وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف– المسيلة–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 181835081927

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر LMD ، تخصص أدب حديث ومعاصر

بعنوان:

البنية الزّمكانية في المجموعة القصصية

" سراج " لـ "رضوى عاشور"

إشراف :

أ.د. الربيع بوجلال

إعداد الطالب:

عبد الرحمن بركات

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
عثمان مقيرش	أستاذ محاضر.أ	المسيلة	رئيسا
الربيع بوجلال	أستاذ محاضر.أ	المسيلة	مشرفا ومقررا
عمار مهدي	أستاذ محاضر.أ	المسيلة	ممتحنا

الموسم الجامعي: 1444/1443هـ. 2023/2022م

إهداء

إلى صاحب الفضل الأول والأخير وإلى الهادي سواء السبيل " الله عز وجل"

إلى من قال فيهما الحق { وَاخْفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ ٱلذُّلِّ مِنَ ٱلرَّحْمَةِ وَقُل رَّبِّ ٱرْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيَانِي صَغِيراً} الإسراء – الآية 24–

إلى كل من نطق بكلمة التوحيد لسانه وصدقها قلبه، إلى كل من صلى على خير البرية عليه الصلاة والسلام.

إلى من أرضعتني لبن الحنان وسقتني ماء الحياة، إلى من تطيب أيامي بقربها ويسعد قلبي بهنائها، إلى أغلى ما في الوجود " أمي ".

إلى معلمي الأول في الحياة ومثلي وفخري واعتزازي، إلى من كان سندا لي طوال الحياة ولم يبخل عليّ بالنفس والنفيس إلى " أبي " الكريم أطال الله في عمره.

إلى دفء البيت وسعادته إخوتي " هارون " و " إسماعيل ".

إلى كل من نسيهم القلم ولم ينسهم القلب.

إلى الذين بذلوا كل جهد وعطاء لكي أصل إلى هذه اللحظة... أساتذتي الكرام...

إلى كل الزملاء الذين جمعتنا بهم الدراسة.

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

نشكر المولى سبحانه وتعالى لأنه أمدنا بالصحة والعافية وأفرغ علينا صبرا وجهدا لإتمام هذا العمل.

الحمد لله الذي وهبني التوفيق والسداد ومنحني الرشد والثبات وأعانني على كتابة هذا العمل المتواضع وإنجازه.

أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ المشرف الدكتور" بوجلال الربيع " الذي أكرمني بقبول الإشراف على هذه المذكرة وما أمدّني به من نصح وإرشاد وتصويب للأخطاء.

كما أتوجه بجزيل الشكر والامتنان للأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين قبلوا إثراء هذا البحث بمناقشاتهم وملاحظاتهم.

مقدمة

مقدمة:

ظلّت الرواية كتلة من البنى لا يمكن فصلها عن بعضها أو تجزئتها، مقَدِّمة عبر هذا التّكامل البنوي نصّا أدبيّا ساطعا في سماء الأدب كنوع أدبي ترتوي منه شغاف الأنفس التواقة لكل حسّ فنّيّ إنسانيّ.

لعلّ للبنية الزّمكانية المساحة الأكبر في دراسات وتنظيرات جلِّ الأدباء والباحثين في ماهية هذا الصنف الأدبيّ وذلك بالنّظر لما تقدِّمه هذه البنية من عوالم محيطة بماهية العمل، وما كان ينحو به إلى فنّيات على حساب أخرى.

لقد أعطى النّقد الأولوية لعناصر العمل الروائي وفهمها وذلك من أجل الوقوف على جمالية ومكامن الإبداع والتغيير لدى كل عمل روائيّ منصفا بذلك الحالة الإبداعيّة والكتابيّة لدى كل روائيّ مهما كان حجمه، وإذا ما قدِمنا إلى البنية الزّمنية في أي عمل روائي فلا شكّ أنّها ترتبط ارتباطا وثيقا بفترة مرّت على الكاتب رأى أنّها الأصلح لميلاد عمل روائيّ تحيطه هذه اللّحظات دون سواها؛ أي أنّه لا يمكن –حسب كل كاتب– أن يعود ذات زمن وينتج ذات النّص بذات العلامات الإنسانية والإبداعية.

نفس الكلام يمكن أن نطبّقه على البنية المكانيّة، فلا يمكن ميلاد رواية حُبّ كاملة داخل بيئة مكانيّة لا تصلح إلا للقتل.

وبهذا فإن الزّمان والمكان لاعبان مهمّان في رسم معالم أي عمل روائي سواء من ناحية الأحداث المتعلّقة بمسار العمل ككل أو بالمستويات الفنّية التي قد تحوزها رواية دون أخرى.

لأنّ دراستنا تحمل جانبا نظريّا وآخر تطبيقيّا، فقد تمثّلت في البحث عن الإجابة لإشكاليته المتمحورة حول الكيفية التي تجلت بها البنية الزمانية المكانية في المجموعة القصصية " سراج " والعلاقات التي تربط الزمان بالمكان في تكوين معمارية هذا العمل الروائي .

ما المقصود بالبنية الزّمكانية؟ وكيف تجلّت هذه البنية في المجموعة القصصية "سراج"؟ .

وللإجابة عن هذه الإشكالية كان هذا البحث الموسوم:" **البنية الزّمكانية في المجموعة القصصية سراج لرضوى عاشور**". مشتملا على فصلين أوّلهما: **البنية الزّمكانية في العمل الروائي،** تطرقنا فيه إلى البنية الزّمنية في الرواية تناولنا فيه ماهية البنية والسرد مرورا بالزّمن والنّص الروائي ذاكرين بذلك بعض تقنيات زمن السرد. ثم تطرّقنا إلى عنصر ثان كان معنونا بالبنية المكانية في الرواية ذكرنا فيه ماهية المكان وأنواعه ووظائفه مرورا بأهميّته وصولا إلى علاقة المكان والزّمان في الرّواية.

ثم أتينا إلى فص ثان بعنوان: **البنية الزّمكانية في المجموعة القصصية سراج،** جسّدناه على المجموعة القصصية سراج للكاتبة رضوى عاشور اشتمل على ذكر عنصرين أحدهما معنون بـ" **تجلّي الزّمن في الرّواية** " حَوِيَ على التّرتيب والإيقاع الزّمني وما فيهما من تقنيات فالأول يقتصر على الاسترجاع والاستباق والثاني اقتصر على الخلاصة، الحذف، المشهد والوقفة. أمّا الآخر فكان بعنوان: "**تجلّي المكان في الرواية**" ذكرنا فيه أهم الأماكن المفتوحة والمغلقة في الرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على المنهج الوصفي لأنه الأنسب لهذا الموضوع حيث تجلى المنهج الوصفي في الجانب النظري من الرواية بينما شغل الاجراء التحليلي الجانب التطبيقي لها.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه على مجموعة من المراجع نذكر منها: تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، بنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وبنية النص السردي لحميد الحمداني في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض وأيضا المجموعة القصصية سراج لرضوى عاشور والتي تمثل موضوع دراستنا إضافة إلى مراجع أخرى ساهمت في إثراء هذا البحث وتزويده بجملة من الأفكار.

وقد واجهنا في هذا البحث بعض الصعوبات وفي مقدمتها ضيق الوقت واتساع الموضوع وتشعبه وفي طريقة تنظيم وجمع المادة العلمية.

وفي الأخير أجدّد شكري وامتناني لأستاذي المشرف الأستاذ الدكتور " **الربيع بوجلال** " لقبوله الإشراف على هذا البحث، ولما قدّمه ـ رغم انشغاله بالمسؤوليات الإدارية ـ من نصائح وإرشادات وما وفره من وقت من أجل أن يصير البحث كما هو بين أيدي لجنة المناقشة، فله منّا جزيل الشكر والعرفان.

الفصل الأول

البنية الزّمكانية في العمل الروائي

أولا: البنية الزّمنية في الرواية

1. مفهوم البنية:

أ) لغة: ورد لفظ البنية في القرآن الكريم بكثرة بين الأفعال والأسماء: من الأفعال بنى والأسماء بناء، بنيان ومبنى.قال تعالى:{لَا يَزَالُ بُنْيَٰنُهُمُ ٱلَّذِى بَنَوْا۟ رِيبَةً فِى قُلُوبِهِمْ إِلَّآ أَن تُقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَٱللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ}[1]. وقال أيضا: {ٱلَّذِى جَعَلَ لَكُمُ ٱلْأَرْضَ فِرَٰشًا وَٱلسَّمَآءَ بِنَآءً}[2].

كما ورد في مصادر عربية قديمة لفظ البنية بمعاني مختلفة ففي لسان العرب لابن منظور"البِنيَة والبُنيَة: ما بَنيتَهُ وهو البِنى والبُنَى" ويستشهد ببيت لعبد الله بن شبرمة الضبي:

أولئك قوم إن بنوا أحسنوا البُنى***وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا شدُّوا"[3].

وقيل أيضا:"أن البَنْيُ: نقيض الهدم، ومنه بَنِيَ البَنَّاءُ بنيًا، وبنية جمعها أبنِية وأبنِيات جمع الجمع، وقد تكون البناية في الشّرف"[4] وسمّيَ البناء بناءً حيث كان البناء لازم موضوعا لا يزول من كل إلى غيره ومنه كان البناء إقامة شيء ما بحيث يتميّزُ بالثَّبات ولا يتحوّل إلى غيره.

وفي تعريف آخر:"البِنية والبُنية وما بنيته وهو البني والبنى[...] يقال بنيته وهي مثل رِشوةٍ ورِشَا كأن البنية الهيئة التي بُني عليها مثل المشية والرِّكبة والبُنى بالضّم مقصور يقال: بُنية وبُنى، بكسر الباء مقصور، مثل جِزيةً وجِزًى وفلان صحيح البنية أي الفطرة وأبنية الرجل: أعطيته بناء وما يبنى به داره".[5]

إذ يتّضِح لنا من خلال التّعاريف اللّغوية أنّ مفهوم البنية يوحي إلى القوام والهيئة التي يتّخذها شكل البناء والكيفية التي يكون عليها.

---

[1]القرآن الكريم: سورة التوبة، الآية111.

[2]القرآن الكريم: سورة البقرة، الآية22.

[3]ابن منظور ، لسان العرب، ج18، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003، ص365.

[4]مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، القاهرة، 2008، ص165.

[5]ابن منظور، المرجع السابق، ص365.

ب) اصطلاحا: لقد شكّل مصطلح البنية اهتماما كبيرا من قِبل النّقاد خاصة بعد ظهور المنهج البنيوي فالبنية إذا هي نظام الظواهر متضامنة داخل النّص بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى، ولا قيمة له إلا في نطاق هذا الكل.

فالبنية: هي ذلك النظام المتَّسق الذي تحدّد كلّ أجزائه بمقتضى رابطة تماسك تجعل من اللغة مجموعة منظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدّد بعضها البعض على سبيل التبادل، ومع أن مصطلح البنية جاء متقدما فهو لا يحمل معنى لوحده على غرار مصطلحات نقدية أخرى.

"إن كلمة البنية في أصلها تحمل معنى المجموع، أو الكل المؤلف من عناصر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقته بما عداه، فهي نظام، أو نسق من المعقولية التي تحدد الوحدة المادية للشيء. فالبنية ليست هي صورة الشيء، أو هيكله ،أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هي القانون الذي يفسّر الشيء، ومعقوليته".[1]

"كما أن البنية هي شبكة من العلاقات الخاصة بين المكونات العديدة وبين كل مكون على حدة والكل".[2]

"فهي ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية...،فالبنية تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة"[3].

2. مفهوم السّرد:

يعد السّرد من المصطلحات التي نالت حظها من الاهتمام والدّراسة وهذا راجع إلى ظهور الرواية، هذه الأخيرة التي فرضت نفسها على السّاحة الأدبية، من خلال أنها تجاوزت مرحلة الشعر من حيث الشهرة والقراءة العريضة ومن أجل تحديد المصطلح السّردي وطبيعته، وضبط مفهومه. مما يسمح لنا بالتّفريق بينه وبين المصطلحات الأخرى لغة واصطلاحا.

[1]أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص19.
[2]عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية، الجيزة، ط1، 2009، ص10.
[3]صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص112.

أ) **لغة:** وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى:{ وَلَقَدۡ ءَاتَيۡنَا دَاوُۥدَ مِنَّا فَضۡلٗاۖ يَٰجِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُۥ وَٱلطَّيۡرَۖ وَأَلَنَّا لَهُ ٱلۡحَدِيدَ أَنِ ٱعۡمَلۡ سَٰبِغَٰتٖ وَقَدِّرۡ فِي ٱلسَّرۡدِۖ وَٱعۡمَلُواْ صَٰلِحًاۖ إِنِّي بِمَا تَعۡمَلُونَ بَصِيرٞۖ } [1]

للسرد مفاهيم متعدّدة ومختلفة تنطلق من أصله اللغوي فهو يعني مثلا:" تقدمة شيء إلى شيء تأتي به متّسقا بعضها في أثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحو يسرده سردا إذا تابعه فلا يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق وفي صيغة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن سرد الحديث سردًا، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن تابع قراءته في حذر منه"[2].

كما قد يعني النسيج أو السبك كما جاء في قاموس المحيط "للفيروز آبادي":"السرد:الخَرْزُ في الأديم، كالسِّراد بالكسر والثَّقْبُ، كالتَّسريد فيهما، ونَسجُ الدِّرعِ، واسم جامع للدُّروع وسائر الحَلَقِ وجودة سياق الحديث. وسَرِدَ: كَفَرِحَ صار يسرد صومه" [3]

ومن خلال هذه التّعاريف اللّغوية نستنتج أن السرد يعني تداخل العناصر مع بعضها البعض.

ب) **اصطلاحا:** لقد تعدّدت تعريفات السرد في الاصطلاح من لغوي لآخر. نذكر منها ما ورد في معجم "مصطلحات نقد الرواية أن السرد:" هو فعل يقوم به الراوي الذي ينتج القصة وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب(...) فالسَّرد هو الخيارات التقنية التي يتم من خلالها تحويل الحكاية إلى قصة فنية، وهو يشمل الراوي والمنظور الروائي وترتيب الأحداث"[4].

ويمكن اعتبار السّرد على أنه فعل سواء كان هذا الفعل واقعي أو خيالي من خلال أن السّرد دون وجود سارد ومتلقي أيضا، فالرّاوي والمرويُّ له يمثلان حضورا أساسيا في النّص السردي، باعتبارهما يمثلان أقطاب العمل السردي. فدراسة السرد في الحقيقة هي فن فهي دراسة لكل المكونات والعلاقات التي تشكِّل البناء العام للخطاب السردي وهو ما يتوافق مع منطلقات الناقد "عبد الله إبراهيم" في تحليله للنصوص السردية من خلال ما كان يركز عليه في كيفية

[1] القرآن الكريم، سورة سبأ، الآيتين10-11.

[2] ابن منظور: معجم لسان العرب، مادة(سَرَدَ)، ص165.

[3] مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص762.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص105.

دراسة هذه النصوص. فالسّردية عند عبد الله إبراهيم:"السردية بوصفها مصطلح تحليل على مجموعة الصفات المتعلقة بالسّرد والأقوال الخاصة به والتجليات التي تكون عليها مقولاته"[1].

أما سعيد يقطين فيعرفه في كتابه الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي كما يلي:"فعل لا حدود له يتسع ليشمل كل الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية، يبدعه الإنسان أينما وحيثما كان، ويصرح Roland Barthes قائلا:"يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفوية كانت أو كتابية، وبواسطة صورة ثابتة أو متحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، إنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة، والملحمة والتاريخ والمأساة والدراما والملهاة، والإيماء، واللوحة المرسومة، وفي الزجاج المزوق، والسينما والأنشوطات، والمنوعات والمحادثات..."[2].

"فالسرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها" [3].

3. الزمن والنّص الروائي:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا ومحورا هامًّا من العناصر التي يقوم عليها النّص فإذا كان الأدب يعتبر فنًّا زمنيّا فإن النص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا به.

أ. مفهوم الزمن:

- **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور" الزمن والزمان:اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمنٌ وأزمانٌ وأزمِنةٌ وزِمنٌ وزامن: شديد وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمن والزّمنية، وأزمِنْ بالمكان أقِمْ به زمانا والزمان تقع عليه فصول السّنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه"[4].أما في معجم مقاييس اللغة فورد تعريفه كالآتي:" الزاء والميم والنون أصل واحد يدل

[1]محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، د ط، دمشق، 2003، ص153.

[2]سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997،ص19.

[3]حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص45.

[4]ابن منظور، لسان العرب، مادة (زمن)، جزء13، ص199.

على وقت من الوقت من ذلك الزمان وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[1].

لذلك فالزمن في القاموس المحيط هو" الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره والجمع أزمان وأزمنة"[2] ومنه نستنتج أن الزمن وحدة لقياس الحركة، فبواسطة الزمن نعرف سرعة الحركة وتباطئِها وخفتها وثقلها.

- **اصطلاحا:** يعد الزمن من المفاهيم التي اختلف النقاد والباحثون في تحديد مفهوم معين له فهو ذلك الكيان الانسيابي الذي تنوعت الدراسات فيه، وانشغل به الإنسان منذ بدء الخلق فبحث عنه وتعمق في دراسته لأنه الفاعل الأساسي الذي تستمر به الحياة وقد كان الزمن ولا يزال موضعا مهما في جميع العلوم. فهو من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكننا تصور حدث روائيّ خارج الزمن لأنه:" يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى"[3]

ويعرفه عبد المالك مرتاض:" الزمن مظهر وهمي، يزمنِنُ الأحياء والأشياء فتتأثر بماضيه الوهمي غير المرئي وغير المحسوس والزمن كالأكسجين يعايشنا في كل لحظة من حياتنا، وفي كل مكان من حركاتنا، غير أننا لانحس به، ولا نستطيع أن نلتمسه، ولا أن نراه ولا أن نسمع حركته الوهمية على كل حال، ولا أن نشم رائحته إذ لا رائحة له"[4].

ويعرفه كذلك حسن بحراوي:"بأن الزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[5].أي أن كلاهما مرتبط بوجود الآخر ولكن الزمن يظل سابقا.

2أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الجيل، بيروت، د ط ، 1991، ص22.

[2] مجد الدين الفيروز آبادي، قاموس المحيط، ص233-234.

[3]سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية:دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978، ص38.

[4]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1984، ص172-173.

[5]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990، ص117.

كما يذهب عبد المالك مرتاض في تعريف آخر للزمن قائلا:" اسم الزمان يقع على كل جمع من الأوقات وكذلك المدة إلا أن أقصر المدة أطول من أقصر الزمان"[1].

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة في تحديده والكشف عن ماهيته باعتباره حقيقة مجرّدة لا ندركه بصورة صريحة ولكننا ندركه في الأحياء والأشياء. فالزّمن إذا مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس وهو الفترة التي تتحرك بواسطتها الأحداث.

ب. أقسام الزمن:

إذا كان فن القص يعتبر من فنون الأدب العربي، فإن الزمن يعدّ عنصرا أساسيا ومميزا للنصوص الحكائية بصفة عامة وفن الرواية بصفة خاصة، ولهذه الأخيرة عدة أزمنة من الأزمنة الداخلية والخارجية.

- **الأزمنة الداخلية:** وتنقسم إلى ثلاث أزمنة. زمن القصة وزمن الخطاب وزمن النص.

- **زمن القصة:** "وهو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطاب، أنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل"[2]. وهو يخضع بالضرورة للتابع المنطقي للأحداث.

- **زمن الخطاب (زمن الكتابة):** "وهو الزمن الذي يُعطي فيه القصة زمنيَّتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الرّاوي والمرويّ له، وهو التفصيلات الزمنية وفقا للمنظور الخطابي المتميز الذي يفرض النوع ودور الكاتب في عملية تخطيب الزّمن أي إعطاء زمن القصة بعدا متميزا وخاصًّا"[3]. وفيه يمكن الوقوف عند البنيات السردية في علاقتها بزمان القصة.

- **زمن النّص:**" وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخيلي ويتعلق بالقدرة التي تجري فيها أحداث الرواية"[4]. وهو الزمن الذي يتجسد أولا من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو زمن الخطاب.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ، ص171.

[2] سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989، ص49.

[3] المرجع السابق، ص49.

[4] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2005، ص106.

- **الأزمنة الخارجية:** وتنقسم إلى ثلاثة أزمنة وهي زمن الكاتب وزمن القارئ والزمن التاريخي.

- **زمن الكاتب:** أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف وهي الظروف التي كتب فيها الروائي."ومن المعروف أن هناك اختلاف في مستويات التأثير والتأثر فالإنسان بطبعه اجتماعي يتأثر ويؤثر في عصره ولعل هذا ما ذهب إليه ميخائيل باختين "Mikhail Bakhtin" عندما رأى أنه يحدث اندماج الأديب في عصره وتفاعل فكره مع معطيات ذلك العصر"[1].

- **زمن القارئ:** إذا كان الكاتب يخضع لتأثير العوامل الاجتماعية في عصره فإن القارئ لا يختلف عنه في هذا الخضوع كما أن القارئ يتفاعل مع سنِّه وتختلف انفعالاته مع الرواية اختلاف عصره فالقارئ القديم ليس القارئ الحالي، فكل خطاب أدبي يعتبر شكلا من أشكال التعبير الّذي يفترض وجود طبق أو طبقات اجتماعية يُعبِّر عن إيديولوجيتها وتطلّعاتها[2].

- **الزمن التاريخي:** حيث يقودنا إلى الوقائع والأحداث التي تدور في الرواية.

ت. مستويات الزمن:

إن الحديث عن الزّمن في الروايات الحديثة والمعاصرة يقودنا إلى تمييز ثلاث مستويات للزمن:

- **زمن الخلق:** وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والاجتماعي لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء بحد ذاته مهما كان خياليا .

- **الزمن الخارجي:** "وهو الزمن الذي يبقى عند طرفي الرواية أي البداية والنهاية وبالتالي فهو موضوعي مرتبط بالزمن التاريخي وما يحويه من موضوعات اجتماعية، لذلك فإنها تروى بصيغة الحاضر ويكون هذا الزمن إطارا خارجيا لكامل الرواية"[3].

[1] إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000، ص161.

[2] المرجع السابق، ص161.

[3] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 36-37.

• **(الزمن الداخلي):** وهو الزمن المرتبط بالشخصية المحورية في الرواية وإذا كان الزمن الموضوعي الخارجي هو زمن الحاضر فإن الزمن الداخلي هو زمن الماضي المستحضر بواسطة الذاكرة والومضة الوراثية وهو زمن المستقبل المعاش والحلم بنوعيه، حلم النوم وحلم اليقظة وبعبارة أدق هو زمن الديمومة أي الزمن الجاري لا الزمن المقاس، لأننا إذا قسمنا الزمن فمعنى ذلك أننا افترضنا توقفه بين نقطتين والشيء المقاس هو شيء جاهز، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون بل كما يقول "Henri Bergson": هو الذي يجعل كل شيء يتكون.

4. أهمية الزمن في العمل الروائي:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها القص، باعتباره محورا أساسيا في تشكيل النص الروائي، وتجسيد أبعاده التاريخية والاجتماعية،السياسية والنفسية، فمن خلال تشكيلات الزمن ينطلق الروائي للتعبير عن رؤيته الفكرية والجمالية. وتكمن أهميته من خلال:

• أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية فهو الهيكل الذي تشكل وتشيد فوقه الرواية وهنا تأتي أهميته من حيث أنه عنصر بنائي حيث أنه يؤثر في العناصر الروائية الأخرى وينعكس عليها فالزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، الزمن هو القصة وهي تتشكل وهو الإيقاع"[1].

• لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار كما أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

• لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن إذ أن لكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه ولذلك فإن الرواية تطورت من المستوى البسيط إلى التتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض حاضر ومستقبل مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة ممَّا صعَّب تتبُّع قراءة النص.

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص38.

5. النظام الزمني (المفارقات الزمنية)

إن المفارقات الزمنية هي الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن سواء بعودة الأحداث إلى الوراء أو محاولة استقراء لحظة المستقبل ويتجلى هذا الانزياح بموقع السرد منه ويعني هذا الخروج الزمني عن التسلسل المنطقي للأحداث عن طريق قارئ واع بمجريات الفعل القصصي ولديه القدرة على تنظيم المادة المكانية ضمن مؤشرات زمنية محددة تشير إلى أبعاده بدقة وهو ما يدل على الزمن إلى ثغرات عميقة في النظام الزمني.

فالمفارقة الزمنية "تحدث عندما يخالف زمن السرد ترتيب أحداث القصة، سواء بتقديم حدث على آخر، أو استرجاع حدث، أو استباق حدث قبل وقوعه"[1].

ومنه فهي تعتمد على تقنيتين هما:

أ. الاسترجاع: "يشتمل النص الروائي على تقنيات سردية متعددة من بينها تقنية الاسترجاع التي تعد ذاكرة النص كونها تحيلنا على أحداث يكون من مقاصدها ملْء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه، سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث والاسترجاع يشكل القياس إلى الحكاية التي يندرج فيها ويضاف إليها حكاية ثابتة زمنية تابعة للأولى في ذلك التركيب السردي"[2].

"الاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الزمن"[3].

"وفي الاسترجاع يترك الأول مستوى القص ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع الداخلي يُعنى به تداعي الأحداث الماضية التي سبق حدوثها وقت السرد واسترجعها الراوي في زمن الحاضر والاسترجاع الخارجي هو الذي

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص 88.

[2] هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط2، 2008، ص63.

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،الأردن،ط1، 2004،ص33.

يعود فيه الكاتب إلى ما قبل بداية الرواية"[1].وتكون نقطة الرجوع في خارجه عن الزمن القصصي أي سابقة له أي التي يكون فيها الارتداد إلى نقطة زمنية تقع قبل النقطة التي انطلقت منها أحداث المغامرة[2].

وتعرفه آمنة يوسف في كتابها تقنيات السرد" هو تقنية تعني أن يتوقف الراوي عن متابعة الأحداث الواقعة في حاضر السرد إلى الوراء مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل وبعد الرواية"[3].

"أما الاسترجاع المزجي فهو الذي يجمع بين الداخلي والخارجي، تكون بداية من نقطة زمنية سابقة للزمن القصصي لكونها تكون ذات امتداد تبلغ به حدّا معينا من الزمن القصصي فهي مشتركة بمعنى أن بعض امتدادها واقع خارج الزمن القصصي وبعضه الآخر واقع داخله"[4]

ب. الاستباق: هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع الذي يعود للخلف. والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي يعطي للقارئ ومضة لما سيحدث في المستقبل أو هو:" تقنية تعني تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة في امتداد بنية السرد الروائي على العكس من المتوقع الذي قد لا يتحقق أي يستخدم الاستباق لتوقع ما سيحدث في المستقبل"[5].

وكذلك هو:" سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية"[6].

كما ورد تعريف آخر له:" هو مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقا من لحظة الحاضر"[7].

---

[1]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2015 ، ص189.

[2]أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص267.

[3]آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 2015، ص71.

[4]عبد المنعم زكريا، البنية السردية في الرواية، ص267.

[5]آمنة يوسف، المرجع السابق، ص71.

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

[7]جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ميريت للنشر والمعلومات، د ط، القاهرة، ط1، 2003، ص17.

ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه:" القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1].

6. تقنيات زمن السرد:

بعد أن تعرفنا على وجه من وجوه الزمن من حيث الترتيب وتعرّفنا على أهم ما يتعلق بمفارقاته الزمنية إما بالرجوع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت قبل بداية الرواية أو بعدها وإما بتقديم بعض الأحداث اللاحقة والمحتملة الوقوع سنتعرف عليه من زاوية أخرى هي زاوية المدة السريعة والبطيئة التي تعرض خلالها الأحداث وذلك انطلاقا من درجة الصفر.

وتنقسم تقنيات زمن السرد إلى أربع تقنيات منها ما يسرِّع السرد وهي الحذف والخلاصة ومنها ما تبطِئ السرد وهي المشهد والوقفة.

ويسمي Gerard Genette التقنيات الأربع التي تربط زمن السرد الروائي وزمن الحكاية المتخيلة باسم: الأشكال الأساسية للحركة السردية ويقسمها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسيطيين.

أما الطرفين المتناقضين في بناء النسق الزمني للسرد فهما الحذف والوقفة...ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة.[2]

ومن نستنتج أن إيقاع الزمن في السرد يعتمد على مظهرين أساسيين هما:

الأول تسريع السرد المتمثل في الخلاصة والحذف.

والثاني إبطاء السرد المتمثل في المشهد والوقفة.

أ. تسريع السرد:

"يحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا يذكر ما حدث فيها مطلقا"[3].

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص132.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص232.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص93.

يشتمل تسريع السرد على نوعان:

- **الخلاصة:** "وهي إنجاز الأبحاث وتلخيصها أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة "[1].

أيضا " هي حركة زمنية تسمى بالإيجاز أحيانا تبدو السرعة السردية على الضد تماما من حركة المشهد، ففيه تختزل بضع سنوات ببضع كلمات أو أسطر فيجمل م لا حاجة للسرد فيه تفصيلا وإمعانا في المفردات"[2].

كما يعرفها حسن بحراوي بأنها:" تقنية زمنية تمثل وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة" [3].

- **الحذف:** ويعنى به الحركة الزمنية التي يكتفي بها الراوي بإخبارنا سنوات قد مرت أو شهور من عمر شخصياته من دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين، ويعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي.

"يحدث الحذف عندما يسكت السرد عن جزء من القصة أو يشير إليه بعبارات زمنية تدل على موضع الحذف من قبيل: (ومرت أسابيع) أو (مضت سنتان)..."[4]. إضافة إلى التلخيص (الخلاصة) له دور حاسما في تسريع حركة السرد" فهو تقنية تقضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[5].

كما يعرفه حميد الحمداني في كتابه "بنية النص السردي" هو: "تجاوز السارد لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بقوله مثلا: "مرت سنتان، أو انقضى زمن فعاد البطل من غيبوبته"[6].

---

[1] ناهضة ستار، بنية السرد في قصص الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات)، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003، ص231.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص93.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص145.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص94.

[5] حسن بحراوي، المرجع السابق، ص156.

[6] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص77.

وللحذف ثلاثة أنواع:

- **الحذف المعلن:** والمقصود به إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا في السياق السردي.

- **الحذف الغير معلن:** وفيه يصعب تحديد مدى الزمن بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة التي أسقطها الكاتب غامضة غير واضحة.

- **الحذف الضمني:** هذا النوع من الحذف لا يظهر في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو ضمنية، وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينظم القصة.

ب. إبطاء سرعة السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية غيّر مسار الحكي حيث يفرض على السارد اللجوء إلى هذه التقنية التي من خلالها يقوم بتقديم أحداث الرواية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيّز زمنيّ واسعٍ من مساحة الحكي ومن بين هذه التقنيات نجد المشهد والوقفة اللذان يمكنان من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي.

- **المشهد:** يحظى المشهد بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي لما يمتلكه من وظيفة درامية تعمل على كسر رتابة السرد من خلال منح الشخصية مجالا للتعبير عن رؤيتها من خلال لغتها المباشرة فتعكس وجهة نظرها من خلال حوارها مع الآخرين ومع الذات.

"والحوار هو الأداة القصصية المتمثلة في نقل الأقوال أو حكايتها وهو في الرواية مجرد إبهام بالنقل لأنه في الحقيقة إنشاء وإنتاج لأقوال لم تُقل خارج القصة وهو على كل حال ثالث الأدوات القصصية أي السرد هو حكاية الأعمال والوصف هو حكاية السمات والأقوال"[1].

[1] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ط1، الرباط، 1992، ص212.

"ويقصد به المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته. في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي" [1].

من الروايات في تضاعيف السرد، إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق...، "وعلى العموم فإن المشهد في السرد هو أقرب المقاطع الروائية إلى التطابق مع الحوار في القصة بحيث يصعب علينا دائما أن نصفه بأنه بطيء أو سريع أو متوقف"[2].

- **الوقفة:** تسمى أيضا بالاستراحة وتبتدئ في القصة على هيئة تقديم الراوي وصفا. وتختلف الوقفات الوصفية من حيث العدد في القصة الواحدة إذ يتقطع سير الأحداث ليتوقف الراوي عند زاوية معينة فيصف مكانا أو شخصا، ويكون فيها زمان السرد أكبر بصورة لا نهائية من زمن القصة، لأن الأخير يكون متوقفا.[3]

كما يعرفها حميد الحمداني:"أما الاستراحة تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوءه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها"[4].

وتعتبر الوقفة كذلك:" تقنية زمانية تعمل على الإبطاء المفرد لحركة السرد في بنية الرواية التقليدية إلى الحد الذي يبدو معه، كأن السرد قد توقف عن التنامي"[5].

وفي تعريف آخر:" هي ما يحدث من توقعات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[6].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص78.

[3] ناهضة ستار، بنية السرد في قصص الصوفي، ص224.

[4] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص76.

[5] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص56.

[6] محمد بوعزة، المرجع السابق ، ص96.

ثانيا: البنية المكانية في الرواية

1. المكان والنص الروائي: تنسب الرواية غالبا إلى زمان ومكان ما، ولا يتصور أن تكون بدونهما خاصة ما كان منها واقعيا فإذ كان من الأنسب ألا تجرد من الزمان فكذلك لا يمكن تصور رواية بلا مكان على اختلاف وتباين بين الأنواع القصصية فلهذا المكون الروائي بعده إلهام وقدرته على التأثير الخاص بالإنسان وسلوكه وقدرته على تجاوز المعنى الجامد لهذه البنية شأنها شأن الأزمنة متصلة برواية معينة.

أ. مفهوم المكان:

• **لغة:** جاء في لسان العرب لابن منظور " أن المكان والمكانة واحد والمكان: الموضع والجمع أمكِنةٌ وأماكن.

قال ثعلب: يبطل أن يكون المكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك وقم مكانك، فقد دلّ هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه"[1].

ويعرف أيضا بـ:" مكان ج أمكنة وجمع أماكن:موضع(وهو مَفْعَل من كوَّن):"مكان لقاء" وهو من العلم بمكان:أي له فيه مقدرة ومنزلة هذا مكان هذا أي بدله"[2].

أيضا هو:" ج:أَمكِنة، أَمْكَنٌ، حج: أماكن [ك، و، ن]:"استقر في مكان هادئ" في موضع" لا مكان له " يختبئ في مكان ما "له مكان مرموق": منزلة، مكانة، شأن "هو رفيع المكان" الرجل المناسب في المكان المناسب"[3].

ومن جلّ هذه التعاريف يتبيّن لنا أن المكان يدل على المنزلة، والرتبة،والدرجة والقيمة.

• **اصطلاحا:** أثبت المكان منذ القدم دوره القوي في تكوين حياة البشر وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم، لذلك حظي المكان بدراسة كبيرة لدى النقاد والدّراس، كما ظهرت له العديد من الدراسات في مجاله ولقد تعددت مفاهيم المكان ووجهات النظر للدارسين فأفلاطون يعرفه:"بأنه بعد موهوم يشغله الجسم ويسمح

[1] ابن منظور، لسان العرب،ج13، ص412.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج8، (مادة: كون)، 2009، ص979.

[3] أبو عمرو الشيباني، كتاب الجيم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبان، ط1، (مادة: كون)، 2003، ص404.

له بنفوذ أبعاده فيه" والمكان عند Gerald Prince" هو الأمكنة التي تقع فيها المواقف والأحداث المعروضة"[1].

والمكان في الاصطلاح هو "المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم"[2].

أما حميد الحمداني فيُعرِّفه بأنه: العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية ويشمل جميع الأشياء المحيطة بنا، فالمقهى أو المنزل أو الشارع أو الساحة واحد منها يعتبر مكانا محددا.

والمكان هو العالم الفسيح الذي تنظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال بقدر ما، حيث يتفاعل الإنسان مع الزمن ويتفاعل مع المكان بل يمكننا القول أن تاريخ الإنسان هو تاريخ تفاعلاته مع الفضاء أساسا كما أن المكان يمثل المسرح الذي تجري فيه الأحداث الروائية.

"المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه "[3].

ويمثل المكان المحيط الذي تتحرك فيه المؤثرات الخاصة والعامة على الشخصيات والأحداث ويعتمد تركيب تلك الشخصيات من نواحيها الجسدية والفكرية والاجتماعية على البيئة والمكان الذي تعيش فيه هذه الشخصيات فالمكان عنصر أساسي من عناصر السرد كونه أكثر عمقا وتنوعا وتغلغلا في الشكل البنائي للرواية.

وفي الأخير يمكن القول بأن الدارسين والنقاد لم يجمعوا على تعريف موحد للمكان لأن المكان عنصر زئبقي لا يستقر على حال لذلك نال خطوة كبيرة في الأدب النثري العربي وفي الرواية على وجه الخصوص ليصبح الركن الأساسي في بناء النص.

ب. المكان في الرواية: تنسب الرواية غالبا إلى زمان ومكان ما، ولا يتصور أن تكون بدونهما خاصة ما كان منها واقعيا فإذ كان من الأنسب ألا تجرد من الزمان فكذلك لا يمكن

[1] جيرالد برنس، قاموس السرديات، ص182.

[2] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر، ط1، 2019، ص29.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، 1986، ص16.

تصور رواية بلا مكان على اختلاف وتباين بين الأنواع القصصية فلهذا المكون الروائي بعده الهام وقدرته على التأثير الخاص بالإنسان وسلوكه وقدرته على تجاوز المعنى الجامد لهذه البنية شأنها شأن الأزمنة متصلة برواية معينة. ولقد تعدّدت أنساق وأنواع ودلالات المكان في العمل الروائي عند الدّارسين فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط أو نوع معين وأنماط متعدّدة يؤول إليها النص، بل كانت فكرة النص ودلالاته متنوعة بتنوع أغراضه وبتنوع مؤشراته الداخلية والخارجية.

2. أنواع المكان:

اختلف النقاد والباحثون في تعيينهم أنواع المكان في الرواية، فكما نجد الشخصية والزمن تتعدّد أنواعها داخل العمل الروائي نجد في المقابل هذا التعدّد والاختلاف قائما في عنصر المكان لذا فهو يزيد من شساعة عالم الرواية وهذا التنوع المكاني مبني على قصد من المؤلف بغية فتح عالم الرواية على الحركة والفاعلية في مجريات الحدث والسّعي إلى تحويل صورة المكان المادّية الجامدة إلى صورة معبّرة تتجاوز إطارها الجغرافي.

وفيما يلي نعرض أهم تقسيمات النقاد لأنواع المكان حيث حدّد نوعين للمكان وهما كالآتي:

أ. الأماكن المفتوحة:"المكان المفتوح عكس المكان المغلق. والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع، وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان "[1].

ومن خلال التعريف يتضح لنا أنه يشتمل على البحر، الأحياء، الشوارع والساحات ...الخ.

ب. المكان المغلق: وهو المكان الذي يخص فردا واحدا أو أفراد عدّة يتحرك الفرد في دوائر متركزة من الأماكن تتدرج من الخاص الشّديد إلى العام المتاح بين كل الناس ولكل من هذه الأماكن دلالتها.

فالمكان المغلق يعرفه أوريدة عبود" يمثّل غالبا الحيّز الذي يحوي حدودا مكانية تعزلها عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح فقد تكون الأماكن الضيّقة

[1]مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص95.

مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة"[1].

فالمكان المغلق يشتمل على المقاهي والفنادق والسّجون والبيوت...الخ.

وللمكان المغلق نوعان:

- **المكان المغلق الاختياري:** وهو المكان الذي يحمل صفة الألفة وانبعاث الدفء العاطفي ويسعى لإبراز الحماية والطمأنينة في فضائه.
- **المكان المغلق الإجباري:** وهو مكان محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون الإقامة فيه بالنسبة للمرء إجبارية ومفروضة. وهكذا إن المكان بوصفه عنصرا فعّالا في بناء وتشكيل العمل الفنّي فهو يعمل على تطوير أحداث الرواية والتفاعل مع شخصياتها، ولقد تعدّدت أنواعه بتعدّد نظرات الدّارسيـن له وهكذا تعدّدت دلالاته ووظائفه.

3. وظائف المكان:

يعدّ المكان أهم عناصر التشكيل في العمل الروائي ولا يمكن تصوّر عمل أدبيّ خالٍ من المكان، ونظرا لأهميته البالغة والكبيرة كمكوِّن أساسي في الرواية ونظرا لتقديمه للعديد من الوظائف داخل العمل الفنّي نجد أن الأدباء والدّارسين قد أبدعوا في تشكيله وتصويره داخل النص.

"إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أوسلبيا "[2].

وإذا كان للمكان وظيفة داخل العمل الروائي باعتباره المحدّد الأساسي للمادّة الحكائية.

"ولتلاحق الأحداث والحوافز كذلك له وظيفة خارج العمل الروائي فهو يعمل على تفجير طاقات المبدع ويعبر مقاصد المؤلف إضافة إلى التحفيز لإعطاء قراءة جديدة لدلالة هذا المكان"[3].

---

[1] أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، 2009، ص59.

[2] بان صلاح الدين محمد الحمدي، الفضاء في روايات عبد الله عيسى السلامة، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 1، جوان 2011، ص199.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص211.

وقد صنّف أحمد مرشد وظائف المكان إلى وظيفتين أساسيتين رئيسيتين هما: الوظائف الخارجية والوظائف الداخلية.

أ. الوظائف الخارجية:

بإنجاز المكان لهذا النوع من الوظائف ينزح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية وعلاقاتها والكشف عن مشاعرها وعن التدخل في مسار الحكي ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية وليست جوهرية تتعلق بالعالم الداخلي للحكاية ويتفرع عن الوظائف الخارجية الوظائف التالية:

- **الوظيفة التعليمية:** نجدها عادة في القصص التاريخية وفي جميع القصص التي توضع لتعليم المستقبِل جملة من المعلومات التاريخية أو غيرها وهنا يكون المكان الذي يتصل به مجرد أداة لتحقيق هذه الوظيفة.

ب. الوظائف الداخلية:

"بإنجاز المكان لهذا النوع من الوظائف، يلعب دورا أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات الروائية بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها وعندما يمنح المكان هذه الأهمية يكون متحررا من سلطة بانية"[1].

وتتفرع عن الوظائف الداخلية الوظائف التالية:

- **التحفيز الحكائي:** "هو انبعاث الأحداث الروائية بفعل اختراق الشخصية للمكان فـتتعدّى الأحداث الماضية التي وقعت في المكان نفسه"[2].
- **المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:** ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة حين يجعل قوة فاعلة في الشخصية الروائية، حين يدفعها إلى التعبير عمّا يجول في دواخلها من مشاعر تنتج عن اختراقها له.

[1] أحمد مرشد، البنية والدلالة في رواية إبراهيم نصر الله، ص221-222.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص60.

- **المساعدة على نشوء علاقة بين الشخصيات:** ينهض المكان بإنجاز هذه الوظيفة في النص الروائي حين تنشأ علاقة صداقة تستمر حتّى نهاية الحكي بين شخصيتين روائيتين في رقعة مكانية محددة تتميز بخاصية معيّنة.

4. أهمية المكان: يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده ذلك أن المكان مرآة عاكسة على سطحها صور الشخصيات وتتكشف من خلالها بعدها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في رسمها بمظاهرها الجسدية ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها.

"يعتبر المكان في الرواية عنصرا هاما ومكون من مكوناتها، بحيث يجعل من أحداثها بالنسبة إلى القارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها أنه يقوم به الديكور والخشبة في المسرح وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني"[1].

"كما يلعب المكان دورا هاما في بناء القصة وفي تركيبها إذ يُعدّ الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتسير فيه الشخصيات بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها أحيانا ليصبح عنصرا فعّالا في هذه الأحداث وهذه الشخصيات ومشحونا بدلالات اكتسبها من خلال علاقته بالإنسان"[2].

إن عنصر المكان لا يقل أهمية وشأنا عن عنصر الزمان. والرقعة الجغرافية التي قامت فيها الأحداث. فهو بمثابة الدماغ الذي يتحكم في جميع عناصر الرواية حيث يمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبّر عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والممثل لمنظور المؤلف.

5. علاقة المكان بالزمان في الرواية

إن علاقة المكان بالزمان علاقة متكاملة متداخلة ويستحيل أن نتناوله بمعزل عن تضمين الزمان كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون ألا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره.

---

[1] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص65.

[2] سيف الرجيني، أهمية المكان في النص الروائي، مجلة نزوى، مؤسسة عمان، عدد86، 2002، ص44.

وهذا التداخل ناتج عن عدم إمكانية الفصل بينهما من الناحية الإجرائية لأن الحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر والمكان لا يوجد في معزل عن بقية عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد ويأتي الزمن في مقدّمة تلك المكونات التي تربطها علاقة حميمة بالمكان، وهذا ما يجعل المكان والزمان متداخلين بحيث يستحيل الفصل بينهما فلا مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان.

"كما نجد مصطلح الزّمكانية "Mikhail Bakhtin" الذي يجمع معا الزمان والمكان ولا شك في أن "Bakhtin" في بنيته للمصطلح قدر على ربط سيولة العلاقة الزمنية بالمكانية، في نظرية أينشتاين بالنقد الأدبي خاصة أن النظرية نسبية تقول: أن الفصل بين الفعل والزمن أمر محال، الزمن هو البعد الرابع للمكان "[1].

يمكن القول أن العلاقة التي تربط الزمان بالمكان علاقة وطيدة (داخل العمل الروائي) فلا يمكن الفصل بينهما ويمكن أن نماثل هذه العلاقة العضوية بعلاقة العقل بالجسم فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر ولا تكون الحياة إلا بوجودهما.

إذا فعنصر الزمان والمكان يمثلان الركيزة الأساسية التي يقوم عليها النص الأدبي فهما يمثلان الركن الأول الذي يبني بواسطته الروائي عمله الإبداعي.

[1] ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 2002، ص170.

الفصل الثاني

البنية الزّمكانية في المجموعة القصصية سراج

أولا: تجلي الزّمن في المجموعة القصصية سراج

1. **الترتيب الزمني:**

الترتيب الزمني في الرواية ليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها (الرواية) كما جرت في الواقع وبهذا يمكن التمييز بين زمنين:

زمن القصة.

زمن السرد.

وعندما لا يتطابق هذين الزمنين نقول إن الراوي قد لجأ إلى مفارقات زمنية سردية متمثلة في الاسترجاع والاستباق.

أ. الاسترجاع:

يعتبر الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة إلى الوراء سواء في الماضي البعيد أو الماضي القريب وفي رواية "سراج" نجد أن هناك مقاطع استرجاعية عديدة تحيلنا إلى أحداث سابقة ومن أمثلة ذلك نذكر:

استرجاعا يعود بنا إلى الماضي حينما أرسل العم أبو إبراهيم الولد سعيد إلى بيته لكي يلازمهم مدة غيابه فنجد أن عائلة أبو إبراهيم كانت تعلوها الفرحة وتكسوها البهجة بقدوم الطفل سعيد إلا الست سجر التي لم ترحب بفكرة وجوده بين العائلة حيث كان يغمرها الشك من ناحيته رغم أن الولد سعيد طيب وذو أخلاق حميدة ويتضح ذلك من خلال" **وكانت الست سجر الوحيدة بين أهل الدار التي لم ترحب به وأصرت على شكها في أمره**"[1].

وفي موضع آخر نجد استرجاعا لشخصية عمار حينما حاول تذكر ماضيه وعائلته التي لم يستطع التعرف عليها ولم يذكر حتى أشكالهم وهذا نتيجة لكبر سنه وما أصابه من علل أفقدته طعم الحياة" **في الشهور الأخيرة كان عمار يكثر من التفكير في الماضي في أمه وأبيه وإخوته الذين لم يعد يذكر لا أسماءهم ولا عددهم. كان يذكر أصواتا مبهمة كأنها كلام أو همهمات أو أغان تترنم بها امرأة وهي تدير الرحى أو تدق في جرن خشبي**"[2].

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص39.

[2] المصدر السابق، ص53.

كما نجد استرجاعا آخر لسعيد حينما كان يقطن بيت العم إبراهيم وكان يتبادل أطراف الكلام مع عائلته ويضحكون فيما بينهم ولـمّا يحن موعد النوم ينامون إلا هو.كان محمود يراوده في حلمه متذكرا بذلك جميل الأيام التي قضاها برفقته وملامح وجهه البهية والمشرقة التي لم تغادر مخيلته وضلت عالقة في عقله ويتضح ذلك من خلال"**يتحدّثون ويضحكون حتى يغلبهم النوم..ولكن سعيد في النوم لم يكن يثرثر أو يضحك كان يرى الولد محمود وهو يجري مبتعدا فينادي عليه، ينادي وبكي ويستيقظ أحيانا وفي عينيه آثار الدموع. كان يتمنى أن يرى في الحلم الولد محمود مقبلا عليه بسمرته الصافية وعينيه اللامعتين وملامحه الضاحكة..**"[1].

ومنه نجد أن الاسترجاعات كان لها دور مهم في تقديم معلومات تخص ماضي الشخصية الروائية كما تساهم في التعريف بالشخصية الروائية وذلك عن طريق الإشارة إليه أثناء سرد الأحداث الروائية.

ب. الاستباق:

يعد الاستباق القطب الثاني المحدث للمفارقات الزمنية فهو تقنية زمنية تقوم بتهيئة القارئ إلى أحداث ووقائع ستقع في مستقبل السرد إذ أنها تتشكل من مقاطع حكائية تروي أحداثا سابقة عن أوانها وفي رواية " سراج " قد جاءت الاستباقات على النحو التالي:

"**فكر سعيد في العودة إلى البيت: قد يكون الولد محمود سبقه إليه وماذا إن لم يكن قد عاد سيسأله أبوه وأمه عنه فماذا يقول لهم؟ ثم إن الولد محمود قد يأتي هنا للبحث عنه.. إن لم يجده سيظنه جبن وتركه وذهب**"[2].

ففي هذا المقطع يتبين لنا حيرة سعيد وأين سيجد الولد محمود؟ فطرح في مخيلته فرضيات يستبق بها الأحداث ليرى ما ستؤول إليه النتيجة في الأخير. ربما يكون عاد إلى البيت أو ربما ذهب إلى نافذة البنت التي كان يحبها ربما هو في الميناء يشاهد قصف الإنجليز للطوابي.

وفي مقطع آخر نجد استباقا " **فكر في الكتابة إلى سلطان زنزبار ليسأله النصح والمشورة ثم عدل تحسبا فماذا لو استفاد هذا الثعلب من ورطته؟ قد يظن به الضعف ويجرد حملة**

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج، ص44-45

[2] المصدر السابق، ص33.

ويستولي على الجزيرة وقد يتواطأ مع الإنجليز فيخلعونه وقد يعيّنون بنت المحسن حاكمة بدلا منه، أليس أبوها في اليمن صديقهم وحبيبهم، ألا تحكم الإنجليز امرأة؟ الإنـــجليز شر لا بد منه..."[1].

حيث يتبين لنا من خلال هذا الاستباق حيرة السلطان على جاهه وسلطانه في المستقبل من شر الإنجليز والشكوك التي راودته حتى من زوجه علياء بنت المحسن لو تم ترسيمها ملكة بدلا منه ونظرته الغير مستقرة تجاه سلطان زنزبار.

وفي استباق آخر نذكر:" **انتصف النهار تطلع إلى السماء كأنما ليتأكد أن الشمس قد توسطت قبتها، سيجد الرجال مجتمعين تحت الصفصافة الشرقية يتناولون غداءهم ويسألهم: وماذا لو كانت الصرخة من صنع خياله؟ والهمهمات؟ لن يسألهم سيجلس بينهم يأتنس بصحبتهم وحين يقومون للعمل سيحمل فأسا ويضرب معهم في الأرض يحرثها. ستوبخه أم إبراهيم لتركه الصغيرتين وحدهما في البيت بلا رعاية...لم يجد أحدا من الرجال عند الصفصافة الشرقية، ولا قريبا منها دار بعينيه في الحقول فلم ير إلا حمارا سائبا وجاموسة مقيدة في ساقية لا تدور"[2].**

حيث يتبين لنا من خلال هذا المقطع أن الولد سعيد بذهابه إلى المزارع سيجد الناس مجتمعين كما كان يجدهم في كل مرة ليحدثهم عن أمر الصرخة التي سمعها ثم بعدها راودته شكون عن تلك الصرخة ماذا لو كان عقله هو من يصطنعها؟ ثم أنه بذهابه وتركه لصغيرتي العم إبراهيم سيلاقي توبيخا من والدتهما. لكن بذهابه إلى الحقل لم يجد أحدا من الرجال مجتمعين هناك.

كما نجد استباقا في موضع آخر:" **سيجلس على المنصة العالية يحيط به ضيوفه وأهل بيته، سترقص الخيول على إيقاع المزامير والطبول وتركض الهجن ويقدم الحواة ألعابهم ويشاهد الناس نفيس ممتلكاته من عجائب الحيوان والطير، وفي الليل ستنطلق الألعاب النارية فتبدد بألوانها الساطعة ظلمة السماء"[3].**

---

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص17.

[2] المصدر السابق، ص46.

[3] المصدر السابق، ص116.

حيث يتبين لنا من خلال هذا المقطع نظرة السلطان البهيجة وهو يتربع على عرشه يستقبل مع ضيوفه العيد، حيث علته شهامة وغبطة وثقة كبيرة بالنفس لما سيراه الناس من ممتلكاته ومن حسنه وحسن مظهره وحسن ما أعده لهم من مفرقعات وخيول راقصة.

ومن خلال ما سبق نجد أن الاستباقات كان لها دور مهم في تهيئة الأحداث التي ستقع في مستقبل السرد وعليه فإن المفارقة الزمنية إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة.

2. الإيقاع الزمني:

ويقصد بالإيقاع الزمني ذلك التقارب النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد والتركيز على وتيرته من حيث السرعة والبطء عبر مظهرين أساسيين هما:

مظهر تسريع السرد ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف ومظهر إبطاء السرد ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، ومنه فالإيقاع الزمني في السرد يقوم على أربع تقنيات أساسية من خلال تحديد السرعة والبطء في عملية السرد ويتجلى ذلك في رواية " سراج " لرضوى عاشور من خلال أمثلة تشير إلى التقنيات الأربعة التي تم ذكرها.

أ: تسريع السرد: فكما ذكرنا هو يشمل الخلاصة والحذف حيث نجد أن مقطعا صغيرا من السرد يغطي فترة زمنية طويلة من القصة.

- **الخلاصة:** وهي تقنية زمنية تساهم في تسريع حركة السرد وتعني السرد في بضع فقرات أوبضع صفات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون ذكر التفاصيل من أعمال وأقوال.

ومن أمثلة ذلك في الرواية:" **كان عمار في السبعين أو ربما في الثمانين، لم يكن يعرف لكنه كان يعرف أنه في البدء كان معهم فحملته المركب مع آخرين فصار عبدا من عبيد سلطان زنزبار، يذكر يفاعته في مزارع القرنفل وكلمات سلطان زنزبار وهو يقدمه إلى السلطان خالد: هذا عبدي عمار خلقه الله جميل الوجه قوي البنية سمهري العود وثقفه- وله في خلقه شؤون- فهو سريع كالسهم ومثله صائب..ضمه إلى جعبتك فهو هديتي إليك...كم من الوقت**

انقضى؟ مات خالد وخلفه ابنه الأكبر علي الدين الذي قتله أخوه نعمان واستولى على حكم الجزيرة. وشاخ عمار ولم يعد يكلفه أحد بالمهام الكثيرة التي كان يكلف بها من قبل".[1]

يتضح لنا من خلال هذه الفقرة القصيرة حياة عمار بين الطفولة والشباب والهرم حيث ثم سرد شريط سبعين أو ثمانين سنة من حياة عمار في بضع أسطر وهذا من أجل عملية تسريع السرد.

- **الحذف:** وهو تقنية مهمة في اقتصار السرد وتسريع وتيرته مثله مثل الخلاصة فهو تقنية تقتضي إسقاط وحذف فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق إلى ما جرى فيها من أحداث وتفاصيل.

ومن أمثلة ذلك في الرواية نذكر:"**ظل سائرا بين الحقول حتى دار رأسه وزاغت عيناه فانتحى جانبا من الطريق ونام**"[2].

حيث تم حذف ما جرى للولد سعيد من أحداث طوال فترة النهار وأثناء نومه وتم الاكتفاء بذكر سيره في النهار ونومه في الليل.

وقد ورد حذف آخر في الحوار الذي جرى بين الطفل سعيد والعم أبو إبراهيم حين عوّل أن يرسم له معالم الطريق نحو بيت أبو إبراهيم فقال له:" **الآن ننام وفي الصباح أصف لك الطريق إلى القرية. دق سعيد الباب ففتحت له أم إبراهيم وقد بدا عليها اضطراب**"[3].

حيث تم حذف ما جرى بتلك الليلة من أحداث كما تبين لنا أن سعيد في الصباح ذهب مباشرة إلى بيت العم أبو إبراهيم دون أن يتم ذكر مسار الطريق إلى بيته مما ساهم في عملة سرعة السرد.

كما يوجد حذف آخر "**خمسة أيام قضاها سعيد وهو محموم رعته فيها أم إبراهيم بفزع ولهفة كأنه واحد من أولادها**"[4].حيث لم يتم ذكر ما جرى في الأيام الخمسة من أحداث كيف كان يقضي سعيد أيامه؟ ومتى زالت عنه الحمى؟ سوى رعاية أم إبراهيم للولد سعيد.

---

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص53-54.

[2] المصدر السابق، ص36.

[3] المصدر السابق، ص38.

[4] المصدر السابق ، ص39.

وفي موضع آخر نذكر: "**قضى سعيد سنة في بيت أبو إبراهيم كأنه واحد من أولاده ولكن في الشهر الأخير ألحت عليه أمه فأصبحت تأتيه في الأحلام واشتاق للبحر وكان يستحضره بخياله وزاد افتقاده لحافظ وعمار والجزيرة وأهلها فكان دائم التفكير فيهم..**"[1].

ويكمن الحذف في هذا المقطع في عدم ذكر ما جرى من أحداث خلال فترة السنة التي قضاها سعيد رفقة عائلة أبو إبراهيم واقتصر الكلام على شوقه إلى أمه ومنبته.

وفي موضع آخر:"**أخذ عمار يصف القلعة لسعيد.. أتى بفرع شجرة وراح يرسم على الرمال**"[2].حيث تم إسقاط ما وقع من حوار بين عمار وسعيد في وصف القلعة وما قد تم رسمه على الرمال وهذا ما جعل وتيرة السرد تكون سريعة.

وهكذا فإن التلخيص والحذف لهما دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد فهذا النوع من الفن الإيجازي يحفظ للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفيان عليه بعدا جماليا.

تعطيل السرد:

"ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة"[3].

- **المشهد:** هو أحد تقنيات الإبطاء السردي التي تعمل على كسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار التي تسند من خلال سارد الكلام إلى الشخصيات. وهذا ما يؤدي إلى دمج الشخصية في المسار السردي. فالشخصيات في الرواية تتحاور فيما بينها للتعبير عن رؤيتها ومواقفها تجاه الآخرين بعيدا عن وصاية المؤلف إلى ما يضفي عليه الكاتب من تعدد لغوي وأساليب الكلام المختلفة التي تراعي الطبائع النفسية والاجتماعية للشخصيات وبفضل هذه الردود المتبادلة بين المتحاورين نشعر كأننا إزاء واقعية من نوع خاص.

ومن بين المشاهد الحوارية في الرواية مشهد الحوار القائم بين إحدى النساء وأم لطيف حول السبب الذي جعل أم لطيف تلملم شمل النسوة:

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص51.

[2] المصدر السابق، ص147.

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص94.

"-بالله عليك يا أم لطيف ما المناسبة في تلك الوليمة؟

-راوغت أم لطيف في الإجابة منتفخة الأوداج لكتمانها ما تود النساء معرفته.

-هل يتزوج السلطان بامرأة أخرى؟

فزت أم لطيف واقفة كأنما بنت المحسن فاجأتها بالدخول وصاحت موبخة وجسدها البدين يهتز منفعلا:

-يا خرقاء يا مجنونة، سأقطع لسانك إن سمعتك تتفوهين بمثل هذا الكلام.

...

-هل يأتي والد السيدة علياء من اليمن؟

-هل يطلب أحد أمراء عمان واحدة من بنات السلطان؟"[1]

من خلال هذا المشهد يتبين لنا سعي النسوة لمعرفة المغزى من وراء إعداد الوليمة وانهماكهن بطرح الأسئلة على أم لطيف حيث ورد ببالهن مجموعة من الأسئلة التي جعلت أم لطيف تتزعج وتثور غضبا عليهم بسبب ادِّعاء النسوة أن سبب الوليمة يرجع إلى رغبة السلطان بالزواج.

وفي مشهد آخر جرى بين سعيد وأم إبراهيم التي كان يقطن بيتها نذكر:

"-وبماذا يشتغل أبوك؟

-أبي مات بعد ولادتي بشهور.

-ولكن ماذا كان يعمل قبل أن يموت؟

-كان غواصا.

-ما معنى غواص؟

-يغوص في البحر ويجمع المحار؟

-وما هو المحار؟

...

-وكيف يتنفس الغواص وهو تحت الماء؟

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص9-10.

-يكتم أنفاسه طوال فترة الغوص.

-وإن لم يستطع؟

-يختنق ويغرق وهذا ماحصل لأبي."[1]

عمل هذا المشهد على إبطاء السرد والتقليل من حركته. وهذا ناتج عن حوار مطول تخللته بعض التفاصيل الثانوية من خلال الأسئلة التي طرحتها أم إبراهيم على سعيد (ما معنى غواص؟)، (ما هو المحار) ...

ونذكر في مشهد آخر الحوار الذي جرى بين سعيد وأمه آمنة:

"-هل تشربين القهوة معي؟

-أشرب القهوة؟

-ليست حراما صدقيني يا أمي في مصر يشربونها وفي اليمن وفي كل مكان.

-هل أنت متأكد؟

-والله متأكد.

-إذن أذوقها."[2].

حيث أن سعيد يطلب من أمه ارتشاف القهوة ليبين لها أنها مشرب حلال ويبطل أمر السلطان الذي حرم على أهل منطقته شرب القهوة بحكم أنها مثل الخمر تذهب العقل كما يذهبه وقد عمل هذا المشهد على إبطاء عملية السرد.

وفي مشهد آخر نذكر:

"-ومن هو السندباد البحري؟

-ألم تسمع به؟

-لا..

-ولا الشاطر حسن؟

-لا أعرفه"[1]

---

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص41-42.

[2] المصدر السابق، ص133.

ومنه فالرواية احتوت على الكثير من المشاهد ساهمت كلها في تعطيل عملية السرد.

- **الوقفة:**"وهي نقيض الحذف، وتظهر في التوقف في مسار السرد حيث يلجأ الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها فيظل زمن القصة يراوح في مكانه، بانتظار فراغ الوصف من مهمته، حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف مكانا أو شيئا أو شخصا وليست هذه الوقفات الوصفية زائدة بل هي أهداف سردية يضيء السرد فيها الحدث القادم وتتجلى فيها أسلوبية الراوي"[2].

وأمام هذا التمييز المهم سنحاول رصد بعض تجليات تلك الوقفات الوصفية وطريقة استغلالها، كقيمة ومنية تعمل على إبطاء السرد.

ونجد ذلك متمثلا في هذا المقطع من الرواية:" **ثم ظهرت الملكة: امرأة بدينة تلبس ثوبا يكشف عن نحرها ويكسم خصرها ويتسع أسفل الخصر مثقلا بالثنيات منتفخا كأنه خيمة تتسع لعدة أشخاص، ملامح وجهها الدقيقة تكاد تغرق في وجه كروي مورد يعلو كتفيها مباشرة كأنها بلا رقبة وعلى رأسها تاج وعلى صدرها قلادة وفي أذنيها قرط وفي أصابعها خواتم وعلى رسغيها أساور كلها من ألماس يلتمع التماعا في ضوء شمس الظهيرة.سارت المكلة بخطى وئيدة بصحبة السلطان الذي بدا بجوار جسمها الرضراض نحيلا وهزيل البنيان يلبس جلبابا أبيض وعباءة موشاة وعلى رأسه عمامة، ومن خلفها سار رجال بيض في زي أشبه بملابس قباطنة البحرية**"[3].

اشتمل هذا السياق الحكائي على مواصفات لشخصية " ملكة الإنجليز" من أجل إعطاء القارئ صورة مفصلة ودقيقة عن شخصية الملكة ورسم ملامحها وصفاتها على أتم وجه، حيث أدى هذا الوصف إلى إيقاف تطور الأحداث الروائية. فهو وصف تأملي وسع مسافة الحكي بإيقاف السرد.

---

[1]المصدر السابق ، ص27.

[2]محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، ص117.

[3]رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص14.

وفي سياق آخر نجد:" **ظلت جالسة لصقة تتابع حديثه حتى سمعت ديك الجارة يصيح فأصرت أن ينام، رقد على فراشه فأحكمت الغطاء على جسمه وجلست بجواره تتطلع إلى وجهه المستسلم للنعاس ثم قامت لتذهب إلى عملها. كان سعيد يتابعها بعينيه وهو بين اليقظة والنوم يتأمل ملاحة وجهها وطول قدها النحيل وشعرها الأسود المضفور كأذناب الخيل.. رآها بهية ومشرقة يضيء وجهها الشال البرتقالي الذي اشتراه لها من مصر وفرحتها باللقاء**"[1].

يحيلنا هذا المقطع الوصفي إلى كمية الشوق والاشتياق التي غمرت قلبي سعيد وأمه من أجل رؤية بعضهما تاركين للعيون حرية التعبير عن الشوق حيث ثم تناول الأحداث بتفاصيل دقيقة ومفصلة مما أدى هذا الوصف إلى تقليل حركة السرد وإبطائها.

ونجد في موضع آخر" **تأمل السلطان نفسه في المرآة، ملأته الغبطة فابتسم ثم أرسل في استدعاء بنت المحسن، مثلت بين يديه في ثوب أسود فضفاض تتخلل نسجه خيوط الذهب ويرقع من العملات الذهبية المصفوفة صفا يغطي وجهها من أرنبة الأنف حتى العنق. لاشيء يبدو من الوجه المجعد ولا الجسد العتيق. ابتسم السلطان: الحيزبون الماكرة لا يبدو منها سوى العينين المكحولتين والعود السمهري والهامة العالية. حرك رأسه مستحسنا...الشعر محجوب والوجه مستور والجسد مصان العيون وحدها تشهد أن مرعى السلطان مرتع لأحلى الظباء. همهم راضيا وصرفهن**"[2].

في هذه المقطع تتجلى لنا الحالة التي قابلت بها زوجة السلطان "علياء بنت المحسن" وباقي حريمه الزوج الذي كان يريد أن يراهن في أبهى حلة لكي يستقبل العيد رفقتهن في فرحة وبهجة وسرور. حيث تم وصف النساء بأدق التفاصيل لباسهن وملامح وجههن لكي يعطي الكاتب للقارئ بعدا تأمليا واسعا.

وفي سياق آخر ذكرت الكاتبة "**جلست آمنة تنتظر حتى عادت تودد بحافظ والشخص المطلوب فقصدوا البحارة، صبيّ في الرابعة عشر اسمه سعيد وأبوه عبد الله وأمه آمنة، وجهه**

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص85.

[2] المصدر السابق ، ص117.

أسمر وشعره أجعد وعيناه خضراوان وتحت حاجبه الأيمن ندبة قديمة، كان يلبس جلبابا أبيض ويتحرز بحجاب بحجم نصف كفي. اسمه سعيد وأبوه عبد الله الغواص وأمه آمنة الخبازة. أظلمت الدنيا وآمنة وتودد وحافظ يتبعون الفتى الذي يتحدث لغة الإنجليز ويعيد الكلام المرة تلو الأخرى على مسامع البحارة الذين جاءوا على سفينة الملكة. ينصتون ثم يهزون رؤوسهم بالنفي"[1].

هذا المقطع أبرز مجموعة من سمات شخصية "سعيد" من قبل شخصية أمه " آمنة " التي قدمت عليه وصفا دقيقا لكي يتسنى للبحارة أن يعرفوه إن كانوا قد شاهدوه من قبل. لكن لم تكن هناك جدوى إذ هزّوا رؤوسهم جميعا بالنفي باعثين في نفس أمه آمنة الكثير من الحزن والخيبة وعمل هذا المشهد الدقيق والمطول على إبطاء عملية السرد وتعطيلها.

لم تتطرق رضوى عاشور في روايتها لوصف الشخصيات وفقط بل أخذ المكان حيزا هاما في زمن الخطاب، حيث يشكل وجود الأمكنة انفتاحا على أمكنة لا يستطيع القارئ التقرب منها والتماس هندستها إلا من خلال اللغة نفسها ومثال ذلك وصف الكاتبة لبلاد الإنجليز على لسان شخصية "محمد" ابن السلطان حيث حدث والده عن بلاد الإنجليز في رسالة كتب فيها:" **هذه البلاد أمرها عجيب وشرعها غريب وأعراق أهلها تختلف عنّا غاية الاختلاف. ملكتهم تتربع على العرش وتلبس تاج الملك لكن صولجان الحكم ليس في يدها بل في يد وزراء لهم رئيس ومجلس مختار يناقش أمور الدولة ويقضي في شئونها ويدفع للملكة أجرا سنويّا معلوما. وفي البلد زراعة وتجارة وصناعة تدور معامل الصناعة ليل نهار بآلات ضخمة لم تشاهد عين مثلها من قبل ويشغل الآلات الألوف المؤلفة من الرجال والنساء والأطفال"[2].**

ثانيا: تجلي المكان في المجموعة القصصية سراج

إن من أهم عناصر العمل الروائي المكان فهو يلعب دورا هامّا في تركيبه وبناءه، فهو منطلق الأحداث والحيز الذي يشغله الأشخاص وتلعب الشخصيات دورها فيه.

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص15-16.

[2] المصدر السابق ، ص18.

سأحاول الإشارة إلى بعض الأمكنة التي حوتها الرواية وكيف تم التعبير عنها في الرواية بواسطة الراوية رضوى عاشور فهي جسدت مجموعة من الأمكنة اشتملت على الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة وبين الداخلي والخارجي حيث أن كل مكان أبرز الدلالة من ذكره والغاية منه، سأقوم بذكر بعض الأمثلة عن الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة التي تناولتها الرواية:

1. الأماكن المفتوحة:

أ. البحر: ركزت الكاتبة رضوى عاشور على أهم مكان مفتوح تناولته الرواية والذي يتمثل في البحر والسبب يعود لأن هذا الأخير هو المكان الذي تلتقي فيه الشعوب من كل الأمكنة وهو منطلق لتبادل الثقافات والمعاملات كما أنه المكان الذي فقدت فيه " آمنة " زوجها " عبد الله " كما أنه المكان الذي حال بينها وبين ابنها " سعيد " لسنين طوال ويتجلى ذلك في الرواية في قول الكاتبة:" **آمنة تخشى البحر لكنها تكذب على قلبها تستيقظ قبل صياح الديك وتبدأ يومها بالذهاب إلى الشاطئ، تشخص بعينيها في الظلام وتهمس بالدعاء..بعدها تقصد الميناء وتسأل: هل من جديد؟. لا جديد**"[1]

ب. ساحة المطبخ: هو المكان الذي تقصده النسوة بغرض طهي الطعام وتبادل أطراف الحديث والكلام والترويح عن أنفسهن قليلا فهو المتنفس الوحيد الذي تنسى فيه النسوة أعباء الحياة ومشاكلها ومشقّاتها ويتجلي ذلك في الرواية في قول الكاتبة:" **في الصباح اكتظت ساحة المطبخ بالنساء وقد انهمكن في الإعداد للوليمة، يخلطن الأرز بالتوابل والزبيب واللوز، يحشين الخراف، ينظفن الأسماك ويقلينها، يعددن الخضرة لطهوها وجاءت نساء السلطان لصنع مأكولات شهية لا يعرف أسرارها إلا هن، النساء الشركسيات والحبشيات والروميات انفردت كل مجموعة منهن بركن من المكان لإعداد أطباق يبهرن بها أقرانهن وتشهد بتفوق عرقهن**" [2].

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص4.

[2] المصدر السابق، ص12.

ج. الشارع: ذكرت الكاتبة رضوى عاشور الشارع في روايتها لأنه المكان الذي تتبلور فيه الأحداث السياسية وملتقى الناس والمكان الذي تتبادل فيه الأمم وجهات النظر كما أنه الحيز الذي يعبرِّ فيه الناس عن آرائهم ومن قولها:" **قرر سعيد البقاء في مكانه حتى يعود الولد محمود ولمّا طال انتظاره وخشي أن يغلبه النوم فقام واقفا وظل يروح ويجيء وعيناه مثبتتان على الشارع تطالبان بوجه صاحبه وعينيه الضاحكتين ولفتته الأليفة، يستطلع صورته ويستحضرها لتهل ويحدق في الطريق فلا يجد إلا العتمة الموحشة حتى طلع عليه الصباح، ثم تجدد القصف وتتالت المقذوفات**"[1].

2. الأماكن المغلقة:

أ. البيت: وهو أحد الأماكن المغلقة والمكان الأول الذي تبث فيه الشخصية ألمها وفرحها وحزنها وغضبها ومنه قول الكاتبة:" **سار محدّقا في الأبواب باحثا عن البيت المنكوب بدا الزقاق مهجورا وساكنا ولكن الصوت الآن كان يأتيه همهمات مكتومة كعويل مخنوق أو حشرجات امرأة في عذاب المخاض**"[2]

ب. الأقبية: يظهر لنا من خلال لفظة القبو أنه المكان الذي يشغله ضعاف الخلق والطبقة الكادحة من العبيد وغيرهم الذين لا حول لهم ولا قوة ويتجلى ذلك في قولها:"**تمشي في السكة الموصلة للتلة ثم تبدأ في الصعود إلى البيت العالي تمر بالأقبية فتسمع الأصوات المكتومة والهمهمات وتواصل الصعود إلى بيوت الحريم التي يلفها الصمت وصوت ارتطام الموج**"[3].

ج. القلعة: وهي المكان الحصين المغلق والمطوق من جميع النواحي ويظهر ذلك في الرواية حينما طلب سعيد من عمار وصف القلعة فقال له:" **نريدك أن تصف لنا القلعة من الداخل قاعاتها وممراتها ومداخلها ومخارجها، مخدع السلطان وقاعة جلوسه، هل تستطيع ذلك يا عمار؟**"[4]

[1] رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، ص33.

[2] المصدر السابق، ص45.

[3] المصدر السابق، ص4.

[4] المصدر السابق، ص145.

خـــاتمة

خاتمة:

توصلت في هذه الدراسة بعد المقارنة النظرية والتطبيقية إلى مجموعة من النتائج اذكر منها:

- نوعت الرواية بين الأماكن المفتوحة: الشارع، البحر، المزرعة، الحانوت... فهي أماكن يشغلها عامة الناس إمّا لتبادل أطراف الحديث أو العمل أو تبادل الثقافات وغيرها.

والأماكن المغلقة: الأقبية، القلعة، الدار، الكوخ... حيث تختلف دلالتها فهي أحيانا مكان للاحتماء والاستقرار وأخرى مكانا للتذمر، والتفكير والانفراد بالنفس.

- نلاحظ تعدد الأمكنة في الرواية، ليس بهدف إثقال الرواية، وإنما بهدف خدمة النص الروائي، فالروائية عمدت في بناء روايتها على التنويع المكاني وأن تترك للشّخصية حريتها في إظهار مشاعرها تجاه كل مكان.
- كما نرى أن رواية "سراج" تقوم على بنية سردية والتي احتوت على تقنيات سردية: الشخصيات، المكان والزمان بمفارقاته المختلفة. حيث تعد الوقفة والمشهد آليتان زمنيتان تقومان على إبطاء الزمن وإيقافه، وهذا ما يخلق فسحة زمنية تتوقف فيها الأحداث. إضافة إلى الحذف الذي سرّع من وتيرة السرد. بينما لم يتم التطرق للخلاصة كثيرا.
- اعتمدت رضوى عاشور في بنائها السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية من استرجاع للأحداث حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وذلك لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة بالنسبة للقارئ.
- كذلك استباق للأحداث حيث تقوم الشخصية بتصوير الأحداث التي ستأتي فتسبق الحدث لإعطاء القارئ لمحة عما سيحدث مستقبلا.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر:

رضوى عاشور، المجموعة القصصية سراج ، دار الهلال، القاهرة، 1992.

ب- المراجع:

1- الكتب العربية:

1. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.
3. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط2، 2015.
4. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة، دار الأمل للطباعة، 2009.
5. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، قسنطينة، ط1، 2000.
6. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 1990.
7. حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر، ط1، 2019.
8. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.
9. سعيد يقطين، الكلام والخبر مقدمة للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.
10. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط1، 1989.

11. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية:دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978.

12. الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ط1، الرباط، 1992.

13. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

14. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، د ط، 1984.

15. عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، الناشر عن الدراسات والبحوث الإنسانية، الجيزة، ط1، 2009.

16. محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

17. محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية، د ط، دمشق، 2003.

18. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 2005.

19. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

20. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

21. ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

22. ناهضة ستار، بنية السرد في قصص الصوفي(المكونات والوظائف والتقنيات)، اتحاد كتاب العرب، دمشق،2003.

23. نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، الجزائر، ج2، 2015.

24. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط2، 2008.

25. ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار شؤون الثقافة العامة، بغداد، 1986.

2- المعاجم والقواميس:

ت- بطرس البستاني، محيط المحيط، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، ج8، 2009.

ث- جيرالد برنس، قاموس السّرديات، ميريت للنشر والمعلومات، د ط، القاهرة، ط1، 2003.

ج- أبو الحسن أحمد بن فارس زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج3، دار الجيل، بيروت، د ط ، 1979.

ح- أبو عمرو الشيباني، كتاب الجيم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبان، ط1، 2003.

خ- لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

د- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 2008.

ذ- ابن منظور ، لسان العرب، ج18، مادة (بنى)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط2، 2003.

3- المجلّات و مذكرات التّخرج:

أ- المجلّات:

1. مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 11، العدد 1، جوان 2011.
2. مجلة نزوى، مؤسسة عمان، عدد86، 2002.

ب- مذكرات ماستر:

1. بركات أحمد، قسمية مبارك: مذكرة ماستر(البنية السردية في رواية قطعة من أوربا) لرضوى عاشور، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2018-2019.

الملاحق

1. ملخص المجموعة القصصية سراج:

هي واحدة من أشهر روايات الكاتبة والروائية رضوى عاشور. حيث تعد هذه الرواية الأكثر مبيعا والأكثر استقطابا للقراء في مصر والوطن العربي منذ يوم صدورها وحتى يومنا هذا ويرجع السبب في ذلك إلى الأسلوب الذي اتبعته الكاتبة في روايتها فهي سطرت أحرفا تخاطب فيها الطبقة المثقفة وفي نفس الوقت بسيطة يتسنى للقارئ المبتدئ فهمها واستيعابها فالرواية نسيج من الأحداث خيط من مكان وزمان من وحي خيالها. فهي تصور مكانًا متخيلاً وفي خلفية المكان نسيج لأحداث قد جرت، خالقة بذلك علاقة بين المكانين. ولم تجعل رضوى للرواية بطلا واحدا فكان في كل مرة يشع بطل في الرواية حيث لم تمسك أي شخصية بزمام البطولة.

"سراج": في هذه الرواية تبرز الكاتبة رضوى عاشور لغتها الراقية والأخّاذة تتكلم فيها عن جزيرة عربية صغيرة نسجتها من وحي خيالها، حيث رسمت لنا أحوال شعبها وعبيدها ونسائها وسلطانها الطاغي وحتى عيون الشر التي تحدق بها من كل مكان، لكن رضوى عاشور أبحرت بنا في بحر الخيال الجميل لكي ترسُ بنا على شاطئ الماضي بكل حكاياته.

فتنسج لنا حكاية حاكم ظالم أراد التسلط على شعب يرفض الذل والهوان، حيث أن شعبهم لم يقبل أن يكون هذا الملك المتجبر الظالم سيدا على أبنائهم ورفضوا أن يعيشوا تحت سقف سؤدده حياة الاستعباد العفنة التي تنبعث من أقبية التعذيب والسجون. لكنه كان يستنزفهم لآخر نفس ويضيق الخناق عليهم لتأتي رؤيا الولد سعيد تلك الرؤيا التي انبثقت كسراج وهاج ليضيء لهم نور الحرية في عتمة العبودية حيث اتفق عليه شعبه ليطيحوا به وتقدموا من حصنه المنيع ليلا شاقين عتمة الظلام بنور كالبرق أشعل فتيل المعركة، لكن القدر يفاجئ سعيد ومن كان خلفه حيث وقع ما لم يكن في الحسبان وانهالت عليهم قذائف الإنجليز الذين قاموا بحماية السلطان وأحبطوا محاولتهم في اقتلاعه وقتلوهم عن بكرة أبيهم، لتموت جميع شخصيات الرواية و تبقى آمنة لوحدها تنتظر الليل لتكلم النجوم التي انطفأ نورها في الأرض وسطع في السماء.

2. رضوى عاشور:

ولدت في (26 مايو 1946 توفيت في 30 نوفمبر2014) قاصة وروائية وناقدة أدبية وأستاذة جامعية مصرية، وهي زوجة الأديب الفلسطيني مريد البرغوثي، ووالدة الشاعر تميم

البرغوثي. تميز مشروعها الأدبي، في شقه الإبداعي، بتيمات التحرر الوطني والإنساني، إضافة للرواية التاريخية. تراوحت أعمالها النقدية، المنشورة بالعربية والإنجليزية، بين الإنتاج النظري والأعمال المرتبطة بتجارب أدبية معينة. تُرجمت بعض أعمالها الإبداعية إلى الإنجليزية الإسبانية ،الإيطالية والإندونيسية.

3. أعمالها:

- **الرواية والقصة:**

- حَجَر دافئ (رواية)، دار المستقبل، القاهرة، 1985.
- خديجة وسوسن (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1987.
- رأيت النخل (مجموعة قصصية)، مختارات فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987.
- سراج (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1992.
- غرناطة (الجزء الأول من ثلاثية غرناطة), دار الهلال، 1994.
- مريمة والرحيل (الجزءان الثاني والثالث من الثلاثية)، دار الهلال،1995نشرت الطبعة الثانية بعنوان ثلاثية غرناطة، المؤسسة العربية للنشر، بيروت،1998صدرت ط3، عن دار الشروق، القاهرة،2001وصدرت طبعة خاصة في سلسلة مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003.
- أطياف (رواية)، دار الهلال، القاهرة، 1999، والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1999.
- تقارير السيدة راء (نصوص قصصية)، دار الشروق، القاهرة، 2001.
- قطعة من أوروبا (رواية)، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء ودار الشروق، القاهرة، 2003.
- فرج (رواية)، دار الشروق، القاهرة، 2008.
- الطنطورية (رواية)، دار الشروق، القاهرة،2010.

- **النقد الأدبي:**

-الطريق إلى الخيمة الأخرى: دراسة في أعمال غسان كنفاني، دار الآداب، بيروت، 1977.

-التابع ينهض: الرواية في غرب إفريقيا، دار ابن رشد، بيروت، 1980.

-في النقد التطبيقي: صيادو الذاكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، 2001.

-الحداثة الممكنة: الشدياق والساق على الساق: الرواية الأولى في الأدب العربي الحديث، دار الشروق، القاهرة، 2009.

- **جوائز وتكريمات:**

-يناير 1995: جائزة أفضل كتاب لعام 1994 عن الجزء الأول من ثلاثية غرناطة، على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب.

-نوفمبر 1995:الجائزة الأولى من المعرض الأول لكتاب المرأة العربية عن ثلاثية غرناطة.

-يناير 2003:كانت ضمن مجموعة من 12 أديبا عربيا تم تكريمهم، على هامش معرض القاهرة الدولي للكتاب.

-أكتوبر 2007: جائزة قسطنطين كفافيس الدولية للأدب في اليونان.

-ديسمبر 2009: جائزة تركوينيا كارداريللي في النقد الأدبي في إيطاليا.

-أكتوبر 2011: جائزة بسكارا بروزو عن الترجمة الإيطالية لرواية أطياف في إيطاليا.

-ديسمبر 2012: جائزة سلطان العويس للرواية والقصة.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات:

الرقم	العناوين	الصفحة
01	**الاهداء**	-
02	**شكر وعرفان**	-
03	**المقدمة**	أ-ج
الفصل الأول: البنية الزمكانية في العمل الروائي		
04	**أولا: البنية الزمنية في الرواية**	05
05	مفهوم البنية	05
06	مفهوم السرد	06
07	الزمن والنّص الروائي	08
08	أهمية الزمن في العمل الروائي	12
09	النظام الزمني (المفارقات الزمنية)	12
10	تقنيات زمن السرد	15
11	**ثانيا: البنية المكانية في الرواية**	19
12	المكان والنص الروائي	19
13	أنواع المكان	21
14	وظائف المكان	22
15	أهمية المكان	24
16	علاقة المكان بالزمان في الرواية	25
الفصل الثاني: البنية الزمكانية في المجموعة القصصية سراج		
18	**أولا: تجلي الزمن في المجموعة القصصية سراج**	27
19	الترتيب الزمني	27
20	الإيقاع الزمني	30
21	**ثانيا: تجلي المكان في المجموعة القصصية سراج**	38
22	الأماكن المفتوحة	38
23	الأماكن المغلقة	39
24	**خاتمة**	41
25	**قائمة المصادر والمراجع**	43
26	**الملاحق**	47
27	**فهرس المحتويات**	52

ملخص الدراسة:

تناول هذا البحث وصف وتحليل بنية الزّمكان في الرّواية العربيّة من خلال المجموعة القصصية "سراج" للروائية رضوى عاشور أنموذجا. بالاعتماد على المنهج الوصفي الّذي فرض نفسه من خلال طبيعة هذه الدّراسة مستعينًا بالإجراء التحليلي، وقد قُسِّم هذا البحث وِفق خطّة اشتملت على مقدمة وفصلين وخاتمة كان الفصل الأول موسومًا "البنية الزّمكانية في الرواية" أمّا الفصل الثاني فقد عُنوِن بـ "البنية الزمكانية في المجموعة القصصية سراج" وصولا إلى الخاتمة التي ضمّت مختلف النتائج المتوصّل إليها في هذه الدّراسة. وقد خرج البحث بجملة من النتائج أهمها: أن الزمان والمكان ركيزتين أساسيتين ووحدتين متكاملتين لا تقبلان الفصل والانشقاق في أيّ عمل روائي.

الكلمات المفتاحية: البنية، الزمن، المكان، الرواية، السرد، رضوى عاشور.

Study summary:

This research dealt with the description and analysis of space-time in the Arabic novel Depending on the story group " SIRAJ " by the novelist Radwa Ashour as a model. Depending on the descriptive approach that imposed itself through the nature of this study using the analytical procedure. This research was divided according to a plan that included an introduction, two chapters, and a conclusion. The first chapter was tagged with "the spatial structure in the novel", which the second chapter was titled "the spatial structure in the story group of SIRAJ" leading to the conclusion that included the various results reached in this study.

The essay come out with a campaign Among the results, the most Important of which is that time and space are two basic pillars and two complementary units that do not accept separation or division in any novelist work.

Keywords: structure, time, place, novel, narration, Radwa Ashour.