

جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

عناوين عروض مقياس النص السردي المغاربي

إعداد : الدكتورة عقيلة قرورو

الأعمال الموجهة لطلبة السنة الثالثة تخصص دراسات أدبية
مقياس النص السردي المغاربي: السداسي السادس

للموسم الجامعي 2020/2019

توطئة :

يعالج النص السردي المغربي في جانبه التطبيقي عدة قضايا تطرحها الرواية المغربية منها القضايا

السياسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية، بالإضافة إلى رواية ما بعد الكولونيالية، كما يدرس أيضا تقنيات الرواية المغربية على اختلافها وتنوعها على اعتبارها نوعا من أنواع التجريب في والجديدة عامة والرواية المغربية منها بخاصة، بغية تمكين الطالب من أن: يتعرّف على النصوص الروائية المغربية على اختلاف توجّهاتها يحلّ نصوصا روائية مختلفة يستخرج مضامينها وتقنياتها الفنية والقضايا المختلفة التي تطرحها

مفردات التطبيق

1 - عناصر بناء النص السردى

2- تحليل نصوص روائية جزائرية/روايات الأزمة

3- نصوص روائية:لربيعة جلطي،واسيني الأعرج،الحبيب السايح

4- قراءة في نص سردي مغاربي(رواية التبر لإبراهيم الكوني)

5 - قراءة في رواية حنين بالنعناع لربيعة جلطي

قراءة في رواية تلك المحبة للحبيب السايح

قراءة في رواية البيت الأندلسي لوسيني الأعرج

تطبيق الأول

عناصر بناء النص السردى المغاربي
السرد

هي الكيفية التي نروي بها القصة عن طريق القناة المتمثلة بالراوي والقصة والمروي له، وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها.

وهناك نمطان من السرد:

1. السرد الموضوعي.

2. السرد الذاتي.

ففي الرواية تستخدم كشوفات السرد الروائي

أولها: الحكي "الجدلي" أي البناء الروائي القائم على تعدد الفصول التي تفيد ذات الصلة الواحدة إلى مشاهد متباعدة تتصل وتنقطع تاركة نهاية والصدمة ترقبا لما سيأتي في فضل خادم، بحيث يبقى كل فصل مفتوحا قابلا للتطوير.

وثانيها: البناء الدائري، ويعد إحدى التقنيات البديعة التي تم توظيفها في الرواية،

البعد الاجتماعي للشخصية:

ويقصد به انتماء الشخصية إلى فئة أو طبقة اجتماعية أو انتمائها إلى الريف أو المدينة أو الأحياء الشعبية في المدينة أو الأحياء الثرية. فلامح وهيئة عاملة في مصنع تختلف عن مظهر وهيئة زوجة مسئول كبير، فالانتماء الاجتماعي للشخصية الروائية ينعكس على هيتها وحرركاتها ولغتها وسلوكها وطموحها، فالشخصيات في أنواع الشخصيات الروائية الشخصية المسطحة:

وتعني أنها بسيطة أو ثابتة أي إننا نرى جانبا واحدا من جوانبها أو نتصف بصفات واحدة لا تتغير طوال الرواية، فهي شخصية لا تؤثر فيها الأحداث ولا نأخذ منها شيئا، والشخصية الشخصية النامية:

هي الشخصية التي تبني خطوة بخطوة وتنكشف بالتدرج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها، وهذا التفاعل قد يكون ظاهرا أو خفيا وسميت نامية لأنها تنمو وتتغير، ومدورة لأنها تدور فنراها من كل جوانبها، وهذه الشخصية النامية يجب إن تفاجئنا بطريقة مقنعة فإذا لم تفاجئنا بعمل جديد أو بصفة لا نعرفها فيها فمعنى ذلك أنها ثابتة، فرجاء الزمان والمكان ليسا مجردين فهما معا يعينان بيئة الرواية أو المرحلة أو العصر أو الوسط أو المحيط الذي تتحرك به ومن خلاله الشخصيات.

الزمان و المكان

فالزمان والمكان يجسدان المناخ الروائي الذي تتنفس فيه الشخصيات وبذلك فإن الزمان

والمكان يعنيان الوسط الطبيعي واختلاف الشخصيات وشمائلها وأساليبها في الحياة كما قد يعنيان ويفرضان قيما من نوع ما، أي يجسدان الشرط التاريخي والحضاري والأفق الذي تطمح الشخصية للوصول إليه.

الاستباق: هو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع واستبقها الراوي في الزمن الحاضر "نقطة الصفر" وفي اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم الراوي الصيغ الدالة على المستقبل، لكونه يسرد أحداثا لم تقع بعد وهذا الأسلوب يفسد عنصر التشويق ولكن رجاء الصانع لم تستخدم هذا الأسلوب مما منح الرواية مستوى عالٍ من التشويق .

يعتمد السارد أحيانا إلى تكثيف لحظة زمنية وتطويلها من ناحية الكم بينما نراه أحيانا يمر على أزمنة وتواريخ طويلة بسرعة قصوى أو بالقفز عنها، ويعود هذا إلى الناحية النفسية وإلى اثر تلك اللحظة أو اللحظات داخله ويطلق علي هاتين العمليتين "الإيقاع الروائي"، وقد أ. الخلاصة: وهي تلخيص حوادث عدة أيام أو عدة شهور أو سنوات وتقديمها في بضع جمل أو عدد محدد من الأسطر

1. المرور السريع على فترات طويلة.

2. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.

3. تقديم عام لشخصية جديدة .

4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة ب. الوقفة "الاستراحة": يتوقف الروائي عن سرد الأحداث ليصف منظرا ما فالوصف يقتضي عادة قطع السيرورة الزمنية وتعطل حركتها.

المشهد: يتكون المشهد في الرواية على شكل مقطع حوارى وينجم عن ذلك تضخم نصي يبرز الحدث في لحظات وقوعه المحددة الكثيفة المشحونة ويعطي القارئ إحساسا بالمشاركة

القفزة أو القطع أو الحذف: هو أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد، وتتمثل في تخطيه للحظات حكاية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزءا من المتن الحكائي

التطبيق الثاني

النص السردي الروائي الجزائري

«حنين بالنعناع» جاءت ببناء سردي لعالم غرائبي لفتاة جميلة وفاتنة تدعى «الضاوية» طالبة تنتقل بين الجزائر ودمشق وباريس. تعيش مع الناس واقعهم البسيط وتستمتع إلى نبضهم المختل بفعل الحرب. الحرب التي تتوسع رقعتها ومساحاتها الجغرافية والمعنوية حتى أبعد نقطة في الأمكنة والنفوس.

وكتبت الرواية في غالبية أصواتها على ألسنة النساء باختلاف ثقافاتهن وانتماءاتهن الجغرافية والتاريخية وحيواتهن ولغاتهم وغضبهن وصبرهن وذكائهن وقدرتهن على المقاومة وعلى السخرية، نساء مختلفات وبحالات وحكايات كثيرة: الضاوية، حنة نوحه، أم الخير، سهى، نزهة، ابتسام، نورمال، ريحانة، أم ابتسام صافو.

لكن سرّ البطلة «الضاوية» موجد وعنيف ومختلف، يختبئ في الجناحين اللذين يظهران وينموان ويشتدان شيئاً فشيئاً أعلى ظهرها، كما تنبأت لها بذلك منذ الطفولة جدتها «نوحه». في رواية «حنين بالنعناع» تتغلغل الكاتبة، داخل عالَمين متوازيين متصارعين. بين واقع يومي حي للناس البسطاء، يعيشون في قارات مسماة ومقسمة بشكل مختلف، وبين وجود خيالي جارف موازٍ تخلد فيه شخصيات عابرة للعصور والأزمنة تنتمي إلى عالم الموسيقى والعلم والأدب والفلسفة والفكر، جميعهم يملكون أجنحة، من أبوليوس إلى نيوتن إلى سرفانتيس إلى أرخميدس إلى عمر الخيام إلى الخوارزمي إلى زرياب إلى بتهوفن ومن غاليلي إلى ولادة إلى جبران إلى سقراط وغيرهم.... يجتمعون يتناقشون ويراقبون بألم جنون كوكب الأرض. ويشاهدون وقوع «الحدث العظيم» قبل مواعده وقبل سكان الأرض، حدث انفلات كوكب الأرض ودورانه المجنون حول نفسه بسرعة عجيبة لمدة تناهز عمره، ويشاهدون انقلاب المياه على اليابسة الحالية لتظهر أخرى جديدة. وعلى إيقاع الموسيقى الذي يستهوي البطلة الفاتنة، ويجعلها ترى جسدها بعين الرضا تارة وعين السخط تارة أخرى، نقرأ حكاية حب مختلفة لا تشبه حكايات الحب في الرواية العربية، حكاية عشق جارف تشبُّ ناره بين الفتاة الضاوية «المُجنَّحة» الجميلة وإبراهيم الذي يظل هو نفسه سرّاً في حد ذاته. عشق قوي ينبت ريشه كما الأجنحة صعباً ومفاجئاً، و غرابته تتجلى حتى في المصير الاستثنائي الذي ينتظر العاشقين؟.

وكما جاء في تقديم الرواية، نقرأ: «حنين بالنعناع» عالم ثري مؤسس من جهة على الأسطورة والأسطرة ومن جهة أخرى موثق بالمعلومات والأحداث والشخصيات والأماكن، بحيث أن كل اسم لشخصية ما في الرواية أو معلّم فيها أو مكان أو زمان أو حدث إلا و يفضي إلى معنى ويدفع بسؤال جديد إلى الواجهة، يترك القارئ يفكر في خلفياته ومراميه».

التطبيق الثالث

الشخصية النسائية في رواية تلك المحبة

الروائي (الحبيب السايح) الذي شغفته الصحراء حبا، وانبهر بمكنوناتها، وسحرتة المرأة الصحراوية فاستحضرها وصاغها في رائعته الروائية (تلك المحبة) التي تكشف النماذج النسائية فيها عن صورة ثقافية يمكن أن نقرأ فيها وعبرها صورة المجتمع الأدراري بأدق تفاصيله، من عاداته وتقاليده، تاريخه وحاضره، نمط عيشه وطريقة لبسه، أفراحه وأحزانه، أكله وشربه....

لقد قدّم (الحبيب السايح) في هذه الرواية صورة للمرأة باعتبارها بنية ثقافية صلبة، تخدم حركة السرد بالدرجة الأولى في تركيزه على وصف عوالمها الداخلية والخارجية، وعلى غرار المرأة في الشمال الجزائري فقد حظيت المرأة الصحراوية من خلال هذه البطاقة الفنية التي رصدتها لها الكاتبة بعناية، لذلك لم يكن حضورها باهتا في مجتمع ذكوري يكسبها صورة متكلسة، بل كان لها وزنها ودلالاتها وقيمتها التي ورتتها من قبل.

صورة المرأة في رواية "تلك المحبة":

- العنوان الرئيسي:

إن العنوان هو مدخل أساسي لعالم النص، يفضي إلى غياهبه، ويقود إلى فكّ الكثير من طلاسمه وألغازه، لكنه أحيانا، قد يلعب دورا تمويهيا، إذ يجعل القارئ في حيرة من أمره، يربكه ويخلق له تشويشا قهريا، وقد يقوده إلى متاهة حقيقية، لا مهرب منها سوى إلى النص ذاته. إنه البداية الكتابية التي تظهر على واجهة الكتاب كإعلان إشهاري محفز على القراءة، « وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النص وتسميه وتميزه عن غيره، وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطية بالنص الرئيس، إلى جانب الحواشي والهوامش والمقدمات والمقتبسات والأدلة الأيقونية» (1)، وهو بدوره، يطرح كثيرا من الأسئلة، ويعتبر عتبة مهمة لا يمكن تجاوزها، أو عدم الوقوف مطولا عندها، فهو واجهة النص وهويته، والعنوان (تلك المحبة) من العناوين المصاغة بطريقة جمالية.

وتزداد أهمية هذا العنوان من خلال قراءة النص، وذلك لأن القارئ يتوجه إلى النص وقد علقت في ذهنه إحياءات العنوان ورموزه، وهو يقوم بربط كل هذا بما يلاقه أثناء عملية القراءة والتأويل. الحديث يدور عن قصيدة بشكل خاص، باعتبار أن العنوان يتخذ أهمية أكبر بعد عملية القراءة، ليصير أكثر عمقا في سياق ثيمات، هذا بالإضافة إلى أن العنوان -في حالات كثيرة- يمكنه إعادة خلق نص جديد (2).

يحيل عنوان هذه الرواية إلى المرأة بصورة ظاهرة ومستترة، كما يحيل إلى المكان الذي يعاد ل بدوره المرأة، فقد شكلا معا بعد توحيدهما في ذهن السارد محبة خاصة، أرخ لها بطريقة إبداعية

عية في“ تلك المحبة“والسؤال الذي يمكن أن يطرح هو : أي محبة يشير إليها الكاتب؟ومن ال محبوب يا ترى ومن المحبّ؟فنحن لا نورخ للأشياء التي تطفو على السطح، وإنما نورخ لتلك التي تترك في قلوبنا وفي نفوسنا أثرا فلا ينمحي أبدا، لنكتشف بعد قراءة النص أن تلك المحبة (كانت عميقة فعلا، وكانت جذيرة بأن يحفظها الكاتب ويورخ لذاكراتها ولتراثها، ويستوعب روح فضائها الذي تجسد في منطقة توات بأدرار، في صحراء الجزائر القاصية، وقد جاء هذا العنوان مصرحا به عبر المتن الروائي في أكثر من موضع، كما تجلت معانيه أيضا، فوافق بذلك العنوان المتن.

نشير إلى أن هذه الرواية من الروايات القليلة التي قدمت الصحراء بشكل عميق، وعرفت بها أكثر من الذين يعيشون فيها، فقد أحصى الكاتب قاموسا لغويا خاصا بالمنطقة، شرح فيه العديد من مسميات الأشياء، أتبعه في نهاية الرواية، لذلك فإن قارئ(الحبيب السايح) لا بد أن يتسلح بحمولة لغوية ومرجعية ثقافية واسعة، تؤهله لدخول هذا العالم الصوفي الأنثروبولوجي البشري والجغرافي والإبداعي، خاصة ولعلّ المقولة التي تقرّ بأن الرواية هي كتاب التاريخ الأضخم تتجسد بشكل جلي في رواية (تلك المحبة)ومن ناحية ثانية فقد عكس هذا العنوان صورة واضحة للمرأة، ف (تلك المحبة) هي:(البتول)في جمالها، ويصفها الكاتب بقوله :

فما كان أحد عرفها أو شاهدها فصادفها بعد عمر إلا كذب نفسه أنه يرى السيدة كما عهدها أول مرة. وقوله:

أما العينان فإن الخالق بلون السر صورهما في محيا ملغز، مثقلتين بالأحلام كنخلة ضامنة”
“وقُلن إلى الحمام تغدو مشيتها، وعلى وقع الغزلان يتناغم تبخترها،ومن شموخ النوق ترتفع كبرياؤها”

تظهر هذه المقاطع وغيرها مكانة هذه المرأة وتأثيرها الخارق في كل من عرفها أو سمع عنها، فيبدو أنها لم تكن امرأة عادية بل فاق وصفها كل الأوصاف، وشغف حبها كل قلوب الرجال.

و(تلك المحبة) هي: مبروكة وجميلة وماريا الرومية وكلّ النساء اللواتي مستهن لعنة تلك المحبة:.

-الأفعال:

تحيل الأفعال في معظمها إلى المرأة كقوله: “خطي بشفتيك ..”وهنا الخطاب موجه إلى المرأة،ويحيل إلى ذلك الفعل “خطي”وباقى الكلام أيضا. إضافة إلى الأفعال التالية:(كوني،عودي، قالت، اجعلي،أتملكك..) هي عينات فقط، وكلها أفعال بصيغة المؤنث تحيل بدورها إلى المرأة هي أيضا.

-الأسماء:

حسونة،ماريا الرومية،مبروكة، البتول،جولييت الراهبة...) إضافة إلى لفظتي:المرأة والسيدة، وصفة الساحرة. أسماء لشخص في الرواية، وبتأثيرات متفاوتة أو متقاربة، لم يخترها الكاتب اعتباطاً، بل اختارها بشكل مدروس بدقة، الشيء الذي يؤهلها للتعبير أو النياحة عن المرأة في هذا المجتمع الصحراوي، فالأسماء العربية منها، هي من الأسماء المتداولة في المجتمع "التواتي"، وهنا تجب الإشارة إلى أنه (الحبيب السايح) قضى ما يزيد عن ست سنوات وسط المجتمع "الأدراري"، متنقلاً بين قصوره وبلدياته، في إطار مهامه الوظيفية، حيث احتك بمختلف شرائحه الاجتماعية، ما يسمح له بالإلمام بكثير من تفاصيله وحيثياته، حيث تسمح له ثقافته وتجربته باختصار المسافة والوقت من أجل ذلك .

- المكان:

ينقل كاتب(تلك المحبة) قارئه عبر بساط سحري إلى صحراء مدينة أدرار، في رحلة ثقافية وسياحية يكتشف عبرها مفاتن المدينة وأسرارها الملغزة التي أبدع "الحبيب السايح" في نسج تفاصيلها المتخيلة، وإن كان قد حافظ على الطابع الجغرافي والتاريخي للمدينة في كثير من الأحيان، فقد تجاوز الواقع باعتباره مبدعاً، فكان لزاماً عليه أن يتجاوز كل مباشر وانطباعي لكي يشيد "أدراره" الخاصة وأدرار القارئ أيضاً، بحيث يجوز له ما لا يجوز للمؤرخ. ففتح المجال لخياله الواسع، متكئاً على مرجعيات كثيرة، ليحكى للمتلقى حكاية متفردة عن توات، عن ما لم يقله التاريخ وتكشفه (تلك المحبة)، عن توات الأسطورة، وتوات التاريخ وتوات الخرافة والرمل والنخل والفقارة، عن توات المرأة الصحراوية التي سلبت عقول الرجال، وكل من عرفها من قريب أو من بعيد. ومنه صارت المرأة معادلاً موضوعياً للمكان، ورمزاً للمحبة، فإن فرقتها الأجساد وحدتها الأرواح، وحفظ ماءها الإبداع.

لقد تجلت صورة المرأة من خلال المكان في هذا الفضاء الصحراوي الهائل، وانعكست بوضوح لتؤكد أن المكان من دون أشخاص جامد ساكن لا روح فيه، فالإنسان خلق ليعمر الأرض بقيم الخير والجمال، فكان وحده الحب من له القدرة على إنعاش المكان وبعث الحياة فيه، وما أدراك بالفضاء الصحراوي القاسي وما يتطلب من قوة وقدرة على إنعاشه وبعثه من جديد فضاء يسحر الأبواب، ومع ما للأنثى من رمزية صوفية إذ هي أيقونة السماء وانعكاس الأعلى في الأرض، أنوثة تنسي آدم شقاء العالم، فهي كما حدث الأب جبريل: "سرّ من أسرار هذا الإقليم". كانت هي الأقدر وهي الأجدر بهذا التحدي، تحدي الإنسان في توات للطبيعة المستعصية، فإذا هي مكان عجائبي ساحر وجيل صاغه الحبيب السايح في متن سردي لا يقل سحراً وجمالاً.

في رواية(تلك المحبة) تتعدد الأصوات بتعدد الشخصيات ومستوياتها الفكرية ومواقعها الاجتماعية، والمعلوم أن الرواية المتعددة الأصوات ذات طابع حوارى على نطاق واسع

. وبين جميع عناصر البنية الروائية، توجد دائما علاقات حوارية. أي: إن هذه العناصر جرى وضع بعضها في مواجهة البعض الآخر، مثلما يحدث عند المزج بين مختلف الألحان في عمل موسيقي يتجلى للسامع في الأخير معزوفة موحدة.

حقا إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشارا بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريبا، تتخلل كل الحديث البشري، وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية، تتخلل تقريبا كل ماله فكرة ومعنى.

وتعتمد تقنية تعدد الأصوات في الرواية على وجود أكثر من راوٍ واحد للحكاية، “هذا ما نشعر به ونحن نقرأ (تلك المحبة)، فالشخصيات تتناوب على السرد، فتشكل فعل الحكيم من خلالهم، ونستطيع أن نمثل لهذا بمقاطع من الرواية:

”-يقول الناس عنها جنية سكنت روح الدرويش...” “وقالوا أهلك تلك المرأة النبيلة تلك الساحرة بشعرة سلتها من أم رأسها يوم تجاسرت على هتك سرها.” “
“-وذكر خالي سليمان أن صاحب المصنف أفنى حياته في إعجاب امرأة...”.

لكن الملاحظ أنه مع تعدد الأصوات لكثرة الشخصيات لم يشعر القارئ بارتباك في المعنى، بل على العكس من ذلك تماما، فقد نشعر باكتماله وانسجامه، وأن كل صوت جاء مكملًا للآخر، رغم تعدد وجهات النظر، إلا أن الحوارية جمعت بينها، فقد دار السرد “داخل بنية كتابية متسقة، يكمل فيها كل صوت غيره ويستكمل به، وتنتهي جميعا إلى معنى متعدد المستويات”

ومع أن الرواية تتخذ من الحبّ والصحراء موضوعا رئيسيا لها، إلا أن الشخصيات عكست ظلال هذين الموضوعين بتداخل التاريخي والزمني والمكاني...، ومع تعدد الأصوات أيضا كانت الغلبة لصوت المرأة التي تمثل الحب والصحراء معا، وما شخصية البتول في الرواية إلا دليل على هذه الغلبة وانتصار لصوت المحبة وإن اختلفت الأمكنة .

وبالتالي فرواية (تلك المحبة) رحلة ممتعة نحو شواطئ توات الرملية، وبحث شاق عن الحقيقة التي كلما بزغ نورها أفل من جديد، فهي رحلة انتقال من حال ترضي المحبين، إلى حال تؤرقهم وتفصل بينهم، كما أنها رحلة بين ربوع توات العميقة، أتاح الكاتب فيها للقارئ فرصة التعرف عليها واكتشافها من باطنها، وإن حصل وتاه في صحراء لغتها وتعدد لهجاتها ومسمياتها، عاد للمرشد الثقافي الذي تمثل في قاموس شارح، أتبعه الكاتب في نهاية الرواية ليفهم القارئ كل ما استعصى عليه فهمه.

التطبيق الربع

تكشف رواية " البيت الأندلسي " لواسيني الأعرج عن الجانب الفني وذلك حين مزج فيها صاحبها بين التاريخي الواقعي والمتخيل الذهني في فترة زمنية من تاريخ الحضارة الأندلسية ، وما مرت به من ضغوطات من طرف السلطات الاسبانية ، منطلقين من العناصر المشكلة للنص الروائي (الأحداث ، المكان ، الشخصيات) .

1/ على مستوى الأحداث :

اختار الروائي " واسيني الأعرج " فترة سقوط الأندلس باعتبارها من الفترات الحساسة التي تستهوي المبدعين للغوص في أعماقها من جهة ، ومن جهة أخرى للكشف عن المسكوت عنه ورفع اللثام عن كثير من الحقائق التي سكت عنها التاريخ .

ولاشك أن تلك الفترة التي شكلت تيمة أساسية في الرواية ، لم تقتصر على زمن معين أو مكان محدد ، بل تعدت ذلك الحيز الضيق ، فدارت الأحداث في أماكن مختلفة منها: بلاد الأندلس، الكنيسة، الميناء، البيت الأندلسي، وذلك في فترات زمنية متتالية أولها الاحتلال الاسباني لبلاد الأندلس منتقلا بنا الروائي من عصر لآخر ، ومن حادثة لأخرى، مستشهدا بالأحداث التاريخية التي تثبت مصداقيته أمام القارئ.

ولم يكتف الكاتب بحديثه عن الاحتلال الاسباني بل راح يسترسل في الحديث عن سلطة الكنيسة ومحاكم التفتيش التي كانت تصدر الأحكام المجحفة في حق عرب الأندلس، حيث حرم على الأندلسيين التخاطب باللغة العربية والكتابة بها ، فكتبوا بلغة الخيميادور خوفا من محاكم التفتيش ، وهذه اللغة على حد تعبير "واسيني الأعرج": " لم يختاروها ولكنهم ابتدعوها للحاجة ، عندما انغلقت عليهم سبل العيش، وأصبحوا محاربين في حياتهم ودينهم، كتبوا بها نصوصهم وقرآنهم وتفسيرهم وقوانينهم ليدافعوا عن أنفسهم، كانوا يرفضون أن يموت تاريخهم، كانوا أبناء تلك الأرض التي بقوا فيها أكثر من 800 سنة، أي ثمانية قرون وكأن بالمبدع من خلال وقفاتة التفصيلية لتلك الأحداث وغيرها التي أبحر معه فيها القارئ إلى أجواء الأندلس يريد تمرير خطابا قاسيا للعرب ويدعوهم للتفكير مجددا في حضارة الأندلس التي انهارت بسبب غفلة الحكام العرب، بعدما كانت تمثل ذلك الصرخ الشامخ الذي طرد وشرد منه أهله بعدما خيروا بين التنصير أو الترحيل .

من جهة أخرى نشير إلى أن الروائي "واسيني" ركز حديثه أكثر على الموريسكي* "غاليلو" وما تعرض له من معاناة وضغوطات سواء من طرف سلطة الكنيسة وكيفية تهجيريه إلى الجزائر ، أو أثناء الحكم العثماني في الجزائر، لتسمر معاناته مع أبناءه وأحفاده على مدى قرون ، ومرجع ذلك هو "البيت الأندلسي" الذي شيده "سيدي أحمد خليل" لزوجته "سلطانة بلاثيوس" التي حلمت دوما أن يكون لها بيتا كالذي رآته وغاليلو على هضاب غرناطة، والذي يعرف اليوم بقصر خدواج العمياء .

وعلى الرغم من تخاذل العرب وعدم استجابتهم لاستغاثات الأندلسيين ، إلا أن هؤلاء المهجرين قدموا كل ما لديهم من فنون معمارية وغيرها للبلاد التي استقروا فيها ، و على رأسهم "غاليلو" صاحب البيت الأندلسي الذي بعد أن كان يشتغل عند "حميد كروغلي" أصبح يعمل مترجما في قصر "حسن فينزيانو" ، وهي الفترة التي يراها الروائي "واسيني" أن التقى فيها "ميغيل سرفانتس" حين كان رهينة لدى الأغا، فجمعتما صداقة في مكان غريب عنهما فأصبح "غاليلو يلزم" سرفانتس "كثيرا ، وفي هذا السياق يقول الروائي : "سرفانتس (الرجل الأحمر) عرف فعلا غاليلو "سيد احمد بن خليل" لانه تحدث عنه في روايته الشهيرة "دون كيشوت" ، فالرجل الذي تخبأ وراءه سرفانتس في روايته الشهيرة العظيمة "دون كيشوت" كان هو "غاليلو" ، اذ أن الشبه في الأسماء كان قريبا ومتداخلا، يذكر سرفانتس في مقدمة "دون كيشوت" دي لامنشا.... أن الذي روى له هذه القصص هو سيد حامت بن أنجلي... الاسم العربي الحقيقي لغاليلو هو تقريبا نفسه مع بعض التحوير الراجع أصلا إلى النطق الاسباني "(15)

وحتى وان تعددت الأحداث وتنوعت في النص الروائي ، يبقى البيت الأندلسي والمخطوطة التيمة المهيمنة بل الفاعلة في تصعيد السيرورة السردية من جهة ، ووسيلة في نقل الأحداث التاريخية من جهة أخرى ، سيما و أن تغييرات عدة طرأت على البيت الأندلسي مروراً بالترميم إلى تحويله إلى دار للفنون والموسيقى ليتم غلقه نهائيا بعد الاستقلال، لينتقل "مراد باسطا" حفيد غاليلو إلى العيش في بيت الخدم، وبهذا تحققت وصية الجد الأول "غاليلو" الذي ترك وصية لنسله مفادها "حافظوا على هذا البيت، فهو لحمي ودمي، ابقوا فيه ولا تغادروه حتى ولو أصبحتم خدما فيه أو عبيدا" (16)

وعلى الرغم من صمود "مراد باسطا" وحفاظه على تراثه وتراث سلالته (البيت الأندلسي) ، إلا أنه هزم في آخر المطاف بعدما ظل يصارع وحده تلك القوى الجائرة ، وكما يقال اليد الواحدة لا تصفق ولكنها تصفع، وهو ما أرادت الرواية أن تقول ، كونها تدين بشكل أو بآخر بعض صناع الماضي والمتحكمون في الحاضر، فان لم يستفق المسؤولون وأصحاب المراكز العليا سيعيد التاريخ نفسه ليصبح الحاضر ماضيا آخر شبيها بالماضي لأول .

هكذا يجد القارئ الرواية تركز على مسارات الحاضر بأناسه وصراعاته الأكثر تدميرا والأكثر عمقا من مشكلات الطبقة الجديدة في المجتمع إلى مشكلات الهوية ، فالروائي إذن بنى روايته من تاريخ ماض استوحاه من لحظات إشراق وانكسار للثقافة الأندلسية، باعتبار أن "الروائي وان شيد متخيله على التاريخ، فانه لا يمكن أن يقول ما فعلته البشرية بل ما قاله التاريخ عنها فيكون بهذه الحالة مجرد وسيط بالكلمات " (17) ، فالنص الروائي اذن يعيد بعث تاريخ مجيد ومقتول ، اندثرت معه الهوية الوطنية المفقودة التي طالما بمسكت بها شخصيات الرواية رغم ما واجهته من ضغوطات ومعاناة .

يعد المكان في الرواية لبنة لا يمكن الاستغناء عنها، لأنه جزء مهم من مكونات البنية السردية للنسق الروائي، فهو الركح الذي تدور فيه الأحداث والوقائع، كما أنه لا يمكن أن نتخيل أو نفترض وجود شخصية في العمل الروائي دون تخيل الحيز المكاني الذي تستقر فيه هذه الشخصية بغض النظر عن انتماءها الإيديولوجي

ورواية "البيت الأندلسي" رواية مكان بالدرجة الأولى ، تتركب من كلمتين: " البيت " وهو الفضاء الذي تنطلق منه الأحداث وتدور حوله، أما " الأندلس " فهي لفظة تطلق على اسبانيا الإسلامية ، حيث أطلقه العرب على شبه جزيرة ايبيريا بعد فتحها . فالبيت الأندلسي إذن هو ذلك الموضع الرحب الذي احتفى فيه صاحبه " غاليلو " (سيد أحمد بن خليل) بعد تهجيريه من بلاده الأندلس ، واستقراره ببلاد المغرب العربي وبالتحديد في الجزائر .

ومن بين الأمكنة التي اختارها الروائي بعناية مقصودة لتقوم عليها روايته نجد:

أ - الأندلس :

مثلت الأندلس قديما بلدا عريقا من ضمن عدة بلدان عربية إسلامية ، إلا أنها وبتخاذل من الحكام المسلمين سالفا تعرضت للسقوط والاندثار، ليتحول هذا المكان - تاريخ الحضارة الإسلامية في الأندلس - في النص الروائي رمزا للفناء والدمار من خلاله يحذر الكاتب العرب مما سيحدث مستقبلا من انكسارات وهزائم .

ب - الكنيسة :

تمثل الكنيسة فضاء واسعا يقصده المسيحيون من أجل تأدية طقوس العبادة ، اتخذه " واسيني " نموذجا سلبيا ليشير به إلى قسوة وظلم الكنيسة في تلك الفترة أين مارست جميع أنواع العنف والاضطهاد ، فطبقت وسائل التعذيب وأشكاله المختلفة على شعب الأندلس " كانوا يبدؤون بسحق عظام الصدر والرأس واليدين تدريجيا، حتى يهشم الجسم كليا ولا يبقى به شيء يحكمه، وتخرج من الجانب الآخر كتلة من العظام المسحوقة في شكل قطع مسننة تخترق كل شيء من شدة الكسر، والذماء الممزوجة باللحم المفروم " (18)

وعلى الرغم من أن هذا المكان يعد مكانا مقدسا في نظر الذين يتبنون هذا المذهب العقائدي، إلا أن كان فيما مضى يمثل رمزا للتعذيب والاضطهاد والقهر، وهي الصورة التي وظفها الكاتب ليرمز به إلى الفكر القاصر في قالب لغوي مزج فيه الواقعي بالتخييل .

ج - البيت الأندلسي :

جعل منه المبدع رمزا للمعاناة والمأساة بعدما كان رمزا للحب والحياة ، ففي البداية كان البيت فضاء آمنًا يعيش فيه " غاليلو " مع " حنا سلطانة بلاثيوس " ، وبعد وفاة الزوجين ظل المكان مأوى لأولادهم وأحفادهم من بعدهم رغم التحولات التي طرأت عليه.

ولاشك أن البيت الأندلسي لم يكن مجرد إطار عام للأحداث بل عنصرا فاعلا اتخذ الروائي عنوانا لروايته - فكان بمثابة الفضاء العام للنصه لصلته الشديدة بالأحداث والشخصيات، وفي المقابل اتخذ أيضا مسارا سلبيا لما ترتب عنه من نتائج مؤلمة ومأساوية .

د - المقبرة :

تمثل هذه المقبرة "ميرامار" فضاء مفتوحا ، فأول من دشنها "حنا سلطانة بلاثيوس" لحقها " غاليلو الرخو" ، أحب "مراد باسطا" أن يدفن فيها لأنها " المقبرة الوحيدة في الدنيا التي انمحت فيها كل الأديان ، استقبلت المسيحي واليهود ، والمسلم والبوذي ، وحتى الملحد " (19)

وحتى وان كانت المقبرة ترمز إلى الموت والفناء ، إلا أن الروائي وظفها لخدمة الأحداث ، "فغاليلو" ظل خائفا من قسوة محاكم التفتيش، ومقهورا لأنه مغترب وبعيد عن وطنه وأهله ، في حين ظل "مراد باسطا" خائفا من أن يبعد عن البيت الأندلسي نهائيا أو تؤخذ منه المخطوطة رمز الأجداد والأصالة ، فكانت المقبرة إذن بمثابة معوض للنقص الذي اعترضهما في الحياة .

لتمثل بذلك - المقبرة - الملجأ الآمن والهادئ والمريح لكليهما ، سيما عندما يكونان في موقع مقابل لنسيم البحر، وضجيج الأمواج ، وهذا ما تمناه "باسطا" قبل وفاته " أريد عندما أرفع رأسي أول مرة ، عندما أستيقظ من غفوة الموت الأولى...أن لا أسمع شيئا سوى صوت تمزق الموج، أن لا أرى عندما أفتح عيني ، سوى الزرقة المتهادية...لن ألتفت نحو الجبل ولا الأدغال ، لكي لا أستعيد مرة أخرى عصر القتل القدامى والجدد والقادمين، الذين أتوا من لحمي ودمي " (20)

3/ على مستوى الشخصيات:

تتنوع الشخصيات في الرواية بتنوع الأحداث ما بين الشخصيات الايجابية والفاعلة التي تتجلى في الطبقة المظلومة والمقهورة (شخصية غاليلو وعائلته) ، وبين الشخصيات الظالمة والمستبدة التي تتجسد من خلال سلطة الكنيسة ومحاكم التفتيش والاستعمار .

هكذا تزخر الرواية " البيت الأندلسي " بتعدد الأصوات بعضها حقيقي وبعضها الآخر متخيل ، متنقلا بنا الراوي ومن خلفه الكاتب من شخصية الى أخرى بتقنية " الفلاش باك" ، فأحيانا يكون قد عاش في القرن السادس عشر وأحيانا يكون قد عاش في القرن التاسع عشر ، ومن الشخصيات المحرك للعمل السردى :

أ - غاليلو " سيد أحمد بن خليل " :

وهو أحد الموريسكيين المهجرين إلى الجزائر ، اتخذ من مدينة القصبه مأوى له - فشيّد فيها بيتاً ضمنه كل المعايير الفنية على الطريقة الأندلسية ، " كان بحارا ، شارك في حروب كثيرة قبل أن يتخلّى عن الديانة المسيحية ويسلم عندما دخل الى الجزائر ، كان متزوجا من يهودية تركت كل شيء أمامها لتعيش معه قسوة المنفى في وهران ، حتى قتلها أحد القراصنة حتى يستولي على دارها التي بناها في المرسى الكبير بوهران ... هذا الرجل الذي أنقذ سرفانتس من موت محقق ... استدعى إلى الجزائر ليشغل مترجما عند أغا الجزائر " (21)

فشخصية " غاليلو " ترمز إلى صورة من الصور الحقيقية للموريسكيين الذين فروا من الأندلس إلى الجزائر ، وأرادوا أن يحافظوا على هويتهم وثقافتهم بعدما اضطهدوا من طرف محاكم التفتيش ، فعانوا من آلام حفرت في الذاكرة لتبقى مرتبطة بحاضر أبى أن يقتلعها كالشجرة التي تقتلع من جذورها .

ب - مراد باسطا :

تمثل هذه الشخصية آخر وصي من سلالة المورسكيين المعمرين على أراضي الجزائر وبالتحديد مدينة القصبه، ألقى على عاتقه جده " غاليلو " وصيته المتمثلة في حماية البيت والمخطوطة التي تحمل في طياتها تاريخ مجد ضائع، فكان وفيًا لوصية أجداده التي تحمل من أجلها الذل والمهانة ، ولاسيما وأنه أحد المعارضين للسلطة آنذاك ، بحكم أن النظام في فترة ما بعد الاستقلال كان نظاما فاسدا .

هكذا شكلت شخصية " مراد باسطا " حضورا مميزا في النص الروائي عبره حاول الروائي تمرير خطاب حاد إلى العرب بضرورة العودة إلى الماضي وقراءة التاريخ قراءة فاعلة من شأنها أن تدفعهم إلى الوحدة العربية الحقيقية التي طالما افتقدتها الشعوب العربية

ج - ماسيكا

هي من أصول موريسكية ، ونوع من أنواع الموسيقى الأندلسية ، و ثالث شخصية بعد مراد باسطا وسليم من تعرف بقصة البيت الأندلسي ومكان المخطوطة ، مما جعلها تتعلق بتلك الآثار إلى درجة كبيرة وهذا ما صرحت قائلة : " يبدو لي أنني تورطت في البيت الأندلسي وأصبحت أعرفه أكثر من الذين سكنوه وأقاموا فيه " (22)

وعلى الرغم من أن " ماسيكا " لا علاقة لها سواء بالبيت أو المخطوطة ، إلا حنينها الفياض للأندلس ورغبتها الملحة للكشف عن حقيقة المخطوطة وبالتالي هويتها المفقودة ، دفعها للتعلق بهما والدفاع عنهما لدرجة المخاطرة بحياتها تقول في هذا السياق : " لقد قضيت أكثر من عشر سنوات أرتب هذه التنقلات المختلفة التي جعلت من فكرة الوصول إلى شيء مقارب للحقيقة صعبا حتى ظنني البعض محققة مدنية في قضية غامضة " (23)

على هذا الأساس وظف الروائي "واسيني" شخصية ماسيكا ليرمز بها إلى الإنسان الغيور على تراثه، فلو قضت السلطة العليا على الفساد في البلاد لما ضاع التراث العمراني أو الثقافي الذي يعد جزء مهما من الهوية الوطنية، وهذا ما أراد الكاتب أن يكشف عنه في نصه داعيا القارئ للوقوف مليا عند هذه المحطات التي من شأنها أن تفعل قراءته وتدفعه للتنقيب والبحث عن ما تم طمسه من طرف الآخر.

هكذا وفق الكاتب في توظيف هذه الشخصيات بطريقة فنية من خلال بصمته الخاصة، ليرمز بها إلى تاريخ شعب أفل ومندثر، فتظهر شخصية ثم تتلاشى وتأخذ الأخرى مكانها وفق ما يتطلبه العمل السردي، وتبقى هذه الآلية سارية المفعول إلى نهاية الرواية.

وفضلا عن الشخصيات الفاعلة والمحركة للنواة الدلالية هناك شخصيات أخرى ساهمت هي الأخرى في دفع الأحداث وتطورها منها: حسن خزناجي، ميشال جونار، سليم (حفيد مراد باسطا).. وغيرها من الشخصيات التي شكلت لحمة متماسكة عملت على تفعيل حركة السرد.

فالروائي شكل شخوصه من منطلق تاريخي بعضه حقيقي عاش فعلا في الحقبة العثمانية والبعض الآخر خليط من التاريخي والمتخيل، وذلك في حركة تبادلية تكشف عن جميع الإيديولوجيات تجاه البيت الأندلسي، لنستخلص أن الحضارة لا تموت والهوية لا تطمس.

وحتى وان سكت النص عن بعض القضايا الإيديولوجية فانه يمنحها فعالية كبيرة لان المضمرة عادة يقول ما لا يقال، ويغري القارئ بالبحث بين طيات

بناء على ما تقدم نخلص إلى أن مضمون الرواية كان مثقلا بالتنقلات التاريخية من موضوع لآخر ومن عصر لآخر حتى يكاد الأمر يلتبس على القارئ فيما يخص تحديد دور الراوي أو المكان الذي تجري فيه الأحداث، سيما وأن "واسيني الأعرج" لم يراع الترتيب الزمني، فتارة يتحدث عن الفترة الأندلسية، وتارة أخرى يتحدث عن فترة ما بعد الاستقلال في الجزائر، فيسافر بنا مخترقا كل هذه المسافات، لينقل لنا تلك الفترات بكل ما تملكه من هول وانكسارات، ولكن دون أن يجهد القارئ بل قدم له عملا فنيا متماسكا على مستوى جميع العناصر (الأحداث، الشخصيات، المكان) وذلك بلغة متعالية نقلت لنا عالما متخيلا يسعى إلى طرح عالم بديل.

التطبيق الخامس

رواية التبر لـ إبراهيم الكوني

لا أحد يجيد لغة الصحراء كإبراهيم الكوني، الصحراء محظوظة لأنها أنجبت كاتباً كالكوني يحملها معه أينما ذهب، الكوني يبني عالماً لا ينضب من الحكايا والمغامرات، بأسلوب شاعري فلسفي عجيب يمزج الخيال بالواقع، يصنع من القرص الملتهب والأشعة المنسكبة على الكثبان والكهوف المجهولة والليالي المقمرة معزوفة تبتهل وتستسلم عند سماعها. رواية اليوم هي #التبر، قد يراها البعض رواية ولكنها في نظري ملحمة روائية نقلنا فيها الكوني إلى عالم الصحراء البهي، هذا العالم المتفرد بقساوته وقيمه وقوانينه. هذه الرواية مختلفة في كون بطلها مهري يدعى الأبلق وهو فصيلة نبيلة ونادرة في الصحراء، تنمو بين الأبلق وصاحبه #أوخيد علاقة صداقة روحانية، زادت وشائجها بعدما إختلط الدم بالدم بين الجمل والحيوان، إنتقلت عدوى الجرب للأبلق من أنثى جمل ففقد لونه ولم يعد أبلقاً، نصحه أحد العارفين بالصحراء أن عشبة أسيار تشفي المرض لكنها تسبب الجنون للجمل، رحل إلى حيث تنبت العشبة وفي الطريق نذر على نفسه أنه سيدبح جملاً بدين إن شفي أبلقه.

شُفي الأبلق، أشار إليه الشيخ موسى أن يطهره من الخطيئة حتى لا يتزوج مع أنثى مرة أخرى فالأنثى هي الخطيئة.

مرت الأيام ونسي النذر الذي نذره على نفسه، يتزوج أوخيد بإمرأة ذات جمال رغم رفض والده وقبيلته لها، فيرحل عن القبيلة، لكن لعنات النذر والوالد والقبيلة تبقى ثلأحقه، سنوات من الجذب ضربت الواحة التي أقام بها، فيظهر تاجر ذا مال وجاه يدعى #دودو، إقترح عليه رهن الأبلق مقابل الحصول على قوت عياله، رفض لكن بإصرار زوجته قبل العرض، دودو لم يكن الأبلق هدفه بقدر ماكانت الزوجة هدفاً له، يستمر في إستقزاز أوخيد بإيذاء أبلقه، ولإسترجاعه طلب منه تطليق الزوجة بحكم أنها ابنة عم دودو ويعرفها منذ الصغر لكن الوالدين حالاً دون زواجهما، في الأخير يرضخ أوخيد لضغوطات دودو فيطلق زوجته ويسترجع أبلقه ويأخذ بعض التبر (الذهب) كهدية منه رغم رفضه لها في بادئ الأمر، الخبر في الصحراء ينتشر مع الريح حيث ذاع أن رجل صحراوي باع زوجته بالذهب فتنشب في دواخله حرب القيم المفقودة وثورة الخزي والعار الذي ستلازمه طول حياته. يقتل أوخيد دودو، هنا تتجلى حكمة الشيخ موسى "لا تودع قلبك في مكان غير السماء، إذا أودعته عند مخلوق على الأرض طالته يد العباد وحرقتة".

فيختلط الدم والماء والتبر في مشهد درامي، أوخيد سلّم قلبه فلا بد أن يدفع ثمن الخطيئة التي قد تكون صديق، مال، زعامة، ولد، زوجة. الرواية تسحق خمس نجمات من خمسة لسلاسة سردها وفخامة لغتها ومثانة حبكة وفكرتها المبهرة.

#إقتباسات

“لا تودع قلبك في مكان غير السماء”

“مسكين من سَلَم أمره لإنسان، مسكين من رهن رأسه لإنسان.”
“ فليس ثمة في الدنيا مخلوق ينافس الجمل في الصبر على الألم الجسدي. وليس في الدنيا مخلوق أضعف من الجمل في تحمل ألم القلب..”
“حقاً ما أبعد أسرار الغرباء! ما أقوى الغرباء! أولئك الذي يخفون أسراراً دائماً أقوياء.”
“ما أبشع المخلوق عندما يخلو قلبه من الهم! الحزن وحده يزرع القبس الإلهي في القلب.”
“والمجهول لا يومئ عبثاً. المجهول لا يعرف المزاح. المجهول هو القدر. ولغة القدر مميّنة.”

“والصحراء وحدها تغسل الروح. تتطهر. تخلو. تتفرغ. تتفضى. فيسهل أن تنطلق لتتحد بالخلاء الأبدي. بالأفق. بالفضاء المؤدي إلى مكان خارج الأفق وخارج الفضاء. بالدنيا الأخرى. بالآخرة.”
“لا يتغرب المرء بلا سبب، حقاً أن في صدر الغريب يرقد السر.”:

قائمة المراجع

الرواية العربية الجزائرية ورؤية الواقع ، المؤلف : عبد الفتاح عثمان ، دار النشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب.

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر: بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية ، المؤلف: واسيني الأعرج ، المؤسسة الوطنية للكتاب

- توظيف التراث في الرواية الجزائرية ، مخلوف عامر ، منشورات اتحاد الكتاب ، دمشق.

-أنطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية : لمؤلفه : واسيني الأعرج ، في جزئين، الجزء الأول محنة التأسيس والجزء الثاني التأصيل الروائي، عن دار الفضاء الحر ، _بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري ،: بشير بويجرة محمد ، دار الغرب للنشر والتوزيع.

_الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية والالتزام ، محمد مصايف ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع.

النزوع الواقعي أالانتقادي في الرواية الجزائرية ،: واسيني الأعرج ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق

الرواية والتحويلات في الجزائر: دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية : دراسة ، مخلوف عامر.

الرواية العربية الجزائرية : أسئلة الكتابة والصورورة / بوشوشة بن جمعة ، تونس : دار سحر للنشر .

1-بحراوى، حسن، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1990.

2-الفیصل، د. سمر روعي الفیصل، بناء الرواية العربية السورية، اتحاد الكتاب العرب،

دمشق، 1995.

- 3-قاسم، د. سيزا أحمد، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، 1985.
- 4-هلسا، غالب، المكان في الرواية العربية، دار ابن هاني، دمشق، 1989.

المراجع المترجمة

- 1-باشلار، غاستون، جماليات المكان، تر. غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للنشر، بيروت، ط. ثانية، 1984.
 - 2-بوتور، ميشال، بحوث في الرواية الجديدة، تر. فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1971.
 - 3-موير، إدوين، بناء الرواية، تر. إبراهيم الصيرفي، مر. الدكتور عبد القادر القط، الدار المصرية، القاهرة، لاتا.
 - 4-همفري، روبرت، تيار الوعي في الرواية الحديثة، تر. د. محمود الربيعي، دار المعارف بمصر، القاهرة، ط. ثانية، 1975.
 - 5-ويليك، رينيه، وارين، أوستن، نظرية الأدب، تر. محيى الدين صبحي، مر. د. حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، دمشق، 1972. للوصف أهمية كبيرة في إنجاز النصوص الروائية مع حضور عنصر المكان، فالوصف هو «مكونا هاما من مكونات الرواية والكتابة السردية لأنه يعوض الديكور في المسرحية
- ويقول حميد الحميداني عن الوصف « بأن ضوابط المكان في الروايات متصلة عادة بلحظات الوصف، وهي لحظات متقطعة أيضا تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية»
- كما يرى (ميشيل ريمون «: M . Raimaind - أن الأوصاف التي لها رؤية للفضاء لا تؤخر الفعل، بل تحتويه، تكون عنه الصورة الملموسة»
- أما " فيليب هامون " يعرفه : « أن الوصف ليس دائما وصفا للواقع بل هو في الأساس ممارسة نصية»

وقد ميز " فيليب هامون " بين أربعة أنواع من الوصف

*كرونولوجيا: (وصف الزمان.

*طوبوغرافيا: (وصف الأمكنة والمشاهد

*بروزوغرافيا: (وصف المظهر الخارجي للشخصيات

*إيطوبيا: (وصف كائنات متخيلة مجازية

-كرونولوجيا : ويتمثل في وصف مراحل الزمن التي مر بها البطل في حياته، والمواقف التي صادفته سو

البريد الالكتروني للأستاذة: **akilag840@gmail.com**