الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة البحث العالي والبحث العلمي

جامعة عمَّار ثليجي– الأغواط–

كلية : الآداب واللغات

قسم : اللغة والأدب العربي

مـــذكرة الماستـــر

إعداد وتقديم الطالب : معوان محمد

ميدان : لغة وأدب

فرع : لغة وأدب عربي

تخصص : أدب عربي حديث ومعاصر

عنـــوان المـــذكـــرة

المكـــان و أزمنـــة النـــص المتعددة في روايـــة واحـــة الغروب لـــ : بهاء طاهـــر

أعضاء لجنة المناقشة :

الإسم واللقب	الدرجة العلمية	الصفة
د.عثماني بولرباح	أستاذ محاضر أ	رئيسًا
أ.د لخضر بن سايح	أستاذ التعليم العالي	مشرفًا ومقرِّرًا
د.مسعود جوادي	أستاذ محاضر ب	مناقشًا

السنة الجامعية : 2019/2018

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

أُهدي ثمرة هذا الجهد إلى الوالدين الكريمين وإلى

زوجتي وولدَيَّ العزيزين مُحسِن وإبتسام

وإلى إخوتي وكافة الأصدقاء وكل من

كان لنا دعمًا في مسارنا

العلمي

شكر وتقدير

لا يسعني في هذا المقام إلاَّ أن أتقدَّم بخالص شكري

لأُستاذي المُشرِف الدكتور لخضر بن سايح لمرافقته

لنا عبر كافة أطوار البحث فَلَهُ منّي جزيل الشُّكر

وفائق الإحترام والتقدير .

تعتبر الرواية فن مكاني وزماني ، لذلك فإن الحديث عن أحد هـــذين العنصـــرين يســـتدعي بالضرورة الحديث عن الآخر ، فالزمن لا بد أن يأتي مناسبًا متناغمًا مع طبيعة المكان ، فالمكـــان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تَشَكَّلَ فيه الوجود الإنساني ، ولكل بيئة مكانيـــة خصائصـــها ، ذلك أن الرواية تحتاج نقطة إنطلاق في الزمن ، ونقطة إندماجفي المكان ، يسند لـــلأولى تنظـــيم حركة الأحداث في الزمن ، وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان .

و لأن دراستنا تحمل جانب نظري وآخر تطبيقي حول المكان و أزمنة النص المتعددة عند بهـــاء طاهر من خلال روايته الشيِّقة "واحة الغروب" فسنحاول الإجابة على الإشكال التالي :

- إلى أي مدى ساهم كل من المكان والزمن كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي ؟.
- وكيف تمظهرت تلك البنية الزمكانية عبر رواية "واحة الغروب" ؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات إعتمدت على المنهج الوصفي معتبر المنهج الأمثل لمثل هـــذه الدراسة .

ويرجع إهتمامي بهذا الموضوع في البداية إلى مجرد فضول علمي ، ثم عندما قرأت رواية "واحة الغروب" ، اِتضح لي أنَّها رواية زمكانيةبإمتياز ، ولأنني أميل إلى السرد الروائي ، فقد وجدت هذه الرواية مجالاً خصبًا بالنسبة لي لكي أبرز ولو من باب المحاولة بعض معالم الزمكانية فيهـــا ، هـــذا بالنسبة للأسباب الذاتية ، أمَّا بالنسبة للأسباب الموضوعية فتتمثل في رغبتي في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفْهُومَي المكان والزمن وهو مايسمح بإبراز أشكال تمظهراتهمـــا ، ورصـــد أهـــم علاقاتهما .

وإنطلاقًا من هذا إرتأيت أن أكشف عن طريقة بهاء طاهر في توظيفه للمكان من خلال أزمنـــة النص المتعددة ، خاصة إذا علمنا أن الكاتب هو أحد روَّاد وكتَّاب الحساسية الجديدة ، وتحديـــدًا تيار التشييء أو التغريب ، وهو تيار الرفض لعالم القهر و ولإحباط ، وعليه سرت وفق خطة عمل ، أين قمت بتقسيم هذا البحث إلى ثلاثة فصول تتصدرها مقدمة ومدخل نظري .

أمَّا المدخل فقد كان بمثابة خطوة تمهيدية وتضمن ثلاث نقاط ، الأولى عن أهمية المكان في الرواية المعاصرة حيث قمت بإثرائها بالمفهوم وأنواع المكان ، والثانية عن حركة السرد وأزمنة النص المتعددة (الماضي- الحاضر- المستقبل) ، أمَّا الثالثة فعن التقابل الحاصل بين المكان بقرائنه وتأثيثاته المشهدية والزمان بأزمنته المتعددة ، ليليه الفصل الأول الذي سطرته تحت عنوان : الظواهر المكانية وتحريك عجلة السرد ، تطرقت من خلاله إلى العناصر المكانية الدالة وتأثيراتها المشهدية ، وإلى موقع المكان كنص يؤسس للمشهد الإبداعي ، ثم إلى سرد "بهاء طاهر" بين المحيط المكاني بأشيائه وكائناته وبين الزمن الفعلي القريب من الذات .

جاء بعدها الفصل الثاني موسومًا بالمشهد المكاني وحجمه التراكمي في أزمنة النص المتعددة ، حيث تناولت فيه المكان بين الماضي والحاضر والمستقبل ، ثم المكان والإستعانة بأزمنة النص المتعددة ، إضافة إلى طبيعة التفاعل بين المكان والزمن.

ثم إنتقلت إلى الفصل الثالث المعنون بـ : السرد و الزمن و موضوع الرواية ، حيث تطرقت من خلاله إلى ثلاث نقاط ، أولاً : الإستعانة بالذاكرة إستدعاء للماضي في سبيل إضاءة الحاضر والمستقبل ، ثانيًا : المنحى التلازمي بين المكان وأزمنة النص ، ثم ثالثاً : الفضاء اللغوي المستمد من فضاء المكان وفضاء الزمن .

وختم البحث بخاتمة هي عصارة ما توصلت إليه من نتائج .

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل لأستاذي الدكتور لخضر بن سايح لمساعدته لي ووقوفه معي عبر أطوار البحث من الخطة إلى الخاتمة .

وبعدما إنتهينا من إنجاز هذه المذكرة أرجوا أن نكون قد إجتهدنا و إستطعنا أن نلم بالموضوع و أن نفيد ونستفيد منكم ، إن قصرنا أو أخطأنا ، نرجو توجيهنا للأحسن .

I. مفهوم المكان ، أنواعه وأهميته :

1-مفهوم المكان :

المكان هو الحيز والفضاء حيث يقول عبد المالك مرتاض:" لقد خضنا في أمر هـذا المفهـوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي espace, space ولعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه مجاريا في الخوا والفـراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف إستعماله النتوء ، والوزن ، والنقل ، والحجم والشـكل (...) ، ومـن حيث أن المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده" [1].

وهو ما ذهب إليه حميد حمداني حيث يقول:" أن مجموع هذه الأمثلة هو مايبدو منطقيـا أن نطلق عليه إسم فضاء الرواية ، لأن الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هـو مكان الفضاء" [2].

وهو ما يراه بدر عثمان أن " المكان الروائي والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها ذلك أن المكان في الرواية ليس المكان الطبيعي أو الموضوعي ، وإنما مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات وتجعل منه شيئا خياليا "[3].

وبناءًا على ما تم ذكره نستلخص بأن الدراسة السردية هي حافز يدفع بالكتَّـاب لإسـتظهار قدراتهم ولكل واحد منهم طريقته في رسم الرواية والإبداع فيها من أجل إبراز قدراتهم وإبداعاتهم

2-أنواع المكان :

يعتبر تحديد المكان بصفة مطلقة ودقيقة من الأمور الصعبة ، لكن مع ذلك توجد إجتـهادات تطبيقية إستطاعت أن تحدد أنواعه وابعاده وصفاته حيث أخضعته لمقاييس ومعايير معينة فنجد أن هناك مكان مجازي وهندسي ومعُاد وتجربة مُعاشة وأليف وموضوعي ومفترض ومفتوح ومغلـق وغيرها من الأسماء .

---

[1] عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية ، ص 121 .

[2] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 64.

[3] بدر عثمان ، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ ، دار الحداثة ، بيروت ، ط1، 1986، ص40 .

هذا التقسيم يختلف من باحث لآخر ومن رواية لأخرى وفي ذلك يقول حميد لحمداني:"إن الأمكنة بالإضافة إلى إختلافها من حيث طابعها ونوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكيلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالإتساع والضيق والإنفتاح والإنغلاق"[1].

يعتبر غالب هلسا من بين الذين حددوا مستويات المكان في الرواية العربية فجاءت كما الآتي :

1/ المكان المجازي : هو مكان مفترض ، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثال الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب ، ودق يكون هذا المكان وصف لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية مثل : الفقر و الغنى ...

ولهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه .

2/ المكان الهندسي : ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها اليأس والعجز والإحباط.

3/ المكان تجربة معيشة : يعد هذا المكان من اكثر الأماكن تأثير في حياة الإنسان ويبقى مخلدًا و محفورًا في ذاكرته ، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته ، ويعد البيت أهم مكان يعمل على دمج أفكار الإنيان وذكرياته و أحلامه أي الماضي والحاضر والمستقبل .

4/ المكان المعادي : تتمحور حول الأماكن الآتية " السجن ، الطبيعة الخالية من البشر ، مكان الغربة والمنفى وما شابه ذلك ، وهو المكان الذي يقف الإنسان بالمرصاد لمواجهةٍ إنسانية قد شبهه بالمجتمع الأبوي نقيض الأم لدلالته على السلطة والتحكم " [2].

أمّا غاستون باشلار فقد درس المكان وما يثيره من خيال عند المبدع والمتلقي على حد سواء كان المكان عنده هو مكان أليف ، فإنصبت دراسته على مكان واحد (البيت) وهو بيت الطفولة حيث قال فيه:" بيت الطفولة هو مكان الألفة ، ومركز تكييف الخيال ، وعندما نبتعد عنه نظل نستعيد ذكراه ، ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية ذلك الإحساس بالحماية والأمن اللذين كان يوفرها البيت "[3].

---

[1] حميد لحمداني ، المرجع السابق ، ص72 .

[2] حنان بوقرة ، جمالية المكان والزمان في رواية " الفضيلة " لمصطفى لطفي المنفلوطي ، ص 25.

[3] غاستون باشلار ، جماليات المكان ، ترجمة غالي هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ، ط1 ، 1987،ص9.

كما إستطاع حسن بحراوي أن يحدد مفهوم المكان في كتابه "بنية الشكل الروائي" مستفيد في ذلك بما جاء به غاستون باشلار حيث جعل منه عنصرًا فاعلا في الرواية فالمكان هو عبارة عن عنصر ينظم الأحداث ويؤطر المادة الحكائية ، مبرزا في ذاته تحركات الشخصيات ويعمل على تطور الأزمنة داخل النص الروائي حيث يقول: "الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محدد أساسيا للمادة الحكائية ، ولتلاحق الأحداث والحوافز ، أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور "[1].

كما أنه قسم المكان الروائي إلى :

1/ أماكن الإقامة والتي تتفرع إلى أماكن الإقامة الإختيارية " فضاء البيوت" وأماكن الإقامة الجبرية "فضاء السجون".

2/ أماكن الإنتقال والتي تتفرع إلى أماكن الإنتقال العمومية "فضاء الأحياء" وأماكن الإنتقال الخصوصية "فضاء المقاهي"[2].

كما نجد تعريف آخر للمكان للناقد ياسين النصير ، حيث يقول : "المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتجدد عبر الممارسة الواعية للفنان ، فهو ليس خارجيا مرئيا ولا حيزًا محدد المساحة ولا تركيب من غرفة و أسيجة ونوافذ ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما "[3].

فقسم أيضا بدوره المكان إلى قسمين :

1- المكان الموضعي فهو المكان الواقعي الذي يمتلك مرجعية خارجية أي أنه يبني تكويناته من الحياة الإجتماعية ، ونستطيع أن نؤثر عليه بما يتماثله وواقعيا أحيانا ".

2- المكان المفترض وهوإبن المخيلة البحث ، الذي تتشكل أجزاؤه وفق منظور مفترض وهو يستمد بعض خصائصه من الواقع إلا أنه غير محدود وغير واضح المعالم .

---

[1] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 33.

[2] نفس المرجع ، ص 43 ،ص 95.

[3] ياسين النصير ، الرواية والمكان دراسة المكان الروائي ، دار يتوى ، ط2 ، دمشق سوريا ، 2010 ، ص 75.

بالإضافة إلى ما سبق فهناك من يرى أن المكان الروائي : هو المكان اللفظي المتخيل إي المكان الذي صنعته اللغة إنصياعًا لأغراض التخيل الروائي وحاجته ، هذا يعني أدبية المكان ، أو شعريته المرتبطة بإمكانيات اللغة عن التعبير غن المشاعر والتصورات المكانية .

نستخلص هنا أن المكان تشكيلاً يجمع بين ما هو محسوس وما هو ملموس ، وهناك من قسم المكان إلى مكان مفتوح وآخر مغلق :

1- المكان المفتوح "هو عبارة عن حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة ، يشكل فضاءًا رحبًا ، وغالبًا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق ، " ولا يمكن فهم هذا النوع الاّ من خلال مقابلته للمكان المغلق ومميزاته ، فالمكان المغلق الذي ألفه الإنسان يرفض أن يبقى مغلق بشكل دائم ، بل يتفرع إلى أمكنة أخرى .

2- المكان المغلق يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودًا إمكانية تعزله عن العامل الخارجي ، ويكون محيطه أضيق بكثير مقارنة بالمكان المفتوح "[1].

وتتصف الأمكنة بالمحدودية ، بحث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة والمكتب وغيرها ، كما أنها تتميز بميزات إيجابية مثل (الألفة والأمان) أحيانًا ، وقد تكون لها ميزات سلبية مثل (الخوف و الوحدة) أحيانا أخرى .

[1] أوريدة عبود ، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ،(دراسة بنوية لنفوس ثائرة)،دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع،2009 ، ص 30

3- أهمية المكان في الرواية المعاصرة :

إن المقصود بالمكان في الرواية هو الفضاء التخيلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويصنعه كإطار تجري فيه الأحداث وهو لا شك مكون أساسي من مكونات النص الحكائي لم يعد يعتبر مجرد خلفية تقع فيها الأحداث الدرامية ، بل أصبح ينظر إليه على أنه عنصر "عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني ، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعد جماليا من أبعاد النص الأدبي "[1].

إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع بمعنى يوحي بواقعيتها ، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور وخشبة المسرح ، وطبيعي أن أي حدث " لا يمكن أن يتصور وقعه إلا ضمن إطار مكاني معين لذلك فالراوي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني ، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلف من رواية إلى أخرى"[2]ومن هذا القول يتبين أن تشخيص المكان هو الذي يجعل أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع ، فهو الذي يعطيها واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصوره ووقوعه إلا ضمن إطار مكاني ، وهذا ما ذهب إليه هنري ميتران " عندما اعتبر المكان هو مؤسس الحكي "[3]

وفي إطار تأكيد أهمية المكان يشير جيرار جينيت إلى الإنطباع الذي كوَّنه مارسيل بروست " عن الأدب الروائي إذ يتمكن القارئ دائمًا من إرتياد أماكن مجهولة متوهمًا أنه قادر بأن يسكنها إذا شاء"[4] ، وهنا يؤدي ذكر المكان إلى توسيع خيال القارئ ليسكن أماكن مجهولة .

[1] شريف جبيلة ، بنية الخطاب الروائي ، ص 194.

[2] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 65.

[3] إبراهيم عباس ، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر ، الجزائر، (د ط) 2002، ص 34.

[4] إبراهيم عباس ، نفس المرجع ، ص 34 .

إن تحديد المكان لا يؤدي دور الإيهام بالواقع فقط عندما يصور أماكن واقعية "فهذا الأسلوب في التصوير مرتبط بإتجاه الروائي المتميز وهو إتجاه واقعي وهذا الإتجاه نفسه يخلق أمكنة متخيلة تؤدي الدور نفسه ، وتمارس على القارئ تأثيرًا متشابهًا رغم عدم واقعيتها الفعلية "[1]، ما أن المكان لا تقتصر أهميته على الإيهام فق بل يؤدي إلى نعرفة الواقع إكتشاف أماكن حقيقية ، كما أن ذكر المكان يساعد على معرفة العوامل والأسباب التي أدت إلى هذا النتاج الأدبي بالنسبة للراوي من خلال المعاني التي يعطيها وحتى الكشف عن الشخصيات التي يوظفها في الرواية ، أما عن العلاقات التي يقيمها المكان مع سائر مكونات النص الحكائي المكتوب فتتجلى من خلال تحلي البنية الزمنية الداخلية للرواية يحتاج فيها نقطة إنطلاق في الزمن تسمى الإفتتاحية ، ووظيفتها هي تقديم الخلفية الرمانية والخلفية المكانية للأحداث والشخصيات قصد إدخال القارئ عالم الرواية التخييلي تحت سلطة الإيهام بالواقعية .

ويفهم من هذا أن الرواية تحتاج نقطة إنطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان يُسند للأولى تنظيم حركة الأحداث الزمن ، وللثانية حركة تنظيم الشخصيات في المكان ، وهذا الأخير هو الفضاء الذي يؤطر كل أحداث الرواية ، وبما أن الحدث محكوم بإحداثيتين الأولى تتعلق بإندماجه في الزمن ، والثانية بِاندماجه في المكان وإذا كان الزمن يدرك نفسيًا و بطريقة غير مباشرة من خلال أثره على الأشياء ، كما أن المكان يدرك حسيًا بطريقة مباشرة ، فهذا معناه رغم تباين طريقتي الإدراك هاتين فإن هناك علاقة بين هذان العنصرين إنطلاقًا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية وهو ما يجعل من " وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية وصفًا للزمن " [2]

[1] حميد لحمداني ، بنية النص السردي ، ص 66.

[2] فيليب هامون ، سيميولوجية الشخصيات الروائية ، ص 10.

أي أن الزمن يمتد بعدًا في المكان وهي الفكرة التي يشير إليها غاستون باشلار في معـــرض حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزمن والمكان هو أن الزمان متواجد ومخزن في المكان ، وبما أن للزمن صلة بالمكونات الأخرى بالحكاية من حدث وشخصيات ، فمن الضروري أن تكون لها هي الأخرى صلة بالمكان كما يرى تودوروف "هذه العلاقات تتقاطع وتتفاعل بكيفيات معقدة بما يعطي الرواية بنيتها الشكلية والدلالية "[1].

ومنه المكان في الرواية المعاصرة أصبح مشارك أساس في خلق المعنى وباعثًا له ، بل إنـــه " قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله "[2] ، ومنه فقد أصـــبح للمكـــان وظائف أعمق من شأنه تحديد جنس الكتابة النصية وطبيعتها وإتجاهها في الكثير من الأحيان ، ومنه فالمكان هو عنصر من عناصر البنية السردية لايمكن أن يؤدي وظيفته المر جـــوة إلا مـــن خلال العلاقات التي يبنيها مع سائر المكو نات السردية الأخرى مؤثرًا فيها ومتأثرًا بها على حدٍّ السواء إضافة إلى ما سبق فإن المكان السردي يتمتع بخاصية تميزه عن المكان الواقعي من جهة ، وعن المكان في الفنون الأخرى من جهة أخرى ، وهي خاصية خلقه من خلال اللغة وإعطائـــه جميع المزايا التي تستطيع اللغة أن تزوده بها .

إن المكان أصبح عند روائي القرن التاسع عشر عنصرا رئيسيًا ، لذا يتوجـــب النظـــر إلى الصورة المكانية في الرواية (المكان)لا على أنها تشكيل للألوان فحسب ، وإنمـــا علـــى " أنهـــا تشكيل يجمع مظاهر المحسوسات من أصوات وروائح وألوان وأشكال وظلال "[3]، لذلك فلعل أبرز وظيفة للمكان في النص الروائي هي الوظيفة التفسيرية ، فقد ينفذ الروائي مـــن خـــلال الصورة الوصفية والسردية إلى حياة البشر الذين يصنعون الأحداث فيظهر من خلال ذلـــك " مدى التفاعل بين الشريحة الإجتماعية وطبيعة المكان ، وقد يعكس المكان نفســـية الشخصـــية ويكشف عن هويته وأنماطها "[4].

---

[1] تزفيطانتودوروف ، الشعرية ، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة ، دار بوقال للنشر،الدار البيضاء المغرب، ط 1 ، 1987 ، ص 31.

[2] حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ،ص 33.

[3] سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص80.

[4] محمد شوابكة ، دلالة المكان في مدن الملح ، أبحاث اليرموك الأردن ، عدد 2، (د ت) ، ص10.

ولذلك يصبح المكان في الرواية " ليس مظهر تزييني ، ولكنه جزء أساسي من هندسة الرواية ومعماريتها بإعتبار أن المكان في حركة أخذ وعطاء مع شخصيات الرواية وأحداثها" [1] ، إن ما يؤكد عليه باشلار هو " أن المكان في الفن ليس مكانًا هندسيًا خاضعًا لقياسات مساح الأراضي بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة ، المكان يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل"[2] .

إن أهمية المكان تتجلى من خلال علاقته مع العناصر الروائية الأخرى فهو متلاحم معها " فالمكان الروائي لا يعيش منعزلاً عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسردٍ [...] وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد "[3] ، وهو يؤثر على كل العناصر المكونة للعمل الروائي ويصبح عنصرًا فاعلاً في السرد "والحق أن الرواية في كل ذلك لا تكشف المكان بقدر ما تكشف نفسها إن ينبهنا عرضها له وحضوره فيها إلى مقامه منها وأثره الفعَّال فيها ومساهمته في بناء عالمها "[4] .

إن الأحداث لابد لها من مكان تجري عليه ، والشخصية الروائية تربطها علاقات عميقة بالمكان الذي تتحرك فيه ، فكل مكان تشغله الشخصية أو تراه أو تحلم به يشكل أهمية في بنية السرد "أما الراوي فله علاقة متعددة الجوانب بالمكان الروائي فهو الذي يأخذ على عاتقه تحديد الإطار الجغرافي الذي تدور فيه الأحداث وهو كذلك يقوم بمهمة الوصف ، الذي من ضمن مهامه وصف المكان ، وإذا كان الرواي يروي بصيغة المتكلم ، أي أن يكون الراوي أحد الشخصيات الروائية ، فيكون من مهامه الإضافية بيان الأثر النفسي للمكان الروائي "[5] .

---

[1] شاكر النابلسي ، جمالية المكان في الرواية العربية ، ص 96.

[2] غالب هلسا ، المكان في الرواية العربية ، مجلة الأداب لبنان، العدد2 ، 1980 ، ص76.

[3] حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص 27.

[4] عبد الصمد زايد ، المكان في الراوية العربية (الصورة والدلالة) ، ط1، دار محمد علي للنشر تونس ، 2003 ، ص7.

[5] وجدان يعكوب محمود ، الزمان والمكان في رواية نجيب الكيلاني، رسالة ماجستير، كلية الآداب الجامعة العراقية ،إشراف جبير صالح حمادي 2011 ، ص 145.

وهناك من يرى في المكان بأنه هوية العمل الأدبي الذي إذا إفتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته وفي ذلك يقول شاكر النابلسي :"ولعل مردَّ إهتمام غالب هلسا بالمكان علـــى هذا النحو إيمانه المتمثل بقوله في مقدمته لكتاب باشلار "إن العمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته "[1] .

[1] شاكر النابلسي ، المرجع السابق ، ص 14.

II. حركة السرد وأزمنة النص المتعددة : الماضي / الحاضر/ المستقبل:

حركة السرد تعني انحراف زمن السرد ، حيث يتوقف إسترسال الراوي في سرده المتنـــامي ليفسح المجال أمام القفز بإتجاه الخلف أو الأمام وهما ما نسميهما بالإسترجاعوالإستباق .

إن الإسترجاع يروي لنا ما حدث في الماضي سواءا كان ماضي قريب أو بعيد ، أي مـــا حدث قبل بدأ الرواية أو بعد بدئها ، كما أن الإستباق يروي لنا ما ســـيحدث مســـتقبلاً في الرواية أو يلمح لنا لبعض الأحداث التي ستقع فيما بعد ويمكن لهذه الأحداث أن تقع وتتحقق بالفعل أو لا تقع وتكون مجرد توقعات وأوهام

إن هاتين التقنيتين الزمنيتين تلعبان دورًا كبيرا في الوضوح وتفصيل أحداث الرواية كمـــا تزيد القارئ تشويقًا لما سيقع وهي المميزات تضفي على الرواية جماليات إبداعية وفنية تجـــذب القارئ .

1/ الإسترجاع ANALEPSE :

"هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث"[1].

كام يمكن تعريفه على أنه عملية سردية تتمثل في " إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالإستذكار"[2].

– أنواع الإسترجاع :

أ– إسترجاع خارجي : يعود إلى ماقبل بداية الرواية

ب– إسترجاع داخلي : يعود إلى ماضٍ لاحق لبداية الرواية ، قد تأخر تقديمه في النص

ج– إسترجاع مزجي : وهو ما يجمع بين النوعين

الإسترجاع بأنواعه الثلاثة يمثل جزءًا هامًا " من النص الروائي ولـــه تقنياتـــه الخاصـــة ، ومؤشراته المميزة ووظيفته التي تختلف من رواية إلى رواية "[3].

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ،ص33.

[2] نفس المرجع ،ص22.

[3] سيزا قاسم ، المرجع السابق ،ص58.

2/ الإستباق PROLEPSE:

" وهو سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة ، حيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية "[1] .

إن الإستباق يعدُّ من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة الإنتظار لدى المتلقي ، إلا أن تحققه لاحقًا غير إلزامي فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء لأن ما تطرحه أو تبيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب ، ولا سيما حينما يقصد الراوي التضليل تمويهًا لخطة السرد ، مما يُوجِد نوعًا من الإستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد جيرار جينيت [تسمية الفواتح الكاذبة].

– أنواع الإستباق [2]:

أ– إستباق ممكن التحقق: وفيه يكون الخيال واقعيًا كما تكون أهداف الشخصية الروائية منسجمة مع الإمكانات المتاحة لقدرات المتاحة لقدرات الإنسان الحالي أو لقدرات الشخصية نفسها إذا كانت مجتهدة وعازمة على تحويل أحلامها إلى حقيقة واقعة .

ب– إستباق غير ممكن التحقق: وفيه تسعى الشخصية إلى تحقيق ما يفوق قدرات المحيطين بها ويرد مثل هذا الإستباق في الرواية لتشويق القارئ وكسر توقعاته بعد إيهامه بأن الشخصية تكاد تصل إلى مبتغاها .

[1] أحمد حمد النعيمي ، المرجع السابق ، ص33.

[2] عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، (د ط)، دار هومة ، الجزائر، 2010،ص21.

جـ – إستباق خارق للمألوف ونواميس الكون: ويتمثل مثل هذا الإستباق في قصص الخيال العلمي التي تستطيع تدمير الأرض ، أو مناطق متباينة في الفضاء .."[1].

من البديهي أن الحكاية لا تلجأ إلى الإستشراق (الإستباق) بقدر ما تلجأ الى الإستعادة (الإسترجاع) ، ويمكن تبرير مثل هذا الأمر بأن الماضي أكثر وضوحًا من الحاضر والمستقبل ، فالماضي والحاضر مرتبطان بحقائق حدثت بالفعل أو تحدث الآن ، أما المستقبل فما من شيء يضمن لنا أن يأتي على النحو الذي نريده أو نتوقعه.."[2].

– وظائف الإستباق :

أ – الإستباق كفاتحة (تمهيدي) :" يتمثل في إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد حدث سيأتي لاحقًا"[3].

ب– الإستباق كإعلان : " حيث يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق ، ونقول (صراحة) لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول توًا إلى إستشراف تمهيدي"[4].

نظام السرد (الإيقاع) :

وهو ما يسمى بالمدةla durée ويقصد بها وتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها .

أو كما حددها جيرار جينيت بالعلاقة القائمة بين " مدة القصة المقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين وطول النص المقيس بالسطور والصفحات "[5].

[1] احمد حمد النعيمي ، المرجع السابق ، ص40.

[2] نفس المرجع ،ص39.

[3] مها حسن القصراوي ،الزمن في الرواية العربية ،ص137.

[4] نفس المرجع، ص137.

[5] جيرار جينيت ، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، ترجمة (محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر حلي)، ط3، منشورات الإختلاف، د.م ، 2003،ص102.

وقد حدد جينيت أربع تقنيات هي :

*القسم الأول : يختص بإبطاء حركة السرد ، ويشمل كلا من المشهد والوقفة(التوقف).

*القسم الثاني : يختص بتسريع حركة السرد ، ويشمل كلا من الإيجاز والقطع .

1/إبطاء حركة السرد :

أ- المشهد (scène): يقصد بالمشهد المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد "[1] ،" وهو عبارة عن تركيز وتعطيل الأحداث بكل دقائقها"[2].

وظائف المشهد : للمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على لنحو الآتي :

- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره

- الكشف على ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر ، وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة ظرها إتجاه القضايا الإجتماعية والسياسية ، وهي تتحرك وتمشي و تتصارع وتفكر وتحلم .

- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها .

- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه .

- يعطي المشهد السرد إحساسًا "بالمشاركة بالعفل " ، إن وهم حضور يتقوى كثيرًا بإكثار من الحوار الذي ينتج أثرًا شبيهًا بما يحدث في المسرح حيث يكون المشاهد حاضرًا بالفعل "[3].

ب- المونولوج : " هو تحليل الذات ، من خلال حوار الشخصية معها ، فتتوقف حركة رمن السرد الحاضر لتنطلق حركة الزمن النفسي في إتجاهات مختلفة ، ويعبر المونولوج عن مشاعر الشخصية وتأملاتها ، إذ ينثال الكلام بصورة عفوية ، ليعبر عن تجربة البطل النفسية الداخلية تعبيرًا شعوريًا دون إعتبار التسلسل الزمني الخارجي"[4].

[1] حميد لحمداني، المرجع السابق، ص76.

[2] عبد العالي بوطيب ، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية) ،ط1، مطبعة الأمنية ،الرباط،1999،ص168.

[3] مها حسن القصراوي، المرجع السابق،ص240.

[4] نفس المرجع، ص240.

جـ – الوقفة(pause) : وتمسى أيضا الإستراحة ، وتتمثل في مختلف المقاطع الوصفية التي تخلل السرد ، والتي تعمل على تعطيل ومن السرد ، حيث تؤدي إلى إيقاف جرى الحكاية "[1].

ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف والخواطر ، ويسميها " الوقفات الوصفية" "pauses descriptives"[2].

إن الراوي في الإستراحة يتوقف عن السرد لكي يتوجه إلى وصف عض الشخصيات أو الأماكن أو المشاهد والتفصيل فيها وهذا التوقف الزمني يزيد في جمالية الرواية وذلك بإضفائها بعض المواصفات الجمالية .

2- تسريع حركة السرد :

أ-الإيجاز لمجمل(الخلاصة):" وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، وإختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[3].

" و الإيجاز لغة أساسية في السرد القصصي يعتمد على أسلوب غير مباشر ويساعدنا في التنقل بسرعة عبر الزمن وتكون معادلة المجمل وهي زمن السرد أصغر من زمن الرواية"[4].

وظائف الخلاصة: يمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي :

- المرور السريع على فترات زمنية طويلة ، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية
- الربط بين المشاهد الروائية .
-تقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية ، لم يتسع السرد لمعالجتها بالتفصيل.
- تقديم الإسترجاع.
-تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية .
-تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات زمنية طويلة تحمي السرد من التفكيك[1].

[1] عبد العالي بوطيب، المرجع السابق، ص170.
[2] إدريس بودبية ، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ص106.
[3] حميد لحمداني ، المرجع السابق، 77.
[4] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب،د.ط ، دار هومة، الجزائر، د.ت ،ج ح ، ص173.

ب- القطع (الحذف) : "هو حذف فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة ، أي يقفز الراوي على مرحلة أو مراحل زمنية ، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة مثل "بعد مدة زمنية" أو مثل"مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك ..."[2] كما أن الحذف " يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي ، والقفز في سرعة وتجاوز مسافة زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي "[3].

ويكون القطع إما محدد أو غير محدد ،" إن القطع عادة ما يكون في الروايات التقليدية مصرحًا وبارزا ، غير أن الروائيين الجدد إستخدموا القطع الضمني الذي لا يصرح به الروائي ، وإنما يدركه القارئ فقط"[4].

III. التقابل الحاصل بين المكان بقرائتهوتأثيثاته المشهدية والزمان بأزمنته المتعددة :

يعتبر الزمن من العناصر الرئيسية الذي يدخل في بناء أحداث الرواية ، ويتدخل مع جميع أجزائها ، وأن كتابة جملة واحدة يستدعي تحديد زمنها ، فلا بد من فعل يدل على ذلك ماضيا أو حاضرًا أو مستقبلاً لذا فإن " معظم التطورات الجارية في فن الرواية ، هي في الأساس تطورات في عنصر الزمن "[5] فهو بمثابة الشخصية الرئيسية التي جاءت من أجلها الرواية وإستندت إليها.

يعد الزمن كبناء محور أساسيا للرواية ، وبالتالي هناك زمن القصة ويمثل ومن الأحداث و الوقائع زمن الخطاب ويمثل زمن القراءة ، كما أن مستويات الزمن الروائي تتم عبر محورين رئيسيين"المحور الأول هو زمن الحكاية وربما يكون زمنًا لأحداث واقعية أو خيالية ، أو ربما يكون لزمن ماضي بعيد أو قريب،والمحور الثاني هو زمن الخطاب،ويمثل الحاضر التخيلي ويقدم من السارد إلى القارئ

[1] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص225.

[2] إدريس بودية، المرجع السابق، ص108.

[3] مها حسن القصراوي ، المرجع السابق، ص232.

[4] حميد لحمداني، المرجع السابق ، ص77.

[5] شجاع مسلم العاني، البناء الفني للرواية العربية في العراق ، الوصف وبناء المكان ، ج2،دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد،2000 ، ص60.

الذي يعمد إلى تأويله ويتمثل زمن الخطاب بزمن السرد ، والزمن النفسي للشخصية ، وهو زمن من غير محدد بمعايير سوى حركة الشخصيات عبر الماضي والحاضر والمستقبل "[1] .

يتداخل الزمن مع المكان من خلال تحديد الزمن لوصف المكان فـ"بناء الرواية يقوم من الناحية الزمنية على مفارقة تؤكد طبيعة الزمن التخيلية فمنذ كتابة أول كلمة يكون كل شيء قد إنقضى ويعلم القاص نهاية القصة الراوي يحكي أحداثا 'نقضت ولكن بالرغم من الإنقضاء فإن الماضي يمثل الحاضر الروائي ، أي الماضي الروائي (إستخدام الفعل الماضي في القص) له حقيقة الحضور .."[2] ، فالمكان لا يصبح قديما عند المتلقي إلا إذا كان كذلك عند الراوي ، وبالرغم من تواجده في الحاضر الروائي ، إلا أنه سوى مكانا ماضيا عند المتلقي .

يجد الكاتب عند محاولته تجسيد المكان والزمان داخل العمل الروائي إختلافًا في ذلك " حيث أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها ، ,إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير ليه الأحداث فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه"[3] ، وبهذا يكون المكان أوسع وأعمق في بناء العمل الروائي

ويظهر العمل الروائي بجوانبه كافة حاضرًا أو ماضيًا ، من خلال ربط وجود المكان مع الزمن ، ومن خلال الرؤية المختلفة التي تنظر إلى مكان واحد أو لأمكنة متعددة نستطيع أن ننطلق من الحاضر الروائي للبحث عن صور المكان لأن الحاضر هو السبب في وجود الماضي ، ومنه تنطلق الذاكرة [4] .

[1] مهدي عبيدي ، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، ص229.230.

[2] سيزا قاسم ، المرجع السابق، ص28.

[3] نفس المرجع ، ص76.

[4] أحمد عزي الصغير ، بناء الشخصية السردية وأساليب عرضها ، مقال كتب يوم 03 ماي 2012 على الموقع التالي :
http://www.facebook.com/alamedbag/posts/446574762021192

وظيفة المكان إذن هي إحتواء الزمن ، من خلال مقصوراته المغلقة ، لذا فهما في الرواية يرتبطان بعرى وثيقة لا إنفصام لها ، كما أن علاقتها بالعناصر الأخرى هي علاقة حميمية .

ذلك أن المكان يمثل إلى جانب الزمان " الإحداثيات الأساسية التي تحدد الأشياء الفيزيقية ، فنستطيع أن نميز فيما بين الأشياء من خلال وضعها في المكان ، كما نستطيع أن نحدد الحوادث من خلال تأريخ وقوعها في الزمان "[1].

كما أن الزمان والمكان يشكلان لنا الفضاء " والمكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني ، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية... كما لها ذاتيتها التاريخية ، ولكل رواية علاقة خاصة تربط بين الزمان والمكان من ناحية ، والزمان والشخصية من ناحية أخرى ، أي أن حاضر الشخصية وماضيها ، وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية والإجتماعية التي تشكل فضاء الرواية "[2]

[1] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي ، ص99.

[2] أحمد محمد النعيمي ، المرجع السابق ، ص82.

I. العناصر المكانية الدالة وتأثيراتها المشهدية :

يؤدي المكان دورًا هامًا في البناء الفني للرواية ، فوصف محيط الأحداث وصفًا دقيقًا يساهم في بشكل أو بآخر في إعطاء رؤية شاملة ن الرواية "فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائمًا تابعًا أو سلبيًا بل إنه أحيانًا يمكن للرواي أن يحوِّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم " [1] ، ولا يلعب دور الإيهام بالواقع فقط ، بل يعمل على إكمال المعنى في الرواية .

وظَّف بهاء طاهر في رواية "واحة الغروب" الفضاء الصحراوي كمرتكز سردي ومسرحًا لأحداث روايته ، ولما كانت الصحراء ذلك المكان اللامتناهي الموحي بالضياع والتشتيت فإن الكاتب غاص في أعماقها لإثراء عالمه الروائي ، وهو عالم رمزي ، تلعب فيه الأمكنة ومعالمها دورا بالغ الأهمية ، فهي جزءًا من الأحداث والمت سبب في تطورها أو تأزمها من خلال حركات أبطاله في الفضاء الصحراوي ، تسعى الرواية إلى التنقيب عن سماته ودلالاته المتماثلة حينًا ، والمتضادة غالبًا ، حيث العالم الطبيعي هو أرضها الحقيقية .

ومن هنا سنتطرق إلى الأمكنة التي تجري فيها الأحداث وسنكشف عن أبعادها الدلالية والمعنوية ، مع إبرازها مع درجة حضورها وهيمنتها في الرواية .

1- واحة سيوة :

واحة سيوة ، هي مركز الأحداث وأرضها حيث يصل بطل الرواية الضابط محمود وزوجته كاثرين إليها ، فيفاجأ محمود بفقر أهلها ، ويرى جسامة الضرائب التي تطال الحكومة بجمعها منهم فيكتب لرؤسائه مقترحًا خفضها إلى النصف ، ويسعى أن ينحز مهمته دون العنف الذي ينصحوه به ، يحاول كسب أهل الواحة وإحترامهم ، فيذهب إلى صلاة الجمعة في مسجدهم الكبير ويمشي في الطرق وحيدًا بلا حرس ومواكب ، ويخرج على رأس مجموعة من الجنود يطارد لصوص البدو ويحمي الواحة من غاراتهم ، لكن ذك كله لم يفلح بأن يمتص بعضًا من

[1] حميد لحمداني ، المرجع السابق ،ص70

نظرات الكراهية والتوجس التي لم يخطئها محمود وكاثرين ، في كل العيون منذ لحظة وصولهما ، فمحمود مهما فعل في نظرهم المأمور مبعوث الحكومة المكلف بجمع ضرائب تثقل كواهلهم ، وكاثرين هي المرأة الأجنبية التي تقتحم بلدهم وتفتش فيها بحثًا عن كنز الواحة الذي خبأه الآباء الأقدمون على أرض هذه الواحة المعزولة في قلب الصحراء ، يرسم لنا الكاتب صورة عالم علِق أهله بين شقي رحى ، الحرب والحياة القاسية بظروفها وتقاليدها ، ونرى كيف تتداخل الخيوط التي تنسج قصص كل من يعيش فيها ، لتشكل مستقبل الواحة بأكملها.

فأهل الواحة يقررون أن تتزوج مليكة اليتيمة ذات الخمسة عشر عامًا من معبد الشيخ الشرقي في أول زواج سياسي يجمع بين العشيرتين أملاً في أن تتوقف الحرب بينهما ، وحين تكره الصبية حياتها مع زوج في عمر جدها يتحول الخلاف إلى نذير لحرب بين العشيرتين ، لاترتفع ضلاله عن الواحة إلا بموت معبد ، وحين تذهب مليكة لمقابلة كاثرين وطلب صداقتها تظن كاثرين أنها جاءت لإيذائها فتضربها دفاعًا عن نفسها ، ويعرف الجميع وهي خرجت من دارها وهي أرملة تتلبسها روح الهلاك كما يعتقدون فيتآمرون لقتلها ، فيتخلصوا من اللعنة التي حلت بواحتهم .

تتغير الحياة في الواحة بعد حادثة مليكة فمحمود يهدد أهل الواحة بسبب تهجمهم على داره ، والغربيون يطالبون بالثأر منه ، لأن زوجته سبب مقتل إبنتهم ، والشيخ صابر كبير الشرقيين يستغل الحادث ليشعل العداء بين الحكومة والغربيين، فيقتصوا هم من أعدائه ، وينال هو منصب عمدة الواحة ، أما الشيخ يحي حكيم الواحة وخال مليكة فينتهي الحال به إلى إعتزالقومه وهجرهم ، ليعيش آخر ايامه غي حجرة صغيرة في بستانه ، بعدما يأس منهم ، و لم يستطع بعلمه وحكمته أن ويقف القتال المشتعل بينهم ، و لم يستطع حتى أن ينقذ اِبنته من الموت .

ثم تأتي النهاية حين يذهب محمود مندفعا إلى المعبد لينسفه بالديناميت ، فالمعبد القديم رمز للماضي الذي يحاصر محمود بذكريات أليمة تبعث في روحه الخزي والإنكسار ، وهو الـــذي سبَّب حجر هوى من مدخله كسر ساق الشاويش إبراهيم وإصابته بالعرج حتى آخر عمـــره ، وهو الذي ألهت نقوش جدرانه كاثرين عن الإهتمام بأختها المريضة التي تعيش آخر أيامهـــا في لدنيا ، وهو المكان الذي أحبته مليكة ووجدت فيه جمالاً مسَّ روحها ، فأصبحت ترى الدنيا بعيون مختلفة عن تلك التي يراها بها قومها ، وهو مجد الأجداد الذي يرى الضابط " وصـــفي " أنه لايمكن بناء مثله إلا حين تصبح البلاد للإنجليز ، تتساقط حجارة المعبد ويسقط محمود تحتها ، وتلقى روحه السكينة التي كانت تفتقدها لأول مرة ، فيودع الحياة وهو يطلب من الجميع أن يسامحوه .

تنتهي الرواية بأن يصل محمود وكاثرين إلى الغاية التي بدأ كلٌّ منهما رحلته من أجله ، لاقـــى محمود الموت الذي كان يجد فيه خلاصه ، ووجدت كاثرين مفتاحًا للنقوش على جدران المعبد تشير إلى وجود مقبرة الإسكندر في سيوة ، لكنهما في الواقع لم يصلا إلى غاية حقيقيـــة إذ لم يرى أحدهما إلا ما أحبَّ أن يجده ويراه ، لم يرى محمود في داخله إلا خائنًا يستحقُّ المـــوت ، حتى عندما أعلن امام "وصفي" رأيه في الإنجليز والإحتلال ، لم يرى في ذلك إلا شجاعة جاءت متأخرة كان أفضل لها أن لا تجيء ، وكاثرين لم يكن إكتشافها إلا إحتمالاًإستعانت بخيالها فيه أكثر مما إستندت إلى دليل حقيقي لكنها كانت مصممة أن تراه .

ب- أغورمي وشالي :

مكانين يمثلان مجتمع سيوة أغورمي ينقطنها الغربيين ، وشالي يقطنها الشـــرقيين ، وهمـــا عشيرتين كبيرتين أنهكتهما الحدود والأسوار لم تنقطع بينهما عقودًا طويلة ، تهدأ أحيانًا حقبًـــا قلية مشحونة بالتوتر بين الجانبين ، ثم تندلع نارها ثانية مع أقل شرارة ، والحدود الطبقية تقسم هذا المجتمع إلى فلاحين وسادة أو زجالة وأجواد ، يملك الأجواد الأرض والبساتين ويكنون في البلدة الكبيرة ويتحكمون بقرراتهم بكل صغير وكبير من شؤون الواحة وأهلها ، أما الزِجالـــة فهم مجندون للعمل بالفلاحة يعملون وينامون في البساتين ، وممنوع عليهم دخول المدينة وعبور أسوراها بعد غروب الشمس .

وعلى الرغم من الخلاف المزمن بين العشيرتين ، والأحقاد التي تراكمت عـــبر الســـنين ، تدفعهم الحاجة إلى التوحد حيال الخطر الذي يأتيهم من الخارج ، هذا الخطر هـــو الحكومـــة ورجالها ومحاولتها فرض سلطانها عليه ، بالواحة التي عاشت على مر القرون أرضًا مســـتقلة لا تخضع لأي دولة أو قوة خارجها ، تقاوم خضوعها لسلطان الدولة المصرية ، ترسل الحكومـــة جنودها ورجالها ، فيثور أهل الواحة عليهم ويمتنعون عن دفع الضرائب ، ويُلهِب الإنجليز الذين كانوا يحتلون مصر ذلك الوقت هذا الخلاف فتتسع الهوة ، ويستحيل على الطرفين التوصل إلى حل أو إتفاق .

جـــ - مجلس الأجواد :

هو نوع من أنواع الأمكنة التي تردد ذكرها في الرواية ، وهو المجمع الذي يضـــم كبـــار الشرقيين بالغربيين لتشاور في شؤونهم ومصالحهم والتباحث أثناء الأخطار أو النزاعات رغـــم إختلافاتهم المزمنة .

د- معبد آمون :

هو أيضًا نوع من أنواع الأمكنة التي تردد ذكرها في الرواية ، وهو من الآثار الفرعونية بالواحة يحمل بعض الكتابات والنقوش القديمة وفيه تعرضت كاثرين للرجم من طرف الأهالي أثناء قيامها بالبحث فوق جدرانه وترجمة ما بها من نقوش ورسوم بهدف الوصول إلى نظرية كون الإسكندر الأكبر كان مدفنه في هذه الواحة بينما كان الأهالي يظنون أنها تتسلل إلى المعبد بحثًا عن الكنوز المخبأة في أحشائه ، وهو نفس المكان الذي سبب للشاويش إبراهيم العرج بقية حياته جرَّاء تطاير الحجر منه ، والمكان الذي أحبَّته مليكة ، والذي كان نقطة إلتقائها بكاثرين ، والمكان الذي لقي فيه بطل الرواية محمود حتفه بعد أن فجَّره بالديناميت وهو رمز الأجداد قدماء.

II. موقع المكان كنص يؤسس للمشهد الإبداعي :

رواية "واحة الغروب" رواية تتسم بالحركية بعيدة عن الحبكة التقليدية المعروفة ، وتعتبر "واحة سيوة" هذه البيئة الصحراوية التي تقع في غرب مصر هي العنصر الأساس في إلهام بهاء طاهر في تأثيث نصه وتحريك شخصياته ، بحيث ينعكس تأثيرها الواضح وبصمتها المميزة من خلال ظلالها وإمتداداتها المتعددة سواء في ثنايا النص أو خارجه ، ومن هنا مكن من تشغيل الواحة كفضاء يغري بالتشخيص ويجمع بين الواقعي والمتخيل ، كعالم جذاب حافل بالرموز والأساطير، فاستخدام واحة سيوة كفضاء ومكان لنسج حبكته واتخذ منها عالم لتسطير روايته.

"إن المكان في العمل الروائي ليس مجرد لوحة ديكور أو خلفية مسرحية جامدة لا تتفاعل مع لنص بل هم العنصر الأكثر جاذبية وتشويقًا لإستشفاف مكونات النص المكتوب ، وذلك لتعدد الإيحاءات والصور التي يبوح بها ويبرزها لدعم ومساندة مضمون الرسالة أو الحبكة الروائية النصية سواء بحضوره الشكلي الراهن ، أو بأزمنته الماضوية أو أحداثه التاريخية أو شواهده المتعددة ، وفي كل الأحوال فالمكان لابد أن يتفاعل مع مضمون النص لكي يستريح بكل أريحية فيذهن وخيال القارئ ويفجر فيه العديد من الأسئلة المحفزة ، وإيقاظ غبته لإكتشاف أعمق للرواية " .

فرواية واحة الغروب من حيث البنية الظاهرة هي نتاج فني إبداعي إجتماعي المنشأ ، وهي رواية غنية بالأحداث والشخصيات ، كما تعالج العديد من لقضايا الهامة في حياة المجتمع العربي لاسيما الإستعمار الإنجليزي الغاصب المستبد على مصر ، بالإضافة إلى البيئة الصحراوية السيوية الجافة والمتمردة في آن واحد .

تعتبر واحة سيوة في رواية "واحة الغروب" موضوع استحوذ على الكاتب والكتابة ، وليس مجرد موضوع يخوض فيه الكاتب ، بل استحوذت عليه شكلا ومضمونًا فالكتابة عند "بهاء" لها غواية خاصة مع المواد اللغوية ذات المرجعية المشحونة بأبعاد سياسية و إجتماعية وتاريخية و نفسية لأنها تحمل رؤى خاصة " ومن ثم فإن ما يجعل النص روائيًاما قابلاً للإدراج في إطار الرواية العربية الجديدة ليس إستخدامه تقنيات جديدة فقط ، بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة إستخدام التقنيات السردية و امكانيات الإفادة منها "[1].

فرحلة محمود بطل "واحة الغروب" لبهاء طاهر تأخذ طريقها إلى الصحراء بمصر وإلى واحة "سيوة" على وجه التحديد ، وذلك بهدف القيام بجمع الضرائب من أهالي الواحة المَتعنِّتين ، وإذا كان هاجس البطل الشاب في الرواية الأولى هو المرأة ، وإشباع الثروات منها ، والتحرر من مكبوتات الإنسان الشرقي ، فإن الشخصية الرئيسية في الرواية الثانية ، قد إصطحب معه زوجته كاثرين ، ثم لحقت بها شقيقتها فيونا العليلة ، وهما تمثلان الإنسان الغربي العاشق لروحانية الشرق الباحث عن أسراره وعالمه العجائبي .

والملاحظ أن الكاتب عمد إلى إستخدام العديد من الوسائل الفنية أغنت الرواية ، وشحنتها بالدلالات العميقة ، نذكر منها : إستخدام الأسطورة الشعبية ، توظيف الحكايات العجائبية العربية والأجنبية ، إستغلال الأحلام والكوابيس ، توظيف التاريخ القديم على عهد الإسكندر الأكبر الذي يخصص له المؤلف الفصل الثامن كله ، ويضعه على لسانه ، وتوظيف التاريخ الحديث على عهد الثورة العرابية والحلم الخديوي والإحتلال البريطاني ، كما أنه إستمد مكونات عوالمه الروائية من البيئة المحلية وعادات المجتمع السيوي وتقاليده وأساطيره ومعتقداته .

ومن هنا برز المكان في "واحة الغروب" فضاءًا متماسكًا ومترابط الأركان ،متواحدًا ومتتابعًا عبر فصول الرواية ، وله عناصره التي توطِّنه كجزء من الهوية الشخصية ، ودلالاته

[1] لحسن كرومي ، وجه آخر للصحراء في أعمال الكوني ، مجلة الباحث ، العدد6أفريل2011،ص100

المباشرة وأبعاده وصداه الجمالي الذي يجعل له رونقًا وحُسنًا وبهاءًا ، فصار يتفاعل أكملـــه في ذهن القارئ ، ليسبغ عليه بدروه من لدن خيالاته المزيد من التشويق والتعلُّق والإعجاب .

إن الفضاء المكاني في الرواية إتَسم بلغته القوية العذبة ، الموغلة في البلاغة ، والقادرة علـــى إختيار المفردات الدقيقة في وصف الواقع ونقله ، وقابلية هذه اللغـــة ومفرداتهـــا للإســـتزادة والإضافة و التماهي في حركة الحبكة النصية البليغة ،لتتداخل فيها الصور الحياتية المعاشة فعليًا ، مع غيرها المستوحاة من رحم الخيال المكتض بالكثير من التصويرات الجميلة .

فعلى أرض هذه الواحة المعزولة في قلب الصحراء ، يرسم لنا الكاتب صورة عالم علق أهله بين شقي رحى ، الحرب والحياة القاسية بظروفها وتقاليدها ، ونرى كيف تتداخل الخيوط التي تنسج قصص كل من يعيش فيها لتشكل مستقبل الواحة بأكملها .

III. سرد "بهاء طاهر" بين المحيط المكاني بأشيائه وكائناته وبين الزمن الفعلي القريب من الذات:

يقوم سرد بهاء طاهر على المفارقة الزمنية (نظام الزمن) ، والإيقاع (نظام السرد) ، فالأولى هي "دراسة الترتيب الزمني لحكاية ماعبر مفارقة النظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي"[1] ، حيث يتوقف إسترسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز بإتجاه الخلف أو الأمام وهما ما نسميهما بالإسترجاع والإستباق .

أما إيقاع السرد فهو "يتحدد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها ، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل ويتم سرد الأحداث ، تستغرق زمنًا طويلاً في أسطر قليلة بضع كلمات بتوظيف التقنيات سردية " [2]، أو كما حددها "جيرار جينيت" بالعلاقة القائمة بين مدة القصة مقيسة بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنين ، وطول النص المقيس بالسطور والصفحات " [3] ، حيث إشتملت على أربع تقنيات هي :

"القسم الأول : يختص بإبطاء حركة السرد ، ويشمل كلا من المشهد والوقفة ، والقسم الثاني: يختص بتسريع حركة السرد ، ويشمل كلا من الإيجاز والقطع"[4].

ومن خلال ما سبق سنحاول التوغل في سرد بهاء طاهر ، إنطلاقًا من روايته الشيقة "واحة الغروب" ، وبناء على إعتماده على المفارقات الزمنية ، والإيقاع (نظام السرد) .

---

[1] سعيد يقطين ، إنفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3 ، 2006 ، ص49

[2] محمد بوعزة ، تحليل النص السردي، منشورات الإختلاف ، الجزائر ، ص92

[3] جيرار جينيت المرجع السابق ، ص102.

[4] نفس المرجع.

أولاً: المفارقات الزمنية:

أ- الإسترجاع :

عندما نتصفح رواية "واحة الغروب" نجد أن تقنية لإسترجاع قد وسمت النص بنسبة كبيرة مقارنة بتقنية الإستباق ، لأن المقام مقام حكي عن ماضٍ وتاريخ وذاكرة .

كما أن بطل الرواية "محمود" وباقي الشخصيات المرافقة له عبر فصول الرواية إنطلقوا من حاضرهم ليستعيدوا كثيرًا من المحطات في حياتهم وحياة الواحة وماقبلها ومن أمثلة ذلك في الرواية إستذكار بطل الرواية لطفولته السعيدة وأيام شبابه الممتعة حين يقول :" طفولة سعيدة وصبا أسعد لم دخل أبي عليَّ أنا وأخي بأي شيء ، لم يحرمنا أي متعة ولا قسى علينا حتى نهتم بالتعليم وننتهي منه في الوقت المناسب ، أحب أخي سليمان أن يقضي معظم وقته مع أبي في متجره بالموسكي ، يتعلم أصول المهنة، أمَّا أنا فلم يعكر صفو حياتي شيء ، البلد كله كان غلي في آخر أيام الخديو إسماعيل وأنا أتلكأ في المدرسة التجهيزية حتى يقترب سني من العشرين ، أعرف النساء وأعاشر الجواري وأقضي الليالي مع الصحاب ننتقل بين المقاهي والحانات " [1] .

كما يستذكر محمود أيامه من بيتهم الكبير التي تقاسمها السمر والذكر في آن واحد حين يقول :" وبيتنا الكبير في عابدين لاتنقطع يه الولائم ولايكاد يخلو ليلة من الضيوف وحفلات السمر وأشهر المطربين والمطربات ، في كل ليلة فيما عدا ليلة الجمعة يرفع الخدم في نهار الخميس كل الأثاث من الصالة الكبيرة في الطابق الأول ، ويفرشونها بالسجاجيد ويعبِّقونها بالبخور وتوضع في الأركان أباريق النحاس المملؤة بالماء المعطَّر بماء الورد ، تلك ليلة أهل الطريقة والإنشاد والذكر التي يهجر فيها أبي وأن معه كل متعة أخرى"[2].

[1] الرواية ،ص15،16.

[2] الرواية ،ص16.

كما ستذكر تأثره بالشيخ الأفغاني وتعرضه لأول خيانة هزَّت أركان حياته هي إفـــلاس تجارة أبيه حين يقول :" وهناك رأيت ذلك الرجل المعمم الذي يتحدث العربية بلغة الأتراك أو أهل الشام ... تعطلني أيضًا أول خيانة غيَّرت حياتي عندما أفلست تجارة أبي ... كانت تجرفني نشوتها في الزمن القديم ."[1]

لقد إستطاع الروائي من خلال ما سبق أن يسلط الضوء على طفولة محمود وشبابه محيطًـــا بكل الظروف والأزمات النفسية التي تأثرت بها الشخصية فربط بين الماضي والحاضر ، والهدف من ذلك أن يزيح كل ما يحيطبشخصية محمود من غموض حيث ساهم في تفسير الأحـــداث الحاضرة مقدمًا للقارئ تبريرًا لسلوكه في الوقت الحاضر وإعطاء تفسير لحالته النفيـــة الســـيئة والمشتتة وشعوره باللإستقرار رغم زواجه كما يظهر في قوله :" وأسأل نفسي الآن ...إن يكن كل ذلك الماضي البعيد قد إختفى ، أسأل إن يكن ذلك الشباب الموزع الروح ...رغم كل ما جرَّته عليَّ السنين"[2].

يودُّ إسترجاع لأحداث شخصية أخرى إلا وهي كاثرين زوجة الضابط محمود ويظهر هذا في قولها :" جارنا القريب ، صديق أبي وزميله الشاب ، المدرس مثله ، ذو الوجـــه الملائكـــي الحديث الهامس ..كأن حياتي ليس فيها ما يكفي من التعقيد"[3].

هنا أيضًا إستطاع الكاتب من خلال إسترجاعكاثرين لماضيها مع زوجها الأول مايكل أن يسلط الضوء على حياتها السابقة التعسية والأزمات النفسية التي تأثرت بها فربط بين الماضـــي والحاضر ليعطي تفسيرًا لحالتها المستقرة وشفائها ويبرر سلوكها في الوقت الحاضر بعد زواجها من محمود ويظهر ذكل من خلال قولها :" أربع سنوات من مايكل أماتت في نفســـي أشـــياء كثيرة ، وسنتان مع محمود بعثت فيهما من جديد .....وفي هذا البعث لن أفرط فيك ستكون لي "[4].

[1] الرواية ، ص16إلى18.
[2] الرواية ، ص 18.
[3] الرواية ، ص 27 إلى31.
[4] الرواية ،ص 32،31.

كما نورد إسترجاع لأحد الشخصيات في الرواية ألا وهي شيخ يحي حين يقول :" يعيدني أنا ذلك الصمت إلى سنواتي البعيدة في الصحراء عندما هجرت كل شيء ورائي مُغاضبًا قومي دون أن أعرف لنفسي هدفًا ولا مستقرًا ، كم شهر بقيت في الفلاة أو كم سنة ؟ كثيرًا ما أجهدت ذهني لأحصي تلك الشهور أو السنين فلم أفز بشيْ كما لو كان ذلك الهيام في الصحراء يومًا واحد من عناء لا ينقطع بحثًا عن الطعام والماء وبحثًا عن المأوى ، هروبًا من الشمس ومن الوحش ومن البرد ، ما الذي تعلمته من ذلك ليوم بلا نهاية ؟ لا أدري"[1].

كذلك إستطاع الرواي أن يسلط الضوء على ماضي الشيخ يحي في الواحة والأزمات النفسية التي تأثر بها ليفسر ويبرر سلوكه في الحاضر من خلال إستذكاره لحالة الضياع والتيه التي عاشها سابقًا .

هنالك أيضًا إسترجاعًا لشخصية إسكندر الأكبر أحد شخصيات الرواية حين يقول :" كنت أيامها طفلاً حزينًا وغاضبًا لأن أبي تزوج من إمرأة أخرى وطلَّق أمي فصحبتني إلى قصر أخيها بعيدًا عن فليب ومقدونيا ، قالت لي لا تحزن فيليب ليس أباك ، أنت إبن آمون زيوس ، كنا سنرجع مع ذلك إلى مقدونيا قبل أن تمر شهور ، ستقضي مع أبيك الأرضي عشر سنين قبل أن ترث منه العرش ثم تحكم من بعدها الدنيا ومن عليها"[2].

إستطاع الروائي هنا أيضًا أن يسلط الضوء على طفولة الإسكندر الأكبر محيطًا بكل الظروف والأزمات النفسية التي تأثرت بها الشخصية فربط بين الماضي والحاضر ليزيح كل غموض يكتنف شخصية الإسكندر الأكبر وليساهم في تفسير وتبرير حاضر هذه الشخصية.

[1] الرواية ، ص68.

[2] الرواية ، ص123.

أيضا نورد إسترجاعًا آخر لشخصية أخرى في الرواية للشيخ صابر حين يقول :"الرعب الذي ترهبونه سبق لي وأنا في الخامسة من عمري ، عندما دبَّر يوسف الغربي مكيدة لأبي وللشيوخ الشرقيين ، هو أكثر من أمقت من الغربيين ولكنِّي أسلم له بأنه أحسن تدبير مكيدته ، لم أفهمها إلا بعد أن كبرت وبعد أن فاتت فرصة الإنتقام منه ، لكني درست كل خطاه كي أتعلم"[1].

وهذا كمثال كذلك إستطاع الراوي أن يسلط الضوء على ماضي الشيخ صابر في الواحة والأزمات والإعتداءات التي تعرض إليها من طرف الغربيين والتي تركت بصماتها عليه ، ليفسر ويبرر سلوكه العدائي وروحه الإنتقامية في الحاضر وهذا من خلال ماعاناه من طرف الغربيين .

من خلال دراسة رواية "واحة الغروب" نجدأن فصولها حافلة بالإسترجاعات ، حيث ساهمت في تقديم معلومات عن شخصيات الرواية التي حاولنا أن نقدم مثالاً لكل واحدة منها ، والرواي بها طاهر عمد إلى الإستعمال الكثيف للإسترجاعات وذلك من أجل سد الثغرات بين الأحداث إضافة إلى معالجة التزامن على مستوى الأحداث والشخصيات على حدٍّ سواء ، كما ضاعف درجة التشويق وزاد التساؤلات .

ب– الإستباق :

نجد في رواية "واحة الغروب" العديد من الإستباقات لشخصياتها الروائية الت تتطلع إلى المستقبل عن طريق التمني والتأمل والتنبؤ ، وسنبدأ بإستباق بطل الرواية محمود حين تنبأ موته بالواحة حيث يقول :" أعلم جيدًا أني ذاهب إلى المكان المنذور لمقتلي وربما لمقتل كاثرين معي ".[2]

[1] الرواية ، ص189.

[2] الرواية ، ص10.

هناك إستباقًا آخر لمحمود دائمًا حول كيفية موته بالواحة حين يقول :" هل أخاف الموت ؟ بالطبع ، ومن لا يخافه ؟ أسأل نفسي كيف سيباغتني: في الواحة برصاصة ؟ أو كموت عادي بعد مرض قصير أو طويل ؟ في حادثة عابرة ؟ بِاختناق في الحمام أو تسمم من طعام ؟ هل يأتي بدون أية مقدمات على الإطلاق ؟ مئات الأشكال تختبئ في زوايا مظلمة من الطريق لتـــنقض مرة واحدة وهي نفسها النهاية "[1].

وذكر الروائي إستباقًا آخر على لسان كاثرين حيت تقول :" حتى الذين نقلوا النقوش من على المعابد أخطأوا أخطاءًا فاحشة لأنهم نقلوا الهيروغليفية بِاعتبارها مجرد رسوم ، إســـتطعت بمجرد النظر إليها أن أدرك الأخطاء ، أن الوحيدة القادرة على كشف أسرارك أيتها الواحة"[2].

وهناك إستباق آخر جاء على لسان الشيخ يحي حين يقول :" عندما وصـــلت إلى مجلـــس الأجواد في بيت الشيخ صابر و رأيتهم متحلقين هناك شممت مرَّة أخرى رائحة الحرب وإنقبض قلبي "[3].

[1] الرواية ، ص34.
[2] الرواية ، ص58.
[3] الرواية ، ص71.

نجد إستباقًا آخر لشخصية الإسكندر ألأكبر أثناء حواره مع أمه حيث يقول:" في العاشرة من عمري ، في قصر أخيها الملكي أفاقت إحدى رحلاتها للمجهول وقالت في بشر ويقين : رأيتك نسرًا أبيض تحلق في السماء بأجنحة فضية تمتد وتكبر حتى تنشر ظلها على العالم كله تصبح أنت الظل وأنت النور وأنت الشمس وأنت كل ماهو كائن وما سوف يكون ، ستسود الأرض ولن يقهرك إنسان وستنعم بخلود الآلهة "[1].

وفي إستباق آخر له يقول :" ستقضي مع أبيك الأرضي عشر سنين قبل أن ترث منه العرشثم تحكم من بعدها الدنيا ومن عليها ، لم تكذب أي من نبوءاتها الأرضية "[2].

في إشارة واضحة لتنبؤ والدته بأنه سيكون ملكًا من الملوك العظام ، ومثال آخر عن إستباقات التي وردت بالرواية نجد إستباق جاءعلى لسان الشيخ صابر حين يقول :" مل أعرف مدى صدق نبوءات ذلك الشرقي المهاجر لكنني أكررها متمنيًّا وقوعها وأكررهاأيضًا لأخوفهم بها بالخوف وحده أستطيع أن أحكمهم" [3].

فكل هذه الإستباقات ساعدتنا على تصور الأحدث الآتية وكذاما سيطرأ على الشخصيات من تحولات ، ومصيرها فيما بعد ، حيث نجد أن أغلب الإستباقات التي قدمها الكاتب حققت فيما بعد ، وقدمت لنا تمهيدات سابقة لما سيأتي لاحقًا.

[1] الرواية ، ص123.
[2] الرواية ، ص123.
[3] الرواية ، ص 192.

ثانيًا: الإيقاع الزمني :

أ- تسريع السرد:

1- الخلاصة (الإيجاز):

إن تقنية الإيجاز تبرز عدم التوافق بين زمن القصة وزمن الخطاب ، فهي سرد موجز يكون فيه زمن النص أصغر بكثير من زمن الحكاية ، وتتمثل مهمة الخلاصة في تفعيل السرد وزيادة سرعتهفالروائي يقوم بتلخيص عدة سنوات أو أشهر من حياة الشخصية ي بضعة أسطر أو صفحات إذ أنه يقوم بمسح الأحداث ويعرضها لنا مركزة وموجزة .

إن " بهاء طاهر" قد إستعمل الإيجاز ، خاصة عندما قدم الشخصيات ، لذا سأحاول التوقف عند بعض النماذج في الرواية ، ويظهر جليًّا عند تقديم شخصية أب الضابط محمود "لم يبخل أبي عليَّ أنا وأخي الأصغر بأي شيء ، لم يحرمنا من أي متعة ولا قسى علينا حتى نهتم بالتعليم "[1]فنرىمن خلال هذا السطر أن الروائي قدم لنا عاطفة الأب وإنفاقه على أبنائه الصغار وتربيت لهم فإختزلها في سطر.

وفي إيجاز أخر تعبر فيه كاثرين عن سعادتها مع محمود مقارنة بزوجها الأول مايكل " في أيامنا الأولى ، في شهورنا الأولى ، عرفت مع محمود سعادة لم أكن أظن أنها ممكنة في هذه الدنيا بعد تجربة مايكل التعيسة "[2].

بالإضافة إلى إيجاز آخر يلخِّص فيه بطل الرواية محمود حادثة وفاة أمه وكيف عاش شهرين عاجز عن هضم تلك الحادثة " كنت أعرفأن أمي لاتنام قبل أن تطمئن إلى عودتي وقبل أن تسألني سؤالها .. وفي الغالب لاتكون هناك أية رسالة ..قبَّلت كالعادة ..وقبل أن أصل إلى باب الغرفة .. ثم لاحقتني وفي الكوب النحاس..ورفعت القلة التي تبخرها دائمًا وتغطيها بمفرش..صببت الماء..وفي نيتي أن أداعبها ..مرت دقيقة واحدة أو دقيقتان ..رأيت رأسها الجميل على

[1] الرواية ، ص15،16.

[2] الرواية ، ص21،22.

صدرها ، إقتربت مناديًا فلم تجبني واكتشفت أنها إنتهت .. عشت شهرين عاجزًا عن فهم أي شيء..كأن هذه التفاصيل تنطوي .. وكنت أمشي مرتعش لساقين ، لم أفهم ومازلت عاجزًا عن الفهم "[1]

من خلال هذه النماذج نلاحظ بأن الإيجاز يرتبط بالأحداث الماضية ، وهذا ما يؤدي إلى قيام علاقة وطيدة بين الإسترجاع و الإيجاز ، والروائي يزاوج فيما بينهما قصد سد الثغرات الحكائية ، فيقوم بتقديم معلومات عن ماضي الشخصيات والأحداث لتي شاركت فيها .

هناك العديد من هذه التقية التي جسدها بهاء طاهر في روايته ، والتي جاء على شكل إسترجاع ، ومن هنا نخلص إلى أنه لما زاد طول المدة الملخصة إزدادت سرعة السرد .

2- القطع (الحذف) :

وهو التقنية الثانية في تسريع السرد ، فيلعب القطع دورًا حاسمًا في إقتصاد السرد وتسريع وتيرته وهو يعبِّر عن دلالات عدم التوافق ذلك أن المسافة الزمنية تكون أكبر من المساحة الكتابية لتجاوز مراحل من القصة دون الإشارة إليها ويكتفي بالقول مثلاً "مرَّ شهرين" لأن الراوي يقوم بحذف الأحداث .

معنى هذا أن بهاء طاهر يذكر المدة المحذوفة من زمن الرواية ويكون ذلك إستذكارًا للدلالة الزمنية التي حذفت سابقًا ، وسنورد بعض الأمثلة التي حَضِيَت بها المسردية ، نستهل بالمثال الذي يتحدث فيه بطل الرواية حين يقول :" لم أعد إلى تلك الحلقات سوى مرة واحدة بعد سنين طويلة عندما دعاني الأمير إلاي سعيد إلى ليلة إنشاء في الطريقة التي يتبعها ، لكني لم أكرر التجربة ، لم تحرك في نفسي شيئًا مثلما كانت تحرفني نشوتها في الزمن القديم " [2].

[1] الرواية ، ص34،35.

[2] الرواية ، ص18.

وهذا المثال يجعل القارئ لا يقدر المدة بدقة ، وهذا ما يجعله يتوقع ويتخيل حجم الثغـــرة الحاصلة في زمن القصة .

فهذا الحذف هو حذف ضمني غير معلن ، حيث تكون الفترة المَسكوت عنها غامضة وغير مضبوطة .

بالإضافة إلى حذف آخر متمثل في قول كاثرين:" أربع سنوات مع ما يكـــل أماتـــت في نفسي أشياء كثيرة ، وسنتان مع محمود بُعِثْتُ فيها من جديد " [1] ، إستنغاء هنـــا عـــن أربـــع سنوات وسنتان قضتها كاثرين بين مايكل الزوج الأول ومحمود زوجها الثاني وهـــذا يعتـــبر إختزالاً أو إختصارًا للزمن وللتفاصيل غير المهمة وذلك لتسريع السرد ، وهذا الحـــذف هـــو حذف معلن أو محدد .

والأمثلة كثيرة في رواية "واحة الغروب" عن الحذف الضمني غير المعلن والحذف المعلـــن ، لكن وفي الأخير نجد أن الحذف لعب دورًا هامًا في الرواية بصفة عامة ، كما يبقـــى الحـــذف بمختلف أنواعه من أبرز التقنيات المستعملة في السرد ، فهو عنصر بِنَائي لا غنى عنـــه في كـــل عمل روائي ، فهو يقوم بتسريع وإيهام القارئ بواقعية الأحداث مادام الزمن الذي يجري فيـــه زمنّا واقعياً ، وإلغاء التفاصيل التي لا تخدم السرد .

ب–تعطيل السرد :

1– المشهد :

هو أحد تقنيات إبطاء السرد ، كما يعبِّر عن حالة التوافق التام بين زمن الحكي المســـاحة الكتابية ، كما يحتل موقفًا متميزًا في السرد ، بفضل وظيفته الدرامية فيه ، بضمير الغائب يـــأتي المشهد ليكسر تلك الرتابة فيصبح الحكي بضمير المخاطب ، أي أنه يغيِّب الـــراوي ، ويتـــرك المجال للحوار بين الشخصيات ، وهذا ما يجعل الشخصية تندمج في المسار السردي والإبانة عن توجهاتها ورؤيتها .

[1] الرواية ، ص31.

من خلال تصفح رواية "واحة الغروب" نجد أن السرد المشهدي ورد بالتقريب في مائة وواحد وأربعين صفحة من مجموع ثلاثمائة وواحد وأربعون صفحة أي ثلث الرواية ، كما أن الحوارات التي شكلته لم تتميز بالطول إلا نادرًا كما كانت مقتضبة في بعض الأحيان ، ومن بين تلك المشاهد الحوارية التي تتضمنها الرواية مشهد الحوار القائم بين محمود وكاثرين في معرض حديثهما عن سماء الصحراء في الليل :

– سألتها ذات ليلة ونحن نجلس أمام الخيمة وهي تتطلع بإستغراق إلى السماء المزدحمة بالنجوم فردت :

– وكيف لا ترى أنت بنفسك ؟ مثلاً هذه النجوم ، أنا لم أرها أبدًا في المدينة كثيرة لهذا الحد ولا مضيئة بهذا الشكل

– رفعت عيني للسماء وأنا أقول : لأن القمر مازال هلالاً .

– فردت : أعرف ، لكني أرى النجوم هنا أكبر وأقرب ، أراها تومض وكأنَّها تتحرك نحوي بإستمرار فأكاد ألمسها بيدي ، كما لو كانت تسبح بسرعة في السماء لتهبط إلى الأرض .

– ضحكت ضحكة خافتة وأنا أقول أعرف أن كثيرًا من الإيرلنديين شعراء لكن الصحراء تغييرنا بشكل مختلف.

– فكيف تغيِّرك أنت .

– أنا تمتد صحراء أخرى داخل نفسي ، لاشيء فيها من سكون الصحراء التي نعبرها ، صحراء مليئة بالأصوات والناس والصور.

– هذا جميل أيضا .

– يكون جميلاً لولا أن تلك الصور عميقة أيضا الصحراء ، كلها ترتد إلى ماض ميت ، اكنها تطاردني طول الوقت"[1].

[1] الرواية ، ص37.

" – تنهدت وهي تقول : قد لا يكون للصحراء ذنب في هذا ، ربما تكون الا شيء حملتها معك إليها.

– غمغمت وأنا أنهض : ربما"[1].

قد يكون للمشهد قيمة إفتتاحية ، وذلك عندما يشير إلى دخول الشخصيات وسط أو مكان جديد وهذا ما لاحظناه في المثال السابق ما أن هذا الأخير كان هو أول مشهد جاء في بداية الرواية لذا تميَّز بتلك القيمة الخاصة وأن بطل الرواية محمود وزوجته متوجهين من المدينة لإكتشاف مكان جديد ألا وهو الصحراء ومن هنا نلخص إلى أن هذا المشهد يبرز لنا علاقة الزمان بالمكان ، فهو عبارة عن حوار يحتوي داخله المكان الذي أصبح جزءًا منهم.

بالإضافة إلى مشهد سردي آخر تضمن الحوار بين ب طل الرواية وزوجته دائمًا :

– خلت الساحة من الصغار والكبار ، لايوجد مخلوق.

كانت كاثرين تجلس على مقعد مختنقة الوجه ، فقالت بعد لحظة :

–لابد إذًا أنهم عرفوا من هي.

– إذن فأنت تعرفينها؟

– نعم هي مليكة ، الوحيدة التي كلمتني يوم ذهبت إلى معبد الوحي ، ومها قالت لي إسمها لا أكثر وجاءت الآن متنكرة في لباس صبي ما رأيت ، لكنهم إكتشفوا بالتأكيد بعد ذلك أنها الغولة وقد هربت من بيتها .

– الغولة ؟ تقصدين أنها ساحرة من ساحرات هذه الواحة اللاتي نسمع عنهن ؟

– لا ، أقصد الغولة ، جرؤت أن تخرج نم بيتها قبل أن تنتهي من أشهر الحبس

[1] الرواية ، ص37.

لم أفهم أي شيء من كلام كاثرين التي راحت تحاول إغلاق أزرار ثوبها ثم قالت فجـــأة وهي تنتفض تقريبًا :

– الغولة قبلت صدري!

– صحت مهتاجًا: لا تعبثي يا كاثرين! لماذا تركتها فعل ذلك ؟ صل دخلت بيتنا من قبـــل ؟ وما معنى غولة؟

ردت كاثرين بغضبة أشد وهي تنتصب بجذعها في مقعدها "[1].

– وأنت ...وفي هذه الواحة .. قل لي لماذا يراد من النساء أن يكن أعقل من رجالهن ؟

ثم كيف تكون حاكم هذه الواحة ولا تعرف من هي الغولة ؟

– هل هذا أيضًا من واجبات وظيفتي ؟

– بالطبع ! مادمت أن قد بحثت وقرأت كل كتاب وكل كلام كتبه أي عالم أو زائر مَّ بهـــذه الواحة كان واجبك أنت أيضًا أن تبحث وتعرف ، كيف تحكم أناسًا لا تعرفهم ؟"[2].

المشهد هنا إستهلك لوظيفة الدرامية التي يعمل بها على كسر رتابة السرد ، من خـــلال قيامه بالعرض التفصيلي للأحداث ، كما تضمن أيضًا الحوار الجدلي بين محمـــود وكـــاثرين ، فنرى من خلال ذلك الحوار أن الشخصيات تتحرك وتمثل وتتأثر وتفكر كونه يفســـح المجـــال أمامها للتعبير عن رؤيتها ، وبلورة أفكارها من خلال بنائها للغتها المباشرة التي تشتغل كمـــرآة عاكسة نرى من خلالها وجهة نظر المشهد ، إذن فالحوار يعتبر من أهم مكونات السرد ، لأنه يمثل أصوات الشخصيات ، فهو سهل للقارئ فهم التطورات الحاصلة في الأحداث ويكشـــف عن المواقف والنوايا لتي تطرأ على الشخصيات.

[1] الرواية ، ص182.

[2] الرواية ، ص182.

2- الوقفة:

تعد الوقفة (الإستراحة) ثاني تقنيات تعطيل أو إبطاء السرد ، فمن خلالها يلجأ الراوي لوصف الشخصيات ، كما أنها تعبِّر عن حالة التوافق بين زمن القصة الخطاب . إذن الوصف في رواية "واحة الغروب" كان دقيقًا ، يجعل القارئ يتخيل الصورة ، فبهاء طاهر يهتم بأدق التفاصيل وفيما يلي سنعرض بعض النماذج من الوقفة حيث نبدأ بوصف محمود للمستشار المستر "هارفي" حيث قال :" هي المرة الأولى التي أدخل فيها مكتب المستشار الذي يمسك كل خيوط النظارة بين يديه ، وجدت دبلوماسيته في الحديث مفتعلة ووجدته نفسه مفتعلاً وهو يجلس بقامته القصيرة خلف مكتب ضخم وفوق رأسه طربوش غير مقنع يبرز منه شعره الأشقر"[1].

وكذا وقفة أخرى على لسان كاثرين تصف كيفية ممارستها الحب مع زوجها محمود حين تقول:" ومن البدء عرفت أن محمود لا يطبق أي كلام عن الحب ، لا يقوله ولا يحب سماعه، الحب عنه ممارسة لا أكثر ولا أقل ، وهو هنا ملك أيضًا ، مستعد دائماً لأن يعطي ، قادر دائمًا على إيقاظ لهفتي وخبير بتجارب كثيرة مذ صباه لم ينكرها ، وتعلمت أنا بالغريزة وحدها ، التي نسيتها مع مايكل ، إن أجاري خبرته ، ولعلي أن أكون قد علمته شيئًا أيضًا ، أفهمته أنِّي لا أحب العنف و الإقتحام الذي كان يتصوره دليل الرجولة ، وأني أحب اللمسات الرقيقة و أن يتجاوب الجسدان معًا ببطئ وسلاسة من متعة التقارب والتلامس إلى قمة النشوة والإمتلاء"[2].

[1] الرواية ، ص10،11.
[2] الرواية ، ص22.

في هذه الوقفة صور لنا السارد حالة وإحساس كاثرين أثناء ممارستها الحب مع محمـــود ، وهذه الوقفة الإستراحة أيضًا طلت السرد فهي رهق حركته وتبطئ سرعته .

وفي وقفة أخرى على لسان محمود يصف من خلالها خيانة الخديوي حين يقول " كـــان الخديو في الإسكندرية ووافق على إنذار الإنجليز بنفي عرابي خارج مصر وإقالة حكومة الثورة ، وخطب عرابي فقال إنه لا حل سوى عزل الخديو وصفق له الحاضرون ، وأخـــرج طلعـــت مسدسه يريد أن يطلقه في الهواء تحية لعرابي فنهره سعيد وأنزل يده الممسكة بالمسدس ، قـــال عرابي :" من كان معنا فليقف ! فوقف معظم الحاضرين لكن سلطان باشا وكبار الأعيان ظلوا في أماكنهم ، شممت لحظتها رائحة الخيانة المقبلة وشعر بها محمود عبيد ، فلوح بسيفه وقال في ثورة غضبه: أقتله أنا يا باشا ثم أعدموني بعد ذلك ؟! .

فقال عرابي غاضبًا أيضًا :" أسكتوا هذا المجنون!".

نلاحظ من خلال هذا المقطع الوصفي أن السارد قبل شـــروعه في ســـرد مـــا يحصـــل للشخصيات أراد توفير معلومات عن المكان الذي ستدور فيه الأحداث الروائية ، وفي نفـــس السياق نجده يصف مجريات إجتماع أو خطبة عرابي .

وعلى العموم فإن الوصف في رواية "واحة الغروب" إهتم بتقديم التفاصيل عـــن المكـــان والشخصيات وكذا الأشياء ، وقد نجح في إستجلاء عمق تلك العلاقة التي تجمع بينهم من جهة ، كما أدى دوره الأساسي في النص من خلال تبطئ السرد من جهة أخرى .

وفي الأخير يمكن القول أن الإيقاع الزمني أو نظام السرد ، سيطر فيه التسريع على التعطيل ، وذلك لغزارة الخلاصة والقطع مقارنة بالمشهد والوقفة.

I. المكان بين الماضي ، الحاضر والمستقبل :

إن المكان في رواية "واحة الغروب" ومكان متعدد جغرافيا وإنسانيًا ز يقع بين القاهرة ما قبل ثورة عرابي الإسكندرية حيث حركة مقاومة الإحتلال الإنجليزي وواحة سيوة التي كانت تمثل جيبًا من جيوب الخروج على سلطة الدولة ، هي تمثل المكان الأخير للصراع بين الدولة بمفهومها الحديث وبين الوعي العشائري والقبلي الذي يمثله أهل الواحة ، بما يرسخللجهل وفقر ومرض وعادات وتقاليد ، يتعامل معها أصحابها كمقدسات لا يمكن المساس بها ، وتبدو الإنتقالات شبه المنطقية داخل المكان الروائي غير خاضعة لسلطة الراوي المتعدد ، لذلك فإن عنصر الزمن ظل مالكًا لنفس القدرة على التعدد والحركة للأمام والخلف .

إنتقل نص بهاء طاهر ، وهو يبحث عن جواب حدود ، إلى فضاء غير محدود ، ومحتفظًا بالتاريخ المعيش ومستدعيًا عطب الروح الإنسانية الذي لا نهاية له ، وهذا الإنتقال ، الذي يستنكر اليقين في شكل يقيني ، قاده إلى تحرير الزمان من مكانه .

جاءت المشاهد المكانية في رواية "واحة الغروب"لتؤسس لحداث وقعت في زمن من الأزمنة ، عندما يقول محمود في أول صفحة من الرواية :" وأنا أتجوَّل في ممرات النظارة الداخلية المعتمة و بعد مقابلة المسترهارفي المقبضة" [1] ، نلاحظ أن المكان في زمن الحاضر ، وهذا الأخير هو الزمان الذي إنطلقت منه الرواية ككل ، وإنطلاقًا منه تم إستدعاء أو إستذكار الأمكنة لكل منها زمنه الخاص .

[1] الرواية ، ص9.

يعيد بهاء طاهر تكوين الهوية الجمالية للمكان من خلال علاقته المعقدة بالعلامات التاريخية والثقافية والفنية ، والروحية المتنوعة ، والمتعددة من جهة ، والصيرورة السردية القائمة على الإتصال الإبداعي بين الأصوات الروائية ، والتاريخية والروح الفريدة المتجددة للمكان (واحة سيوة) قرب نهاية القرن التاسع عشر من جهة أخرى .

تتداخل بنية المكان مع مجموعة متنوعة من المسارات الفكرية والحضارية والجمالية التي يمنحها قدرًا من التحوُّل والخصوصية من جهة ، والتفاعل الخلاَّق بين فعالية التراث وزمن الحكاية المؤوِّل للعوامل الداخلية للشخصيات من جهة أخرى ، ولأن واحة الغروب تقوم على تعدد الرؤى و الأصوات السردية التي يجمعها الإتصال المادي والروحي بواحة سيوة ، وكذلك التباين والإختلافتنبع الهوية الجمالية لصحراء سيوة من التفاعل الإبداعي بين تراثها الثقافي ، والتكوين الفريد للمكان وتاريخه ، وإختلاط وهج الحياة فيها بإشارات الغياب أو الخلود ، فلا يمكن الفصل بين بنية المكان وتاريخه والصيرورة السردية أو التأويلية للشخصيات في النص ، فـ كاثرين تعايش تجربة تلاشي علاقتها بمحمود ، وهذا الأخير يغيب في صخب الواحة ، ويتجاوز مخاوف الموت ومدلوله الأول في الوعي ، وفيونا المريضة تتوحد بأطياف الحكايات ، ويظلُّ صوتها معلقًا بين الغياب ، والحياة الشبحية في الواحة ، وتتوحد بالفاعلية الخفية لفنيات التراث ، دون أن تتخلى في بنيتها عن مركزية الغروب أو الغياب ، وكأن الواحة دائمًا ما تمنح شخوصها وهج الحياة فيما يتجاوز حضور الحياة نفسها ، أو في مساحة تمية من الغياب .

ومن أهم التأويلات الجمالية للواحة في النص ، ما رَوَتهُ كاثرين من نقاش مع الضابط "وصفي" ومحمود حول إرتباطها بالأفق الغربي ، أو إرتباط آمون بالموت ، أو الخلود في ذلك المكان .

ويجسد في ذلك النقاش الإتجاه الفني للنص ، والمؤكد لعلاقة الواحة بمدلول الغياب ، أو الغروب ، ويشترك في إنتاجه الماضي منذ شكل عبادة آمون ، حتى مسألة قبر الإسكندر ، وموت مليكة رغم فاعليتها الإبداعية ، ثم غروب الثورة العرابية في وعي محمود نفسه ، ومعاينته لنهايته في الواحة .

تقترن لحظات النهايات ، أو الغياب في الواحة بوهج الحياة المتجدد في المستقبل ، ورغم أن السمة تميز المكان جماليًا فإنها تمثل قيمة فنية مستقلة ، لأنها هنا تفجر إستمرارية الزمن ومنطقه في القصة ، وكذلك تؤوِّل عالم مابعد النهايات إنطلاقًا من الأخيلة والحكايات .

إن تجاوز الزمن هنا يأتي من طاقة الغياب ، دون أن يقف عند حدوده ، أو علاقته بالمكان ولكنه ينشئ العوالم الجديدة من ذلك الوهج الجمالي للغياب في الواحة .

وتتجسد قيمة تجاوز الزمن في كل من فيونا المريضة (أخت كاثرين) ومحمود ، فالأولى تحكي—عندما يتمكن منها المرض- عن حبيبين فرقهما الموت ، ثم نبتت فوق قبرهما شجرة مولدة من عناق فرعين ، أمن محمود فيتوهج التراث بداخله ، وتتعارض علاماته الغاربة في الواحة ، إذ يتصاعد حقده على كل من الإنجليز — وقد إرتبط برواسب هزيمة عرابي في وعيه ، ولا وعيه- وكذلك الشرط الحضاري للمصريين في لحظة الحكي ، ثم يتعارض بحث كاثرين المتعالي عن تراث الإسكندر والفراعنة مع سطوة الموت المهدد للوجود في الرواحة ، فيفجر المعبد ويعاين موته الصاخب من خلال النور الذي يشرق فجأة بداخله .

II. المكان و الإستعانة بأزمنة النص المتعددة :

تحمل العودة إلى الماضي بُعدين أساسيين ، يعبِّر أحدهما عن ضيق بالحاضر إحتجاج عليه ويرى ثانيهما في الماضي ، بسبب بعده و إكتمال تجربته ، كما تعتبر مرجعًا معرفيًا فادرًا على إضاءة الحاضر وتفسيره ، ير أن البُعدين معًا أعربا دائمًا عن وعي مغترب يواجه زمن الحاضر بأزمنة سابقة عليه ، أكثر كثافة وتماسكًا ، ولعل هذا الماضي الذي يستعين به الروائي لمواجهة الحاضر هو ما دفع ببهاء طاهر في روايته "واحة الغروب" أن يعلن عن أزمة خانقة ، تحيل الحاضر إلى الماضي القريب ، وتحيل الأخير إلى زمن ماضٍ بعيد متعدد الوجوه ، كما لو كان في الماضي البعيد ما يشرح الماضي القريب ، وكأن في الزمنين معًا ما يشرح الزمن القائم الآن .

بطل "واحة الغروب" إنسان من هذا الزمان ، حلم ذات مرة بالإنتصار وحصد الخيبة وإنسان من ماضٍ قريب ، آمن بالتقدم و إنهزم قبل أن ينهزم ، تضع فكرة التقدم وهزيمة التقدم العربي المهزوم اليوم في الماضي القريب ، وتضع "أحمد عرابي" في صحراء الحاضر .

ينتمي البطل الروائي إلى نهايات القرن التاسع عشر ي مصر ، التي دار فيها حديث عن جمال الدين الأفغاني وأحمد عرابي ، المقاتل المهزوم الذي رفض توريث الحكم .

يكمن معنى هذا العمل الروائي المركب في بُعدين أساسيين في إنتاج صورة المغترب النموذجي في زمن تاريخي محدد ، وإقتفاء آثار الجوهر الإنساني المعطوب في جميع الأزمنة ، كما آثر بهاء طاهر في "واحة الغروب" أن ينقذ و ببصيرة مشرقة الى جوهر الإغتراب الإنساني وقراره كان ذالك في زمن عرابي المهزوم من طرف الإنجليز أم كان في زمن الإسكندر الأكبر ، الذي كان في نهاره إمبراطورًا إلاهًا وفي ليله الخانق مخلوقًا بائسًا .

ينفتح المكان على أمكنة وأزمنة أخرى بفضل التذكر والتخيُّل ، التذكُّر إنتقائي ، وغالبًا ما يأتي في سياق المقارنة بين الحاضر والماضي ، وفي معرض إنتفاء الأوصاف التي كانت تسِمُ المكان في الماضي أو ثباتها ، ويرتبط التخيّل في معظم الأحيان بالذاكرة ، إذ عليها يتوكأ الزمن الإستباقي وتؤدي المشاعر دورًا لافتًا في تشكيل الأمكنة .

تعتبر رواية "واحة الغروب" توثيق جعرافي وتاريخي لواحة سيوة ، حيث اِستطاعت أن تستوعب تاريخ الواحة ووصف المكان والآثار والعادات والتقاليد في الزمن الذي خُلقت فيه الأحداث ، والطب البدائي والعلاج بالأعشاب ، وبعض من مفردات اللغة السيوية القديمة ، كما رسمت لنا لوحات فنية لمشاهد من البدايات المصاحبة للإحتلال الإنجليزي لمصر ، وبنفس الشاعرية والموسيقى الداخلية المتضمنة في كتابة الرواية كانت هناك نبذة تاريخية بمنظور ذاتي يتحدث فيها الإسكندر الأكبر الملك الإله الأسطورة الديكتاتور عن نفسه التي يصفها في النهاية بأنها لا تستحق حقًا كل هذا الثراء .

صيَّر بهاء طاهر وهو يزيح كل زمن بزمن سابق عليه ، ومن خلال القفز من مكان لآخر ، السؤال التاريخي الراهن إلى سؤال إنساني لا حدود له ، واِشتُقَّ من إغتراب ضابط مصري مخذول إغترابًا وجوديًا يستع لجميع البشر .

ولأن المنظور الروائي يسأل ولا يقرر أنتج الروائي خطابًا حواريًّا مرجعه نص حواري قائم على المقابلات الحكائية إن صح التعبير ، إذ مصيرمسؤول الواحة يؤول مصير الشيخ التقي "يحي" ، وإذ مصير المريضة " فيونا" يحاور مصير بنت الواحة الجميلة مليكة ، وإذ المصائر المتناظرة تواجه مصير الإسكندر الأكبر الذي أراد أن يحسم الحروب كلها بحرب أخيرة .

وإذا كان في البنية الحوارية ما يضيء كلَّ شخصية روائية بغيرها فمن هذا المنظور عالج بهاء طاهر مسألة الشرق والغرب ، وهي حاضرة بكثافة في الرواية ، كعلاقة من علاقات الخير والشر الإنسانيين .

"واحة الغروب" رو اية عن الحاضر ، فلا رواية خارج الحاضر أو بمعزل عنه نتأمل خيبة الحاضر في الماضي القريب الخائب الذي أفضى إليه ، وهي نص واسع فسيح الأرجاء عن عبث الزمن وهشاشة الوجود الإنساني والصفاء الروحي المستحيل الإنتصار ، وهي رفض لهوية تحتفي بالأموات وتزْهَد بالأحياء .

III. طبيعة التفاعل بين المكان والزمن :

إن العلاقة بين الزمان والمكان في فضاء الإبداع الروائي تعني الدراسة في جوهر الرؤية الروائية ومحركاتها ضمن الرواية ولا يتحقق الأثر الجمالي التام إلا بتلاحم الرؤية المكانية والزمنية في الشبكة النصية للرواية .

ومن هذا المنطلق يمكن أن نحُّد جدلية الزمان والمكان من البُنَى المحركة للدلالات النصية في الرواية خاصةً إذا أدركنا أن الزمان والمكان صيرورة متكاملة في الكشف النصي ، ولَّما كان المكان المساحة التي تنعكس عليها الأحداث الزمنية ، بوصفها نقطة تحفيز المكان وتحولاته و فيوظاته العاطفية ، فإن خصوصية المكان تمكن في المؤثر الزماني وخصوصية الزمان تكمن في مؤثر المكاني تِبَعًا لعلاقة الأُلفة التي تجمع بينهما .

العنونة قد تكون مفتاحًا أو مدخلاً لما يخالج عقل المؤلف في إختيار بهاء طاهر "واحة الغروب" لروايته يجعلنا نتوقف عند هذا العنوان الذي يجمع بين الرزمان والمكان ، وهذا قبل أن ندخل إلى عالم الرواية ، فالواحة هي المكان ويقد بها واحة سيوة ، والغروب كما هو معروف زمن نهاية النهار ، فهل رحلة الضابط محمود إلى واحة سيوة مآلها النهاية ؟ ، أم أن محمود سيجد الراحة النهائية التي لا طال ما بحث عنها في واحة الغروب بعد طول عناء ؟

ومع كل الإحتمالات التي خالجت بهاء طاهر في كتابة روايته لأننا مجبرون على الغوص في محتوى الرواية.

ترتكز الرواية على عنصرين أساسيين ، عنصر الزمن وعنصر المكان ن ففي رواية واحة الغروب نجد أن الزمن التاريخي يتجه إلى الأمام في سيره ، حتى وإن كان يقود إلى جحيم نفسي ، ليمثل خطًا أفقيًّا تنطلق منه تحركات الشخصيات في إتجاه واحد ، ذلك الزمن منذ بداية الرواية يسير نحو مستقبل تعيس وشبه مؤكد منذ بدايات السرد ، مؤكدًا حتمية بؤس بطل الرواية "محمود" ، والزمن في رواية "واحة الغروب" هو عنصر هدام يقضي على قوى الإنسان ويثير لتشاؤم في نفسه ، وعمومًا فقد غلبت النظرة المأساوية على رواية "واحة الغروب" ، فشاهدنا كيف دفعت الأحداث شخصيات الرواية إلى التفكيك والتشتيت ، وأتى هذا الهدم من دواخلهم .

وأمَّا عن المكان في رواية "واحة الغروب" فكان هو الأبرز ، لا بل هو المقصود و المرثي والمؤثر في مسار الرواية وفي نفوس شخوصها جميعهم ، من أولها حتى السطر الأخير بها ، فالمكان يمثِّل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ـــ فإذا كان الزمان يرتبط بالإدراك النفسي ، فإن المكان يرتبط بالإدراك الحسي ، والتعلُّق بذلك المكان .

رواية "واحة الغروب" هي رواية المكان المتعدد جغرافيًا وإنسانياً ، ويعود تاريخ أحداثها إلى ما قبل ثورة عرابي والإسكندرية ، حيث حركة مقاومة الإحتلال الإنجليزي وواحة سيوة (المكان الروائي) التي كانت تمثِّل المكان الأخير للصراع بين الدولة بمفهومها الحديث وبين الوع العشائري والقبلي الذي يمثله أهل الواحة ، في مناخ من الجهل والعوز والأمراض والعادات والأعراف هي بمثابة المقدسات يمنع المساس بها .

وتأتي الإنتقالات داخل المكان الروائي غير خاضعة لسلطة الراوي المتعدد ، بـــذلك فـــإن عنصر الزمن ظل مالكا لنفس القدرة على التعدد والحركة للأمام والخلف ، أمَّـــا شخصـــيات الرواية فكانوا الأكثر تنوعاً وتناقضًا في الوقت نفسه ، فرغم سيرهم بإتجاه هدف واحد ، إلاَّ أن كلاً منهم كان يبدو ماضيًّا وفي ذهنه يتشكل عالم من الأحلام النقيضة ، فمحمـــود يمضـــي كضابط شرطة تتنازعه مشاعر بأن نقله إلى الواحة كان عقابًا له على موقفـــه الـــوطني مـــن الإحتلال الإنجليزي ، لذلك كان يتوقع الموت في كل لحظة ، بحكم تركيبته العَدَمِيَّة ، حيـــث يقع في الخطيئة بنفس القوة التي يندفع بها إلى التمسُّك والدفاع المستميت عن منظومـــة القـــيم الإنسانية الرفيعة .

أمَّا زوجته كاثرين ، وهي إيرلندية الأصل ، فقد ورثت كراهية الإنجليز عن أهلـــها والأب والأخت القديسة فيونا ، وربما كان هذا هو المشترك الأبرز في علاقتها بمحمود ، والـــذي لا يهتم كثيرًا بتلك الشؤون التي لا يفهمها والتي تدور في ذهن كاثرين وتلحُّ عليها ، عبر تلـــك الفكرة المجنونة التي هيَّأت لها أنها يمكنها أن تقدِّم من خلالها أعظم كشف أثري حديث ، حيث كانت تعتقد ، عبر قرأها الواسعة في التاريخ و التراث المصري تحديدًا ، إنها ستعثر علـــى قـــبر الإسكندر الأكبر في أحد معابد سيوة .

ثم يتنامى صراع الحضارات والتاريخ ووعي بهاء طاهر الذي قدَّم لنا زمكانية فنية رائعـــة على كافة المستويات في روايته "واحة الغروب" .

I. الإستعانة بالذاكرة إستدعاء للماضي في سبيل إضاءة الحاضر والمستقبل :

هناك من الباحثين من يميز بين الذاكرة الحديثة التي تتذكر أحداث الماضي شخصية من الشخصيات ، وتضعها في إطارها الزماني والمكاني ، ويمكن تسميتها بالذاكرة السِيَرْ الذاتية ، وبين الذاكرة الدلالية ، التي تعنى يتذكر الكلمات والأفكار والمفاهيم والأشعار وسواها.

تتألف رواية "واحة الغروب" من قسمين:

القسم الأول : ستضمن ثمانية فصول يعنون المؤلف أغلبها بإسمي شخصيتيه الرئيسيتين "محمود" و"كاثرين " بإستثناء الفصلين الخامس فيعنونه بإسم الشيخ يحي ، والثامن يعنونه بإسم الإسكندر الأكبر.

القسم الثاني : يتضمن عشرة فصول وخاتمة ، يقدم فيها المؤلف لقارئه المصادر والمراجع التي إعتمدها في كتابة روايته .

والفصول في هذا القسم كنظيره السابق معظمها معنون بإسم الشخصيتين الرئيسيتين المذكورين آنفًا عدا الفصلين الثاني عشر والثالث عشر ، أمَّا الأول منهما فيعنونه بإسم ثلاث شخصيات : "كاثرين " و"محمود" و"الشيخ يحي" ، وأما الثاني فيسميه بإسم شخصية الشيخ صابر .

هذه الشخصيات التي إتخذ المؤلف أسمائها عناوين لفصول الرواية ، هي التي ستتولى بالتناوب مهمة السرد مستخدمة ضمير المتكلم ، كل شخصية من زاويتها لخاصة ، والرواية غنية بالأحداث والشخصيات ، كما تعالج العديد من القضايا الهامة في حياة المجتمع العربي ، وسنحاول أن نقارب هذا العمل الردي الجميل كما يلي :

- إرتباط الضابط محمود بمجموعة من النساء:

كاثرين: زوجته الإيرلندية المهتمة بالبحث في الآثار الفرعونية والمترجمة للنقوش المحفورة على جدران بعض المعابد خاصة في "واحة سيوة" لتثبت نظريتها التي مفادها أن قبر الإسكندر الأكبر موجود بهذه الواحة .

فيونا: شقيقتها الجميلة العليلة التي قصدت الواحة والصحراء إلا من أجل الإستشفاء من ضيق التنفس والأزمات التي يتكرر حصولها في الأجواء الرطبة في بلادها .

نعمة : الأمة التي إشتراها أبو محمود طفلة وتربت معهم في بيتهم ، ثم عندما أصبحت شابة صارت عشيقته وحبيبته التي تركت آثار عميقة في نفسه لدى إختفائها من البيت لقد ظلت ذكرى من أجمل الذكريات في حياته ، وهي المرأة التي أحبها حبًا خالصًا صادقًا من بين النساء اللواتي تعرف عليهن وكانت له بهن رابطة من الروابط .

مليكة : الفتاة الأسيوية التي ذهبت ضحية التقاليد القاسية في مجتمع ماحتها ، بإعتبارها أرملة حيث أن الأعراف تحكم على الأرملة بعدم الخروج من بيتها إلى تكمل عدتها الشرعية ، وتعتبر غولة إن خرجت تجلب على أهلها وسكان الواحة الشروالوبال ، فيحرق الزرع والبيوت ويتعرض الأطفال الأمراض المميتة ، وتسقط الأشجار المثمرة ، وتحل بها عمومًا كارثة من الكوارث يصير قتلها ضروريًا ومشروعًا لآهل قريتها ، وذلك لكي يدفنوا شرها معها .

ترك الضابط محمود موت مليك مبهمًا ، يتأرجح بين إنتحارها رد فعل على هذه التقاليد التي تقيد حرية المرأة ليس لأي ذنب إلا لأنها أصبحت أرملة ، وهو أمر لا يد لها فيه ، أو قتلها من طرف أهل "سيوة" الجهلاء.

غير أن الضابط محمود ظل موزعًا بين إمرأتينإثنتين من بين النساء اللواتي تم ذكرهن آنفًا : "كاثرين " التي صاحبته إلى "واحة سيوة " بجسدها ، و"نعمة" المرأة التي لم تفارقه عمره كله ، تزوره في أحلام النوم واليقظة ، وتعيده إلى أيام البراءة والأعياد.

إن " نعمة السمراء" ترمز إلى الشرق وحضارة بلاد النيل ، لقد " إكتسبتإسمها من لون بشرتها الناعمة الخمري الرائق كلون النيل أيام الفيضان "[1].

أما "كاثرين " فهي رمز الحضارة الغربية المادية المعجبة بالآثار الفرعونية ومباني الإسكندرية (الإسكندر الأكبر) .

إنهما تمثلان الصراع بين الجسد والروح ، بين قيم الشرق والغرب ، فـ"كاثرين " مع محمود بجسدها ، أما"نعمة السمراء" فمعه بطيفها وبروحها الهائمة في أحلامه ..لقد عاشا معًا طفولتهما وشبابهما إشتراها والده الثري من سوق الجلابين ، وحين شبَّا عن الطوق فجَّر محمود في جسدها الناعم غرائزه وكانت فضلاً عن ذلك شهرزاده التي تحكي له حكايات غريبة عن الملوك الشريرين والطيبين ، وهو واضع رأسه فوق فخذها ،"كبرنا معًا وبقيت نعمة في البيت حتى بعد إفلاس أبي"[2].

ولكنها ذات يوم هربت و لم يعرف طريقها ، كانت نعمة المرأة التي أحبها كما لم يحب سواها ، ولكنه لم يكتشف الأمر إلا بعد فوات الأوان " كانت صاحبتي وكانت تردني بحكاياتها طفلاً وتستردني بالعشق رجلاً ن احببتها كما لم أحب سواها لكني لو أدرك ذلك إلاَّ بعد فوات الأوان،إن كان الحب هو تلك الحمى وذلك الجنون الذي أصابني بعد أن هربت نعمة من البيت"[3].

[1] الرواية ، ص94.
[2] الرواية ، ص95.
[3] الرواية ، ص96.

رحلة محمود بطل الرواية تأخذ طريقها إلى الصحراء بمصر وإلى واحة سيوة على وجه التحديد وذلك بهدف القيام بجمع الضرائب من أهالي الواحة المتعنتين مصطحبًا معه زوجته كاثرين ثم لحقت بهما شقيقتها فيونا المريضة ، وهما تمثلان الإنسان الغربي العاشق لروحانية الشرق ، الباحث عن أسراره وعالمه العجائبي.

فهل رحلة البحث عن علاج الروح والجسد في أعماق الصحراء المصرية في الشرق العربي؟

فكاثرين ببحثها عن الحقيقة وما يوصلها إلى نقوش ورسوم في معابد الواحة إلى معرفة مدفن الإسكندر الأكبر الذي تضاربت النظريات في مكان دفنه ،"حقيقة أن كاثرين في بحثها عن الآثار الفرعونية وعن مدفن الإسكندر، إنَّما تبحث لحياتها عن معنى ".

وفيونا شقيقتها المريضة لجأت إلى الصحراء لعلاج مرضها الصدري المزمن بالطرق الطبية الشعبية العتيقة ، وبِاستنشاق هواء الصحراء الجاف والنقي بعد أن يئست من الطب المعاصر في وطنها .

هل يودُّ المؤلف أن يقول أن لنا هنا إن الشرق واحة الروح الخالدة (الغروب عند قدماء المصريين يعني الخلود) ، ومدفن للأجساد لفانية ذات النفوس الجميلة الرقية المؤمنة بالروحيات التواقة إلى آفاق الخلود بدورها ؟

يستذكر محمود أحد حواراته مع رئيسه المتعاطف معه لدى تكليفه بمهمته الشاقة في قلب الصحراء" قال لي الأمير "إلاي سعيد" صدقني أنني من ناحية أحسدك لأنك ذاهب إلى الصحراء جنة الأنبياء والشعراء ...إليها يفرُّ كل من يترك الدنيا لكي يجد نفسه ، وفيها تورق الأنفس الذابلة وتزهر الروح "[1].

[1] الرواية ، ص47.

يبدو أن محمود نفسه أراد أن يكون مدفنه في "واحة سيوة" الجنة الصحراوية لكي يتطهَّر من آثامه ، ويتخلص من أزمة ضميره ليعانق آفاق الخلود ، فيقرر أن ينسفالمعبد المشؤوم بعد أن تعرضت يه كاثرين للرجم من طرف الأهالي أثناء قيامها بالبحث وق جدرانه وترجمة ماها من نقوش ورسوم بهدف الوصول إلى نظرية كون الإسكندر الأكبر كان مدفنه في هذه الواحة ، بينما الأهالي يظنون أنها تتسلل إلى المعبد بحثًا عن الكنوز المخبوءة فيه.

وهكذا لقي محمود حتفه بسبب الشظايا المسنونة التي كانت تتطاير بعد أن زرع كل زوايا أصابع الديناميت ، فمات محمود أو اِنتحر ، ونسْفُ المعبد الذي يمثل رمز الفعل الإيجابي للأجداد العظام ، وكأن المؤلف هنا يوجه دعوة حارة إلى أبناء مصر اليوم للنهوض من جمودهم وعدم الركون إلى التغنِّي بالأمجاد الغابرة التي خلفها أجدادهم الذين شيد و حضارة إنسانية عريقة متحدية الموت والغناء ، راسخة في شموخ في عالم الخلود .

إن شخصية محمود في الرواية تمثل الإنسان المأزوم المهزوم ، الذي يوبخه ضميره باِستمرار عن سلوكات مارسها في حياته تتسم بالجبن والخيانة .

تقول كاثرين في أحد المونولوجات :" لكن محمود يتلهف على الأسباب التي تجعله تعيسًا"2

والملاحظ أن المؤلف عمد إلى إستخدام العديد من الوسائل الفنية أغنت الرواية ، وشحنتها بالدلالات العميقة منها : إستخدام الأسطورة ، وإستغلال الأحلام والكوابيس بالإضافة إلى توظيف التاريخ القديم على عهد الإسكندر الأكبر الذي خصص له الفصل الثامن كله من القسم الأول من الرواية ، ويضعه على لسانه [1].

[1] الرواية ، من ص121 إلى ص 143.

كما يوظف التاريخ الحديث على عهد الثورة العرابية ، والحكم الخديوي و الإحتلال البريطاني ومن خلال إعتماده على تلك الوسائل الفنية ، فإنه يعمَد إلى ذلك لطرح قضايا الحاضر من خلال إسترجاع الماض ونبش الذاكرة ، لذلك نرى أن الإنسانية العميقة الدلالة التي يريد بهاء طاهر أن يوصلها إلينا من خلال روايته الشيقة "واحة الغروب" ، هي نبذ الخيانة والجبن والكراهية والأخذ بالثأر ، وفي المقابل الإحتماء بالهوية والموروث الثقافي الإيجابي ، والسعي الحثيث للقضاء على آثار الهزائم المتكررة وتجازوها بالجد والعمل ولأخذ بأسباب التقدم الحضاري حتى يكون الإنسان المصري جدير بما خلَّفه له أجداده في غابر الزمان والذي مازال يعتبر مفخرة له و لإرادته القوية من أجل بناء الحضارة الإنسانية عبر العصور .

كما يعيد الراوي في معظم روايته المكان القديم من خلال الذاكرة وإستحضار كل الزمن الماضي الذي عاشته شخصياته القصصية ، فتعود للمكان القديم في لحظة قطع أشبه بلقطات سريعة جدًا ، كعاطفة العداء التي يكِنُّها محمود للإحتلال الإنجليزي ، وعاطفة الحنين لبيت الطفولة وعاطفة الإنهزام إبان إخماد الثورة العرابية ، وغيرها من العواطف التي إتحدّت في شخصية محمود في ماضيه (الإسكندرية) ، وحاضره (واحة سيوة) ، وهي نفسها العواطف التي طرقت ذاكرة بقية الشخصيات في الرواية .

حيث نجد أن بهاء طاهر يقدِّم حياة شخصياته بإستخدام الذاكرة ثم رصد ماضي هذه الشخصيات ولا سيما مرحلة ما قبل كل شخصيات الرواية مع بعضها أي قبل تعرُّف محمود بكاثرين وزواجهما وتوجههما معًا إلى واحة سيوة ، إن هذه الإسترجاعات التي تقوم بها الشخصيات في رواية واحة الغروب " ذات وظيفة بنيوية ، لأنها تتداخل وتتوازن مع حاضر الشخصيات ، وتعيد تشكيلها أيضًا"[1].

[1] سعيد يقطين ، المرجع السابق ، ص 56 .

II. المنحى التلازمي بين المكان وأزمنة النص :

المكان في الرواية هو الأرضية التي تعق فيها أحداث الرواية " فإن وضح المكـــان وضـــح الزمان القصصي ، أي المكان هو طريقة لرؤية النص الأدبي" [1] ، أمَّا الزمن " فيتمثل في هـــذه الأحداث نفسها وتطورها" [2] ، وكما تقول سامية أسعد في مقالتها :" إن قضية المكان تـــرتبط في ذلك شأنها في ذلك شأن قضية الزمان إرتباطًا عضويًا وثيقًا بالأدب القصصي ، فالأحداث حتى لو كانت داخلية حميمة ، تحتاج إلى إطار تدور فيه وحيِّز زمني تشغله " [3] ، لأن تحديـــد المكان هو الخطوة الأولى في وضع المادة القصصية في حيِّزها المحدد ، وهو الذي يساهم في تقديم المناخ أو البيئة اللازمة لتحديد المجال الحيوي للمادة القصصية ، وإذا كان المكان هـــو المســـار الأفقي من وجهة نظر هندسية فإن الزمن لابد أن يكون هو المسار العمودي ، هذان المســـاران يشكِّلان المساحة الطبيعية التي تتحرك فيها الشخصيات القصصية ، يسبح كلٌ منهما في ذلك ، وبالتالي مواقفها وصراعاتها وتحولاتها لاتكون معروفة إلا من خلال فعالية العلاقة التي قامت بين المكان والزمان ومن هنا فالزمان والمكان في العمل الأدبي لا ينفصلان ، ومكونات الفعل الأدبي لاتقدم في النص إلا عن طريق تواجدها في الزمان والمكان في آن واحد ، ونظرًا لهذه العلاقـــة الوطيدة التي تربط الزمان بالمكان فقد إستُخدِم مصطلح " الزَمَكَان " في مجال الأدب ، لأنه يعبِّر عن الصلة الوثيقة وصفة التلازم بين المكان والزمان على حد تعبير ميخائيل باحتينالذي يقول :" ما يحدث في الزمكان الفني والأدبي هو إنصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مـــدرك ومُشَخَصْ ، حيث يتكثف الزمن هنا ، يتراقص ، يصبح شيئًا فنيًا مرئيًا ، ويتكثف المكان أيضًا ، يندمج في حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثًا أو جملة أحداث تاريخ ، وتتكشف علاقات الزمان في المكان ، والمكان يدرك ويقاس بالزمن ، حيث التقاطع بين الأنساق ، وهذا الإمتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان الفني"[4] .

---

[1] بوطيب عيد العالي ، إشكالية الزمن في النص الأدبي ، ص 18 .

[2] سيزا قاسم ، المرجع السابق ، ص 102

[3] سامية أسعد القصة القصيرة وقضية المكان ، ص 197 بتصرف.

[4] ميخائيل باختين ، أشكال الزمان والمكان في الرواية ، ترجمة يوسف حلاق ، دمشق ، وزارة الثقافة ، 1990 ، ص08 .

ومن خلال فعل إدراك الزمان والمكان يأخذ الزمكان بعدًا إنسانيًا لأن عملية الإدراك هي فعل إنساني لذا نرى المؤلف مادته القصصية يسعى إلى تصوير واقع أو مجتمع أو نمـــط حيـــاة الجماعات الإنسانية وعاداتها في فضاء زماني ومكاني معين ليعبر عن موقفه ورؤيته لما يرصده و "قد وضح "غاستونرونبيل" العلاقة التي تربط بين الزمان والمكان من خلال الفعل الإنساني نتيجة التوافق بين الأشياء والأزمنة ومثال لذلك بثلم الحقل المحروث ، حيث يمثل هذا الثلم الصـــورة الزمنية للفعل الإنساني كما يمثل –أيضًا– الصورة المكانية لهذا الفعل ، فالثلم حسب رأيه هـــو المحور الزمني للعمل ، وراحة المساء هي حدُّ الحقل ، مما يجعل العلاقة بين الزمان والمكان هـــي علاقة فعل المكان في الزمان ، ورد فعل الزمان على المكان ." [1]

فصفة التلازم التي تجمعهما صعبت الفصل بينهما ، إذ لايمكن تصور أيَّة لحظةإلا في سياقها المكاني ، ومن هنا نستخلص بأن هناك ترابط وثيق بين الزمان والمكان ، بحيث يلعب المكـــان دور العنصر اللاصق للزمان ، فها يدخلان في " علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤيات السردية " [2].

ويتجلى الزمن القصصي في عناصر الرواية كافة وتظهر آثاره واضـــحة علـــى ملاحـــم الشخصيات وطبائعها وسلوكها ، فالأحداث التي تسرد والشخصيات المجَسِّدة لها تتحرك كلُّها في زمن محدد يقاس بالساعات والأيام والشهور والسنين .

إن عرض الحدث هو " أن يتابع الأحداث بدون منطق داخلي "[3] ، وتداخل الأحـــداث " ينعي المزج بين المكان والزمان وهنا يأتي سرد الأحداث عن طريق"[4] ، " الإعترافات أو الرسائل أو الأحلام"[5].

---

[1] غاستون باشلار ، جدلية الزمن ، ترجمة خليل أحمد خليل ، بيروت ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1982 ، ص 8 بتصرف .

[2] حسن بحراوي ، المرجع السابق ، ص 26 .

[3] نفس المرجع ، ص 107 .

[4] فهد حسين ، المكان في الرواية البحرينة ، ص 43 .

[5] يوسف حطيني ، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية ، دمشق ، إتحاد الكتَّاب العرب ،1999 ، ص 71 .

كما سنحاول الوقوف على بعض الأمثلة التي تدل على إمتداد الشخصية زمنيًا من خلال نموها وتطورها أو تنقلها الفعل داخل المكان أو الأمكنة بمعنى إحتواء المكان للزمان مثلما ورد في رواية واحة الغروب ، حيث يقول الضابط محمود:" أمَّا أنا فلم يُعَكِّر صفو حياتي شيء ،البلد كله كان يغلي في آخر أيام الخديو إسماعيل وأنا أتلكأ في المدرسة التجهيزية حتى يقترب سني من العشرين ... أذهب مع أبي وسليمان مبكرين لصلاة الجمعة في مسجد سيدنا الحسين"[1].

" ذهبت بالطبع إلى المستشفى ليغيروا الضمادات ...ولكي أطمئن على طلعت "[2].

" وفاجأني راشد ذات مرَّة حين إستوقفني وأنا في طريقي إلى حجرة إبراهيم "[3].

كما تقول كاثرين:"تزورني كثيرًا في الأحلام ...كلما شدَّت القناع "[4]

كما يقول محمود أيضًا:" أطلُّ من كتبي على باحة القسم حيث يربض المدفع الكبير ...كم نحتاج الآن هذه الهيبة " [5].

هذه بعض الأمثلة علي سبيل المثال لا الحصر ، والرواية غنية بها ، والتي تفيد أو تدل على سطوة أزمنة النص على الأمكنة ، من خلال الإنتقالات المكانية للشخصيات ، والتغييرات التي يشاهدها الشخوص من خلال فعل عودتهم إلى المكان السابق .

[1] الرواية ، ص16.
[2] الرواية ، ص53.
[3] الرواية ، ص157.
[4] الرواية ، ص162.
[5] الرواية ، ص157.

III. الفضاء اللغوي المستمد من فضاء المكان وفضاء الزمان :

رواية "واحة الغروب" كباقي الروايات تحتوي على دفتين وتنطوي بينها عدد من الصفحات ، لكنها مميزة نظرًا لما تحتويه من معلومات وجمالية في التعبير والسبك اللغوي .

" فالسارد لا يبدأ بقص الحكاية ، إلا بعد أن يكون على علم بنهاية أحداثها فتحول الماضي عنده بفعل ذلك حاضرًا يتعايش معه المتلقي "[1].

عدد صفحاتها **341**، وقسِّمت إلى قسمين ، القسم الأول يتضمن ثمانية صول يعنون المؤلف أغلبها بإسمي شخصيتيه الرئيسيتين "محمود" و "كاثرين " بإستثناء الفصل الخامس فيعنونه بإسم " الشيخ يحي" ، والفصل الثامن بإسم "الإسكندر الأكبر"

أمَّا القسم الثاني فيتضمن عشرة فصول ، هذا القسم كنظيره السابق معظم فصوله معنون بإسم الشخصيتين الرئيسيتين السالفتا الذكر ، عدا الفصل الثاني عشر فينونه بإسم ثلاث شخصيات :"محمود" و "كاثرين " و "الشيخ يحي" ، والفصل الثالث عشر يعنونه بإسم " الشيخ صابر" .

يتجه بهاء طاهر في روايته "واحة الغروب" إلى واحة سيوة ، إحدى واحات صحراء "صر" الغربية ، لتكون مسرحًا لأحداثه ، يغوص في تاريخ الواحة حتى السنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، ويفتح لنا نافذة نطلُّ منها على مجتمع شديد التعقُّد بحدوده وعاداته وطبقاته ، يمثل مادة امًا شديدة الثراء لهذه الرواية .

يتخذ المؤلف من هذه الأرض خليفة لروايته ، ثم ينسج أحداثها حول خيطين يستمدهما أيضًا من تاريخ الواحة ، أولهما إهيار معبد "أم عبيدة" بالواحة سنة 1897م ، والثاني سؤال يؤرق علماء الآثار عن مكان وجود مدفن "الإسكندر الأكبر"، والنظرية التي لو تثبت صحتها بعد عن وجود هذه المقبرة في واحة سيوة ، يتناول الكاتب هذين الخيطين بسلاسة فائقة وحرفية عالية

[1]- http://pulpitalustanvoice.com.prunt

ويعقدهما معًا ثم يربطهما بشخصيتي الرواية الرئيسيتين ، الضابط محمود عبد الظاهر وزوجته كاثرين.

تبدأ الرواية حين يصدر قرار تعيين الضابط محمود مأموراً لواحة سيوة ، يرسله رؤساؤه إلى هناك لجمع الضرائب التي يرفض أهل الواحة تسليمها ، يعرف محمود أية مهمة صعبة تنتظره ويعرف كذلك أن شكوك رؤسائه في ولائه للنظام كانت سبب إختياره لتلك المهمة ، فهو في نظرهم الضابط المتمرد المغضوب عليه بسبب ماضيه في الكفاح الوطني ضد الإنجليز ، هذا الماضي الذي تبرأ منه قبل سنوات حين علم رؤساؤه بموقفه المعادي لهم وللحكومة ، فوجهوا إليه تهمة الخيانة .

"هما إجابتان قصيرتان في تاريخ القوميسيون أنفيهما من ذاكرتي بإستمرار ، ولكنهما تقبعان داخلي كالجمر :

سؤال : هل كنت تؤَيِّد أحمد عرابي وزمرته ؟

جواب : بل كنت من الساخطين على أفعال البغاة "[1].

بدأت بهذه الإجابة أزمة محمود مع نفسه ، فهو لو يستطع أن يتمسَّك بمواقفه أمام التهديد ، ولكنه في الوقت نفسه لو يستطع أن يسوغ ذلك أو يغفره لنفسه ، فظلت إجابته تلك عارًا يحمله معه طوال الوقت ، وإلى جوار محمود ، نجد كاثرين زوجته الإنجليزية ، ذات الأصول الإيرلندية ، والباحثة في علم الآثار ، إلتقاها حين كانت تزور مصر ، بعد ما إنتهى زواجها الأول الفاشل برحيل زوجها عن الحياة ، حين إلتقيا كان طلاهما يحاول أي يجمع أشياء مبعثرة في داخله ، و جمع بينها بالإضافة إلى ذلك كراهة كل منهما لما يفعله الإحتلال الإنجليزي في بلديهما ، و ماضٍ فشل فيه كلٌ منهما في أن يجد نفسه ، ويحيا حياة منسقة في ظاهرها وباطنها.

[1] الرواية ، ص 150.

رسم الكاتب شخصيتي "محمود" و "كاثرين " بدقة ، فهما شخصيتان تختلفـــان مقـــدار تشابههما ، وتتحركان بين جات ، منذ الفصول الأولى ، نعرف أن محمود يعيش أسيرًا لماضـــيه الذي لا يرضى عنه ، دون أي جهد حقيقي لتغييره ، أو إغلاق ملفاته القديمة والبدء من جديد.

لذلك نراه منذ بدأ رحلته إلى الواحة يتحدث عن الموت ، حديثًا هم مزيج مـــن النبـــوءة والرغبة فروحه اليائسة ترى أن الموت هو الخلاص الوحيد المحتمل ، وحساب عقله يؤكد لـــه صعوبة المهمة التي أوكلت إليه ، وإحتمال أن تنتهي حياته على يد أهل الواحة كما انتهت حياة المأمورين السابقين .

"خوفي من وصول القافلة سالمة إلى مقصدها لا يقل عن خوفي من أن تضِل الطريق ، أعلم جيدًا أني ذاهب إلى المكان المنذور لقتلي "[1].

وباليقين نفسه يرى به محمود أن رحلته إلى الواحة هي رحلة النهاية ، راها كاثرين فرصة للبدء من جديد في كل شيء ، في علاقتهما بنفسها ، وبمحمود ، وفرصة لتحقيق مجد علمـــي إكتشافها دليلاً على وجود مقبرة الإسكندر في سيوة ، أو ربما إكتشاف المقبرة بنفسها ، فهـــي ترى الدنيا عبر منظار شخصي للغاية ، لكنها لا تغرق تمامًا كماضي محمود ، إلى أن تتحـــرك للأمام وتبني مستقبَلا مختلفًا .

"واحة الغروب" رحلة أرواح تحاول أن تعقد صُلحًا مع ماضٍ لا ترضى عنه ، لتكتشـــف ذواتها الحقيقية ، إنها رؤية للواقع المعكوس من مرآة ذلك الزمن القديم ، وإستدعاء لتاريخ يلقي بظلاله على الحاضر ، ومهما إختلفا في زاوية النظر إليها ، إلا أننَا نجد فيها جمالاً وحكمة تمسُّ القلب والعقل معًا.

[1] الرواية ، ص 10.

أدب بهاء طاهر هو ذلك الأدب المراوغ ، الذي يعطي إنطباعًا أوليًا ببساطته ، ثم يفاجئ قارئه بكثافة معانيه وعمق دلالته ، هو أدب يجبأن تقرأه مرتين ، مرّة لأجل الشطور ، ومـــرة لأجل ما بينها ، فخلف التفصيل والحدث والوقائع هناك طبقات أخرى مغمورة مـــن الـــرؤى والرموز وجماله في أن القارئ يصبح شريكًا في تأويل النص وفي إكتشاف رؤاه ومواطن جماله.

تمثل اللغة أحد العناصر المهمة التي يعتمد عليها تفرد أدب بهاء طاهر ن فهو يكتب بإيجـــاز شديد ، وتكثيف ، وبلغة تتميز بالصفاء و الإقتصاد ، و ينتصر للمعنى على حساب الكلمـــات و كما لا يجهد نفسه و قارئه بزخرفة لغته ، لا يجهد بهاء طاهر نفسه يتقصـــيا لإخـــتلاف في القالب الذي يصب فيه عمله ، وهو روائي وفي مواصفات الرواية بمعناها الكلاسيكي ، يتعامل معها بكونها بناء يقتضي درجة معينة من التراتب والنظام ، كما يحرص على أحكام بنائها فيما يتعلق بأحداثها ، وتفصيل التفاعل بين الشخصيات التي يفضي إليها تسلسل تلك الأحداث .

وقد وظف بها طاهر اللغة بمستوياتها ومفاهيمها المختلفة ليعبر عن أزمة بطـــل روايتـــه في مرحلة قلقة تميزت بالإنقلابات الإجتماعية و السياسية والإقتصادية ، هي حقبـــة الإحـــتلال الإنجليزي لمصر قد لجأ في ذلك إلى اللغة الموضوعية المباشرة ، وأحيانًا لجأ إلى اللامباشرة .

كما أنه إستخدم الأساليب السردية الحديثة ووظفها بشكل ناجح حيث إعتمـــد علـــى أسلوب الراوي أو الصوت المفرد ، كما أتاح لشخصيات روايته الحديث عن نفسها لكن بلغته هو وأحيانًا يلجأ إلى أسلوب السيرة الذاتية ، وأحيانًا يستخدم أساليب أخرى مثل الأحـــلام و الكوابيس وكل هذه الأساليب توظف لخدمة أثر المكان في بناء الشخصية .

كما نجده أيضًا ضمن روايته إلى الإعتماد على أسلوب الإسترجاع ، وهذا الأسلوب يخدم الحدث في الرواية كثيرًا ، وأحيانًا نجد مزج بين الأساليب السردية ويجعل من روايته وشخصياته لا تتكئ على ضمير المتكلم أو السيرة لذاتية فقط ، وإنما على ضمير الغائب أيضًا ومع أن الكتب إستخدم اللغة السهلة والواضحة و قريبة التناول و جعل شخصياته تتكلم بهذه اللغة تعبيراً لها عن ثقافتها وبعدها الفكري إلاَّ أنه عندما يرتفع المستوى الثقافي والفكري للشخصية نجد أنه رفع من مستوى اللغة ليصل إلى اللغة الوسطى والفصيحة ، وقد صيغت اللغة عنده بأسلوب يرتفع فوق مستوى النثر اليومي .

كما أن اللغة عنده أبرزت المكان وكانت الأداة الرئيسية والفعالة ليصف من خلالها المكان ، ومعبرًا عن فضاءات الأمكنة وعلاقتها المتبادلة مع شخصياتها.

وكانت اللغة أداة طيِّعة بيد الكاتب ووعاء لما يتلبسه من أفكار وأخيلة ومعانٍ مساهمة في تعميق رؤيته تجاه الأمكنة ، وقد تنامت دلالة المكان عند بهاء طاهر في إطارها الواقعي الذي يوحي بثباته دلاليًا في إطار عام يتخذ فيه المكان عنصر الرمز الموحي ، المتعدد الدلالات بتعدد رؤية الشخوص ، وتتخذ هذه الرؤية بُعدًا مُهِماً لأنها الأكثر تماسًّا مع المكان في البنية الروائية ، لأن المكان لا يظهر عادة إلاَّمن خلال الشخصيات التي تعيش فيه وتخترقه .

كما أنه عبر في معظم روايته عن الأمكنة بلغة جميلة مليئة بالعواطف والمشاعر الإنسانية مما خلق لدى المتلقي شعورًا بالتفاعل مع هذا المكان ، وكأنه جزء منه ، كما أنه عبر عن بعض الأماكن بغلة تفتقر إلى العاطفة وتميل إلى الموت والفراغ ، ليشعرنا بهزالة ذه الأمكنة وبُعْدِها عن المشاعر الإنسانية.

كما تحمل الرواية في طيَّاتها صور كناية رمزية تظهر من خلال لحظات الترقب والتوتر التي يثيرها النص الغائب من خلال رموز مشفرة بلغة الإحتدام والرغبة في مباغتته كل طرف للآخر وإلحاق الهزيمة به .

وقد بنيت لغة بهاء طاهر الأمكنة القديمة والأمكنة الجديدة ، ونراه يربط الأمكنة القديمة (القاهرة ، الإسكندرية) بالزمن الماضي وبالذكريات والتاريخ والأجداد والآباء ، أما الأمكنة الجديدة (واحة سيوة) فقد حدد علاقتها بالمستقبل الذي لو يوجد بعد ، وتركها مع شخصياتها تدور في المجهول المخيف ، وتعيش حاضرًا كلُّه حذر وترقب .

ويستخدم الكاتب في روايته الحوار طريقتين ، الحوار مع شخص آخر وتكتفه اللغة المتداولة بين الشخصية والأخرى ، وقد تظهر شخصية الراوي من خلال هذا الحوار الذي يفرض على القارئ بعض أفكاره ووجهات نظره ، و هناك حوار مع النفس الذي يعني الحوار الذاتي الكاشف عن طبيعة الشخصية وجوهرها وأسرارها ومعاناتها ، بل نظرتها تجاه المجتمع .

واللغة المستعملة بين المتحاورين سواءًا أكانت اللغة الفصيحة أم اللغة المحكية في الحياة اليومية أم اللهجة اليومية أو المحلية تكشف عن مستوى الشخصيات ، فضً عن دورها في تطور الحدث أو تفسيره أو تحليله.

توصلت الدراسة من خلال تحليل المكان و أزمنة النص المتعددة في رواية "واحة الغروب" إلى عدة ملاحظات ونتائج وهي كالتالي :

1- وظَّف الروائي المكان على أنه مكان حقيقي ، فكانت واحة سيوة مسرحًا للرواية بأسماء حقيقية وموقع جغرافي واقعي ، مما أضفى مصداقية على الرواية .

2- برز الزمكان في الرواية فضاء متماسكًا ومترابط الأركان ، متواجدًا ومتتابعًا عبر فصول الرواية ، وله عناصر ه التي توطنه كجزء من الهوية الشخصية ، ودلالاته المباشرة ، وأبعاده وصداه الجمالي الذي جعل له رونقًا وحسنًا و بهاءًا .

3- إتسم الفضاء المكاني بلغته القوية العذبة ، الموغلة في البلاغة ، والقادرة على إختيار المفردات الدقيقة في الواقع ونقله.

4- توصل البحث إلى تنوع أسلوب بهاء طاهر في إستخدام المفارقات الزمنية و المتمثلة في الإسترجاع والإستباق ، لكن الملاحظ أن الأول (تقنية الإسترجاع) طغى على الرواية ، وذلك لسدِّ الثغرات بين الأحداث إضافة إلى معالجة التزامن على مستوى الأحداث والشخصيات .

5- سيطرت تقنية التسريع على تقنية التعطيل ، وذلك لغزارة الخلاصة والقطع ،مقارنة بالمشهد والوقفة .

6- قدم الوصف صورة بصرية للمكان الذي تدور فيه أحداث الرواية ، مما يجعل المتلقي قادرًا على إدراكه وقبول ما يجري فيه .

7- تأثير المكان في نفسية الشخصيات كان كبيرًا من خلال تحوُّل الأماكن إلى إيجابية وأخرى سلبية ، أن الثقل النفسي الذي يسلطه المكان على الشخصية يخلط الموازين .

وفي الأخير أرجوا أن أكون قد تطرقت لأهم العناصر الملمَّة بموضوعي ، وتمكنت من كل الجوانب التي يفيدها المكان من خلال أزمنة النص المتعددة .

المصادر:

1- بهاء طاهر ، واحة الغروب ، دار الشروق ، ط1 ، القاهرة ، مصر ، 2007.

المراجع :

1-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،.

2-أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية،(دراسة بنوية لنفوس ثائرة)،دار الأمل للطباعةوالنشروالتوزيع،2009 .

3-إبراهيم عباس، تقنيات البنية السرديةفيالروايةالمغاربية،المؤسسةالوطنيةللإتصالوالنشر،الجزائر،(دط) 2002.

4-إدريس بودیبة، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار .

5-بدر عثمان، بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ، دار الحداثة،بيروت،ط1، 1986.

6-بوطيب عبد العالي، إشكالية الزمن في النص الأدبي .

7-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي.

8-حميد لحمداني ،بنية النص السردي.

9-حنانب وقرة،جمالية المكان والزمان في رواية " الفضيلة " لمصطفى لطفي المنفلوطي.

10-سامية أسعد القصة القصيرة وقضية المكان.

11-سعيد يقطين،إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي،الدارالبيضاءالمغرب،ط3 ، 2006 .

12-سيزا قاسم، بناء الرواية .

13-شاكر النابلسي،جمالية المكان في الرواية العربية .

14-شجاع مسلم العاني، البناء الفني للروايةالعربية في العراق،الوصف وبناء المكان،ج2،دارالشؤون الثقافية العامة ،بغداد،2000.

15-شريف جبيلة، بنية الخطاب الروائي.

16-عبد الصمد زايد، المكان في الراوية العربية (الصورة والدلالة) ،ط1،دارمحمدعليللنشرتونس، 2003.

17-عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي(مقاربة نظرية) ط1،مطبعة الأمنية، الرباط1999.

18-عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية.

19-عمر عاشور ،البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، (دط)،دار هومة، الجزائر، 2010.

20- غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، مجلة الآداب لبنان،العدد2 ، 1980 .
21- فهد حسين، المكان في الرواية البحرينية .
22-فيليب هامون، سيميولوجية الشخصيات الروائية .
23-لحسن كرومي، وجه آخر للصحراء في أعمال الكوني ،مجلة الباحث ،العدد 6 أفريل2011 ،ص100.
24-محمد بوعزة، تحليل النص السردي .
25-محمد بوعزة، تحليل النص السردي ،منشورات الإختلاف ،الجزائر،
26-محمد شوابكة ،دلالة المكان في مدن الملح، أبحاث اليرمو كالأردن، عدد 2، (دت) .
27-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية .
28-مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة.
29-نورالدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب ،د.ط، دار هومة، الجزائر، د.ت،جح .
30-وجدان يعكوب محمود، الزمان والمكان في رواية نجيب الكيلاني،رسالةماجستير،كلية الآداب الجامعة العراقية، إشراف جبير صالح حمادي 2011 .
31-ياسين النصير،الرواية والمكان دراسة المكان الروائي، دار يتوى، ط2 ،دمشق سوريا، 2010 .
32-يوسف حطيني، مكونات السرد في الرواية الفلسطينية، دمشق، إتحاد الكتّاب العرب،1999.

المراجع المترجمة :

1. تزفيطان تودوروف،الشعرية،ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة،دار بوقال للنشر، الدار البيضاء المغرب،ط 1 ، 1987 ،ص 31.
2. غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة غالي هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر والتوزيع، بيروت لبنان،ط1 ، 1987.
3. غاستون باشلار،جدلية الزمن، ترجمة خليل أحمد خليل، بيروت ،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر،ط1 ، 1982 .
4. ميخائيل باختين، أشكال الزمان والمكان في الرواية ،ترجمة يوسف حلاق، دمشق، وزارة الثقافة، 1990
5. جيرار جينيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)،ترجمة (محمد معتصم، عبدالجليل الأزدي عمر حلي)،ط3،منشوراتالإختلاف،د.م، 2003.

المواقع الإلكترونية :

1. أحمد عزي الصغير، بناء الشخصية السردية وأساليب عرضها، مقال كتب يوم 03 ماي 2012 علىالموقعالتالي :

-http://www.facebook.om/alamedbag/posts/446574762021192

.2

-http://pulpitalustanvoice.com.prunt

شكر

إهداء

مقدمة .....أ- ب

مـــــدخـــــل

1.المكان في الرواية المعاصرة مفهومه، أنواعه وأهميته.....4

2.حركة السرد وأزمنة النص المتعددة.....13

3.التقابل الحاصل بين المكان بقرائنه وتأثيثاته المشهدية والزمان بأزمنته المتعددة.....18

الفصل الأول : الظواهر المكانية وتحريك عجلة السرد

1.العناصر المكانية الدَّالة وتأثيراتها المشهدية.....22

2.موقع المكان كنص يؤسس للمشهد الإبداعي.....27

3.سرد بهاء طاهر بين المحيط المكاني بأشيائه وكائناته وبين الزمن الفعلي القريب من الذات 30

الفصل الثاني : المشهد المكاني وحجمه التراكمي في أزمنة النص المتعددة

1.المكان بين الماضي ، الحاضر والمستقبل.....46

2.المكان والإستعانة بأزمنة النص المتعددة.....49

3.طبيعة التفاعل بين المكان والزمن.....51

الفصل الثالث : السرد والزمن وموضوع الرواية

1. الإستعانة بالذاكرة إستدعاء للماضي في سبيل إضاءة الحاضر والمستقبل.....55

2. المنحى التلازمي بين المكان وأزمنة النص.....61

3. الفضاء اللغوي المستمد من فضاء المكان وفضاء الزمان.....64

الخاتمة.....71

قائمة المصادر والمراجع.....73

مدخل

1. المكان في الرواية المعاصرة مفهومه، أنواعه وأهميته
2. حركة السرد وأزمنة النص المتعددة
3. التقابل الحاصل بين المكان بقرائنه وتأثيثاته المشهدية والزمان بأزمنته المتعددة

الفصل الأوّل

الظواهر المكانية وتحريك عجلة السرد

1. العناصر المكانية الدَّالة وتأثيراتها المشهدية
2. موقع المكان كنص يؤسس للمشهد الإبداعي
3. سرد "بهاء طاهر" بين المحيط المكاني بأشيائه وكائناته وبين الزمن الفعلي القريب من الذات.

الفصل الثاني

المشهد المكاني وحجمه التراكمي في أزمنة النص المتعددة

1. المكان بين الماضي ، الحاضر والمستقبل
2. المكان و الإستعانة بأزمنة النص المتعددة
3. طبيعة التفاعل بين المكان والزمن

الفصل الثالث

السرد والزمن وموضوع الرواية

1. الإستعانة بالذاكرة إستدعاء للماضي في سبيل إضاءة الحاضر والمستقبل
2. المنحى التلازمي بين المكان و أزمنة النص
3. الفضاء اللغوي المستمد من فضاء المكان وفضاء الزمان

مقدمة

خاتمة

قائمة المصادر والمراجع

فهرس المحتويات