المكان والزمان في رواية (بساتين عربستان) لأسامة المسلم
دراسة تحليلية نقدية

للباحثة:

آمال حمد حسين آل قليان

ماجستير الأدب والنقد من كلية العلوم والآداب، جامعة نجران ، المملكة العربية السعودية

aaaaa@ut.edu.sa

ملخص البحث :

تقوم هذه الدراسة على التحليل النقدي لعنصري السرد: (المكان والزمان) في رواية "بساتين عربستان"، لأسامة المسلم، ودراستهما دراسة نقدية تحليلية تبرز جمالهما، وتكشف عن دورهما في جذب انتباه القارئ، والتعرف على مفهومها، وكيف وظفهما الكاتب في روايته، وبيان مدى تحقيق رؤيته لهما.

وقد اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي القائم على التحليل .

وقد اقتضت طبيعة موضوع البحث أن يكون في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، تناولت الباحثة في التمهيد التعريف بالروائي أسامة المسلم، ودرستْ في المبحث الأول المكان، وحضور أنواعه، ودلالاتها في الرواية، وفي المبحث الثاني الزمان وتشكلاته ودلالاته في الرواية.

وقد خلص البحث إلى نتائج عديدة، منها:

إن لعنصري الزمان والمكان في الرواية دورٌ بارزٌ في بنية الأحداث، وأنهما قد جاءا في الرواية معبرين عن رؤية مغايرة، قدمت تحولا في العلاقة مع الطبيعة، وما وراء الطبيعة، وكشفت عن الأحداث الملحمية التي دارت بين شخصيات الرواية ذات الصفات الخارقة.

الكلمات المفتاحية: (المكان، الزمان، الرواية، بساتين عربستان، أسامة المسلم، دراسة تحليلية نقدية.

Space and Time in Osama Al-Muslim's Novel "Arabistan Gardens"

An Analytical and Critical Study

Abstract

This study is based on a critical analysis of the two elements of the narrative: (Space and time) in the novel "Orchards of Arabistan," by Osama al-Musallam, and their study is a critical analytical study that highlights their beauty, and reveals their role in attracting the attention of the reader, and identify its concept, and how the writer "Osama al-Musallam" employed them in his novel, and show the extent to which his vision achieved them. Based on an analytical descriptive approach.

The nature of the research topic required to be in the introduction, preface, and researchers, the researcher in the preface addressed the definition of the novelist Osama al-Muslim, and studied in the first subject the place, and the presence of its types, and its connotations in the novel, and in the second subject the time and its formations and connotations in the novel.

The research came to several conclusions, including that the elements of time and space in the novel have a prominent role in the structure of events, and that they came in the novel expressing a different vision, a transformation in the relationship with nature, and beyond nature, and revealed the epic events that took place between the characters of the novel with supernatural qualities.

Keywords: Place, time, novel, orchards of Arabistan, Osama al-Musallam, critical analytical study..

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الخلق أجمعين، سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه، ومن اهتدى بهديه، وسار على نهجه إلى يوم الدين.

أما بعد:

فقد شكَّلت الرواية لونًا أدبيًّا ارتبط بضوابط سردية تركيبية ذات أبعاد دلالية، وقد نشأ هذا الفن من قَصديَّة الأديب أو القاصّ ومن الغاية التي يرسمها ليؤثِّرَ في المُتلقي.

ومن بين هذه الضوابط التركيبية العناصرُ السردية، وبِنْيتُها، والمكوناتُ التي يتشكَّل منها العمل الروائي التي لا يمكن أن تقوم بدونها الرواية؛ إذ إن تلك المكونات لها قيمة لا مناص منها، فهي تساعد على تطورها ونموها، ولا يوجد خطاب روائي يخلو من هذا التركيب وتلك المكونات التي تشكَّل البناء السردي والتي من أهمها: الزمن – المكان.

سبب اختيار الموضوع:

يكمن سبب اختيار الموضوع في كون الرواية تتميز ببنية سردية غنية تعتمد بشكل كبير على تفاعل المكان والزمان كعنصرين رئيسيين في تشكيل الأحداث والشخصيات؛ ولهذا وسمتُ الدراسة بعنوان: (المكان والزمان في رواية (بساتين عربستان) لأسامة المسلم. دراسة تحليلية نقدية)، وذلك لعدم العثور على دراسة تناول الرواية عامة، والمكان والزمان على وجه الخصوص، بالدراسة التحليلية والنقدية.

مشكلة البحث وتساؤلاته:

تتمثل مشكلة البحث في أن الرواية تخلط بين الواقع والخيال في تصوير المكان والزمان؛ مما يخلق إشكالية في تحديد الحدود بينهما وفهم دورهما في تشكيل العالم الروائي. وبالنظر إلى المكان والزمان في الرواية تبرز مشكلة الموضوع في التساؤل الرئيس الآتي:

هل استخدام المؤلف أسامة المسلم للمكان والزمان كان مجرد إطار خارجي للأحداث، أم أنهما يعكسان رؤية فنية وفلسفية تعمق من دلالات النص، وتجعلها أكثر تعقيدًا وإثارة للاهتمام؟

أهمية البحث:

من التساؤل الرئيس للبحث تنبع أهمية الدراسة؛ إضافة إلى كون ا لمكان والزمان من العناصر الأساسية في بناء الرواية، إذ يساهمان في تشكيل العالم الروائي، وإبراز الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات، ورسم صورة واضحة عن المجتمع العربي وتحدياته، وهذا يجعل دراسة الموضوا مهمة لفهم كيفية توظيف الأدب العربي المعاصر لعنصري المكان والزمان للتعبير عن قضايا معاصرة. ولذا فستتناول هذه الدراسة المكان والزمان بالدراسة النقدية التحليلية؛ وذلك لأهميتهما في عملية البناء السردي، وتحديد زمكانية الأحداث، التي تقوم بها الشخصيات، وصلتها بالمكان والزمان.

كما تتمثل أهمية البحث في أنه يساعد في الكشف عن الطبقات الدلالية والرمزية للمكان والزمان في الرواية، مما يقدم فهمًا أعمق لأبعادها الفنية والثقافية. إضافة إلى أنه قد يثري المكتبة النقدية العربية بدراسة تحليلية جديدة تعتمد على تحليل عنصري المكان والزمان في رواية "بساتين عربستان" لأسامة المسلم.

أهداف البحث:

- دراسة عنصري المكان والزمان دراسة تحليلية نقدية، تبرز جمالهما، وتكشف عن دورهما في جذب انتباه القارئ، وإثارة تفكيره، وإحداث الدهشة فيه.
- إيضاح مفهوم عنصري المكان والزمان، وكيف وظفهما الكاتب "أسامة المسلم" في روايته.
- الكشف عن كيفية رؤية "أسامة المسلم" لعنصري الزمان والمكان.

- بيان العلاقة بين الزمان والمكان وتفاعلهما في الرواية، وتأثيرهما على تطور الأحداث والشخصيات.

اعتمدت الباحثة في دراستها هذه للمكان والزمان على المنهج الوصفي القائم على التحليل.

وقد اقتضت طبيعة موضوع البحث أن يكون في مقدمة، وتمهيد، ومبحثين، على النحو الآتي:

المقدمة: وتضمنت الحديث عن أهمية الموضوع، وبواعث اختياره، ومنهج السير في دراسته.

التمهيد: تناولت فيه التعريف بالروائي أسامة المسلم.

المبحث الأول: المكان في الرواية دراسة تحليلية نقدية.

المبحث الثاني: الزمان في الرواية دراسة تحليلية نقدية.

الخاتمة: وفيها أهم النتائج التي أسفرت عنها الدراسة.

أما الدراسات السابقة فبعد البحث في أوعية المصادر والمعلومات الرقمية وغيرها، لم تعثر الباحث على دراسة تناولت الرواية عامة، أو حتى تناولت عنصري الزمان والمكان فيها، وهذا حسب علم الباحثة.

وقد استقيت الباحثة بحثها هذا من كتب اللغة الأدب والنقد والبلاغة، ومن تلك المصادر والمراجع: كتب المعاجم القديمة: كمعجم مقاييس اللغة لابن فارس، ولسان العرب لابن منظور، و الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية للجوهري، ومن الدراسات النقدية الحديثة كتاب تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم لأبي عزة محمد، ومشكلة المكان الفني ليوري لوتمان، وفي نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد لعبدالملك مرتاض، والسرد العربي: مفاهيم وتجليات لسعيد يقطين. ومن الكتب النقدية المترجمة كتاب جماليات المكان لغاستون باشلار، ترجمة: غالب هالسا. و رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى لجورج طرابيشي. وقد كان لها كبير الأثر والفائدة في كتابة هذا البحث.

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب، وصلى الله وسلم وبارك على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين.

التمهيد

التعريف بالروائي أسامة المسلم[1]:

أسامة بن محمد المسلم، روائي سعودي معاصر، ولد بمدينة الأحساء في 5 مارس 1977م، وقد عاش طفولته في الولايات المتحدة الأمريكية، ثم عاد إلى مدينته حيث درس في مدارسها، وفي المرحلة الجامعية تخصص في دراسة اللغة الإنجليزية، وتخرج من قسم الأدب الإنجليزي من جامعة الملك فيصل في الأحساء.

عمل محاضراً في الكلية التقنية بالأحساء، وفي عام 2023م تقاعد عن العمل مبكراً بعد 25 سنة من التعليم، وتفرغ للتأليف والكتابة. وشارك في عدد من المحافل والملتقيات الثقافية العربية والأجنبية، فقد شارك في جميع معارض الكتاب في دول الخليج ومصر، وبشكل دوري سنوي خلال السنوات العشر الماضية، وكذلك شارك مؤخراً في معرض الكتاب في الرباط 2024 والأردن والجزائر. وفي عدد من الندوات الثقافية في أبو ظبي، ودبي، والشارقة، والكويت، وجدة، والرياض، وجامعة الملك فيصل بالأحساء، والنادي الأدبي في المنطقة الشرقية. واستضيف في محافل ثقافية وقنوات إعلامية عديدة، وأقام عدة دورات تدريبية في مجال الرواية في المملكة العربية السعودية، ودولة الإمارات العربية المتحدة، ودولة الكويت.

له مؤلفات علمية وإبداعية عديدة، بلغت 32 رواية. منها رواية (خوف) أصدرها عام 2015م، ورواية (بساتين عربستان)، وهي اسم لسلسلة من ستة أجزاء، الثلاثية الأولى منها يحمل الجزء الأول اسم السلسة، والجزء الثاني بعنوان (عصبة الشياطين)، والجزء الثالث يحمل عنوان (رياح هجر). والثلاثية الثانية منها تحمل اسم (العرجاء)، الجزء الأول منها يحمل اسم السلسلة الجديدة (العرجاء)، والجزء الثاني بعنوان (الساحرة الهجينة)، وصدر الجزء الثالث (عرين الأسد) عام 2022م. وقد صدر للمؤلف أيضا سلسلة جديدة من نوعها تتحدث عن عالم البحار بشكل فنتازي، طرح جزئها الأول في عام 2017م، ولا زالت أجزاؤها تنزل تباعاً، حملت اسم (لج - ملحمة البحور السبعة)، صدر منها إلى الآن خمسة أجزاء، الجزء الأول يحمل نفس اسم السلسة (لج)، والجزء الثاني يحمل اسم (ملكة الغرانيق)، والجزء الثالث (ثورة الحور)، والجزء الرابع بعنوان (صراع الملكات)، والجزء الخامس بعنوان (فجر السيرينات). وله رواية (الدوائر الخمس)، ورواية وهج البنفسج، وروايات أخرى منها: أجيج، وسعد الدباس، وجحيم العابرين، أرض القرابين، شبكة العنكبوت، وهذا ما حدث معي.

وصدر له في عام 2023 خماسية قصيرة جديدة بعنوان (ليلة ماطرة - النداء - الغيهب - الوليمة - الانتهازي). وقد فاز بجائزة الأدب في الدورة الرابعة لعام 2024م من وزارة الثقافة السعودية.

(1) بالتواصل مع الكاتب (الروائي نفسه)، يوم الأربعاء 24 يوليو 2024م، عن طريق الواتس آب. وينظر: ويكيبيديا الموسوعة الحرة. أسامة المسلم. رابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%B3%D8%A7%D9%85%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%84%D9%85 تاريخ الاستدعاء: 15/ 8/ 1445هـ.

المبحث الأول
المكان في الرواية دراسة تحليلية نقدية

المطلب الأول: مفهوم المكان، وأهميته.

في هذا المطلب سأقف بالتحديد عند مفهوم المكان، في اللغة والاصطلاح، وذلك على النحو الآتي:

أولا: مفهوم المكان.

المكان في اللغة اسم مفرد، والجمع أمكنة وأماكن، وهو عند اللغويين العرب القدماء الموضع، فقد جاء في كتاب العين للفراهيدي: "المكان في أصل تقدير الفعل مفعل؛ لأنه موضع لكينونة الشيء فيه، غير أنه لما كثر أجروه في التصريف مجرى فعال، فقالوا: مكنا له، وقد تمكن، وليس هذا بأعجب من تمسكن من المسكن، قال: والدليل على أن المكان مفعل أن العرب لا تقول في معنى هو مني مكان كذا وكذا إلا مفعل كذا وكذا، بالنصب[1]".

تَخْلُص الباحثة هنا -بعد استقرائها لكلمة المكان في كتب المعاجم- إلى التسليم بأن جميع معاجم اللغة العربية قد اتفقت على أن المكان هو الموضع، وإن كان هناك مصطلحات أخرى تطلق على المكان كالفضاء، والحيز، والخلاء...إلخ.

وفي الإصلاح تعددت تعريفات المكان في المفهوم الاصطلاحي، وتنوعت بتنوع وجهات النظر، والرؤية للأشياء والعالم، فجاءت تعريفات كثيرة له، نذكر منها ما يأتي:

عُرّف المكان بأنه "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة، ... إلخ)، تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/ العادية، مثل: (الاتصال، المسافة، ...إلخ)"[2]. والمكان هو "وسط مثالي، يتميز بخارجية أجزائه، وجميع تمثلات الإنسان للأشياء موضوعة فيه"[3].

ويعرف المكان الروائي بأنه: "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي تصنعه اللغة خدمة للتخييل الروائي. وهو الفضاء الذي هو مجموعة الأمكنة الروائية، وإطارها المتحرك، وهو المكان الذي ينتجه الحكي، محدود جغرافيا، قابل للإدراك والتخييل، يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون فيه"[4]. وهو "العمود الفقري لأي نص، وبدونه تسقط العناصر المشكلة"[5]، وهو "الذي يؤسس الحكي؛ لأنه يجعل قصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[6]. و"هو كل ما عنى حيزا جغرافيا حقيقيا، حيث يطلق الحيز في حد ذاته على كل فضاء خرافي، أو أسطوري، أو كل ما يند عن المكان المحسوس كالخطوط، والأبعاد، والأحجام، والأثقال، والأشياء المجسمة، مثل: الأشجار والأنهار، وما يعتبر هذه المظاهر الحيزية من حركة أو تغيير"[7]. وهذا التعريف هو الأقرب إلى ما تُعنيه الدراسة بالمكان الوارد في النص الروائي. وعليه فإن الباحثة تتفق مع نبيل الشاهد في تعريفه للمكان في السرد الروائي بأنه ذلك "الفضاء المصطنع من خيال السارد، مع إبراز الجوانب فوق الطبيعية بداخله"[8].

---

(1) كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي. 387/5. مادة: (م ك ن).
(2) مشكلة المكان الفني. يوري لوتمان، ص٦٩.
(3) إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع، ص42.
(4) المرجع نفسه. ص53.
(5) بنية النص السردي من منظور النقد العربي، حميد الحميداني، ص65.
(6) المرجع نفسه. ص4.
(7) تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبدالملك مرتاض، ص245.
(8) العجائبي في السرد العربي القديم، نبيل الشاهد، ص297.

ثانيا: أهمية المكان في العمل الروائي.

للمكان أهمية كبيرة في الرواية، ودلالة خاصة فيه، فهو ليس فقط مكاناً فنيا، يمثل مكوناً محوريًّا في بنية السرد الروائي، إذ لا يمكن تصور حكاية قصصية، أو عملًا روائيا من دون مكان، فلا وجود للأحداث خارج المكان؛ ذلك لأن كل حدث يأخذ وجودًا في مكان محدد، وزمان معين[1]؛ ولأنه "عنصر دال إيديولوجيا، وأخلاقيا ونفسيا واجتماعيا، فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد خصوصيته، وبالتالي أصالته"[2].

والمكان ليس عنصرًا من عناصر الرواية فحسب، ولم يكن أيضا عنصرًا زائدًا فيها؛ إنما هو الفضاء الذي يحوي على كل العناصر الروائية، بل يكون أحيانا هو الهدف من وجود العمل الروائي كله، تحركه لغة الكاتب، ومخيلة المتلقي؛ فيجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني[3]، ويؤكد ذلك الدكتور حسن بحراوي، إذ يقول: "إن المكان ليس عنصرًا زائدًا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا، ويتضمن معاني عديدة، بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[4].

(1) ينظر: شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، ص67.
(2) جماليات المكان، غاستون باشلار، ص5، 6.
(3) ينظر: تقنيات البنية السردية في الرواية المعاصرة: دراسة في بنية الشكل، إبراهيم عباس، ص34,
(4) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص33.

المطلب الثاني: أنواع المكان في الرواية

من المُسلَّم به "أن المكان لا يعيش منعزلًا عن بقية عناصر السرد، وإنما يدخل في علاقات متعددة معها"[1]، ولذا "فلا أحداث، ولا شخصيات يمكن أن تلعب دورها في الفراغ دون مكان"[2]. و"المكان الروائي ليس واحدًا، بل يتعدد بتعدد الأحداث، فكل حدث قرين مكان، وكل شخصية روائية يضمها مكان، تتحرك فيه وتبادله التأثر والتأثير"[3]. ولذا فالأماكن في السرد الروائي عامة -بغض النظر عن كونها أماكن مغلقة أو مفتوحة- قد تكون واقعية، وقد تكون تخيلية، إذ قد "لا تكون كلها متخيلة، بل قد تظهر واقعية أو طبيعية، وهذا يجعلها تتعايش في جدلية مشهدية قائمة، تتعدد دلالاتها المرجعية، ويضاف إلى ذلك أن المكان الذي يبدو واقعيًّا أو طبيعيًّا يصبح عجائبيًّا؛ بسبب علاقته بعنصر جانبي آخر"[4].

ويحضر المكان عامة في العمل السردي في هيئة خلفية للأحداث، أو في هيئة مشهد وصفي، غير أن مهمته الرئيسة هي التنظيم الدرامي للأحداث، وقد يوحي بحدوث أشياء قبل وقوعها[5]. وسأتحدث عن الأمكنة بصورة عامة في رواية (بساتين عربستان)، مشيرةً إلى نوعيها، الواقعية أو الطبيعية، والمتخيلة، مع الإشارة أيضًا إلى كون المكان مفتوحا أو مغلقًا، أليفًا أو موحشًا، حيث اتخذ الروائي أسامة المسلم الأمكنة خلفيةً ومسرحًا للأحداث في روايته، وأن إيراد أنواع الأمكنة عند ذكر المكان، بالإشارة إلى نوعه؛ هو لغرض تجنب التكرار؛ لأن المكان الواحد قد يأتي في الرواية مكانًا واقعيًّا، وفي نفس اللحظة يصبح تخيليًّا عجائبيًّا، للأحداث التي دارت فيه، ولطبيعة ساكنيه، وقد يكون أليفا حينا، وموحشا حينا آخر، وقد يكون مفتوحًا ومغلقًا في آنٍ، وذلك لكونها "لا تعدو أن تكون بدورها فضاءات متداخلة، متقاطعة، الأصغر منها مفتت عن الأكبر مجزأ منه، فالمنزل جزءٌ من الشارع، والشارع جزءٌ من الحي..." [6]؛ ولذا ارتأيت أن أذكر بعض الأمكنة بالتسلسل التي كانت خلفيةً، ومسرحًا للأحداث التي فيها نوعًا من الغرائبية والإثارة، ولها دور في السرد الروائي، وفي احتواء الشخصيات البطولية ذات السمات العجائبية، وعرضها. وذلك على النحو الآتي:

1) البستان (بساتين عربستان):

تبدأ الرواية بإشارة السارد أو الكاتب إلى المكان الذي وقع فيه الحدث الرئيس للرواية، وهو قتل وصبان والد الساحرة العربية دعجاء لآشور والد الساحرة الفارسية أفسار، التي رأت والدها غارقًا بدمه آنذاك. وقد جاء المكان الواقعي محددًا لماهيته، وموصوفًا لطبيعته التي تألفها النفس، وترتاح إليه: "بستان أخضر ملئ بالزهور البيضاء، ومحاط بأشجار النخيل المثمرة..."[7]؛ وذلك "لنقل المتلقي بخياله إلى آفاق أخرى، هي بالتأكيد تمهيد لأحداث جديدة، لم يألفها المتلقي"[8]، وهذا ما وجدته فعلاً في فصول الرواية، وأحداثها؛ بل منذ أول وهلة في النظر لعنوان الرواية، فالعنوان (بساتين عربستان)؛ يشير إلى ذلك البستان الأخضر الذي تقابل فيه آشور ووصبان، وفيه حدثت جريمة القتل. إضافة إلى المكان الواسع الذي يحتوي تلك البساتين، وهو أرض اليمامة، أو جزيرة العرب، كما يسميها الفرس (عربستان)، وعربستان هو المكان الذي وقع فيه الحدث الرئيس، وكان هو المكان الذي

---

(1) العجائبي في رواية خوف لأسامة المسلم، وليد بن عبدالله بن مسفر الدوسري، ص865. نقلا عن بنية الشكل الروائي، حسن البحراوي، ص26.
(2) : شعرية الخطاب السردي، محمد عزام. ص67.
(3) إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع. ص54.
(4) العجائبي في رواية خوف لأسامة المسلم، وليد بن عبدالله بن مسفر الدوسري، ص866.
(5) ينظر: بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، ص30.
(6) إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع. ص114.
(7) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص7.
(8) إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع. ص39.

سعت الساحرة أفسار إلى العودة إليه، والبحث عن ابنة قاتل أبيها، حتى تحقق لها ذلك، وعادت إليه، وأخذت بثأرها، بعد سلسلة من الأحداث التي مرت بها خلال مسيرة حياتها الطويلة. لذا فمن المكان المفتوح (البستان الأخضر)، و(عربستان) كانت البداية في سرد الأحداث المثيرة بغرابتها في الرواية، التي دارت بين أبطالها، (أفسار ودعجاء)، وشخصياتها الثانوية (عصبة الساحرات)، وسرد تفاصيل حياتهن.

2) الوادي (وادي تخت سليمان):

من المعروف أن الوادي مكانٌ قد يكون مهجورًا، أو مأهولًا بالسكان، وهو مكان مفتوح أيضًا، وقد يكون مؤنسًا، وقد يكون موحشًا، وكما هو شائع لدى العامة من الناس أن الجن تسكن في الأماكن المهجورة، وأيضًا الخصبة والمهجورة التي لا يصل إليها أحدٌ، لذا فقد امتاز المكان الذي يسكن فيه الجان والشياطين بالاتساع والارتفاع...فهما سمتان أساسيتان يؤكد عليهما السارد أثناء وصفه لفضاء الشياطين والجن، ولأمكنة السحرة والمشعوذين[1]. وإن الوادي (تخت سليمان) الذي يقع شمال غرب فارس، قد جاء في الرواية مكانًا لتجمع السحرة دون غيرهم؛ ولذا فهو في الرواية مكانٌ يثيرُ الرعب والخوف، والرهبة، ومكانٌ غير مألوف لغير السحرة. وبسبب ارتباط الوادي بالسحرة والمشعوذين فقد خرج من كونه مكانًا واقعيًّا أو طبيعيًّا إلى كونه مكانًا عجائبيًّا غرائبيًّا، عوالمهُ مخيفةٌ، فالسحرة في الوادي "يشكلون عصبة قوية، وقوتهم تكمن في قدرتهم على البقاء بعيدًا عن أعين الناس، وسوف يفعلون المستحيل؛ لكيلا يعرف أحدٌ هويتهم، وخصوصًا من هو سيدهم"[2]. وقد ذهبت الساحرة أفسار إلى الوادي، بواسطة قراءتها أحد طلاسم الانتقال[3]؛ لأجل مقابلة كبير السحرة؛ وفي الوادي قابلت ثلاثة سحرة أمام نار مشتعلة، بباب بناء من طينٍ، وحين سألتهم عن كبير السحرة، كان ردهم بعودتها من حيث جاءت، فاستشاطت غضبًا، وهددته بالقتل، وما كان من ذلك الساحر الذي تبعته إلى أسفل الوادي إلا أن وجه طلاسمه إليها، وقال لها: "كما تشائين يا ابنة (آشور)؟

وفي لمح البصر، وجدت (أفسار) نفسها معلقة في الهواء تصطدم بين الأرض وأطراف الوادي بقوة، وبسرعة أفقدتها الوعي، ومزقت ملابسها... استمر الرجل بتعذيبها حتى بعد أن فقدت الوعي، ثم رمى بها بعيدا في قلب الوادي، ومضى. استيقظت (أفسار) في الصباح، وعظامها محطمة، وجروحها النازفة قد جذبت إليها بعض الحيوانات المفترسة التي أحاطت بها، وبدأت بالاقتراب منها لافتراسها. وقبل أن يهم أحد تلك الحيوانات بذلك، صرخ رجل، وقال: ابتعدوا!.. ابتعدوا!

هربت الحيوانات من حولها، واقترب الرجل منها، وحملها على أكتافه، وسار بها لمنزله الذي كان قريبا من الوادي، وقبل أن تغلق (أفسار) عينيها انتبهت لقطيع من الأغنام، يسير خلفه، فعرفت أنه راعي غنم كان يعبر الوادي مصادفة فاطمأنت"[4].

لقد كان الوادي في هذا المشهد السردي، مكانًا موحشًا، يسكنه السحرة والمشعوذين، والمردة من الجن الذين يتحولون إلى هيئة حيوانات مفترسة، أو إلى قطيع من الغنم أو الخراف تتكلم، يقول السارد عن أفسار بعد أن دفنت زوجها في الوادي:

"توجهت لقطيع الغنم، وأطلقت سراحه؛ استعدادًا منها للرحيل، وبينما كانت الخراف تسير نحو الوادي، عاد أحدها، وقد انتهت للتو من دفن جثة زوجها، ووقف أمام قبره، ينظر لمكان الدفن، فشاهدته (أفسار)، وقالت: لست وحدك الحزين عليه، فقلبي لن يعود أبدا لمكانه بعد رحيله.

فرد عليها الخروف، وقال: وكيف ستبرين بقسمك لذلك الرجل؟

---

(1) ينظر: العجائبي في السرد العربي القديم، نبيل الشاهد، ص299.
(2) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص22.
(3) ينظر: المصدر نفسه. ص37.
(4) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص20، 21.

سقطت (أفسار) من الصدمة عندما سمعت الخروف يتكلم، ولم تستطع النطق، وخلال انبهارها، قال: اذهبي لشخص يسمى (ياجوت) في جبل آريان.

رحل الخروف، ولحق بالقطيع الذي كان متوجها للوادي، وبقيت (أفسار) مذهولةً؛ لما رأت، وسمعت، وبعد زوال الصدمة جمعت حاجياتها، وتوجهت لجبل آريان"[1].

وعرض السارد في هذا الوادي الأحداث التي فيها نوعًا من الغرائبية، والتي وقعت للساحرة أفسار؛ وبسببها عانت الكثير من الويلات، والعذاب، حتى أن الوادي قد كان مكانًا أشبه بالسجن لأفسار؛ وذلك بعد أن تعرفت على الراعي، الذي هو في حقيقته كبير السحرة، واشترط عليها البقاء معه خمس سنوات، فوافقت على مضضٍ، لعلمها بأن الحياة في الوادي صعبة. ولكن لأجل تحقيق هدفها الأسمى في حياتها، وهو اختبار قدرتها في السحر حتى تتمكن من مواجهة الساحرة العربية دعجاء؛ يهون كل شيء أمام تحقيق ذلك. ومن الأحداث الغرائبية التي كان وادي تخت سليمان مكانًا لها، ما قامت به أفسار تجاه ثلاثة رجال في الوادي، حين كانوا يريدون إيذاءها، فقرأت طلسمًا، فطارت رؤوسهم مباشرة، وتدحرجت إلى أسفل الوادي[2].

3) الكوخ والكهف، والجبل.

يرتبط الكوخ والكهف بالجبل ارتباطًا وثيقًا، والثلاثة هم من الأمكنة الواقعية الطبيعية. والكوخ والكهف هما من الأمكنة المغلقة، الضيقة، الموحشة التي تبعث في نفس ساكنها الخوف والوحشة، والكآبة، وتجعله يعيش في حالة عدم استقرار؛ لكونها لا تكون إلا في الجبال التي هي من الأمكنة المفتوحة، ومعروف أن أغلب الجبال يسكنها الوحوش المفترسة، والجن، وهكذا حال الكوخ أوالكهف خاصة إذا كان عميقا مظلمًا. وقد جاء الكوخ والكهف في الرواية، حاملًا تلك الدلالات، ومكانًا للسحرة والمشعوذين، فساحر الجبل في مدينة سيبة كان له كوخٌ على سفح الجبل[3]، ومثله كثيرٌ من السحرة يمارسون فيه أعمالهم الشيطانية، إضافة إلى اتخاذهم إياه ملجأ، ومخبأ من أعين الناس، فيسكنون فيه. فقد كان الكوخ مأوى الراعي (كبير السحرة) في وادي تخت سليمان، وسكنًا لأفسار لخمس سنوات تعلمت فيه الطلاسم السحرية[4]، وقد وقعت فيه أحداثٌ عجائبية، من تلك الأحداث قتل أفسار للرجل العابد، وأيضا إيهام السحرة لها بأنها قتلت الراعي، وغير ذلك[5]. وقد جاء الكهف مكانًا عجائبيًّا؛ لكونه كان مسرحًا لأحداث غرائبية، إضافة إلى صفته الطبيعية، حين ادعى الأمير الجني أخو (أديس) للملك بأن أبيه محبوسٌ في كهفٍ، ويصعب فك قيده منه، وقد كان ذلك خدعة من الجني للملك للوصول إليه، إذ دارت فيه أحداث، أسالت الدماء، وتطايرت الرؤوس[6].

4) البيت (المنزل).

البيت من الأماكن المغلقة، الأليفة، التي يأنس الإنسان فيه، وحمل العديد من الأسرار والخبايا، وهو يعد مكانًا واقعيًّا في الرواية، إلا إنه عجائبي، ومخيفٌ؛ لأن من يسكنون فيه، هم سحرة ومشعوذون، ولديهم خدمٌ من الجن، يستدعونهم متى شاؤوا، وفي المنزل كانت الشخصيتان الرئيستان تعلمان عصبة الساحرات، فنون السحر والشعوذة، والطلاسم الحركية، واستدعاء الجن، وتقييدهم أحيانا في إحدى غرف المنزل، كما فعلت دعجاء بالجني الأمير أزرق[7]. ومثال ذلك أيضًا بيت كبير

---

(1) المصدر نفسه. ص31، 32
(2) ينظر: المصدر نفسه. ص37- 39
(3) ينظر: المصدر نفسه. ص376- 378
(4) ينظر: بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص258.
(5) ينظر: المصدر نفسه. ص20-٣٠
(6) ينظر: المصدر نفسه. ص421، وما بعدها.
(7) ينظر: المصدر نفسه. ص454-467

سحرة اليمامة، فقد كان مكانًا عجائبيًّا، تسكنه الجن، والشياطين، وفيه دارت أحداث غرائبية مع دعجاء، فقد قتلت فيه دعجاء السحرة من الذكور، وبقت جثثهم لأيام فيه؛ مما يثير في النفس الخوف والرعب والحيرة والدهشة، ويصبح عنصر الخوف والرعبة جزءًا لا يتجزأ من عناصر العجائبي، وأن العيش فيه يجعلك تشعر بأنك خارج العالم الحقيقي الواقعي؛ لأن طبيعة المكان العجائبي تجعل ساكنه يعيش هذا الشعور[1].

5) الغرفة

هي مكان واقعي، جزء من البيت، أو القصر، وهي مكان مغلق، وأليف، تستأنس لها النفس، بالمكوث فيها، ولكنها قد جاءت في الرواية في أكثر من موضع مكانًا عجائبيًّا؛ لاستخدامها في القيام ببعض الأحداث العجائبية، كاستخدامها سجنًا للجني الأمير (الأزرق)، واستخدامها للاجتماعات التي تعقد بين عصبة الساحرات: "نادت العمة دعجاء فتياتها في المساء؛ لاجتماع في غرفة الاجتماعات الخاصة بالساحر الكبير سابقا"[2]، ولذا فقد ارتبطت عجائبيتها لارتباطها بالأحداث الفنتازيا التي تحدث فيها، كاستدعاء أو تحضير السحرة لبعض عتاة الجن؛ ليكلفونه بمهمة اغتيال شخص ما، وهم ماكثون فيها، أو لارتباطها بالشخصيات الخارقة، من الساحرات والسحرة والمشعوذين، والجن[3]. ومن تلك الأحداث ما قام به أحد الكهنة الفراعنة، وهو في غرفةٍ من قصره، حين استحضر أحد الشياطين؛ للقيام بمهمة اغتيال، وما قد يقدمونه للجن فيها من قرابين بشرية، وموقف خادمة القصر (نوارة) مع الساحر والشيطان داخل الغرفة، يقول السارد:

"في يوم قام كبير السحرة بتحضير واحد من الشياطين العتاة؛ ليرسله في مهمة اغتيال لأحد أعداء الفرعون، وقد تعود ساحر القصر على القيام بالتحضير في غرفة خاصة، لا يدخلها أحد أبدا إلا الخدم؛ لتنظيفها مرة واحدة في الشهر فقط. وقد صادف وقت تحضير الساحر وجود (نوارة) في الغرفة، والتي غلبها النعاس في أحد أركانها عندما دخلت لتنظيفها أول النهار، ولم ينتبه لوجودها كبير سحرة فرعون قبل أن يبدأ في تحضير ذلك الشيطان.

عندما حضر الشيطان استيقظت (نوارة) من صوت حضوره المزعج والمرتفع، فصرخ فيها الساحر؛ لأنها الآن يجب أن تقدم كقربان لذلك الشيطان، وإلا قتلها، وقتل الساحر الذي حضَّره، لذا تناول الساحر خنجره، وأمسك بذراعها، وشدها نحوه؛ لينحر عنقها لإرضاء الشيطان الغاضب، لكن ما حدث هو عكس ذلك تماما فقد قاومت (نوارة) الساحر، وقتلته بسكينه التي كانت موجهة لعنقها، فاعتبر الشيطان دم الساحر هو القربان، وجلس ينتظر أوامرها"[4].

وقد وقعت أحداث كثيرة في عنصر مكان (الغرفة) في الرواية برمتها، إذ نجد غرفة أفسار البطلة قد شهدت فيه أحداثًا واقعية من خلال الأحلام المخيفة الذي ظلت ملازمتها طوال حياتها، وهو تكرار رؤية مشهد قتل أبيها، متى خلدت إلى النوم[5].

(1) ينظر: المصدر نفسه. ص217- 238
(2) المصدر نفسه. ص249.
(3) ينظر: المصدر نفسه، ص454-467
(4) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص487، 488
(5) ينظر: المصدر نفسه. ص7، 8

6) الخيمة

لا تختلف الخيمة في الحديث عن صفاتها المكانية، عن الغرفة، فهي مكان واقعي، مغلق، خاص، غير أنه يسهل تنقلها من مكان إلى آخر، بعكس الغرفة فهي ثابتة. ولكن الخيمة جاءت في الرواية برمتها مكانًا للسحرة، والمشعوذين، وممارستهم فيها السحر، وطلاسمه الحركية[1].

7) السوق.

السوق مكان واقعي، مفتوح، وواسع، قد يكون مكانًا أليفًا لمرتاديه، وقد يكون خلاف ذلك. وقد كان للسوق في الرواية دورٌ في أحداثها، وفي الشخصيات الثانوية، وخاصة عصبة الساحرات، حيث كان مكانًا ترداده تلك العصبة من الساحرات، في فترة حياتهن الأولى، قبل الانضمام للعصبة. وكن يستخدمن قواهن الخارقة في جلب القوت من دون أن يدرك أكثرهن ذلك. أمثال الفتاة الساحرة هنان، عازفة الناي، فكانت إذا ما واجهت شرًّا تعزف بالناي، فتصرع كل من حولها، أو صوت ذلك النأي. إضافة إلى كونه المكان الذي اخترن منه الساحرتان (دعجاء وأفسار) فتياتهن، العصبة من الساحرات.

8) ساحة الإعدام.

وهي مكان عام، واقعي، مفتوح، ومخصص لغرض إعدام المجرمين، والقتلة، ومن على شاكلتهم، ومن تخصيصها لهذا الغرض فقد أعطي لها حدث الإعدام السمة المتخيلة والغرائبية. وقد جاء في الرواية مكانا للإعدام، لكننا نتفاجأ من السارد حين يتحدث عن الساحر معشوق هنان، والحكم بإعدامه، يذكر أن الساحر قد تحول وقت إعدامه أمام كل الحاضرين إلى طائر أبيض، وحلّق في المكان، ولم يصب بأذى؛ ما أدى إلى ذهول الجميع[2]. وهذا التحول أعطى للساحة سمة العجائبية؛ لما حدث فيها من فعل خارق للعادة؛ إذ تنطلق عجائبية الحدث من كونه صادمًا للتوقع، خارجًا عن كل ما يمكن للذهن البشري أن يتوقعه، ولم يكن ليحدث بهذه الصورة ما لم يكن حدوثه في فضاء واسع، تمثل في ساحة الإعدام، التي كفلت له مبررات الحدوث أو مسوغاته[3].

9) السجن (الزنزانة)

السجن هو مكان واقعي، وقد يكون متخيلًا، وهو مكان خاص مغلق، موحش، وقد استخدم كالغرفة، أو الزنزانة المظلمة التي عادة ما تكون تحت الأرض، أو البئر أو الكهف والكوخ في الرواية سجنًا لبعض شخصيات الرواية، وفي السجن حدثت أفعالٌ خارقةٌ للعادة سواء من المسجونين أو من غيرهم. ومن ذلك ما قامت به خادمة قصر أحد السحرة الفراعنة (الساحرة نوارة)، من أفعال خارقة للعادة، حين سجنها الحراس في زنزانة القصر، بتهمة الخيانة العظمى، وقُرر إعدامها في الصباح. يقول السارد:

"باتت (نوارة) ليلتها الأخيرة في زنزانة مظلمة، وهي مكبلة بالحديد، وكان بكاؤها مسموعًا عند الزنزانات الأخرى، ولكن قبل الفجر توقف بكاؤها، وتحول لحوار حسب ما رواه من كانوا محبوسين في الزنزانة المجاورة لها، وكان الحوار قد دار بينها وبين صوت مجهول من داخل زنزانتها.

الصوت المجهول): أريد أمري...

(نوارة) بخوف: من أنت؟

الصوت المجهول): أريد أمري...

(نوارة): هل أنت من حضَّره الساحر؟

الصوت المجهول): أريد أمري...

(نوارة): خلصني من الموت هذا هو أمرك

(1) ينظر: المصدر نفسه. ص322، و395 وما بعدها.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص170

(3) ينظر: إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع. ص123.

الصوت المجهول): لن يمسوك...

انتهى الحوار على ذلك، وبعدها بأقل من ساعة جاء مجموعة من الحراس؛ ليقتادوها لساحة الإعدام، وقبل أن يضع أحد الحراس يده عليها، تمزق هو ومن معه لأشلاءٍ، فعمَّت الفوضى، وارتفع الصراخ داخل السجن الذي كان تحت الأرض، فهرع بقية الحراس المتمركزين خارج الزنزانة نحو مصدر الصراخ، وبمجرد دخولهم تحولوا جميعا إلى أشلاءٍ، وكأن ألف سيف قد ضربتهم دفعة واحدة"[1].

10) البئر الجاف

البئر مكان عام، واقعي، مفتوح قد ينتفع بمائه كل من مر عليه، وقد يكون مغلقا خاصا، ولكنه في الرواية قد كان مصدرًا للأحداث التي درات بين دعجاء، وأصحاب قافلة محملة بالأموال الفارس وجنوده)؛ لغرض نهب الأموال منهم. وللوصول إلى الهدف الذي تسعى إلى تحقيقه (دعجاء ابنة وصبان) قامت باستخدامها الشياطين والجن، والطلاسم الحركية ذات التأثير السحري القوي فيمن توجه إليه، بعد أن قيدوها، وهموا بقتلها، والفتيات الساحرات (الخمس)، فما كان من فتاتها رتيكة إلا أن رفعت راحة يدها في وجوههم، فخروا صرعا على الأرض. وما قامت به ربوح من فعل عجائبي بنظرتها إلى الفارس، فانقطع نفسه، ومات[2].

11) الصحراء.

الصحراء مكان عام، واقعي مفتوح، متسع، موحش، وقد جاءت في الرواية مكانًا لسرد الأحداث العجائبية، ومن تلك الأحداث التي جعلت الصحراء مكانًا عجائبيًّا ما سمعته دعجاء في الصحراء من أصوات كان مصدرها صوت الجني المارد الذي تمثل لها في صورة رجل، يحدثها، بعد أن فاقت من غيبوبتها؛ حين اعترضها قطاع الطرق، واعتدوا عليها بالضرب، ونهبوا قافلتها التي كانت عائدة بها من قصر زرقاء اليمامة:

"هل استسلمت يا ابنة وصبان؟...هيا يا دعجاء ما زال أمامك الكثير لتقومي به...يبدو أنك تحتاجين لمساعدة...ثم قام بفك قيودها وتحريرها...ورحل"[3].

ومن ذلك أيضًا حين كانت الساحرة ضنة مع عمتها دعجاء يتتبعن القافلة الآتية من ساحل هجر؛ للاستيلاء عليها، وفجأة افترقن عنها، بسبب ابتعادها عنهن، حينها لم تجدهن، فجلست في مكان في الصحراء؛ لعلها تجد من خلاله القافلة أو رفيقاتها، ولكنها فجأةً سمعت صوت معشوقها الجني الأزرق، فدار حوار بينها وبينه، وطلبت منه أن يظهر لتعانقه، فظهر. يقول السارد: "سارت (ضنة) مسافة بالاتجاه الذي تظن أنه يؤدي للقافلة، وعندما حل الليل أشعلت نارًا، وجلست بجانبها، وبينما كانت جالسة تحدق بالنار، سمعت صوتا يقول:

ما زلت يا معشوقتي تخاطرين بحياتك؟

ضحكت (ضنة)، وقامت من مكانها، تلتفت يمينا ويسارًا، وتقول:

أين أنت يا (أزرق)؟

فرد الصوت، وقال:

بجانبك يا معشوقتي كما كنت دائما وسأبقى...

(ضنة): اخرج لأراك أريد أن أعانقك!

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص488، 489.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص45- 50

(3) المصدر نفسه. ص87- 89

فرد الصوت، وقال: لك ما تأمرين يا معشوقتي... فظهر أمامها مخلوق ضخم، مفتول العضلات، يفوقها طولا بمرتين ونصف المرة، له قرنان، لكن ملامحه وسيمة جدًّا، وكان جلده أزرق، فاندفعت نحوه، وعانقته بقوة، وقالت: ابق معي الليلة يا أزرق...

(أزرق): ليس لي مكان على هذه الأرض غير المكان الذي تطؤه أقدامك ...

فتعانقا بجانب النار وحدقا بالقمر المكتمل وباتا حتى الصباح.."[1].

يتضح للباحثة مما تقدم أن المكان قد استخدم في السرد الروائي (رواية بساتين عربستان)، بأنواعه المختلفة، فجاء واقعيًّا، طبيعيًّا، لكنه تحول إلى مكانٍ عجائبي، وأنه كان موطنًا، للسحرة والشياطين، وأنه دارت فيه أحداث حصلت فيها أفعال غرائبية من الشخصيات في الرواية، سواء الشخصيات الحقيقية أو الشخصيات الغيبية الطبيعة كالشياطين أو الجن. وقد كانت طبيعة المكان، ونوعه في الرواية إما مكانا مفتوحا عاما، وإما مكانًا مغلقًا خاصًّا، وكان يكتسب طبيعة الألفة أو الوحشة من طبيعة الأحداث التي تحدث فيه؛ ولذا فقد تنوعت الأمكنة في رواية (بساتين عربستان) بتنوع القصص المحكية في الرواية.

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص54، 55

المطلب الثالث: السرد المكاني في الرواية

سنتحدث في هذا المطلب عن السرد المكاني في رواية (بساتين عربستان)؛ التي أسهمت في التعريف بالأمكنة، وماهيتها، وطبيعتها، ودورها في الرواية؛ لكونها أماكن لشخصيات الرواية، وأحداثها؛ وأيضًا تُظهر المشاعر والمواقف والعواطف المختلفة للشخصيات. وللروائي سبل شتى، أو وسائل سردية عديدة في تشييد الفضاء أو المكان الروائي، والتي أهمها: الوصف، والحوار، واستخدام الصورة الفنية، توظيف الرموز المكانية، التي تستخدم لإظهار المشاعر والمواقف والعواطف المختلفة للشخصيات، ولكل منها دوره الفعال في النص الروائي، وهذه الوسائل السردية قد تأتي مجتمعة في مشهد مكاني واحد، في الرواية. ولكنِّي هنا سأتناول أبرز ما تضمنته رواية (بساتين عربستان) من تلك الوسائل السردية على حدة؛ لبيان دورها في النص الروائي. وذلك فيما يأتي:

1- الوصف.

تُشبه أيُّ رواية في تشكيلها للمكان الفنونَ التشكيلية من رسمٍ ونحتٍ[1]، ولذا يرتبط المكان في الرواية غالبًا بالوصف ارتباطا وثيقا؛ لأن الوصف من أهم الوسائل في تجسيد المكان؛ به يتخلق شكل المكان في الرواية؛ ولأنه بالوصف يمكن للقارئ أن يرى الأشياء بوضوح أكثر، وكأنها أمامه، حتى إن كانت متخيلة. ونظرًا لارتباطه بالوصف، فإنه يمكن أن يجيء المكان عنصرًا تابعًا للزمن الروائي، وهذا لا يقلل من أهميته[2]. وهناك علاقة واضحة وعميقة بين المكان الروائي والوصف، أي بين المكان بوصفه أشياء متجسدة وموصوفة في إطار النص، وبين الوصف بوصفه طريقة حكائية. فالوصف يقدم المكان، وأيضًا يقرب الروائي المكانَ من القارئ بالوصف، الذي يرسم صورة بصرية، تجعل إدراك المكان بوساطة اللغة ممكنًا، أو قل: إن الوصف وسيلة الروائي لتصوير المكان، وبيان جزئياته، وأبعاده. والوصف هنا أداة تقوم بعملها على شيء موجود، فالوصف لا يخلق مكانًا أو يوجده إنه يقدم مكانًا موجوداً، ويمكن القول إن المكان يحرك الوصف وليس العكس، فاللغة الواصفة تنقل مكانًا موجودًا في خيال المؤلف أو في ذهنه[3]. وقد يقتصر وصف الروائي للمكان على بؤرة بعينها، أو قد يكون شاملاً، فيعرض مشهداً أو مشاهد مكانية كاملة؛ وهو بذلك يهدف إلى "تهدئة الحركة السردية الصاخبة، والتخفيف من حدة الأحداث القهرية، من خلال بث صور بصرية..."[4].

إن تشكيلات المكان في البناء السردي، وتفاصيله الوصفية، "غير المعهودة والمألوفة التي تداهم حدود المألوف والمعتاد، تصنع عجائبية المكان الذي يبدو طبيعيًّا أو قريبًا من ذلك في سياق التخييلي فقط"[5]، وهكذا في رواية (بساتين عربستان) إذ إن السارد في أحد المشاهد المكانية يستخدم الوصف، ويعرضها عرضًا كاملا، إذ يصف المدينة الغريبة، التي وصلت إليها (دعجاء)، بعد أن قتلت زعيم العشيرة بأمر من الشيطان الأحمر الذي ظهر لها في الصحراء في هيئة رجل، وهروبها من أهل العشيرة، والحراس، واستقرت فيها. يقول السارد واصفًا (المكان) المدينة الغريبة:

"بعد مسيرة يوم وجدت (دعجاء) نفسها عند مشارف مدينة غريبة. كانت كبيرة، وذات سور عالٍ، لكنها بلا حراس، على أبوابها. فدخلت فيها بحثا عن الماء والزاد لها وللجواد. وجدت كل ما كانت تبحث عنه؛ لكنها كانت مرتابة، فالمدينة لم تبد مهجورة، ودكاكين الغذاء والدواء عامرة، وبضائعها ليست فاسدة، كانت مدينة كأي مدينة، لكنها لم تكن مأهولة بالسكان.

---

(1) ينظر: بناء الرواية، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مصر، د.ط، 2004م، ص32.
(2) ينظر: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، ص32.
(3) ينظر: إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع. ص106.نقلا عن بناء المكان الروائي لسمر الفيصل، ص13، بناء الرواية، سيزا قاسم. ص82
(4) المرجع نفسه. ص119.
(5) المرجع نفسه. ص87.

حلَّ الليل، فقررت (دعجاء) المبيت في أحد المنازل، حيث إنها لم تكن مأهولة بالسكان. ربطت الجواد في مقدمة أحد تلك المنازل، ودخلت إحدى غرفها، واستلقت لتنام. لم يمض على نومها ساعة حتى استيقظت على أصوات مجموعة كبيرة من الناس، يتحدثون، ويتحركون في شوارع المدينة، فخرجت؛ لتجد المدينة، وقد دبت فيها الحياة، والأسواق مكتظة بالناس، وكأنهم خرجوا من تحت الأرض.

تركت المنزل، وحلت وثاق جوادها، وامتطته، وبدأت تتجول مبهورة لحال تلك المدينة الذي انقلب فجأة، وما زاد من ريبتها أن الناس كانوا يتحدثون، ويضحكون مع بعضهم بعضًا؛ لكن عندما كانوا يوجهون أنظارهم نحوها كانوا يتجهمون، ويحدقون بها حتى تخرج من نطاق نظرهم. استمرت (دعجاء) بالسير بالجواد في أرجاء المدينة المكتظة ببطء، وكانت مستغربة مما تراه، فالمدينة أصبحت حية، وكأن احتفالا قد اقيم فيها...تجمهر حولها الناس، وهم يصرخون: كوني لنا أو كوني حولنا...فقدت وعيها من هول الموقف...استيقظت في الصباح...لتجد نفسها في منتصف المدينة، حيث وقعت، وجوادها بجانبها يتناول قطعة من العشب...التفتت يمينا ويسارًا فلم تجد الناس الذين اكتظت بهم المدينة الليلة الفائتة. نهضت بسرعة، وامتطت الجواد، وتوجهت نحو البوابة للهروب من ذلك المكان"[1].

يتبين لنا في هذا المشهد السردي المكاني أن المؤلف قد استخدم الوصف، التي أكسبت (المكان) المدينة الغريبة، بُعدا تخيليًّا، وغرائبيًّا؛ لكونها مدينة أشباح من الجن والشياطين، والذين يتحولون إلى هيئة بشر، يظهرون ليلا، ويختفون صباحًا. فالمدينة كبيرة، وذات سور عالٍ، وهي بلا حراس على أبوابها المفتوحة، وهي مدينة كأي مدينة، لكنها غير مأهولة بالسكان، حين دخلتها دعجاء، لكنها لم تبد مهجورة، ففيها دكاكين الغذاء والدواء عامرة، وبضائعها ليست فاسدة. وهذا ما يؤكد أنها مدينة غريبة، وموحشة، يسكنها أشباح الجن والشياطين، الذين ظهروا لها ليلة اليوم الثاني من وصولها في صور بشرية، ثم اختفوا؛ ويخاطبونها بلغة لم تفهم مغزاهم من خلالها، مستخدمين صيغة أسلوب الأمر، للجملة التي ظلوا يكررونها أمامها صغيرهم وكبيرهم: "كوني لنا أو كوني حولنا.."؛ مما خلق في نفسها الخوف والهلع، والرعب، والشك في سبيل معرفة ماهية المكان (المدينة)، وحقيقتها، التي تتجلى أمام عينيها بما فيها عالمًا غريبًا عجيبًا مريبًا؛ مما جعلها تقرر الهروب فورا؛ لأن كل الأحداث في المدينة الغريبة تؤول فيها إلى مصير شنيع. ومما زاد من خوفها هو جواب العجوز الشيطان الذي قابلها في السوق، بعد أن استجمعت كل قواها، وسألته:

"ما هذه المدينة؟

العجوز: مكان لا تنتمين له...ارحلي بحلول الفجر، ولا تعودي هنا أبدا..." [2].

هذه المدينة الغريبة "المكان الواقعي أو اللاواقعي ليس له الصفة الإشرافية، وإنما له صفة الكابوس، وهو كابوس نهاري؛ لأنه شيء تقتضيه الحياة نفسها، أو يمكن حدوثه"[3]. ولذا فالسارد في هذا المشهد المكاني قد "استثمر طاقة الوصف إلى أقصى الدرجات، حتى ليمكننا أن نقف على سرود [غرائبية] تكاد تكون وصفًا"[4]، وتنتمي إلى تلك المجموعة من الأشياء المفزعة؛ والتي تعيدني ثانية إلى شيء سبق أن أخبرت، أو شعرت به من قبل، كمعرفة دعجاء بأن الجن، والشيطان، يسكنون تلك المدينة المفزعة، وتوقعها لما حصل لها منهم، ما أدى إلى فقدانها الوعي، حتى الصباح، وما قد يحصل لها منهم من سوء إذا ما ظلت في تلك المدينة الغريبة.

---

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص98، 99

(2) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص103.

(3) شعلان، سناء كامل. السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من(1970- 2002م). رسالة ماجستير، (الجامعة الأردنية: 2003م)، ص64.

(4) إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع. ص108.

2- الحوار

لا يخلو أي مشهد حواري من الوصف، لذا فقد تضمنت المشاهد الحوارية بين الشخصيات في رواية (بساتين عربستان) أوصافًا للمكان، تعكس تأثيرها في نفسية الشخصيات المتحاورة، وفي نفسية المتلقي أيضًا. إذ يبرز المكان، من خلال الحوار، في المشهد السردي، الذي خصصه السارد بين الأبطال في الرواية (دعجاء) التي اخفت اسمها، عن (زرقاء اليمامة)، حيث عملت عندها خادمة باسم آخر، هو (روضة)؛ وذلك لمعرفة قدرة زرقاء على تحديد مكان الأعداء القادمين إلى مدينة اليمامة، قبل مسيرة ثلاثة أيام؛ وهي بهذه المقدرة العجيبة تتجاوز وتتخطى حدود المكان، والزمان؛ مما يعطي للمشهد المكاني خصوصية سردية. يقول السارد:

"دعجاء: ... أخبريني يا عمة.. كيف تستطيعين رؤية الغزاة القادمين إلى «اليمامة» قبل أيام من وصولهم؟...

(زرقاء)... هذه القدرة ورثتها عن أمي، وأمي ورثتها عن جدتي من قبلها، فنحن نستطيع أن نرى مسيرة ثلاثة أيام....عندما أستيقظ فجرًا أوجه نظري للشمال، وأحدق فيه لفترة، ثم أوجه نظري للجنوب، ثم الشرق، ثم الغرب. وأكرر هذا الأمر ثلاث مرات؛ وبذلك يصعب على أي من الغزاة القادمين أن يصلوا إلى المدينة قبل ثلاثة أيام من مشاهدتي لهم، مهما كانت سرعة سيرهم...فأنا لم أفوت المراقبة منذ أربعين عاما، ولم أخطئ مرة واحدة... "[1].

لقد وظف المؤلف الحوار في المشهد السردي أعلاه، في معرفة الأمكنة، وتتبع الأثر، لدى الغزاة حيث كانوا، من خلال ما فيه من غرائبية، إذ إن المكان الخارج (طريق المجيء) للأعداء، ومعرفة من يكونون فيه سائرين، أي: ظاهرة مجهولة لم تر بعد، آتية (من المستقبل)، إلى المكان المقصود غزوه، مدينة اليمامة (المكان الداخل)؛ بواسطة طلسم تتبع الأثر؛ هما الهدف والمحور الرئيس الذي دار من أجلهما الحوار، الذي يتداخل فيه الحلم مع الواقع ومعطياته، والواقع مع ما قد يحدث في المستقبل، إذ يرجع إلى قوة بصرها. إضافة إلى أنه في المشهد الحواري بأعلاه قد تضافر المكان والزمان في السرد الروائي، مما شكلا معًا فضاءً أو مكانًا زمانيًّا، أو ما يُعرف بزمكانيّات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول[2]. ثم "إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه؛ ولذلك فإنه لا مناص عنه"[3].

ونجد وصف المكان أرض بالحجاز، في حوار دعجاء، وفتاتها (ربوح)، يدور بينهما عن تكوين عصبة من الساحرات؛ خلال إقامتهما في الحجاز، إذ وُصف المكان في الحوار بأنه معقل أقوى السحرة:

"(ربوح): ولماذا تريدين تكوين هذه العصبة يا عمة؟

(دعجاء): لأنني أنوي السفر بهن إلى اليمامة، والاستقرار هناك؛ لأنها اليوم معقل لأقوى السحرة، ولا أريد أن نتعرض للموت على يد أحدهم خاصة، وأنهم يكرهون الساحرات المستقلات بأنفسهن أمثالنا، ويرون أنهن يجب أن يكن تحت إمرتهم، ولا يخرجن عن طاعتهم، وخدمتهم...إلخ"[4].

اعتمد المؤلف في الحديث عن المكان الروائي في المقطع السردي أعلاه على الوصف للمكان فجعله معقلاً لأقوى الساحرات، إلى جانب الحوار؛ مما خلق هذا المكان في نفسية المتحاورين العزيمة والإصرار في تكوين عصبة من الساحرات؛ لِيَكُنَّ أقوى من سحرة اليمامة الذكور، وهذا يعني أن المكان (اليمامة) سيكون مكانًا غرائبيا، تواجه فيه الساحرات النساء مع الذكور، بكل ما لديهن من قُوى

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص83، 84
(2) ينظر: العجائبي في السرد العربي القديم. نبيل الشاهد. ص281.
(3) بنية الخطاب الروائي، في روايات نجيب الكيلاني، جميلة شريف، ص193.
(4) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص129.

سحرية؛ وذلك لأجل الانتصار، والسعي إلى الاستيلاء على اليمامة، وفرض مكانة الساحرات فيها، بعد أن يتخلصن من السحرة الذكور بقتلهم جميعا.

3- الصورة الفنية

إن المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه، يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها؛ ذلك لأنه مكان متخيل، وبناء لغوي، "تقيمه الكلمات انصياعاً لأغراض التخييل وحاجته، (فالمكان إذن) نتاج مجموعة من الأساليب اللغوية المختلفة، والمختلقة في النص"[1].

إن من جماليات السرد المكاني توظيفُ الصور الفنية في النص الروائي، التي هي "نتاج لفاعلية الخيال، وفاعلية الخيال لا تعنى نقل العالم أو نسخه، وإنما تعنى إعادة التشكيل، واكتشاف العلاقات الكامنة بين الظواهر، والجمع بين العناصر المتضادة أو المتباعدة في وحدة" [2]، وهذه الصورة الفنية لا تتوافر إلا حين يكتسب المكان "صفة سميوطيقية من خلال إعطائه قيمة دلالية، تميز بين الظواهر المكانية التي لا يختلف بعضها عن بعض في الواقع"[3].

إن الصورة الفنية تتعدى حدود الرؤية للمكان بعناصره الفيزيائية، إلى المشاركة الوجدانية، وهذا يعني أن "الصورة الفنية لا تثير في ذهن المتلقي صوراً بصرية فحسب، بل تثير صوراً لها صلة بكل الإحساسات الممكنة التي يتكون منها نسيج الإدراك الإنساني ذاته"[4]. وهنا تكمن عبقرية اللغة الروائية حيث تتمكن من "إعطاء أبعاد حسية لما لا وجود له إلا بالوعي، وفي إضفاء صفة الواقعية على ما هو تصوري محض"[5].

لم تكن تخلو رواية (بساتين عربستان) من استخدام الخيال، أو الصور الفنية في وصف الأمكنة التي دارت فيها أحداث سردية غريبة، فالساحرة الفتاة (هنان) تصف الجبل، الذي كان يسكنه ساحر الجبل، كبير السحرة، في كهف أعلاه؛ والذي ذهبت إليه من أجل أن يحرر معشوقها (الفتى الساحر الشاب) من قيود السحر، وقد حصلت على ما تريد من ساحر الجبل بعد أن ضحت من أجل ذلك بشرفها؛ ومع ذلك إلا أن الساحر قد أغلق منافذ الخروج من الجبل أمامها، ولم تستطع الخروج منه، والعودة، إلا بعد خمس سنوات، تقول هنان:

"أخبرته بما أريد، وحاولت الاختصار قدر الإمكان، ثم قال: (كل من يأخذ من علمي يأخذ معه شيئًا من لعنتي).

فلم أفهم معنى كلامه، لكني وافقت...

أخبرني الساحر بأن الطلسم قد رفع عن معشوقي، فشكرته، وهممت بالرحيل؛ لكن بمجرد أن أدرت ظهري له سمعته، يقول: لا تنسي أن تأخذي لعنتك معك.. ثم اختفى...

بدأت بالجري عائدة للمدينة، وكان الصباح في أوله، لكني لم أستطع العودة؛ لأن الجبل أصبح كالمتاهة. وكلما حاولت الخروج عدت من الطريق نفسه، وكنت خلال بحثي أمر بكهف ذلك الساحر الذي سلب عذريتي؛ لكني لم أدخل، ولم أحاول التواصل معه. بقيت أحاول الخروج من الجبل بلا جدوى حتى أرهقني التعب، وسقطت على الأرض، وغططت في نوم عميق. استيقظت لأجد نفسي في كهف الساحر، وهو يجلس عند فوهة الكهف، أمام ناره كما وجدته أول مرة. نهضت من الأرض مفزوعة، وهممت بالخروج،

---

(1) إستراتيجية المكان، مصطفى الضبع. ص151.
(2) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. جابر عصلور،، ص340.
(3) القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، سيزا قاسم، ص255.
(4) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي. جابر عصفو ، ص341.
(2) رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، جورج طرابيشي، ص85.

فقال لي:

لا ترهقي نفسك بمحاولة الخروج من الجبل، فقد حكم عليك سيدي بالبقاء هنا خمس سنوات.

(هنان): لماذا؟! .. لماذا يفعل بي ذلك؟

(الساحر): لا يوجد شيء بلا ثمن يا صبية، ومن الأفضل لك أن تبقي معي؛ لأن هذه الجبال خطرة، ولن تستطيعي النجاة فيها وحدك... جلست أبكي على حالي، وعلى ما حدث لي، وأمضيت الخمس السنوات مع ذلك الساحر الذي استخدمني كخادمة وجارية، ولم يعطني شيئًا في المقابل سوى ما علمني إياه من أسراره في السحر، التي لم أكن أريدها؛ لكني لم أكن أملك شيئًا آخر أقوم به"[1].

يستخدم المؤلف اللغة التصويرية في وصف المكان (الجبل-الكهف) الذي يسكنه كبير السحرة، وأيضًا في الأساليب اللغوية المستخدمة في الحوار الذي دار بين الساحر وهنان، فالأحداث التي حصلت للفتاة هنان في الجبل وظفها المؤلف في بنية السرد المكاني، ولتصوير وحشية المكان التي جاءت من وحشية ساكنيه. ومن تلك الصور الفنية الاستعارية، في قول الساحر لهنان: (لا تنسي أن تأخذي لعنتك معك). فقد شبه اللعنة بشيء مادي مهم، من وجهة نظر الساحر للفتاة هنان، يمكن أخذه، وحيازته، أو الحصول عليه. وما يؤكد أهمية أخذه مجيء الصورة في سياق التنبيه، والحث على عدم نسيانه، والتأكيد على أخذه.

واستعماله للصورة الفنية التشبيهية في قول هنان: (لم أستطع العودة؛ لأن الجبل أصبح كالمتاهة)؛ فقد شبهت الجبل بالمتاهة، في صعوبة الخروج منه، وعدم معرفة طرقه، ومنافذ الخروج منه. فالجبل هنا لم يكن كالمتاهة حقا، وإنما بفعل طلاسم الساحر كان كذلك، وهو بذلك يخرجه من صفته الطبيعية، ذلك المكان المفتوح، العام، إلى ذلك المكان المغلق، الخاص، الضيق، الموحش، المظلم أمام الفتاة هنان، وهو بهذا التحول اكتسب الصفة التخيلية العجائبية.

وفي قولها: (وكنت خلال بحثي أمر بكهف ذلك الساحر الذي سلب عذريتي؛ لكني لم أدخل، ولم أحاول التواصل معه)؛ إن الصورة المجازية الاستعارية، في قول الشخصية (هنان): (سلب عذريتي)، هو تصوير لوحشية الساحر، وفظاعة جرمه اللاأخلاقي، فهو يعيش في جبل معزول عن الناس، يمارس فيه الطقوس اللادينية، طقوس السحر والشعوذة واستحضار الجن، ومن الطبيعي أن يكون مكانًا تمارس فيه الأحداث الإجرامية، واللادينية، ولهذا فقد شبهت (هنان) حدث الاغتصاب (بالسلب)، وقالت: (سلب عذريتي)؛ لأن العذرية أغلى ما تملكه الفتاة.

وفي قولها: (بقيت أحاول الخروج من الجبل بلا جدوى حتى أرهقني التعب)، فمحاولة الخروج للشخصية (هنان) من الجبل، أدى إلى تعبها، جسديًّا ومعنويًّا، ولذا شبهت هذا التعب بشيء صعب المنال، حذفته وأبقت شيئًا من لوازمه، وهو الإرهاق. وهنا استعارة مكنية، ويمكن القول بأنها صورة مجازية نسبت الإرهاق إلى التعب، فلا تعب من دون إرهاق. وبذلك كان الجبل هو المحور الرئيس الذي برزت فيه هذه الصورة. ولعظم الحدث وهو التعب والإرهاق، نتج عنه صور فنية متعالقة مع ما قبلها، فصورة أرهقني التعب، تتعالق معها صورة السقوط على الأرض، والتي أدت إلى حدوث صورة مجازية جديدة، وهي: (غططت في نوم عميق)، وهكذا تتابع الصور الفنية المجازية والاستعارية في المشهد السردي المكاني -أعلاه- لتصور الأحداث كاملة التي حدثت بين الشخصيتين على سفوح الجبل، وفي الكهف، وفي فوهة الكهف أيضًا، كقولها في تصوير هيئة الساحر، أثناء بحثها عن مخرج من الجبل: (وهو يجلس عند فوهة الكهف، أمام ناره كما وجدته أول مرة)، وخطابه لها تحذيرًا من الجبل: (الجبال خطرة، ولن تستطيعي النجاة فيها وحدك)، فشبه الجبال بشيء يُهاب، ويجب الحذر منه، وهذا الخطر الذي اكتسبته الجبال ناتج عن مكوث مثل هؤلاء السحرة فيه، وخطورتهم على بقية البشر. وما كان منها إلا أن امتثلت لأمره، والبقاء في الجبل مدة خمس سنوات،

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص164، 165.

حيث شبهت نفسها مع هذا الساحر بجارية أو خادمة عنده؛ لعدم قدرتها على فعل أي شيء، وامتثالها لكل أوامره، وما يريده منها، وعن ذلك تقول: (أمضيت الخمس السنوات مع ذلك الساحر الذي استخدمني كخادمة وجارية). وكل تلك الصور الفنية قد كشفت عن الحالة النفسية والوجدانية للشخصيات في الرواية، وأبرزت الجانب السلبي والإيجابي لتلك الشخصيات، فحين تبحث الفتاة هنان عن ملجإٍ يعينها في فك الطلاسم السحرية لمعشوقها، تجد الساحر يبحث عن إشباع رغباته وشهواته، دون مبالاة بما قد يتركه من أثر في نفسية من يواجهه.

ويصور الراعي أبو خود الساحرة، لـ (ربوح)، الخيمة التي يسكن فيها، وابنته خود، تصويرا فنيًّا، فيقول: "في خيمة متواضعة..."[1]، مجاز مرسل علاقته المحلية، فيعطي للخيمة صفة التواضع، الخاصة بالإنسان. وهو يقصد في ذلك خيمة بسيطة، لا تكلفة في بنائها.

ويشبه السارد الشيطان الأحمر الذي استحضرته دعجاء ليبحث عن الساحر الذي بقي في الجبل؛ في مشيه بسرعة كالدابة، إذ يقول: "فجري الشيطان على أطرافه الأربعة بسرعة كالدابة، واختفى خلف صخور الجبل، وبعد دقائق عاد مسرعًا، وهمس في أذنها"[2].

يتضح للباحثة مما تقدم أن المؤلف أسامة المسلم قد استخدم وسائل جمالية فنية (تصويرية) للسرد المكاني، في روايته (بساتين عربستان)، كالوصف والحوار والتصوير الفني للمكان والأحداث التي دار فيه. فالجبال خطرة، والجبال متاهات، وغير ذلك، وأنه بتوظيف ذلك قد كشف عن الحالة النفسية والوجدانية للشخصيات في الرواية.

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص189.
(2) المصدر نفسه. ص175.

المبحث الثاني
الزمان في الرواية دراسة تحليلية نقدية

المطلب الأول: الزمن الروائي وأنواعه في الرواية

تحدثتُ في هذا المطلب عن مفهوم الزمن وأهميته، وأنواعه في العمل الروائي، وعلاقتها بالسرد الروائي، وذلك على النحو الآتي:

أولا: مفهوم الزمن.

جاء في معاجم اللغة أن الزمن والزمان اسمٌ لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأزمنة وأَزْمُن. ولقيته ذات الزمين، تريد بذلك تراخي الوقت، ويقال: أزمن الشيء؛ أي طال عليه الزمن، وأزمن بالمكان أقام به زمانا. والزمن والزمان لفظتان تحملان المعنى نفسه. والزمن هو ساعات وأيام وشهور وسنوات...[1].

والزمن بمعناه اللغوي، يعني: ساعات الليل والنهار، ويشمل ذلك الطويل من المدة والقصير منها. وبذلك عرفه الزركشي إذ يقول: "إن الزمان الحقيقي هو مرور الليل والنهار، أو مقدار حركة الفلك"[2]. ويُستشف مما تقدم أن الزمن في اللغة يعني الديمومة والإطالة، والإقامة، والمكوث في المكان سواء أكان قليلا أم كثرا.

وفي المفهوم الاصطلاحي يَعرف سعيد يقطين الزمن في الواقع المعاصر، أو في التصور العربي للزمان بأنه "ماض أو حال أو استقبال، وحين ندرسه لفلذات أكبادنا نقول لهم: الماضي والمضارع والأمر، وفي الحالتين معا يظل الزمان ينظر إليه باعتباره الماضي والحاضر، أما المستقبل فهو في علم الغيب الزمان المنتظر"[3]. ولكنه يرى أن الزمان أيضا "ليس ماضيا أو حاضرًا فقط، وإنما هناك الزمان الممتد، والمنقطع، والمستمر، وبين الماضي والحاضر اتصالات، وتداخلات، وتفاعلات..."[4]. وعليه فالزمن في الواقع يختلف عن الزمن الأدبي والروائي باختلاف منطقه "فالزمن الحكائي فالتٌ من زمام المنطق؛ لأنه في الأساس زمن على مسؤولية السارد، ولا شك أن للزمن الحكائي منطقا، لكنه منطق خاص صنعه السارد على النحو الذي يحقق غايته من القصِّ" [5].

وترى مها القصراوي "أن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، وظواهر الطبيعية وحوادثها، وليس العكس، إنه نسبي حسِّي، تداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[6].

ثانيا: أهمية الزمن الروائي.

تأتي أهمية الزمن من أنَّه "عنصر مهم في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة...وأن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد، يسمح بوقوع أكثر من حدث في آنٍ واحد"[7]. وهو عنصر أساسي من العناصر المكونة للبناء الروائي، إذ لا يمكن للكاتب أن يحيك أحداثًا، وأن يخلق شخصيات من دون تحديد زمن معين، جرت فيه الأحداث، وتفاعلت فيه

(1) ينظر مادة (ز م ن) في المعاجم الآتية: الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، 213/5، و لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، ٥٣٧/12. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، 22/3.
(2) البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، ص123.
(3) السرد العربي: مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، ص24.
(4) المرجع نفسه. ص25.
(5) آليات السرد بين الشفاهية والكتابية. سيد إسماعيل ضيف الله، ص168.
(6) بناء الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي ، ص12.
(7) تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف. ص30.

الشخصيات. ولذا تكمن أهمية الزمن في بنية العمل الروائي في تفاعله، وتأثيره في العناصر الأخرى، وينعكس عليها، ولذا فالزمن "حقيقة مجردة سائلة، لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[1]، إذ إنه يتعذر علينا أن نحصل على سرد خالٍ من الزمن؛ وذلك "باعتبار الرواية فنًّا زمنيًّا باستحقاق"[2] في المقام الأول، "يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته، ويخضع لمقاييس مثل الإيقاع، ودرجة السرعة"[3]، أما "إذا جاز لنا افتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد فلا يمكن أن نلغي الزمن من السرد، فالزمن هو الذي يوجد في السرد، وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[4].

ويكتسب الزمن عجائبيته من خلال العلاقة الوثيقة بينه، وبين المحكي العجائبي في الرواية؛ لأن "الخطاب العجائبي يتموضع في البنية الزمنية لتكثيف إهداء مضاعف في صيغة التحول وانقلاباته، فيجيء خارقًا مكسرًا للحدود بين الماضي والآتي، مؤسسًا الحيرة والتعجب، وهو يسير في الرواية إلى جنب الزمن العادي المألوف"[5].

يُفهم من هذا الكلام أن أهمية الزمن العجائبي "تكمن في التمرد وانتهاك قوانين السيرورة الزمنية الطبيعية، ومن ثم كسر المسار الزمني الكلاسيكي، وزعزعة رتابته وسكونيته الجامدة، ومنه فزمن المتخيل العجائبي نسبي، خاضع للحيوية والحركة في تفسير الأحداث الوهمية والفوطبيعية"[6]، وإضافة إلى ذلك فإن الزمن العجائبي "يسير وفق متغيراتٍ، لا حقائق ثابتة، يولد من الموت، والجنون ومن العبث والانهيار. إنه انتظار دائم داخل عزلة تتلاحم مع الاندفاع والنكوص والإحباط، إنه هوية الكائن، وتجسيد لأزماته، وحقيقته الكابوسية، وهو بذلك يتميز عن زمن المحكيات الأخرى"[7]، بخلاف "الزمن الواقعي العادي الذي ينطلق من تتابعات منطقية موضوعية مطلقة"[8].

ثالثا: أنواع الزمن الروائي.

يميز كثير من الباحثين في الحكى بين ثلاثة مستويات من الزمن؛ هى:

أ. **زمن القصة (الحكاية):** وهو "زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية"[9]، وهذا الزمن "يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث"[10].

ب. زمن السرد (الخطاب): وهو ذلك "الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة"[11].

ج. **زمن القراءة:** وهو ذلك "الزمن الذي يصاحب القارئ، وهو يقرأ العمل السردي"[12]. وعنه يقول تودوروف: "لم يحظ زمن القراءة في علاقته بالأزمنة الداخلية بالاهتمام الكافي؛ ذلك لأن السارد والقارئ يفرض عليهما في أغلب الأحيان أن يتماثلا، في حين دور القارئ يمكن أن يكون معينا بوضوح (نشخص الظروف التي نقرأ فيها الحكاية) يظهر زمن الإنجاز الذي يميز الأجناس الفلكلورية منسوخا على زمن القراءة"[13].

---

(1) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 38.
(2) العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة نموذجا، شيماء رفاد ولبنى قواسمية، ص48.
(3) بناء الرواية، سيزا قاسم، ص 99.
(4) بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي. ص117.
(5) بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، ص115.
(6) بناء الزمن العجائبي في رواية (زوجتي من الجن) لفوزي عبده، أسماء عراب وفيروز بن رمضان، ص342.
(7) شعرية الرواية الفنتاستيكية، شعيب حليفي، ص192.
(8) بناء الزمن العجائبي. أسماء عراب وفيروز بن رمضان، ص342.
(9) تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. محمد بو عزة، ص87.
(10) بنية النص السردي من منظور النقد العربي، حميد الحميداني. ص73.
(11) تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم. محمد بو عزة. ص87.
(12) في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد. عبدالملك مرتاض، ص180.
(13) مفاهيم سردية، تودروف، ترجمة: عبدالرحمن مزيان، ص115.

ومن خلال التتبع للزمن في رواية (بساتين عربستان)، تبين أنه ذو بُعدٍ فعال، إذ جاء في كثير من المشاهد والأحداث "خاضعًا للتحّول، وكأنَّه بطل من أبطال الحكاية العجائبية، فتنوعت استعمالاته فهناك من جعل زمن القصة مفتوحًا على الماضي أو المستقبل، وهناك من انتقل من داخله، وكأّن لا حدود فاصلة فيه بين مختلف الأزمنة، وهنا ما يعرف بالسفر في الزمن، بحيث لا يخلو من المفارقة الزمنية من استرجاع واستباق"[1]، وتلك المفارقة الزمنية (الاسترجاع والاستباق) هما ما سأتحدث عنهما في المطلب الثاني.

(1) العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة نموذجا، شيماء رفاد ولبنى قواسمية. ص49.

المطلب الثاني: تشكلات الزمن في الرواية

يتضافر الزمان والمكان في السرد الروائي؛ "ليشكلا معا فضاء زمانيًّا، يخلق الشكل مثلما يخلق المضمون، فالزمن بوصفه عنصرًا هلاميًّا لا يمكن القبض عليه، يتداخل مع المكان بوصفه الشكل الأكثر محسوسية وواقعية لينتجا معًا زمكانيّات الحكي العجائبي الذي يهيم في أزمنة المجهول"[1]. ثم إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه؛ ولذلك فإنه لا مناص عنه"[2].

وفي رواية (بساتين عربستان) أجاج أن الكاتب توظيف الزمان، وتشكيلاته في سرد الأحداث، وتتابعها، والتي تتخطى بها الشخصية الرئيسة الزمان، والمكان معًا، وتتجاوزهما في غمضة عين، معتمدةً في ذلك على تصور زمني يوائم بين حركتين زمنيتين أو مفارقتين زمنيتين، هما: الاستباق الزمني، والاسترجاع الزمني.

أولاً: الاستباق الزمني (الاستشراف).

يقصد به "تقديم الحوادث اللاحقة"[3]. أو هو تصوير مستقبلي لحدث سردي، سيأتي مفصلًا فيما بعد، إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيس في السرد بأحداث أولية، تمهد للآتي، وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه. أو يشير الراوي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحةً عن حدث ما سوف يقع في السرد[4]، وتربط أحداث الرواية ببعضها البعض، وإن كانت منفصلة أو متباعدة. وهذا يشير إلى أن الاستباق يعد مفارقة زمنية، يؤدي وظيفتين في النص الروائي، فيأتي ممهدًا للأحداث التي ستقع مستقبلا، أو يأتي ليعلن للقارئ عن حدث سيقع مستقبلا في النص الروائي، وهو بذلك "يقتل عنصر التشويق"[5]. وسأتناول ذلك من خلال حضوره في رواية (بساتين عربستان)، وما له من دور في تشكيل البنية السردية الزمنية، ومما ورد منه ما يأتي:

قول الفتاة الساحرة (نازانين) لخالتها البطلة الساحرة الفارسية (أفسار) في بداية الرواية:

"سنأخذ بثأر أبيك قريبًا، أعدك بذلك يا خالة.

ابتسمت أفسار وهي تدير وجهها عن النار، نحو وجه نازانين، وتقول:

عندما نقدم على ذلك يجب أن متعقلين..."[6].

نجد في هذا المشهد الحواري أنه قد أفصح بما سيحدث فعلا في المستقبل، إذ إن حدث أخذ الساحرة الفارسية (أفسار) ذات الصفات الخارقة بثأر أبيها، مستعينة بفتياتها العصبة من الساحرات، هو أحد الأحداث الرئيسة الذي اشعلت فتيل التوتر عند القارئ منذ الوهلة الأولى للرواية، والتي سعت أفسار إلى تحقيقه بتعقل وروية، ومن دون عجلة، وهو ما فعلت، فقد بدأت بتعلم السحر، وطلاسمه، وقراءة كتب السحر المكتوبة بلغة أهل عربستان (جزيرة العرب)، ثم تكوينها للعصبة من الساحرات، وقد كان انتقاؤها لهن بحذر شديد. وقد تحقق حدث أخذها بالثأر في نهاية الرواية حين قضت على ابنة قاتل أبيها، الساحرة العربية (دعجاء)، مع كل فتياتها عصبة الساحرات، عدا فتاة واحدة لم تمت، وقد تركتها أفسار وعصبتها حية؛ وذلك كما تقول: "كي تكون عبرة لساقطات عربستان"[7]، معلنة في نهاية الرواية عن انتصارها على دعجاء بقولها لعصبتها الساحرات باللهجة الفارسية: "قضينا على رأس الأفعى.... اليوم ينتهي ثأري!!" [8]، وقول نازانين لها: "...المهم أننا انتصرنا، وأخذنا بثأرك"[1].

---

(1) العجائبي في السرد العربي القديم. نبيل الشاهد، ص281.
(2) بنية الخطاب الروائي، في روايات نجيب الكيلاني، جميلة شريف. ص193.
(3) جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، إبراهيم نمر موسى. ص312.
(4) ينظر: بناء الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي. ص211.
(5) جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، إبراهيم نمر موسى. ص312.
(6) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص9.
(7) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص511.
(8) المصدر نفسه. ص530.

وهذا الاستباق الزمني في المشهد الحواري أعلاه قد كان هنا بمثابة الإعلان المثير، أو المحفز للذات المتكلمة وللقارئ معًا منذ بداية الرواية وحتى تحقق الحدث في نهايتها. وقد سارت جُلُّ أحداث الرواية نحو تحقيقه. ونحو ذلك قول الفتاة الساحرة (أنمار) لخالتها (أفسار) في منتصف الرواية: "سوف نأخذ الطلسم، ونحصل على ثأرك من ساحرة (عربستان)"[2].

ومن تلك الأحداث الاستباقية إعلان أفسار، وتصريحها لفتاتها نازانين، بالذهاب إلى مدينة (تيرازيس)، من أجل أخذ ابنتها من عند الساحر (ليوش)، حسب الاتفاق بينهما؛ وذلك حين سألتها نازانين:

"إلى أين يا خالة؟

أفسار بغضب" سأذهب إلى (تيرازيس)"[3].

وفعلا، فقد ذهبت، بعد خروجها من منزلها مباشرة، والكائن في مدينة (بستك)، مستعينة بقراءة طلاسم الانتقال؛ لتجد نفسها خلال ثوانٍ معدودة أمام منزل الساحر (ليوش)، في مدينة تيرازيس، ثم عادت مع ابنتها في ثوانٍ لتجد نازانين وفتياتها الأربع ينتظرنها في المنزل. ومما دار بينهم من إشارات زمنية للمستقبل، قول نازانين لأرتيمس: "نحن عصبة ساحرات، وهذا الشيء ليس غريبا على حياتنا.... سوف تدركين ذلك مع مرور الأيام"[4]. فكلمة (سوف) و(مرور الأيام) هما استشراف زمني لوقائع وأحداث عجائبية وغريبة تقوم بها تلك الساحرات لاحقا مع مرور الأيام، وستواجه من خلالها عالم آخر، عالم ما وراء الطبيعة باستخدامها السحر والشعوذة واستحضار الجن. وهنا وجدتُ أن في الزمن العجائبي الاستباقي تواتر تشكل عن طريق الحذف، فالسارد اكتفى بجملة: (سوف تدركين ذلك مع مرور الأيام)، ولم يذكر تلك الأحداث.

ولعل الجدير ذكره أن قصة (الثلج الأبيض) التي استهل بها المؤلف الرواية، قد كانت برمتها مفارقة زمنية استباقية؛ وذلك لكونها جاءت متضمنة أغلب الأحداث المستقبلية التي سعت البطلة أفسار في أغلب مشاهد الرواية وقصصها المتفرقة إلى تحقيقها.

ومن الاستباقات الزمنية، التي تشير إلى إعلان عن وقوع الحدث، وأيضا تمهد إلى أن الحدث سوف يقع، ما وجدناه في حوار الساحر العجوز مع الساحرة أفسار في وادي تخت سليمان، مخاطبًا إيَّاها بقوله:

"سوف تلدين بعد شهر، وخلال هذه المدة سوف أجعل منك واحدة من أقوى ساحرات بلاد فارس... سوف تدخلين المخاض هذه الليلة، استعدي لتسليم الطفل عندما أعود..."[5].

وقد تحقق ذلك، إذ يشير السارد إلى تأكيد تحقق الحدث، مستخدما الحذف الزمني (مدة شهر كامل- تاريخ طويل- منتصف الليل- بحلول الفجر -بدقائق- يومًا)؛ ليصرح أو يعلن من خلالها بحجم المدة المحذوفة، بقوله: "بقي العجوز معها مدة شهر كامل، وقام خلالها بتعليمها طلاسم لم تكن تسمع بها، أو تتخيل أن لها وجودًا، كما قام بإعطائها خاتمًا ذا فصٍّ أخضر....ثم نصحها بعد ذلك بعدم الذهاب إلى عربستان قبل أن تصبح متمكنة من مهاراتها أكثر؛ لأن السحرة هناك أقوياء، ولديهم تاريخ طويل في السحر...ويجب أن يكون لديها عصبة من الساحرات... ودخلت أفسار المخاض كما قال لها في منتصف الليل وبحلول الفجر أنجبت ابنتها الأولى، وأسمتها (نزيم)، وبعد ولادتها بدقائق، ظهر العجوز...وسلمته الطفلة، وبدأت بالبكاء... ثم قال لها: لا تفكري يوما بالبحث عنها..." [6]. وقد سعت

---

(1) المصدر نفسه. ص531.
(2) المصدر نفسه. ص٤٠٩.
(3) المصدر نفسه. ص10.
(4) المصدر نفسه. ص13.
(5) المصدر نفسه. ص35، 36
(6) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص35، 36، 37.

أفسار في فصول الرواية إلى تحقيق ما نصحها به الساحر، العجوز، وبذلك استطاعت القضاء على ساحرة جزيرة العرب، وعصبتها من الساحرات العربيات، وعند ذلك حققت الهدف الذي سعت إليه منذ أول وهلة في الرواية؛ ولذا تمثل التباطؤ الزمني عند أفسار في السعي إلى الأخذ بالثأر. ويتضح للباحثة أن الاستباقات السابقة الذكر تحمل أحلام البطلة الساحرة أفسار، وإرادة قوية منها في الانقضاض على كل منغصات حياتها، والسعي إلى العيش من دون أحلام تفزعها طول فترة حياتها المتبقية، فقد كانت تفزعها منذ قتل والدها. إضافة إلى ذلك أنها توحي إلى تجاوز العقبات والصعوبات، والسعي بعزيمة، وبذل قصارى الجهد، بل والتضحية حتى بأعز ما تملكه وهو فلذة كبدها ابنتها نزيم، كل ذلك من أجل الوصول إلى الهدف الذي حددته منذ بداية الرواية، وهو الأخذ بثأر أبيها، من ابنة قاتله الساحرة العربية دعجاء.

ومن الاستباقات الزمنية، إعلان الساحرة العربية دعجاء، لفتاتها (ربوح) في مشهد حواري دار بينهما، عن رغبتها في تكوين عصبة من الساحرات؛ خلال إقامتهما بالحجاز، ورغبتها في السفر إلى اليمامة، تقول دعجاء مخاطبة ربوح:

"(دعجاء): أريد أن أكون عصبة للساحرات، وأريدك أن تساعديني في البحث عن الفتيات المناسبات؛ لتكوين هذه العصبة؛ لأنك الوحيدة التي أثق بها...

(ربوح): وما عصبة الساحرات يا عمة؟

(دعجاء): مجموعة من الساحرات، يجتمعن ليكن يدًا واحدة، وعلى قلب واحد.

(ربوح): ولماذا تريدين تكوين هذه العصبة يا عمة؟

(دعجاء): لأنني أنوي السفر بهن إلى اليمامة، والاستقرار هناك؛ لأنها اليوم معقل لأقوى السحرة، ولا أريد أن نتعرض للموت على يد أحدهم خاصة، وأنهم يكرهون الساحرات المستقلات بأنفسهن أمثالنا، ويرون أنهن يجب أن يكن تحت إمرتهم، ولا يخرجن عن طاعتهم، وخدمتهم...إلخ"[1].

بهذا الاستباق الزمني الإعلاني، والتمهيدي فقد كشف لنا السارد عن جملة من الإشارات، والرموز والتلميحات الاستشرافية بصيغ زمنية دالة على أن الساحرة دعجاء قد مهدت لما هو آتٍ، ولما ستفعله، وتقوم به، وفتاتها ربوح في القريب العاجل، وهو تكوين عصبة من الساحرات ذات صفات خارقة، والسفر إلى اليمامة، واللتان استمرا مدة طويلة من الزمن، حتى تحقق لهما ما يطمحان إليه- أي أن حركية الزمن في السرد الروائي هنا قد اتسم بالبطء وعدم التسريع؛ وذلك لجزمها بأنها ستعاني من الأهوال والمجابهات والصراعات الحربية بينها وبين سحرة اليمامة. ولهذا فقد ارتبط الزمن بعجائبية الحدث، مما جعلنا نصف ذلك الزمن بالزمن العجائبي؛ لما فيه من مفارقات زمنية؛ ولأنه من خلال الزمن قد سافرت دعجاء وكونت العصبة، وانتقلت إلى اليمامة معقل السحرة مباشرة؛ إذ نجدها فيما بعد بفترة زمنية تصرح بذلك قائلة لليمامة عند وصولها إليها: "ها قد عدتُ لكِ مجددًا..."[2]، محققة ما سبقت الإعلان إليه، وهو متمثل في قولها لكبير السحرة هناك قبل أن يفارق الحياة: " ستصبح اليمامة أكبر مكان لتجمع ساحرات العرب، وسوف أقطع رأس أي ساحر يحاول الدخول إليها"[3]. ومصرحة بجملة زمنية استرجاعية تلخيصية؛ بقولها: "لقد كان قويا"[4]؛ وذلك إظهارًا لقوتها، وتمكنها من الانتصار على كبير سحرة اليمامة، وأعوانه. ولذا في هذا المشهد السردي وسابقه، ومن خلال المفارقة الزمنية الاستباقية نلمح التسريع الزمني في الأحداث، وتحقيقها، أو الوصول إلى الهدف التي صرحت به الشخصية دعجاء بقولها، مختصرة الكثير من الكلام (الخلاصة

(1) المصدر نفسه. ص129.
(2) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص205.
(3) المصدر نفسه. ص217.
(4) المصدر نفسه. ص222.

والحذف الزمني): "هيا بنا، لا وقت لدينا"[1]. وقد. برز الحذف غير الضمني في كثير من المشاهد السردية الاستباقية أو المقاطع الزمنية من خلال وضع ثلاث نقاط (...).

وبناءً على ما تقدم نخلص إلى القول بأن الزمن الروائي قد تشكَّل من خلال المشهد الحواري وتضمينه استباقات زمنية لأحداث وقعت وتحققت في الزمن الآتي.

ثانيًا: الاسترجاع الزمني.

هو أحد آليات تحليل زمن السرد في الرواية، يتحايل السارد من خلاله على تسلسل الزمن السردي، فينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الزمن الماضي، بمراحله كلها، ويوظفه في الحاضر السردي[2]. والسارد قد يسترجع أحداثًا داخلية وقعت في زمن الحكاية أو السرد، وقد يسترجع أحداثًا خارجية حدثت قبل زمن الحكاية. وإذا ما تأملت رواية (بساتين عربستان) فستجد أن أغلب القصص في الرواية قد اعتمد السارد فيها على الاسترجاع الخارجي؛ وذلك من خلال سرده لتفاصيل حياة الفتيات، قبل أن يَكُنَّ عصبة من الساحرات، كالحديث عن تفاصيل حياتهن جميعًا، وطفولتهن، ومعاناتهن في الحياة، وتعلقهن بمن أحببنه سواء أكان من البشر أم من الجن، والذي استغرق أكثر من ثلثي صفحات الرواية[3]؛ وذلك لأن الاسترجاع عامة، والخارجي منه خاصة "عنصر مهم في إضاءة ماضي الشخصية، وإمضاء عنصري الزمان والمكان، وكشف جوانب خفية في الشخصية الحاضرة، إضافة إلى تلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي"[4].

أما الاسترجاع الداخلي فقد جاء في مقاطع زمنية وإن كانت ليست بالكثيرة مقارنة بالاسترجاع الخارجي، ولكنها لم تأت عبثًا فقد أدت دورها في تشكيل بنية الزمن الروائي؛ فكانت استرجاعات داخلية تكميلية للحدث الزمني، واسترجاعات تكرارية للحدث الزمني، واسترجاعات جزئية. ومن أمثلة ذلك استرجاع البطلة دعجاء لتجاربها، ومعاناتها الماضية في الحياة، إذ تقول: "علمتني الحياة أن لا أحترق لأجل أحدٍ؛ لأن رياح النسيان تنتظر رمادي إن فعلت..."[5]. واسترجاعها التكراري في نهاية الرواية لقصة البئر الجاف التي ذكرها السارد في بداية الرواية، إذ يقول على لسانها: "(دعجاء): جيد.. اسمعوا.. سوف أعترض طريق القافلة، وأقنعهم بأني ضللت الطريق، بعد ذلك سأستدرج حراسها إلى هنا، وأريدكم أن تختبئوا في البئر، وتباغتوهم عندما يخرجونكم منه...إلخ"[6]. وقول أفسار لفتياتها عما قامت به من جمع المعلومات عن ابنة قاتل أبيها (دعجاء): "أمضيت السنوات الفائتة أجمع معلومات عنها، واكتشفت أنها ليست وحدها..."[7]. وقد استعمل السارد هنا في هذين المقطعين الاسترجاعيين الزمنيين: الحذف بوضع ثلاث نقاط؛ وذلك لتسريع السرد. وقول نازانين: "لقد أعجبت بتلك الفتاة ذات البشرة الحنطية..." [8]. وقول خود لضارم الجني حين أراد قتل عمتها دعجاء؛ بعدما قتل الجن أباها: "أبي كان قاسيًا، لكنه علمني أن لا أتخلى عمن كان في حمايتي، و خصوصا الضيف في كنفي..."[9]، وقول أفسار في نهاية الرواية عند مواجهتها القتالية لدعجاء: "كنت انتظر هذا اليوم منذ عقود... [10].

---

(1) المصدر نفسه. ص217.
(2) ينظر: بناء الزمن العجائبي. أسماء عراب وفيروز بن رمضان، ص342.
(3) ينظر: بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص157، وما بعدها...تناولت سرد حياة هنان وتذكرها لمعشوقها.
(4) شعبان، هيام. السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، ص304.
(5) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص171.
(6) المصدر نفسه. ص497
(7) بساتين عربستان، أسامة المسلم، ص302.
(8) المصدر نفسه. ص360.
(9) المصدر نفسه. ص204
(10) المصدر نفسه. ص519

وتتفاوت المقاطع الاسترجاعية (الاستذكارية) طولًا وقصرًا (التسريع والتباطؤ) في الرواية من حيث المسافة الزمنية، أو المدة التي يستغرقها المؤلف في سرد حياة الشخصيات أو أبطال الرواية، أو الأحداث التي جرت معهم في الزمن الماضي. و"يؤدي الاسترجاع إلى تعميق رؤية القارئ لأبعاد الشخصيات؛ لتصبح مكتملة وناضجة"[1]. فقد جاء الزمن الاستذكاري الكابوسي لدى الشخصية أفسار في بداية الرواية؛ وذلك الزمن متمثلٌ في رؤيتها لأبيها (آشور)، وهو ملطخ بدمه (مقتولا)؛ وقد ظل ستين عامًا حلمًا مفزعًا، وكابوسًا مروعًا، يراودها في منامها منذ الطفولة إلى أن بغت الستين عامًا، يقول السارد: "توقفت (أفسار) عن اللعب، بعدما سمعت صرخة مفاجئة، فرمت ما كان بيدها من أزهار، وتوجهت مسرعة نحوه لتجده غارقًا بدمائه، والرجل يقف بجانبه ينظر إليها، وقبل أن تصل يده التي امتدت نحوها، صرخت بقوة؛ لتستيقظ من نومها مفزوعة، وهي امرأة قد ناهزت السبعين عامًا من عمرها بأنفاس ثقيلة، وقطرات عرق ساخنة، غطت جبينها المتجعد؛ لتدرك حينها أنه كان مجرد ذلك الحلم الذي يزورها من وقت لآخر منذ مقتل أبيها قبل أكثر من ستين عاما"[2].

لقد عاد بنا السارد في هذا المقطع الزمني إلى زمن الطفولة، بل لنقل إنه استدعى ذاكرة الطفولة للشخصية الرئيسة أفسار، حين كانت طفلة، تلهو تلعب بأزهار البستان، لتتفاجأ بمقتل والدها؛ وهو بذلك يجسد مأساة مرت بها. وهذا المقطع الزمني الاستذكاري الكابوسي، هو زمن نفسي، وإن كان قد يأخذ أبعادًا أخرى؛ لأن الماضي لن يمت أبدا؛ وإنما يطرأ على الحاضر فيحدث تحولات، وتغييرات فيه؛ مما يجعل الزمن السردي يتحول من الزمن الواقعي إلى الزمن اللاواقعي.

يتضح للباحثة مما سبق أن تشكلات الزمن في السرد الروائي قد اتكأ في بنيته اللغوية السردية على لحظتين زمنيتين رئيستين، هما: الاستباق الزمني، والاسترجاع الزمني، وقد تضمنتا بعض العناصر الأخرى التي جاءت لتشكل حركة السرد الروائي تسريعا. وبطئًا، كالمشهد، والحوار، والتباطؤ الزمني في سرد الحدث من خلال الوقفة عند مشهد معين. والتسريع الزمني في سرد الحدث من خلال الحذف والخلاصة...، وقد جاء الزمن في الرواية معبرًا عن رؤية مغايرة، قدمت تحولا في العلاقة مع الطبيعة، وما وراء الطبيعة، وكشفت عن الأحداث الغرائبية التي دارت بين شخصيات الرواية ذات الصفات الخارقة.. وإضافة إلى ذلك فقد تبين للباحثة أن الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي في الرواية قد أدى إلى زعزعة وكسر الزمن اللاواقعي، وعدم تتابع الأحداث، وتسلسلها تسلسلا منطقيا في السرد الروائي؛ وهذا أمر جيد، إذ يفيد في قطع الرتابة والملل، وإضافة الإثارة والتشويق للأحداث.

(1) جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، إبراهيم نمر موسى. ص312.
(2) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص7-8.

المطلب الثالث: دلالات الزمن في السرد الروائي

سأتناول في هذا المطلب دلالة الزمن في السرد الروائي من خلال الطلاسم السحرية التي استخدمها أبطال الرواية وشخصياتها، في مجرى الأحداث، وسرد تفاصيل حياتهم الشخصية، المليئة بالعجائبي والغريب، وغير ذلك...إلخ، والتي اعتمدت على الخيال والعاطفة. وذلك على النحو الآتي:

1) طلسم الانتقال: ذهابًا وعودة.

هو طلسم سحري، تقرأه الشخصيات الرئيسة والثانوية في الرواية؛ لغرض التنقل من خلاله في ثوانٍ معدودة من مكان إلى آخر، ذهابًا وعودة. وهو بذلك يعدُّ حدثًا زمنيًّا عجائبيًّا سحريًّا، خارقًا لما هو مألوف. وقد جاءت المقاطع الزمنية المتضمنة سردا غرائبيًّا، استعملت فيها إحدى شخصيات الرواية هذا الطلسم السحري في الانتقال من مكان إلى آخر؛ ليحاول من خلالها السارد كسر الرتابة التي عادة ما تهيمن على ذاتية القارئ للرواية، فيخلق في نفسه الشعور بالدهشة والاستغراب والتشويق في متابعة الأحداث، ومعرفة غرائبيتها أو عجائبيتها الزمنية التي تصدم أفق توقعاته. وبتتبعنا للمقاطع الزمنية في السرد الروائي وجدنا أمثلة كثيرة استعملت فيها الشخصيات في رواية (بساتين عربستان) طلسم الانتقال؛ فقد كان طلسم الانتقال معروفًا لدى جميع أعضاء العصبة من الساحرات[1]، ومن أمثلة ذلك، في الرواية قيام الساحرة العربية (دعجاء هجر) حين أرادت دخول مدينة اليمامة، بقراءة طلسم الانتقال، فتجاوزت أسوار المدينة بسهولة إلى سوقها، متخفية بملابس رثة، في هيئة متسول[2]. وما قامت به الساحرة الفارسية (أفسار)، مع بعض فتياتها، حين اختارت أن تكون الفتاة الخامسة من عصبة الساحرات من مدينة ديلم، على الساحل الشرقي للخليج، فقد انتقلن صباحًا من مدينة بستك الفارسية في ثوانٍ، بقراءتها طلسم الانتقال؛ ليجدن أنفسهن في مدينة ديلم، يقول السارد: "أمرت (أفسار) فتياتها بالوقوف في دائرة، وأياديهن متشابكة، وعندما نفذن كلامها، طلبت منهن إغماض أعينهن، وبالفعل فعلن ذلك، وبعد ثوان أمرتهن بأن يفتحن أعينهن؛ ليجدن أنفسهن عند ساحل جميل محاط بأشجار النخيل المثمرة، فقالت (نازانين)، وهي تحدق بالبحر، مبتسمة: أين نحن يا خالة؟

(أفسار): مدينة ديلم ..."[3]. وما أن وجدنَ الفتاة الخامسة في ديلم، وكان اسمها (أنمار)، وبالتحديد من دار الأيتام، عُدْنَ معها إلى بستك، في غمضة عين، باستخدامهن طلاسم الانتقال، والعودة، يقول السارد:

"أفسار: "توقفي يا (نازانين) عن تضييع الوقت هيا لنعود!!

فأمسكت (نازانين) يد (أنمار)، وجرت نحو خالتها، وأمسكت بيدها.

أغمضت (أفسار) عينيها، وبدأت تتمتم ببعض الطلاسم، فتبعتها (نازانين)، وأغمضت عينيها، وبقيت (أنمار) ممسكة بيد (نازانين) بيد، وباليد الأخرى احتضنت خرقتها المعصوبة بخوفٍ، وبعدها بقليل صرخت فيها (أفسار) بقوة، وقالت: أغمضي عينيك أيتها الهجينة الغبية. فأغمضت عينيها بسرعة من الخوف، وفتحتهما؛ لتجد نفسها أمام منزل (أفسار) في «بستك». توجهت الخالة للمنزل، وهي تقول لـ (نازانين):

عودي لـ «ديلم»، وأحضري أختيك.

(نازانين): حاضر يا خالة...

قرأت (نازانين) طلسم الانتقال الذي أتقنته مؤخرًا، وتوجهت لـ «ديلم»؛ لإحضار (مهرناز) و(أرتميس)"[4].

---

(1) ينظر: بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص397.

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص412.

(3) المصدر نفسه. ص357.

(4) ينظر: المصدر نفسه. ص364، 365.

لقد جاء الزمن في السرد الروائي، في هذا المشهد الحواري زمنًا غرائبيا؛ لاستعمال الشخصيات الروائية فيه طلاسم الانتقال (الانتقال عبر الزمن، ذهابًا وعودة)؛ تجاوزن به الحدود المكانية والزمانية في غمضة عين (بعد ثوانٍ- في لحظةٍ)؛ "ليتلاشى الزمن الواقعي، ولا يستطيع القارئ أن يضع يده على الزمن الفعلي الذي يتحرك فيه أبطال الحكاية؛ فكأن بطل الحكاية يرحل عبر الزمن، مرورًا بالكائنات والأشخاص والأماكن العجائبية المختلفة"[1]. ولذا فإن الزمن العجائبي في الرواية عامة، وفي المقطع السردي أعلاه خاصة يدل على إيمان الشخصيات بالأمور الغيبية في تحقيق الأمنيات، وعلى تلبية الحاجات والرغبات النفسية، وعلى تجاوز الشخصية الساحرة في تحقيق ووقوع الأحداث التي تقوم بها للزمن الطبيعي، والإفلات من قبضته، في سرعة فائقة، لا تزيد عن ثوانٍ معينة. إنه زمن ميتافيزيقي انتقلت من خلاله الشخصيات، زمن ليس خاضعًا للزمن الطبيعي، ولا تقديراته، ويتميز بالعوالم الغريبة كعالم الجن والسحرة والمشعوذين[2].

2) طلسم الاستحضار:

هو طلسم سحري، تقرأه الشخصيات الرئيسة والثانوية (السحرة) في الرواية؛ لغرض استحضار الجن والشياطين، وطردهم؛ للقيام بأعمال خارقة للعادة والمألوف، في زمن خيالي عجائبي، "زمن ميتافيزيقي، ليس خاضعًا للزمن الطبيعي، ولا تقديراته"[3]. ومن أمثلة ذلك استحضار الساحرة (خود) للجن في زمن لا يمكن قياسه؛ لسرعة وقوع الحدث، وتنفيذه، زمن لا يتعدى لحظة معينة، وأمرتهم بتعليق أختها (ربوح)، وتقييدها بسقف الغرفة؛ وذلك حين وجهتها دعجاء إلى أن تأمر الجن بذلك، يقول السارد:

"فقالت (خود): علقوها!!. وفي لحظة وجدت ربوح نفسها ملتصقة بالسقف، لا تقوى على الحراك، مهما حاولتْ، فبدأت بالصراخ، وقول:

أنزليني يا مجنونة !! .. أنزليني!!

فالتفتت (خود) نحو (دعجاء)، وقالت:

هل أنزلها؟

(دعجاء) وهي تبتسم: نعم، هذا يكفي ...

(خود): دعوها يا إخوتي، وأنزلوها بهدوء كي لا تتأذى..."[4].

في هذا المشهد السردي الحواري، يتمثل الزمن العجائبي في تجاوز الأحداث المألوفة في زمن لا يمكن قياسه؛ بسبب سرعة حدوث الفعل فيه، وتلك السرعة تتمثل في لحظة أو ثوانٍ؛ وذلك للدلالة على قدرة الساحرات الخارقة على استحضار الجن والشياطين في زمن خيالي، زمن سحري، وبسرعة فائقة، وتسخيرهم لطاعتهن، والامتثال لأوامرهن في أي لحظة زمنية. وإضافة إلى ذلك أن الحدث الزمني العجائبي فيه إشارة إلى أن لكل ساحرة قدرة تفوق أو تختلف عن الأخرى.

ومن المقاطع الزمنية المتضمنة سردًا غرائبيًّا لاستحضار الشياطين، المشهد السردي الذي يحكي قصة كبير سحرة الفراعنة، واستحضاره أحد العتاة من الشياطين؛ للقيام بمهمة اغتيال، وما قد يقدمونه للجن في تلك اللحظة من قرابين، يقول السارد:

"في يوم قام كبير السحرة بتحضير واحد من الشياطين العتاة؛ ليرسله في مهمة اغتيال لأحد أعداء الفرعون، وقد تعود ساحر القصر على القيام بالتحضير في غرفة خاصة، لا يدخلها أحد أبدا إلا الخدم؛ لتنظيفها مرة واحدة في الشهر فقط. وقد صادف وقت تحضير الساحر وجود (نوارة) في

(1) تشكلات الزمان في ألف ليلة وليلة، وحكايات إيتالو كالفينو، نورا علي محمد مندوة، ص114.
(2) ينظر:المرجع نفسه، ص117.
(3) المرجع نفسه. ص117.
(4) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص243

الغرفة، والتي غلبها النعاس في أحد أركانها عندما دخلت لتنظيفها أول النهار، ولم ينتبه لوجودها كبير سحرة فرعون قبل أن يبدأ في تحضير ذلك الشيطان.

عندما حضر الشيطان استيقظت (نوارة) من صوت حضوره المزعج والمرتفع، فصرخ فيها الساحر؛ لأنها الآن يجب أن تقدم كقربان لذلك الشيطان، وإلا قتلها، وقتل الساحر الذي حضَّره، لذا تناول الساحر خنجره، وأمسك بذراعها، وشدها نحوه؛ لينحر عنقها لإرضاء الشيطان الغاضب، لكن ما حدث هو عكس ذلك تماما فقد قاومت (نوارة) الساحر، وقتلته بسكينه التي كانت موجهة لعنقها، فاعتبر الشيطان دم الساحر هو القربان، وجلس ينتظر أوامرها"[1].

إن المفردات والعبارات الزمنية: (في يوم- مرة واحدة في الشهر فقط- وقت تحضير الساحر- أول النهار...)؛ هي التي تشكل من خلالها السرد الروائي، في هذا المقطع السردي؛ إذ تدل على زمن محدد لوقوع أو حدوث الفعل، ووقته، ومكانه: (تحضير الساحر) في يومٍ ما، وفي أول النهار، في غرفة خاصة بالتحضير؛ مع تحديد زمن ووقت تنظيفها، إذ لا تنظف إلا مرة واحدة في الشهر فقط. وأن الإشارة الزمنية (أول النهار) تدل على ممارسة السحر علنًا، وبوضوح يعلمه كل ساكني القصر وغيرهم، لا خفية، فالنهار يدل على الوضوح والظهور، والكشف والبروز. وقد اكتسبت المفردات الزمنية زمنيتها العجائبية من عجائبية الفعل السحري، وحدوثه فيها؛ ولذا فهي تشير إلى قدرة السحرة في استحضار العوالم الخفية والأفعال الخارقة؛ إضافة إلى ما تبثه في نفسية المتلقي من خوف، ورهبة، من الآخر، (عالم السحرة والجن والشياطين).

3) طلسم التقييد والفك أو التحرير:

هو طلسم سحري، تقرأه الشخصيات الرئيسة والثانوية (السحرة) في الرواية على البشر أو الجن والشياطين؛ لغرض تقييده، أو تحريره من العبودية، فهو زمن عجائبي. وزمن حدوثه (زمن القراءة) هو زمن ميتافيزيقي، وإن كان يشير إلى أنه يدخل ضمن الزمن الواقعي (زمن المكوث والبقاء مقيد)؛ إلا أنه اكتسب صفة الغرائبية والعجائبية؛ من طبيعة الحدث السردي، حدث التقييد أو الفك بقراءة الطلاسم السحرية.

وطلسم التقييد والفك مارسته شخصيات الرواية (السحرة والساحرات) على البشر، وعلى الجن، والشياطين؛ وقد كانت تتراوح الفترة الزمنية لكل شخص، أو جني مقيد، أو محبوس، ويكون ذلك بأساليب كثيرة منها: فقدان عقله، فلا يعي ما يدور حوله، أو شلَّ حركة يده، أو حركته تماما، فلا يقوى على الحركة، والمشي، أو غير ذلك[2]. والأمثلة على ذلك في الرواية كثيرة، نذكر منها ما جاء في قصة (قيود الحب)، من حدث التقييد والفك أو التحرير، فقد قام الساحر (عقربة) بتقييد الأمير الجني (أزرق) في كهفٍ، بقراءة طلاسم عليه ظل في غيبوبة لفترة زمنية، ثم باعه، لساحر آخر، والذي فك قيده، أو حرره من قيد السحر الذي كان مقيدا به، وقيده بقيد آخر جديد لسنوات عديدة؛ ليكون تحت إمرته؛ كل ذلك من خلال قراتهما على الجني طلاسم التقييد والفك أو التحرير. يقول السارد:

" أفاق (أزرق) من غيبوبته التي أصابته من طلاسم (عقربة) الذي قرر بيعه بمبلغ ضخم؛ ليجده واقفا بجانبه، يعد الأموال التي استلمها مقابل بيعه، فصرخ (أزرق)، وقال: لن تنجو أيها المشعوذ مني عندما أتحرر!!

فضحك (عقربة)، وهو يضع المال في جيبه، وقال: هل ما زال لديك أمل بالحرية أيها الأمير المنكوب؟

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص487، 488

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص386

أنزل (أزرق) رأسه مدركا أن الساحر محقٌّ، فهو مقيد بطلاسم قوية، ولن يتحرر إلا لأداء مهام الساحر الذي اشتراه، وسيكون مقيدا به مهما عمل، خرج (عقربة) من الكهف، وبعد أيام عاد مع الساحر الذي اشتراه، وقال: حان الوقت أيها الجني لترحل مع سيدك الجديد..

نظر إليه (أزرق) بيأس، وقال: افعل ما تشاء أيها المشعوذ...

بدأ الساحر الآخر بقراءة طلاسم، فكت قيوده القديمة، وربطته بقيود أخرى؛ تمنعه من الابتعاد عنه، أو الاقتراب منه، وجعلته حبيسا بجانبه كقرينه"[1].

ومن الأحداث الزمنية الغرائبية تقييد ساحر الجبل للفتيات عصبة الساحرات، وخالتهن أفسار داخل الجبل لا يستطعن الخروج منه، فقاتلنه بكل ما لديهن من طلاسم وقوة، إلى أن تمكنَّ من قتله، وبموته مباشرة تحررت قيود الفتيات، وانفك السحر، وعُدنَ إلى بستك حينها في ثوان، من خلال قراءتهن لطلسم الانتقال[2].

وتشير الساحرة دعجاء في حوارها مع فتياتها، إلى أن أفضل طلاسم فك القيود القوية موجودة في جنوب الجزيرة العربية (حضرموت)، وقد توافد عليها السحرة للحصول على تلك الطلاسم[3]؛ فزمن توافد السحرة على حضرموت؛ هو زمن واقعي، لكنه يحمل ملمحًا عجائبيًّا؛ لاهتمام السحرة آنذاك في الحصول على تلك الطلاسم؛ من أجل فك القيود التي كان أكثر الجن الأزرق في تلك الفترة مقيدين في الأسر؛ وفك أسرهم، وسرقتهم بها ممن كانوا يأسرونهم. ولهذا فدلالة الزمن العجائبي هنا تشير إلى الاهتمام بالسحر، والسعي نحو السيطرة على الشياطين والجن من قبل سحرة الجنوب. ثم إن حدوث الأفعال العجائبية في المقاطع السردية بأعلاه، قد جاءت متفاوتة في الدلالة الزمنية بين الزمن الماضي، والزمن الحاضر؛ مما يجعل القارئ يعيش لحظتين زمنيتين؛ لحظة الارتداد إلى الماضي، والاندماج معه، ولحظة الزمن الحاضر؛ لكونه يعيش فيه فعلاً؛ وكأن المؤلف يريد بذلك أن يجعل القارئ يندمج مع تلك الأحداث الزمنية، ويعيشها.

4) طلسم الأثر:

هو من الطلاسم السحرية التي كان له دور بارز في السرد الروائي للأحداث الغرائبية، وزمن حدوثها، بداية وانتهاءً من خلاله يتم تتبع المبحوث عنه، باستخدام أثر له؛ وذلك بقراءته على الأثر. وقد حصلت عليه الساحرة الفارسية أفسار إلى جانب طلسم الصمت من ساحر الجبل الأول -الذي استطعن أن يقتلنه ليحررن أنمار منه- مقابل سنة كاملة ستقضيه (أنمار) إحدى عصبتها معه، فوافقت، وأخذت ما تريده منه. وقد منحها هذا الطلسم القدرة على تحديد مكان أي شخص، وهي قدرة لا يملكها إلا الجن الأزرق؛ غير أنّهنّ لم يجدن أنمار، إلا بواسطة طلسم الأثر، من خلال أثر لها، وهو خاتم كانت تلبسه، ورميه؛ ليتبعن أثره، إلى أن يقف حيث صاحبة الأثر؛ ليجدنها مدفونة في صندوق خشبي، لكنها لم تمت. ويصف لنا السارد ذلك من خلال مشهد حواري بين أفسار وعصبتها من الساحرات، مستخدما الحذف (...)، والخلاصة، في تسريع زمن السرد:

" (أرتميس): ما العمل الآن يا خالة؟

(أفسار): ... ابحثن عن أثر منها؟

(نازانين): أثر؟.. ماذا تقصدين يا خالة؟

(أفسار): .. أثر.. قطعة من ملابسها أو حليها.. أي شيء.. هيا تحركن لا يوجد وقت!!

(مهرناز): معي شيء قد يفيد...

(أفسار): ما هو؟

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص109، 110

(2) ينظر: المصدر نفسه. ص386، 387

(3) ينظر: المصدر نفسه. ص473

(مهرناز): خاتم كانت تلبسه، وتركته معي ليلة رحيلها؛ لأحفظه لها...

(أفسار): أعطيني هذا الخاتم بسرعة!

مدت (مهرناز) الخاتم لخالتها، والتي وضعته بدورها في كف يدها، وبدأت بقراءة طلسم الأثر الذي تعلمته من ساحر الجبل، وبعد الانتهاء من القراءة أحست (أفسار) بتعب شديد، وألم في صدرها، أجبرها على النزول على ركبتها، وبينما كانت تلتقط أنفاسها، قفز الخاتم من يدها، وتحرك بسرعة نحو الجبل. نظر الجميع بتعجبٍ لما حدث، وخلال نظرهن، قالت (أفسار): الحقن بذلك الخاتم!!

اندفعت الفتيات خلف الخاتم الذي كان يتحرك بسرعة هائلة، ونظرًا لصغر حجمه؛ كان اللحاق به أصعب، لكن قوة نظر (أرتميس) كانت تحدد مكانه دائما؛ بسبب انعكاس لمعانه بالشمس. بعد مطاردة قصيرة هبط الخاتم على الأرض، وتوقف عن الحركة. اجتمع الفتيات حوله في حيرة من أمرهن. بعد قليل لحقت (أفسار) بهن، وقالت، وهي تتنفس بثقلٍ، وتضع يدها على صدرها: لماذا توقفتن؟!

(نازانين): لأن الخاتم توقف...

نظرت الخالة للخاتم، وهو على الأرض، وحدقت به لفترة وجيزة، ثم صرخت، وقالت: احفرن الأرض!!

استغرب الفتيات من طلبها؛ لذلك لم يستجبن لها على الفور إلا بعد ما كررت كلامها بصوت أعلى، تتبعه صفعة على قفا (جريرة)؛ مما دفع الفتيات للحفر بسرعة دون تفكير. بعد مدة من الحفر وجد الفتيات صندوقا خشبيا كبيرًا، أمرتهن (أفسار) بإخراجه، وفتحه، وما أن فعلن حتى وجدن (أنمار) داخله"[1].

تبين من هذا المقطع السردي للباحثة أن الأفعال في المقطع السردي قد جاءت لتدل على لحظتين زمنيتين هما: الماضي والحاضر؛ إضافة إلى ما تضمنته تلك الجمل السردية من مفردات زمنية كمفردة: (الآن- وقت- ليلة رحيلها- بسرعة- قصيرة- بعد قليل- لفترة وجيزة- على الفور- بعد مدة...)، والتي تدل على تحديد الزمنين نفسهما الماضي والحاضر، واتصافهما بالقصر الزمني، الذي وقعت الأحداث فيها، وهذا يدل على سرعة حدوث الفعل، وهو تتبع الأثر؛ من خلال قراءة طلسم الأثر عليه؛ نتيجة لما تركه الفعل من أثر موجع في نفسية الشخصيات في النص السردي، والكشف عن حالتها الشعورية والنفسية التي تعتريها، تجاه تلك الأحداث.

5) طلسم القوة.

هو من الطلاسم السحرية التي كان لها دور بارزٌ، في أحداث الرواية، ويعرف بطلسم شيطان كرمان، ويمنح مستخدمه القوة في ثوانٍ؛ ولهذا فهو زمن عجائبي؛ لما يحدثه من تحول أو تغيير مفاجئ في صاحبه، وما يحدثه صاحبه تجاه الآخر من سرعة الانقضاض، والانتصار عليه. ومن أمثلته في الرواية، ما شاهدته من الساحرة أرتيمس، واستخدامها أكثر من طلسم سحري ضد ساحر مدينة سيبة؛ وذلك لكي تخلص رفيقاتها الثلاث الساحرات منه (جريرة، أنمار، ومهرناز)؛ لكنه كان قويا، ولم تؤثر فيه تلك الطلاسم، مما جعلها تلجأ إلى استخدام طلسم شيطان كرمان، فتغلبت عليه فورا. يقول السارد عن ذلك:

"بدأت (أرتميس) بالتمتمة ببعض الطلاسم، وخلال تمتماتها تحول شعرها بالكامل للأبيض، وانقلبت عيناها كذلك للون الأبيض، وبدأ وهج من النور القوي يحيط بها، فقال الساحر بتوتر: من أين لك بهذا الطلسم؟!

لم ترد (أرتميس) على الساحر، واكتفت بالابتسام، وتوجيه راحة يدها نحوه، والتي اندفع منها وهج أبيض كبير، أحرق الساحر في ثوان. سقطت بعدها (أرتميس) وفقدت الوعي. استيقظت (أرتميس) في منزلها؛ لتجد (مهرناز) بجانبها مبتسمة، وهي تقول: حمدا للإله على سلامتك...

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص387، 388، 389

(أرتميس): ماذا حدث؟

(مهرناز) مبتسمة: لقد خلصتنا من ذلك الساحر الخبيث عندما جن جنونك.. ماذا فعلت؟.. وما هذا الطلسم القوي الذي استخدمته..؟

(أرتميس):.....

(أفسار): إنه طلسم شيطان كرمان"[1].

وقد استخدمته أرتميس للدفاع عن جريرة، حين هجم عليها غفير من الجن، أثناء اشتباكها مع خود، ومحاولة التخلص منها، يقول السارد:

"(أرتميس) والتي أدركت أنها يجب أن تتعامل معهم قبل محاولة التخلص من (خود)؛ لذا بدأت بقراءة طلسم شيطان «كرمان»، فتحولت عينها وشعرها بالكامل للون الأبيض، وأطلقت وهجًا باتجاه غفير الجن الذي كان يحيط بـ (جريرة)؛ لتبيد نصفهم بضربة واحدة؛ لأنها لم ترد أن تصاب (جريرة) معهم"[2].

وهناك طلاسم أخرى، كان لها دور في السرد الروائي، وزمنية الأحداث التي كانت تتحرك فيها الشخصيات، وهي؛ ثلاثة طلاسم: طلسم الصمت، وطلسم الماء، وطلسم سحابة الموت، وهي خاصة بكبار سحرة بلاد فارس، وقد حرصت الساحرة أفسار على الحصول عليهم بأي ثمن، منهم؛ وذلك من خلال عرض أنمار على السحرة للمقايضة بتلك الطلاسم؛ ومن دونهم لن تستطيع الذهاب إلى عربستان لمواجهة ساحرات العرب، ومنهن: الساحرة دعجاء ابنة قاتل أبيها، وعند ذلك لن تستطيع أن تأخذ بثأرها، وقد استخدمتهم عند مواجهتها لدعجاء، وأخذها بالثأر[3]. يقول السارد عنهم على لسان أفسار في حوارها مع بعض فتياتها:

"(أفسار): طلسم الصمت، ولا يعرفه إلا ساحر يسكن الجبل البارز.. وطلسم الماء، وهو محفوظ لدى ساحر في «سيبه».

(نازانين): والطلسم الثالث؟

(أفسار): في مدينة تيرازيس..."[4].

وقد استخدمت أفسار طلسم الماء عند مواجهتها دعجاء، واشتباكهما في قتال ضارٍ، يقول السارد:

"لجأت (أفسار) لقراءة طلسم حول الرمال من حول (دعجاء) لموجة عاتية من المياه ابتلعتها في ثوان. نهضت (أفسار) مبتسمة بنشوة الانتصار التي تبخرت ما أن رأت (دعجاء) تخرج من تلك الموجة، وهي تجلس على كتف مارد ضخم، بلا ملامح وضعها على الأرض، واندفع نحو (أفسار) بقبضة قوية لم تتمكن من صدها ليطرحها أرضًا ويختفي"[5].

مما تقدم يتضح للباحثة أن الزمن السردي في كل المقاطع السردية الزمنية الخاصة بالمشاهد العجائبية التي استخدم فيها الطلاسم السحرية بأنواعها في رواية (بساتين عربستان) قد جاء متفاوتًا في الدلالة الزمنية بين الزمن الماضي، والزمن الحاضر؛ مما يجعل القارئ يعيش لحظتين زمنيتين؛ لحظة الارتداد إلى الماضي، والاندماج معه، ولحظة الزمن الحاضر؛ لكونه يعيش فيه فعلاً؛ وكأن المؤلف يريد بذلك أن يجعل القارئ يندمج مع تلك الأحداث الزمنية، ويعيشها.

(1) بساتين عربستان، أسامة المسلم. ص403

(2) المصدر نفسه. ص522

(3) ينظر: المصدر نفسه. ص390، 391

(4) المصدر نفسه. ص369.

(5) المصدر نفسه. ص519

الخـــــــاتمة

ختامًا، وبعد أن انتهيت بفضل الله تعالى من هذه الدراسة الماتعة، ولاحت لي مجموعة من النتائج أجملها فيما يأتي:

- إن الزمان والمكان قد شكلا دورًا بارة في سردية الأحداث، مما أعطى للمشهد الروائي دورًا في إحداث الإثارة والدهشة لدى القارئ أو المتلقي.
- برز المكان في رواية بساتين عرستان، وفي سرد أحداثها، بأنواعه المختلفة، فقد جاء واقعيًّا، طبيعيًّا، لكنه تحول إلى مكانٍ عجائبي، باعتبار أنه كان موطنًا، للسحرة والشياطين، وأنه دارت فيه أحداث، وحصلت فيه أفعال غرائبية من الشخصيات في الرواية، سواء الشخصيات الحقيقية أو شخصيات ما وراء الطبيعة كالشياطين أو الجن.
- اكتسب المكان المفتوح والمغلق في رواية (بساتين عربستان) طبيعة الألفة أو الوحشة من طبيعة الأحداث التي تحدث فيه؛ ولذا فقد تنوعت الأمكنة في الرواية بتنوع القصص المحكية فيها.
- استخدم المؤلف أسامة المسلم في الرواية وسائل وأدوات تعبيرية فنية ومجازية تصويرية في سرده للمكان، والأحداث التي دارت فيه، مثل: الوصف والحوار والتصوير الفني للمكان..
- اكتسب الزمن في الرواية صفة العجائبية أو الغرائبية من خلال العلاقة الوثيقة بينه، وبين المحكي العجائبي في الرواية؛ فجاء خارقًا مكسرًا للحدود بين الماضي والآتي.
- تجلى الزمن في الرواية من خلال الزمن الطبيعي إطارًا خارجيًّا للأحداث، ومن خلال الزمن النفسي محركًا داخليًّا للشخصيات.
- إن تشكلات الزمن في الرواية قد اتكأت في بنيته اللغوية السردية على لحظتين زمنيتين رئيستين، هما: الاستباق الزمني، والاسترجاع الزمني، وقد تضمنتا بعض العناصر السردية الأخرى التي جاءت لتشكل حركة السرد الروائي تسريعا. وبطئًا، كالمشهد، والحوار، والتباطؤ الزمني في سرد الحدث من خلال الوقفة عند مشهد معين. والتسريع الزمني في سرد الحدث من خلال: الحذف والخلاصة...
- إن المكان والزمان قد جاءا في الرواية معبرين عن رؤية مغايرة، قدمت تحولا في العلاقة مع الطبيعة، وما وراء الطبيعة، وكشفت عن الأحداث الملحمية التي دارت بين شخصيات الرواية ذات الصفات الخارقة.

توصيات البحث:

- ضرورة تناول أعمال الروائي أسامة المسلم، وخاصة رواية بساتين عربستان، من منظور نقدي حديث، ودراسة ما فيها من عناصر سردية كل على حدة؛ وإبرازه على الساحة النقدية.
- دراسة الأبعاد التداولية في الرواية، لما للتداولية من أهمية في توسيع فَهمنا ومداركنا للخطاب اللغوي؛ ولأن مثل هذه المقاربات للأدب السعودي نثره وشعره تُكشف ثراء هذا الأدب بالمغمورات.
- المزيد من الدراسات الحديثة للأدب السعودي، والاهتمام به؛ يثري المكتبة الأدبية السعودية، ما يجعل مثل هذه الدراسات مرجعًا للكثير من الطلبة الشغوفين بالبحث في هذا المجال والتخصص .
- توصي الباحثة الدارسين بالبحث العميق في مختلف مناحي الدرس النقدي التحليلي، كالمناهج النقدية الحديثة التي منها السيميائية وغيرها ، وإسقاط مرجعياتها على النصوص الأدبية الروائية لأدباء معاصرين.

وآخر دعوانا الحمدلله رب العالمين.

قائمة المصادر والمراجع

1. آليات السرد بين الشفاهية والكتابية: دراسات في السيرة الهلالية ومراعي القتل. سيد إسماعيل ضيف الله، ا.لقاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2008م.
2. بناء الرواية، سيزا قاسم، مهرجان القراءة للجميع، مصر، د.ط، 2004م.
3. بناء الزمن العجائبي في رواية (زوجتي من الجن) لفوزي عبده، أسماء عراب وفيروز بن رمضان، مجلة العمدة في اللسانيات وتحليل الخطاب، الجزائر، مجلد7، ع1، 2023م.
4. بناء الزمن في الرواية العربية، مها القصراوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004م.
5. بساتين عربستان، أسامة المسلم، مركز الأدب العربي للنشر والتوزيع، مكتبة 366، ط10، 2016م.
6. بنيات العجائبي في الرواية العربية، شعيب حليفي، مجلة فصول في النقد الأدبي، القاهرة، مج 16، ع3، 1997م.
7. بنية الخطاب الروائي، في روايات نجيب الكيلاني، شريف جميلة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2010م.
8. بنية الشكل الروائي، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990م.
9. بنية النص السردي من منظور النقد العربي، حميد الحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 2000م.
10. تحليل الخطاب السردي: معالجة تفكيكية سيمائية مركبة لرواية زقاق المدق، عبدالملك مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.
11. تحليل النص السردي: تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.
12. تشكلات الزمان في ألف ليلة وليلة، وحكايات إيتالو كالفينو، نورا علي محمد مندوة، مجلة علوم اللغة والأدب، جامعة المنيا، م3، ع3، 2022م.
13. تقنيات البنية السردية في الرواية المعاصرة: دراسة في بنية الشكل، إبراهيم عباس، المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، د.ط، 2002م.
14. تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، آمنة يوسف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2015م.
15. جماليات التشكيل الزماني والمكاني لرواية الحواف، إبراهيم نمر موسى، مجلة فصول، ع2، 1993م.
16. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984م.
17. رمزية المرأة في الرواية العربية ودراسات أخرى، جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1985م.
18. السرد العربي: مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2012م.
19. السرد الغرائبي والعجائبي في الرواية والقصة القصيرة في الأردن من (1970- 2002م)، سناء كامل شعلان، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، 2003م.

20. السرد الروائي في أعمال إبراهيم نصر الله، هيام شعبان، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د.ط، 2004م.
21. شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005م.
22. شعرية الرواية الفنتاستيكية، شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009م.
23. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1987م.
24. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، جابر عصفور، دار المعارف، القاهرة، د.ط، 1973م.
25. العجائبي في رواية خوف لأسامة المسلم، وليد بن عبدالله بن مسفر الدوسري، مجلة كلية دار العلوم(MKDA) ، مج38، ع134، 2021م.
26. العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة نموذجا، شيماء رفاد ولبنى قواسمية، رسالة ماجستير، جامعة 8 ماي قالمة، الجزائر، 2021م.
27. العجائبي في السرد العربي القديم: مائة ليلة وليلة والحكايات العجيبة والأخبار الغريبة، أنموذجا، نبيل الشاهد، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، بيروت، د.ط، 2012م.
28. القارئ والنص من السيميوطيقا إلى الهيرمينوطيقا، سيزا قاسم، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مجلة عالم الفكر، مج 23، ع 3 – 4، 1995م.
29. البرهان في علوم القرآن، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي، تحقيق: محمد إبراهيم، القاهرة، د.ط، 1957م.
30. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي، تحقيق: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط3، 1980م.
31. لسان العرب، جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور، دار المعارف، بيروت، ط3، 1414هـ.
32. مفاهيم سردية، ترفيتان تودروف، ترجمة: عبدالرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2005م.
33. معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
34. مشكلة المكان الفني، يوري لوتمان، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، الدار البيضاء، ع8، 1987م.
35. في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عبدالملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، رقم: 240، 1999م.
36. ويكيبيديا الموسوعة الحرة، أسامة المسلم، رابط: https://ar.wikipedia.org/wiki/أسامة_المسلم، تاريخ الاستدعاء: 15/ 8/ 1445هـ.