ، مسحت على وجهها بارتباك كبير .
- أوف . هذه المقطوعة و تحتاج إلى جنون أكبر .
 - أنت اليوم متعبة جدًا ، لنتركها إلى يوم آخر .
- سحبتهما بهدوء من يدها التي كانت ما تزال في يدي ، ثم تهالكت على الصوفا ، تمتعت أو تخيلت أنها فعلت ذلك ، أريد أن أنهي كأس سيحبت سيجارة ، النفس الأول كان طويلا ، شربت قهوتها . لم تخسر فيها في النهاية سوى الحالة البائسة التي فرضت عليها ، نزعته لها يدها من على خدّها .
- واش مريم ! بابتورات الملح غرقت ؟
 - لا أعرف كيف أناديك ، أستاذي أم باسمك ؟
 - خليك من حكاية أستاذ ، سبع صنایع والرزق ضایع !
- نظرت إلى الساعة فجأة . يوه ، الثالثة !!
- الليلة بابا — عمي يطردني من البيت .

¹ واسيني الأعرج ، ص 62 .

- اختاري !! عمك وإلا أباك ؟

قلتها ضاحكا ، ولم أكن أعلم أنّ للكلمة وقعا خاصا في قلبها .

- أوف ! تلك قصّة أخرى خليها على الله .

سحبت حقيبتها اليدويّة ، رشفت رشفتها الأخيرة ، نظرت إلى لوحة حدّة للمرّة الأخيرة ، قبلتها

بحزن ولم تستطع لجم الدمعة الهاربة من عينيها ، تم نظرت إلى بعينين غجريتتين ، مائلتين :

- تصبح على خير ¹.

من خلال المشهد السابق نلاحظ أنّ المقاطع الحواريّة دخل عليها السرد ، فالكاتب كان يسرد

لنا أفعال الشخصيتين قبل كل محادثة بينهما .

من جهة أخرى نجد الرواية قد تميّزت بالمشاهد القصيرة جدّا ويتجلّى ذلك في الآتي :

المحادثة التي جرت بين أم مريم وزوجها الثاني حول موضوع الإنجاب :

" يا سيدي شوف طيب ، واش راح تحسر " .

" وواش يقول لي الطبيب ، ما يعرفنيش كما نعرف نفسي " .

" يا سيدي جرّب ! " ².

وهناك من المشاهد ما دخلت عليها اللغة الفرنسية نذكر منها :

- الله يعطيك الصّحة !!

بعضهم الآخر بالفرنسيّة . " mes respects madame la berbère "

ارّد بابتسامة سعيدة .

- الله يعيشك خويا .

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 63-66 .

² المرجع نفسه ، ص 76 .

- " vous étiez formidable " .

ويحاول أن يفتح نقاشا ، أنظر إلى الساعة ، يفهم بالإشارة ، يخني رأسه .

" A la prochaine un de ces beaux " ، (وإلى المدّة القادمة) .

وفي مشهد آخر مليء بالعنف والحقد والكراهية بين مريم وزوجها في محاولة لاغتصابها :

- اتركني !

قلتها ، حتى بدون أن أفكر . نشأت في قلبي عدوانية لا تضاهي .

- اليوم نفرّيوها !! يا أنا ، يا أنت .

- تتعب نفسك في الفراغ .

- مرضيتني ، شوهتني ، بهدلتني ، التفرعيج انتاعك أنزعه لك اليوم .

لأوّل مرّة ، يدرك قسوة كلامي ، كان يظنّ أنّي مغفلة ، أساسا لم يكن يهمني لا من قريب ولا من

بعيد ، بل كرهني في الرجال ، لا أعرف ما الذي قادني إليه .

ازدادت الكتابة في وجهه وامتألت قسماته بالفراغ والقطران .

- يا كلبة بنت الكلبة .

- بلا ربي اليوم لن تغلّتي مّي .

- هكذا ببساطة .

أهله كانوا يشعرون بإهانة كبيرة من قضية الأصبغ المجروح (...) .

- سترين من هو الرجل في هذا البيت ، يا لالة مولاتي .

- تلمّس رأسي ، شعرت به ثقيلًا وغير طبيعي .

- طز فيك انت و رجولتك¹ .

من الملاحظ أنّ هذا الحوار تميّز بالطول الذي يتغلغله السرد في الأحداث بين مقاطعه ، إضافة

إلى المزج بين اللغة العربية واللغة العامية وألفاظ السب والشتم .

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 95-96 .

وفي مشهد آخر دار حوار بين القاضي وزوج مريم في المحكمة حين اتهمها بكسر الباب :
واجهه القاضي بسؤاله المعتاد .

- كيف كسرت الباب يا بني ؟ .

- واش عرّفني ؟

قالها بدون تردّد . واصل :

- ربما جاءت هي وأُمّها وعمّها .

- متأكّد من أقوالك ؟

- عظام جهنّم يا سيدي القاضي .

- باب حديدي تكسره بيدها ، الله يهديك .

- قادرة على تدمير حتى بيوت الله .

- هذا كلام زائد لا معنى له (...).

- يا سيدي القاضي هذه زانية وتستاهل الرّجم ، أنت تعرف بلّلي رقاصة ، في اللحظة نفسها

صرخ مجموعة من أصدقائه الذين كانوا يملؤون الجزء الأمامي من القاعة :

- الله أكبر ، الله أكبر ، ظهر الحقّ وزهق الباطل إنّ الباطل كان زهوقا .

كان الإمام النّاتئ يتقدّمهم . القاضي لم يتأثّر ، بل كان صارما .

- اسمع ، أوّلا هذا يسمى قدفا ، وعليك أن تجيب في حدود السؤال .¹

- أنا مصرّ أنّها هي التي كسرت الباب .

- لجنة التحقيق أكّدت أنّ الباب لم يمس ، مرّة أخرى عندما تريد أن تكذب ابحت عن تهم

أخرى أكثر قبولا .²

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 101-102 .

² المرجع نفسه ، ص 103 .

وبالإضافة إلى هذا المشهد ، نجد مشهدا آخر وفيه يستذكر الأستاذ الحوار الذي بينه وبين صديقه ، والذي يخبره فيها عن قوانين المحكمة .

" قالت لي تلك الصديقة الفخورة باللباس الجنّة : لقد أنشأنا محكمة تعقد لإعدام الذين ارتدّوا أو خرجوا عن تعاليم الدّين ، إمّا بالقتل المباشر ، أو بنسف داره ، أو اختطاف أبنائه وأهله حتى يسلم نفسه " ¹.

ولقد تميّز هذا الحوار بالقصر كما جاء أيضا على شكل نصّ نثري ، والغرض من إدراج هذا الحوار هو تبين مدى خطورة القوانين التي أقرّها المحكمة .

وفي الأخير سيظلّ الزّمن محلّ اهتمام الباحثين ، باعتباره أداة مهمّة ، تخدم أغراض القصّة من ناحية الدربة الفنيّة والتّسج ، ومن ناحية رسالتها الفنيّة الأدبيّة . ومن الزّمان وأيدولوجيته ننتقل إلى عنصر مهمّ من عناصر الرواية ، والذي يتبعه دوما وهو : (المكان) .

المكان :

يعدّ المكان وحدة أساسيّة من وحدات العمل الأدبيّ والفنيّ ، إلى جانب الشّخصية والزّمن ، وقد اختلف الدّارسون حول مفهوم هذا المصطلح ، وبات كلّ ما يتعلّق به ماثرا للجدل سواء كان ذلك في نشأته وتطوّره أو في شكله ومضمونه .

• المكان في اللغة :

لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظّة المكان من معنى . ويعدّ لسان العرب ، لابن منظور أكثر هذه المعاجم عرضا وتفصيلا ، هذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان ، وقد ارتأينا أن نقدّم أهمّ التّصورات المتعلقة بهذا المفهوم ، التي أفادت بها هذه المعاجم في مقدّماتها لسان العرب ، موزّعة على المستويات الآتية :

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 195 .

✓ المستوى الصرفي :

أورد ابن منظور لفظ " المكان " تحت الجذر (كَوَنَ) ، من الكون (الحدث) ، إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن) . فقال : " والمكان الموضع والجمع أمكنة ، كقذائل وأقذلة ، وأماكن جمع الجمع ، قال ثعلب : يبطل أن يكون مكان . فعلا لأن العرب تقول كُنْ مكانك ، واقعد مقعدك ، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه ¹ . ويذهب " الليث " إلى أنّ المكان في أصل تقدير الفعل مفعّل ، لأنه موضع الكينونة الشيء فيه ، غير أنّه لما كثر أبرؤه في التصريف مجرى فعال ، فقالوا : " مكنّا له وقد تمكّن " ² . ويذهب " ابن سيّدة " إلى أن المكان " جمع أمكنة ، فعاملوا الميم الزائدة معاملة الأصلية ، لأن العرب تشبه الحرف بالحرف ، كما قالوا منارة ، ومنائر فشبهوها بفعالة ، وهي مفعلة من النور وكان حكمه مناور ³ . وكذلك " الزبيدي " الذي استشهد بقول " الليث " : " المكان اشتقاقه من كان يكون ، ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنّها أصلية " ⁴ .

✓ المستوى النحوي :

المتمكّن في النحو : هو الاسم الذي سلم من شبه الحرف أي لم يكن مبنياً ، وفي هذا الإطار يذهب " ابن سيّدة " إلى أنّ : " المتمكّنة من الأسماء ما قبل الرفع والنصب والجرّ لفظاً " كزيد " ، وكذلك غير المتصرف " كأحمد " ⁵ . ويقول " الجوهري " : " ومعنى قول النحويين في الاسم إنّه متمكّن ، أي أنّه معرّب " كعمر " ، فإذا انصرف كان المتمكّن الأمكن " كزيد " ... وغير المتمكّن هو المبني " ككيف " ، وأين ⁶ .

¹ ينظر : ابن منظور لسان العرب ، مج 6 ، دار صادر ، بيروت / لبنان ، ط 1 . 1997 ، ص 83 .

² المصدر نفسه ، ص 83 .

³ المصدر السابق ، ص 83 .

⁴ الزبيدي ، تاج العروس ، مج 18 ، باب النون ، تح : علي بشيري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، (د. ط.) . 1994 ، ص 488 .

⁵ ابن منظور ، لسان العرب ، ص 82 .

⁶ المصدر نفسه ، ص 83 .

✓ المستوى الدلالي :

المكان : " الموقع والمكانة ، يقال فلان يعمل على مكنته أي على اتخاذه والمكانة : المنزل عند الملك ، والجمع مكانات ، ولا يجمع جمع التكسير ، وقد مكّن مكانه فهو مكين ¹ . " و " مكنته من الشيء وأمكنته منه فتمكّن منه واستمكن ... ، وأما أمكنني الأمر فمعناه أمكنني من نفسه ² . " وفي التنزيل الحكيم وردت لفظة " مكان " بمعنى المستقرّ ومنها قوله تعالى : " واذكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا " ³ ، أي اتخذت لها مكانا نحو الشرق ، وقال تعالى : " وَاسْتَمِعْ يَوْمَ يُنَادِي الْمُنَادِي مِنْ مَّكَانٍ قَرِيبٍ " ⁴ وردت بمعنى المنزل الرفيعة في آيات عديدة منها قوله تعالى : " وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا " ⁵ . ويقال: الناس على مكانتهم أي على استقامتهم ⁶ .

ووردت كلمة مكان عند اللغويين بمعان متقاربة تكاد تتفق على أنّ المكان يعني الموضع ، المحلّ، المكانة الرفيعة ، الرّزانة والوقار ، القوّة والرّسوخ ، الثّبات والوجود في مكان ما كما يطلق المكان على وكنات الطير والمنازل ونحوها .

تجمع الدلالة اللّغوية للفظه " المكان " ، مثلما يستشفّ من المعاني المذكورة آنفا بين الدلالة المعنويّة والدلالة المادية المحسوسة ، وللمكان مرادفات تستعمل للدلالة عليه ، حملتها إلينا معاجم العربية ، ويمكن أن نشير إلى الألفاظ التالية :

- الفضاء

- المحل

- الحيز

- الموقع

¹ ابن منظور ، لسان العرب . ص 82 .

² الرّمحشري ، أساس البلاغة ، تح : حامل عيون السود ، دار الكتب العلمية ، بيروت / لبنان ، ج 2 . ط 1 . 1998 . ص 223 .

³ سورة مريم ، الآية 16 .

⁴ سورة ق ، الآية 41 .

⁵ سورة مريم ، الآية 57 .

⁶ الرازي : مختار الصحاح ، تح : مصطفى ديب ، دار الهدى للطباعة والنشر : عين مليّة / الجزائر . ط 4 . 1990 . ص 399 .

- المجال

- الفراغ

- الخلاء

- الملاء

- البيئة

- البقعة ... وما إلى ذلك من الألفاظ ، المتقاربة في المعنى .

لاشك أن ارتباط مصطلح مكان في اللغة العربية ، بفعل كان أشبه دلالات ذهنية أخرجته من

حالة التسطح التي يمكن أن تتبادر في الأذهان . عند التعامل مع هذا المصطلح لأول وهلة .

في الرواية التقليدية يظهر المكان مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيه الحوادث ،

ولا تلقى من الروائي اهتماما أو عناية ، فهو إذن مجرد مكان هندسي ، أما في الرواية الرومانتيكية "

يبدو المكان كما لو كان خزاناً حقيقياً للأفكار والمشاعر والحدس ، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان

علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر ¹ .

ويكون المكان استناداً إلى ما سبق ، معبراً عن نفسيته الشخصيات ، ومنسجماً مع رؤيتها

للكون والحياة وحاملاً لبعض الأفكار . والمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء ، وفي هذا الصدد

يقول " عبد المالك مرتاض " : " لقد خضنا في أمر هذا المفهوم ، وأطلقنا عليه مصطلح الحيز

مقابلاً للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي Space - Espace (...) ، ولعل ما يمكن إعادة ذكره

هنا أنّ مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه عارياً في الخواء والفراغ ، وبينما الحيز لدينا

ينصرف استعماله للنشوء والوزن ، والثقل ، والحجم ، والشكل (...) ، وعلى حين أنّ المكان نريد أن

ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده ² .

¹ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 31 .

² عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص 121 .

وفي نفس السياق نجد " حميد الحميداني " يقول : " إنّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن نطلق عليه اسم فضاء الرواية ، لأنّ الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان ، والمكان بهذا المعنى هو مكوّن الفضاء " ¹.

بما أنّ الأمكنة متعدّدة في الرواية ، فإنّ فضاء الرواية يلقيها جميعاً ، والمكان في هذا الوضع هو بنية مغلقة بمجال جزئي في مجالات الفضاء . والمكان في الرواية أيّ كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي ، ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم ، فإنّه يظلّ عنصراً من عناصرها الفنيّة فهو : " المكان اللفظي المتخيّل ، أي المكان الذي صنعتّه اللغة انصياغاً لأغراض التخيّل الروائي وحاجاته " ². كما يرى " بدر عثمان " أنّ " المكان الروائي والطابع اللفظي فيه ، يجعله يتضمّن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ، ذلك أنّ المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي ، وإنّما مكان يخلقه المؤلّف في النصّ الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئاً خيالياً " ³. وضوءاً على ما سبق نستنتج أنّ المكان يشمل حيزاً واسعاً في مجال الدراسة السردية ، فهو من الحوافز التي تدفع بالكتاب إلى إظهار قدراتهم الإبداعية ، ولكلّ واحد طريقته في رسم مكان الرواية والتفنّن في ذلك من أجل إظهار إمكانياتهم وإبداعاتهم .

1. أهمية المكان :

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ، لا لأنّه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرّك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب ، بل لأنّه يتحوّل في بعض الأعمال المتميّزة إلى فضاء يحتوي كلّ عناصر الخطاب السردية ، باعتباره المساحة التي تجسّد وعي الكاتب ووجهة نظره من جهة ، ولأنّه الإطار الذي تتجسّد داخلها الصيغة البنائية التي يأتي وفقها الخطاب في سير أحداثه من جهة أخرى . فالمكان " ليس عنصراً زائداً في الرواية ، فهو يتّخذ أشكالاً ويتضمّن معاني عديدة ، بل لأنّه

¹ حميد حميداني ، بنية النصّ السردية ، ص 64 .

² سمير روجي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط.) . دمشق ، 1995 . ص 251 .

³ بدر عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، ط 1 . بيروت ، 1986 . ص 28-29 .

قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله ¹.

فالمكان يمثل في كل الحالات بؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردى ، كما يتسم بالسطحية والسهولة و قياسا بالبيئات الأخرى (الزمن والشخصيات) لسهولة هذه البيئات وحيويتها وجمود وسطحية المكان باعتباره أرضية وفضاء لها ، كما نجد في النص الروائي " أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظره الديكور وتوابع العمل ولواحقه " ².

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية ، فهو العنصر الغالب فيها ولا يمكن الاستغناء عنه ، باعتباره محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية .

أنواع الأمكنة :

تحتاج الرواية إلى مكان تقع فيه الأحداث ، وهذا لكي تنمو وتتطور ، فالتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى فئات : فئة الأماكن العامة (أماكن الانتقال) ، فئة الأماكن الخاصة (أماكن الإقامة) .

وقد ميز " حسن بحراوي " بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة بقوله : " أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها ، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة ، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ... " ³. فأمكنة الإقامة هي الأماكن المغلقة التي يقيم الناس بها ، وهي خاصة بهم ، وقد تكون اختيارية (البيت ، الغرفة) ، أو اجبارية (السجن) ، أما أماكن الانتقال فهي الأماكن المفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم (الشوارع ، المقهى ، أحياء شعبية أو راقية...) .

¹ حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 33 .

² ميشال بوتوا ، بحث في الرواية الجديدة ، تر : فريد أنطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي عويدات ، لبنان / باريس . ط 2 . 1982 . ص 53 .

³ المرجع السابق ، ص 40 .

من خلال المفاهيم السابقة يمكن أن نوضّح طريقة دراستنا لأنماط الأماكن ، دراسة تطبيقية في رواية "سيدة المقام" لواسيني الأعرج من خلال المخطط الآتي :

● المكان :

✓ المكان الإطاري العام / القرية والمدينة :

يقصد بالمكان الإطاري العام ، المكان الرئيسي المركزي ، ذو البعد الجغرافي الذي تجرى فيه الأحداث وتتحرك في إطاره الشخصيات أو تنتقل إليه ، ويتمثل هذا المكان العام المفتوح في القرية والمدينة تنجم أهمية هذين المكانين أساس عن الوظيفة التأطيرية التي يطلعان بها في النموذج الروائي ، والتي لا غنى عنها بالنسبة لبقية الوظائف الأخرى . فالمكان من هذا المنطلق " هو بمثابة عمود فقري للنص وبدونه تسقط العناصر والوظائف في الفراغ ، وتتلاشى من تلقائها وجوبا ، ومن هنا فقط تنجم مركزية وأهمية المكان في النص " ¹.

● المدينة :

مكان حضاري ذو تجمع سكاني ، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة حيث " أو بداها السكان لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم ، أوجدها لتساعدتهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوئ ومن أنفسهم " ².

والمدينة في هذه الرواية هي مركز الأحداث ، وتنوعها بجلوها ومرها ، وفي هذا المقطع نجد مظاهر الحزن حواها : " شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علّو شاهق لست أدري من كان يعبر الآخر ، أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة " ³. وفي مقطع آخر نجده يحدّثنا عن الحالة الكئيبة التي أصبحت عليها المدينة : " فجأة سقطت من تعداد كلّ الأشياء الثمينة التي ظلّت مدّة طويلة تعتزّ بها البنايات ، والشوارع ، وقاعات المسرح ، وصلات الرقص ، والحارات الشعبية التي بدأت تتآكل على أطراف المدينة التي غيّرت طقوسها وعاداتها " ⁴.

¹ نجيب الحواي ، مقارنة الواقع في القصة المغربية . ص 149 .

² محمد يعبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية منا مينا (حكاية بحار النق ، المرفأ البعيد) . الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط 1 . دمشق ، 2001 . ص 96 .

³ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 7 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 8 .

في موضع آخر من الرواية نجد المدينة قد فقدت سحرها بسبب انتشار حراس النوايا فيها :
حراس النوايا ينتشرون في المدينة مثل رمال رياح الجنوب الساخنة ، تعرفين لأنهم لا يأتون إلا عندما
تخسر المدينة سحرها وتعود بخطر حفيضة إلى ريفها الشتوي ¹. وقوله في المقطع آخر : " مدينة ساحلية
كانت تتعشق الألوان ووقوفات النوارس البيضاء " ².

ونبقى في نفس الإطار الذي يبعث الحزن والكآبة داخل المدينة " مدينتنا فقدت رغبتها في
الاحتفال ، تستأنس مع الشقاوة المزمنة " ³. وفي مقطع آخر تقول مريم : " أتمنى أن أخرج ليلا في
شوارع مدينتنا الحزينة وحيدة ، أو مع الرجل الذي أعشقه " ⁴. ويواصل السارد في الحديث عن مدينته
فيقول : " مدينتنا سرقت مثلما تسرق النجوم ، أصبحت قديمة وعنيفة كأثما ميت يخرج من تحت
الأرض ، الظلال الممتدة تملأ شوارعها التي بدأت تتآكل ، السفن تندرج ، والسوّاري بدأت ميلا
تتجاوز شكلها العادي أحيانا يبدو لي أنني أسمع تكسر قطع الخشب ، وتمزق الجبال التي تشدّ جنبات
السفينة ، شخص ما دعا على هذه المدينة ومات " ⁵.

وفي الحديث عن سحر المدينة ربطها بسحر المرأة فقال : " كانت المرأة جزء من سحر هذه
المدينة التي تشبه القرية الكبيرة " ⁶. وفي موضع آخر نجد السارد يشير إلى أشواق الناس للمدينة بعد
اندثارها وهذا ما نجده في المقطع الآتي : " المدينة العربية والمدينة الغربية صارا شيئا واحدا ، لا شيء
يفرقها عن بعضهما ، المقاهي تتضائل ، المطاعم صارت نادرة ، البارات تغلق الواحدة تلو الأخرى ،
والموجود لا معنى له أبدا ... ، ضاقت المدينة وأصبحت معمورة داخل أشواق الناس " ⁷.

بالإضافة إلى هذا نجد صورة أخرى وهي في هذا المقطع : " منظر المدينة من قاعة المحاضرات
يبدو مدهشا ، تشعر كأنك تملك سحرا خاصا ، رائحة البحر ، ورذاذات الشتاء تملأ الأجواء ،

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 8 .

² المصدر نفسه ، ص 12 .

³ المصدر السابق ، ص 12 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 15 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 22 .

⁶ السابق نفسه ، ص 31 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 32 .

النوافذ مغلقة والزجاج تملأه قطرات الندى التي كما كبرت ، تبعثرت لتتعد من جديد ¹. وفي معاناة مريم في المدينة نجد : " يبدو أن الزواج في هذه المدينة هو إعلان مسبق عن حالة افلاس ² .

من خلال ما سبق نلاحظ أن المدينة جمعت في داخلها أحداث عديدة فنجدها مرة حزينة كثيبة تحنّ إلى ماضيها ، ومرة أخرى نجدها ساحرة ببحرها وشوارعها في حين نجدها تعمّها الفوضى خاصة من خلال احداث 7 أكتوبر من خريف 1998 .

ومن المدينة إلى القرية فهي أيضا كانت لها محطات في حياة مريم ، وهذا يتّضح من خلال استذكارها لأهمّ الأحداث التي حدثت معها قبل انتقالها إلى المدينة .

● القرية :

تحتلّ القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان " فالقرية في رواية " هلس " تمثّلت من حيث هي : بفقرها وعزلتها وأمكنتها البسيطة ، وفي الحياة الخواء التي يعيش فيها أبنائها ³. وهذا ما يتّضح في رواية " سيدة المقام " إذ كانت القرية تتميّز ببساطة العيش فيها وفي أفكارها ومعتقداتها وهذا ما نجده في المقاطع التالية : احتمال صغير ، أبوك عاد من أغوار الهجرة ليشرق ذات صيف على احراش القرية ، صارت بعيدة في تلك الأزمنة ⁴.

" الدنيا دوارة مثل الدولاب ، وجهك المنهك يا سيّدي بالرغبات يدكّرني بفقيه قريتنا منذ ذلك الزّمن الذي صار فيه ضبابا عندما كنت في الصغر ⁵ .

" اسمع يا ولدي ما تخبرش والديك بأنّك توفّأت مع سيدك الإمام وإلا سيغضب منك الله ويلعنك وليّ القرية الصالح ويركبك الجنّ الأزرق والأحمر ⁶ .

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 44 .

² المصدر نفسه ، ص 88 .

³ ابراهيم السعدي . الأعظم ، ص 183 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 18 .

⁵ المصدر نفسه ، 19 .

⁶ المصدر السابق ، 30 .

وفي موضع آخر نجد القرية محطة ذكريات للأمم وللمريم ، وهذا ما نجده في هذين المقطعين : " كلّ هذا يحدث في المدينة التي تشبه القرية الكبيرة ، لا تعتبر أهمية كبيرة لأشياءك الصغيرة التي سحبتها ورائك من قريتك " ¹.

" أمام صالة الرقص عندما غزتها البلدية بأوامرها تدحرجت كثيرا بين القرية وسيدي بلعباس قبل أن تصل إلى هذا المكان " ².

وفي موضع آخر يخبرنا السارد عن القرية وأوضاعها المزرية التي شهدتها استعمارها ، وهذا ما نجده في هذا المقطع : " رأيت الكثير في قريتها ، رأيت الأجساد التي كانوا يسلحونها كل مساء في القرية ، رأيت كيف فصلوا رأس أخيها عن جسده بقوة ... " ³.

البنى المكانية الفرعية :

ستتم دراسة الأماكن الفرعية التي تشكّل صورة كلّ من القرية والمدينة وفق ثنائية المفتوح والمغلق ، باعتبارها أكثر الثنائيات المكانية هيمنة في النماذج الروائية فقد انفردنا باهتمام الكاتب على المستوى الوظيفي والدلالي ، وسنعمد في معالجتها إلى الأماكن المفتوحة باعتبارها أكثر الأماكن تواتر وكثافة .

- الأماكن المفتوحة :

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرواية ، إذ أنّها تساعد على الإمساك بما هو جوهري فيها ، أي مجموع القيم والدلالات المتصلة بها ⁴. من خلال ما تمد به الرواية من تفاعلات وعلاقات تنشأ عند تردّد الشخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أي وقت يشاء ⁵. وسنقوم بترتيب هذه الأماكن بناءً على درجة انفتاحها من جهة ، وكثافة خطورتها من جهة أخرى بطريقة

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 37 .

² المصدر نفسه ، ص 44 .

³ المصدر السابق ، ص 70 .

⁴ حسن مجراوي ، بنية الشكل الروائي . ص 79 .

⁵ فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية (دراسة في ثلاثية روايات الجذوة ، أغنية الماء والنار) ، فراديس للنشر والتوزيع ، البحرين ، ط1 . 2003 . ص 80 .

متسلسلة لفصول الرواية الإحدى عشر (11) .

• الشوارع والطرق :

يعدّ الشارع جزءاً لا يتجزأ من المدينة وأحد العلامات المكانية البارزة ، فيها تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات ، وهو أكثر من جغرافيا المكان لأنّه " الخيط الفاصل بين عالمين : عالم الجهر وعام السر ... إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري ، ويبدأ عالمهم العلني ، حيث يبدأ الشارع وحيث تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها : إنّ الشارع النابض بالحياة"¹ . والشوارع أماكن مفتوحة تستقبل كل فئات المجتمع ، وتمنحهم كامل الحرية في التنقل وسعة الاطلاع والتبدّل ، وهي لا تقوم على تحديدات ولا حدود ثابتة ممّا يصعب على الكاتب عملية الإمساك بها .²

ويشير " شاعر النابلسي " إلى المكانة البارزة التي يحتلّها الشارع في الرواية العربية ، وخاصة في روايات المدينة ، ويذهب إلى أن الشارع جماليته المختلفة باعتباره مسارا وشريانا للمدينة ، وفي الوقت نفسه المحبّ الذي يصبّ فيه الليل والنهار أشغالهما وتجلياتهما ، إذا فهو المسار والمصبّ في آن واحد.³

وتمثّل الشوارع بالنسبة للشخصيات أماكن مروا وسرعة وتوقّف وانطلاق من جديد⁴ ، فهي الحيز الذي يمكنها من " أن تمتلئ بالعالم قبل أن تلج مكانها المغلق (البيت) "⁵ . وقد ورد الحديث عن الشوارع في رواية " سيدة المقام " كثيرا في أغلب فصولها كقوله : " لست أدري من كان يعبر الآخر ، أنا أم الشارع في ليل هذه الجمعة الحزينة "⁶ ، وقد كان هذا في طيّات الحزن والكآبة والانهماك . ثم نجده يصف المدينة من حيث أشياءها الثمينة فنجدّه يذكر من بينها الشارع أيضا

¹ أحمد زهير ، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري ، دراسة نقدية ، النتوي للطباعة والنشر ، ط 1 . الرباط / المغرب ، 2009 ، ص 46 .

² ينظر : ياسين النصير ، الرواية والمكان ، دار نينوي ، ط 2 . دمشق ، 2010 . ص 14-15 .

³ ينظر : شاعر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية . المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، ط 1 . بيروت ، 1994 .

⁴ ينظر : سعيد كراد ، السرد والتجربة المعنى ، ص 148 .

⁵ خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة إدوارد الخراط نموذجا ، ص 185 .

⁶ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 07 .

فيقول : " لكنّها فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة التي ظلّت مدّة طويلة تعتزّ بها البنايات والشوارع وقاعات المسرح وصلات الرقص " .¹ وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا الشارع بصورة عامرة وهذا ما جاء على لسان السارد " شيء ما من الدهشة يملأ عينيك ؟ لا ! لا ! لا بدّ أن يكونوا من المافيا التي تملأ شوارع المدينة " .²

كما نجد صورة أخرى للشوارع في الرواية وهي صورة الفوضى والطابع الغير حضاري ، وانعدام النظافة بها ، وهذا ما نجده في المقطع التالي : " الشوارع بدأت تتناقل بالأوساخ والأوحال وجمالها يغيب تحت كثافة دخان المصانع الصغيرة التي نبتت في الحارات كالفطر . تمنع الحلوى والبلاستيك والدعاوات والعناوين وأغلفة الألبسة والأقمشة وإعلانات الأحزاب التي صارت تفرّخ مثل الديدان " .³ وصف أيضا الشارع وهو مغمر تحت قطرات المطر أثناء مشية ودخوله إلى معبر الأقواس شعر بالمطر يتوقّف فقرّر العودة إليه ، وهذا نجده في المقطع التالي : " عندما دخلت إلى معبر الأقواس ، شعرت المطر يتوقف فجأة ، لم يرحني الجو ، عدت من جديد إلى الشارع المكشوف ، والتلذذ بالمطر الذي بدأ يلمس كل شيء جميل في داخلي " .⁴ طار فيقول في حديثه مع مريم حين قالت له هاته الأمطار غزيرة وليست رومانسيّة . فردّ عليه " مع ذلك !! الشارع ، والمطر ، والباليه تعمّق الإحساس بالفداحة والجمال والوحدة " .⁵ ويبيّنان يتبادلان أطراف الحديث حتى يصلا إلى قصره بسيارته 205 الفضّية . فيقول : " في نهاية شارع محمد الخامس ، توقفت 205 الفضّية ... " .⁶

وفي محطة تذكر مريم أثناء تواجدها في قاعة المحاضرات تقول : " أتذكر مدنا ، و ذات الشوارع والممرّات الواسعة ... " .⁷ وفي وصف الشارع الصامت الخالي من الأشخاص نجد " أريت على كتفها

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 08 .

² المصدر نفسه ، ص 21 .

³ المصدر السابق ، ص 38 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 58 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 76 .

⁶ المصدر السابق ، ص 70 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 69 .

العريض في شارع المدينة الفارق في صمته ليلا".¹

وفي أحداث 7 أكتوبر من خريف 1998 ذكره الكاتب لكونه المكان الذي حدثت لقوله: " ستقولون رصاصة الجمعة 7 أكتوبر من خريف 1998 رصاصة بلا معنى كغيرها من الرصاصات الكثيرة التي اخترقت صمت المدينة في تلك الأيام . رصاصة خرجت من مسدس لا يعرف صاحبه مطلقا إنه صاحب الكارثة . قد يكون بين المارة الذين أصادفهم يومًا في الشوارع بعد أن أنهى خدمته الوطنية أو اللاوطنية".²

ذكر أيضا الشارع الحزين المتألم على مريم فيقول: " كنّا نتدحرج في الشارع الذي كان يبحث عن وجه شهيدة الضائع . حاولت أن أغير من جوّ المأساة . أوف من قال لك إنّنا سنشرب الأنخاب في لحظات الحزن والألم".³ وفي مقطع آخر نجد الشارع قد تحوّل من الجميل إلى الأبدع كما سرد القول: " حركة الشارع الممتدة باستقامة البنات الرائعات وهموم الأحياء الشعبية اليوم . كل شيء تصدأ . بدأ الحقد يحفر ملامح الناس ويعرّش كأغصان الخروب . كثر الوسخ والجريمة . ضاقت الشوارع والأبواب والنوافذ والمجاري والنفوس وعقول الناس".⁴

في أجواء الجمعة الحزينة نجد حزن مريم يجول الشوارع " لست أدري كم كانت المسافة التي قطعتها والشوارع التي عبرتها".⁵ ويقول أيضا: " قطعنا بعض الأزقة الضيقة بصعوبة ، ولا سيما مع هذا اليوم الشتوي الممطر ، كانت المدينة قد بدأت تنسحب من الشوارع وتبحث عن دفعها في البيوت الضيقة".⁶ نجد الشارع كمكان عبور المارة في قول السارد: " وأنت أيّها الرجل المحزون ، أيّها الصغير ، العابر للشوارع مثل عقارب ساعة ذرية".⁷ ثم يعود الكاتب ليصف الشوارع بهيئتها الحالية

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 85 .

² المصدر نفسه ، ص 71 .

³ المصدر السابق ، ص 79 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 80 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 105 .

⁶ المصدر السابق ، ص 174 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . 197 .

الحزينة ، وهذا نجده في المقطع الآتي : " إنّ المدينة مغلقة ومحلاتها الجميلة وباراتها الرائعة ، انسحبت من شوارعها مخلّفة بنايات مهذّمة أو مداخل مغلقة " .¹

وفي موضع آخر ذكر الشارع كرمز للتحدي وهذا جاء على لسان السارد : " غدا سنعبّر كلّ شوارع المدينة ونتحدّى حرّاس النوايا مع كلّ عشاق هذه البلاد ، وأحضر عرض الربيع القادم وسأخرج وتتوقّفين بسيارة 205 الفضّية عند رجلي . أركب . وأقول لك أحبّ المطر ، وتقولين : أركب وإلا نزل نمشي معك . هذه المرّة لن أكون أحمق . لن أركب . سأقول لك أوقفي السيارة وانزلي نعبر الشوارع الممطرة " .²

في نهاية المطاف نجده مليء بالولع في قالب انتحاري بعد انتحار شاعرة المدينة صفيّة ، تحين رغبة ضوء المدينة مريم : " الآن يحقّ لي أن أتنفّس بعمق بعد أن حرثت شوارع المدينة وأزقتها " .³ ويخيم الحزن من جديد عليه ونجده في هذا المقطع : " أشعر بأنّ هذا اليوم الأكثر كآبة وحزنا . الشوارع مغلقة ، الوجوه جامدة ، تتأمّل الموت بهدوء وببطء " .⁴ وفي مقطع آخر أيضا : " ها أنا ذا أتمدّد عبر هذا الشارع الخالي مثل الفقر ، وأطالبك بالبقاء من أجلي لكنك لا تسمعين " .⁵

مما سبق نستنتج أنّ الشوارع احتوت على أحداث مختلفة فهي تارة تظهر خالية وتارة أخرى تظهر عامرة ، وأيضاً نجدها حزينة كما نجدها أحيانا يعمّها التحدي والفرح ، وفي كلّ الحالات جسّدت الشوارع الحالة التي شهدتها المدينة في تلك الفترة .

● البحر :

البحر أكثر القوى الكونيّة مهابة ، ولما لا وهو مكان لا مُتَنَاهٍ واتّساع هائل ، ومصدر رزق وحياة للإنسان . شغل البحر اهتمام العلماء والأدباء والشعراء ، فانتبهوا إلى سحره وجماله وعظمته ، كما شغل الروائيين وشكّل لدى البعض منهم هاجساً من هواجس الكتابة الروائية ، وأهم المكونات

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 200 .

² المصدر نفسه ، ص 210 .

³ المصدر السابق ، ص 224 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 225 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 226 .

الأساسية العامة بالمعاني والدلالات . يكتسي البحر في رواية واسيني الأعرج أهمية خاصة يؤكدها حضوره في هذا المقطع : " في النهاية لا أحد استطاع أن يروقنا سوى البحر وأمواجه المتعاقبة في رتابة"¹.

وفي جوّ الحزن والكآبة نجد البحر في هذا المقطع : " هذا البحر الذي صار وحيدا وترك مثل الأنبياء الطيبين "² وقوله أيضا : " قطرات المطر البلورية التي كانت تتسرب إلى جسدي ، هي بحري المتوحد بين شواطئه المهجورة "³. وفي موضع آخر نجد البحر في حالة ذعر من المدينة بسبب زحف بناياتها وطابعها العمراني : " قبل زمن قصير كانت مليئة بالحياة ، أسطحها القرميدية الرائعة التي بدأت تخضر بفعل الزمن تعطي الإحساس بالمدن الأوروبية على الجهة اليسرى يركض البحر بسرعة هربا من زحف البناءات حتى كأنّ الميناء بدأت تنسحب باتجاه أعماق الموج "⁴.

وللبحر موضع آخر من الرواية لكنّه بصورة مختلفة فقد دخل عليه الطابع العفن والفوضى ، وهذا يتّضح في قول السارد : " البحر مزيت ومتسخ كأنّه بركة مهملة . كلما هبت عاصفة جلبت إليه كل أوساخ الحارات والمنحدرات والشوارع الضيقة "⁵. وقال أيضا : "كبرت فيها . تعلّمت فيها . كان هذا قبل أن تنكفى ذات مساء على فمها في البحر المنسيّ وأمام صالة الرقص "⁶.

للبحر في الرواية أهمية في تحديد بعض الأماكن ومعرفتها أو وصفها ، وهذا ما نجده في المقطع الآتي : " منظر المدينة من قاعة المحاضرات يبدو مدهش . تشعر كأنّك تملك سحرا خاص . رائحة البحر ورذاذات الشتاء تملأ الأجواء "⁷ وقوله : " قاعة المحاضرات المطلّة على البحر وعلى جزء كبير من المدينة "⁸. ثم يعود السرد إلى معالم الفوضى والحزن ، وهذا نجده في المقاطع الآتية : " في الصباح

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 18 .

² المصدر نفسه ، ص 21 .

³ المصدر السابق ، ص 29 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 32 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 38 .

⁶ المصدر السابق ، ص 44 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 69-70 .

⁸ المصدر نفسه ، ص 70 .

سمعت صوت البحر يرحل والطيور تحترق في الفضاءات الخائقة ¹.
 " الهروب من الهموم إلى البحر " ². لأنه فضاء يبعث الراحة في النفس ، وهذا ما نجده في المقاطع الآتية :

" أرجوك أن تنزل إلى البحر أفضل من الأدخنة الفاسدة ، البحر والمطر شيء لا يوجد إلى في القلب والشعر " ³.

" مسحت مريم وجهها من رذاذات المطر والموج وسحب أصابع رجليها قليلا من البحر " ⁴.
 " مع سقوط الأمطار ورائحة البحر التي تهب مع النسمات الخفيفة الآتية من الموجات التي تنكسر عند الأقدام " ⁵.

وفي موضع آخر من الرواية نجد الكاتب يصف البحر من حيث كبره ، ووساعته وهذا ما نجده في المقاطع التالية :

" تأملت البحر الذي كان امتداده يشكّل نصف دائرة في الأفق المطلق ، وأمواجه تبحث بشغف عن أصابعها التي سحبتا قليلا إلى الرمل " ⁶. وفي مقطع آخر يقول : " البحر كبير " ⁷.

وفي الأخير نستنتج أنّ واسيني الأعرج جعل البحر مكانا لالتقاء العشاق ، وراحة النفوس في حين أنّه يأخذ الأرواح غرقاً .

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 163 .

² المصدر نفسه ، ص 164 .

³ المصدر السابق ، ص 165 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، 167 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 168 .

⁶ المصدر السابق ، ص 169 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، 170 .

• الحي :

مكان نشأة الإنسان ويعدّ " النواة الأولى للقرية ، والبلدة ، والمدينة ، يعتبر من أماكن الطفولة الأولى مثله مثل رحم الأم ، والبيت الأوّل ومثل هذه الأمكنة تتسم بالدفء ، والحنان ، والسلام ، والمحبة . ومن هنا تبقى عالقة في الذاكرة أطول مدّة ممكنة ، لأنّها في البدء ، وهي الأصول الأمكنة الأخرى " .¹

ولقد كان الحيّ في هذه الرواية يحمل العديد من الانطباعات خاصة بوجود مريم ، وهذا ما نجده في هذا المقطع : " عندما أمر على الحيّ في باب الوادي ، بعضهم ينظر إلى وجهي بفرح الاكتشاف يتساءل لحظة مع نفسه . هاهاه هي ؟! رأيت هذا الوجه في مكان ما ! هاه !! ... بعضهم يحييني بالبربريّة بنوع من الكبرياء وتعاطفًا معي " .²

• الشاطي :

هو اليابس على طول حافة المحيط أو البحر أو بحيرة أو نهر ، نقول شاطي النهر أو الوادي : وهو شطّه وجانبه .

ذكر الشاطي في رواية سيّدة المقام كمكان خال ، وهذا ما نجده في هذا المقطع : " تنظرين إلى شاطي المهجور إلى الأنجم التي تقاطعت في السماء العميقة ، التفت صدفة ربّما نحو النّصب التذكاري الذي يترّبع عند مدخل الشاطي " .³ كما ذكر في موضع آخر مكان للعبور والانسجام ، وهذا ما نجده في هذا المقطع : " في حديثه مع حبيبته : " قلت وأنت تبحثين عن أصابع يدي اليمنى ، ونحن نعبر امتداد الشاطي الذي لا ينتهي ، تصوّر أقف احيانا على زاوية الشارع أتأمل كلّ الذين يلبسون ربطة عنق " .⁴

وبهذا نجد الشاطي على موضعين أحدهما خالٍ والثاني ممتلئ .

¹ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 52 .

² واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 84 .

³ المصدر نفسه ، ص 18 .

⁴ المصدر السابق ، ص 19 .

● الغابات :

مكان طبيعي ذو أشجار ، وأنواع عديدة من النباتات . والغابة في هذه الرواية كانت مكان الهجرة بسبب الأوضاع المزريّة التي سادت البلاد آنذاك وهذا ما يظهر من خلال المقطع التالي :

" البلاد تشتعل وعليّ أن أحمل زادي وشوقي و أهاجر باتجاه غابات الصنوبر والصفصاف العملاق والبلوط ".¹ والغابة في هذه الرواية تحوّلت إلى أماكن استغلاليّة في قوله : " غابات الضاحية التي بدأت تندثر بسرعة مذهلة ".²

● السّوق :

"مكان تجاري تختلف بنيته الهندسية والعمرانية تبعاً للمكان الواقع فيه سواء أكان قرية أم مدينة، وهو ليس مكاناً للتبضع فحسب وإنما أيضاً للحوار الاجتماعي المتبادل ".³ وليس ضرورياً أن يكون مرتاداً لهذا المكان قد شارك البيع والشراء ، وإنما يكون ارتياده " الدالة الغير المباشرة لوفرة في الفائض أو لنمط من الجهات ".⁴

يعدّ السوق مكان التقاء التجار قصد البيع والشراء وهذا ما نجده في المقطع الآتي : " قالوا لهم غيّرُوا ونساعدوكم على تغيير تجارتكم ، ونعوّض الخسارات . وفي المساءات الباردة عندما عادوا إلى بيوتهم فركوا أيديهم في أحضان نسائهم عاريات ، ثم دخلوا في الصباح الموالي في سوق الترابندو ".⁵

كما نجد هذه الأسواق تتميز بالبساطة وبطابعها الشعبي ، وهذا ما نجده في هذا المقطع : " ستكون حزينين حزناً كبيراً في هذه المدينة الآن تتسرّب من بين أصابعنا كحبات رمل تستبيحها أقدام القتلة ، منقسمة إلى قسمين ؛ القصة القديمة بأسواقها الشعبيّة ، الباعة المتجولون البهارات الهنديّة

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام . ص 71 .

² المصدر نفسه ، ص 30 .

³ فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية ، ص 88 .

⁴ فرج الله صالح ، القرية والسوسولوجيا ، الانتقال إلى السوق ، دار الحداثة ، لبنان / بيروت . ط 1 . 1981 . ص 85 .

⁵ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 14 .

وسوق الذهب التركية¹. ولهذا نجد السوق في هذه الرواية مكاناً للتجارة والبيع وملقى التجار ، وقد زخر بطابع الشّعبى .

إنّ الأماكن المفتوحة في رواية " سيدة المقام " أماكن تسودها الكآبة والصمت الرهيب ، والضجيج الصاخب المصحوب بالخوف من جهة لأخرى ، وذلك لعدم استقرار الأوضاع فيها ولفساد للحكم والسلطة الحاكمة .

- الأماكن المغلقة :

المكان المغلق هو المكان الذي حدّدت مساحته ومكوّناته كمكان العيش والسكن الذي يأوي إليه الإنسان ويبقى فيه فترات طويلة من الزمن سواء بإرادته أو بإرادة الآخرين ، لذا فهو المكان المؤطر بالحدود الهندسية والجغرافية ، الذي قد يكشف عن الألفة والأمان أو قد يكون مصدراً للخوف والدّعر والوحدة². ومن بين الأماكن المغلقة في رواية " سيدة المقام " نجد :

• البيت :

يعتبر البيت كما هو متعارف عليه المسكن والمأوى الذي نأوي إليه جميع المخلوقات ، طلب للراحة والاستقرار فهو البنية الأساسية لل عمران البشري المتمثل في مجموع القوى ومجموع المدن . ولأنّ البيت ليس " مجرد مكان نحيا ونسكن فيه ، وإنّما هو جزء من كيانه ووجودنا الانساني "³. فإنّ "باشلار" (Bachelard) جعل للبيت جسداً وروحاً واعتبره عالم الإنسان الأوّل الذي يتيح له أنّ يحلم بهدوء ، ويذهب إلى أنّه : " واحد من أهمّ العوامل التي تندمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانيّة ، فبدون البيت يصبح الإنسان كائناً " ، لذلك نجد الإنسان ما يتفكّ يعلن من خلال الإقامة في مكان ثابت وراء رغبة متأصّلة في الاستقرار وطلب الأمن للذات "⁴.

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 20 .

² ينظر : فهد حسين ، مكان في الرواية البحرينية ، ص 163 .

³ غادة الإمام ، جاستون باشلار ، جماليات الصورة ، ص 290.

⁴ غاستون باشلار ، جمالية المكان ، ص 37 .

ورغم تعدّد التسميات التي يحظر بها البيت في الأعمال الروائية ، كالمنزل ، الشقة ، الدار ، فإنّ هذه التسميات تلتقي جميعا لتؤكد دلالة واحدة مفادها : أن البيت " مكان لا بد منه لضمان الاستقرار للفرد وللمجتمع واثبات وجودهم ، فهو خلية يتجمّع فيها وفي داخلها أفراد العائلة حيث يمارسون يشكّل تلقائي علاقاتهم الانسانية " .¹

إذ يمثّل البيت : " كينونة الانسان الخفية ، أي أعماقه ودواخله النفسية ، فحين تتذكّر البيوت والحجرات فإننا نعلم أننا نكون داخل أنفسنا " .² ويظهر لنا البيت في الرواية في صورة الجمال والدفء فيه وهذا ما يتّضح من خلال المقاطع السردية التالية : " تصوّر أعرف المشهد قبل وقوعه سيزورك اصدقائك في بيتك الجميل ، سيكون جميعا إلى طاولة الأصدقاء " .³ " البيت ملجأ والملاذ الأخير بعد كلّ عمل " وفي المساءات الباردة عندما عادوا إلى بيوتهم فركوا ايهم في احضان نسائهم " .⁴

وفي موضع آخر من الرواية يظهر لنا البيت بسيطا تغرّمه السعالي ، السعادة والمرح ، وهذا ما جاء على لسان السارد : " أمك هي التي أستمّتك الرجل الصغير طفولتك ، كنت تركب قصبه هي حصانك الذي يطير وعندما تتعب تضعها على ظهرك في شكل سلاح ناري ، بندقية ، تدخل البيوتات الواطئة لعماتك و خللاتك وتقول لنا كانش رجالة كانش البلاد تخوض حربا مميتة . تتضحك النسوة ما كانش يا راجل صغير شوف ما كان والو ، تبحث من وراء الوسادات البالية ...والدك كان يغريك بلباسه العسكري وسلاحه ، عندما يدخل البيت ليلا من حين لآخر في إجازات قصيرة " .⁵

¹ أحمد زنير ، جماليات المكان في قصص إدريس خوري ، ص 53 .

² موح بوعزة ، تحليل النص السردى (تقنيات ومفاهيم) ، الدار العربية لعلوم الناشرون ، الجزائر ، ط 1 . ص 106 .

³ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 11 .

⁴ المصدر نفسه ، ص 14 .

⁵ المصدر السابق ، ص 17 .

ويعتبر البيت مكان لتخبئة الأغراض أيضا وهذا ما جاء على لسان السارد " وصلتها رسالة من ابنها من أحد أصدقائه الخارجين من السجن تذكرها بضرورة سحب الدراهم من مكان ما في زاوية البيت ".¹ وكما ذكر في الرواية نجد من البيوت ما وصفت بالضيق ، وهذا نجده في المقطع الآتي :

" نساء هذه المدينة كنّ مدهشات وجريئات دُفعنّ ذات قتامة إلى جحورهنّ نحو البيوتات الضيقة وكلّ من خرجت تخرج عمرها قبل أن تصل إلى البيت ".² من جهة أخرى نجد الرغبة في الهروب منه نظرا للأوضاع العصيبة التي تحول في داخله وهذا نجده بهذا المقطع : " يجب أن أترك هذا البيت ، كلّ شيء يسير بشكل معوّج لكن صعبت عليّ أمي المسكينة ستموت حزنا ".³ ونجد أيضا : " أريد أن أهرب من هذا البيت هذا البؤس تصوّر معي هذه الحالة ، رجل يدخل البيت ينزوي في حجرة نصف مضاء يضمّ نظارته على وجهه ثم يبدأ في تلاوة القرآن بشكل جنائزي التلفزيون باعه ، صندوق الفتنة كما كان يسميه ".⁴ ثم يبعث الفرح من جديد بعد تغيير البيت خاصة أنّ كان السابق حزينا كثيبا والواقع أجمل " أدخل التلفزيون إلى بيتنا الجديد بالرغم من أنّنا لم نطلبه ، وساعد في التسجيل للحصول على رخصة السياقة ".⁵

فالبيت هنا في هذه الرواية نجده قد توخّر على مصادر الراحة من جهة ، حيث كان بسيطا ذو حياة بسيطة ومن جهة أخرى نجده كثيبا لدرجة الرغبة في تركه سعيا في إيجاد السعادة خارجه أو في غيره .

● المستشفى :

أو المشفى ، هو مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم ، ويكون مجهزا بغرف العمليات وغرف الإنعاش ، وغرف المرضى عامة وخاصة . والمستشفى في هذه الرواية ذكر على جهتين ، مرّة جاء على هيئة الوصف ومرّة أخرى ذكرت فيها أهمّ محطات معالجة مريم وهي مريضة .

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 37 .

² المصدر نفسه ، ص 39 .

³ المصدر السابق ، ص 79 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 87 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 85 .

ففي هذا المقطع نجد السارد يصف مستشفى "مصطفى باشا" فيقول : " أتأمل حيطان المستشفى (مصطفى باشا) عالٍ ، عالٍ ، يبحث عن سماء ضيّعت ألوانها الأصليّة ، وحالة مثل فرقة باليه ، الأشجار انحنت وييست في هذه الساحة الواسعة بلا أي معنى ¹ ". كما ورد في الرواية بشاعة المستشفى وصعوبة البقاء فيه ، وهذا ما جاء على لسان السارد : " المستشفى واسع وأنا صغير عند مداخله الخشنة يمتدّ في داخلي كالظل الأبيض تملؤني الحيطان البيضاء والألبسة والوجوه المرتعشة التي تعلّق أحلامها بين يدي طبيب أو طبيبة رائحة الأدوية والسيروم والمراهم والأنفاس المتقطّعة والخيوط البلاستيكيّة " ² .

بالإضافة إلى أنّ هذا المستشفى ذكر أنّه واسع ووساعته بحجم وبشاعة الغول كما قالت مريم في هذا المقطع : " أين الأغاني العظيمة كنّست نفسها وانسحبت باتجاه بردات الموتى في بياض المستشفيات يابحة المسكون بمعشوقه مستحيلة ، أين أنت وسط هذه الفرحات المنبعثة في البيوتات الصغيرة داخل هذا المستشفى الواسع كغم الغول " ³ . وفي زيارته لمريم وهي بالمشفى يقول : " عندما ذهبت لأرى مريم آخر مرّة إلى المستشفى شربت الزامبريطو حتى خرج الحريق من أنفي وفمي " ⁴ .

" عندما وصلت إلى المستشفى شعرت به كبير على غير عادته ومساحته تزداد اتّساعا وازداد أنا أصغر وسط فضاءاته المليئة برائحة الأدوية التي كنت أكرهها منذ الطفولة ، العجيب كلما دخلت المستشفى أشعر أنّ للموت رائحة ، للحزن رائحة ، للدمع رائحة ، للبكاء رائحة ، لا تشمّها إلا بعد زمن بعيد عندما تتذكّر الفاجعة " ⁵ . في هذا المثال ربط السارد المستشفى بذكرات الأليمة التي تذكره بها . وفي موضع آخر من الرواية نجد السارد يصف شعوره داخل المستشفى وشعور الناس الذين هم في داخله فيقول في هذا المقطع : " كلّ هذا لم يعد مهمّا !! داخل هذا المستشفى الذي شعرت فجأة

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 04 .

² المصدر نفسه ، ص 08 .

³ المصدر السابق ، ص 23 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 187 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 205 ز

ببرودة حيطانه وحزن قاطنيه ¹. ثم يصف بشاعة التنقل إلى المستشفى فيقول: " الرحلة من المستشفى إلى هذا المكان كانت متعبة " ².

وفي موضع آخر من الرواية نجد السارد يصف وحشة هذا المكان ، فيقول في هذا المقطع: " كانت ساحت المستشفى واسعة ، وأصوات سيارات الاسعاف كانت هي الوحيدة التي تمرّت هذا الصمت الذي يأكل الداخل " ³.

• الصالة (صالة الرقص) :

صالة الرقص في رواية " سيدة المقام " كانت بمثابة الملاذ الآمن ، والحياة المرحلة لمریم رغم محاولة البلدية اسقاطها واغلاقها . ففي هذا المقطع نجد الصالة من ضمن الأشياء الثمينة بالمدينة قبل سقوطها: " فجأة سقطت من تعداد كل الأشياء الثمينة التي ظلت مدة طويلة تعتز بها ، البنائات والشوارع ، وصلات الرقص " ⁴. وفي موضع آخر من الرواية نجد مریم تستذكرها وهي بالمستشفى وهذا ما ذكر في المقطع الآتي: " صمت قلبها فجأة داخل إغفاء حكاية الليلة الأخيرة في صالة الرقص ، وهي تتدحرج داخل حنين باليه روميسكي كورسكوف " ⁵.

في مقطع آخر نجد حالة الحزن التي اصابه السارد بسبب غلق صالة الرقص " كنت حزين جدا من أجلك ، بعد غلق صالة الرقص واستلاء البلدية عليها " ⁶. وقوله في مقطع آخر " كان حراس النوايا كل يوم يغلقون أبواب الصالات الفنية ويوقفون بالقوة السهرات ويطاردون رجالات المسرح " ⁷. وكما يبدو نجد الصالة مكان اكتظاظ وهذا ما جاء على لسان السارد " عادت إلى الحالة وهي مليئة " ، وفي وصف للصالة في موضع من الرواية يقول السارد " غادرت صالة الأوبرا القديمة كما

¹ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 219 .

² المصدر نفسه ، ص 222 .

³ المصدر السابق ، ص 223 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيدة المقام ، ص 20 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 29 .

⁶ المصدر السابق ، ص 30 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 33 .

كانت تلحّ مريم دائما على تسميتها ، حيطان الصالون صارت مثل الهيكل الميّت ¹.

في موضع آخر من الرواية نجد الصالة هي مكان الهروب من الضغوطات وهذا ما جرى مع مريم أثناء زواجها البائس " انزل إلى صالة الرقص عند أناتوليا ، أنزع ثيابي بثقالة كبيرة أحاول أن أتجاوز حزني ". ² وقوله أيضا في مقطع آخر : " مررت على صالة الرقص الواسعة ، رحبة الخيال ، يسهو على تنظيفها وتنظيمها طلبة المعهد بالرغم من أنّ كلّ شيء فيهم صار ضيقًا لا يتنفسون إلا داخلها في لحظات التدريب ". ³ ثم نجد السارد يصف الحالة التي وصلت إليها بسبب تهديدات البلدية في غلقها ثم إلى تجميدها . فيقول في هذا المقطع : " هذه الأيام غزتها حالة اكتئاب مقلقة ، منذ أن سمعت بتهديدات البلدية بغلق صالة الرقص ، التهديدات التي صحبتها إجراءات مخيفة ". ⁴

وفي موضع آخر من الرواية نجد السارد يحدثنا عن الأجواء التي تسود الصالة أثناء تقديم العروض فيها ، وهذا ما نجده في هذا المقطع : " عندما وصلت إلى الصالة كان بابها مفتوح ، دخلت على رؤوس أصابعي كي لا أحدث ضجيجا ولا سيما أنّ هذه الأخيرة كانت نصف مضاءة ". ⁵ ويقول في مقطع آخر : " تتذابح الأصوات المترددة داخل هذه الصالة ليتحوّل الكل إلى لحظة مليئة بالطقوس السحرية تضمّ الموسيقى أكثر ، تدمع العيون اليتيمة ". ⁶ وفي موضع آخر نجد السارد يصف لنا الحالة المرّوعة التي شهدتها الصالة أثناء محاولة حرقها : " اندفعت بقوة نحو الصالة ، كان الناس يتدافعون للدخول من بابها ، باب كان مخصّص للرجال والأطفال والذكور . وباب مخصّص للنساء والبنات الحاملين على ظهورهنّ قناني الغاز وأكياس الخبز والزّباله ". ⁷

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام و ص 55 .

² المصدر نفسه ، ص 91 .

³ المصدر السابق ، ص 135 .

⁴ واسيني الأعرج و سيّدة المقام ، ص 140 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 141 .

⁶ المصدر السابق ، ص 143 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 176 .

إنَّ حبَّ مريمَ لفنِّها جعلها تعتزَّ بمكان قيامها به فيه ؛ وهي صالة الرقص كما اعتبرها ملاذها في الهروب من كل الضغوطات والكآبة والأحزان خاصة في فترة عيشها مع زوجها الذي لم تكن ترغب به . وعليه فإنَّ صورة الصالة في الرواية جسّدت كلّ هذه المظاهر وقربت لنا طبيعة راقصة الباليه أكثر.

● المسجد :

هو مكان للعبادة والتقرب من الله عزَّ وجلَّ بالصلاة والدعاء ، لقد ظهر في الرواية كمكان للخطب والارشاد و التوجيه " المساجد لا تتذكّر الكاتب ياسين إلا لشتمه ولا تتذكّر الجمعيات النسائية إلا لمزيد من التّهم اللاأخلاقية " ¹.

في حين أنّها ظهرت صورة أخرى عن المساجد تحمل في طيّاتها نوع من الانحراف ، هي وعلمائها وحكمائها وهذا ما نجده في هذين المقطعين : " المساجد نسيت الصلاة والتسامح " ². "مراهق يعاكس بيائية كبيرة ، ياخي قحبة - ياخي !! كم كان شيوخنا حكماء أخرجوا من المساجد والمقاهي ، ودفعوا في اتجاه الظلال الثقيلة " ³. وفي موضع آخر يظهر المسجد كمكان للعبادة فإليه ينزل عمّ مريم ، وهذا ما جاء على لسان السارد : " يمطّط رجله على الفراش يشرب القهوة بعد أن يتلو تلاوة قرآنية معتادة ثم ينزل إلى المسجد معه زاد من الكتب الصفراء " ⁴. وفيه يتلو القرآن ويقيمون قيامتهم ، وهذا ما نجده في هذا المقطع : " كان عمّي يتلو قيامته في أحد مساجد المدينة " ⁵.

ولأنَّ المساجد هي بيوت الله فوجودها أمر ضروري وكثرتها من دلائل انتشار الإسلام ، وهذا ما يبيّنه المقطع الآتي : " في كلّ حي ينهض مسجد " ⁶. وفي موضع آخر نجد للمساجد حرمتها حيث تتفادى النسوة المرور بجانبها خاصة أثناء أوقات الصلاة أو سماع الآذان ، وهذا ما نجده في المقطع الآتي : " أوصل عبوري للشارع متفادية المسجد والتجمعات الكبيرة " ⁷.

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 39 .

² المصدر نفسه ، ص 40.

³ المصدر السابق . ص 48 .

⁴ واسيني الأعرج و سيّدة المقام ، ص 87 .

⁵ المصدر نفسه ، ص 88 .

⁶ المصدر السابق ، ص 106 .

⁷ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 84 .

وعليه فإنّ المسجد ظهر بصورتين مختلفتين : الأولى مكان للعبادة ، فيه تلقى الخطب ، أما الصورة الثانية فهي مكان لأداء فريضة الصلاة والتقرب إلى الله عزّ وجلّ .

● السّجن :

مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة ، وهو فضاء انفصال عن العالم الخارجي ، إذ " يعيد بناء الإنسان ويصوغه من جديد حسب قوانينه وأنظمته " .¹

والسّجن في هذه الرواية لم يوصف وصفا كاملا وإمّا اختصّ فقط في معاقبة كلّ من الإمام وأصدقاء أحد الفتيه ليخرجوا بعدها منه ، وهذا ما جاء على لسان السارد في هذين المقطعين : في سؤال مريم للإمام الذي يجري وراء شهوته لحظة السّهو : " آه سيدي الإمام لماذا تحبّي رأسك وراء كتفيك ، قل لي لماذا دخلت إلى السّجن ؟ لقد سبقني إلى الحماقة ، كنت أوسخ مني " .²

" ذات يوم وصلتها رسالة من أحد أصدقائه الخارجين من السّجن تذكرها بضرورة سحب الدراهم " .³ وعليه فإنّ صورة السّجن في الرواية جسّدت مخلفات الأفعال التي يقوم بها كلّ شخص بصفة غير قانونيّة أو غير أخلاقيّة أو من يدخل إليه ظلما لأنّه دافع عن بلده في قالب الاستعمار .

● الحمام :

يعتبر الحمام مكان لاختلاء الفرد بنفسه من أجل قضاء حاجته أو الاستحمام ، وقد ورد في الرواية كمفرّ لقضاء شيء دون علم الآخر ، كما جاء على لسان السارد : " يدخلون الحمام ، يتحسّسون ذكورتهم أمام المرأة ولا يتأمّلون لحظة واحدة عريّهم " .⁴

" ظلّ طول الليل يحلم ويستحضر عني ، وينتهي إلى الحمام لممارسة عادته السريّة " .⁵ " اخرجت كلّ تبايني لا أتذكر العدد ، ولكنني لبستها كلّها في الحمام مسرعة ، الواحد تلو الآخر " .⁶

¹ محمد بوعزة ، تحليل النص السردى ، دار العلوم الناشر ، الجزائر . ط 1 . (د.ت) ، ص 166 .

² واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 27 .

³ المصدر نفسه و ص 37 .

⁴ المصدر السابق ، ص 24 .

⁵ واسيني الأعرج و سيّدة المقام و ص 95 .

⁶ المصدر نفسه ، ص 161 .

" انزلت ورائي إلى الحمام لغسل وجهي ، فهي تقبض على خصري بهدوء وحنان " ¹.

كما نجد مكان يبعث الوحدة والاختلاء بالنفس الكثيرة وهذا ما ذكر في المقطع الآتي عندما اغتصبت مريم من طرف زوجها ليلة زفافها : " اغلقت باب الحمام وبكيت " ². استطاع واسيني الأعرج أن يصوّر لنا مسيرة مريم من خلال هذه الأماكن المفتوحة والمغلقة في عدّة تفاصيل ، في فرحها وحزنها ، في كآبتها وخوفها في تمثيلها ورقصها للباليه ، في معاناتها مع عمّها وزوجها

وظائف الأمكنة :

يزداد عالم الرواية شساعة كلّما قامت على الاختلاف والتوافق ، ويرجع ذلك أساسا إلى مكوّناتها ، فكما أنّ للشخصية اختلافها وللأزمة تعددها ، فالأمكنة لها هي بدورها تنوعها . وتنوّع المكاني في هذه الرواية شيء مقصود من قبل المؤلّف بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفعلية في مجريات الحدث ، وكذا اللعب على خطوط الزمن الثلاث بهدف كسر صورة المكان الجامدة وتحويلها لصورة معبّرة تتجاوز إطارها الجغرافي . واستنادا لما قدّمه " شاكر النابلسي " فإنّ المكان أكثر من ثلاثين نوعا " ³. إلا أنّ ما يهمّنا هي التي وظّفها " واسيني الأعرج " في هذه الرواية ، وهي : المكان الرّحمي والمكان الحيني ، والمكان الفاتح للشّهية .

✓ المكان الرّحمي :

هو المكان الذي يأخذ دلّالته من تسميته ، فيمكن أن نقول عند المكان الدافئ أو الرّحمي ، وذلك لتعلّقه بذاكرتنا ، ولأنّه : " يشبه رحم الأم ... مثل بيت الطفولة والقرية ويظلّ عالقا في الذاكرة طول العمر " ⁴.

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 167 .

² المصدر نفسه ، ص 98 .

³ شاكر النابلسي ،جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 17 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 16 .

ومثال ذلك في الرواية ، المدينة التي تربّت فيها مريم وكبرت وتعلّمت ، فيقول السارد: " هذه هي المدينة التي سرقت قلب مريم وذاكرتها ، كبرت فيها وتعلّمت فيها " ¹.

✓ المكان الحيني :

هو ذلك " المكان الذي يذكّرنا بالماضي أكثر مما يذكّرنا بنفسه " ²، فهو المكان المفقود الذي لن نجده إلا في أحضان الزمن المسترجع من صفحات الذاكرة .

وفي هذه الرواية يتمثّل المكان الحيني في صالة الرقص ، حيث حنّت مريم إلى أيامها وهي تقضي لياليها في المستشفى تصارع الرصاصة الطائشة التي سكنت رأسها : " أنا مجنونة ، هبيلة ، ضايعة ، صايعة ، سمّني كما شئت وإذا تعبت مني قل لي ، نكاية فيهم كلهم ، سأسرق حتى الموت ، وإذا أصرت انت كذلك نكاية فيك أيضا " ³.

وفي حديث مع عمي موح نجد البحر قد وضع نفسه مكانة حيث ذكر في طيّات هذا الحديث: " أين حنينك يا عمي موح ؟ أين هدهدات رزقك ؟ أين موج بحرك ؟ كل شيء عندما استيقظت إلى في ذلك الفجر البعيد ، وجدته قد صار كآبة ورمادا ، ماذا بقي الآن من زوارقك وبحرك ؟ والألوان التي تملأ الأميرالية والبنائات التركية العتيقة التي كانت تزحف بكبرياء باتجاه البحر ؟ ماذا بقي ؟ يرحم والديك قل لي ؟ ... في ذلك اهزّ من بعيد صار الواحد منّا يخرج إلى البحر ينزلق إلى الحماميعي يأخذ بيرة وقليلًا من الحمص " ⁴.

ويعدّ البحر مكان التقاء العشاق وتعارف الأشخاص وهذا ما نجده في المقطع التالي : " كانت عندما يأتي المساء ويستسلم الموج والبحر لشواطئها أو للميناء الواسع المختلفة تسلب الناس ، يقف العشاق إلى واجهة البحر يتأملون السفن التي تذهب وتجيء " ⁵.

¹ شاعر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 17 .

² المصدر نفسه ، ص 16 .

³ واسيني الأعرج ، سيدة المقام . ص 14 .

⁴ المصدر نفسه ، 168 .

⁵ المصدر السابق ، ص 47-48 .

وفي مقطع آخر " البخار يدير الخير وينسأه يجده قدامه كي يظلم البحر بعد الرحلة روحوا الله يحفظكم ، ماتنساوش تفكروننا " ¹.

كما كان البحر فضاء يسلب الأرواح ويبعث الحزن لأصحابها " وجوه العشاق على واجهة البحر صارت مليئة بالصدأ والحديد " ². بسبب تجوّل السكارى على شواطئ البحر . " عمي موح الصياد مات غرقا في البحر، بعضهم يقول مات بسبب ابنته " ³. ليكون قبرا للأرواح التي ماتت غرقا. في موضع آخر نجده ملتقى للراحة والاستجمام ، وهذا في المقطع التالي : " الأطفال يجدون ظالتهم مع الصيادين يبيعون ويشترون ثم نخرج نستنشق رائحة البحر قبل أن نغرق في العمل من جديد " ⁴. إذا فهو مكان للمتعة والهروب من المشقة .

✓ المكان الفاتح للشهية :

وهو " المكان الذي يثير في الإنسان الشهوات : شهوة الأكل أو الشرب أو الجنس ، ويتم ذلك ليس من خلال التزويق الذي في المكان ، ولكن من خلال فعل الانسان وحركته في هذا المكان " ⁵.

ومن الأماكن الفاتحة للشهية في هذا الرواية نجد البحر ، وهو المكان الذي يجد فيه العشاق ظالتهم وراحتهم ، وهذا ما جاء في قول السارد : " كانت عندما يأتي المساء ويستسلم الموج والبحر لشواطئها أو للميناء ... يقف العشاق إلى واجهة البحر يتأملون السفن " ⁶.

وفي الأخير يمكن القول أنّ المكان من أهمّ العناصر الأساسية في البناء الروائي ، كما يتوفّر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة الحكائية ، وتنظم الأحداث فلا يوجد لأحداث خارج المكان ، فكلّ حدث يأخذ وجوهاً في مكان محدد وزمان محدد ، ولهذا لا يمكن تصوّر عمل حكاكي بدون (مكان).

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 45 .

² المصدر نفسه ، ص 46 .

³ المصدر السابق ، ص 47 .

⁴ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام ، ص 48 .

⁵ شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، ص 20.

⁶ المصدر السابق ، ص 44 .

ونحن نَقِفُ - الحمد لله - عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي قطعناه . يجدر بنا الاعتراف أنّ خاتمة هذا البحث ليست نهايته ، وإنّما تبقى أسئلته مفتوحة للبحث والتّحري . وما وصلنا إليه إلّا حلقة في سلسلة البحوث الأدبيّة التي تهتمّ بدراسة الرواية .

مثّل رواية " سيّدة المقام " عيّنة من هذا الحراك الأدبي ، التي حاولنا من خلالها الوقوف على مواقع تظهر الإيديولوجيا ، وكيفيّة اشتغالها في الرواية ، وقد خلصنا إلى النتائج التالية :

✓ تعدّ الرواية من أهمّ الفنون الأدبيّة في العالم العربي ، وقد شهدت تقدّمًا ملحوظًا منذ ظهورها ، وهذا نظرا لشساعة فضائلها ، إذ أصبحت قادرة على استيعاب العناصر والأسس الفنيّة التي يُبنى عليها العمل الأدبيّ ، فلم تعدّ الفنون الأخرى قادرة على إيقاف تقدّم هذا الفنّ أو دفعه إلى الجمود .

✓ الرواية جنس أدبيّ متحوّل ، يخضع لمجموعة من الدوافع والعوامل ، تجعلّ الأديب ينقل ما يتعرّض له مجتمعه ؛ من أزمت مختلفة ، لأنّ الكاتب الروائي لا يكتب لنفسه ، بل يعمل دائما على إيجاد الصّلة بينه وبين أفراد مجتمعه .

✓ إنّ الأيديولوجية في الرواية تنطبق من خلال المواقف الفكرية للشخصيات ، بينما الرواية كأيديولوجيا تعبّر عن موقف الكاتب ذاته ، الذي لا يمكن أن يستلهم بشكل مباشر ، وإنّما يشكّل في حدود أبعاد ذلك الصّراع .

✓ استخدم الكاتب "واسيني الأعرج" التقنيات الفنيّة في رسم أبعاد الشخصية وملاحظها مثل : الاسترجاع والوصف ، والتذكّر ، السرد ، الحوار ، والحلم ، وغيرهم . فجاءت مليّة للسياق الداخلي الخاص بحركة الشخصية أو المواقف التي مرّت بها .

- ✓ إنّ الرواية " سيّدة المقام " تسجّل ضمن الروايات الأيديولوجيّة ، من خلال تجسيدها لفكرة الصّراع الأيديولوجي والاشتراكي .
- ✓ جاءت الرواية تصويرًا وسردًا لمظاهرات 05 أكتوبر 1988 ، والتي اعتمدت على الرؤية والبعد الأيديولوجي الذي يشرح واقع المجتمع الجزائري .
- ✓ حفلت رواية " سيّدة المقام " بالعديد من الأبعاد والدلالات ، وكانت بذلك أرضًا خصبة للدراسة ، بل تستحق وبجدارة دراسات عديدة من جميع الجوانب وبكلّ أنواعها ، وما عملنا هذا إلا نقطة من بحر دراسات المتخصّصين في دراسة : الشخصيات ، الزّمان ، المكان.
- ✓ جاءت الرواية لكسر بعض الطّابوهات التي لا تزال تسود واقعنا العربيّ والإسلامي (الجنس ، الدّين ، السلطة) .
- ✓ تنوّعت المشاهد الحواريّة داخل الرواية ، فمنها ما جاء على شكل مقطع حوارى ، ومنها ما جاء على شكل قطعة نثرية .
- ✓ وفيما يخصّ الزّمان فقد استعمل الكاتب تقنيّة الاسترجاع
- وفي الأخير يمكن القول إنّ مجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحًا أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة ، التي تتجاوز الحدود التي توقّفنا عندها . ونرجو من الله عزّ وجلّ السّداد والتوفيق .

ملخص رواية سيّدة المقام لواسيني الأعرج :

من الأصوات الروائية في الثقافة العربية ، تبرز لغة شعريّة عالية تبني أحداث حكاية حبّ بين السارد وراقصة باليه " مريم " ، شخصيتان تشكّلان رواية .

سيّدة المقام للروائي واسيني الأعرج ، رواية لمجاز وحرائق ، تُصوّر عن قرب لمشاهد هدم المجتمع المدني بأيدي أبنائه طيلة العشرية كاملة . أي من 1990 إلى 2000 ، إلّا أنّ هذه الرواية بعرضها لمرثيات اليوم الحزين ترسم توائم لمأساة تتدحرج فصولها على ساحات بلدان عربية أخرى تعتمد أغلب حوادثها على حقائق عاشها أبناء المجتمع الجزائري مثل تكفير المجتمع المدني ، وتطبيق الحدّ الشرعي بالقوّة دون الاحتكام للسلطات والتّمسك بمظاهر التدبّر والتشدّد فيه .

سيّدة المقام رواية تحكي قصة مدينة مهزومة ، مهجورة ضاعت فيها قصص الحبّ والعشق والجمال والشاعرية ، مدينة خلّت من البساطة والتحضّر والحياة . حكّت ثنايا الرواية عن حياة مريم ومواجهتها بالحبّ وأمل زادها أملاً رغم ألمها من جانب آخر ، وبين اليأس والفشل ، الأمل والمعاناة تظهر جماعات إسلاميّة أطلق عليهم الكاتب اسم " حرّاس النوايا " الذين ظلّوا أنّهم يسترجعون أمجاد الرّبع الخالي ، ويستعيدون مفاتيح خلافة الإسلام .

تعدّدت فصول الرواية وتفنّنت حتى كادت تضيع ويفقد الرّايي زمام السيطرة عليها . فمن أحداث تاريخية إلى سياسة إلى اجتماعية إلى واقعة إلى أحداث تعيسة وجنسيّة ، تمثّلت في الحبّ والعشق والزّواج فكانت فصولها الإحدى عشر تسرد حياة مريم راقصة الباليه، تعدّدت في ها الشّخصيات وفضاءاتها معنونة مرحلياً بتعبير الأجواء والأحداث المتوتّرة بالواقع الذي تعيشه البطلة " مريم " وهي :

- مكاشفات المكان

- ظلال المدينة

- فتنة البربرية
- حنين الطفولة
- محنة الاغتصاب
- الجمعة الحزينة
- الجنون العظيم
- البحر المنسي
- حراس النوايا
- إغفاء الموت
- نهاية المطاف

افتتحها الراوي بتصوير المدينة وموت المدينة الكنيسة التي لا تزال تموت رغم موتها يوميًا بفعل الألم وزوال الجمال والحياة فيها ، لتشهير قصّة حبّ بين الراوي وصديقه البطلة اللذين بُنى عليهما الحكاية ، وتشكّل بهما الرواية ، فتكبر وتنمو شظاياها وسط مجتمع ظالم سيطرت عليه الأفكار الدّينية المتطرّفة ، ومن خلال تصفّحنا للرواية وجدنا تزاوجًا روحيًا بين مريم والمدينة ، وكأّهما جسد وروح واحدة ، فضياع المدينة ضياع مريم ، ومن بداية الرواية بعثت مريم بالمدينة . " مريم وردة هذه المدينة وحلمها " ¹ هذا بعد أن قتلها ودفنت طموحها في مقابرها المنسيّة ، " كيف تجرأت المدينة على قتل مريم في هذه الجمعة البائسة " ² .

ليعرج بعدها إلى المستشفى ليصفه بسقفه وحيطانه البيضاء ، والوجوه المرتعشة التي تعلّقت حياتها بين شقّي طبيب أو طبيبة ، ليغوص بهذا الوصف والتأمل في مكاشفات المكان ولوم المدينة على قتلها لحبيته ، لينتقل إلى فتنة البربريّة ليحسد معاناة مريم وتحديّها

¹ واسيني الأعرج ، سيّدة المقام مراثيات اليوم الحزين . المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرعاية . الجزائر ، ط2 . 1997 . ص 07.

² المرجع نفسه ، ص 08.

للموت رغم شراسة الأهل . لأجل تحقيق حلمها رغم ألمها ، ومعارضة " حرّاس النوايا " لها وسيطرتهم على المدينة التي قتلوها قتلا بطيئا لتتلاشى أمكنتها يوما بعد يوم ، ليعود إلى حنين الماضي و طفولة مريم في مدينة سيدي بلعبّاس ، فتحتسّر على أيام مضت وجمال بذاكرته في إحيائها وأسواقها . ليأخذه الحنين لتخيّل نساءها ورجالها ، عمّالها وأسواقها ، فلاحيها ، للعودة من الحنين إلى الواقع فيصطدم بواقع مريم وفتح كتاب السرير بتحضيرها لزواج معلناً مآله قبل حدوثه . فتعيش مأساة الاغتصاب وتُهمز مريم من قبل جدار اسمه العادات ، لتجد بعدها جنوناً عظيماً وتصمّم على المواصلة فيه رغم إصابتها القاتلة ، فترقص في الأوبرا وتجوب الشوارع ليلا ، وتمشي تحت مياه المطر لكن حرّاس النوايا لم يتركوها حيث استهدفوا مدرسة الفنون الجميلة وحولوها إلى ملجأ بعد الفيضانات ، كما طالبوا بترحيل أستاذتها أناتوليا إلى بلادها . حاصروها وقضوا على ما تبقى من حياتها ، كانت جمعة حزينة بمستشفى مصطفى باشا ، هدوء يعمّه ورائحة الأدوية والألبسة البيضاء تعلوه ، مريم مستلقية تردّد كلماتها الأخيرة على مسمع رجلها الصغير قبل أن تغفو إغفاءتها الأخيرة . نهاية المطاف ماتت مريم وماتت المدينة ، وكان من الرّاوي أن يموت في سبيل الحبّ أو في سبيل مريم .

السيرة الذاتية لواسيني الأعرج :

واسيني الأعرج : ولد في 8 أغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية تلمسان (جامعي وروائي جزائري ، يشغل اليوم منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس ، يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي ، استشهد والده أثناء ثورة التحرير سنة 1959 ، انتقل إلى دمشق لإتمام دراسته فحاز على الماجستير والدكتوراه .

إنّ قوّة واسيني الأعرج التجريبيّة تجلّت بشكل واضح في رواياته التي أثارت جدلا نقديّاً كبيراً والمبرمجة اليوم في العديد من الجامعات في العالم ، الليلة السابعة بعد الألف بجزائها : رمل المائة والمخطوطة الشرقية ، التي حاور فيها ألف ليلة وليلة .

❖ الجوائز الأدبية :

حصل في سنة 1989 على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية .
في سنة 1997 اختيرت رواية " حارس الظلال " دون كيشوت في الجزائر ضمن أفضل خمس روايات صدرت بفرنسا ، ونشرت في أكثر من خمس طبقات متتالية بما فيها طبعة الجيب الشعبية قبل أن تنتشر في طبعة خاصة ضمن الأعمال الخمسة .
تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل .
تحصل سنة 2005 كواحد من ضمن ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية الملحمية : سراب الشرق .
حصل سنة 2006 على جائزة المکتبتين الكبرى على روايته : كتاب الأمير ، التي تمنح عادة الأكثر الكتب رواجاً واهتماماً نقديّاً .
حصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للأدب .

حصل في سنة 2008 على جائزة الكتاب الذهبي في معرض الكتاب الدولي على روايته " كريمة توريوم " (سونتا لأشباح القدس) .

في 2009 احتفل معهد اللغة العربية وآدابها بالجزائر العاصمة بتكريم الدكتور الروائي المتميز "واسيني الأعرج" بتنظيم ورشة أدبية خاصة تتناول أعماله الأدبية .
ترجمة أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية منها : الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، السويدية ، الدانماركية ، العبرية ، الإنجليزية ، و الإسبانية .

❖ أعماله الأدبية :

- جسد الحرائق (جغرافية الأجساد المحروقة) ، مجلة آمال ، عدد 978/48 ، الجزائر .
- البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل) ، دمشق ، الجزائر ، 1980 .
- طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) ، الحداثة 1982 ، المركز الثقافي ، بيروت ، 2002 .
- ما تبقى من سيرة لخضر حميدوش ، الجومق ، دمشق ، 1982 .
- نوار اللوز ، الحداثة ، بيروت ، 1983 ، باريس للترجمة الفرنسية ، 2001 .
- مصرع الأحلام مريم الوديعة ، الحداثة ، بيروت ، 1984 .
- ضمير الغائب ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1990 .
- الليلة السابعة بعد الألف : رمل الماية ، عيبال ، دمشق ، الجزائر ، 1993 .
- سيّدة المقام ، دار الجمل ، ألمانيا / الجزائر ، 1995 ، الترجمة الفرنسية ، 2009 .
- حارس الظلال ، الطبعة الفرنسية ، 1996 ، الطبعة العربية ، 1999 .
- ذاكرة الماء ، دار الجمل ، ألمانيا ، 1997 .
- مرايا الضرب ، باريس للطبعة الفرنسية ، 1998 .

- شرفات بحر الشمال ، دار الآداب ، بيروت ، 2001 .
- مضيف المطويين ، الطبعة الفرنسية ، 2005 .
- كتاب الأمير ، دار الآداب ، بيروت ، 2005 ، باريس للترجمة الفرنسية ، 2006.
- سونتا لأشباح القدس ، دار الآداب ، بيروت ، 2009 .

- القرآن الكريم ، رواية ورش عن نافع .

أ- المصادر :

- 1- ابراهيم السعدي ، الأعظم ، دار الأمل للطباعة والنشر ، تيزي وزو ، (د ط) .
2011 .
- 2- الحسن أحمد بن فارس ، معجم مقاييس اللغة ، تح : عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية ، ج 1 ، ط 2 ، بيروت / لبنان . 2008 .
- 3- الرازي ، مختار الصحاح ، تح : مصطفى ديب ، دار الهدى للطباعة والنشر ، عين مليلة ، الجزائر ، ط 4 . 1990 .
- 4- الزبيدي ، تاج العروس ، مج 18 . باب النون ، تح : علي بشيري ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، ط 1 ، 1994 .
- 5- الزمخشري ، أساس البلاغة ، تح : باسل عيون السود .
- 6- ابن منظور ، لسان العرب ، مج 6 ، دار الصادر : بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1997 .
- 7- واسيني الأعرج ، سيّدة المقام - مراثيات اليوم الحزين ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، وحدة الرعاية ، الجزائر : ط 2 . 1997 .

ب- المراجع :

- 8- ابراهيم عبّاس ، الرواية المغاربية تشكّل النصّ السردي في ضوء البعد الأيديولوجي ، دار الرائد للكتاب ، الجزائر ، (د ط) ، (د ت) ،
- 9- أحمد البابوري ، دينامية النصّ الروائي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، الرباط ، المغرب ، (د ط) ، 1993 ،
- 10- أحمد طالب ، مفهوم الزّمن ودلالته في الفلسفة والآداب والبنية النظرية والتطبيق ، دار العرب ، وهران ، (د ط) ، 2004 .

- 11- أيمن بكر ، السرد في مقامات الهمداني ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، (دط)، (دت) .
- 12- أحمد زهير ، جماليات المكان في قصص إلياس الخوري ، دراسة نقدية الشنوفي للطباعة والنشر ، الرباط / المغرب ، ط1 . 2009 .
- 13- بدر عثمان ، بناء الشخصية في رواية نجيب محفوظ ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1986 .
- 11- تيري ايجلتون ، الماركسية والنقد الأدبي ، تر : جابر عصفور ، دار قرطبة للطباعة والنشر ، الدار البيضاء ، ط1 . 1986 .
- 10- تيزفيتان تودوروف ، مفاهيم سردية ، تر : عبد الرحمان مزيان ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط1 ، 2005 .
- 11- جان ريكاردو ، قضايا الرواية ، الحديثة ، تر : صباح الجيهم ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، (د.ط) . 1977 .
- 12- جيرالد برنس ، قاموس السرديات ، تر : السيد إمام ميرين للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003 .
- 13- جيرار جنيت ، خطاب الحكاية ، (بحث في المنهج) ، تر: محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر الحلبي ، منشورات الاختلاف ، ط3 ، الجزائر ، 2003 .
- 14- جويده حماش ، بناء الشخصية في حكايات عبود والجماجم والجل ، لمصطفى فاسي ، مقاربات السيميائيات ، منشورات الأوراس ، (دط) ، (دت) .
- 15- جميلة قيسمون ، الشخصية في القصة ، مجلة العلوم الإنسانية ، قسم الآداب العربي ، جامعة منتوري ، قسنطينة / الجزائر، العدد 13 ، 2000 .

قائمة المصادر والمراجع

- 16- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء الزمن الشخصية)، المركز الثقافي العربي ، ط1 ، الدار البيضاء ، 1990 .
- 17- حميد حميداني ، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1 ، بيروت ، 1991 .
- 18- حميد حميداني ، من سيكيولوجيا الرواية الى سيكيولوجيا النص الروائي ،المركز الثقافي العربي، بيروت ، ط1، 1990.
- 19- حميد حميداني ، النقد الروائي والأيدولوجيا ، المركز الثقافي ، ط1 ، بيروت ، 1990 .
- 20- خالد حسين ، شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، (دط) ، (دت) .
- 21- فرج الله صالح، القرية و السيكيولوجيا ، الانتقال الى السوق ، دار الحداثة ، لبنان ، بيروت ، لبنان، ط1، 1981.
- 22- فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينية (دراسة ثلاثية روايات الجذوة ، أغنية الماء والنار) ، فراديس للنشر والتوزيع ، ط1 ، البحرين ، 2003 .
- 23- سعيد يقطين ، تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط، د ت.
- 24- سعيد بن كراد ، طرائق تحليل السرد الأدبي ، منشورات اتحاد كتاب ، ط1 ، المغرب / الرباط ، 1992 .
- 25- سمير روجي الفيصل ، بناء الرواية العربية السورية ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1995.

- 26- سمير المرزوقي وشاكر الجميل ، مدخل في نظرية القصة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، (دط) ، (دت) ، الجزائر .
- 27- شاكر النابلسي ، جماليات المكان في الرواية العربية ، المؤسسة العربية للدراسة والنشر ، ط1 ، بيروت ، 1994 .
- 28- شريط أحمد شريط ، سيميائية الشخصية الروائية ، جامعة باجي مختار ، عنابة / الجزائر .
- 29- عالية محمود صالح ، البناء السردى في روايات الياس خوري ، دار الأزمنا ، عمان ، ط1 ، 2005 .
- 30- عبد المنعم زكرياء القاضي ، البنية السردية في الرواية ، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، (دط) ، 2009 .
- 31- عبد الصمد زايد ، مفهوم الزمن و دلالاته ، العربية للكتاب ، تونس ، دط ، 1998
- 32- محمد بو عزة ، تحليل النص السردى ، (تقنيات و مفاهيم) ، الدار العربية للعلوم الناشرون ، ط1 ، الجزائر ، 2010 .
- 33- محمد علي سلامة ، الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ ، دار الوفاء الدنيا للطباعة و النشر ، الاسكندرية ، دط ، 2007 .
- 34- محمد كامل ، الخطيب الرواية و الواقع دار الحداثة ، ط1 ، 1981 .
- 35- محبي الدين بن يعقوب بن محمد بن ابراهيم الفيروز ابادي التيرازي ، قاموس الوسيط مادة (ش خ ص) ج1 دار الكتب العلمية بيروت ، لبنان ، ط2 ، 2008 .
- 36- مصطفى السيوفي ، تصوير الشخصيات قصص محمد فريد ابو جديد ، الدار الدولية للإستثمارات الثقافية القاهرة ، ط ، 2010-2011 .

- 37- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي ، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر القاهرة ، ط1 ، 1987.
- 38- ميساء سليمان الإبراهيم ، البنية السردية في كتاب الإمتاع و المؤنسة ، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ، ط1 ، دمشق ، 2012.
- 39- ميشال فادية ، الأيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفية ، تر: أمينة رشيد ، دار التنوير ، بيروت ، لبنان ، دط ، 2006.
- 40- ميشال بوتوا ، بحوث في الرواية الجديدة ، ترجمة: فريدة انطونيوس ، مكتبة الفكر الجامعي عويدات ، لبنان / باريس ، ط2 ، 1982.
- 41- مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية جنة مينا ، (حكاية بحار - النقل - المرفأ البعيد) الهيئة العامة السورية للكتاب ، دمشق ، ط1 ، 2011.
- 42- نجيب العوفي ، مقارنة في القصة القصيرة المغربية منذ تأسيس غلى التجنيس ، المركز الثقافي ، العربي ، المغرب ، ط1 ، 1987.
- 45- نادر أحمد عبد الخالق ، لشخصية الروائية بين أحمد باكثير و نجيب الكيلاني ، دراسة موضوعية و فنية دار العلم و الإيمان ، ط1 ، 2009.
- 46- ناصر الجيلاني ، الشخصية في قصص الأمثال العربية دراسة في الأنساق الثقافية للشخصية العربية ، النادي العربي ، الرياض ، ط1 ، 2009.
- 47- نادوميس ، الرواية الحديثة ، ترجمة : فؤاد كاظم ، مجلة الإعلام ، بغداد ، ط1 ، 1983.
- 50- نصيف نصار ، ايديولوجية على المحك فصول جديدة في تحليل الايديولوجية و نقدها ، دار المعارف ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1994.

قائمة المصادر والمراجع

- 51- ياسين النصير ، الرواية و المكان ، دار نينوي ، دمشق ، ط2 ، 2010.
- 52- يمنى العيد ، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي ، دار العرب للنشر و التوزيع ، بيروت ، ط1 ، 1990.
- 53- عبد الوهاب الرقيق ، في السرد ، دار محمد علي الحامي ، تونس ، ط1 ، 1998.

شكر

إهداء

مقدمة

المدخل

- 07..... مفهوم الرواية -
- 08..... مفهوم الايديولوجية -
- 10..... الايديولوجيا في الرواية -
- 12..... الرواية كايديولوجيا -

الفصل الأول : أيديولوجية الشخصيات الروائية في رواية "سيّدة المقام . 15-37

- 1- مفهوم الشخصية الروائية :
 - أ- مفهوم الشخصية من الناحية اللغوية..... 15
 - ب- مفهوم الشخصية من الناحية الإصطلاحية..... 17
- 2- البعد الأيديولوجي للشخصيات في رواية سيّدة المقام..... 20
- 3- تصنيف الشخصيات في الرواية..... 21
 - أ- الشخصية الرئيسية..... 22
 - ب- الشخصية الثانوية..... 34

الفصل الثاني : ايديولوجية الزمكاني في رواية سيّدة المقام 39-89

- تمهيد .
- 1- مفهوم الزمان 39

2- المفارقات الزمنية :

- أ- الإستذكار 42
- ب- الإستباق 45
- ج- الديمومة : 46
- الحذف 47
- الخلاصة 48
- الوقفة 49
- المشهد 50

3- مفهوم المكان :

- أ- المكان في اللغة 60
- ب- المستوى الصرفي 61
- ج- المستوى النحوي 61
- د- المستوى الدلالي 62

4- أهمية المكان 64

5- أنواع المكان

- المكان الإطاري العام 67
- المدينة 67
- القرية 69
- البنى المكانية 70
- أ- الأماكن المفتوحة 70

- 71..... الشوارع والطرقاا •
- 74..... البحر •
- 77..... الحى •
- 77..... الشاطىء •
- 78..... الغابات •
- 78..... السوق •

ب- الأماكن المغلقة .

- 79..... البيت •
- 81..... المستشفى •
- 83..... الصالة •
- 85..... المسجد •
- 86..... السجن •
- 86..... الحمام •

6- وظائف الأمكنة .

- 87..... المكان الرّحىمى •
- 88..... المكان الحنىنى •
- 89..... المكان الفاتح للشهىة •

91..... خاتمة -

94 الملاحق -

- قائمة المصادر و المراجع

- ملخص