ISSN : 2353-046
EISSN : 2600-6421

ثقافة السرد وجمالياته في رو اية :
نزهة الخاطر لأمين الزاوي

الدكتورة: سمية قندوزي
جامعة الجزائر2

ملخص:

الرواية فن يشبه اللوحة. تتوافر على سر جمالها، ولا تفرط به بسهولة، بل إنها لا تفرط به أبدا، والقارئ المتذوق، يقف عند آخر كلمة في هذا النموذج، محاولا اكتشاف سر جمالها، ليتذوقه، ويشرك غيره في تذوقه،وفي هذا المقال سأخوض في هذا الجانب، و بخاصة ماله صلة بالممارسة التي يلجأ إليها الروائي و هو يصوغ رؤيتهن لعالمه و تاريخه، و تطلعاته و رغباته، صوغا رمزيا عن طريق السرد، لأبين كيف أن السرد له القدرة على التورط الجريء في أشد القضايا إثارة و حساسية، وذلك من خلال تحليل الخطاب الروائي، باعتباره الطريقة التي يقدم بها المادة الحكائية في الرواية، أما اللغة فهي التي تشكل مادة الحكي، و تنسج خيوطا تساهم في بلورة جملة من العناصر الحكائية و المتمثلة في كل من الصيغة و أشكال السرد، وخصوصية الزمان و المكان، بالإضافة إلى الشخصيات التي تضطلع هي الأخرى بدور كبير في نسج الأحداث الروائية،لذالك سأقف على خصوصية الخطاب الروائي عند "أمين الزاوي" من خلال روايته "نزهة الخاطر" و تحليل بعض مكوناتها .

الكلمات المفاتيح: شعرية- السرد – الرؤية السردية- المفارقات الزمنية- المكان – الشخصية.

Abstract :

The novel is a painting-like art. The reader is standing at the last word in this model, trying to discover the secret of its beauty, to taste it, and to share it with others in its taste. In this article I will go on this side, especially His interest is related to the author's practice of formulating his vision of his world and its history, aspirations and desires, symbolically through narrative, to show how narration has the ability to engage boldly in the most exciting and sensitive issues,

through analysis of narrative discourse, As the way in which the material is presented in the novel, but the language that is the material of the story, and see As well as the characters who also play a major role in the weaving of narrative events, so I will stand on the privacy of the novelist speech at "Amin Zawi" Through his novel "Nozha Al Khater" and the analysis of some of its components.

الرواية فن يشبه اللوحة. تتوافر على سر جمالها، ولا تفرط فيه بسهولة، بل إنها لا تفرط فيه أبدا، والقارئ المتذوق، يقف عند آخر كلمة في هذا الانموذج، محاولا اكتشاف سر جمالها، لكي يتذوقه، ويشرك غيره في تذوقه ليرتدّ إليه رأيه، مبديا أسفه، ذلك أنه لم يجد هذا الأمر ميسورا(1).

ان الرواية لا تتحدد فقط بمضمونها، بل بالشكل الذي تقدم به ، كما لا تكون مميزة فقط بمادتها، ولكنها أيضا بواسطة هذه الخاصية الأساسية المتمثلة في أن يكون لها شكل ما، أي أن تكون لها بداية، ووسط ونهاية أثناء روايتها من قبل الراوي(2). ومن يحدد ذلك هو المروي له. قارئا أو سامعا. وعليه قامت مظاهر الخطاب السردي، التي نجدها في موضوع السردية كلها: الراوي – الرواية – المروي.

استقلت الرواية بنفسها، وشكلت مجتمعها الفني الخاص بها وحدّها، ولبست اللبوس الحديث، حين نجحت في التمييز بين الأحداث الحقيقية والحوادث المتخّيلة، فكل حدث يدخل الرواية يصبح متخيلا وإن كانت أصوله حقيقية. ومن ثم أصبح من اليسر التمييز بين رواية مبنية. استنادا إلى (منظور الراوي) وأخرى مبنية استنادا إلى (منظور الروائي) فالمنظور الأول تخييلي والمنظور الثاني حقيقي(3).

- الأول يبتدع ويحلق بأجنحة الخيال
- الثاني ينسخ ويجتهد في إحياء الواقع الحقيقي والتاريخي.

ولكل منهما شؤون وشجون، يحسن تحليلها والإفادة منها ومن نتائجها، في التمييز بين الروايات فلكل قصة منشئ هو الكاتب، يقابله القارئ ولها راو، يضطلع بقصها، يقابله مروي له(4)، وفي هذا المقال سأخوض في هذا الجانب، و بخاصة ماله صلة بالممارسة التي يلجأ إليها الروائي و هو يصوغ رؤيته ن، لعالمه و تاريخه، و تطلعاته و رغباته، صوغا رمزيا عن طريق السرد، لأبين كيف أن السرد له القدرة على التورط الجريء في أشد القضايا إثارة و حساسية، و ذلك من خلال تحليل الخطاب الروائي، باعتباره الطريقة التي يقدم بها المادة الحكائية في الرواية، أما اللغة فهي التي تشكل مادة الحكي، و تنسج

خيوطا تساهم في بلورة جملة من العناصر الحكائية ، والمتمثلة في كل من الصيغة و أشكال السرد، و خصوصية الزمان و المكان،

بالإضافة إلى الشخصيات التي تضطلع هي الأخرى بدور كبير في نسج الأحداث الروائية، لذلك سأقف على خصوصية الخطاب الروائي عند "أمين الزاوي" من خلال روايته "نزهة الخاطر" (5)، بما تنطوي عليه ثقافة السرد عنده ، ناهيك عما تحمله من جماليات ، سردية أسعى لإبرازها من خلال تحليل بعض مكوناتها.

تلامس رواية "نزهة الخاطر" الواقع الجزائري خاصة و العربي عامة بكل ما يحمله من إيجابيات و سلبيات، و تناقضات و مفارقات، وتحاول نقله بصفة ترتقي إلى وجدان القارئ، بوصفها رواية تتداخل فيها موتيفات من الجنون، والحب، والموسيقى، والدين والسياسة، و قد تم فيها اختراق كل هذه القيم بما فيها من طابوهات، ناهيك عن هذا الغوص في الثالوث المحرم(الدين والسياسة والجنس) .

عرض "أمين الزاوي" في روايته "نزهة الخاطر" بعض المظاهر الاجتماعية الخطيرة والمتفشية تحت الظلام، و التي تصعب كثيرا على المجتمع الجزائري المحافظ، ويرفض تقبلها و الاعتراف بها، ويجد نفسه يتستر عليها خوفا من انتشارها، ولكن "أمين الزاوي" و بجرأته الأدبية المعتادة يعمل على كشف المستور، و إدانة الظلم والظلام، حسب وجهة نظره السردية ، سياسية كانت ام اجتماعية أما عاطفية...

تتابع الرواية حياة شاب مراهق اسمه "أنزار"، يعيش في نظام داخلي بإحدى ثانويات تلمسان، يتورط في علاقة عاطفية(جنسية) مع عاملة التنظيف، التي تكبره سنا فهي في عمر والدته، و يعرف معها متعة الجنس الذي يمارسه لأول مرة.

في هذه الثانوية يتعرف "أنزار" لأول مرة على شخصية" مصالي الحاج" المناضل الممنوع الحديث عنه في هذه مدينة، وتسبب له رغبته الملحة في معرفة هذه الشخصية العديد من المشاكل، و تكشف الرواية القمع السياسي الذي عاشته الجزائر، و عايشه المصاليون و بقايا حزب الشعب من قبل النظام الجزائري آنذاك.

من جانب آخر تناولت الرواية الأحداث التي جرت ما بعد الاستقلال، من الانقلاب ضد بن بلة و ما نتج عن ذلك، كما تطرقت الرواية إلى صورة الأسرة الجزائرية ما بين التقليد، و الاختراق و التكسير.

1- صيغة السرد في رو اية "نزهة الخاطر:

إن ما يرمي إليه النقاد من وراء مصطلح الصيغة السردية هو كشف الطريقة التي تدرك بها الحكاية من قبل السارد، و بعبارة "تدوروف" يعكس العلاقة بين ضمير الغائب هو (IL) في القصة و بين المتكلم أنا (JE) في الخطاب أي العلاقة بين الشخصية الروائية و بين السارد(6) .و لقد حدد "تزيفتان تودوروف" تجليات السارد في النص في ثلاثة أصناف.

1.1- السارد أكبر من الشخصية(الرؤية من الخلف/ Vision par-derrière)

إن ارتباط الرؤية بصيغة حضور المتكلم (الروائي /السارد) "Le Narrateurs"، في خطابه هي التي تعين الطريقة التي ينظم بها الراوي و يوجه من خلالها خطابه(7)، إنها تتعلق بالجانب البصري و الادراكي لفعل السرد، و تظهر من منظور الراوي للمتن الحكائي، خاضعة لإرادته و موقفه الفكري، و بواسطتها يتم تحديد وجه الراوي وصيغته، فلا رؤية بلا راو ولا راو بلا رؤية، فهي التي تنبع من مفهوم القول و قول القائل، و ترتبط مباشرة بالبناء الداخلي للقصة، الذي يتمحور حول العلاقات التي يقيمها الراوي مع أشخاص قصة من حيث العرض و التمثيل(8) .

في رواية "نزهة الخاطر" يستعين الراوي في عرضه السردي بضمير الغائب بأدائها و الشخصيات ممثلات لها(9) و هو ما يتيح للراوي أن يعرف كل شيء عن أحداث عمله السردي، فيكون وضعه السردي قائما على اتخاذ موقع خلق الأحداث التي يسردها، فهو اشد إلماما وأكثر اطلاعا عليها، بالتالي فهو بها خير، و بتفاصيلها عليم.

يظهر السارد كناظم داخلي، يحاول ان يقترب من الشخصية فيرتبط معها بعلاقة حميمية، و يقدم الأحداث حسب منظوره الخاص، فهو يمتلك القدرة غير المحدودة للوقوف على الأبعاد الداخلية و الخارجية للأشخاص، فيكشف لنا عن العوالم السرية للأبطال، دون أن تقف في طريقه سقوف أو حواجز(10)، و هذا ما يتجلى في المقطع السردي الآتي:"...في عين والدي تربعت هاجر على عرش كان لأمي لزمن طويل، و رضيت أمي بذلك و تنازلت لهاجر على ذلك طواعية، فأصبح والدي لا يقوم بشيء إلا بعد استشارتها، كان أبي يستمع إليها كالطفل،...وحدها جدتي البتول لم تكن تحب هاجر.. من

شدة حقدها كانت جدتي لا تتردد في تذكير أختي، و في كل مرة بالتشوه الذي في ساقها، مما يجعل هاجر تنسحب إلى غرفة توجد في أقصى ساحة البيت الكبير، تغلق فيها على نفسها لبعض الوقت، و تبكي وحيدة، ترفض أن تكشف عن ضعفها أمامنا، إنها الأصلب منا جميعا بهشاشتها و صمتها و تعففها..."(11).

تطال هذه الرؤية شخصية كل من الأب " عبد المؤمن" و الجدة" البتول" والأخت" هاجر"، و المنظور إليها من الداخل، و ذلك بالنفاذ إلى عالم أفكارها و كل ما يراودها من احاسيس و مشاعر، فيتتبعها في كل مكان و زمان، كأن الراوي من خلال هذه الرؤية قرين لبطل الرواية الذي يحاوره على الدوام و يذكره بما فعله في الماضي أو بما يفعله الآن أو بما عليه أن يفعله (12).

يسرد الراوي هذه الرؤية بضمير الغائب "هو"/"هي"، فلا أثر لضمير آخر سواه، ولا يمكن أن يحصل ذلك إلا رهن إشارته، لأنه وفق ما يراه الدكتور "عبد المالك مرتاض" معدا منافعه الأسلوبية . بقوله : انه " سيد الضمائر و أكثرها تداولا...إنه وسيلة صالحة يتوارى وراءها الكاتب ليمرر ما يريد...مثلما يجنبه السقوط في فخ الأنا لأنه خاص"(13).

21-السارد يساوي الشخصية الرو ائية " الرؤية مع /Vision avec "

في هذه الحالة السارد يعرف الشخصية أي أنه يعلم في حدود ما تعلمه الشخصية (14)، فلا هو اعلم منها ولا هي بأكثر علما منه، و هنا تلتقي الرؤيتان معا، هذا النموذج الرؤيوي منتشر بكثرة في النصوص السردية المعاصرة، ففيها يبدو الراوي مجردا من صفة العلم المطلق(15)، فلا يقدم للقارئ أو للمروي له معلومات أو تفسيرات إلا بعد أن تكون الشخصية نفسها قد توصلت إليها، أي أن معرفته مساوية لمعرفة الشخصيات، أما الشكل المهيمن الذي يستخدم في هذه الرؤية هو ضمير المتكلم، حيث تقوم الشخصية نفسها بسرد الأحداث، مثلما نجده في السيرة الذاتية، وفي هذه الحالة تنعت الشخصية بالشخصية الساردة (16)، يقول الراوي:"...هذا المساء حين دخلت المكتبة، كانت كعادتها شبه مملوءة بالزوار من الزبائن و الفضوليين، من أهالي المدينة و من مدن أخرى و من مجموعة من الأجانب، بعضهم صامت يدور بين أكوام الكتب في شبه صلاة، و البعض الآخر يتحدث لغة مختلفة خافتة، درت دورة بين الكتب التي بعضها يفوق طولي ، دخلت الغرفة الأولى ثم الثانية..."(17).

نحن أمام راو، يرصد بكثافة ما يراه ، فهو يكثر من الحديث عن الأشخاص ، لكن لا يتحدث عن نفسه كثيرا، فالسرد في هذا المقطع يعلم ما تعلمه الشخصية، ويرى في حدود ما تراه هينا، فهما ينظران معا من نفس الزاوية لان عرضه لا يتعدى أن يكون وصفا و نقلا، فهو لا يضيف شيئا عدا إعطاء صورة خارجية للمكان، ورصد ونقل ما يظهر أمامه، ومنه فعلاقة الراوي بالمادة الحكائية هي علاقة الشاهد على الحدث شأنه في ذلك

شأن آلة التصوير المثبتة على حامل تلتقط صورا للمشاهد من زاوية معينة، من غير أن يكون لها أثر في ذلك المشهد الذي تصوره(18).

3.1-السارد أصغر من الشخصية " الرؤية من الخارج/ Vision du dehors" في هذه الرؤية يقف الراوي موقفا محايدا، وبوضعية حيادية ووصفية تجعل رؤيته خارج إطار الذات المتأثرة، تصف ما تراه و تقدم الأحداث والشخصيات بحيادية ووصفية دون أن تبين حدود وعلاقة هذه الرؤية، وهذا الراوي بمادة الحكاية، وتسمى هذه الرؤية بـ"الرؤية الخارجية"(19)، حيث تتضاءل هنا معرفة الراوي و هو يقدم الشخصية كما يسمعها، ويراها دون الوصول إلى عمقها الداخلي، هذه الرؤية ضئيلة بالقياس إلى الأولى و الثانية(20)، إنها نادرة في تاريخ السرد، فلم توجد إلا من باب التجريب (21).

يقول الراوي""...الحارس الليلي العم يماني، عرفته من بحة صوته الخاصة، يتحدث بكثير من السرية و الحذر و الاحتياط، وبلهجة تلمسانية رقيقة مخلوطة بفرنسية رقيقة إلى رجل غريب لم يسبق لي رؤيته في الثانوية، وكأنما جاء خصيصا للاستمتاع إلى هذا الحديث، كان الحوار غامضا، مليئا بالرموز، حاولت أن أتبين ما يقولانه، ولكن خفوت صوتيهما، وسرية الموضوع وغموضه لم تسمح لي بفك رموز ما كان يتبادلانه بكثير من الاهتمام والحذر ...من هو الشخص الذي يتحدثان عنه بكل هذه السرية ويثير كل هذا الخوف والحيطة؟"(22).

الراوي هنا و من خلال هذا المقطع، يؤطر لقاء الحارس " العم يماني" مع " الرجل الغريب"، من خلال رؤية سردية خارجية، يرصد فيها الراوي حركات الشخصيات من الخارج، حتى وإن بدا الراوي خلف الشخصية شكلا (23)، و يجهد في أن يقدم رؤية موضوعية عبر الجمل الإحالية المرجعية الكثيرة (الرجل الغريب/ الحوار غامضا مليئا بالرموز/ حاولت أن أتبين ما يقولانه/ سرية الموضوع وغموضه/من هو الشخص الذي يتحدثان عنه؟..)

و يعد هذا المثال نموذجا لهذه الرؤية بامتياز، إذ لا يعرف الراوي في هذه الرؤية إلا القليل مما تعرفه (الشخصية الحكائية)، و الراوي هنا يعتمد كثيرا على الوصف الخارجي، أي وصف الحركة، و الأصوات ولا يعرف إطلاقا ما يدور بخلدها(24)، فالرؤية الخارجية و كغيرها من الرؤى تبقى أداة فاعلة لأنها وسيلة تعبيرية يحكي بها الكاتب على لسان راويه ما يشاء.

2-خصوصية الزمن في رو اية :"نزهة الخاطر" لـ"أمين الزاوي"

إننا نستدل على وجود وعينا أو غيابه، و على وجود ذاكرتنا من خلال إحساسنا بالزمن، و الزمن مقياس تتراوح على درجاته ارتفاعا و هبوطا مشاعر مثل الفرح و الحزن و الرضا و الغضب و مفاهيم مثل : المفاجآت و البديهيات و الموت والحياة، ولن ندخل هنا في مبحث فلسفي لنحدد أيا من هذه المفاهيم، ونكتشف مدى ارتباطها بالزمن، وإنما تكفي المرء لحظات من التفكير و الصفاء، ليدرك كيف يلعب الزمن على هذه المفاهيم، حتى تتحدد على أساسه(25).

اذا كنا نستطيع الهرب من المكان، فإن الزمن يلاحقنا دائما، كظلنا تماما ، فإن استطعت هدم المكان فهل تستطيع هدم الزمان، قد تعيش أفضل أو أسوأ تبعا لتبديلك مكانك، ولكن تعيش دائما على هامش الحياة، إن لم تنتم إلى الزمن الذي أنت فيه.

هذه التجليات و غيرها نجد لها متنفسا عبر الأعمال الإبداعية لاسيما الرواية، هذا العملاق من الورق، الذي يحاول مجاراة الزمن لينسل منه أو ليسابقه، يستعين بالخيال ليستدعي أزمنة ولت، أو ينادي أزمنة قادمة.

لهذا السبب تتمدد لحظة لتشمل مساحات كبيرة من الوقت، أو نخسر سنوات لتصبح لحظة غابرة، فنقول بكلمة ما يحتاج صفحات أو نفرد سطورا لقول ما يختصره سطر، و قد نحب لحظة من الزمن مرت بنا فنعاود تذكرها مرارا، إن الزمن كامن في وعي كل إنسان(26)، و الشخصية الروائية هي إنسان، فكيف كان وعي شخصيات رواية "نزهة الخاطر" للزمن؟ وبأي مفهوم وعته؟.

السرد في "نزهة الخاطر" مزامن للحدث، والإسترجاعات والإستباقات المتناثرة في المبنى الحكائي، لا تتعلق بحياة الشخصيات فقط، وإنما بمستقبل الوطن العربي وسياسته، وارتباط كل ذلك بما يحدث من تحولات عالمية، على كل الأصعدة، وهذا يفرض على تقنيات الزمن السردي ومن ضمنها(الإستباق و الإسترجاع) أن تكون غير محصورة بشخص واحد ولا مكان واحد، ولا بزمن واحد(27)، ولهذا نجد صعوبة كبيرة في تحديد زمن حوادثها المفترضة، باعتبار التداخل الرهيب بين زمن الحاضر الذي تنطلق منه القصة المتخيلة الذي لا يلبث أن يعود على زمن الماضين بحيث تبدأ القصة : منذ قرر"أنزار" أن يتخلص من الكابوس الذي يؤرقه وذلك بحكايته وبالتالي موته يقول الراوي""...بي مرض غريب، فأنا أحلم كل ليلة، وان كثيرا من أحلامي هي عبارة عن كوابيس تعرق، تحاصرني في شكل حكايات مزعجة و ملتوية، ومع كل صباح أجد نفسي أسعد خلق الله، لا لشيء إلا لأن الذي شاهدته لم يكن سوى منام، ولكن الأغرب من كل

ذلك هو أنني كلما حاولت أن أقص ذلك على من أصادفه في طريقي الصباحي، وخاصة هذه المرأة التي تعيش معي في هذه الشقة...أجدني قد نسيت كل شيء، يضيع مني الكل و تتداخل التفاصيل في رأسي...مع ذلك قررت أن أحكي لكم ذلك النصف من الحياة الذي لم أعشه، أن أكور الليل على النهار..."(28).

يحاول "أنزار"حكاية تفاصيل حياة مريرة يعيشها في الليل(الكوابيس)، تنعكس سلبا على حياته الثانية (حياته اليومية)، وهذه ما هي إلا التفاتة ذكية من الكاتب ليرمز إلى الواقع الجزائري الذي يعيش أمراض عديدة سياسية، اجتماعية، عاطفية...وهي مواضعي، حساسة تعيش تحت الظلام، يصعب الحكي عنها، ويصعب أيضا السكوت عنها، خاصة أننا نعيش في مجتمع مسلم محافظ، وهذه هي الحالة نفسها التي عاشها "أنزار" لذلك قرر أن يتخلص من هذا الخوف و يحكي لنا بكل جرأة عن الألم الكامن فينا، وفي مجتمعنا، وفي عالمنا العربي.

أما الحيز الزمني الذي تدور فيه رواية "نزهة الخاطر"، فهو الفترة الممتدة ما بين السنة الأولى للاستقلال وحتى نهاية الثمانينات، هذه الفترة التي شهدت العديد من الأحداث المهمة، من بينها الانقلاب ضد بن بلة و ما نتج عن ذلك، مع بداية التأسيس لدولة الأمن، يقول الراوي"...وجد التلميذ بن بلة نفسه و باقتراح وضغط من بعض الطلاب القادمين من الجامعة مضطرا لتغير اسمه، فمن جهة كان يراد له التخلص من اسم بن بلة، لأنه يشترك فيه مع رئيس كان اشتراكيا مبشرا بفكرة التسيير الاشتراكي للمؤسسات، والتأميم، وصديق كفار العالم...ومن جهة أخرى حتى لا تجد السلطة تبريرا من خلال هذا الاسم فتمنعه، أو تضايق عليه بحجة ولائه ولو اسميا، للرئيس السابق وبالتالي يصنف في خانة المعارضة السياسية ..." (29).

في هذا المقام اشار الكاتب إلى بداية تشكل الجماعات الإسلامية الأولى على شاكلة حلقات تهتم و تدرس أعمال وفكر مالك بن نبي كما يقول الراوي"...وجدت نفسي بين دزينة من التلاميذ تحيط بمختار الطالب الجامعي، القادم من جامعة وهران ذي اللحية الطويلة غير المرتبة، والتي تصل إلى مستوى عنقه، وهو يكلم هذا ويجيب على سؤال الآخر، حديثه خليط بين ذكر سلسلة من أحاديث الرسول عليه السلام و آيات من الرآن

الكريم و كثير من السياسة و أسماء السياسيين...اقترب مني مختار وقال لي: عليك بقراءة كتب مالك بن نبي و السيد قطب..." (30).

تشير أيضا الرواية الى شخصية معروفة وهي شخصية" مصالي الحاج" المناضل الممنوع الحديث عنه في المدينة، وتعتبر هذه الرواية الأولى التي تتحدث عن أب الحركة الوطنية الجزائرية وتكشف القمع السياسي الذي عايشته الجزائر وعاشه المصاليون وبقايا حزب الشعب، ويتعرف "أنزار" على هذه الشخصية وبصدفة عندما يسمع حديث سري بين الحارس الليلي للمدرسة الداخلية و رجل غريب عن المدرسة.

وتحضر التواريخ في الرواية بشكل حقيقي جدا، فحين يغيب التاريخ يكتفي "أمين الزاوي" بذكر الحادث لنعرف في أي عام نحن و في أي شهر مثل الانقلاب على الرئيس بن بلة و حركة مصالي الحاج و هزيمة العرب أمام إسرائيل. و قد جمع الكاتب في هذا الزمن بين الحدث التاريخي الذي يقوم على الخيال و حدث تاريخي يزعم له أن يقوم على الحقيقة الزمنية(31).

تلجأ الرواية في كثير من الأحيان إلى كسر التتابع الطبيعي للأحداث كما هو الحال بالنسبة لرواية "نزهة الخاطر" مما يؤدي غلى تغير مجرى السرد، إما بالرجوع إلى الوراء، لإسترجاع أحداث وقعت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز لإستشراف ما هو واقع أو متوقع من الحدث.

و قد أكثر الكاتب من توظيف تقنية الإسترجاع بشكل بارز، وربما أراد من خلالها سحب تأويل أو دلالة لإعادة صياغتها في تفسير الحاضر الجديد، تلبية لبواعث فنية وجمالية خالصة في النص الروائي (32)، يقول الراوي "... بعد اجتياز الباكالوريا بنجاح، قررت الرحيل إلى فرنسا، كما فعل أخي مازار بتشجيع من أمي التي تكره اللباس العسكري ولكني جئتها بحثا عن أخي الذي أحبه...حين قرر أن يعود إلى قريته باب القمر ، قررت بالمقابل أن أتبعه، ما فكرت في أخي إلا فكرت في ذلك اليوم الذي لا يشبهه يوم، يوم ساقني كالخروف الوديع لتسجيلي في مدرسة القرية بشهادة ميلاد، ابن عمي الذي يكبرني بسنتين، والذي كان يحمل نفس اسمي..." (33).

وهذا النوع من الاسترجاع أكبر حيز من الخطاب، إذ ترتاد ذاكرة (الشخصية) إلى الماضي البعيد لتصور ذكرياتها السعيدة منها والأليمة (تسجيله في المدرسة، وحياته في الثانوية، علاقته بعاملة النظافة، و رحيله إلى الضفة الثانية..)، فنجد الشخصية تستعيد الأحداث، وكأنها حدثت البارحة فقط، فالذاكرة من التقنيات المستحدثة في الرواية

المعاصرة، بعد أن تحول الروائيون إلى مفهوم المنظور الذي يضع الإسترجاع في نطاق وجهة نظر الشخصية و بصبغة خاصة ليعطيه مذاقا عاطفيا (34).

أما الاستباق في الرواية كان بمثابة التمهيد لما سيأتي من أحداث رئيسية، ما يخلق لدى القارئ حالة ترقب و انتظار، إذ يوجه انتباهه لمتابعة تطور الأحداث(35)، من خلال التأويل و الإجابة على الأسئلة التي يطرحها، ثم ماذا بعد؟، ولماذا حدث؟.

ان الإنباء بمستقبل حدث ما من خلال الإشارات أو الإيماءات، والرموز الأولية، تمنح القارئ إحساسا بأن ما يحدث داخل النص من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة، ولا يتم بصورة عرضية(36)، كما هو الحال بالنسبة للنموذج السردي الآتي:"...أقسمت عمتي بمجرد أن شاهدت الشاب وقد دخلت عليه لأول مرة في المصلى المهجورة حاملة إليه إبريق قهوة وخبز مطلوع وقطعة زبدة معز ذائبة قليلا قائلة: هذه الشفاه التي تخرج لحنا لن تقع إلا على هاتين الشفتين اللتين منهما يتدفق عسل اللذة..."(37).

و الحقيقة أن مثل هذه الاستباقات قد ساهمت في خلق نوع من التوقع و التنبؤ و التشويق، في مستقبل الحدث و الشخصية ، ورغم أننا نحس أن الأحداث في الرواية تقوم على عنصر الصدفة، إلا أن ورود مثل هذه الإيماءات المستقبلة، قد يؤدي بالقارئ إلى فكرة الاقتناع بقيام النص على مخطوط معين يهدف إلى غاية معينة.

وهكذا فإن نص "أمين الزاوي"، متكسر و متشظي فينتقل الراوي بين الماضي والحاضر، وحتى المستقبل دون أي قيود، فيحضر التاريخ باسترجاع الماضي، ويحضر الحاضر بما يحدث الآن، والمستقبل بالإستباقات الزمنية وهو ما ساعد الكاتب على تغطية مساحة زمنية واسعة جدان وخاصة عن طريق الإسترجاع ، فليس ثمة شيء أكثر صعوبة، يجب تأمينه في الرواية من عرض الزمن في صيغة تسمح بتعين مداه، وتحديد الوتيرة التي يقتضيها، والرجوع بها إلى صلب القصة(38)، وهذا و إن كان يدل على شيء فإنما يدل على مهارة، وتمكن الروائي من تقنيات الزمن، التي تتداخل وتتعدد من دون أن يختل البناء الروائي.

3-خصوصية المكان في رو اية "نزهة الخاطر" لـ "أمين الزاوي"

يعد المكان العنصر الرئيسي المشكل لبنية الفضاء الروائي، باعتباره بنية معمارية متجسدة بواسطة اللغة، التي تتفنن في رسم عوالم مكانية متنوعة، أي أننا سنشير بهذا المصطلح إلى مجموع العناصر المكانية بما فيها من أشكال طبوغرافية، وأعلام جغرافية،

مرجعية أو تخيلية، تدور فيها أحداث القصة المتخيلة و تضطرب داخلها الشخصيات وتتفاعل فيما بينها، أي أن المقصود بالمكان هنا هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة لأغراض التخيل الروائي وحاجاته(39).

ولا يمكن مطلقا تصور رواية دون تحديد إحداثياتها المكانية . ولعلنا نشبه المكان هنا بالخشبة المسرحية التي تتجه صوبها العيون، ففيها تتجلى الأحداث وتنطلقن وعليها يتكئ الشخوص للتفاعل في إطار زماني يتكفل صاحب العمل بتحديده.

لهذا السبب يصرح أحد النقاد بأن الفضاء بمعنى الأمكنة المتواجدة على الشريط اللغوين التي تعد ساحة صراع للقوى النصية، هو الذي يشكل بؤرة القراءة وموضوعها وهدفها في الاستنطاق والتأويل(40).

ان المكان لبنة حيوية في جسد الفضاء الروائي، وتجسيده ضمن العمل الروائي السردي يعطي لأحداث القصة المتخيلة واقعيتها، فتبدو للقارئ شيئا محتمل الوقوع (41)، وإذا كان هو مجال تحرك
الحدث و الشخصية، فإن "أمين الزاوي" قد أخذ منحى فعالا ووظيفيا في الأحداث، وتوحدا بالشخصيات، الشيء الذي جعله يكتسب دلالة رمزية تجعل منه جسدا يتخذ شكل مدينة أو وطن، غني بالدلالات، فتصبح علاقة الفرد به علاقة بالجسد الفردي أو الجماعي فهو فضاء الجسد(42)، لذلك لم يكن المكان بأبعاده الجغرافية ولا بهندسيته، بل هو الذي يحمل أبعادا اجتماعية وتاريخية وسياسية ونفسية، تظهر من خلال تخلف المكان في العمل الروائي، والعلاقة الجدلية مع الإنسان والزمان والأشياء الأخرى(43).

ويظهر أن المكان في رواية" أمين الزاوي" ذو طبيعة توهم بالواقعية بفعل اختيارها لأسماء أمكنة حقيقية، و المكان المستحضر هو مكان متخيل لا يحيل إلى الواقع وأي مطابقة بينهما هي مطابقة غير صحيحة، وما استعان الروائي بالتسمية أو الوصف إلا لإثارة خيال المتلقي(44)، وقوة الإيهام راجعة لقوة الروائي الكبيرة في تحكمه في العلاقات اللغوية، وهو مكان تستثيره اللغة من خلال قدرتها على الإيحاء(45).

ولعل الشيء الذي جعل الجزائر تتداعى في نص " نزهة الخاطر" بالكثير من الدلالات و الأحلام، هو وجود الأبطال في الغربة بعيدا عن مكان الطفولة، لذلك ظلت متعلقات المكان من (المدرسة و البيت و المصلى و الثانوية و السوق الشعبي...) تداعب مخيلتهم وفهم، الأمر الذي جعل من هذا البلد رمزا دلاليا مفعما بشجون لا حصر لها ..

لقد شكل المكان عند "أمين الزاوي" من خلال روايته "نزهة الخاطر" بؤرة أساسية يتقاطع فيها التاريخ وعلاقات الناس(46)، إن المكان في الرواية هو مكان فريد و متميز، لأنه مكان ملتحم التحاما قويا بالشخصية من جهة، وإطارا خاصا للأحداث الروائية من جهة أخرى، بل أثبت الكاتب عبر المكان جدارته وجمالية لغته الشعرية في التعبير عن الذكريات، بحيث يحول الجماد إلى كائن حي يوازي الإنسان في مشاعره المختلفة، ولا يقف عند هذا الحد، بل يحوله عبر النسيج اللغوي الخيالي إلى مكان يتفجر بدلالات مجازية ونفسية وتاريخية واجتماعية وسياسية، ومن هنا لم يكن المكان إلا رمزا يحمل خصائص عملت على تنشيط التغيرات الرمزية عن الذات، وعن ذكريات هذه الذات، وطموحاتها وخيالاتها(47).

من هنا لا يمكن النظر إلى المكان باعتباره عنصرا خاليا من الدلالة، بل يمكن تقصي دلالته الإيديولوجية والفكرية والاجتماعية، انطلاقا من رصد علاقاته بأبرز مكون سردي هو الشخصية الروائية، كي لا يستحيل المكان إلى تشكيل طوبوغرافي، وينقسم المكان في الرواية إلى قسمين:

1/3-المكان المغلق:

وهو المكان الذي يحتوي حدود تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح (48)، وهو يكتسي طابع خاص من خلال مقابلته بفضاء أكثر انفتاحا واتساعا، فالمكان له علاقة مباشرة بالفقدان و الانفصال واللاتوازن، فهو مرجع علامي ممتلئ دلاليا(49).

فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة، وتكثر الأماكن المغلقة في الرواية، وهذا راجع إلى طبيعة الموضوع وحساسيته، الذي يفرض جو مغلق، محاصر بالتقييد، إلى درجة يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة واستحالة اختراقه. ومن الأماكن الإقامة المغلقة- وهي أماكن اختيارية- نجد (المنزل/ المدرسة/ البيت الكبير/ غرفة / السطح.. الخ

البيت – هاهنا - يمثل مكانا مغلقا، تعددت غاياته ودلالاته، وخصوصيته المحلية، حاملة لهويته، فهو بيت جزائري، يمثل مؤشرا أوليا على العالم الذي تحكيه وتحاكيه الرواية، وهو البيت الذي يسكنه البطل "أنزار" يقول الراوي:" تحت شقق البيت الكبير ذي العماد المتين، يعيش ويتعايش أفراد عائلتنا الكبيرة، الجد والجدة، والعمان والعمة

وأبناؤهم وبناتهم، وأبي وأمي، وأخوتي، وأنا الذي أحب مربى المشمش كثيرا، خلق كثير، ولا أحد من هذا الخلق الكثير فكر يوما في مغادرة البيت الكبير، إلا إذا كان ذلك إلى المقبرة، وحتى من تخول له نفسه الأمارة بالسوء التفكير في ذلك لا يسمح له بارتكابها، مادام الجد على قيد الحياة فلن يغادر أحد العتبة الكبيرة..."(50).

يحمل بيت أنزار في ثناياه الكثير من الدلالات و الانعكاسات على قاطنيه، أولهم انزار و الجد والأحفاد الذين ولّدوا جوا مشحونا بالحب و العاطفة برغم الظروف الصعبة، و العنف المحيط بهم.

إن حضور البيت هام في الرواية، وهو واحد من أهم العوامل لتدرج الأفكار، فالبيت دينامية مختلفة كثيرا ما تتداخل و تتعارض، وفي أحيان تنشط بعضها بعضا، وهذا المكان الأليف (البيت) يخلق استمرارية في العمل، وبدونه يصبح الإنسان كائنا مفتتتا(51)

والجدير بالذكر أن دلالات الأمكنة في هذا الفضاء قد تشكلت وفق علاقتها بالشخصيات، التي يخترقها، هذا التداخل و الاندماج بين الشخصية و المكان، يمنح الفرصة لتبادل الدلالة بينها على طول المسار السردي، كما هو الحال بالنسبة للمثال السردي"...كنت أفكر في هذه الأشياء جميعها، وأنا ممدد فوق السرير مشتت الذهن في هذا المرقد الواسع، مبيت التلاميذ، شعرت بارتخاء بمجرد أن خلا المكان من أقراني التلاميذ، ثم ما برح أن تحول إلى توتر تلاه صعود تنمل في ظهري، ثم ما يشبه التيار الكهربائي في صدري..."(52).

لقد صار هذا المكان ينفرد فيه بنفسه وأفكاره، بعيدا عن ضجة العالم فهو يعلم –أنزار- أن المكان المرتبط بوحدته مكان خلاق(53).

يحمل البيت أبعادا اجتماعية ونفسية وتاريخية وسياسية، تظهر من خلال العمل الروائي ومن خلال العلاقة الجدلية بين الإنسان والزمان والأشياء الأخرى، فقد استعانت الكاتب بالرمز ليحمل الأبعاد المجسدة لحياة وهوية الإنسان، ومحيطه ليعبر عنه بما يريده هو من عباراته، من أوجاعه و إرتعاشاته، من أسمائه وأفعاله، ليصل بالغته الروائية إلى كل ما تختزن من مكبوتات ثانوية (54)، يقول الراوي:"...بي مرض غريب، فأنا أحلم كل ليلة، وإن كثيرا من أحلامي هي عبارة عن كوابيس تعرق، ومع كل صباح أجد نفسي أسعد خلق الله، لا لشيء إلا لأن الذي شاهدته لم يكن سوى منام، حاولت أن أقص ذلك على من أصادفه في طريقي الصباحين وخاصة هذه المرأة التي

تعيش معي في هذه الشقة المعلقة في الطابق الخامس من هذه العمارة، الكولونيالية المتهالكة، وسط هذه المدينة الساحلية الغامضة التي كأنما ضربها الطاعون..."(55).

لقد انفتحت الرواية من خلال غرفة "أنزار" على آلام وأحلام وكوابيس تؤرق الشخصية، وهذا ما يؤكد أن هذا المكان هو فضاء مكروه و مقرف وهو ما يفسر شدة انغلاقه، خاصة وأن المكان المحبوب يرفض أن يبقى منغلقا بشكل دائم، وإنه يتوزع ويبدو وكأنه يتجه إلى مختلف الأماكن دون صعوبة، لذلك فإن رحلة المتلقي في فضاء مثل هذا هي رحلة شاقة ومرة(56).

2/3- المكان المفتوح:

تعتبر مدينة تلمسان الإطار المكاني الذي تجري فيه أهم الأحداث في رواية" نزهة الخاطر"، حيث جاءت على شكل لوحات كبيرة وصغيرة، وصفية لأماكن عديدة، مبثوثة في مساحة النص ومن مجموعها يمكن أن تشكل رسما طبوغرافيا، لمدينة مشوهة ومحولة، صورة حولت الإحساس بالاطمئنان إلى الإحساس بالفناء، إلى صراع بين الحياة والموت، كل ركن فيها أو زاوية هو مصدر للخوف و التمزق النفسي، فوصف المدينة يرتبط ارتباطا وثيقا بوجهة نظر السارد ويرتبط أيضا بالأحداث والشخصيات كما أنه يرتبط بزمن القصة وباللغة.

إن هذا الحضور المديني في فضاء الرواية عامل أساسي في مقروئية النص، ويعد أيضا عاملا معرفيا، يفتح رغبة القارئ باكتشاف زوايا الرؤية التي صورت منها عناصر المكان، هل هي موضوعية أم ذاتية وبالتالي إدراك هذه الصفات وهذه الأبعاد الدلالية(57).

تجري معظم أحداث الرواية في مدينة "تلمسان" وتقيم فيها معظم الشخصيات، قدم إليها "أنزار" من أجل الدراسة، تعرف فيها على العديد من الشخصيات مثل (عاملة التنظيف و مونيكا و بن بلة وغيرهم)

وتعد الشوارع و الأحياء أماكن انتقال ومرور نموذجية مفتوحة فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عمله (58).

وإن كنا قد أشرنا سابقا إلى أن الرواية موضوع الدراسة، تقوم أحداثها على الانتقال المكاني بشكل مفرط، فإننا سنفهم الدور العظيم الذي يكتسبه هذا النوع من الأمكنة المفتوحة، بوسائل تنقلاته المختلفة ويعتبر الحي أكثر الاماكن حضورا في روايتنا وهو من أمكنة المجتمعات السكنية التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائبة(59).

يقول الراوي"...تقيم مونيكا في حي الميموزا، هو حي راق نسبيان تعجبني الحديقة التي نقطعها قبل الوصول إليها، إذا أردنا اختصار مسافة الطريق فيها ظلال شجرة السرو، أيام الصيف و الربيع كنت آوي إليها للقراءة... وقفت قليلا في الحديقة، نظرت إلى حذائي الملمع جيدا، ضحكت من نفسي جلست على المقعد الخشبي العمومي، كأنما أسترد أنفاسي قبل أن أصل بيت مونيكا..."(60).

ويعد السوق مكانا مفتوحا، كونه يستقبل وفودا معتبرة من البشر، خلال فترة زمنية محددة، لقضاء شؤون حياتهم، كما تسمح للبعض بالالتقاء وتبادل أطراف الحديث، يقول الراوي"...في السوق الأسبوعي يجتمع خلق كثير يتسوقون على دوابهم لبيع غلالهم، درت السوق مستمتعا بفوضاه الرائعة...كنت سعيدا وأنا أتجول في السوق، هنا أشعر بالحرية، أشعر بأن بإمكاني الطيران بمجرد فتح جناحي للريح، حرارة إنسانية كبيرة تتسلقني فأشعر بأنني ملتصق أكثر بهذه الأرض بسمائها وبناسها، أحس وكأنني نبتة أو شجرة عروقها في عمق التربة..."(61).

لعل أبرز خاصية يتميز بها السوق، تهافت الناس عليه، وازدحامهم على ما يعرضه من سلع غذائية وشرائية، وقد اتخذ السوق هذه الصفة، في روايتنا، ويعتبر السوق البوابة الرئيسية التي تكفل أداء هذا الركن المهم في حياة الناس، إذ يبدوا ملاذا لتبضع، بيعا وشراء ومكانا للقاء و الحوار الاجتماعي المتبادل بين الناس ومكان للراحة و الحرية.

تعشق شخصية "أنزار "قريتها إلى درجة تصعب معها مغادرتها، وإن فعلت ظل المكان شبح يطاردها، ونظرا لصعوبة دور المكان و لأثره السيكولوجي على الإنسان ودوره في تكوين المعاني العاطفية للموقع، والأماكن وربطها بالحياة التي عاش الإنسان فيها (62).

4-خصوصية الشخصية في رو اية "نزهة الخاطر" لـ"أمين الزاوي"

تعتبر الشخصيات من بين أهم عناصر السرد، فهي المكون الذي تنتظم انطلاقا من مختلف عناصر الرواية، حيث تساهم في تطور الأحداث وفي انتظام حركات السرد، وفي بناء صرح الرواية . وقد سعى" أمين الزاوي" إلى أن تكون شخصياته متحركة ومعبرة عن أغراضه وأهدافه الخاصة، فشخصياته لا يضعها هكذا عبثا، بل تكون لغرض سردي فني.

ومن بين الشخصيات الرئيسية التي كانت بمثابة النواة في الرواية نجد:

1/4- شخصية أنزار: شاب جزائري، من قرية باب القمر يعيش باسم أبن عمه المتوفى الذي يكبره بسنتين، يلتحق بثانوية من ثانويات تلمسان، ويتحصل على شهادة بكالوريا

يهاجر إلى فرنسا، ليس للدراسة ولا خوفا من الالتحاق بالخدمة الوطنية، وإنما بحثا عن أخيه مزار الذي يحبه كثيرا، وبعد وصوله إلى فرنسا ،عمل في شركة غسل الموتى(بطريق إسلامية)، وسجل في الجامعة بموضوع يتناسب وعمله (سوسيولوجيا الموت).

يتسم أنزار بطيبة القلب، والوداعة و البراءة، وهو شخص مثقف جدا يقرأ لعديد الشخصيات العربية منها و الغربية، وله طقوس غريبة في المطالعة مثل المطالعة في المرحاض و التي يجد فيها المتعة كبيرة، أو المطالعة في المصلى وقراءة كتب غير لائقة بهذا المكان المقدس.

2/4- الجد عبد المؤمن :وهي شخصية بارزة في هذا العمل الروائي تثير العديد من الأسئلة الغريبة، لما تجمعه هذه الشخصية من تناقضات فهو متدين ، وثوري ومثقف، يحب الشعر و النساء والخيل، كما أنه لا يتردد في نسج حكايات خيالية يسردها، على آذان أبناء قريته، يقول الراوي"...جدي لم أعرفه منذ فتحت عيني إلا بلحيته الحمراء المصبوغة على الدوام بحناء مائل لونها إلى الاحمرار، مما يعطي وجهه قوة وبياضا ناصعا، يعبق منه عطره الخفيف، مخلوطا على الدوام برائحة الصابون الحلبي الأصيل، التي تصعد من ثيابه البيضاء النظيفة، كان أنيقا، كأنما خلق للنساء و الأسفار، كنت دائما أشبه صورة جدي وهو على مثل هذه الهيئة والجلسة و التأمل و اللحية بصورة أحد أنبياء الله، لست أدري لماذا كلما لمحته يذكرني، وبشكل مباشر بالمسيح عليه السلام..." (63).

هكذا - فالشخصية خيط بارز ومميز، من خيوط نسيج النص الممتدة في تشابك من البداية إلى النهاية، لا يكتمل لدينا تصور الشخصية إلا إذا أدركنا أن الشخصية ليست معطى قبليا ثابتا، يحتاج فقط إلى التعريف به، وإنما هي بناء يتم إنجازه تدريجيا خلال زمن القراءة وزمن المغامرة التخيلية (64).

3/4- شخصية بن بلة: تحيلنا إلى دلالة مرجعية سياسية هدف الكاتب من توظيفها هو خدمة غرض إيديولوجي يعمل على كشف بعض الحقائق التاريخية والسياسية (الظلم /سلب الحقوق/ الخوف/ العدل...)

لذلك فكل من حاول الوقوف في طريقه كان مصيره إما الموت أو السجن، فالحياة صارت تبدو عبثا بحيث لا نستطيع فهمها، لأنها محكومة باختيار الراوي، سواء كانت متخيلة أم تاريخية، يقول الراوي"..كان السيد برانغير لا يتردد في الحديث عن صديقه الرئيس بكل صدق واحترام، ولا يخفي إدانته للانقلاب عليه من قبل العقيد هواري بومدين في 19

جوان 1965، مجرد ذكر اسم بن بلة كان ممنوعا في الثانوية، ممنوعا أن يسقط هذا الاسم من فم تلميذ أو أستاذ، أو ينزل في أذن هذا أو ذاك، وكل من خولت له نفسه ذكر هذا الاسم يعتبر من أعداء الثورة، وأن عمله هذا مس بأمن الدولة و مؤامرة ضد النظام والاشتراكية وخيانة لدم الشهداء.."(65).

بالإضافة إلى هذا نجد الكاتب قد رجع إلى التراث التاريخي العربي وحاول استدعاء بعض الشخوص الحقيقية مثل شخصية" بن مالك"، أبو الفرج الأصفهاني.. وزيادة على هذا يذكر الكاتب بعض الشخصيات الحقيقية التي كان إدراجها في المتن الروائي ضرورة فنية مثل " يوسف السباعي ، إحسان عبد القدوس، نجيب محفوظ، جبران خليل جبران، وجورجي زيدان، زولا، وفكتور هيغو، وألكسندردوما ..."

وطبيعة الأحداث السياسية اقتضت إدراج عديد الأسماء منها " مصالي الحاج، كارل ماركس، لينين وماتسي تونغ ، وتشي غيفارا، وجمال عبد الناصر، هواري بومدين...واللائحة طويلة.

إن وجود شخصية تاريخية حقيقية لها مرجعها في ذهن القارئ يجعل فعل القراءة واعيا بتحقيق الحدث التاريخي مدركا لفضاء تحرك الشخصية ومجال انتمائها، حتى إذا ما استدعيت وأقحمت في عالم السرد، تأكدت مرجعية الرواية، فارتقى مستوى التخيل فيها وتضاعف، فمرجعية التاريخ تختلف حتما عن مرجعية الرواية، من هنا يسلم القارئ بتاريخ الأحداث المقدمة إليه في نص ما من خلال مرجعيتها فهي مادية، ويمكن التحقق منها على وجه الإجمال، ومالا يمكن التأكد منه يظل دخيلا في نطاق الزمن التاريخي الذي لا يعرف كل تفاصيله، أما في الواقع، فالمرجعية وهي تزاوج بين المادي و الملموس الذي يمكن التثبت منه، من خلال بعض المؤثرات الدالة عليه التي يمكنها أن تولد الالتباس لدى القارئ، فيتولد لديه الاحساس بأن ما يقرأ لا علاقة له بالتاريخ، وأن الاطار الموظف هو فقط ذريعة أو علامة على صلة الحدث بما وقع أو ممكن الوقوع (66). فما الذي أراده الكاتب من استحضار شخصية لها وزنها وثقلها؟ غير التعرية عن بعض الحقائق المبررة بهؤلاء الشهود..؟ هذا السؤال وغيره يبقى على العين وستبقى رواية نزهة الخاطر مثار جدل نقدي لانها تحفر في الذاكرة بروح خاصة وجدانية وتاريخية وثقافية وجمالية ..بدون شك ..

الهوامش والإحالات:

1. عبد الرحيم العلام، من يحكي الرواية (السارد في رواية لعبة النسيان) دار العين للنشر، قصر النيل، القاهرة، ط1، 2013، ص18.
2. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000، ص46.
3. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية (البناء و الرؤيا) مقارنة نقدية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص48.
4. الصادق قسومة، علم السرد، مرجع سابق، ص240.
5. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، منشورات الاختلاف ومنشورات ضفاف، ط1، 2013.
6. تزيفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبوقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص58.
7. نجيب أنزار، السرد ضد التاريخ، منشورات البيت للثقافة والفنون، ط1، 2008، ص 89.
8. موريس أبو ناظر، الألسنية و النقد الأدبي، في النظرية الممارسة، دار النهار للنشر، بيروت، 1979، ص109.
9. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد-، مجلة عالم المعرفة، ديسمبر، كانون الأول، 1998، ص179.
10. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، بيروت،لبنان، ط1، 2010،ص81.
11. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص36.
12. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي،ص85.
13. عبد اللك مرتاض، في نظرية الرواية، ص153.
14. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص288.
15. عبد الوهاب شعلان، من البنية إلى السياق، دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي، مكتبة آداب، القاهرة، ط1، 2007، ص24.
16. محمد بوعزة، تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم-ن منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2010، ص79.
17. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص122.
18. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، ص82ز
19. ناصر نمر محي الدين، بناء العالم الروائي، دار الحوار للنشر و التوزيع اللاذقية، سوريا، ط1، 2012، ص24.
20. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، ص293.
21. عبد الوهاب شعلان، من البنية إلى السياق، ص24.
22. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص118.
23. نجيب أنزار السرد ضد التاريخ، ص94.
24. حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص48.
25. عبير حسن علام، شعرية السرد وسيميائيته، دار الحوار، سوريا، ط2، 2012، ص183.

26. مراد عبد الرحمان مبروك، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998، ص8.
27. صبحي الطعان، بنية النص الكبرى، مجلة عالم الفكر، الكويت ج23، 1994، ص445.
28. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص10/9.
29. نفسه ، ص71.
30. نفسه ، ص105.
31. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص210.
32. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص151.
33. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص63.
34. سيزا قاسم، بناء الروايةن دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، 2004، ص43.
35. إبراهيم نمر موسى، جماليات التشكيل الزماني والمكاني، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب مج 2، القاهرة، 1993، ص312.
36. عالية محمود صالح، البناء السردي في روايات إلياس خوري، دار الأزمنة، عمان، الأردن، ط1، 2005، ص35.
37. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص91.
38. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص108.
39. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية، مرجع سابق، ص72.
40. خالد حسين حسن، شعرية المكان في الرواية الجديدة(الخطاب الروائي لإدوارد خراط نموذجا)، منشورات مؤسسات اليمامة الصحفية، الرياض، 2000، ص84.
41. إبراهيم عباس، تشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005، ص219.
42. ريم العيساوي، المكان ودلالته في مجموعة رياح الشمال للقاصة شيخة الناجي، مجلة الرافد، العدد 45، الشارقة، ص43.
43. أسماء شهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، دار الفارس، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص110.
44. أحمد زياد محبك، مقدمة لدراسة المكان في العمل الروائي، مجلة البحرين الثقافية، العدد 24، الكويت 2000، ص107.
45. المرجع نفسه، ص108.
46. أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جبرا إبراهيم جبرا، ص110.
47. محمد عزام، فضاء النص الروائي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص115.
48. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية(دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة و النشر، الجزائر، ط1، 2009، ص61.
49. ريم العيساوي، المكان ودلالته في مجموعة رياح الشمال للقاصة الشيخة ناجي، ص43.
50. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص12.

51. غاستون باشلار، جماليات المكانن ترجمة غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروتن ط1، 1987، ص46.
52. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص62/61,
53. غاستون باشلار، جماليات المكان، ص40.
54. شهرزاد حرز الله، الفن الروائي عند أحلام مستغانمي، دار الغرب للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص96.
55. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص9.
56. سمر روحي الفيصل، السجن السياسي في الرواية العربية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، ط2، 1994ن ص34.
57. بوشوشة بن جمعة، شعرية المدينة الأوربية في الرواية النسائية المغاربية، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الثقافة التونسية، عدد 242 جوان 2013، ص29.
58. حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص79ز
59. شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1ن 1994، ص51.
60. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص76.
61. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص83/82.
62. المحادين عبد الحميد، المكان الروائي، مجلة البحرين الثقافية، عدد 3، 2001، ص27.
63. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص11.
64. Hamon Philippe. pour un sémiologique. du personnage. poelique. du récit edt seuil 1971.p 126.
65. أمين الزاوي، نزهة الخاطر، ص69.
66. سعيد يقطين الرواية و التراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1992، ص107.