الزمن بين الراوي والبطل

دراسة في قصة "قناديل إشبيلية"

للكاتب السوري عبد السلام العجيلي

بِقَلَمِ

محمد السيد سلامة

كلية اللغة العربية - جامعة الأزهر

الملخص

تحاول هذه الدراسة الكشف عن الأبعاد الفنية والنقدية للمعنى السردي الذي يلوح من ثنايا الدراما في قصة "قناديل إشبيلية " فالقصة ضفيرة من المشـــاعر والأحاسيس المتداخلة بين الواقع المهزوم والماضي المنصور وبين حلم التفرد والابتكار ، ومرارة القهر والاستلاب ..

فـــ"قناديل إشبيلية " رحلة في عمق اللاوعي لشخصية تعيش تحـــت وهـــم الماضي ، لا تستطيع أن تتواءم مع الحاضر ، فهي تقع أسير هـــذه اللحظـــات التي كان العرب فيها يضعون أيديهم على الأندلس بكل مدنها من طليطلة إلـــى غرناطة ، ومن إشبيلية إلى بلد الوليد ، وأنتج العرب ـــ فـــي هـــذه الفتـــرة ـــ واقعاً جديداً ،وحضارة جديدة ، لاتزال إلى اليوم شاهدة على ذلـــك ، وتصـــدر إلى الإنسانية كلها صورة المجد والفخار ، وتصور حقيقـــة الـــروح والـــنفس العربية التي تحب الحياة والعمران ، وتعتنق الجمال مفهوماً حيوياً ووجودياً.

وبنية الحكاية في قصة " قناديل إشبيلية " كان زمنياً في دلالته ومراميـــه ، لم يكن البطل والراوي ـــ فقط ـــ وإنما تحولت كل العناصر الفنية التي شكلت الرؤيا السردية إلى مفاهيم زمنية..

Summary

Time between the narrator and the protagonist-A study in the novel of ''Seville Qnaadyl ''

This study tries to explore the critical and technical dimensions of the narrative meaning which appears clearly among the defiles of drama in the novel of Seville Qnaadyl, since the story is a group of interrelated emotions and feelings between the defeated reality and the victorious past and between the dream of uniqueness and the spirit of invention and between the bitterness of aggression and depriving.

Seville Qnaadyl is a journey in the depth of the unconsciousness of the character that lives in illusion of the past time which can cope up with the present time, because it falls as the slave of the temporary moments where the Arabs enjoyed power through Andalusia beginning from Toledo to Granada and from Seville to Al-Waleed country. The Arabs themselves produced a new realty, and a new civilization which have always been a witness up to now. The Arabs have exported the image of pride and glory to humanity during this particular period which have depicted the truth of the Arab spirit which loves life and construction and the acceptance of beauty as an existential and vital opinion.

The structure of the novel of Seville Qnadyl is periodic in its meaning and aims. Not only did the narrator and the protagonist change but also all the technical elements that formed the narrative vision have also been changed to time concepts

مُقَدِّمَة:

تبقى الأندلس إلهاماً فنياً، يصوغ مفاهيم أدبية حيوية ومتجددة، لقد صارت في وجدان المبدع العربي، وأقصد بمصطلح المبدع تخطى هذا الإلهام حدود الإبداع الأدبي – بأنواعه وأشكاله المتعددة مثل الشعر والرواية والمسرحية – إلى باقي الفنون مثل الرسم والنحت والموسيقى.

وكما أنها تجاوزت كل الأشكال الفنية، فإنها لم تعد منطقة جغرافية، أو تاريخية فقط، وإنما أصبحت ضميراً في وجدان كل عربي ومسلم، لذلك عبرت حدود الزمان والمكان، وتبلورت إلى فكرة فنية وجد فيها الإبداع أبعاداً وجودية و سياسية تعبر عن مأزق الإنسان العربي المعاصر.

في ضوء هذا التصور بلورت قصة "قناديل إشبيلية" مفاهيم فنية مثل الحنين والعودة، فالقصة ضفيرة من المشاعر والأحاسيس المتداخلة بين الواقع المهزوم والماضي المنصور وبين حلم التفرد والابتكار، ومرارة القهر والاستلاب.

"قناديل إشبيلية " رحلة في عمق اللاوعي لشخصية تعيش تحت وهم الماضي، لا تستطيع أن تتواءم مع الحاضر، فهي تقع أسير هذه اللحظات التي كان العرب فيها يضعون أيديهم على الأندلس بكل مدنها من طليطلة إلى غرناطة، ومن إشبيلية إلى بلد الوليد، وأنتج العرب ــ في هذه الفترة ــ واقعاً جديداً، وحضارة جديدة، لاتزال إلى اليوم شاهدة على ذلك، وتصدر إلى الإنسانية كلها صورة المجد والفخار، وتصور حقيقة الروح والنفس العربية التي تحب الحياة والعمران، وتعتنق الجمال مفهوماً حيوياً ووجودياً.

بنية الحكاية في قصة " قناديل إشبيلية " كان زمنياً في دلالته ومراميه، لم يكن البطل والراوي – فقط – وإنما تحولت كل العناصر الفنية التي شكلت الرؤيا السردية إلى مفاهيم زمنية.

من هنا كانت هذه الدراسة محاولة لكشف أنواع الزمن بين الراوي والبطل، فكانت تلك الأنواع وعيا مكانيا وإنسانيا، لذلك عبرت القصة في متن الحدث عن الحنين الدائم للعودة، وهي ليست عودة مكانية وإنما زمانية، والمؤلف في بنائه الفني لهذا المفهوم، أومأ إلى ذلك فالعودة ليست فترة زمنية أو مجرد حقبة تاريخية، وإنما هي وعي بمكنون الشخصية العربية والإسلامية.

حاولت الدراسة أن تكشف الأبعاد الفنية والنقدية للمعنى السردي الذي يلوح من ثنايا الدراما في القصة.

فكان المفتتح يحمل عنوان " بين الراوي والبطل " لرصد أهم المعالم النفسية والاجتماعية والفكرية التي تجمع بين الراوي والبطل، ومقوماتهما الفنية، ولم تكن الدراسة معنية برصد الراوي والبطل بصفتهما شخصيتان من أشخاص القصة – فقط – وإنما دورهما في إنتاج الدلالة الفنية في القصة.

وبرزت تلك الدلالة في الملامح الزمنية بينهما أو ما يمكن أن يطلق عليه (أنواع الزمن بين الراوي والبطل)، وعند رصد هذه الملامح انطلقت من بنية العمل القصصي الذي حمل عنوان (قناديل إشبيلية) ولم يكن الهدف هو السير خلف ما ردده السابقون من تفتيت تقني لأنواع الزمن القصصي، يصلح لأي قصة في كل حين وآن.

وإنما ذهبت أتتبع الأزمنة عند الراوي والبطل وفق تصورهما، فكانت تجلياتهما الفنية عبارة عن محاولة لاستعادة الزمن الجميل.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأنواع لم تكن زمانية مجردة. وإنما كانت فنية، مثل الزمن الأسطوري وزمن الحلم والزمن التاريخي وكلها وظفت توظيفاً بنائياً، وتركيبياً، فكانت دلالة الزمن أداة من أدوات الصراع الفني من

خلال أساليب فنية متعددة مثل: تقنيـــة المفارقـــة، واســـتيحاء أجـــواء القـــص الأسطوري، واللوحات السردية التي تأخذ شكل الوصف أحياناً والحوار أحياناً أخرى، وعمقت اللغة والأسلوب المحكم الرصين للكاتب عبد السلام العجيلي، الإيقاع الحكائي والدرامي في البنية السردية للعمل.

والله الموفق،،،

قناديل إشبيلية بين القصة والرواية:

صدرت قصة " قناديل إشبيلية"[١] للكاتب عبدالسلام العجيلي[٢] سنة (١٩٥٦م) ضمن مجموعة قصصية حملت عنوان القصة، وتصدرت الأعمال التي اشتملت عليها المجموعة، كما أنها كانت أطول أعمال هذه المجموعة وأعمقها فناً وأغناها محتوى.

وقصة "قناديل إشبيلية " ليست عملاً روائياً، كما أنها ليست قصة قصيرة، وهذا التفريق يعتمد على مقومات فنية اتكأت على صياغة الحدث الدرامي،

---

(١) صدرت عن دار الآداب ــ بيروت ــ واحتوت على سبع قصص هي"قناديل إشبيلية "و "الليل في كل مكان " و " الشباك " و " بنادق في لواء الجليل " و "بريد معاد " و "الرؤيا " و "سالي".

(٢) هو عبد السلام ويس العجيلي، ولد في مدينة الرقة في سوريا (١٩١٨ أو ١٩١٩م)، تخرج من كلية الطب في جامعة دمشق عام (١٩٤٥م)، شغل منصب وزير الثقافة والخارجية والإعلام في الفترة ما بين (١٩٦٠ــ ١٩٦٥م). ألف العجيلي تسع عشرة عملاً قصصياً ما بين مجموعات قصصية وروايات من أشهرها بنت الساحرة (١٩٤٨م)، وفارس مدينة القنطرة (١٩٧١م) وباسمة بين الدموع (١٩٥٩م)، وألوان الحب الثلاثة بالاشتراك مع (أنور قصباتي) ١٩٧٥م، نشر أول قصة له في مجلة الرسالة المصرية التي كان يرأسها أحمد حسن الزيات سنة (١٩٣٦م) وكانت بعنوان "نومان "، وله ديوان شعر بعنوان : "الليالي والنجوم" وله من الفنون النثرية بخلاف الفن القصصي والروائي اثنتا عشرة مقامة. راجع أشياء شخصية. ص ٧، ٨ د. عبدالسلام العجيلي ــ بيروت ــ ١٩٦٨م،والخطاب السردي عند عبدالسلام العجيلي، ص ١١،١٢ أريج جهاد الرشيد. رسالة ماجستير الجامعة الأردنية ــ ٢٠٠٢م، وذكريات أيام السياسة. د. عبدالسلام العجيلي. دار رياض الريس للنشر. لبنان ــ٢٠٠٠م.وعبدالسلام العجيلي ومقاماته ــ للويس يونج ص ٧٤، الموقف الأدبي ع ٨٩ ــ سبتمبر ١٩٧٨ م، والرؤى الفكرية والفنية في روايات عبدالسلام العجيلي من ص ٢٣٠– ٢٣٥ المغيرة الهويدي رسالة ماجستيرــ جامعة تشرين، سوريا. د. ت.

وتكامل بنية الحكاية، وليس للطول أو للحجم، أو الامتداد، أثر في هذا التصنيف إذ اتفق معظم (نقاد القصة على أن الطول أو الامتداد أو الحجم – وما يفرضه بالتالي من طريقة في التناول – هو المعيار التحكمي أو الافتراضي الذي نلجأ إليه لتحديد نوعية الأشكال القصصية: من رواية، وقصة قصيرة وقصة)[١] وذلك لأن التحديد ينطلق من مفهوم شكلي، وليس بسبب إجراء فني ينبع من داخل العمل نفسه، فقد تكون هناك قصة قصيرة، ولكنها غنية وعميقة وممتدة من حيث البناء الفني، وقد يكون العكس صحيحاً.

لذا يصير مقياس الفرق (بين القصة والرواية، كالفرق بين القطاعات الطويلة والقطاعات العرضية للحياة، فلكل منها سماتها الخاصة، وأبعادها المحددة، ولكل منها محاورها التي تتميز بها ودرجة الوعي بما يدور داخلها من دلالات تتناسب مع طبيعة ما يريد أن يعبر عنه الكاتب ورؤيته لما يدور حوله)[٢] وبذلك يصبح الفرق بينهما كيفياً وليس كمياً، أي بمقدار كثافة الحدث في تشكيل الرؤيا السردية، ومدى تغلغل العنصر الروائي في نسيج الحكاية الإنسانية، (فالمعول في القصة على ما فيها من جوهر أصيل، تدور حوله مشاهد القصة، وحركاتها وأسلوب معالجتها، وما هذا الجوهر إلا لصفة إنسانية، فيها تبصرة بحقائق الحياة، واستخلاص لسرائر النفوس)[٣].

وفي ضوء هذه المفاهيم الفنية كانت "قناديل إشبيلية " أميل إلى ما يطلق عليه مصطلح " قصة طويلة " بسبب تشابك أحداثها وتعقدها، واكتمال أدواتها

(١) دراسات في نقد الرواية ص ١٧ د. طه وادي، دار المعارف ط٣ــ ١٩٩٤م).

(٢) متاهات السرد ــ دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة، ص٢٥، د. شوقي بدر حسن يوسف. الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ القاهرة ــ ٢٠٠٠م.

(٣) دراسات في القصة والمسرح، ص٦٢، محمود تيمور. مكتبة الآداب. د. ت.

الفنية شكلاً ومضموناً، وأيضاً بما استلهمته من حبكة سردية مكتنزة بوعي عميق لأبعاد الشخصية الإنسانية عامة، والعربية خاصة، وكذلك بما طرحته من إشكاليات وجودية، وأزمات سياسية يعاني منها الواقع العربي بين الراوي والبطل.

بناء الشخصية في العمل القصصي والروائي حق أصيل للمبدع، وهو يبتكر تلك الشخصيات التي تكون عالمه الروائي وفق منطق العمل الفني وليس وفق منطق الواقع والراوي ليس من الشخصيات التي يبدعها المؤلف، وإنما هو (تقنية يوظفها المؤلف في بناء العمل السردي، من ثم فالراوي ليس المؤلف وليس واحداً من شخصياته... وهو كائن ورقي)[١] وهناك رأي آخر يرى أن الراوي (واحد من شخوص القصة، إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر غير العالم الذي تتحرك فيه شخصياتها، ويقوم بوظائف تختلف عن وظيفتها)[٢] وليس مفهوماً ماذا يقصد بقوله ــ إلا أنه ينتمي إلى عالم آخر ــ قد يقصد به العالم الروائي وهو قول يمكن تفهمه، إلا أن السؤال الأساسي هو: هل يعد الروائي إحدى الشخصيات في القصة من خلال وجهة النظر السابقة؟.

ودار سجال نقدي ذهب في اتجاه شبه مؤكد إلى أن (الراوي إذن غير الشخصية وغير المؤلف، بل هو موقع أو دور وظيفة أو سلطة يجعلها الكاتب في صورة إنسان أو في صورة شيء آخر له وعي إنساني)[٣]. أو بمعنى

(١) تعالقات الخطاب والسردية والمقالية ص ٣٩. د. عبد الرحمن عبد السلام محمود مركز الحضارة العربية. ٢٠٠٥م.

(٢) الراوي والنص القصصي، ص ١٧، د. عبد الرحيم الكردي. مكتبة الآداب، ط١، ٢٠٠٦م.

(٣) السابق نفسه، ص ١٨.

آخر:- هو مدرك فني يتبلور مفهومه من ثنايا العمل الروائي، حتى وإن بدا ذا ملامح إنسانية أو حيوانية أو جماد.

وهو بهذا المفهوم يختلف عن البطل (فالراوي لا يمكن أن يكون بطل الحكاية، لأن الراوي يروي ولا يفعل بينما البطل يفعل ولا يروي، فالدوران مختلفان، والشخصيتان مختلفتان، فالبطل ينتمي إلى زمن الحدث والراوي ينتمي إلى زمن السرد، فهما مختلفان على الأقل بالسن والخبرة)[1]. وهو اختلاف لا يقدم أحدهما على الآخر، بل إن الدراسات النقدية الحديثة نقلت دور الراوي إلى البطل، و العكس صحيح (وهي تقنية حديثة حيث السارد [الراوي] لا يفرض سلطته القهرية على بطله أو أبطاله فهو يساويه في تشكيل الحدث)[2] وبهذا تصبح العلاقة بين الراوي والبطل متداخلة وتشتمل على قدر كبير من التشابك، بعد أن أصبح الارتباط بين زمن الحدث وزمن السرد متلازماً أيضاً.

والعلاقة بين الراوي والبطل في "قناديل إشبيلية " تخطت كونها علاقة بين شخصين من شخصيات القصة إذا اعتمدنا الرأي القائل بأن الراوي هو أحد الشخصيات، لقد تخطت ذلك إلى توظيف مفهوم الراوي والبطل توظيفاً فنياً، ودورهما في تشكيل بؤرة الصراع الدرامي في القصة.

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص ١٢١ــ ١٢٢، لطفي زيتوني. مكتبة لبنان، ٢٠٠٢م.

(٢) مكونات السرد الروائي في النص القصصي الجزائري الجديد، ص ٦٠، عبد القادر بن سالم. اتحاد الكتاب العرب. دمشق ــ ٢٠١١م.

لقد وقعت أغلب الأحداث بين الراوي والبطل، وجاءت بنية الحكاية متناسقة فكرياً وفنياً مع موقفيهما الأيديولوجي، ورسمهما الكاتب بحرفية وأداء بالغ الدقة والإتقان.

وفي هذا المجال ذهبت أبحث عن مقومات أخرى جديدة لوظيفة الراوي التي حصرها جيرار جينيت في (الوظيفة السردية. والوظيفة المباشرة وغيرها)[1] فالراوي في "قناديل إشبيلية " لم يكن السرد من أولوياته الأولى، وإنما كانت له أبعاد فنية متعددة، من أهمها أنه لم ينغمس مع البطل في أتون الحلم الذي سيطر على روحه وملك عليه نفسه وتصرفاته، ــ وأيضاً ــ لم يتداخل مع الأحداث بشكل مؤثر، كان يحجم أحياناً كثيرة عن الإسهام في الحدث القصصي، وهو إحجام متعمد من الراوي ليعطي مساحة أكبر للبطل، ويشير إلى الأبعاد النفسية والاجتماعية التي كان ينوء تحتها هذا البطل.

كما كان الراوي عبقرياً عندما أوهم المتلقي أنه ترك المساحة الفنية المتنازع عليها بينه وبين البطل، – تركها – طواعية للبطل في حين أنه لم يترك الحدث برهة، فقد كان دائماً في بؤرة الحدث وإن أوهمنا بخلاف ذلك، وهذا النوع من الرواة (هو عادة بطل يروي قصته لكن هذا الراوي ليس مع مسافة الزمن هو تماماً البطل، ذلك أن الراوي هو من يتكلم في زمن حاضر

(١) راجع " خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص ١٨٧ــ ١٨٨جيرار جينيت. ترجمة محمد معتصم عبد الجليل الأزدي. عمر حلي. منشورات المجلس الأعلى للثقافة. الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٠م.

عن بطل كأنه هو الراوي وقد وقعت أفعاله في زمن مضى)[1] وبناءً على هذا المفهوم: كيف رسم الراوي البطل؟

لقد قدم الراوي البطل ملتبساً بطبيعة العصر الذي يعيش فيه، فأبرز الصفات الداخلية والخارجية والنفسية والشعورية، ورسم له لوحة بانورامية، غاص الكاتب في أبعادها النفسية والاجتماعية والبيئة التي خرج منها، يقول الراوي عن البطل محدداً اسمه وقسماته كان" ألسيدو" شائباً نحيف القامة غارت عيناه في وقبيهما، ولكنهما ظلتا تلمعان كعيني طائر جارح وكانت أصابعه المعروقة طويلة تنم عن ميول أصيلة إلى الفن وحياة الترف، وإن كانت ملابسه المهندمة على بلاها تدل على أرستقراطية زائفة، وكانت نظرة واحدة مني إلى محياه وهندامه كافية لأن أتعرف على طفيلي من أولئك الذين يتحلون بصفات نادرة من المرح أو الاطلاع أو من الذكاء اللامع تقربهم من القلوب)[2] وهي صورة سردية اعتمد فيها الكاتب الوصف المباشر لقراءة الملامح الشكلية والنفسية، ولعلك تلاحظ أن البطل بملامحه العربية، كان اسمه أيضاً ذا ملامح عربية "ألسيدو" وهو ما يعادل اسم "السيد" في المجتمع العربي، لكنه ينطق (ألسيدو) في الإسبانية. والبطل نفسه يطلب من الراوي أن يناديه بـ (السيد) يقول البطل مخاطباً الراوي:

(إنهم يسمونني هنا ألسيدو، أما أنت فلك أن تدعوني السيد، السيد باقلادة، إنه ليس اسمي الصحيح على كل حال، ولكنه قريب منه)[3]، والتعريف بالبطل

---

(١) بتصرف من كتاب (مفاهيم سردية) ص ١٣٤ــ ١٣٥، ترفيتان تودورف. ترجمة عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٥م، المغرب.

(٢) قناديل إشبيلية، ص ٧ــ٨.

(٣) قناديل إشبيلية، ص ٩.

والتركيز على ملامحه الداخلية والخارجية هو النواة الأولى لتشكيل الحدث في قناديل إشبيلية، وليصبح البطل من هذه اللحظة (قوة معنوية أخلاقية، فالبطل هو الذي يناضل من أجل تحقيق الأهداف السامية والمعاني النبيلة، وينشد البراءة والصدق والعدل بعيداً عن إطار الغش والزيف والظلم)[1]، وهي مواصفات وضعت للبطل السياسي، وألسيدو يمكن بشكل من الأشكال أن يصير بطلاً سياسياً في هذه القصة.

إن الحدث في قصة قناديل إشبيلية يتسم بطابع سياسي ويصطبغ بالصبغة التاريخية. فالأحداث تقع في إشبيلية، والخلفية التي ينطلق منها الراوي والبطل لها طابع خاص يستلهم العلاقة بين الشرق والغرب حديثاً، والعرب والأندلس قديماً.

المكان في وعي الراوي والبطل:

تعددت الأماكن وتنوعت، وكانت هناك أماكن سردية (فنية) ارتبطت بعنصر السرد الروائي، وأخرى ارتبطت بزمن الحدث (واقعية) وكانت " إشبيلية " هي المكان السردي الأوضح والأبرز وتفرعت منه أماكن أخرى كان لها أثر كبير في تطور الرؤيا السردية مثل (الكاسينو) ونجح الروائي والكاتب عبدالسلام العجيلي في أن يجعل هذا المكان عنصراً فنياً قبل أن يكون مكانياً، وهو ملهى ليلي من الملاهي التي شكلت الخلفية الاجتماعية والمهنية للبطل بعد أن غادر بلدته الأولى " مكناس " في المغرب العربي.

(١) الرواية السياسية، ص ١٢١، د طه وادي ــ الشركة المصرية العالمية ــ لونجمان ــ ٢٠٠٢م.

البطل – في القصة – حضر إلى "إشبيلية" من "مكناس" ليبحث عن ملك أجداده العرب، وعندما وصل ضاع في أروقة المدينة الساحرة، وكان الضياع فادحاً، إن ألسيدو أو السيد –كما طلب من الراوي مرة أن يناديه بهذا الاسم – يعمل خادماً لدى إحدى راقصات الملهى ومن هنا تتعمق المفارقة الفنية، ويشكل المكان عنصر ضغط روائي، فكل المعالم التاريخية في إشبيلية تشير إلى المجد والقوة والعز والزهو العربي قديماً، أما حديثاً:– فإن البطل يعبر عن الواقع المأزوم الذي يحمل في ثناياه مرارة الفقد، والانهزامية. ولا أدل على ذلك من تسكعه في حانات إشبيلية.

تقول الراقصة عندما تعرفت إلى الراوي في (الكاسينو):

(آلسيدو! هذا السيد عربي مثلك جاء يبحث عن ملك أجداده)[1].

وهو ملمح من ملامح التوحد بين الراوي والبطل من ناحية الراقصة على الأقل، وكما أشرت سابقاً فإن البطل يحمل ملامح سياسية فكذلك الأماكن أيضاً، وفي هذا الملمح يتوحد الراوي مع البطل – أيضاً –.

فالراوي – في زمن الحدث – قادم من دمشق، والبطل – في زمن الحدث – أتى من مكناس، وزمن الحدث يختلف عن زمن السرد، لأن الأخير (يسهم في بنية النص الأدبي وهو زمن يصنعه المبدع مخالفاً به الزمن الطبيعي، الذي لا يخرج عن تلك الخطية المعهودة)[2]، ويقصد بالزمن الطبيعي في النص السابق الزمن الواقعي، أما الزمن السردي فهو فني يبدعه الروائي.

---

(١) قناديل إشبيلية، ص ٧.

(٢) مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات) ص ٨١ عبدالقادر سالم، اتحاد الكتاب العرب. دمشق.

ويتطور الحدث وتتكامل أركان الحبكة عندما يتبدى الصراع الدرامي بين المكان والسرد، فتتعمق الرؤيا السردية، وعند العجيلي في قصة قناديل إشبيلية (تحول هذا المكان من كونه إطاراً حاضناً للأحداث إلى بؤرة سردية تتفاعل مع شخصياتها ضمن علاقة جدلية يؤثر فيها المكان بساكنيه)[١] وذلك لأن دمشق ومكناس مكانان يرتبطان بالأندلس عامة وبإشبيلية تحديداً بوشائج روحية خاصة، وقديما أطلق العرب على إشبيلية (حمص)، يقول الزبيدي في تاج العروس[٢]: (حمص: مدينة بالأندلس، وهي إشبيلية سكن بها أهل حمص الشام) وهي علاقة جوار مكاني بين مكناس والأندلس، وجوار نفسي وأيديولوجي وسياسي بين دمشق أو الشام وبين الأندلس، فقد أطلق على إشبيلية عندما فتحها المسلمون حمص. وهي علاقة ستنقلنا بالتالي إلى فض مغاليق وعلاقات أخرى ليست على صعيد المكان القصصي أو الروائي – فقط – وإنما على صعيد علاقة الحدث بالسرد.

إن الخلفية التاريخية للبطل – مكانياً – قد وسمت الحدث الدرامي في القصة بسمات شعورية ونفسية خاصة وأيضاً ربط بنية الحكاية بروابط القوة والإحكام ــ تماماً ــ كما ربط طارق بن زياد قديماً بين المشرق والمغرب، فربط بين حضارتين، وبين مكانين يفصل بينهما سور وعر وغريب هو البحر الأبيض المتوسط، وهو ما يطلق عليه حاليا مضيق جبل طارق – وكان يمثل حينذاك فصلاً جغرافياً واستراتيجياً مهماً بالنسبة للمكان وأيضاً للزمان، ولذا (قد يتخذ فضاء المكان – أحياناً– طابعاً تاريخياً في بعض الأعمال الإبداعية. فينظر إليه على أساس ارتباطه بعهد مضى أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية زمنية عبر انتشار العلامات اللغوية التي ترتبط داخل النص القصصي من خلال النسق البنائي وأبعاده الدلالية المعنية)[٣] وهو

ما يطلق عليه زمانية المكان، أو مكانية الزمان، وهما عنصران رئيسيان من عناصر البناء الدرامي.

لذا لم تتكون العلاقة بين الراوي والبطل في إطار تاريخي ــ فقط ــ بالنظر إلى المكان، ولكن الروائي جعل العلاقة تتخطى التاريخ والمكان والزمان إلى تشكيل مفهوم الحدث. وأقصد من هذا أن الإطار العام للقصة قد يكون تاريخياً ولكن الشخصيات واقعية. وليست تاريخية، وهذا يشير إلى عبثية المحاولة التي يبتغيها البطل.

لقد تقابل الراوي مع البطل في إحدى حانات إشبيلية وكلاهما عربيان، إلا أنهما لم يستطيعا أن يتعرفا على بعضهما وذلك لأن البطل قد اكتست سحنته ملامح أخرى غير عربية وأيضاً لأنه لا يتحدث العربية إلا بصعوبة، وعلى طاولة من طاولات الكاسينو في إشبيلية يسأل البطل الراوي:

هل تحتقر ابن عمك إذا كلمك بغير لغته؟

لقد سمعتك تتكلم الفرنسية بطلاقة، فاسمح لي أن أحادثك بها فأومأت برأسي موافقا.

.....

ويعود الراوي ليسأله

أكان لأجدادك ملك في هذه المدينة؟

فصاح كالمحتج

ملك؟ إنهم كانوا أسيادها..

كنتم؟ من أنتم؟

أنا وأنت يا سيدي، نحن العرب

هل أنت عربي يا بروفيسور ألسيدو؟

أو لم تدرك ذلك حتى الآن يا ابن العم؟ آه ما أغباني حين لم أخبرك بـــذلك من أول الأمر[١]

إن البطل والراوي كلتيهما قد حُمِلا ببعد تاريخي في الرواية جعلت الحدث الروائي يأخذ أبعاداً فنية متطورة، وهذا البعد التاريخي نبع من المكان الواقعي، وهذا التداخل بين الواقع والفن في العمل السردي هو مـــزج جمـــالي، وعلـــى الإجمال (إن المكان ينقسم فنياً على بعدين: واقعي وسردي، أي المكان الفعلـــي للحدث، ومكان تصويره وصفياً، وهما بالطبع صورتان لواقع واحـــد الأولـــى جامدة، فوتوغرافية، والأخرى جمالية حسية)[٢] ومـــن مجمـــوع الصـــورتين يتبلور المفهوم الفني للحبكة الدرامية في العمل القصصي.

لم يكن البطل هو من افتقد ملامحه – فقط – بل الـــراوي أيضـــاً، حينمـــا سألته هياسنتا (الراقصة) التي يعمل عندها آلسيدو خادماً، تسأل الراوي قائلة!

هل السيد برتغالي؟

فضحكت وأنا أعلم أن سمرة وجهي تدعوها إلى هذه الظنون وأومأت لهـــا كذلك نفياً برأسي.

– من أين السيد إذن؟

– عربي.

– عربي؟ من مراكش؟

بل من بعيد، عربي من المشرق.

---

(١) قناديل إشبيلية، ص ٧.

(٢) الزمان والمكان في منظور القصة الحديثة، طالب عبـــاس طـــاهر. مجلـــة ثقافـــات الإلكترونية، ١٧ أكتوبر، ٢٠١٥م.

فالتفت إلى مائدة قريبة كانت شبه مختفية. وراء إحدى شجيرات الورد في حديقة الملهى، وصاحت: ألسيدو! هذا السيد عربي مثلك يبحث عن ملك أجداده[١]

لقد صارت الصورة الذهنية للبطل ــ تماماً ــ كالراوي في نظر الراقصة وهي لا تعدو كونها شخصية إشبيلية، بغض النظر عن العمل الذي تمتهنه، لقد صار كل عربي يزور إشبيلية – في نظرها – جاء ليسترد أو كما ذكرت في مكان آخر ليبحث عن ملك أجداده.

كما أن تقنية الحوار بين الراقصة والبطل من ناحية، وبينها وبين الراوي من ناحية أخرى يسم الصورة الذهنية بسمات سلبية، تتمحور حول الملاحظة التي أبدتها في كليهما وملخصها يدور حول أنهما قد أتيا ليبحثا عن ملك ضائع.

وهي ملاحظة قد تكون صحيحة إلى حد ما من ناحية البطل لأنه كما يقول:

(إن الرغبة التي أخرجتني من بلدي وبلغت بي الأندلس كانت رغبة مقنعة بألف قناع سقطت أمس كلها حين وجدت نفسي في القاعة المثمنة، لم يكن صحيحاً أني كنت شاباً وارثاً أراد أن يسري عن نفسه في اللهو ومتع السياحة، فإن أبناء أعمامي يقصدون باريس وجنيف وكان ومنطقة البحيرات في إيطاليا بينما قصدت وحدي الأندلس في حر القيظ... أي لهو في هذا وأية متعة؟ في القاعة المثمنة اكتشفت أني في الحق إنما كنت أبحث عن الباب الذي ينفتح قفله

(١) قناديل إشبيلية، ص ٧.

بمفاتيح العودة)[١] وهنا تأخذ شخصية البطل أبعاداً أخرى، إنه يطارد حلماً يريد أن يقبض عليه، وسط واقع لا يصدر إلا المستحيل.

إن (ألسيدو)- البطل- بهذه الملامح وتلك القسمات راحت تعبر عن مكنون الشخصية العربية في اندفاعها وطموحها وسطحيتها وانهزامها وانكسارها، فهو عربي يبحث عن تاريخ في غير بلاده.

أما الراوي، فاكتفى بأن يعلق على الدافع الذي أخرج البطل من مكناس ليطارد وهماً تمثل في عربي جاء ليبحث عن تاريخ في غير بلاده، وبلغة لا تعبر عن بيئته.

يقول الراوي:

واغرورقت عينا "السيد " وهو يلفظ جملته الأخيرة بصوت أجش، فقلت لنفسي إن كؤوس الخمر الأندلسية الممسكة قد فعلت الآن فعلها في رأسه)[٢] فالراوي يرى أن حديث البطل عن الأندلس ليس حقيقياً بل هو ضرب من حديث المخمورين، إلا أن الحلم كان يعيش في العقل الباطن عنده، وأصبح حلم العودة إلى الأندلس على المستوى الجمعي وليس على المستوى الشخصي هاجساً يسايره في نومه وفي صحوه.

وهنا نجد أنفسنا أمام تساؤل محير، وهو: هل هناك اختلاف جوهري بين موقف الراوي والبطل من الحدث؟

لا أميل إلى ذلك، حتى لو كان البطل أكثر إيجابية في البناء الروائي، فإن الراوي بمواصفاته الهادئة التي تميل إلى الحكمة وفلسفة الأشياء يكاد يقف على مسافة واحدة مع البطل. ويجمع بينهما توافق حيوي وبَنَّاء بين المكان

(١) السابق، ص ١٨.

(٢) قناديل إشبيلية، ص ٢٤.

والذات والزمان، ظهر ذلك في المفارقات المتعددة على صعيد العناصر الثلاث (المكان والذات والزمان) سواءٌ كانت هذه العناصر واقعية أم روائية فكلها مما يدين الواقع ويحمله فداحة الموقف (ويلعب المكان دوراً مهماً في تحديد طبيعة الصراع بين الذات والزمن، إذ قد تتوافق الذات مع المكان فتتصالح مع زمنها، أما إذا أحست الذات بسخط على المكان فتزداد حدة الصراع)[1]. والصراع هنا ينتج عن المفارقة، أو السخرية التي تجعل كل مفهوم إيجابي يقابل المفهوم المضاد له، ولابد أن يكون سلبياً، فالمكان في الواقع عندما يقابل المكان في البناء الروائي يشير إلى مفارقة حادة بين الإيجابي الذي ينحاز إلى الماضي، والسلبي الذي يغمر الواقع.

وأسلوب السخرية أو المفارقة في السرد القصصي (يعد بنية أساسية في الرواية العالمية والعربية المعاصرة على حد سواء، إنها ليست مفارقة لفظية (مثل التورية والجناس) لكنها مفارقة درامية، تبدو من خلال موقف إنساني ذي دلالات متنوعة، لذلك فليس لها شكل ثابت وقد تتبدى في تصوير الحدث أو الشخصية أو أي عنصر بنائي آخر من عناصر الخطاب الروائي)[2]. وهذا النوع من التكنيك الفني يجعل بنية الحكاية في السرد الروائي يشبه لوحات درامية تأخذ أشكالاً كلية وتبتعد عن الجزئية.

يسرد الراوي على طريقة " الفلاش باك " أو التذكر صورة فنية للبطل بعد أن استمع إلى حكايته العجيبة والتي كان يقابلها في البداية بعدم اهتمام، وقلة اكتراث، نظراً لما كان يعيش فيه البطل من خيال مغرق، يقول الراوي:

---

(١) بناء الزمن ودلالته في روايات عبد الرحمن منيف، ص ٢٠٥، ٢٠٦، صالح ولعة ، الموقف الأدبي، ع٤٩٨، سوريا، ٢٠١٤م.

(٢) الرواية السياسية، ص ٨٨.

(ولابد أني مكثت طويلاً أستعيد قصة " السيد " ولعلي كنت مغمض العينين، وأنا أفكر بأن شخصية " السيد " أقرب إلى نفسي مما قدرت أول ما عرفته، أليس هو عربياً مثلي؟ وهذا الحماس الذي قدم به من المغرب إلى الأندلس. ألم يعمر صدور كثير من أمثالي في حقبة من أعمارنا حينما كنا نحلم بملك الأجداد وبالمواطن التي وطئتها سنابك خيولهم؟)[1]، ولعل الفرق بين البطل والراوي كان في درجة انغماس كليهما في الحدث، فالراوي ظل يراقب من بعيد، وكان عقلانياً في موقفه، إذ كان يرى أن هناك إمكانية للعودة إلى الأندلس، إلا أنه يراها إمكانية تأخذ في الحسبان التفكير بأعين مفتوحة، وهي محاولة للاقتراب، وتجسيد لبلورة الحلم في الذاكرة والوعي.

أما البطل فإنه يجسد صوت الرغبة المحمومة التي تجسد (حلم العودة)، إنه يحلم، لكنه سلبي تجاه الواقع الذي يساعده على بلوة هذا الحلم إلى حقيقة، وكأنه يظن أن مجرد وجوده في إشبيلية كافٍ لعودة إشبيلية وهو افتراض قد يصح " سيكوباتياً "، ولا يصح وجودياً فهو يعيش فيها بخياله وأحلامه، أو بمعنى آخر تسكنه إشبيلية، ويسكن هو فيها بجسمه لا بروحه.

إن المفارقات التي تكتنف قصة "قناديل إشبيلية " ابتداءً من اكتشاف الراوي أن البطل الذي جاء ليسترد ملك أجداده هو في الحقيقة يعمل خادماً لدى راقصة الكاسينو، تلك المفارقات تجعل الشخصية العربية محل تساؤل وملاحظة في إطار تفاعلها مع ذاتها، ومع الآخرين من ناحية ومع الماضي والحاضر من ناحية أخرى، إلا أن البطل في محاولته لم يكن يريد استعادة إشبيلية قدر ما هدف إلى إعادة الظروف التاريخية والسياسية التي هيأت للماضي أن يصنع ما صنعه.

---

(١) قناديل إشبيلية، ص ٢٩.

الزمن بين الراوي والبطل

الزمن القصصي ليس عنصراً فنياً فقط، وإنما وعي ومدرك وجداني ووجودي، وهو وعي بالشخصية وبالمكان وبالحدث وبالحوار، أي هو تمثل للذات الإنسانية في أدق تجلياتها، وأدق معانيها. والقاص أو الروائي ينشئ ما يعرف بـ(الزمن الروائي)لأنه يستطيع (من خلال هذا الزمن، وبكل سهولة، أن يطير إلى المستقبل، أو يعود إلى الطفولة، لأنه – الزمن – يهدم الحائط بين الحلم والواقع، فيتجاوز كثافة الأرض الحقيقية طبقة طبقة، ويبلغ مناطق نائية يصبح فيها العالم، وتزول الأشياء والأماكن والأحقاب من وجهه، مفسحة المجال أمام مخيلته لإعادة خلقها كما يشاء)[1]. والكاتب يتحرك من خلال الزمن – فنياً – لينسج فيه رؤاه وأحلامه، بل إنه ــ أحياناً ــ يوجده بديلاً عن الزمن الواقعي.

وأهمية الزمن الروائي أنه لا يخضع لقوانين المنطق العقلي، وإنما يخضع لقوانين الخيال الفني، وهو بناء ضروري لتكتمل الصورة الفنية، والسرد أو الرواية تنفرد عن غيرها بأنها (فعل زمني، ويتحقق في الزمن، لأنه يتحرك من خلاله)[2] وبالإضافة إلى ذلك فإنه ينشئ (حدثاً) يتشكل من داخل هذا الفعل، وهذا الفعل من العناصر المهمة التي تصوغ الفعل الدرامي أو بنية الحكاية (وتشكل الحدث وفضلاً عن ذلك، فإن هناك عناصر أخرى ذات أهمية

(١) لحظة الأبدية، ص١١، سمير الحاج شاهين ــ المؤسسة العربية للدراسات ــ بيروت، ١٩٨١م.

(٢) السرد العربي: مفاهيم وتجليات، ص ١٩٥، د. سعيد يقطين، رؤية للنشر ــ ط١، القاهرة ــ ٢٠٠٦م.

كبرى على الرغم من أنها لا تحدد سير الحبكة)[١] ولعله يقصد بالجملة الأخيرة أن هذه العناصر لا تكون ملموسة أو محسوسة، وهو بالطبع ما يجسده الزمن في القصة، إذا ليس له (وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص كالشخصية، أو الأشياء الموجودة في المكان، والزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية)[٢] وحقيقة هذا الإدراك تشير إلى وعي الفن عامة والقصة والرواية بشكل خاص لخطورة الزمن على الصعيد الإنساني، لأنه الآلة التي تبلور الصورة الذهنية للوجود.

والزمن الروائي أو الفني، لا يقصد به الزمن اللغوي وإن كان يعد منطلقاً له، فالفعل (الزمن) الروائي ينطلق من الحاضر فهو نقطة الارتكاز في الرؤيا الفنية، وهي تتماس معه فنياً ودلالياً، (وهذا الوعي تحديداً هو ما أسهم في تقسيم الزمن إلى ثلاثة أقسام: تشير إلى ما قبل وما بعد، وهي أقسام قابلة للوعي والإدراك عبر طرق مختلفة، فالماضي يعني بالذاكرة، والمستقبل بالمخيلة، أما الحاضر فهو قرين الحياة، ويكون وعيه بالإدراك المباشر)[٣].

وبناءً على هذا التقسيم يبدأ الإدراك بالتاريخ، ويتفرع من هذا الإدراك الأنواع المختلفة للزمن مثل الزمن الفلسفي، والزمن الوجودي، والزمن

---

(١) مورفولوجيا القصة، ص٨٨، فلاديمير بروب، ترجمة د. عبد الكريم حسن. دكتورة / سمير عمو. شراع للنشر ــ ١٩٦٦م.

(٢) آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية، ص ٣١، د. هيثم الحاج علي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب ــ جامعة حلوان، ٢٠٠٥م.

(٣) آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية، ص ٣١. د هيثم الحاج علي. رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة حلوان، ٢٠٠٥م

الأسطوري والزمن الفني، وكلها تنطلق من إحساس الإنسان بذاته، حتى ليمكن القول بأن الواقع لا يعد ملمحاً من ملامح إحساس الذات الإنساني بواقعه، لأنه مدرك محسوس ولذلك فإن شمولية تلك الأنواع تستوعب المجردات والمحسوسات، والمجردات أعم لأنه (يستحيل أن يفلت كائن ما، أو شيء ما، أو فعل ما، أو تفكير ما، أو حركة من تسلط الزمنية)[1].

والزمن الفني – عندي – يستوعب كل تلك الأزمان، لأنه لا يرتبط بصفة أو مفهوم ثابت، بل هو يعتمد مفهوماً حركياً، مشتغلاً على القضية الإنسانية، فيكشف حقيقة الوجود الإنساني من خلال معاناته وقلقه وخوفه وطموحه وانكساراته، ليذهب بهذه المفاهيم إلى ما يسمى بالزمن الوجودي أو الفلسفي أو غيره من المفاهيم المتعددة، وهي مفاهيم تجمع بين التاريخ والوجود، ليفضي بهذا الإدراك إلى حقيقة استيعاب الفن، والقصة والرواية تحديداً – للزمن، لأنه (كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي المبدع أشد إيلاماً، وأعمق مدى)[2]

وانطلاقاً من هذا التصور، يصير الزمن بين الراوي محدِّداً أسلوبياً له أبعاده الفنية، وله أسسه وقواعده وجمالياته. التي يختلف بها عن الزمن الواقعي وأيضاً يستوعب باقي العناصر أو المكونات الفنية العمل الروائي، لأنه أشمل وأعمق كماً وكيفاً من كل العناصر الأخرى التي يتكون منها السرد الروائي.

(١) أـ ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص ١٢١، د. عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، ١٩٩٢م.

(٢) لحظة الأبدية، ص١١،.

أنواع الزمن في قناديل إشبيلية.

حدد "جيرار جينيت" في خطاب الحكاية أن المقصود بحركة الزمن في العمل القصصي (الحركة المتجاوزة والحركة المتوازية وحالة السكون، وفرع من هذه الحركات حركات أخرى مثل: السرعة والبطء والوقفات...)[١] وغيرها من التفريعات التي قامت بالنظر إلى العلاقة بين الراوي والشخصيات من ناحية وبين المبنى الروائي والمتن الحكائي من ناحية أخرى، ويمكن التفريق بين الأخيرين من خلال زمن القصة فهو (يختلف عن زمن الخطاب الذي يتعلق بطريقة تقديم الحكاية وترتيب أحداثها تقديماً وتأخيراً)[٢]، وبنى جيرار جينيت وبعض من النقاد آراءهم بناءً على ترتيب البنية الحكائية أو ترتيب الحدث، ومن هذا المنطلق حصروا دراسة الزمن الروائي في (دراسة المفارقات الزمنية مثل الاسترجاع والاستنطاق والتقنيات الزمنية التي تساعد على إبطاء حركة السرد وتسريعها)[٣]، وهو منطلق قام من دراسة النص الروائي من خلال فرضية بنيوية.

والإشكالية لا تكمن عند جيرار جينيت أو الشكلانين الروس[٤]. وغيرهم ممن تبنوا هذا المسلك النقدي وإنما الإشكالية في إخضاع النصوص لآراء وقوالب نقدية سابقة التجهيز.

---

(١) راجع خطاب الحكاية، ص ٣٠ــ ٤٢.

(٢) الرؤى الفكرية والفنية في روايات عبدالسلام العجيلي، ص ١٥٠.

(٣) السابق نفسه، الصفحة نفسها.

(٤) راجع نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩. ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، المغرب، ط١، ١٩٨٢م، وأيضاً، نظرية السرد من وجهة نظر التبشير.

وعبد السلام العجيلي مبدع قصة " قناديل إشبيلية " يقول عن الزمن، وكيف أنه من العناصر الديناميكية التي إذا وظفت التوظيف الأمثل تكون إضافة فنية لمجمل العمل القصصي: (فالزمن عندي عامل من عوامل القصة، قد أقفر به أو أتراجع فيه، وأروح به جيئة وذهاباً حتى أستطيع أن أعطي للحادثة التي أكتب عنها وقعاً معيناً في نفس القارئ، بل يحدث أن أكتب قصة لا وزن للزمن فيها مذكوراً)[1]، وهو ينطلق من فرضية مؤداها أن الأديب حين يبدع لا يخضع لمنهج نقدي بعينه، فهو يكتب ما يمليه عليه حسه ووجدانه فقط.

من خلال ما عرضنا كان الزمن في تجربة" قناديل إشبيلية" يتبلور من مقومات خاصة بالتجربة القصصية – موطن الدراسة – وهي عند الكاتب عبد السلام العجيلي في قصة "قناديل إشبيلية" وهي:

١.الزمن الأسطوري:

وهو تكنيك فني وظفه الكاتب كأداة من أدوات الصراع الدرامي، وحاول من خلاله العودة بالواقع إلى مفاهيم مجردة من عنصر الزمان والمكان، ليخطو بالحكاية نحو منابعها الأصلية، أو الظروف التي شكلت مفهوم تلك الحكاية، والأسطورة هي الصورة الأولى لعالم القص الروائي، فهي تمنحه روح والغرابة وتتجلى من بين حنايا الزمان والمكان، أو كما أطلق عليه باختين هي (ما يحدث في الزمكان الفني الأدبي، هو انصهار علاقات المكان والزمان في كل واحد مدرك ومشخص، يتراص، يصبح شيئاً فنياً مرئياً،

(١) أشياء شخصية، ص ١٢، د. عبد السلام العجيلي، بيروت، ١٩٦٨م.

والمكان أيضاً يتكثف)[1]، وهو مفهوم يجرد الحدث من آلياته، وعلى ذلك تصير الأسطورة (حدث بلا زمان أو مكان)[2]، والتعريفان السابقان ينطلقان من مفهوم تجريدي خالص، يدرك ــ فقط ــ دون إمكانية القبض عليه.

وتشكل الزمن الأسطوري في قصة قناديل إشبيلية من عدة صور:

الصورة الأولى: العنوان.

وحملت الأسطورة مفهوم (قناديل إشبيلية) وهو العتبة الأولى في النص (ويعتبر العنوان في الدرس المعاصر المدخل الرئيسي للعمارة النصية، إنه إضاءة بارعة وغامضة، باعتباره سؤالاً إشكالياً يتكفل النص بالإجابة عنه)[3]، وهي أسطورة يستدعي من خلالها الكاتب على لسان البطل تداعيات الزمن الجميل.

والأسطورة هنا ينشئها الروائي إنشاءً، وليست هنا – فقط – بل في كل الصور الأسطورية الأخرى، إلا أن الأسطورة هنا ينزعها الكاتب انتزاعاً من واقعيتها ليشكل بها عوالم سحرية يتحدث عن إشبيلية مصوراً تلك القناديل على هذا النحو (وفي سقف القاعة المدورة كان معلقاً قنديل مضلع ينبعث منه نور خافت يتسلل من خلال الباب المشبك ليلقى له في قاع المدخل ظلاً مشبكاً مثله، ويلف القاعة بظل آخر من السكون المشبك بالغموض، ومن الهدوء المشبك بالفتنة.

---

(١) أشكال الزمان والمكان في الرواية، ص٦، ميخائيل باختين. ترجمة يوسف حلاق، وزارة الثقافة، سوريا، ١٩٩٠م.

(٢) قراءة في ملحمة جلجامش، ص٥٣، تأليف: فراس سواح. سومر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، قبرص، دمشق، ١٩٨٧م.

(٣) السيميوطيقا والعنونه، ص ١٠٨، جميل حمداوي، مجلة عالم الفكر، مج٢، ع٣، ــ الكويت.

وكان منظر المدخل والباب المضفور والقنديل ذي النور الخافت والقاعة الملفوفة بالغموض منظراً غريباً علي فوقفت أتأمل فيه طويلاً)[١].

قد يكون القنديل حقيقة، إلا أن ما أضفاه الكاتب عليه جعله ينحى منحى أسطورياً، والأسطورة هنا ليست زمانية بل هي مكانية غير أن الروح الأسطورية التي اكتنفت النص حولته إلى بنية امتزج فيها الزمان بالمكان، ووسم هذا الإحساس المدينة كلها، فتحولت إشبيلية من واقع إلى خيال يقول الكاتب (ولكن أروع ما فيها كانت تلك القناديل المعلقة التي ترسل أشعتها بهدوء فتلتف على تشبيك الحديد، وزركشة الرخام كأنها بكل هذا الجمال هائمة... وهي هذه القناديل أعني في هذا الهدوء الشامل، كأنها حراس مدينة نام عنها أهلها، سحروا فأصبحوا بعض زينة هذه القاعات. وخيل إلي حقاً أني في مدينة مسحورة)[٢]، لقد تحولت القناديل إلى عنصر وجداني وروحي، وفي الصورة السردية السابقة يستقرئ البطل (ألسيدو) في التفاصيل الكثيرة والمتعددة واقعاً سحرياً يكشف عن حنين ووله، وشوق مستمر لهذه الأماكن.

والمزج بين الوصف السردي وشعور البطل، جعل بنية الحكاية الأسطورية (مواكبة لحركة زمان وضع موضع المناقشة من خلال تأمل مكان المادة في الوجود)[٣]، وهو تساؤل فني، ولا يقصد من المناقشة هنا البحث عن الدوافع أو الأسباب وإنما هي مناقشة فنية يعمق من خلالها المبدع الرؤيا الفنية، وأشير تحديداً إلى ما يعرف بالمفارقة الزمنية وهي أسلوب (يقوم بمحو

(١) قناديل إشبيلية، ص ١٤.

(٢) السابق، ص ١٥.

(٣) دلالة الزمن في الرواية الحديثة، ص٢٥، د. نعيم عطية، المجلة ع ١٧٠، فبراير، مصر ــ ١٩٧١م.

الفروق بين حياة الشعور واللاشعور، بين اليقظة والحلم، وبين الحقيقة والوهم، وهو يستخلص من وراء ذلك علاقات جديدة، يصوغها في مركب جديد يمكن أن نطلق عليه الرواية الزمنية التحليلية)[1].

لقد شكلت قناديل إشبيلية في وعي البطل مفهوماً ارتد به إلى عوالم جمالية، وتحولت في وجدانه إلى منارات أو علامات أو إضاءات فنية، وهي ضفيرة من المشاعر والأحاسيس المتداخلة، أو هي وهج من الحنين لماض اتسم بالتفرد والابتكار.

وهي صورة تاخمت حدود الأسطورة لتعبر عن جسور التواصل بين الماضي والحاضر.

الصورة الثانية: مفاتيح العودة.

وهي أسطورة ذكرها البطل للراوي تقول إن أهل مكناس يحتفظون في بيوتهم بمفاتيح يطلقون عليها (مفاتيح العودة) حملوها معهم أثناء خروجهم من الأندلس وهي دلالة يوظفها الكاتب لاستمرارية الأمل وتوهج الحلم في ذهن البطل، وإذا كانت القناديل التي تضيء إشبيلية تسلل بها الكاتب من حيز الزمان إلى حيز المكان، فإن الزمن في مفاتيح العودة يتجلى في مفهوم العودة إلى الأحداث التي أنتجت الإطار التاريخي عندما فتح العرب الأندلس.

فالعودة عودة زمانية، وهو زمن مطلق أو أسطوري وفيه (ينحى عن الأشياء صفتها التاريخية ليجعل منها موجودات طبيعية لا تاريخ وراءها،

(١) ما وراء رواية الزمن، ص٩٥، سعيد عبد العزيز. مجلة الفكر المعاصر، ع ٦٦، أغسطس ١٩٧٠م ــ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر.

فيتقلص ما فيها من بعد إنساني، ويموت مفهومها السياسي)[١]. ليظل مفهوماً لا تحده قوانين المنطق أو العقل.

وفي هذه الأسطورة غابت صورة الإدراك الحقيقي للحكاية، وتجلت صورة التخيل الشعوري، وهي حالة تشف عن تمسك البطل بحلمه الذي يتلخص في العودة إلى الأندلس عامة، وإلى إشبيلية تحديداً.

يقول البطل للراوي:

هل سمعت شيئاً عن مفاتيح العودة؟

قلت: أي شيء هذه المفاتيح؟

قال: مفاتيح العودة! يقول الناس عنها إنها أسطورة، ولكني أعرف في مكناس وحدها عشر دور معلقة عند مداخلها مفاتيح العودة)[٢].

ونلاحظ أن محتوى الأسطورة يمزج بين الخيال والواقع، أو ما بين ما هو وهم وما هو حقيقة، فهو يذكر أماكن مثل مكناس، وأدوات حقيقية مثل المفتاح، لكن الأسطورة تتشكل من مزج كل تلك الأدوات والمفاهيم في إطار حكائي يتسم بالغموض والتشويق، وهي سمة فنية عند عبدالسلام العجيلي لأنه (مازج باستمرار بين العلم والطقوس والشعائر والأعراف، لتتسرب بمنظورات التخييل – ومنها الخرافة والحلم والوهم – قوية في صلب التحفيز الواقعي عند اكتناه مجالات تعليل الخطاب القصصي الثري بالدلالات والمعاني)[٣] وهذا يجعلنا نذهب إلى أن الزمن الأسطوري بأنواعه وألوانه وأشكاله ومفاهيمه

(١) مفهوم الزمن ودلالته، ص١١٢، د. عبد الصمد زايد، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٨م.

(٢) قناديل إشبيلية، ص ١٠ــ ١١.

(٣) أنطولوجيا السرد العربي. د. عبدالله أبو هيف. جريدة الأسبوع الأدبي ــ سوريا. العدد ٩٩٩ بتاريخ ٢٠٠٦/٣/٢٥م.

وصوره هو بنية حكائية تندعم في إطار العمل الروائي أو القصصي لعبد السلام العجيلي في (قناديل إشبيلية)، ومن خلال منمنمات السرد الحكائي تتبلور الرؤيا السردية عنده.

ولم يكن الزمن الأسطوري نتاج مخيلة البطل (ألسيدو) وإنما هو مفهوم مشترك تجسد من علاقة البطل بالراوي، حتى وإن كان – الراوي – مشاركاً بالاستماع فقط، وهو ليس كذلك بالقطع، وإنما كان يجذبه إلى المناطق الزمنية التي يريدها هو (الراوي) وهذا الأسلوب (نوع من أنواع الوعي الكلي، ويبدو هذا الوعي غير شخصي في الظاهر، لأن الراوي يرسل القصة من وجهة نظر عليا)[1].

ولم تكن مفاتيح العودة ذات مغزى أسطوري فقط، وإنما أخذت بعداً روحياً، حيث أضفى الرمز بجوار الأسطورة مفهوم القداسة، يقول ألسيدو:

فإن كنت تعرف قدر أجدادنا يا ابن العم، وقدر ما دانوا الدنيا به فإنه يجدر بك أن تلثم بخشوع تلك القطعة المعدنية الصدئية، تلثمها ثم تمس بها جبينك، ذلك لأنها مفتاح من مفاتيح العودة)[2]. والقداسة عنده مقتبسة من الحقل الاجتماعي حيناً كما في النص السابق الذي أشرب بروح اجتماعية، وحينا تكون لها دلالة دينية، وهي كلها تصور مفاتيح العودة كما في هذه الصورة الوصفية.

(لقد كان أحد هذه المفاتيح، مفاتيح العودة، في دار آل با قلادة في مكناس، لم يكن معلقاً عند المدخل، والتي كان يحمل سقفها عمد مزدوجة في كل زاوية

(١) متاهات السرد ــ دراسات تطبيقية في الرواية القصصية القصيرة. د شوقي يوسف ــ الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصرــ ٢٠٠٠م

(٢) قناديل إشبيلية، ص ١٢.

من زواياها وكانت نوافذ القاعة الثماني المنفتحة على بستان الدار تجمع النور لتلقيه على المفتاح فيبدو كأنه مسيح مصلوب على مذبح كاتدرائية)[١] وهي صورة تتفق في تأويلاتها الدلالية مع صورة لثم المفتاح وتقبيله في شقها الديني وإن أشارت إلى سياق اجتماعي خاص.

وتلاحظ أن البطل يستعير من الراوي بعض خصائصه مثل تقنية السرد، ومن جهة أخرى يمزج بين الرواية من حيث كونها فن زماني، وبين الصورة البصرية من حيث كونها فن تشكيلي، ويتجلى أثر هذا الفن في (قدرته على تجميد اللحظة الآنية أو الزمن، وامتزاج الألوان وانسجامها بين النقط التي تمثل اللوحة، ولا تبدو بوضوح إلا إذا تأملها المشاهد عن بعد، ليتمكن من استيعاب العلاقة بين الألوان، وهو ما يقترب من الوصف الدقيق لما قد يبدو تافهاً في شطحات الفكر، وتداعي المعاني الحر)[٢].

وفي أسطورة (مفاتيح العودة) تجلى الزمن المطلق بأبعاده الفنية، فتداخل الزمن الوجودي، مع الزمن الفني، وأيضاً تلاشت الأماكن، فاستعار البطل مفاتيح العودة التي احتفظ بها ليفض مغاليق إشبيلية، وهو في كل هذا الشعور يستدعي زمناً(تحدده الخبرة الإنسانية ووعي الإنسان بذاته، فيتلاشى التسلسل والمنطق ويخضع لقوانين العاطفة والخيال، وتكريس المشاعر الإنسانية وإخضاعها لسلطة الروح)[٣] إن الحادثة الأسطورية التي اعتمدها البطل

(١) السابق، ص ١٣.

(٢) القصة في الأدب الإنجليزي، ص ١٧٢، د طه محمود طه. الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة ــ ١٩٦٦م.

(٣) الزمن المطلق في الرواية العربية وأثره في التلقي، ص ٦٤، د. زينة حمزة شاكر حمود ــ كلية الفنون الجميلة ــ جامعة ابل.

ليستدعي إشبيلية زماناً ومكاناً تكشف عن حلمه للحظة تاريخية مجيدة، تتلخص في عودة العرب إلى (الفردوس المضاع)[١].

وتتصارع البنى الحكائية التي يتوالد بعضها من بعض ويعود البطل إلى إشبيلية محملاً بأثقال الحلم وعنف الأسطورة، ويجتر ذكريات مكناس لكنه يرتطم بعنف اللحظة عندما وجد المكان متجسداً وشاخصاً، بل إنه متماثل مع ما اكتشفه في تاريخ المجد العربي إلا أنه وجد الزمان مختلفاً، وهنا ينكأه الراوي بمهماز السخرية والاستنكار قائلاً له:

أكان مفتاح العودة معك؟

فيرد عليه (ألسيدو).

لقد خطر ببالي حينذاك ما خطر ببالك الآن يا ابن العمّ كنت واثقاً من أني لو أدرت مفتاح العودة ذلك المعلق في قاعة دارنا بمكناس في قفل باب هذه القاعة في إشبيلية لفتحه، ولكن مفتاح العودة لم يكن معي، ووجب قلبي وأنا أتصور أن أجدادي الذين بنوا في مكناس، منذ خمسة قرون، قاعة مثمنة ذات أعمدة مزدوجة في أركانها الثمانية، إنما كانوا يتمثلون هذه القاعة، وينحون منحى هندستها [٢].

فالشخصية قد خلقت الأسطورة، واقتنعت بها، وتحاول أن تتلمس الواقع لإضفاء الحقيقة على هذا المضمون، وتجد أن المؤلف (يكاد يقنع المتلقي بما حدث، وأن ما حدث معه قد عايشه ليس لأنه يستعمل ضمير المتكلم، بل لأنه – أيضاً – يتوجه إلى الملتقى ويدخل في أعماقه، ويقدم شخصه وقد سيطرت

(١) قناديل إشبيلية، ص ١١.

(٢) السابق، ص ١٨.

عليه حالة من القلق بما يخلق الكثير من التجاوب بين المتلقي والفن)[1] ولا يكون التجاوب بين الكاتب والمتلقي إلا لكون الرؤيا صادقة.

والحوار الذي دار بين الراوي والبطل يكشف عن أبعاد الزمن بينهما ويشير إلى اتفاق ضمني على الإطار الكلي لأسطورة مفاتيح العودة إلا أن الزمن عند الراوي يحمل نوعاً من الإدانة والتجاوز، وعند البطل متوثب ومفعم بالأمل والطموح، وهي تكنيكات تختلف باختلاف طبيعة الحكاية، يحكي الراوي:

وكنت من جانبي أصغي إليه في مظهر من اللامبالاة، أما في الواقع فقد كنت أتابعه في شوق فقد كان أسلوبه في الحديث ينم على أن ما قصة إنما هو مقدمة لما هو أغرب،)[2].

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الزمن الأسطوري، قد أخذ بعدين: (واقعي) وتجلى ذلك في إشبيلية إذ لا يزال الحلم الذي تركه العرب متجسداً أعني الواقع الذي تركوه، وهو ما يتشكل في حضارة وعمران، أما البعد الآخر فهو (خيالي)، وقد كان في مكناس، وتلك مفارقة بين المفارقات التي تسهم في حبكة البناء الدرامي. فالمفاتيح التي كانت معلقة في دار آل بو قلادة في مكناس الغربية كانت حقيقية لكي تظل جرحاً نازفاً، إلا أن البطل عندما ذهب إلى إشبيلية (الواقع) لم يجد مفتاح العودة، لأنها لاتزال حبيسة العجز العربي الذي لا يملك أن يفعل شيئاً لاستعادة تلك الأمجاد، وما شخصية البطل إلا صورة من صور انتكاسة هذا الواقع وعجزه.

---

(١) القصة القصيرة السورية، ونقدها في القرن العشرين، ص ١٤٣، د. أحمد جاسم الحسين، اتحاد الكتاب العرب. دمشق، ٢٠٠١م.

(٢) قناديل إشبيلية، ص ١٨.

الصورة الثالثة: مانيانا[1].

هي صورة أسطورية جسدها الكاتب في شكل فتاة تراءت للبطل بين قصور وحدائق إشبيلية، متكئاً على ما يوحيه المصطلح من رمز في الثقافة الإسبانية القديمة وهو رمزٌ يوحي بالأمل والتجدد انطلاقاً من الدلالة اللغوية، ذلك أن معنى (مانيانا) في اللغة الإسبانية (غداً أو بكره أو باكر) وهي تأتلف مع الصورتين الأسطورتين السابقتين في تبني مفهوم الحلم والطموح.

فإذا كانت " قناديل إشبيلية " بجوها الأسطوري بمثابة إشعاع أو نور يهدي للغاية أو المصير الذي يبحث عنه البطل أو الذي يصوره الكاتب، فإن أسطورة مفاتيح العودة شكل من أشكال تطور هذا الحلم أو رمز من رموز التمسك بهذا الأمل، فإن صورة مانيانا تعطي للغد المساحة الأكبر من التفاؤل والحلم.(إن أي اهتمام إبداعي يتجه إلى تكوين مفاهيم أو إلى أن يمد الواقع الراهن إلى ما وراء الخيال الروائي الخاص، حيث يجعله يكشف حقائق فيما وراء الملموس المباشر)[2].

"مانيانا " هو اسم الفتاة التي جعلها الكاتب في منطقة رمادية، وظللها بغموض شفيف، برزت له وسط حدائق إشبيلية بقول ألسيدو:

وقفت في الظلام أدير عيني فيما حولي لأرى مبلغ الشبه بين هذا البستان في إشبيلية وذلك في مكناس، إلا أن بصري ما كان يستطيع أن يميز شيئاً فكان يرتد مقسوراً إلى بقعة النور الواضحة وسط الظلام وبينما كنت في

---

(١) وهي كلمة تعني في الثقافة الإسبانية القديمة (Tomorrow) راجع.
http://context.reverso.net/translation/spanish-english/manyana

(٢) الأسطورة والأدب والعالم الإفريقي. وول شوينكا ترجمة. نسيم مجلي، إيرين مجلي، مراجعة محمد عناني، المركز القومي للترجمة، ط١ ــ ٢٠١٦م.

موقفي ذاك طرق سمعي حفيف بعيد سرت له قشعريرة تحت جلـــدي... ولـــم يتأخر ما ترقبت، فلم تلبث الأشجار الكثيفة أن انفرجت عن شبح انفصل عـــن ظلالها مسرعاً... ولما تأملت في هذا الشبح، هدأ وجيب قلبي، بل لعلـــه ازداد، فلم يكن الشبح الذي خفت ظهوره، بل كان شبح امرأة)[1] وفي النص الســـابق يقبض العجيلي على أدواته الروائية فلا تزال الحكاية عنده (تولد بنيات جديـــدة على مستوى تشكيل النص القصصي، أقلها، تكسير عمودية السرد التقليـــدي... وبعد توظيف النص الأدبي الجديد لعناصر فنية لم تعد حكراً على الشعر وحده كالأسطورة والرمز، وهكذا غدت القصة الجديدة... لوحة تتقاطع فيهـــا بنيـــات حداثية مختلفة، وأصبح الكاتب يسعى إلى القبض على أوسع فضاء مســـتعيراً كل التقنيات في مجال السرد لتشكيل الخطاب الأدبي)[2] والحكاية أو الأسطورة من المفردات الخصبة التي يتشكل منها العالم الروائي.

أما عن العلاقة بين أسطورة (مانيانـــا) والدلالـــة الزمنيـــة فإنهـــا تجـــرد الشخصية من كنهها المادي، كما جردت في "قناديل إشبيلية" المكـــان، وكمـــا اعتمدت الزمن المتداخل في "مفاتيح العودة"، فإن مانيانا مثال للمعنى الكـــامن في المستقبل، ولقد جعلها الكاتب في صيغة أنثى ليرمز إلى التجدد التي تعبـــر عنه خصوبة الأنثى، يجسد الكاتب هذا المثال الذي يطفر حيوية وتألقاً، يقـــول ألسيدو:

(وقفت في ضوء القمر يلف قدها الفارع ثوب أسود فضفاض، وقد جمعت ذراعيها العاريتين حتى مرفقيها إلى صدرها، ودثرت كتفيها بشال لفع عنقهـــا ثم انحدر على منكبيها، ورأيت في النور المنسكب على جسمها، صدرها تحت

(١) قناديل إشبيلية، ص ١٩.

(٢) مكونات السرد الروائي في النص القصصي الجزائري الجديد، ص ٦٠ــ ٦١.

كفيها الناصعتي البياض يعلو ويهبط في سرعة، كأنه صدر طريدة أفلتت لتوها من حبالة القانص... وكان هذا الجسد ينفث حرارة خدر لها جسمي... وكان قلبي يجب بشدة بينما كان رأسي في ضباب من التفكير المبهم، بين كل هذه المشاعر أحسست أن شفتي هذه الشابة الأندلسية كانت تبحث عن أذني لتقتربا منها ما وسعها الاقتراب، فلما لامستاها أو كادتا همستا بصوت أبح كلمة واحدة: "مانيانا")[1]

لقد حاولت الصورة السردية رسم بنية حكائية من خلال لغة متواترة سريعة الإيقاع، وأثناء تنضيد الجمل تتراءى معالم الصورة الأسطورية، إن أسلوب المونولوج الذي اتكأ عليه النص لم يكن غرضه كشف الاضطراب أو التداخل الشعوري بين الذات والواقع وإنما كان (المونولوج يقدم حالة الإنسان قبل أن يصل إلى النتائج العقلية المنطقية المنظمة)[2] وتلمس هذا التداخل متجسداً بين الحالة السردية، والصورة الوصفية لـ (مانيانا) وهي صورة للوعد الذي يتراءى أمام أعين السيدو.

وترى أن الزمن الأسطوري لم يكن مجرد أداة خارجية طرز بها النص القصصي، وإنما حكايا بنائية نبعت من داخل المعمار الفني لقصة " قناديل إشبيلية ".

النوع الثاني: زمن الحلم.

تتداعى مظاهر الحلم في قصة " قناديل إشبيلية " بملامح تتقاطع مع مفهوم العنصر السردي، فالحلم مكون من مكونات السرد القصصي في إطار زمني يتصارع مع بنية المكان والحدث والشخصية.

---

(١) قناديل إشبيلية، ص ١٩ــ ٢٠ ــ ٢١.

(٢) الرواية الآن، دراسات في الرواية العربية، ص ٩٣، د. عبد البديع إبراهيم عبد الله، مكتبة الآداب، ١٩٩٠م.

والحلم بهذا المنظور يعد آلية من آليات تشكيل "الواقع السردي " الذي تصوره القصة، بل إنه أصبح عنصراً من عناصر التجديد (في الفن القصصي والروائي حيث ارتبط بتكنيك القصة الشعورية، وأضحت قصص (تيار الوعي) نتيجة فعلية لاستخدام الكاتب الحلم في قصصه هو الإغراق في الحلم إلى حد التداعي)[١] وهو (الحلم) يتسق في صوره وأشكاله ومضامينه مع العالم الرمزي والأسطوري الذي تحفل به عالم الرواية والقصة من ناحية الكشف عن الأعماق الذهنية والنفسية والشعورية مشكلاً ما يطلق عليه (تيار الوعي)، وهو مفهوم نفسي للزمن، ويعني (المدى الزمني المترسب في الذات، والذي يتلخص في جانب الوعي وجانب اللاوعي، وهذه الدوافع تتحكم في زمن الفهم حيث تملى عليه قراءات مقصودة في ذاتها تارة، وغير مقصودة في ذاتها تارة أخرى، وقد تمثل إحدى بؤر الزمن المتجسدة في الذاكرة، أو في الخيال، أو في مواطن النفس المتعددة، حيث تتفاعل الأزمنة بما تنطوي عليه من أفعال أو رغبات)[٢] وبهذا يخرج مصطلح أو مفهوم (زمن الحلم) من الدلالة الزمنية إلى الدلالة البنائية أو الحكائية، فهو مفهوم فني يرتبط بعالم الإبداع ارتباطاً قوياً.

وتبلور مفهوم هذا الزمن بين الراوي والبطل بتكنيكات فنية مختلفة، فهو كان عند البطل معادلاً رمزياً للجمال ولحظة شعورية سافر من خلاله إلى مرافئ العالم الخيالي الذي بناه في مخيلته ووجدانه.

---

(١) الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر، (١٩٦٧ـــ ١٩٨٤م)، ص ٢٥٨، د. مراد عبد الرحمن مبروك الهيئة العامة للكتاب ــ ١٩٨٩م.

(٢) البنية الزمنية في رواية " بوح الرجل القادم من الظلام " للأستاذ إبراهيم سعدي رسالة ماجستير للباحث عبد القادر بلغربي، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦م.

بل إن زمن الحلم عنده مرادف لزمن العودة، والمفارقة تكمن في أن البطل (ألسيدو) قد تحقق له هذا الحلم، والذي كان متمثلاً في أن يذهب إلى(إشبيلية)، إلا أن السرد ينفتح على عوالم أخرى بعد أن يقبض على حلمه، وفي الحقيقة كان الإمساك بهذا الحلم وهما، لأنه اكتشف أن عودته إلى "إشبيلية " هي مجرد بداية لمطاردة هذا الحلم، فكما هو ديدن الروائي (عبد السلام العجيلي) تتوالد العناصر الحكائية على صعيد المتن القصصي، فينطلق من زمن الحلم إلى زمن الوهم، أو الجري خلف (الزمن المفقود)[1].

يقول "ألسيدو" عن هذه العودة مستخدماً تقنية الفلاش باك ليكشف عن فداحة الحلم الذي يطارده:

(لم تكن هذه هي العودة، التي ملأت أحلامي، ولكني كنت متشوقاً إلى أن أرى بعيني الأرض التي كانت في خيالي قارة مفقودة، قد تكون يا ابن العم من بغداد أو من دمشق أو من صنعاء اليمن، من أي بلد كنت فلابد أن تكون عبرت بك لحظة هنا شعرت فيها أن لك في ثرى هذه البلاد حصة وأن رباطاً وثيقاً يصلك بها.

أما أنا فقد كنت أشعر أني اعثر على أجزاء مفقودة من نفسي في قادس، في بلنسية، في جبل البيازين بغرناطة وفي الروزا الأندالوسيا... حتى انتهيت إلى إشبيلية)[2].

---

(١) عنوان رواية مشهورة للكاتب (مارسيل بروست) صدرت بين عامي (١٩١٣ـــ ١٩٢٧م) وتتكون من سبعة أجزاء، وفي الرواية يبحث الروائي عن السعادة في كل شيء حوله فلا يجدها إلا خارج الزمن، صدرت الرواية باللغة العربية عن دار شرقيات ترجمة إلياس بديوي،ط٢، القاهرة ــ ١٩٩٤م.

(٢) قناديل إشبيلية، ص ٢٤.

لقد وصف البطل الراوي في أكثر من مكان في القصة إشبيلية بأنها (قارة مفقودة)[١] و (مدينة مسحورة)[٢] وهي أيضاً (اسطورية الأمجاد)[٣] فتحولت في لا وعيه إلى خيال، وليس حقيقة.

وهذا الهاجس هو حنين للماضي ما فتئ يراوده بين الفينة والأخرى، وهو حنين يلمح إلى حالة العجز التي تكتنف البطل، فالبون شاسع بين الحلم والواقع، كما أن المسافة بين مكناس وإشبيلية ليست مكانية قدر ما هي زمانية، ووجودية، وهو وعي قد يأخذ بعداً أساسياً لأنه يكتنز في مخيلته العلاقة بين الشرق والغرب، وهو (أهم محور ارتبط بالوعي العربي، وبمحاولات إقناع العربي بذلك الوعي وهو محور الشرق والغرب، أو الغرب والشرق ولقد بدى ذلك المحور في التجسيم منذ الروايات الأولى التي ظهرت في البلدان العربية)[٤] وفي هذا الإطار يجب أن نبقى داخل المعالجة الفنية، ولا تنزلق الرؤيا أو الموقف الأدبي إلى المباشرة أو الخطابة السياسية، فإن ما يفصل بين المضمون الفني والاجتماعي أو السياسي دقيق، لكن مقاربة العجيلي لهذه العلاقة سوغت (أن تقول ما هو سياسي عن طريق ما هو اجتماعي، وعلى نحو يمكن القول معه، إن هذا الاجتماعي في روايات العجيلي هو ذلك السياسي، وقد أسفر عن وجهة من خلال العلاقات الاجتماعية التي تقوم بين

(١) السابق، ص ١٣.

(٢) السابق، ص ٣٠.

(٣) السابق، ص ٢٥.

(٤) الرواية العربية بين الإشكاليات والتشكل، ص١١١. د. منصور قيسومة، دار سحر للنشر. تونس. ط١ــ ١٩٩٧م.

أبطاله)[١]. ولا ضير في ذلك ما دام العمل السردي يستطيع أن يستفيد من المعطيات التي تسهم في عمق محتواه، وغنى رؤيته، وتعدد مستوياته التشكيلية والفنية.

إن تجليات زمن الحلم في النص القصصي، جعلت بنية القص تتجاوز العالم الواقعي ليحاكي عالم البطل فصارت الصورة السردية تشكل تداخلاً أخاذاً بين الأسطورة والواقع، وبين الماضي والحاضر، وبين العجز والطموح،

يقول البطل وهو يحدق في آثار إشبيلية التي خلفها الأجداد (كنت أسير في شوارع إشبيلية، فيخيل إليّ أن أمواج " الوادي الكبير"• تحدثني عن أجدادي، وأن أجراس "الخير الدا " •حين تدوي إنما تؤذن داعية إلى طاعة الله تحت لواء أسلافي)[٢]. فالصورة السردية هي في الواقع صورة ذهنية اشتبك فيها عنصر الزمان والمكان والحدث والشخصية، فتحولت إيجابية الصورة الإدراكية في ذهن البطل إلى حالة سلبية جعلته يئن تحت واقعها الذي يجلده كلما لامست عيناه هذا الحاضر الذي سطره العرب القدماء.

أما زمن الحلم عند الراوي، فكان تحديداً هو اكتشاف الزمن الحقيقي أو الواقعي الذي يعيش فيه البطل، عندما فوجئ بأن هذه الشخصية التي تطارد

---

(١) المغامرة الثانية ــ دراسات في الرواية العربية، ص١٣، نضال الصالح، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٩م.

• الوادي الكبير : نهر كبير يخترق مدينة إشبيلية يطلق عليه الأسباني اليوم (أغوادا لكيفير)

• الخيرالدا :هي منارة الجامع الأعظم، وهي أعجوبة إشبيلية وهي الآن تسمى بمئذنة الكاتدرائية، وكانت أطول مبنى في العالم) راجع غابر الأندلس وحاضرها، ص ٤٠ محمد كرد علي، مكتبة بيبلون، ط١ــ ٢٠٠٨ وأيضاً مشاهد وانطباعات من الشرق والغرب، ص ٢١٥، عبدالوهاب محمد العمراني، دار الخليج للنشر والتوزيع ــ ٢٠١٤م.

(٢) قناديل إشبيلية، ص٢٦.

وهماً جميلاً، أو البطل الذي يحاصره ببطولات الأمجاد، هو مجرد خادم لـــدى راقصة، يصور الراوي المشهد هكذا.

(وقبل أن يعاود الكلام ارتفع صوت يناديه في لهجة آمرة: آلسيدو!

فالتفت والتفتُ معه، وكانت الفتاة التي تناديه هي الفتاة التي تحدثت إلـــيّ في أول السهرة، والتي كانت دعابتها هي التي جاءت بالسيد إليّ.

قلت له: إنها هياسنتا تناديك.

قال نعم، إنها هياسنتا، سأعود إليك.

وقام حاني الظهر إلى حيث كانت، ورأيتها تلقى على ذراعه ثوباً من ثياب الرقص ووشاحاً ملوناً، ثم سارت وسار خلفها خافض الرأس، جامد النظـــرة، ذليل الخطى)[1].

وأهمية الحدث في اللوحة السردية السابقة كونه يقـــوم بعمـــل التوظيـــف العكسي لمجمل الحدث، من خلال المفارقة المريرة.

لقد كان زمن الحلم أو (اللامعقول) عند الراوي هو تلك اللحظة التنويريـــة في القصة، التي انفتح فيها على عالم آخر لشخصية (ألسيدو) مغايرة لشخصيته وعلى النقيض تماماً لكل ما تشكل في وعيه عن هذه الشخصية أو المأساة التي صاحبها طيلة العمل القصصي.

إن زمن الحلم هو تشكيل فني عملت البنية الدرامية من خلاله على تعميق الحدث، وعلى بلورة إشكالية المأساة التي يعيشها العالم الروائـــي فـــي قصـــة قناديل إشبيلية والتي تتلخص في انفصام الحلم وعنفه ومأساته.

(١) السابق، ص ٢٦.

النوع الرابع: الزمن التاريخي

يطرح مفهوم الزمن التاريخي جدلية العلاقة الشائكة بين الرواية والتاريخ، أو تحديداً ما يطلق عليه "الرواية التاريخية" وهذا ما لا أقصده هنا، و(قناديل إشبيلية) التي يشكل الزمن التاريخي أحد أنواع الزمن التي بلورت المفهوم الفني لها لا يعتمد التاريخ الحقيقي أو الواقعي سبيلاً دلالياً، لأن هناك ما يعرف بالرواية التاريخية ولها مفهوم فني محدد وواضح المعالم، ذكر ذلك أغلب نقاد الرواية، وعدوا هذا النوع له معياره الفني انطلاقاً من طبيعة الحدث التاريخي يقول جورج لوكاتش (كانت الرواية التاريخية الكلاسيكية القديمة تاريخية، لأنها قدمت تاريخاً سابقاً ملموساً للحاضر، وقد صورت تطور الناس عبر أزمات الماضي حتى الحاضر، والرواية التاريخية للإنسانيين المعاصرين هي الأخرى متصلة بالحاضر اتصالاً وثيقاً[1]. فهو يلمح من خلال قوله أزمات الماضي حتى الحاضر إلى الحدث الدرامي المستمد من التاريخ، لأن ما عدده من عناصر بعد ذلك يتعلق بالبناء الفني وليس بالمضمون الروائي والقصصي.

أما الزمن التاريخي فهو بناء إبداعي أو روائي ــ تحديداً ــ عرفته الرواية الحديثة ليحطم (قواعد الترتيب المنطقي الكلاسيكي الذي كان عليه الزمن في الرواية التقليدية، وخلق ما يسمى بالمفارقة الزمنية عبر تقديم ما لم يأت بعد واستذكار لحدث قد فات)[2]. أي يصبح التاريخ في إطار دلالته الزمنية نبوءة

(١) الرواية التاريخية، ص٤٣٥،جورج لو كاتش ترجمة د. صالح جواد الكاظم. وزارة الثقافة والإعلام، ط٢ ــ العراق، ١٩٨٦م.

(٢) السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لــ محمد الكامل بن زيد) ص١٨، ابتسام لهلالي ــ رسالة ماجستير ــ جامعة محمد خيضر ــ الجزائر ــ كلية الآداب واللغة العربية، (٢٠١٤/٢٠١٥م).

واستشرافاً، وهو ما تعبر عنه لفظه المفارقة في النص السابق، إذ إن الماضي يتحول إلى بنية توليدية تشع بإرهاصات المستقبل.

وفي " قناديل إشبيلية " تحركت الشخصيات بدافع الزمن التاريخي، وليس من خلال التاريخ نفسه حتى الراقصة (هياستنا)التي كان يعمل البطل (آلسيدو) خادماً عندها كان الوعي بالزمن التاريخي عندها متجلياً في علاقتها بالراوي وبالبطل، عندما صرخت على (آلسيدو) وموجهة حديثها للراوي قائلة.

(آلسيدو! هذا السيد عربي جاء مثلك يبحث عن ملك أجداده)[١]. فالتاريخ عندها مثل وعياً زمنياً بمفهوم الحدث، وليس مجرد ذكر وقائع معينة.

وهكذا كان حال الراوي والبطل، فالراوي ربط بين دمشق وبين إشبيلية من خلال التواصل النفسي والذهني والتاريخي، فأشجار الرمان التي يراها في إشبيلية (ما أشبهها بأربع أشجار مثلها في صحن دارنا... دارنا التي بيني وبينها بحار وقفار، وجمدت في مكاني وقد سرت قشعريرة باردة تحت جلدي، فليست شجيرات الرمان وحدها هي التي تشبه شجيرات الرمان في دارنا، بل إن القاعة كانت تبدو لي من وراء الباب المشبك كأنها قاعة دارنا بنفسها) [٢] فالراوي يلمح وشائج تاريخية تجلت في أشجار الرمان والقاعات التي شكلت في وعي الراوي بنية زمنية ربطت بين التاريخ الدمشقي والواقع الإشبيلي، والمفارقة الزمنية توحي بالقوة قديماً، والضعيف حديثاً، وهي صراع درامي يتجسد على صعيد بنية السرد في القصة.

والزمن التاريخي عند الراوي (زمان متصل اتصال حلقات الحضارة، واتصال تقدمها المتواصل من البسيط إلى المعقد، ومن الأقل نضجاً إلى الأكثر

(١) قناديل إشبيلية، ص ٧.

(٢) السابق، ص ٣٠.

نضجاً)[١]. وبهذا المفهوم يصير الزمن التاريخي حالة من حالات التوتر الدرامي وعنصر قوة وإحكام في البناء الدرامي.

وعند البطل تصير إشبيلية الحاضر صورة من صور التاريخ تحكي صراعاً مريراً تم فيه استلاب مقومات إيجابية تعتمد عليها صورة ما تبقى للعرب من ملامح مضيئة، إنه لا يستدعي الحدث بل يستدعي أسبابه ونتائجه.

إن الوعي التاريخي بإشبيلية وعي فنيٌ، كان الزمن أحد أدواته لأنه لا يعيش حاضرها فقط، وإنما يجتر ذكريات الخيبة الأليمة عندما ترك العرب الأندلس كلها، وليس إشبيلية ــ فقط ــ مكرهين، بل ذاقوا العنت والقهر والذل يقول البطل:

(منذ خمسة قرون ترك أجدادنا، أجدادي وأجدادك يا ابن العم هذه البلاد مكرهين إلى شواطئ إفريقية، لم يستطيعوا في فوضى الهزيمة، وفي ذل الانكسار أن ينقلوا معهم الأرض التي رووها بدمائهم، ولا القصور التي بنتها أيديهم ولا كنوز الفن التي أبدعوها في فردوس الأندلس فتركوا كل ذلك وراءهم ناجين بأنفسهم)[٢] والسرد هنا قد يتسم بالواقعية، وقد يأخذ منحى سياسياً، غير أنه وقع في فلك الرؤيا الفنية، لأنه قد عاد إلى إشبيلية بعد خمسة قرون – كما يذكر– لكن ما دلالات هذه العودة في الزمن الحاضر، فهو في وعيه يربط دائماً وباستمرار بين زمن تاريخي يختلف بالضرورة عن زمن حاضر.

لعلك تلاحظ أن الزمن التاريخي في "قناديل إشبيلية " قد تم توظيفه دراماً في نسيج الصورة الكلية للقصة وبذلك اكتسب الزمن (مفهوماً يتركز على

(١) الزمن التاريخي، ص ١٧ سالم يفوت. دار الطليعة. بيروت ١٩٩١م.
(٢) قناديل إشبيلية، ص ١١.

حركة الغياب والحضور وهي حركة دائرية لا خطية، تطوى الزمن ولا يعود حركة هي إيقاع كوني، يتجاوز حدود المدونات)[1] لأنه يتخطى حدود الواقع ليبلور متخيلاً فنياً. يحاول أن يقرأ الضمير الإنساني.

ومن هنا تتضح دقة المفهوم التاريخي للزمن، وعلاقته بالزمن الروائي، فإنهما يتآلفان لإنتاج وعي سردي – قبل أن يكون دلالياً – يقبض على لحظة هي أولاً وأخيراً جمالية قبل أن تكون دلالية.

(١) الرواية العربية، ص ٢٨١، د يمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، ٢٠١١م.

الخاتمة

في الحقيقة لم تكن للزمن أنواع متعددة، بل كان التعدد شكلاً من أشكال التوحد بين الراوي والبطل من جهة، وبين إشبيلية من جهة أخرى.

فالزمن الخيالي أو الأسطوري، الذي رسم عالما أسطوريا تشكل من "مفاتيح العودة" و "قناديل إشبيلية " و "مانيانا " هو الذي ربط بين زمن الحلم والتاريخ في مكنون البطل و جسدت مفهوما زمنيا أشمل وأعمق هو مفهوم (العودة).

والعودة في أدبيات النقد الحديث ملمح أدبي وجمالي، وواحد من الأدوات التشكيلية على مستوى " الرؤيا " يتكئ عليها الأديب المعاصر ليعمق رؤيته، وينفتح بها على عالم جديد من خلال تجربته الفنية.

وبهذا الوعي أعاد الكاتب عبد السلام العجيلي إشبيلية إلى أعماق الشخصية العربية والإسلامية من خلال رؤى أسطورية، هي في حقيقتها بنى حكائية، فلم تكن الأسطورة في القصة غريبة عن متن السرد، وإنما نبعت من حنايا الصراع الدرامي مما وسم العمل على إجماله بالمتانة والقوة والإحكام.

وتلاحظ أن الأسطورة – في القصة بصورها المتعددة لم ترتبط بفلسفة أو ثقافة معينة، وإنما أنشأها الكاتب إنشاءً، وكانت معانيها ودلالاتها فنية قبل أن تكون وجودية، فكان التوظيف الفني هو المطمح والغاية، مما جعل الفن القصصي يقوم على مقومات فنية خالصة، مثل المفارقات التي اكتنفت العمل، وجعلت منه لوحة سردية انفتحت على تأويلات متعددة.

لقد أومأت " قناديل إشبيلية " إلى التواصل الزمني المعاصر، وعلاقته بعبور طارق بن زياد للمضيق الذي يحمل اسمه، فلم يكن عبوراً مكانياً أو جغرافياً، وإنما هو في إحدى تجلياته عبور زمني و " قناديل إشبيلية " في

إحدى صورها الفنية إعادة إنتاج لهذا الزمن، زمن العزة والمجد والانتصار، يضع كل ذلك في مواجهة الواقع أو الزمن الحاضر.

وتجاوز الموقف السردي البناء الزمني إلى موقف الإنسان العربي من تاريخه، وموقفه من الآخر، هذا الآخر هو (إشبيلية) أو الغرب.

لقد طرحت القصة إشكاليات فينية ووجودية وعبرت عن عمق الأزمة التي يعانيها العرب في وجودهم من خلال رؤية جمالية شاملة وعميقة.

وأخيراً أرجو من الله أن أكون قد وفقت فيما ذهبت إليه.

والله الموفق

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

١- قناديل إشبيلية د. عبد السلام العجيلي. دار الآداب، بيروت، ١٩٥٦م.

ثانياً: المراجع:

٢- آليات بناء الزمن في القصة القصيرة المصرية في الستينيات (رسالة دكتوراه). هيثم الحاج علي - كلية الآداب، جامعة حلوان - ٢٠٠٥م.
٣- الأسطورة والأدب والعالم الإفريقي. وول شوينكا، ترجمة نسيم مجلي، إيرين مجلي، مراجعة
٤- محمد عناني المركز القومي للترجمة، ط١- ٢٠١٦م.
٥- أشكال الزمان والمكان في الرواية. ميخائيل باختين، سوريا ــ ١٩٩٠م.
٦- يوسف حلاق. وزارة الثقافة، سوريا ــ ١٩٩٠ م.
٧- أشياء شخصية. د. عبدالسلام العجيلي، بيروت - ١٩٦٨م.
٨- أ - ي - دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي. لمحمد العيد، عبد الملك مرتاض. دار المطبوعات الجامعية، بيروت - ١٩٦٨م.
٩- البحث عن الزمن المفقود. مارسيل بروست. ترجمة إلياس بدوي، دار شرقيات للنشر والتوزيع. ط٢، ١٩٩٤م.
١٠- بناء الرواية - مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ - د. سيزا قاسم. منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٤م.
١١- بناء الزمن ودلالته في روايات عبد الرحمن منيف. صالح ولعة، مجلة الموقف الأدبي، ع٤٩٨. سوريا- ٢٠١٤م.

١٢- البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلام للأستاذ إبراهيم سعدي. (رسالة ماجستير). عبد القادر بلغربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦م.
١٣- تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق مصطفى حجازي، مطبعة حكومة الكويت، ١٩٩٧م
١٤- تعالقات الخطاب والسردية والمقالية. د. عبد الرحمن عبد السلام محمود. مركز الحضارة العربية - ٢٠٠٥م.
١٥- جدلية التفاعل بين البطل والمكان في نص العجيلي. د صالح الخلف. مجلة كلية دار العلوم، مج١٩، ع٣١، جامعة القاهرة، يوليو - ٢٠١١م.
١٦- خطاب الحكاية، بحث في المنهج. جيرار جينيت. ترجمة محمد معتصم ــ عبد الجليل الأزدي.عمر حلي. منشورات المجلس الأعلى للثقافة، ط٢، الدار البيضاء - ١٩٩٠م.
١٧- دراسات في نقد الرواية. د. طه وادي. دار المعارف. ط٣ - ١٩٩٤م.
١٨- دراسات في القصة والمسرح. محمود تيمور. مكتبة الآداب. مصر. د. ت.
١٩- دلالة الزمن في الرواية الحديثة. د. نعيم عطية. المجلة ع ١٧، مصر ــ ١٩٧١م.
٢٠- ذكريات أيام السياسة. د. عبدالسلام العجيلي. دار رياض الريس للكتب والنشر - لبنان - ٢٠٠٠م.
٢١- الرؤى الفكرية والفنية في روايات عبد السلام العجيلي. (رسالة ماجستير. المغيرة الهويدي. كلية الآداب، جامعة تشرين، سوريا. د. ت.

٢٢- الراوي والنص القصصي. د. عبد الرحيم الكردي. مكتبة الآداب. ط١ - ٢٠٠٦م.
٢٣- الرواية الآن، دراسات في الرواية العربية. د. عبد البديع إبراهيم عبد الله. مكتبة الآداب - ١٩٩٠م
٢٤- الرواية التاريخية. جورج لوكاتش. ترجمة صالح جواد الكاظم، وزارة الثقافة والإعلام، ط٢، العراق - ١٩٨٦م.
٢٥- الرواية السياسية. د. طه وادي. الشركة المصرية العالمية. لونجمان ـ ٢٠٠٠م.
٢٦- الرواية العربية. د. يمنى العيد. دار الفارابي. بيروت - ٢٠١١م.
٢٧- الرواية العربية بين الإشكال والتشكل. د. منصور قيسومة. دار سحر للنشر والتوزيع، ط١، تونس - ١٩٩٧م.
٢٨- الزمن التاريخي. سالم يفوت. دار الطليعة. بيروت ـ ١٩٩١م.
٢٩- الزمن المطلق في الرواية العربية واثره في التلقي. د. زينة حمزة شاكر حمود ـ، جامعة بابل، مجلد ٢٣، العدد ٤ - العراق - ٢٠١٥م.
٣٠- السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لمحمد الكامل بن زيد ـ ابتسام لهلالي (رسالة ماجستير). جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر ـ ٢٠١٥م.
٣١- السرد العربي ـ مفاهيم وتجليات. د. سعيد يقطين. رؤية للنشر، ط١ـ القاهرة ـ ٢٠٠٦م.
٣٢- السرد القصصي وجماليات المكان. د. أحمد طالب - مجلة الموقف الأدبي ع ٤٠٣- اتحاد الكتاب العرب. دمشق - ٢٠٠٤م.

٣٣- السيميوطيقا والعنونة. د. جميل حمداوي. مجلة عالم الفكر. مج ٢. ع٣، الكويت.
٣٤- الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة في مصر (١٩٦٧-١٩٨٤م). د. مراد عبد الرحمن مبروك. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - ١٩٩٨م.
٣٥- عبد السلام العجيلي ومقاماته. لويس يونج. ترجمة ميشيل أزرق. مجلة الموقف الأدبي. ع٨٩. سوريا - ١٩٧٨م.
٣٦- غابر الأندلس وحاضرها. محمد كرد علي. تقديم يوسف أسعد داغر. دار ومكتبة بيبلون ط١، ٢٠٠٨م.
٣٧- قراءة في ملحمة جلجامش. فراس سواح، سومر للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، قبرص. دمشق - ١٩٨٧م.
٣٨- القصة في الأدب الإنجليزي. د. طه محمود طه. الدار القومية للطباعة والنشر- القاهرة - ١٩٦٦م.
٣٩- القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين، د. أحمد جاسم الحسين. اتحاد الكتاب العرب. دمشق - ٢٠٠١م.
٤٠- لحظة الأبدية. سمير الحاج شاهين. المؤسسة القومية للدراسات. بيروت - ١٩٨١م.
٤١- ما وراء رواية الزمن. سعيد عبد العزيز، مجلة الفكر المعاصر. ع٦٦ المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر. مصر- ١٩٧٠م.
٤٢- متاهات السرد دراسات تطبيقية في الرواية والقصة القصيرة. د شوقي بدر يوسف. الهيئة العامة لقصور الثقافة. مصر - ٢٠٠٠م.
٤٣- معجم مصطلحات نقد الرواية. لطفي زيتوني. مكتبة لبنان - ٢٠٠٢م.

٤٤- المغامرة الثانية دراسات في الرواية العربية. نضال الصالح، منشورات اتحاد العرب. دمشق - ١٩٩٩م.
٤٥- مفاهيم سردية. تزفيتان تودورف. ترجمة، عبد الرحمن مزيان. منشورات الاختلاف، ط١. المغرب - ٢٠٠٥م.
٤٦- مفهوم الزمن في الفكر والأدب. رابح الأطرش. مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس. ولاية سطيف، الجزائر - ٢٠٠٦م.
٤٧- مفهوم الزمن ودلالاته. د. عبد الصمد زايد. الدار العربية للكتاب - ١٩٨٨م.
٤٨- مكونات السرد الروائي في النص القصصي الجزائري الجديد (بحث في التجريب وعنف الخطاب). عبد القادر بن سالم. اتحاد الكتاب العرب. دمشق - ٢٠١١م.
٤٩- مورفولوجيا القصة. فلاديمير بروب. ترجمة. د. عبد الكريم حسن. د. سميرة عمو. شراع للنشر - ١٩٩٦م.
٥٠- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، جيرار جينيت وآخرون. ترجمة. ناجي مصطفى. منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي. ط١، ١٩٨٩م.
٥١- نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس. ترجمة إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية. بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين. المغرب. ط١، ١٩٨٢م.

ثالثا - المواقع الإلكترونية

http://context.reverso.net/translation/spanish-english/manyana