الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: ط1: M201535092112

رقم التسجيل: ط2: M201535110798

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص:أدب عربي حديث ومعاصر

بعنوان:

جماليات الفضاء الروائي في الرواية العربية المعاصرة

–رواية حجر الضحك لهدى بركات أنموذجا–

إعداد الطالبتين :

- خيذري نصيرة
- زيتوني بشرى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

د. مصطفى بن عطية .....جامعة المسيلة..... رئيسا

أ. د عبد الرحمن بن يطو.....جامعة المسيلة..... مشرفا ومقررا

د. سمير براهيم .....جامعة المسيلة..... ممتحنا

السنة الجامعية: 1441-1442هـ/ 2019-2020م

بسم الله الرحمن الرحيم

" اللّهم لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت

ولا باليأس إذا فشلت

وذكرني دائما أن الفشل ,هو التجربة التي تسبق النجاح

اللهم إذا أعطيتني النجاح لا تفقدني تواضعي

وإذا أعطيتني تواضعا لا تفقدني اعتزازي بكرامتي

واجعلني من الذين إذا أعطوا شكروا

وإذا أذنبوا استغفروا

وإذا أوذوا فيك صبروا

وإذا انقلبت بهم الأيام اعتبروا "

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين ...أحمد الله ربي حمدا كثيرا ...وأثني عليه ثناءً طيبا مباركا

لا يسعنا إلا أن نرفع شكرنا وامتناننا **للأستاذ الدكتور:"بن يطو عبد الرحمن"**

على ما أسداه لنا من نصح وتوجيه ومتابعة لهذا البحث

مذ بدأ عنوانا حتى خرج في حلته الكاملة

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى أعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم البحث ومتابعته.

و نشكر كل من ساندنا في إنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد

إهـــــــداء

مصداقا لقوله سبحانه عزّوجل :

{ لَاتَعبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبالوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا }

بكل قدسية الكلمة وصفائها، أهدي هذا العمل المتواضع إلى من وهبتني عمرها وتعبت لأجل راحتي، إلى من أرشدتني إلى طريق الإيمان وزرعت في نفسي الأمن والاطمئنان، إلى نبع الحنان وبلسم الشفاء...أمي الحبيبة

إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم، وغرس فيَّ بذور الكفاح والمثابرة...أبي الغالي

إلى من كان لي سندا ودعما... إلى من سقاني الوفاء والإخلاص... إلى من شهد تعثراتي وصبر معي دون كلل أو ملل، وكان لي القدوة وزرع في نفس الأمل،

إلى رمز الحب

خطيبي الغالي مهدي

إلى كل إخوتي وأخواتي وكل أفراد عائلتي العزيزة ...من الخيذر وإبراهيم ...إلى عمرو وإسماعيل

إلى كل صديقاتي وعلى رأسهم سهلية...

إلى كل أحبتي وأقاربي ...

خيذري نصيرة

إهـــــداء

قال تعالى: { قُل اِعْمَلُوا فَسَيَرَى الله أَعْمَالَكُم وَرَسُولُهُ وَالمُؤْمِنُونْ }

الحمد لله الذي وفقني وأنار دربي لأصل إلى هذه المرحلة , أهدي هذا البحث المتواضع وثمرة هذا العمل ونجاحي إلى أعز وأغلى إنسانة في حياتي التي أنارت دربي بنصائحها ومنحتني القوة والعزيمة لمواصلة الدرب , وكانت سببا في مواصلة دراستي إلى الغالية على قلبي......... أمـــــــــي

إلى من سعى وشقى لأنعم بالراحة والهناء الذي لم يبخل بشيء من أجل دفعي في طريق النجاح , الذي علمني أن أرتقي سلم الحياة بحكمة وصبر

..................أبي

إلى البركة ومثال العطاء في دنياي جدتاي الغاليتان أطال الله عمرهما

إلى سندي وقوتي وملاذي بعد الله إلى من آثروني على نفسهم

.....إخوتي وأخواتي

إلى النور الذي أنار بيننا وكان أجمل إضافة إلى عائلتنا زوج أختي

من هم باعتبارهم ضمن عائلتي.......... حقو ومحمد

إلى كل الأقارب عمات وخالات وأعمام وأخوال وإلى كل بناتهم وأبنائهم

إلى رفيقتا الروح ....سمية وخديجة

إلى الغالية على قلبي ....دنيا

إلى كل الأشخاص الذين أحمل لهم المحبة والتقدير

إلى الكتور بن يطو الذي أشرف على مذكرتنا

زيتوني بشرى

مقدمة

مقدمة:

لقد اعتبر السرد أداة من أدوات التعبير الإنساني، فمنذ وجود الإنسان وجد هذا العنصر، فهو حاضر في اللغة المكتوبة والشفوية، وفي لغة الإشارات والرسم والتاريخ، وفي كل ما نقرأه ونسمعه سواء كان كلاما عاديا أو فنيا فهو بذلك عام ومتنوع، ومنه انحدرت الأجناس الأدبية المعروفة قديما وحديثا كالأساطير والخرافات والقصص والروايات.

والملاحظ أن المهتمين بالسرد الحديث قد أولوا أهمية كبرى بالرواية باعتبارها جامعة للفنون الأدبية مثل الشعر والمسرح، حيث استطاعت في وقت وجيز أن تحتل مكانة هامة في الدراسات النقدية والأدبية، وذلك لإسهامها الكبير في معالجة قضايا المجتمعات والشعوب.

وباعتبار أن الرواية العربية المعاصرة قد قطعت أشواطا هامة باشتغالها على تصوير الحياة الاجتماعية والسياسية والنفسية للمواطن العربي، فقد بلغت شأنا كبيرا وسجلت حضورها في المكتبات العربية والغربية وتبوأت مكانتها بجدارة على خارطة الإنتاج الأدبي المعاصر.

ولقد أضفت تقنيات الفضاء الروائي وتطوراتها على النص جمالية وخصوصية فنية، فاهتمام الروائيين والنقاد العرب بالفضاء الروائي كان ضرورة حتمية فرضتها الرواية الجديدة التي أصبحت تهتم بهذا المكون الروائي.

ولكون الفضاء عنصرا هاما في العمل الروائي سنخصص بحثنا لهذا العنصر وما يحمله من جماليات في إحدى روايات الكاتبة اللبنانية هدى بركات، وبناء على ذلك أوسمنا بحثنا بالعنوان التالي: **"جماليات الفضاء الروائي في الرواية العربية المعاصرة –رواية حجر الضحك أنموذجا–"**

وإذا كان **الدافع** لخوض غمار هذا البحث هو توجيه الأستاذ المشرف، فسرعان ما تحول إلى رغبة ذاتية للبحث في أهمية مصطلح الفضاء وما يتميز به هذا المصطلح من

خصوصيات نظرا لحضوره الكبير في المدونة المختارة، حيث شدنا الفضاء الرحب فيها والذي حفزنا على محاولة اكتشاف جمالياته في هذه الرواية وقراءتها قراءة معمقة .

وهدفنا من هذه المذكرة هو أن تمس قدرا كبيرا من القضايا التي يطرحها الفضاء الروائي في مفهومه ووظائفه، كذلك محاولتنا ترسيخ القيمة الفنية الجمالية للفضاء الروائي كمكون رئيسي من مكونات الرواية.

ولأن دراستنا تحمل طابعا تطبيقيا فقد حملت في ثناياها جملة من التساؤلات وطرحت إشكاليات عدة حاولنا التطرق إليها في بحثنا، ومن أبرز تلك الأسئلة: **ما هو الفضاء؟ وما هي حدوده وأهم قضاياه؟ كيف تم تجسيد قضايا الفضاء الروائي في رواية حجر الضحك؟ وهل كان حضوره فعالا في هذه الرواية؟ وإلى أي حد يمكننا القول أن الكاتبة هدى بركات استطاعت أن تكسب الرواية قيمة جمالية وفنية؟**

ولكي ينتظم بنا السير في هذا البحث، فقد فرضت علينا هذه الرؤية الممنهجة إستراتيجية تقسيم البحث إلى: (مدخل وفصلين أحدهما نظري والآخر تطبيقي وخاتمة وملاحق).

أما **المدخل** فهو توطئة نظرية للسرد والرواية العربية، حيث تناولنا فيه أوليات السرد كتمهيد، وتعريف السرد لغة واصطلاحا، ومفهوم علم السرد، كما تناولنا نشأة وتطور السرد العربي القديم وأهم نماذجه المعروفة، بالإضافة إلى مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ونشأة وتطور الرواية العربية الحديثة .

أما **الفصل الأول** فقد خصصناه للجزء النظري وأوسمناه بـ: أهم قضايا الفضاء الروائي، وتناولنا فيه مبحثين وهي كالتالي:

(المبحث الأول) تحت عنوان الإطار المعرفي للفضاء الروائي، يندرج تحته كل من المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء ومميزاته من لفظي، ثقافي ومتخيل، ثم عرفنا أنواعه كل من الفضاء النصي، الدلالي والجغرافي،كما قمنا بالتمييز بين الفضاء والمكان محاولة منا توضيح الفرق بينهما وذلك لفك الإبهام واللبس الذي يقع فيه الكثير نظرا لتشابههما.

وفي (المبحث الثاني) المعنون بقضايا المكان والزمن الروائيين تناولنا تعريفات موجزة حول مفهوم كل من المكان الروائي، أنواعه، أقسامه وأهم مستوياته.

في حين تطرقنا في نفس المبحث إلى مفهوم الزمن الروائي حيث قمنا بتعريفه عند الفلاسفة، وفي الرواية، بعدها تعرفنا على طبيعة الزمن الروائي الداخلي (النفسي) والخارجي (الطبيعي)، أما العنصر الأخير فقد تناولنا فيه مستويات الزمن الروائي أو بمفهوم آخر القضايا الزمنية، وهو بدوره يحتوي على ثلاثة عناصر وهي كالتالي: مستوى الترتيب الزمني، المدة، ومستوى التواتر.

كما خصصنا **الفصل الثاني** للجزء التطبيقي، حيث اشتغلنا فيه على دراسة أهم قضايا الفضاء الروائي في رواية حجر الضحك، فقسمنا هذه الدراسة إلى ثلاثة عناصر:

- العنصر الأول درسنا فيه أنواع الفضاء الروائي في هذه الرواية، وهي الفضاء النصي الذي قمنا فيه بدراسة كل من (الغلاف الخارجي الأمامي للرواية)، (الغلاف الخلفي)، بالإضافة إلى (هيكل الرواية الداخلي)الذي درسنا فيه ستة عناصر وهي كالتالي:
  - تنظيم الفصول، البياض، علامات الترقيم، نمط الكتابة، واللغة الروائية.

  كما درسنا كل من الفضاء الجغرافي والدلالي في الرواية .
- أما العنصر الثاني فقد درسنا فيه المكان الروائي أنواعه (الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة) وأقسامه من(أماكن معينة ومبهمة) بالإضافة إلى أهم مستوياته (المكان المجازي، الهندسي، والمعادي).
- في حين خصصنا العنصر الأخير من هذه الدراسة التطبيقية لدراسة الزمن الروائي في رواية حجر الضحك باشتغالنا على أهم مستويات الزمن الروائي والذي بدوره يحتوي على ثلاثة عناصر وهي كالتالي: مستوى الترتيب الزمني: الذي يضم كل من مستوى الاسترجاع والاستباق بالإضافة إلى المدة بما فيها من تسريع السرد (الخلاصة والحذف) وتبطئة السرد (الوقفة، المشهد، المونولوج)، وأخيرا وليس آخرا تناولنا المستوى الثالث وهو مستوى التواتر بأنواعه الأربعة.

معرجين على **خاتمة** أوردنا فيها أهم النتائج المستخلصة من هذا البحث، ثم ملحق أوردنا فيه ملخص رواية (حجر الضحك).

ولتحقق هذه الدراسة هدفها المرجو اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع التي ساهمت في إثراء دراستنا وسهلت علينا عملية البحث والدراسة، أهمها:

- هدى بركات، رواية حجر الضحك.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد
- حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)
- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا
- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)
- غاستون باشلار ، جماليات المكان .

أما فيما يخص **المنهج المتبع** في هذه الدراسة، فقد رأينا أن المنهج المناسب لمثل هذا الموضوع هو المنهج البنيوي، مستعينين بالمنهج السيميائي في تحليل بعض العلامات .

كما واجهتنا العديد من **الصعوبات** نذكر منها: انتشار جائحة كورونا في البلد التي أثرت على إنجازنا لهذا البحث سواء نفسيا أو ماديا أو علميا أي عدم توفر المراجع المكتوبة بسبب غلق المكتبات واعتمادنا على المراجع الالكترونية فقط والتي صعب علينا كثيرا تنزيلها، بالإضافة إلى صعوبة تحديد المصطلح وذلك لاختلاف مشارب كل باحث وتشعبه، كذلك صعوبة المدونة باعتبارها تعالج مواضيع وقضايا مختلفة كالاجتماعية والسياسية والنفسية وتركيزها على موضوع غامض وغير مألوف بالنسبة إلينا وهو "مثلية الجنس" .

وقبل أن نختم مقدمتنا لا نملك إلا أن نشكر بعد الله عزوجل الأستاذ المشرف بن يطو عبد الرحمن على تفضله بتأطير هذا البحث وعلى توجيهاته ونصائحه التي أضاءت لنا الطريق لنصل إلى الغاية المنشودة .

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة على قراءتهم لهذا البحث ومناقشته وتقويمه، كما نشكر كل من مد لنا يد العون وساندنا في سبيل إنجاز هذا البحث المتواضع.

وإذا كان هذا البحث قد وقع في أخطاء وهفوات، فإنه يشفع لنا في ذلك صدقنا في العمل ورغبتنا العميقة في تقديم شيء يخدم مجال البحث العلمي.

مدخـــــــــــل

1. أوليـــــات الســـــــــرد
2. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للســرد
3. مفهوم علم الســـــــــــرد
4. السرد العربي القديم النشأة التطــور
5. أهم النماذج السردية العربية القديمة
6. تعريف الرواية لغة واصطلاحـــــا
7. نشأة وتطور الرواية العربية الحـديثة

مدخـــل: السرد العربي القديم ونشأة وتطور الرواية

1. أوليـــات الســـرد:

يعتبر السرد من أهم القضايا والمواضيع التي أخذت تستقطب اهتمام الدارسين والباحثين المعاصرين خاصة في العقدين الأخيرين، فالحكي موجود في حياتنا اليومية فمنذ ظهور الإنسان وهو يحكي أخباره وأحداثه لذا ارتبط وجوده بوجود الإنسان في كل الأزمنة والأمكنة فهو قديم النشأة قدم نشأة الإنسان، يتخذ من اللغة وسيلة له من خلال حكي وسرد أحداث سواء كانت واقعية أو خيالية من طرف شخص أو أكثر ناتجة عن تجارب وأفكار، كما يشمل السرد كل أشكال الخطاب من قصة وحكاية ورواية... ولا يختص بثقافة معينة أو جنس من الأجناس، فهو موجودة في ثقافة كل الشعوب.

2. المفهـــــوم اللغـــوي والاصطلاحـــي للســـــرد:

أ- مفهـــــوم السّـــرد لغـــــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "هو تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في إثر بعض متتابعا، وسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه، وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له... وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم لم يكن يسرد الحديث سردا ,أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حذرٍ منه " [1] ، فالسرد في هذا المفهوم يفيد التتابع والاتساق .

وفي منجد مختار الصحاح ورد: " (س.ر.د) درع مسرودة، ومسرَّدة بالتشديد، فقيل سردها: نسجها وهو تداخل الحلق بعضها في بعض، وقيل السرد: الثقب والمسرودة المثقوبة وفلان يسرد الحديث إذا كان جيد السياق له ,وسرد الصوم: تابعه، وقولهم في الأشهر الحرم ثلاثة سرد: أي متتابعة، وهي ذو القعدة وذو الحجة والمحرم وواحد فرد وهو رجب".[2]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط1، 1980، المجلد 3، ص 1987.

[2] الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، منجد مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت (لبنان)، (د.ط) 1987،صص195-194.

كما وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى : ﴿وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ (10) أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ(11) ﴾ [1]، حيث جاءت كلمة السرد في الآية الكريمة بمعنى الاتساق والإتقان.

ففي المفهوم الغالب للسرد من الجانب اللغوي يفيد التوالي والاتصال والانتظام والتشابك والنسيج والاتساق والإتقان وفي الحديث هو إجادة السياق.

ب- مفهوم السـرد اصطلاحـا:

يعتبر السرد أو القص" فعل يقوم به الراوي أو السارد الذي ينتج القصة، وهو فعل حقيقي أو خيالي ثمرته الخطاب، ويشمل السرد على سبل التوسع مجمل الظروف المكانية والزمنية والواقعية والخيالية التي تحيط به، فالسرد عملية إنتاج يمثل فيها الراوي دور المنتج والمروي له دور المستهلك والخطاب دور السلعة المنتجة ..." .[2]

وهذا ما يؤكده حميد الحمداني بقوله:" أن السرد هو الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة أي (الراوي، المروي له، القصة) وما تخضع له من مؤثرات، بعضها متعلق بالراوي والمروي له، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها ". [3]

إذ يحدد الحمداني دعامتين أساستين يقوم عليهما السرد بقوله: "يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين الأولى: أن يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معنية، والثانية: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردًا، وذلك أن القصة واحدة يمكن

---

[1] سورة سبأ، (الآيتان :10-11).

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي)، دار النهار للنشر، بيروت (لبنان)، ط1 2002، ص 105.

[3] حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط2 1993،ص45.

أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[1]

وفي التعريف الغربي للسرد فنجد رولان بارت يعرفه على أنه: "رسالة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه، وقد تكون هذه الرسالة شفوية أو كتابية، والسرد ـ حسبه ـ حاضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والقصة والملحمة، والتاريخ والمأساة والكوميديا إنه يبدأ ـ يعني السرد ـ مع تاريخ الإنسانية نفسها، فلم يوجد أبدا شعب دون سرد". [2]

وكتفصيل مما سبق يحدد سعيد يقطين مفهوم السرد قائلا: " السرد فعل لا حدود له، يشيع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان ". [3]

ومن خلال التعريفات السابقة نستخلص بأن السرد هو أحد الأساليب المتبعة في كتابة القصص والروايات والمسرحيات، وأحد أساليب الرسالة الإنسانية الأبرز لدى الكتاب.

3.مفهـــــوم علـــــم الســـــــرد:

يدرس علم السرد النصوص السردية بأنواعها إذ يتسع مفهوم السرد ليشمل كافة الخطابات المكتوبة والمروية غير أن السرد سرعان ما يتجاوز حدود المفاهيم النظرية ليصبح علمًا قائما بذاته، ففي إشارة لعلم السرد هو علم حديث النشأة حيث لم تظهر ملامحه الأولى إلا مع مطلع القرن الماضي، إذا يعد علم السرد أحد تفريعات البنيوية الشكلانية، ثم تنامى هذا العلم في أعمال دارسين بنيويين آخرين منهم تودروف الذي عرّفه على أنه " العلم الذي يقوم بتحليل مكونات وميكانيزمات الحكاية حيث تعمل على دراسة النصوص الحكائية، فعلم

---

[1] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص، ن.

[2] عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، د.ط، 2012، ص 05.

[3] سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان)، ط1، 1997، ص19.

السرد يدرس طبيعة وشكل ووظيفة السرد، كما يحاول أن يحدد القدرة السردية أو السمة المشتركة بين كل أشكال السرد". [1]

ومن هذا نستنتج أن علم السرد هو علم يسعى إلى استخلاص واستنباط القوانين والأسس العامة التي تصْدُق على الظاهرة السردية .

4. السرد العربي القديم النشأة والتطور:

السرد هو تلك النصوص الحكائية التي تشكلت في البيئة العربية إبَّان المراحل التاريخية الأولى للمجتمع العربي، لاسيما المرحلة العباسية أين تحقق نوع من الاستقرار والثبات للإنسان العربي الذي كان قبل ذلك يعيش في البادية والصحراء وبصور عشوائية، فـ" السرد العربي قديم قدم الإنسان العربي وأولى النصوص التي وصلتنا عن العرب دالة على ذلك، حيث مارس العربي السرد شأنه شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة، وانتهى إلينا مما خلفه العرب من تراث مهم، لكن السرد العربي كمفهوم جديد لم يتبلور بعد بالشكل الملائم، ولم يتم الشروع في استعماله إلا مؤخرًا وبصور شتى... "[2]، "ولعل أغلب الدراسات تتفق مجتمعة على أن القصص أو الموروث الحكائي غني ومهم ويستدعى البحث والدراسة، وفعلا عندما نعود الآن إلى ما تركه العرب في هذا المضمار سنجد أنفسنا أمام تراث مهم"[3]، وهذا ما يؤكده أيضا إبراهيم صحراوي بقوله:" كثير من النصوص الموروثة عن الحقب المتقدمة في التاريخ العربي الإسلامي ذات طابع سردي واضح" [4]، ورغم "اهتمام العرب القدامى كان منصبًا على الشعر باعتباره، ديوان العرب إلا أن ديونا آخر ظل يزاحمه

---

[1] مهياوي يمينة خوانية، طريقة السرد في الحكايات الشعبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان (الجزائر)، السنة الجامعية، 2012/2011 ص 21.

[2] سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019، ص 57.

[3] المرجع نفسه، صص 59- 60.

[4] إبراهيم صحراوي، السرد العربي (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف،الجزائر، د.ط، 2008، ص37.

المكانة نفسها على الصعيد الواقعي، بل إننا نجده في أحيان عديدة يتبوأ مكانة أسمى سواء من حيث الإنتاج أو التلقي" .[1]

وهذا فإنه "كان الحكي والسرد موجودا يسيرا بتأنٍّ في ظل سلطة الشعر العربي ,حيث أنتج العرب السرد وما يجري مجراه وتركوا لنا تراثا هائلا منذ القدم (ما قبل الإسلام) وظلَّ هذا الإنتاج يتزايد عبر الحقب والعصور، وسجل لنا العرب من خلاله مختلف صور حياتهم وأنماطها ورصدوا من خلاله مختلف الوقائع وما خلفته من آثار في المخيلة والوجدان". [2] فمثلما عبَّر الإنسان العربي القديم عن الأمة وطموحاتها شعرًا فقد عبر عنها سردًا .

5. أهـــم النمـــاذج السرديـــة العربيـــة القديمـــــة:

من أهم الأشكال السردية العربية القديمة التي شغلت اهتمام العديد من النقاد والدارسين والتي خلدها التاريخ العربي:

أ- كتـــــاب ألـــف ليلـــة وليلـــــــة:

كتاب (ألف ليلة وليلة) عبارة عن "حكايات جمعت في كتاب وصل إلينا مدونا يحمل خصائص الأدب الشعبي، فيروي الأحداث ويمزج فيها الواقع بالأسطورة، وليس لهذا الكتاب كاتب فهو مختلف الأصول من هندي ويوناني وعربي، وهذه الثقافات نابعة من الشعوب الشرقية والحضارات العامة القديمة ". [3]

إذ يتدخل عنصري " الزمان والمكان في حكايات ألف ليلة وليلة مثل الحكايات الأسطورية، وتحكي قصصا من التاريخ والعادات وأخبار الملوك وعامة الناس، فهو كناية عن مجموعة أساطير وحكايات خرافية يتلاقى فيها التتابع والتجزؤ" [4]، حيث " يقرأ كل جزء منها في ليلة أو في سهرة، وقد جاء في مدخل المدونة أن الملكين شقيقين هما: شهريار وشاه خان كانا سعيدين في حياتهما وعادلين في مملكتهما , لكن سعادتهما لم تدم , إذ

---

[1] سعيد يقطين، السرد العربي القديم مفاهيم وتجليات، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 61.

[3] عمر عروة، النثر الفني القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر، د.ط، 2000، ص 132.

[4] جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، مصر، د.ط، 1957، المجلد2، ص 522.

اكتشف شهريار تلك العلاقة الآثمة التي أقامتها زوجته مع رجل من عبيده، فقرر أن يقتلها وينتقم من جنس النساء جميعا، فقرر أن يتزوج كل يوم من عذراء يقضي معها ليلة واحدة ثم يقتلها قبل أن يطلع عليه صباح يوم غد، فخاف الناس على بناتهم، ففرو كل واحد على اتجاه معين خوفا من هذا الملك المتأزم الحاذق، ولم يستمر هذا طويلا إذا بعث الله عز وجل لهذا الملك ابنة وزير تدعى (شهرزاد) ,كانت راجحة العقل عظيمة الدارية وقارئة لكتب التاريخ وسير المتقدمين وأخبار الماضيين، تزوجت شهرزاد الملك، وتبدأ معها قصة الليالي فأخذت تقص عليه كل ليلة حكاية بأسلوب مثير ومشوق وتنهي القصة معلقة إلى ليلة أخرى". [1]

إذ "تصطنع شهرزاد ساردة ألف ليلة وليلة عبارة (بلغني) وهي أداة سردية تتصف بالإيحائية والتكثيف، ومن أهم ما تتميز به طريقة الحكي في ألف ليلة وليلة:

1. افتتاح الشريط السردي بعبارة (بلغني أيها الملك السعيد)، ونستثني من ذلك بعض الليالي القليلة مثل حكاية الليلة الأولى التي اصطنعت فيها الساردة عبارة (حُكي)"[2]، قولها : "حكي والله أعلم أنه فيما مضى من قديم الزمان وسالف العصر والأوان ملك من ملوك ساسان..."[3]

2. " فسح المجال للشخصية لتشرع في سرد ما جرى لها من أحداث بنفسها (أنا)". [4]

تعتبر حكايات ألف ليلة وليلة إنجازا أدبيا سرديا ضخما أحداثه متداخلة ذات طابع سردي.

---

[1] فردريش لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: د، نبيلة ابراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، ط5 1990، بيروت (لبنان)، ص 20.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ط1، 1998، ص148.

[3] قصص ألف ليلة وليلة، مجموعة من المؤلفين، مج1، ج1، مطبعة ومكتبة السعيدية بجوار الأزهر بمصر، ص 279.

[4] عبد المال مرتاض، المرجع السابق، ص148.

ب- فـــــــن المقامـــــــــــات:

لقيت المقامة العربية إقبالا و رواجا كبيرين من قبل الدارسين حيث تنوعت مواضيعها واختلفت الدراسات حولها وتعددت.

يعرفها نور يوسف عوض بقوله: " إن المقامة تمثلت في حديث يلقى على جماعة من الناس إما بغرض النصح والإرشاد، وإما بغرض الثقافة العامة أو التسول"[1].

حيث "يمتاز فن المقامات عموما على أسلوب السرد الحكائي، حيث كان "معظم المقاماتيين يبتدئون السرد في مقاماتهم إما بعبارة (حدّثنا) وإما بعبارة (حدّث) وإما (حكي) وإما (أخبر) وإما (حدّثني) وهي عبارات تكون ألصق بحميمة السرد ,وأدل كيان (الأنا)، وأقدر إحالة على الداخل، وياء المتكلم تجعل السارد يتعرَّى في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردي أو أمام المسرود له".[2]

إذا كانت "النسوج السردية التي تناولتها المقامات بسيطة وسطحية فإن العمل فيها باللغة كان منقطع النظير في أي أدب سردي عبر الآداب العالمية إطلاقا ". [3]

إذ تعد مقامات الهمذاني من أهم الأعمال الأدبية التي خلدها مبدعها وأكسبته الشهرة والذيوع وهي الأكثر أصالة وعمقا وصدقا.

ت- السيـــــــــر الشعبيـــــــــة:

إن فن كتابة السيرة الشعبية "فن قائم بذاته، هو دراسة الأدب والبيئة الاجتماعية، والأحداث التاريخية وكاتبها إما فرد وإما مجموعة أفراد، وإن بطل السيرة يصارع دائما الشر وينتصر عليه في كل صورة " . [4]

---

[1] يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت (لبنان)، ط1، 1975، ص8 .

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، صص 146- 147.

[3] المرجع نفسه، ص 146.

[4] د.فاطمة حسين المصري، الشخصية المصرية من خلال دراسة الفولكلور المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة (مصر)، د.ط، 1984، صص 91- 93.

حيث "تمثل السيرة علما إبداعيا فسيحا و رحبا، وذلك لما امتلكته من خصوصيات ومزايا فنية وشكلية ومضمونية، هي قصص مستقاة من التراث العربي، تمجد فيها الأخلاق العربية الأصيلة كقوة العربي وعزته وشهامته وتنكر فيها الأخلاق السيئة كالخيانة والغدر ,وقد درجت العادة على أن يروي الحكواتي في مكان عام يسمَّى (القهوة) هذه السير بما اتصفت به من حسن الإلقاء والمشاعر ويسمى الحكواتي أيضا بالمحدّث". [1]

ولعل أشهر السير الشعبية التي عرفها التاريخ العربي سيرة عنترة بن شداد، سيرة الملك سيف بن ذي يزن، سيرة الظاهر بيبرس، سيرة الأميرة حمزة البهلوان، السيرة الهلالية أو سيرة بنو هلال الملحمية، وهذه الأخيرة إحدى أشهر السير الشعبية العربية فهي "ملحمة طويلة تصف هجرة بني هلال وتمتد لتشمل تغريبة بني هلال وخروجهم من ديارهم (الخرمة ورنبة) في (عالية نجد) إلى تونس، هي عداد ثلاث سير متشابهة وتضرب أولاها بجذورها في العصور بالجاهلية السابقة لظهور الإسلام، والتي قد تصل بنا إلى بضعة آلاف سنة، إذا تغطي الحلقة الأولى للسيرة بدء تواجد العرب التاريخي في الجزيرة العربية منذ الجاهلية الأولى أو العصور السابقة واللاحقة للإسلام وهجرتهم الأولى إلى الأردن وفلسطين أو بلاد(السرو)، إلى أن تتوقف بنا الأحداث مع بدء ظهور الإسلام...وكيف أن هلال بن عامر وفد على النبي صلى الله عليه وسلم على رأس قومه ــ أو قبائله المتحالفة ــ ولعب أولئك الهلاليون دورا في ترسيخ أركان الدين الجديد ,حتى أن النبي أسكنه وادي العباس". [2]

في سيرة بني هلال الملحمة اصطنع السارد عبارة (قال الراوي) في قوله مثلا:" قال الراوي : فلما فرغ ظريف من كلامة و الخفاجي يسمع نظامه، فوثب كالأسد وشد على جواده وتقلد بالحرب والجلاد ..." [3]

---

[1] إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، تعريب عدلي طاهر تور، دار النشر للجامعات المصرية القاهر (مصر)، ط2، 1975، صص 351- 352.

[2] شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (مصر)،د.ط، 2012، ص 08.

[3] المرجع نفسه، ص 81.

وهذه العبارة "(قال الراوي) يعود بها السارد إلى الوراء للمتلقين ما يزعم أنه كان قد سمعه من الراوي، لا يعد شخصا حقيقا ولكنه مجرد كائن ورقي يستظهر به السارد الشعبي لمنح إبداعه شيئا من الواقعية التاريخية التي كان السراد الشعبيون حراصا عليها، كما اتصل بعبارة (قال الراوي) عبارة أخرى كثيرًا ما تشيع في السرد العربي الشفوي هي (كان يا مكان) وهذه الأداة السردية هي أداة شعبية تشيع في الملاحم والحكايات الخرافية". [1]

فالسيرة الشعبية فضاء للقيم والإنتاج الفني والجمالي تخلقة الجماعة الشعبية وتتبناه وتضيف قيمها، و قد جسدت التجربة العربية الوجودية في علاقتها بالقيم والمبادئ الإنسانية.

ث- القصـــــة على لســـــان الحيـــــوان:

هي عبارة عن حكاية ذات مغزى خلقي وتعليمي تحكى على لسان الحيوان أو النبات أو الجماد أو الإنسان، فهي قصة رمزية إيحائية طابعها رمزي وأصلها يوناني ولعل أشهرها وأهمها(كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع)، إذ " تعد قصص كليلة ودمنة حكمة في ثوب خرافة تنطوي على حكايات وأقاصيص على ألسنة الطير والبهائم التي تمثل الحياة البشرية في نواحيها المختلفة، إضافة إلى الحوارات التي يديرها ابن المقفع ببراعة بين أطرافها، هكذ انجد صورة عنهم في الشخصيات البهيمية التي يجعلها ابن المقفع أبطالا لأمثاله الخرافية".[2]

ومن الطرائق السردية التي استعمالها ابن المقفع عبارة (زعموا)، فهو أول من اصطنع هذه الطريقة السردية التي تلاءم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القدم، ولقد ظل مصطلح (زعموا) هو الملازمة السردية الغالبة على نص كليلة ودمنة حيث تكررت هذه العبارة فيه ثلاثا وأربعين مرة على الأقل ومن أمثلة ذلك قال كليلة: " زعموا أن قردا رأى نجارا يشق خشبة على وتدين ... " [3] ، فهذا المصطلح " ينسجم مع طبيعة السرد القائم على

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، صص149- 150.

[2] بيديا، قصص كليلة ودمنة تر:عبد الله المقفع، شرح دار الجيل للنشر والتوزيع بيروت (لبنان)، ط3، 2005، ص9.

[3] ابن المقفع، كليلة و دمنة تحقيق، عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (مصر)، د.ط 2014، ص 76.

التسلسل الزمني فإن اصطناع ذلك الماضي المتمحص للسرد لدى الحكي، برهان على النظرة الواعية على الإبداع السردي ورسم صورة فنية لعالم واقعي لم يوجد في حقيقته". [1]

يعتبر (كليلة ودمنة) من الكتب القيّمة التي يجب الاعتناء بها، وبذل كل جهد لتصحيحها وبيان تاريخها، لأنه يحتوي حكمة وأدبا وضروبا في السياسة، وقصصا تملأ القارئ عبرة و إعجابا .

ومن الأعمال السردية العربية القديمة أيضا والتي تعد مفخرة من مفاخر نتاج الخيال العربي الدافق قصة حي بن يقضان لابن الطفيل هي قصة ألفها الفيلسوف ابن سينا وبعده أعاد كتابتها الفيلسوف الأندلسي ابن طفيل فقد " اختار فيها الشكل القصصي كنوع أدبي ليؤثر في نفوس القراء وتقديم الفلسفة لجمهور الناس بشكل غير مباشر فأسلوب السرد في القصة هو سرد فلسفي يعالج قضايا فلسفية لتساؤلات طرحت حول الفلسفة وهي قصة رمزية صوفية يعتمد فيها على العقل الفعال ترمز هذه القصة إلى وصول الإنسان للمعرفة الحقة مستعينا بالعقل الراشد الذي يهديه إلى الحق".[2]

فكل هذه الأعمال السردية الضخمة التي عرفها العرب قديما لاقت رواجا كبيرًا في أوروبا فمنها ما ألفوا على منوالها و تأثروا بها، ,هي أعمال تعبر عن تراثنا السردي، فمن خلالها قطع الأدب العربي أشواطا بعيدة حيث ظهرت فنون أدبية جديدة اتخذ منها الكتاب وسيلة للتعبير عما يختلج صدورهم وعما يعيشه مجتمعهم كالقصة والقصة القصيرة والمسرحية والرواية، إذ تعد هذه الأخيرة أحدث نوع نثري عرفه العرب، حيث نجدها من الأجناس الأدبية التي تحظى بشعبية كبيرة والأكثر تأثيرا على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الإنسان المعاصر ومشاكله.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، صص 142 ـ 144.

[2] محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، (مصر)، ط1، 1900، ص 129.

6.تعريـــــف الروايـــــــة لغة واصطلاحا:

أ- لغـــــــة:

عرفها الجواهري بقوله: "رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو في الماء والشعر من قوم رواة، ورويته الشعر ترويه أي حملته على روايته أيضا، وتقول: أنشد القصيدة لا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها ". [1]

وفي تعريف آخر لابن منظور في لسان العرب أنها : "مشتقة من الفعل روى "، وقال ابن السّكيت: يقال رويت القوم أرويهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين رئيتكم؟ أي من أين ترون الماء؟ ويقال روى فلان شعرا، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه." [2]

فمن خلال هذين التعريفين نجد أن الرواية في اللغة تعني الإستظهار والحفظ وتعني أيضا السقاية أو السقي .

ب- اصطلاحـــــــــا:

تعتبر الرواية محور العلاقة بين الذات والعالم، وبين الحلم والواقع، تأخذ من الإنسان والطبيعة والتاريخ محاور موضوعاتها لتضيء وتوهج الواقع، فباعتبارها جنس أدبي متغير المقومات والخصائص، وتداخلها مع أجناس أخرى فإنه من الصعب أن نجد تعريفا دقيقا فهناك العديد من الدارسين الذين تعرضوا لمفهومها .

وقد يكون أبسط تعريف لها أنها "فن نثري تخيلي نّسبيا، بالقياس إلى فن القصة". [3]

ويعرفها إدوار الخراط بقوله :" الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، الرواية في ظني عملا حرا، والحرية هي

---

[1] إسماعيل ابن أحمد الجواهري، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط2، 1989، ج6 ص10.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف(مصر)، ط1، 1980، المجلد3، صص 280-281.

[3] علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، نقلا عن أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر سوريا، ط1، 1987، ص 21.

من الموضوعات الأساسية ومن الصوان المحرفة اللاذعة التي تنسب دائما إلى كل ما كتب"[1].

وورد تعريف أخر للرواية لعزيزة مريدن تقول: "هي أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، وعدا أنها تشغل حيزا أكبر ,وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية". [2]

ومن التعاريف السابقة يتبين لنا بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة الأحداث التي تنمو وتتطور و تقوم بها شخصيات متعددة في مكان وزمان معينين، حيث أن ما يميز هذا الجنس عن سواه هو أنه متفتح على كل الأنواع الأدبية الأخرى .

7. نشـــأة وتطـــــور الروايـــة العربيـــــة الحديثـــة:

نجد في هذا المضمار آراء وخلافات بين الأدباء والنقاد حول نشأة الرواية العربية، من هو الكاتب الأول للرواية العربية في معناها الحقيقي، فالبعض يرى أن العرب قد كتبوا الأدب الروائي والقصصي منذ البداية من العصر القديم وهم سيتشهدون ب(ملاحم عنترة) و(رأس الغول)و (سيف بن ذي يزن) و(السيرة الهلالية) و (ألف ليلة وليلة) و (قصة حي بن يقضان) وغيرها,أما البعض الآخرون فيعتقدون كما ذكر حمدي السكوت بأن "الرواية الحديثة ليست سوى شكل أدبي جديد استوردناه من الخارج منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر" [3] ، أي نتيجة احتكاك المجتمع العربي بالثقافة الغربية .

فـ"عندما جاء التعليم الحديث على يد محمد علي في مصر فترة حكمه 1805 ـ 1848 وفي بلاد الشام على يد مدارس الإرساليات وكانت لبنان في اتصال قوي بالغرب وبروما وفرنسا منذ وقت طويل، ونتيجة لهذا التعليم الحديث أقبل الناس على قراءة الآداب

---

[1] إدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن الرشد للطباعة والنشر، مصر، ط1، 1981، صص 303-304 .

[2] عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971، ص 20.

[3] حمدي السكوت، الرواية العربية ببلو جغرافيا ومدخل نقدي، د.ط، 2000، المجلد الأول، ص 29.

الأوروبية مباشرة أومن خلال الترجمة فنرى أن عهد إسماعيل 1863 ـ 1879 كان بداية عصر ازدهار الترجمة الأدبية خاصة، وانضم إليهم المهاجرون من الشام ولبنان، فترجم رفاعة الطهطاوي (رواية فنلون) وترجم محمد عثمان جلال (بول وفريجيني)". [1]

حيث " ترجم يوسف سركيس رواية (جول فرن) وشهدت هذه الأعمال المترجمة إقبالا شديدا من جمهور القراء ففي نهاية الربع الأول من القرن العشرين نجد عشرات الروايات ترجمت من اللغة الفرنسية والإنجليزية إلى العربية" [2].

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة فقد "نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م منها (الهيام في جنان الشام)،(زنوبيا ملكة تدمر)، (بذور)..." [3]

في حين "ظهر الاتجاه الروائي التاريخي على يد جورجي زيدان... إذ قدم سلسلة من الروايات التاريخية التي تضم في ثنايا البناء القصصي أطراف التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب فقدم (فتاة غسان) لعرض الأحداث التاريخية التي صاحبت الغزوات الإسلامية الأولى... وقدم (أرمانوسة المصرية) لعرض الأحداث التاريخية التي صاحبت فتح العرب لمصر وكتب (عذراء قريش) و(غادة كربلاء) و (الحجاج بن يوسف) لتاريخ الوقائع التي حدثت خلال الصراع السياسي..." [4]

وبفضل المحاولات التي بذلت في باب الرواية في العصر المبكر تطورت وتوجهت إلى النضج والكمال شيئا فشيئا وظهرت أول رواية عربية وهي رواية (زينب لمحمد حسين هيكل)، إذ يكاد يتفق دارسو الأدب العربي على أن قصة (زينب) هي الرواية الفنية التأسيسية في الأدب العربي ,يقول يحي حقي: " إن مكانة قصة زينب لا ترجع فحسب إلى

---

(1) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، مصر، د.ط، 2000، ج 1، صص 359- 364.

(2) المرجع نفسه، صص359- 364.

(3) عزيزة مريدن، القصة والرواية، ص 76.

(4) عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، مصر، ط3، 1977، صص 193- 194.

أنها أول القصص في أدبنا الحديث ,بل أنها لا تزال إلى اليوم أفضل القصص، في وصف الريف وصفا مستوعبا شاملا. " [1] وبقيت على مر السنين الأولى والأفضل لدى الأجيال .

رواية زينب "هي قصة حب عارم خائب وقصة الطبيعة وهي قصة حامد وزينب وعزيزة, حامد الفتى المثقف المراهق المشبوب العاطفة المنتمي إلى الطبقة المتوسطة من الريف وزينب العاملة الجميلة المثالية من الطبقة الكادحة وعزيزة ابنة عم حامد المحجبة، من فتيات الريف اللاتي اتصلن بالمدن ومناظر الريف المصري، والموضوع الرئيسي للرواية هو عدم الاعتراف بشرعية الحب، وعدم التسليم بحق الإنسان في اختيار قرينه الذي يهتف به قلبه، فالمحب يخاب أمام التقاليد القاسية والواهية ولا ينعم أحد بنعمة الحب ولا يجني ثماره،وللرواية موضوع آخر وهو حب المؤلف الشديد لوطنه وإعجابه الكبير بجمال ريف بلاده فقد صور مناظر الريف الطبيعية تصويرا شاعريا مثاليا آسرا للقلوب وخلابا للألباب"[2]، فيمكن أن نعتبر رواية زينب خطوة فائقة الأهمية على المسار المستمر لتطور الرواية.

وبعد الطبعة الثانية لرواية زينب عام 1929م " أعلن في العام التالي عن مسابقة في كتاب الرواية، وكانت الرواية الفائزة في تلك المسابقة هي رواية (إبراهيم الكاتب) لإبراهيم المازني، حيث ظهرت عام 1931"[3] ، وعلى الرغم من أن هذه الرواية " لم تكن ناجحة تماما إلا أنها تقدم للقارئ شخصية مصرية لا تنسى وبعض اللحظات الثاقبة اللطيفة، بحيث تمثل مساهمة واضحة في تطوير الرواية كنمط أدبي" [4].

---

[1] يحي حقي، فجر القصة المصرية من ست دراسات أخرى عن نفس المهام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، د.ط، 1887، ص 48.

[2] حمدي السكوت، الرواية العربية ببلو غرافيا ومدخل نقدي، ص 337.

[3] روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة، حصة إبراهيم المنيف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية د.ط، 1997 ص 67 .

[4] المرجع نفسه، ص 68 .

وفي عام 1933 كتب توفيق الحكيم رواية (عودة الروح) والتي يقدم لنا فيها " شخصية (محسن)، وهو طالب شاب يعيش مع أقاربه في القاهرة" [1]، بحيث " نجح الحكيم في إبراز سمة أخرى من سمات تطور الرواية في مسارها الشائك، وشارك في تمهيد الطريق أمام ظهور الرواية العربية في مرحلة نضجها وذلك بإبراز بصورة مقنعة الحوار في تصوير الشخصيات" [2]، ومن رواياته أيضا التي أبدع فيها رواية، (يوميات نائب في الأرياف) عام 1937، ورواية (عصفور من الشرق) سنة 1938 وغيرها، ومن خلال كتاباته التي أبدع فيها " ننظر إليه باعتباره مؤسسا للرواية المصرية الحديثة "[3]

أما "عباس محمود العقاد الشاعر والناقد فقد كان أحد المساهمين بعملية التهيئة لصعود الرواية بروايته(سارة) عام 1938" [4] ، إذ يعتبر توفيق الحكيم والعقاد من ألمع الكتاب العرب المحدثين من خلال رواياتهم التي ساهمت في تطوير مهارات كتابة الرواية .

وقد نشر أحمد رضا حوحو عام 1947" ما يعتبر عامة أول رواية جزائرية باللغة العربية تحت عنوان (غادة أم القرى) وكما يوحي عنوانها، بأنها قصة تعالج بشكل خاص موضوع الحب والزواج وتركز بصورة خاصة على موت زكية التي تكره على الزواج من رجل ثري على الرغم من أنها تحب ابن عمها جميل". [5]

كما يتخذ الطاهر وطَّار الكاتب الجزائري من النضال ضد الحكم الفرنسي خاصة الحرب المطولة من أجل التحرير موضوعا لرواياته خاصة في رواية (اللاز) عام 1947 فبشكلها البسيط تقدم لنا نموذجا أوليا للواقعة الملحمية في الرواية الجزائرية وتساهم في إثراء وتواتر الإنتاج الأدبي الروائي في الجزائر خاصة وفي العرب عامة .

---

[1] روجر آلن، المرجع السابق، صص 68- 69 .

[2] المرجع نفسه، ص69.

[3] شكري غالي، معنى المأساة في الرواية العربية، رحلة عذاب، دار الآفاق، بيروت (لبنان)، 1980، ص 20 .

[4] روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ص 71.

[5] المرجع نفسه، ص 81 .

أما الروائي الكبير نجيب محفوظ " الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1988 يقوم بسرد الأحداث في ثلاثيته المشهورة (بين القصرين) 1956 (قصر الشرق) 1957،و(السكرية) عام 1957 وهي روايات مفعمة بالحيوية للصراعات السياسية والاجتماعية والفكرية التي كانت قائمة في مصر في فترة مابين الحربين العالميتين" [1] ،إذ يحتل نجيب محفوظ مكانا فريدا في تاريخ الرواية العربية وقد لعب في تطورها دورًا كبيرا وفعَّالا أتيح لكثيرين غيره من كتاب الرواية في العالم .

وفي العام الذي بعده نشرت ليلى بعلبكي رواية(أنا أحيا) 1958، كما ظهرت رواية من أروع الروايات المغربية للكاتب المغربي عبد الكريم غلاب رواية (دفنا الماضي) عام 1966، وفي عام 1967 نشر الروائي السوداني في رواية (موسم الهجرة إلى الشمال) إذ أن اتجاه الصراع بين القيم في هذه الرواية يأخذ منحنى آخر وهو الصراع بين الشمال والجنوب، و بعده نشر عبد الرحمن منيف سنة 1970 رواية (شرق المتوسط) يعالج فيه قضية المنفى، في حين يصور الروائي الجزائري عبد الحميد بن هدوقة روايته الجزائرية المبكرة (ريح الجنوب) سنة 1971 كيف تضم نفيسة وهي شابة في الثامنة عشر من عمرها على التوجه إلى المدينة للتعلم وترفض العودة إلى قريتها حيث ينوي والدها أن يعرض عليها الزواج من رجل يكبرها سنا، كما نشر الروائي الجزائري رشيد بوجدرة رواية (التفكك) سنة 1981 تروي قصتين تعكسان تشعب الحياة بين الريف والمدينة، كما أنه في عام 1987 نشر الروائي جبرا إبراهيم جبر رواية (الغرف الأخرى) فهي رواية تحمل قدرا عاليا من الغموض والتشويق إذ عالج بالخصوص الشخصية الفلسطينية .

واستمرت الروايات العربية بعدها في التطور والتغير والسير نحو الأمام بفضل الروائيين العرب الذين نالت أعمالهم حظا وافرا من العناية والمكانة العالية والتقدير الكبير إلى أن نشرت الروائية الكبيرة هدى بركات رواية (حجر الضحك) عام 1990، وهي إحدى

[1] روجر آلن، المرجع السابق، ص119 .

الروايات الناجحة والتي اخترناها كنموذج لدراسة أحد جوانبها الفنية، وظهرت بعدها العديد من الروايات العربية المعاصرة واستمرت في التطور إلى يومنا هذا.

الفصل الأول

أهم قضايا الفضاء الروائي

أولا :الإطار المعرفي للفضاء الروائي:

1_ المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء

2_ مميزات الفضاء الروائي

3_ أنواع الفضاء الروائي

4_ نحو التمييز بين الفضاء والمكان

ثانيا : قضايا المكان والزمن الروائيين:

1_ مفهوم المكان الروائي وأهميته

2_ أنواع المكان الروائي

3_ أقسام المكان الروائي

4_ مستويات المكان الروائي

5_مفهوم الزمن

أ- عند الفلاسفة

ب- مفهوم الزمن الروائي

6_طبيعة الزمن الروائي

7_مستويات الزمن الروائي (القضايا الزمنية)

8_العلاقة بين الزمن والمكان الروائيين

الفصل الأول: أهم قضايا الفضاء الروائي.

أولا :الإطار المعرفي للفضاء الروائي.

1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء الروائي:

أ- الفضاء لغة:

لم تختلف المعاجم اللغوية كثيرا في تعريفها للفضاء، فمن أهم التعاريف لهذا المصطلح :" الفضاء هو المكان الواسع من الأرض، فضا فضوا فهو فاض، والفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض، والفضاء المساحة وما اتسع من الأرض"[1]

كما ورد في المعجم الوسيط بمعنى :"ما اتسع من الأرض والخالي من الأرض ومن الدار، ما اتسع أمامها، وما بين الكواكب والنجوم من مسافات لا يعلمها إلا الله..."[2]

ويتضح من خلال هذين التعريفين اللغويين أن مصطلح الفضاء يحمل دلالات الاتساع ودلالة المكان الواسع في جميع النواحي وشتى المجالات.

ب- مفهوم الفضاء الروائي:

يعد مصطلح الفضاء من المصطلحات الشائعة بين كثير من النقاد العرب المعاصرين فقد أولته الدراسات النقدية الحديثة اهتماما كبيرا باعتباره " من المصطلحات النقدية التي دخلت عالم الدراسات و البحوث حديثا وفرضت نفسها بقوة بعد أن أهملت سابقا لأنه يمثل إلى جانب الشخصية والزمن الروائي والحدث ,الأسس الفنية والجمالية التي ينهض عليها المتن الروائي "[3] ، وفي تعريفات أخرى له أنه "مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدر بالضرورة ، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية "[4] ، وهو" الحيز الزّمكاني الذي تتمظهر فيه الشخصيات والأشياء متلبسة بالأحداث تبعا لعوامل عدة تتصل بالرؤية الفلسفية

---

(1) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط1، 1980، المجلد 3، ص195.

(2) مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة (مصر)، ط5، 2011، ص 694.

(3) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون، الجزائر، ط1 ,2010 , ص 123 .

(4) حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 64 .

وبنوعية الجنس الأدبي وبحساسية الكاتب الروائي "[1] ، فهو مجموع الأماكن الروائية التي يتم بناؤها في النص الروائي.

انطلاقا مم سبق في تحديد المفهوم الاصطلاحي للفضاء الروائي يتجلى أن البحث في مفهومه طريق شائك ضبابي المعالم, فهذا المصطلح يعد من المصطلحات الغامضة التي لا تقف على تعريف محدد نظرا لتداخله مع مصطلح المكان.

2. مميزات الفضاء الروائي:

أ- لفظي:

إن الفضاء الروائي مثل المكونات الأخرى للسرد، لا يوجد إلا من خلال اللغة، " فهو فضاء لفظي بامتياز، ويختلف عن الفئات الخاصة بالسينما والمسرح أي عن كل الأماكن التي ندركها بالبصر أو السمع، إنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب ولذلك فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي خلقه الروائي بجميع أجزائه ويحمله طبعا مطابقا لطبيعة الفنون الجميلة ولمبدأ المكان نفسه"[2]، فالفضاء الروائي فضاء لغوي يعتمد على الكلمات والألفاظ ويقوم بها ويتشكل من خلالها .

ب- ثقافي:

يعتبر الفضاء ثقافيا لأن " تشكل الفضاء الروائي من الكلمات أساسا تجعله فضاءا ثقافيا ,أي أنه يتضمن كل المقصورات والقيم والمشاعر التي تتمكن اللغة من التعبير عنها ,ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات الغير اللغوية مثل رموز الرياضيات والفيزياء الحديثة لأنها فضاءات مجردة

---

[1] إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع ,دمشق (سوريا)، ط1 2013، ص 20.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) ط1، 1990، ص 27 .

تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية وشكلانية " [1] ، فالميزة اللفظية التي يتميز بها جعلت منه فضاءا ثقافيا يتضمن مختلف الأفكار والمشاعر التي تعبرت عنها اللغة.

ت- متخيل:

ومن أهم مميزات الفضاء الروائي أيضا أنه تخييلي فهو "يتشكل داخل عالم حكائي في قصة متخيلة تتضمن أحداثا وشخصيات، حيث أن معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضيفها الشخصيات المحلية، وبالتالي فإن الفضاء في السرد إلى جانب بنيته الطبوغرافية (الجغرافية ، المكانية) يملك جانبا حكائيا تخيليا يتجاوز معالمه وأشكاله الهندسية، لذلك حتى لو كان الفضاء الروائي يمتلك امتدادا واقعيا، بمعنى يحيل على أمكنة لها وجود في الواقع،فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخييلي للفضاء، أي الدور الحكائي النصي الذي يقوم به داخل السرد"[2] ،فالجانب التخييلي للفضاء أساسي داخل الرواية لأنه يضفي عليها عنصري التشويق والحماس، فالرواية تعد عالما تخييليا قبل أن تكون واقعية، لذلك فإن فضائها تخييلي أكثر منه واقعي .

فهذه المميزات : (اللغة ، الثقافة والخيال) تتحد لتعزز دور الفضاء داخل الرواية .

3. أنواع الفضاء الروائي: باعتبار الفضاء شامل ولا يقتصر على مظهر واحد في الرواية فإنه يتجلى في عدة عناصر تتشاكل وتترابط فيما بينها لتبن الفضاء، فتتمثل هذه العناصر حسب حميد الحميداني كالتالي:

أ- الفضاء النصي:

يعد الفضاء النصي أحد العناصر المشكلة للفضاء في الرواية "والحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق، ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الرباط (المغرب)، ط1، 2010، ص 100.

[2] المرجع نفسه، ص. ن .

ووضع المطالع وتصميم الفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[1]،حيث يكتسب الفضاء النصي جمالية خاصة تجعله كمفهوم يعرف بأنه :" الطريقة التي يتشكل بها النص على سطح الصفحة، وشكل تقطيع أجزائه ومكوناته التي من خلال قراءتنا لها وربطنا بين مختلف عناصرها نكوّن عوالم النص وفضاءاته " [2]، فهو إذن الشكل الخارجي للرواية الذي تقع عليه عين القارئ عند تصفحه الكتاب، والذي يضفي على الكتاب قيمة جمالية خاصة .

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي لأنه يعد أداة اتصال بين القارئ والمبدع.

- **مظاهر الفضاء النصي:** يتجلى الفضاء النصي من خلال عدة مظاهر:

1. **التشكيل:** "يتركز التشكيل في الغلاف الأمامي الخارجي للنص الروائي ويكون على شكل رسومات ترمز للرواية، أو مشهد يجسد الأحداث، أو مقاطع تدل على التأزم النفسي للبطل"[3]. كما يمكن اعتبار العناوين وأسماء المؤلفين وكل الإشارات الموجودة في الغلاف الأمامي ضمن تشكيل المظهر الخارجي الرواية .

2. **نمط الكتابة:** ويتمثل في نمطين اثنين هما:

أ- **الكتابة الأفقية:** "وتتمثل في استغلال الصفحة بالشكل العادي حيث تكون الكتابة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار أو العكس في اللغات الأجنبية .

---

(1) حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، ص 54.

(2) محمد الصالح خرفي، فضاء النص، نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات آرتستيك الفنية، القبة (الجزائر)، ط2، 2007، ص106 .

(3) حميد الحمداني، بنية النص السرد (من منظور النقد الأدبي)، ص 59 .

ب- الكتابة العمودية: وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص عرض الكتابة كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار، وتكون عبارة عن أسطر قصيرة تتفاوت في الطول بين بعضها البعض لا تشغل الصفحة كلها ". [1]

3. البياض: "يستخدم البياض عادة للإعلان عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الانقطاع الحدثي والزماني، وكأن توضع في بياض فاصل حتمات ثلاثية كالتالي (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر..." .[2]

ب- الفضاء الجغرافي:

أو كما يسميه حميد الحمداني الفضاء كمعادل للمكان، "فهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المساحة التي يتحرك فيها الأبطال أو يفترض أنهم يتحركون فيها، فهو الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة "[3] ، وهو في النص الأدبي مفتاح يمكن القارئ من التحليق في فضائه الرحب الفسيح .

ت- الفضاء الدلالي:

هو فضاء يتعلق بالصور المجازية وما تحمله من دلالات، فـ" لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد إنه لا ينقطع من أن يتضاعف ويتعدد، إذ لا يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر بأنه مجازي "[4].

وقد تعرض له عبد المالك مرتاض فعرفه:" بأنه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل: الجبل، الطريق،

---

(1) المرجع نفسه، صص 56-57 .

(2) حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 58 .

(3) المرجع نفسه، ص53 .

(4) المرجع نفسه، ص60.

البيت، المدينة...بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر، مثل: قول القائل في أي كتابة روائية:سافر، خرج، أبحر...فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها، وهي كلها أحياز في معانيها " [1] ، فالفضاء صورة تحمل في طياتها دلالة مجازية.

4.نحو التمييز بين الفضاء والمكان الروائيين والعلاقة بينهما:

يعد مصطلح الفضاء من المصطلحات الإشكالية كونه يتداخل مع مكون آخر من مكونات العمل الروائي وهو المكان، فقد يقع لبس كبير بسبب هذا التداخل بين مصطلحي الفضاء والمكان، فيجب توضيح ذلك، "فالفضاء لا يعد عنصرا مجزء فعليا فهو موزع في شكل أمكنة، وطريقة تحديد ووصف الأمكنة في الروايات تكون عادة متقطعة، وضوابط المكان متصلة غالبا بلحظات الوصف وهي لحظات متقطعة تتناوب في الظهور مع السرد ومقاطع الحوار، ثم إن تغيير الأحداث يفترض تعددية الأمكنة واتساعها وتقليصها حسب طبيعة موضوع الرواية، إن مجموع هذه الأمكنة هو ما يطلق عليه اسم فضاء الرواية". [2]

إن الفضاء الروائي شامل لكل العناصر المشكلة للرواية، فالمكان قد يشكل مكانا واحدا في الرواية، أما الفضاء الروائي فيشكل كل العناصر المكونة للرواية من شخصيات وسرد أحداث، فالفضاء أشمل من المكان ,فهو يحتويه ويمتلئ به، كما أن الفضاء يعتبر أكبر وأوسع من المكان "وأعم منه لأن الفضاء يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي"[3] .

فالعلاقة بين الفضاء و المكان هي علاقة متداخلة كون العلاقة بينهما علاقة الجزء من الكل، فالمكان يعتبر جزء من الفضاء الذي يشمل باقي عناصر الرواية.

---

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 114 .

[2] حميد الحمداني، بنية النص السردي(من منظور النقد الأدبي)، ص 125 .

[3] سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب) ط1، 1997، ص 240 .

ثانيا: قضايا المكان والزمن الروائيين.

1. مفهوم المكان الروائي وأهميته:

شغل المكان حيّزا كبيرا في فكر الأقدمين والمحدثين والمعاصرين على حد سواء، فهناك من يعرّفه بالفضاء، الحيز، الفراغ، أو بأنه المكان الذي يولد الإنسان فيه وتتكون هويته .

فالمكان الروائي يقصد به " الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث بمعنى أن عنصر المكان مكون هام في ما يسمى بالبنية السردية، إذ لا يمكن تصور الرواية حتى قبل أن نبدأ في قرائتها دون مكان "[1] ، باعتباره المحرك الأساسي لبنية أحداث الرواية وتسلسل أزمنتها واختلاف مواقفها .

يعد المكان ضروريا في الرواية ومتلازما مع أحداثها، " فالإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث"[2] ، بمعنى أن المكان من أهم العناصر المكونة للبناء الفني في الرواية كمحور يتحكم في بناء الأحداث, و هو الذي يؤسس الحكي لأن الحدث الروائي في حاجة إلى مكان يقدر حاجته ويجعل منه حدثا كاملا قابلا للاستيعاب فهو يضفي على التخيل مظهر الحقيقة.

يعد المكان أحد مكونات النص السردي، ولم يعد مجرد أداة لوظيفة إ شارية لمعنى من المعاني الثابتة أو ديكورا هامشيا للمشاهد، إنما صار عنصرا حكائيا هاما قائما بذاته، وطرفا حساسا من أطراف العمل الروائي متفاعلا مع المكونات الحكائية كالشخصيات والزمن،وهناك من يرى في المكان "هوية العمل الأدبي، الذي افتقد المكانية يفتقد خصوصيته وبالتالي أصالته، وربما كان المكان أهم المظاهر الجمالية الظاهرية في الرواية العربية المعاصرة مما

---

(1) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2010، ص 29 .

(2) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة الجزائر د.ط، 2009، ص 33 .

يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال الاهتمام به " [1] ، بالإضافة إلى أن المكان يضمن التماسك البنيوي للنص الروائي.

وفي الأخير نستنتج أن المكان الروائي هو عنصر فعال وأساسي يتحكم في بناء الرواية، كأرضية تحمل الكثير من الأحداث المرتبطة بتعدد الشخصيات الروائية، فهو الذي يعطي لأحداث الرواية واقعيتها فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني، فهو جزء فاعل في الحدث، وخاضعا خضوعا كليا له.

2. أنواع المكان الروائي:

اهتم النقاد والدارسين بالمكان الروائي باعتباره مكونا هاما وأساسيا في العمل الروائي ,فخصوه بالمتابعة والدراسة ومن ثم قسموه لأنواع تبعا لمعايير ومقاييس فنية ذات صلة بالبناء العام للرواية من (خيال، أحداث، وشخصيات) ساهمت في نضج واكتمال العمل الروائي، وتعددت تقسيماته بما يناسب المبدع وخواطره الدفينة، وهذه الأنواع كالتالي:

أ- الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة أماكن تتجاوز كل محدد أو مقيّد نحو التحرر والاتساع، أي عكس الانغلاق، حيث يمكن أن تلتقي فيها أعداد مختلفة من البشر، وهي تزخر بالحركة والحياة،وفي مثل هذه الأماكن يتحقق التواصل مع الآخرين، ويقضي على الشعور بالعزلة والوحدة، ويعرف لنا عبد الحميد بورايو هذا النوع من الأماكن بقوله : "ونقصد هنا بانفتاح الحيز المكاني :احتضانه لنوعيات مختلفة من البشر وأشكال متنوعة من الأحداث الروائية،وتتصل هذه الأماكن المفتوحة بفضاءات محدودة وغير محدودة كالبحر والغابة والصحراء والشوارع والجسور، وهي بدورها توحي بالحرية والانطلاق والانسجام مع الذات".[2]

---

[1] شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت (لبنان)، ط1 1994،ص17.

[2] عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط 1994، ص148 .

فهي أماكن اتسمت بالانفتاح لأنها أماكن لم تتعرض للتشكيل الإنساني والتحديد المادي ,فلم تصل إليها يد الإنسان لصقلها وهندستها, ولها أهمية بالغة وكبيرة في الروايات فهي تحقق لها غايات دلالية وقيم تتغلغل وتتصل بها .

ب- الأماكن المغلقة:

وهي أماكن عكس الأماكن المفتوحة التي ذكرناها وتختلف عنها كثيرا ف" إذا كانت الأماكن المفتوحة ترتبط بالشاسع والرحب وتتحدد بعدم وضوح الهوية فيها، فإن المكان المغلق يمثل الحيز الذي يحتوي حدودا مكانية ويكون أضيق بكثير من المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة "[1] ، والتي يجد فيها راحته و سكينته،حيث توجد أمثلة متعددة حول هذا النوع من الأماكن أوردها الروائيون في رواياتهم لأنها تحمل دلالات مختلفة مرتبطة بشخصيات الرواية مثل:"السجن الذي يحتل مكان الصدارة ,ثم يضيف الأماكن المغلقة مثل: البيت أو الغرفة، التي تدل على الأمان، والأماكن المغلقة لا تفتأ تحافظ على الذكريات، وتتيح لها في الوقت ذاته الاحتفاظ بقيمتها الأساسية كصور، فالبيت هو عالم الإنسان الأول، وهو وحده الذي يعطي للوجود قيمة ويوحي عند أكثر من الناس بالدفء والاستقرار والأمان والبساطة " [2] ، عكس الخارج فإنه يدل على الطابع العدواني مم يُحدث تعارضا بين المكان المغلق والمكان المفتوح.

3. أقسام المكان الروائي: ينقسم المكان إلى قسمين :

أ- **المكان المبهم:** "هو عبارة عن مكان له اسم تم تسميته به بسبب أمر غير داخل في مسمّاه كالخلف، فإن تسمية ذلك المكان بالخلف إنما هو بسبب كون الخلف من جهة وهو غير داخل في مسماه.

---

[1] بركة الأخضر، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان، دار الغرب للنشر والتوزيع، (الجزائر)، ط1 2002، ص55.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، ترجمة :غالب هلسا، المؤسسة الجامعية لدار النشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط2 1984، صص44 -45 .

ب- المكان المعّين: هو عبارة عن مكان له تسميته الخاصة بسبب أمر داخل في مسّماه كالدار فإن تسميته لها سبب الحائط والسقف وغيرها وكلها داخلة في مسمّاه"[1].

4.مستويات المكان الروائي:

يعد المكان من أهم المحاور الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته النفسية ,فبقدر إحساس الإنسان بالمكان تكمن أهمية وجوده، " فلم يبق المكان في نظر النقاد والباحثين مجرد حيز جغرافي هندسي فقط ,فقد اكشفوا جماليته الكامنة في الخبرة الإنسانية ,كما أنه يحمل في ثناياه التجربة الإنسانية لتعيش في ذاكرة كل إنسان من حين إلى حين،ويجسدها المبدع في كتاباته، ولقد حدد (غالب هلسا) مستويات المكان في الرواية العربية بالعناوين الآتية :

أ- المكان المجازي:

يسمّى بهذا الاسم لأنه افتراضيا وليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعترض طريق البطل وتخفي الهارب، وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية، مثل الفقر، والغنى، والتباهي.... حتى الروائح في مثل هذا المكان هي دلالات مديح أو هجاء... و لهذا تكون صفات مثل هذا المكان من النوع الذي ندركه ذهنيا ولكننا لا نعيشه"،[2] إذ لا يتجاوز دوره التوضيح ولا يعبر عن تفاعل الشخصيات والحوادث .

ويرى (غاستون باشلار) "أن هذا النوع من المكان يدخل ضمنه المكان التاريخي انطلاقا من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة والجمال والفقر والبؤس وغيرها "[3] .

---

[1] علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، د.ط، 1992، ص 191 .

[2] صيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1 2006، ص 98، نقلا عن غالب هلسا، المكان في الرواية العربية، ص220 .

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 228 .

ب- المكان الهندسي:

ويظهر لنا هذا النوع من الأماكن أثناء وصف الروائي للأمكنة الواردة في الرواية،حيث تصبح حدوده الجغرافية واضحة بدقة وتفصيل وبذلك ينحل ويتحول إلى تفاصيل وجزئيات يمكن مشاهدتها "وكلما زدنا في إتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها"[1]، يعني أننا كلما بالغنا في ذكر الأوصاف الهندسية سنكون بذلك قد حرمنا القارئ أو المتلقي بشكل أو بآخر من استعمال خياله .

ت- المكان المعادي:

والذي يحمل دلالة الرهبة والخوف ما يؤدي بالشخصية إلى النفور منها لأنها تفتقد دورها وسيطرتها فيه " فهو نوع من الأحاسيس المؤلمة والسيئة التي عاشتها الشخصية يدور حول الأماكن القابضة على حرية الإنسان والمتصفة بالقسوة والسلطة والعنف متمثلة خاصة في السجن الطبيعة الخالية من البشر، مكان الغربة، المنفى، وما شابه ذلك"[2] ، فهذا المكان هو الذي يقف كعقبة أمام الإنسان ,فيخرب عليه حياته ويحرمه من كل ما يحبه و يتشوق لرؤيته والعيش معه .

5. مفهوم الزمن:

أ- عند الفلاسفة :

ناقشت الفلسفة سواء منها القديمة أو الحديثة أو المعاصرة فكرة الزمن، حيث غاب الاتفاق بين الفلاسفة وحضر الاختلاف بينهم مما أدى إلى انقسام الفلاسفة في تحديد ماهيته وطبيعته إلى فريقين إذ يعتقد الفريق الأول أن الزمن موجود خارج الذات الإنسانية ,بينما يتمثله الفريق الثاني داخلها .

---

[1] صيحة عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص 98.

[2] المرجع نفسه، ص ن، 98.

فالفلسفة اليونانية القديمة رأت في الزمن أنه :"جوهرا قائما بذاته متصلا بالكون ومنفصلا وخارجا عن النفس والأشياء وفسرت الزمن كونه ثابتا " [1] ، فهي تؤكد على ثبات الزمن وامتداده في الكون مع اعتماده على علاقة خارجية مع الذات فلا وجود له خارجها .

وبالمقابل عالجت التيارات الجديدة الزمن من خلال العودة إلى الذات الإنسانية نابذة لفكرة الزمن الخارجي (الموضوعي) "ومن أصحاب هذا التيار الفيلسوف كانط الذي نقل مفهوم الزمن وفلسفته من اعتباره بذاته خارج النفس الفردية إلى كونه مرتبطا بالعقل"[2] ، فهو بهذا يؤكد على علاقة الزمن بالإنسان ومدى ارتباط الزمن بالعقل .

كما يتفق الفلاسفة الوجوديون في الرؤية الذاتية للزمن مع أصحاب المذهب المثالي وإن تميزوا بفكرة حركة الزمن وديمومته، "إذ يؤمن برجسون بحركة الزمن وسيلانه الدائم وتغير الإنسان الدائم جسديا ونفسيا ضمن معطيات حياته الذاتية وسير الزمن الخارجي من الميلاد إلى الموت، فالزمن –حسبه– متحرك يسير بلا توقف يشهد مراحل نمو الإنسان ويؤثر فيه، فقد ركز على الماضي انطلاقا من الذاكرة كعامل نفسي، وفي المقابل نجد جون بول سارتر اهتم بالزمن الحاضر فقد اعتبر الحاضر هو الأساس في تكوين الإنسان"[3]،حيث ركز على اللحظة الآنية فالإنسان يعيش الراهن الذي يعني حضوره ووجوده.

ب– مفهوم الزمن الروائي:

يعد الزمن عنصرا أساسيا وهاما في بناء الرواية وأحد المباحث الرئيسية المكونة للخطاب الروائي ,تقول الناقدة مها حسن القصراوي :"يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها ,كما هو محور الحياة ونسيجها و الرواية في الحياة "[4] ، فهو أحد

---

(1) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2004، ص 18، نقلا عن روبرت هنري، تيار الوعي في الرواية الحديثة .

(2) مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 19 .

(3) المرجع نفسه، صص 19– 20 .

(4) المرجع نفسه، ص 36.

ركائز الرواية "حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى لحوار خارج إطار الزمن ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه المشكل للحياة " .[1]

الزمن الروائي عنصر يستحق الإهتمام ويكسب مكانة محورية في العمل الروائي كونه له دور في تأطير عناصر الرواية عبر تحريك الشخصيات ومن تتابع الأحداث وترابطها "فنجد أن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة الزمن ولكل مدرسة أدبية تقنياتها الخاصة في عرضه " .[2]

يعتبر الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى,"فالشخصيات والأحداث تتحرك في فضاء زمني، ولا يتم السرد دون سيولة الزمن,فإذا فقد الزمن الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن تستمر, لذلك ينساب الزمن الروائي مرنا يتحرك إلى الأمام, يحركه الكاتب لتغطية حياة الشخصيات والحدث حسب ما يتطلبه العمل الروائي، لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية" .[3]

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها، فهو يؤثر في العناصر الأخرى المكان، الشخصيات، الأحداث، "فإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد زمنا فنيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن".[4]

تتشكل الرواية في داخل الزمن ثم تصوغه في داخلها، " فالعلاقة بينهما علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية عاطفية لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن وإحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن

---

(1) حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، بيروت(لبنان) ط1، 2000، ص65.

(2) سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (مصر), د.ط، 2004، ص 38 .

(3) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص37 .

(4) الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991، ص 24 .

التغيّر الذي يصيب الشكل الروائي، فالرواية تجسد ما يطرأ من تغيّر نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب, وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان" .[1]

وبهذا فإن الرواية تعتبر فنا زمنيا بامتياز إذ لا يمكن الاستغناء عن الزمن باعتباره عنصرا مهما في البناء الروائي فمن خلاله تسير الأحداث .

6. طبيعة الزمن الروائي: للزمن نوعان يمثلان بعدي البناء الروائي في هيكلة الزمن وهما :

أ- الزمن الداخلي (النفسي) :

الزمن الداخلي هو " الذي يمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، فهو يرتبط بالشخصيات ويدخل في نسيج حياتهما الداخلية"[2] إذ أنه "يحتوي على ديمومة الحدث كعامل أساسي تمر عبره التحولات السردية، وقد يمتد في الرواية ليغطي فترة زمنية تعد بالساعات أو الأيام أو السنين أو القرون"[3]، هو زمن ذاتي خاص لا يخضع للمعايير الخارجية وينسج الحياة الداخلية للشخصية في الرواية .

ب- الزمن الخارجي (الطبيعي) :

أما الزمن الخارجي فهو "الذي يمثل الخطوط العريضة التي تبنى عليها الرواية، ولهذا الزمن ارتباط وثيق بالتاريخ حيث أن التاريخ يمثل إسقاط للخبرة البشرية على خط الزمن الطبيعي".[4]

إذ يتفرع الزمن الخارجي إلى زمنين هما:

1. "**زمن القراءة:** وهو مقدار الزمن _محدد بالساعة_الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية.

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، ص61.

[2] سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، د.ط 2004، صص 26-27 .

[3] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، بونة للبحوث والدراسات(الجزائر)، د.ط، 2011، صص 166-167 .

[4] سيزا قاسم، المرجع السابق، ص 46 .

2. **زمن الكتابة:** وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته " .[1]

7. مستويات الزمن الروائي (القضايا الزمنية):

أ- مستوى الترتيب الزمني:

لقد كانت الرواية التقليدية تعمد إلى بناء وقائعها وفق ترتيب زمني موضوعي باعتماد التطور التدريجي للأحداث ،في حين اختفى هذا التسلسل في الرواية المعاصرة ولم يعد يخضع لمنطق الواقع ،"إذ أصبح بناؤها الزمني يتجلى في أشكال زمنية مختلفة ومتداخلة فيما بينها ,تعتمد في تشكيلها وبنائها على الحركة النسيجية بين زمن الحكاية وزمن الخطاب، و يلجأ الراوي إلى المفارقات الزمنية باعتبارها انحرافات يقوم بها حين يقطع زمن السرد لتجسيد رؤية فكرية وجمالية، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد، محدثا بذلك مفارقة بين زمن الحكاية و زمن السرد" [2] ، وتكون هذه المفارقات تارة استرجاع وتارة استباق.

1.الاسترجاع (السرد الاستذكاري):

يعد الاسترجاع تقنية من التقنيات الزمنية السردية "فهو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث "[3] .

إذ يعتبر "ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه " [4] .

- **أنواع الاسترجاع:** "يقسم جيرار جينيت في كتابه (خطاب الحكي) الاسترجاع إلى:

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان (الأردن)، ط1 2004، ص132 .

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، صص 189- 190 .

[3] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33 .

[4] مها حسن القصراوي، المرجع السابق، ص 192 .

1.خارجي: يعود إلى ماقبل بداية الرواية"[1] ، إذ "يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية, تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى"[2] .

2.داخلي: " يعود إلى ماض لاحق لبداية الرواية، قد تأخر تقديمه في النص .

3.مزجي أو مختلط: وهو ما يجمع بين النوعين"[3] ، بحيث أنه "يقوم على استرجاع خارجي يمتد حتى ينضمّ إلى منطلق الحكاية الأولى ويتعداه"[4] .

تأتي هذه الإسترجاعات من أجل أن يتدارك المؤلف أحداثا لم يذكرها أو نسي التطرق لها في وقت مضى، كما أسهمت العودة إلى الخلف في توضيح بعض الأحداث الغامضة في الرواية، فهو يوظف لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي .

2.الاستباق (السرد الإستشرافي):

هو عملية استشراف للمستقبل و" القفز على فقرة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية" [5] ، أي إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، فهو بمثابة رحلة إلى مستقبل الرواية، وهو نوعان :

أ- استباق داخلي:

"يرى جنيت جيرار أن هذا النوع من الاستباقات يطرح المشكل نفسه الذي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه وهو مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين

---

(1) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي قي أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص117 .

(2) هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 2008، ص 63.

(3) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، صص 117-118 .

(4) الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة (الجزائر)، العدد الرابع، ماي، 2005، ص 125 .

(5) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132 .

الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي"[1]، حيث يتسع مداها ليخرج عن الحكي ويتجاوزه.

ب- استباق خارجي:

"هو مجموعة الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا المحكي المستبق، كي يصل إلى نهايته المنطقية,ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية أنها ختامية، ومن مظاهر العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل ". [2]

فالاستباق عبارة عن التطلع للمستقبل وحكي شيء قبل وقوعه، فهو تقنية من تقنيات المفارقة السردية التي يقوم فيها الكاتب بالقفز إلى المستقبل، إذ تسمح هذه التقنية بربط أحداث القصة ببعضها البعض حتى وان كانت منفصلة ومتباعدة.

ب- المـــــــدة:

تعد المدة إحدى التقنيات التي لابد لكل عمل روائي أن يرتكز عليها في دراسته وبدورها تشمل تقنيات فرعية "إذ يمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح جيرار جنيت وفقا لمستويين هما :

1.تسريع السرد:

يحدث تسريع السرد بإيقاع السرد حيث يلجأ السارد إلى تلخيص الوقائع والأحداث فلا يذكر عنها إلى القليل "[3] ، فيكون بذلك قد اختصر حدثا ما ويشير إليه بشكل مجمل، بحيث

---

[1] فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي،تخصص:الرواية المغاربية والنقد الجديد، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس(الجزائر)، السنة الجامعية: 2018/2017, صص202, 203 .

[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1 2005، ص 267 .

[3] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 92.

يستغرق زمنا أقل من زمنه الطبيعي لتفادي التفصيل في الأحداث مما يكسب النص جمالية خاصة تمكن القارئ من سرعة الفهم، وهو نوعين :

أ- الخلاصة أو(المجمل):

"وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، ويقصد بها زمن الحكي "[1]، أي تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة التي قد يرى السارد أنها خارج الموضوع أو أنها ليست جديرة باهتمام القارئ .

ب- الحذف أو(القطع):

"وهو تقنية زمنية زمنية تقتضي إسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث "[2] ، وهو انحراف عن المستوى التعبيري العادي والقفز فوق فترة زمنية سواء أكانت هذه الفترة طويلة أم قصيرة .

2.تبطئة السرد:

"إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي معتمدا على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يتمدد على مساحة الحكي ,هما الوقفة والمشهد "[3]، وهي تقنية مضادة لتسريع السرد وتتمثل في إبطائه وتعطيل اتساعه بالتبطيء و الإيقاف .

أ- الوقفة:

" تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف ,فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها"[4]، إذ

---

(1) حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)،ص 76 .

(2) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

(3) أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 309 .

(4) حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 76 .

تبطيء من السرد وتجعله طويلا ,حيث يقوم السارد بالتطرق إلى أوصاف الشخصيات ويفسح المجال للإطالة من عمر الرواية.

ب- المشهد:

يقصد بالمشهد "المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد , إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الإستغراق "[1] ، بحيث يقدم المشهد الحواري مقطع من الأحداث بين الشخصيات إضافة إلى تقديم السارد وجهة نظره في الموضوع ويعكس الحوار تواترا وتباعدا بين الشخصيات .

ت- المونولوج:

هو حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها في لحظة_زمنية معينة وهو" ذلك التكنيك المستخدم في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية، والعمليات النفسية لديها.."[2].

ت- مستوى التواتر:

"التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية وبصفة موجزة ونظرية، ومن الممكن ان نفترض أن النص القصصي : يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ; وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة ; وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة ; أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة " .[3]

إن الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن .

---

[1] حميد الحمداني، المرجع السابق، ص 78 .

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص244.

[3] سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، طباعة ونشر وزارة الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية، تونس، د.ط 1985، ص 78.

8. العلاقة بين الزمان والمكان الروائيين:

إن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة متداخلة فهما مترابطان ومتلازمان بحيث يحتوي كل منهما الآخر، إذ يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون ظهور المكان فيه، فالحديث عن أحدهما يستلزم بالضرورة الحديث عن الآخر، فلا يمكن الإستغناء عن أحدهما لأنه " لا وجود لزمن دون وجود مكان يتمحور ويظهر من خلاله، فلكل زمن مكان يقع ويتحدد من خلاله، فلا يوجد مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان، فالمكان بطبيعته زماني والزمن بطبيعته مكاني " .[1]

كما أن "الحدث الروائي لايقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزّمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية، وتفسير ذلك أن كل قصة تقتضي نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان أو على الأقل يجب أن تعلن عن أصلها الزماني والمكاني " .[2]

لا يمكن للرواية أن تتبني من دون زمن ولهذا فهو ضروري في بناء الرواية وبمجرد أن نذكر مكانا معينا ننتظر وقوع حدث ما وقع في زمن ما، فكل مكان مرتبط بزمن معين،"فالإرتباط بين العلاقات المكانية والزمانية في الكل المدرك الملموس، فالزمان يتكثف وهو ينضج من الناحية الفنية والمكان يمتد ويصبح قويا كي يصل حركة الزمان والمضمون والتاريخ، إن علاقات الزمان لاتمنح دلالاتها في المكان والمكان لايدرك إلا في سياق الزمان وبينهما يتنامى العالم المأخوذ من النص الروائي في بعديه المادي والمعنوي "[3] .

وبهذا فإن عنصري الزمان والمكان عنصران متداخلان فلا يمكننا الفصل بينهما لأنهما يدخلان في علاقة احتواء، فهما مترابطان ومتلازمان كوجهان لعملة واحدة، كما أنهما أساسيان في العمل السردي فمن دونهما لا يمكن للسرد أن يؤدي رسالته.

---

(1) عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، د.ط، 2000، ص 93 .

(2) إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص 29 .

(3) المرجع نفسه، صص36-37 .

الفصل الثاني

تجليات الفضاء الروائي وجمالياته في رواية حجر الضحك لهدى بركات

الفـصل الثاني: تجليات الفضاء الروائي وجمالياته في رواية حجر الضحك

أولا: دراسة الفضاء الروائي في رواية حجر الضحك

❖ **أنواع الفضاء الروائي في رواية حجر الضحك:**

أ- الفضاء النصي:

يحتل الفضاء النصي مكانا مهما في كتابات أي عمل روائي، لأنه يعد أداة اتصال القارئ بالمبدع، ويكون ذلك بداية من حمل القارئ الكتاب لأن أول نظرة يلقيها القارئ تكون على الغلاف، والعنوان الشيء الأول الذي يجذب الإنسان لتنتهي هذه النظرة في آخر الصفحة من الكتاب، لذلك فإن دراسة الفضاء النصي تعد جزءا من دراسة النصوص السردية، وسنركز في دراستنا للفضاء النصي في رواية (حجر الضحك) على أهم جوانب ومظاهر الفضاء النصي .

1.الغلاف الخارجي الأمامي:

يعتبر الغلاف الخارجي للرواية نافذة مفتوحة للعديد من التأويلات والدلالات، فالصفحة الخارجية تجذبنا صورها وأشكالها قبل البدء في قراءة الرواية، ولهذا اعتمدت الكتابة غلافا خاصا يوحي بالكثير ويحمل أبعادا رمزية تحتمل الكثير من التأويلات تختلف من شخص لآخر، فأغلب مساحة الغلاف الخارجي يملؤه اللون الرمادي وكأنه صورة لصخرة أو حجرة،ويتوسط الغلاف مربع بإطار أصفر يحوي أربع شخصيات، فهي تعني على الأغلب الشخصيات الرئيسية والفاعلة في الرواية، الصورة الأولى صورة امرأة كبيرة في السن ربما تقصد بها الكاتبة (الست إيزابيل) باعتبارها شخصية فاعلة ومؤثرة في حياة بطل الرواية (خليل)، أمامها صورة لفتاة في الرواية، إذ يوجد في الرواية أربع بنات شبه فاعلة في الرواية وهن : (ريتا) جارة (خليل)، ابنة عمه (زهرة)، الممرضة (كاتي)، والمرأة التي تعرف بها (خليل) في آخر أحداث الرواية أي أم الطفل وهي جارته أيضا، ولكن لا أظن أن الروائية تقصد أيّة منهن لأنهن لسن بتلك الفاعلية في الرواية، لذا أعتقد أنها تقصد (خليل) الشخصية المحورية في الرواية، لأنه مثلي الجنس يحمل صفات الأنثى وعقليتها، لهذا رمزت له بصورة

بنت، أما الصورة التي ورائها تقصد بها (ناجي) في استقامة جسمه الشبابي وطوله، تليه الشخصية الرابعة وهي على الأرجح صورة (نايف) لأنه يبدو أكبر من ناجي في العمر ولا يبدو أنه يوسف، فهو شخصية فاعلة جدا في الرواية ,فقد لازم البطل في أغلب الأحداث، إذ تبدو أجساد الصور وكأنها منقوشة بالحجر وملونة بألوان تظهر لك من الوهلة الأولى أنها لفنان بارع، فهي لوحة فنية للفنانة (جاذبية سرى) التي عرّفتها الروائية في آخر صفحات الرواية، وفي أسفل صورة الرجلان (ناجي) و(نايف) تظهر لنا صورة دقيقة وعميقة وبعيدة وكأنها جزء صغير من مدينة تعني بها الروائية مدينة بيروت التي جرت فيها أحداث الرواية.

أما بالنسبة لعنوان الرواية (حجر الضحك) فقد كتب باللون الأحمر الخشن، وقد اختارت الكاتبة هذا اللون بالتحديد لتعبّر عن أحداث الرواية التي جرت في ظروف الحرب التي خلفت دماء وجروح سواء جسمية أو نفسية لدى البيروتيين وتقصد بهذا العنوان أن الحجر من شدة قسوته صار ضاحكا ولا يأبه لأي شيء يمكن أن يكسره أو يجرحه، فهي تقصد المواطن البيروتي الذي اعتاد الجروح والآلام و القسوة فصار ضاحكا غير مهتم للعذاب والظروف المؤلمة التي قد يواجهها.

إذ تحاول الروائية شرح عنوانها والتلميح لمقصودها بهذا العنوان بقولها:" لكن حرب المدن تكره هذا الضحك كثيرا ... تكرهُ هذا الضحك كثيرا، بالأمس لم تكن المتفجرتان موضوعتين في الشارع، أصلا لم تكن واحدة...البارحة اثنتان والاثنتان انفجرتا في صالتي سينما، واحدة في سينما بيروت في المزرعة، والثانية في سينما الحمرا، في شارع الحمرا،الصالتان كانتا تعرضان فيلمين هزليين، يا للصدف ليست مصادفة ...الحرب مسألة جدية الناس تموت في الطرقات وهناك من يذهب يدفع فلوسا ووقتا فارغا ليضحك، ممنوع الضحك هكذا، ممنوع أن تتفق جماعة ما داخل مكان محدد على الضحك, تضحك لوحدك تجهش بالضحك تفرقع مع رفيقك يبقى نشاطا فرديا ينفس على الناس ليشحنهم مجددا، لكن أن يتحول الضحك نشاطا جماعيا فهذا مخل بقانون الجماعة المحاربة، يريدون

أن ينفجروا ضحكا، فلينفجروا " [1]، كذلك في قولها:" هذا أكثر مكان، أكثر بقعة، يضحك فيها الناس في العالم، في عز القصف العشوائي يضحك الأولاد ويضحك المواطنون لأنها أيام عطلة ..." [2] ، في تعددها لأصناف الشعب البيروتي الذي يضحك إلى أن تصل إلى قولها :"بلد يضحك، بلد لا يكف عن الضحك لأن سلطة الحروب العالية تعكر صفو هنائه "[3] وتواصل قولها إلى أن تختم قصدها هذا بـ "المسلحون وأكثرهم هؤلاء المتميزون بنزقهم وقوة قلوبهم، أي هؤلاء الذيـــــــــن سيستشهدون، هم أكثر ولعا بالضحك " [4]، أي أن الشعب البيروتي رغم معاناته وحربه وظروفه القاسية صار قلبه مثل الحجر وصار يضحك، ولا يعرف سوى الضحك، ربما محاولة لنسيان آلامه ومعاناته، وأوجاعه أو ربما ليخبر العالم بأنه صامد ولا يبكي ولا يحزن فقط يضحك رغم قسوة ما يعانيه .

و فوق الإطار الذي يحمل صورة الشخصيات الأربع كتبت الروائية اسمها باللون الأصفر ونفس اللون نجده يملأ الزاوية اليمنى في الأسفل تحت صور الشخصيات أمام صورة المدينة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن الروائية شهدت الحرب وعاشت معاناته فهي من مدينة بيروت، إذ تؤكد حضورها بقولها :" فمدينتنا المتوسطية قد تضخمت على نحو مبالغ فيه في تلك السنوات الأخيرة ..."[5]، وفي الجانب الأيمن من الإطار كُتب الرقم (10) أي أن هذه الرواية هي الإصدار العاشر، وفي أسفل الغلاف على اليمين كُتب [آفاق الكتابة] ورمزها، وفي اليسار [الهيئة العامة لقصور الثقافة] أمامها باللغة الإنجليزية

---

[1] هدى بركات، رواية حجر الضحك، آفاق الكتابة، مايو، 1988، ص 129-130 .

هدى بركات هي روائية لبنانية ولدت عام 1952 وتخصصت في الأدب المعاصر، أمضت في بيروت فترة كبيرة في بدايات حياتها ثم انتقلت للعيش في باريس بفرنسا سنة 1989، منذ ذلك الوقت وحتى الآن، عملت في التدريس والبحث، تمت كتابة كل مؤلفاتها باللغة العربية برغم إقامتها الطويلة بفرنسا، حيث رفضت هدى بركات أن تكتب بأي لغة غير العربية، ترجمت كل مؤلفاتها للغات عدة منها الإنجليزية، العبرية، الفرنسية، الإيطالية، الإسبانية، التركية، الألمانية واليونانية، فازت بجائزة البوكر العربية سنة 2019 عن روايتها (بريد الليل) .

[2] الرواية، ص، 147 .

[3] الرواية، صص 148- 149.

[4] الرواية، ص 149 .

[5] الرواية، ص20.

[GENERAL ORGANISATION FOR CULTURE CENTERS] أمامها صورة بناية المؤسسة .

يلي غلاف الرواية أربع صفحات مرقمة تحتوي على معلومات الرواية وهي [آفاق الكتابة، مايو 1998، حجر الضحك، أسماء المشرفين على نشر الرواية من رئيس مجلس الإدارة، المشرف العام، رئيس التحرير و الأمين العام للنشر، ومدير التحرير، رقم الإصدار (10) اسم الكاتبة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، الطبعة الثانية، القاهرة، لوحة الغلاف لجاذبية سرى ...) فربما تريد الكاتبة من هذه الصفحات التي تتخللها معلومات الرواية إخلاء ذهن القارئ وتهيئته قصد الاندماج معه داخل المتن الروائي .

2. الغلاف الخلفي:

لم يختلف الغلاف الخلفي عن الغلاف الأمامي كثيرا فقد طغى اللون الرمادي على الغلاف الخلفي كذلك، وكأنه صورة لحجر أيضا، يتوسطه إطار باللون الأسود يحوي عنوان الرواية باللون الأحمر بخط عريض، أسفله فقرة قصيرة اقتطفتها الكاتبة من متن الرواية وكتبتها باللون الأسود وردت هذه الفقرة في الصفحة 43، وفي أسفل الإطار كتب (آفاق الكتابة ورمزها) وخارج الإطار في الأسفل كتبت (شركة الأمل للطباعة والنشر).

3. هيكل الرواية الداخلي:

أ- تنظيم الفصول:

تتكون الرواية من 246 صفحة، حيث اعتمدت الكاتبة على طريقة التناوب في وضع أرقام الصفحات، فتارة تضع الرقم في الزاوية اليمنى في الأسفل وتارة في الزاوية اليسرى،ربما لتجنب الملل الذي قد يحصل للقارئ أثناء القراءة , أو أنه خطأ في برنامج الـ " PDF " الذي اعتمدناه في قراءة الرواية، وبالتالي قد لا يكون هذا التناوب موجودا إذا كانت مطبوعة في كتاب .

اعتمدت الروائية الأرقام الرومانية في تقسيم الرواية لأبواب غير معنونة، في كل باب يتغير مسار أحداث الرواية وتظهر لنا أحداثا جديدة، حيث قسمتها من I إلى V أي إلى

خمسة أبواب، وقد قسمت الأبواب إلى أجزاء تختلف في العدد من باب لآخر على شكل أسطر مرقمة تمتد من يمين الصفحة إلى اليسار حيث تفصل هذه الأسطر بين حدث وآخر أو للتعبير عن مرور زمن معين، وقد قسمتها كالتالي :

الأبواب	عدد الأجزاء	عدد الصفحات
الباب I	3 أجزاء	12 صفحة (من7 إلى 19)
الباب II	7 أجزاء	66 صفحة (من 19 إلى 85)
الباب III	8 أجزاء	72صفحة (من 87 إلى 159)
الباب IV	10 أجزاء	81صفحة(من 161 إلى 242)
الباب V	لا يوجد	4 صفحات(من 243 إلى 246)

ب- البياض:

ورد البياض في الرواية على شكل صفحات بيضاء للإعلان عن نهاية كل فصل،بحيث ورد بين نهاية باب وبداية الباب الموالي صفحة بيضاء تفصلهما عن بعض .

كما ورد البياض على شكل ختمات (***) بين أسطر المتن الروائي للفصل بين مقطع وآخر كذلك استعملته للدلالة على مرور زمني أو حدثي مشكلة بذلك فترة استراحة للقارئ، وقد وردت هذه الختمات ستة وخمسون 56 مرة .

كما استعملت الروائية البياض أيضا على شكل نقاط متتالية (...) بكثرة وفي كل صفحات الرواية كفواصل بين الكلمات والجمل، مثل قولها:" بدا (ناجي) متعصبا في تهكمه إنهم مجانين...مجانين تماما...ما الذي يحدث للناس...إن أباها متعصب كثور " [1].

كما وردت هذه النقاط (...) في مواضع أخرى للتعبير عن أشياء مسكوت عنها لم تشأ الكاتبة الإفصاح عنها مثل قولها :" وبان له البحر ممتلئا، ويطفح بأشياء المدينة، وبأشلائها الـ...ثم البحر يردها إلينا بخارا وأمطار ...ثم تعود و...ننظف بها، ونسقي بها الزرع ...وهي ..." [2]

---

[1] الرواية، ص 12.

[2] الرواية، صص 40-41 .

فالكلام المحذوف وراء كلمتي: (وبأشلائها...) و(وهي ...)، كذلك قولها :" ذلك الشقاء الـ..." [1]، وقولها أيضا :" عاد التيار والأسلاك متدلية ...". [2]

ت- علامات الترقيم: أهمها:

الشرطة (-) : استعملتها الكاتبة في الحوار كبديل عن تكرار أسماء المتحاورين، مثلا في الحوار الذي دار بين (خليل) و(نايف) لم تشأ الكاتبة تكرار أسمائهما قولها:

"- لا، أنا مسيحي أبقى هنا، أسجل موقف اعتراض .

- لتكسب أهمية وتجذب دائرة الضوء وتعامل كالبطل وتعلق صورة لضيعتك..." [3] .

كما وردت على شكل عارضتين حيث وردت بكثرة في الصفحتين 19 و20 قولها:"طقم من الفوتيلات –ستة على الأرجح – من طراز الستيل الفرنسي "[4]، كذلك:"وبالتالي تلك البيوت – أو بالأحرى الشقق- وجاءت متشابهة حد الكوابيس " [5].

بالإضافة إلى (النقطة، الفاصلة، الأقواس، المزدوجتين، وعلامات الاستفهام التعجب....) حيث وظفتها الروائية للفت انتباه القارئ فهي تحمل دلالات وإيحاءات مختلفة .

4.نمط الكتابة:

بالنسبة لنمط الكتابة فقد استغلت الروائية الصفحات بالشكل العادي، أي كانت كتاباتها من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار (الكتابة الأفقية)، إلا أنها اعتمدت الكتابة العمودية أيضا في بعض الصفحات كقولها:

"هذه المدينة البشعة

هذه المدينة الفريدة البشاعة

---

[1] الرواية، ص 197.

[2] الرواية، صص 145-146 .

[3] الرواية، ص 66 .

[4] الرواية، ص 19 .

[5] الرواية، ص 20 .

كيف يتغنى بجمالها الشعراء هذا الفسق "[1].

وقد اعتمدت الكتابة العمودية أيضا في الحوار الذي حدث بين شخصيات الرواية،ومثال على ذلك الحوار الذي دار بين (نايف) و(خليل):

" – لماذا تقيم يا نايف في هذه المنطقة وأنت مسيحي ؟

-لأن الولاء لا يكون للطائفة التي ولدت في عدادها

-لا يكون لنضالك طعم أقوى وفائدة أكبر في المنطقة الأخرى حيث التجهيل والتضليل والتعبئة الطائفية لا تترك موضعا لثقب إبرة ؟

– هناك يقتلونني ولا أفيد بشيء ..لا تستطيع أن تقاوم درجة الإرهاب التي يمارسونها" [2].

وظهرت الكتابة العمودية أيضا في الحوار الذي دار بين (خليل) ونفسه (المونولوج) ومثال على ذلك الحوار الذي حصل أثناء إجرائه للعملية الجراحية:

"إنه لا...لا

عرف

لن يسمعني

أنا لوحدي

كثيرا

لوحدي كثيرا، التي لمن يموت "[3].

هي أمثلة استغلت فيها الكاتبة الصفحات بطريقة جزئية على شكل أسطر قصيرة تفاوتت في الطول.

---

[1] الرواية، ص 238 .

[2] الرواية، ص 65.

[3] الرواية، ص 195.

5.اللغة الروائيّة:

تلعب اللغة دورا بارزا في تكوين الرواية وتشكيلها مع عناصرها الهامة من الأحداث والشخصيات والزمان والمكان، " فاللغة تنطق الشخصيات وتتكشف الأحداث وتتضح البيئة،ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1] ، فلا يمكن للكاتب أن يقدم أفكاره وأحلامه في صورة محسوسة إلا من خلال اللغة.

ظلت اللغة العربية على نطاق واسع في كل أنحاء العالم، وغلبت اللغات العالمية وأصبحت لغة التعبير ولغة الحضارة .

لكن بدأت لغة الرواية تمر على أيدي الروائيين من الفصحى إلى العامية للتعبير عما يدور في نفوس شخصيات الرواية باسم التعبير عن الواقع، فخرجوا عن اللغة وقواعدها باستعمال لهجات مختلفة .

فالروائية هدى بركات كتبت روايتها (حجر الضحك) باللغة العربية الفصحى، ولكن ظهرت في إحدى صفحاتها اللهجة اللبنانية، ومن أمثلة ذلك قصيدة أنشدها عم خليل بقولها:"كان عمي المتشبث بدكة بنطلونه القصيرة ,يسبق المظاهرة الصغيرة ببضعة أمتار قافزا في الهواء محروبا حتى يبح صوته :

أخوي في بغداد

خلي الرصاص ينادي

أخوي في الأردن

خلي الرصاص يغني

أخوي في الحجاز

أمّك أنبوب الكاز

أخوي في الأوراس ...

أو: بدنا الوحدة هبرة زلط

[1] عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة (مصر)، 1982، ص 199 .

من غير نصب من غير خلط " [1].

كما نلتمس اللهجة اللبنانية في عدة كلمات أيضا مثل كلمة (الحردان) في قولها:" وكان عم خليل الحردان ينتظر المظاهرة حتى يحتل الإسفلت ..."[2].

وكلمة (الولدنة) التي يستعملها اللبنانيين كثيرا، وظهرت في قولها :"ولا يستطيع الإنسان أن يعيش لوحده كأنه متهم بالعجز أو الولدنة"[3]، وكلمة (الشفاطات) في قولها " كان الدم يطير من جسده إلى آلاف من الشفاطات القوية ..."[4].

كذلك كلمة (سبعماية) التي وردت في المثال التالي:" ...محمد حداد تابع سيره ساقطا، في الثلج، على ارتفاع، ألف وسبعماية متر عن سطح عاصمة الكلام ..."[5].

فكل هذه الكلمات تنحدر من اللهجة اللبنانية استعملتها الروائية لتوضح بها أن (رواية حجر الضحك) هي رواية لبنانية، ولتكون أقرب للتعبير عن واقع بيروت التي اتخذت أحداثها موضوعا لهذه الرواية.

ب- الفضاء الجغرافي:

يعتبر الفضاء الجغرافي (المكاني) أحد المكونات المهمة في تشكيل الفضاء، إذ أن جغرافية الفضاء المكاني في الرواية تشمل كل الأماكن التي تتحرك فيها شخصيات الرواية، حيث وردت العديد من الأماكن الجغرافية في هذه الرواية تعددت واختلفت بتعدد الأحداث والشخصيات، كالمدينة، البيت، الغرفة، المستشفى، الجريدة، القرية، المدرسة،السينما، الشوارع والأزقة...وغيرها و التي سندرس جماليتها وكيفية توظيف الروائية لها وذلك من خلال دراسة ثنائية الانفتاح والانغلاق و التي سنتطرق في التفصيل فيها في عنصر قادم (الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة) لتجنب التكرار.

---

[1] هدى بركات، رواية حجر الضحك، ص 119.

[2] الرواية، ص 120.

[3] الرواية، ص 124.

[4] الرواية، ص 130.

[5] الرواية، ص122.

ت- الفضاء الدلالي:

يعتبر الفضاء الدلالي الوجه الخلفي للرواية الذي يحاول إيصال عدة رسائل، ومعالجة عدة قضايا بشكل غير مباشر، فالكاتبة في هذه الرواية عالجت العديد من القضايا على مستوى المتن الروائي، منها ما هي اجتماعية ونفسية ومنها ماهي ثقافية، حيث سلطت الضوء على الواقع المرير الذي عاشه المواطن البيروتي في الحرب الأهلية وما خلفته من دمار مادي ونفسي من قصف وهلع وخوف و آلام بسبب فقدان الأقربين، مثل تأثر (خليل) إثر وفاة (ناجي) و(يوسف) وحزن أهليهما عليهما، فكل الأحداث التي سردتها الكاتبة في المتن الروائي تحمل دلالات الحرب والظروف القاسية التي عاشها المواطن البيروتي والتي منعته من العيش بحرية وراحة وسلام , حيث صار الموت صاحب المدينة، والعذاب والحزن رفيق شعبها، ومن الدلالات الاجتماعية أيضا ميولات (خليل)الجنسية والغوص في أعماق شخصيته و مشاعره حين أحب رجالا من نفس جنسه، إذ يعتبر هذا هو الموضوع الرئيسي و(خليل) هو الشخصية المحورية في الرواية، حيث نقلت الروائية ألمه وعجزه عن الاندماج في مجتمع قاس، ليس فقط بحربه ولا إنسانيته ولكنه قاس أيضا لأنه يصنف خليل ضمن خانة الشذوذ فيبق عاجزا عن البوح بحبه للرجال الذين أحبهم ومزقه الحزن حين أخذتهم منه الحرب ويظهر ذلك في قولها :" وأنا كمن يسرقون منه موتاه قال (خليل)بتحسر على نفسه...أو كمن يسرقون منه قتلاه ويتركونه على طرف الصحراء قبل القتل بلحظات ...إني كمن يربي قتلاه بدموع العين ..."[1]، إذ جعلت القارئ يشعر بآلامه ومحنته وهمومه، كما أرادت الكاتبة بعدا مجازيا في (الخنثى) أي أن الرجل لا يكون سويا إلا إذا انطوى داخله على أبعاد من المرأة التي تشير إلى السلم والمحبة والتوازن .

[1] الرواية، ص 157.

و من الآثار النفسية أيضا التي خلفتها الحرب على نفسية (خليل) أنه صار يخاف من الخروج إذ تقول:" أحيانا كان يهم بالخروج لكن خوفه كان يرده عن الباب في اللحظات الأخيرة فهو يعرف أنه ما من دروع واقية تحفظ جسده البشع..." [1]

تسرد الروائية أيضا الترتيب الاجتماعي العنفي في أشكاله المختلفة، وأرادت بها دلالات كثيرة فالحرب فوق السلم والمقاتل فوق المسالم والطائفة فوق المفرد والرجل فوق المرأة والغني فوق الفقير والكراهية فوق الحب والمشوه المريض فوق السوي الصحيح، كذلك عبرت على مجتمع النساء كفضاء للسلم والمحبة مغاير لمجتمع العنف والمباغضة .

كما يعتبر الراديو الذي تعلق به (خليل) في إحدى صفحات الرواية فضاءً دلاليا بامتياز، فهو فضاء يرمز إلى مجموعة الشباب الذين جمعتهم محطة {الإف أم} حيث يجدون راحتهم وعزلتهم عن واقعهم المرير، فهو فضاء مسالم يعبر عن الحرية في التعبير إذ شعر خليل بقربهم إليه وأنهم يشبهونه السبب الذي جعله يتعلق بهذا الفضاء الوهمي، إذ تقول الروائية في هذا الصدد:

" أَلِف (خليل) ناس إذاعات الإف أم لأنهم كانوا مثله يسهرون طيلة الليل، وهذا يعني أنهم مثله لا يعملون ولا يخرجون في النهار إلا كمثل عمله وخروجه" [2]، ثم تقول :" هم أناس المدينة يعيشون تحت خارجها، في ليلها الداخلي، ناس مثله لم يعرفوا الدخول فيها ولا في نهاراتها العمومية ولا في شوارعها "[3].

وردت في الرواية أيضا دلالات ثقافية فكان للثقافة نصيب فيها، إذ مثل (خليل) الأستاذ شخصية المثقف الذي يطالع الكتب ويحب القراءة، كذلك(ناجي) تعلم من رياض الأطفال أشياء كثيرة فهو يعرف معلومات وأشياء احتار (خليل) "من أين يأتي له الوقت لتجميعها"[4] بالإضافة إلى(نايف) المثقف السياسي الذي يعمل في الجريدة والذي له علم بواقع الحرب

---

[1] الرواية، صص 172-173 .

[2] الرواية، ص79.

[3] الرواية، ص80.

[4] الرواية، ص 09.

وأخبارها وتفاصيلها، وكان لتوظيف أستاذا (خليل) الأستاذ (مفيد ومقبل) اللذان درساه التاريخ، دلالة رمزية وأبعادا ثقافية لعلمهم بالتاريخ، إذ تقول الروائية في هذا الصدد :" أستاذا تاريخ عرفهما (خليل) وهو يتذكرهما جيدا والاثنين كانا لا يضحكان وكانا مغرمين بالحس الوطني وبالموت " [1]، وهذا ما جعل (خليل) يقتدي بهما و ببطولات الشخصيات التاريخية التي يذكره بها أستاذاه وبهذا حضرت دلالات تاريخية أخرى في نفس السياق في قولها :" فالأستاذ (مفيد) كان يستفيض في شرح بطولة الصوريين وأهل الساحل من أجدادنا الفينيقيين، ويعود كثيرا على حياة استبسال قرطاجة وقائدها البطل الشهيد ".[2]

في حين وردت دلالات دينية مثل موت(يوسف) ابن عم (خليل) الذي شبه موته بقصة النبي يوسف عليه السلام ويظهر ذلك في قولها:" قال (خليل) في سريره...أنا الذي حفرت له كل الحفر حتى تلك التي سبقني عليها ورميته فيها وأخطأت وقعدت أنتظر ولا أنتظره يعود"[3]، وتقول أيضا :" كانت الجثة ترتج داخل البطانية الرمادية لابد أنها تبدو سوداء من الداخل فكر(خليل)، وهو لا يرفع نظره عن الحمالة لو كان يستطيع الرؤية لاعتقد انه داخل بئر" [4]، حيث شبه موته بقصة يوسف عليه السلام حين أوقعه إخوته في البئر .

ثانيا: دراسة المكان في رواية حجر الضحك:

يمثّل المكان عنصرا من أهم عناصر العمل الروائي، نظرا لدوره الكبير الذي يقوم به في بناء الرواية وتركيبها، فمنه تبدأ الأحداث وفيه تتحرّك الشخصيات،وفي هذا الصدد سنحاول رسم ملامح المكان في رواية(حجر الضحك) ، من خلال عدّها وتوضيح كيفية تعبير الروائية عنها وإظهارها لها.

---

[1] الرواية، ص 131.

[2] الرواية، ص132.

[3] الرواية، ص 159.

[4] الرواية، ص 152.

1. أنواع المكان في رواية حجر الضحك:

في دراستنا لرواية حجر الضحك وجدنا أنّ الروائية هدى بركات وظّفت عددا كبيرا من الأماكن على اختلاف أنواعها وهي عبارة على فضاءات جغرافية وقعت فيها أحداث الرواية بين الشخصيات كما ذكرنا سالفا في عنصر (الفضاء الجغرافي)، وهي كالتالي :

أ- الأماكن المفتوحة:

وردت في الرواية كالتالي:

- **المدينة:**

تعتبر المدينة " واحدة من أبرز معالم المكان المفتوح، وهي قيمة مكانية تتكرّر في النّصوص".[1]

فالمكان الرئيسي الذي جرت فيه جل أحداث الرواية هو مدينة [بيروت] قولها : "فمدينتنا المتوسطية الجميلة قد تضخمت على نحو مبالغ فيه " [2]، و في قولها :" الظهر يعني أن تبدأ المدينة بلملمة أغراضها ويتهيأ الناس للعودة إلى أمكنتهم التي فيها يرقدون الليلة "[3]، وفي العبارة الآتية وضّحت الكاتبة لنا حجم الهدوء الّذي يحتل المدينة بعد توقف القصف في قولها:" يمشي (خليل) في المدينة الآن يسمع وقع خطاه المنتظم على الإسفلت المبلول"[4].

حيث تتدرج تحتها بعض المناطق والمدن تم ذكرها في الرواية مثل منطقة [المصيطبة] أين يقع بيت (نايف) قولها :" بعد أن صرنا أصحابا دعاني إلى بيته في المصيطبة ..." [5]، كذلك

---

[1] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النّص الأدبي(الجماليات والرؤيا)، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2014 ص 174.

[2] الرواية، ص20.

[3] الرواية، ص 30.

[4] الرواية، ص 238.

[5] الرواية، ص 63.

منطقة [البسطة] التي تمت الإشارة إليها فقط بقولها :" الأثاث القديم الذي كانوا يشترونه من منطقة البسطة "[1].

بالإضافة إلى منطقة [الرملة البيضاء] والتي تم ذكرها في الموضع التالي :" أين ينتظرني، سأل خليل في منطقة الرملة البيضاء أجاب مرافق الأخ وهو يقود بسرعة ..." [2] .

كما ذكرت [المنطقة الشرقية من العاصمة] في عدة مواضع منها قولها:" ينظرون من السماء خائفين عليها من مطر مفاجئ على طريق المعبر الّتي ينبغي أن تقطعها سيرا على قدميها.. إلى المنطقة الشرقية من العاصمة"[3]، وهي عبارة عن مكان مفتوح قامت هدى بركات بتوظيفه من أجل إظهار الفرق بين المنطقتين الشرقية والغربية للعاصمة.

وفي موضع آخر أعادت ذكرها بقولها: "...إلا انه قبل زواج أختي هذا الأخير، وسفر الأولى إلى السعودية واستقرار الثانية في القسم الشرقي من العاصمة..."[4]، فهي تقصد أختي ناجي،ففي المثال نفسه ذكرت الكاتبة [السعودية]، وأعادت ذكرها في سياق آخر بقولها:"يعود ناجي إلى التأفف من إلحاح أمّه عليه بالسّفر إلى أخته الّتي في السعودية"[5]، وأيضا وردت منطقة [الحجاز] في قول خليل :" وعمّي يغنّي لأخيه في الحجاز ثمّ يوصيني دامعا بسماع فيروز والتّمعّن في أغانيها..."[6]، وفي فقرة أخرى ذكرت فيها عدة مناطق كـ [النبطة] [الشياح]،[بيروت] إذ تقول فيها:"...السيارات التي كانت تذهب إلى البعيد إلى النبطية وأكثر, تذهب إلى الشياح ,إذ بيروت كانت يومها الشياح، والبنات الحاسرات عن رؤوسهن والناس المتبحجين الذين لم يعودوا يزورون الضيعة إلا لماما وفي المناسبات القليلة "[7]، و مثال آخر ذكرت

---

[1] الرواية، ص 32.

[2] الرواية، ص 229.

[3] الرواية، ص 12.

[4] الرواية، ص 22.

[5] الرواية، ص 10.

[6] الرواية، ص 240.

[7] الرواية، ص 120.

فيه[الإمارات] بقولها "...الآن وقد سافر والده إلى الإمارات"[1]، وفي عبارة أخرى ذكرت أيضا [أمريكا الجنوبية]" قال له العريس إنّ زوجها مات في أمريكا الجنوبية"[2] .

فمثلما حملت المدينة في نفسية البطل (خليل) دلالة إيجابية نجد أنها حملت أيضا دلالة سلبية حين ظهرت المدينة في نظر خليل بشعة ويتجلّى ذلك في قولها:" هذه المدينة البشعة، هذه المدينة الفريدة البشاعة، كيف يتغنّى بجمالها الشعراء، هذا الفسق"[3].

وفي مقطع آخر اعتبرها بعيدة عنه وليست له لأنّه لم يشعر بالانتماء لها من خلال عبارة: " لم تكن له هذه المدينة ليتحسّر عليها ويكرهها كراهية الزّعيم أو الشّاعر"[4] .

وقد جاءت في عبارة أخرى في قوله:" الخيانة والعشق: ينبغي أن تكون مريضا حتّى تستعمل ألفاظا كهذه للكلام عن مدينة، هكذا كانت المدينة حين قدم إليها ..."[5] .

وكلّ هذا التّمرّد الناتج عنده، وكرهه للمدينة يعود إلى الخلفية السياسية والحرب الحزبية القائمة في المدينة.

- **الشّوارع والأزقة:**

يعدّ الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات المجودة داخل الرّواية، إذ يقوم الروائي بتصويره من خلال بيان الأثر النفسي للشّارع في الشخصية.

ومن المواضع التي ذكر فيها هذا الفضاء قولها:" يتقدّم بخطوات ثابتة في الشّارع الضيّق ولا يرى أنّ المارّة أصبحوا قليلي العدد"[6]، وهنا وصفت الروائية الشارع بالضّيق وذلك لخوفه من القصف فقد ضاق عليه المكان.

---

(1) الرواية، ص 126.

(2) الرواية، ص112.

(3) الرواية، ص 238.

(4) الرواية، ص 239.

(5) الرواي، ص 239.

(6) الرواية، ص 10.

ومن ناحية أخرى قالت:" كان خليل يردّد وعيناه مغرورقتان بماء العرفان والنّعمة وهو ينظر إلى الشّارع"[1]، نجد أنّ خليل يحمد اللّه على نعمة البيت الّتي منحها له الله حتى لا يبقى مشرّدا في هذا القصف الّذي يغزو الشوارع عندهم .

بالإضافة إلى [شارع الحمرا] الذي ذكر أكثر من مرة في الرواية، كقولها :" ظل يمشي حتى وصل إلى شارع الحمرا " [2]، نفسه الشارع الذي وقع فيه الانفجار قولها :" انفجرتا في صالتي سينما، واحدة في سينما بيروت في المزرعة والثانية في سينما الحمرا في شارع الحمرا " [3] .

وسياق آخر تذكر فيه الشارع بقولها : " اللّصوص الّذين سرقوا المصرف في أوّل الحمراء"[4] وهنا ذكرت هدى بركات شارع الحمراء وما تعرّض له من سرقة مصرفه.

ونجد" ينظر إلى الشارع من خلال الزجاج الدّاكن"[5]، في هذه العبارة خليل يتأمّل الشّارع من خلال الزجاج الدّاكن للمستشفى ويراقب حركة النّاس.

وأيضا " ومن الشارع راح ينظر إلى ظهره يغرق بين جمع الناس المنتظرين" [6] .

ثم تقول :" وفي الشارع قال في نفسه :اسمه الدكتور وضاح إبراهيم "[7]، وقد كان الشّارع في هذه العبارة عامل في استحضار اسم الطبيب الّذي يريد خليل أن يعالج عنده.

كذلك نجد أنّ خليل يسير ويغرق في الشّارع نظرا للازدحام الذي يعرفه الشّارع، وهذا ما تؤّكده العبارة التالية أيضا:" وتسبب بأزمة سير في الشّارع"[8].

---

[1] الرواية، ص 201.

[2] الرواية، 233.

[3] الرواية، 129.

[4] الرواية، ص202.

[5] الرواية، ص 204.

[6] الرواية، ص 206.

[7] الرواية، ص206.

[8] الرواية، ص 219.

ونجد أيضا: " خرج النّاس إلى الشّارع"[1]، وهنا وظّفت الروائية الشارع على أنّه المخرج الوحيد للنّاس حتى يستأنسوا ببعض في ظل القصف الحاصل.

ونلاحظ في هذه العبارة:" وهذه المرأة فوق، تسير في الشارع فيتّفق الجميع: أنّها امرأة قبيحة"[2]، أي أنّ هذه المرأة قبيحة بحكم من جميع من في الشّارع.

وفي سياق آخر قالت هدى بركات: " وقف العريس وسط الشّارع يساعد سائق الشّاحنة على الاصطفاف بشكل ملائم"[3]، في هذه العبارة تبيّن أنّ هناك روح التعاون بين النّاس على مستوى الشارع.

وفي عبارة أخرى نلاحظ أنّ خليل ألف العيش وحده وبذلك فهو لا يستطيع تقبّل النّاس حتّى المارّة في الشارع، قولها: " يتقزّز خليل لأنّ كتفا ضربت كتفه في الشّارع"[4].

ونجد كذلك عبارة ذكر فيها الشارع مرة أخرى : " مشت السيارة وراحت تبتعد، كان خليل يغادر الشّارع كأن إلى فوق"[5].

ومن خلال ما ذكرنا سابقا نلاحظ أنّ الشارع قد احتلّ مكانة بارزة في رواية حجر الضحك، وكانت له جمالياته المختلفة، حيث أنّه يعتبر مركز الحركة والقلب النّابض للمدينة.

- **القرية:**

ذكرت الروائية قرية خليل السابقة عدة مرات استرجع فيها ماضيه بقوله:" لا أذكر إن كنت حكيت لك عن ابنة (القائمقام) في القرية، تلك الشقراء الصغيرة النظيفة جدا ذات الشعر الطويل ..." [6].

---

[1] الرواية، ص 219.

[2] الرواية، ص 229.

[3] الرواية، ص 243.

[4] الرواية، ص 242.

[5] الرواية، ص 246.

[6] الرواية، ص 75.

وفي مثال آخر تذكّر فيه خليل أستاذاه اللذان علماه التاريخ حين كان يدرس في القرية:"الأول كان اسمه (مفيد)، علمه في التكميلي الأول، استقدموه إلى قريتهم النائية ..." [1].

بالإضافة إلى قرية (نايف) التي ذكرتها الروائية أكثر من مرة مثل قولها :" رغم أن منطقة بيت (نايف) لم تكن شعبية بالمرة ..." [2] .

- **الطريق:**

في قولها:" ينظرون من السماء خائفين عليها من مطر مفاجئ على طريق المعبر"[3]، وقد وظّفت الروائية الطرق كأماكن تنقّل، ومن العبارات الدّالة على ذلك ما يلي:" إنّهما الآن يمشيان في الهواء البارد، ودائما يسبق ناجي خليل بخطوة صغيرة تاركا له متعته الخفية بالنّظر إلى كتفيه وظهره من الخلف"[4]، ففي هذه العبارة تبين أن المشي في الطريق ينعش النّفس ويريح الأعصاب.

- **السوق:**

فهو مكان مفتوح ذكرته الروائية بقولها:" حين تستوي الشمس في السماء تبدأ الأسواق تتململ بضيق من زوارها المتأخرين، ويروح أصحاب البسطات يهيئون صناديقهم (الكرتونية) لرفع البضائع عن الأرصفة ..." [5].

- **الشّاطئ:**

ورد في الرواية على النحو التالي " قبالة شاطئ جونيه..."[6]، وهو مكان يشعر فيه المرء بالرّاحة والاسترخاء.

---

[1] الرواية، ص 131.

[2] الرواية، ص 104.

[3] الرواية، ص 12.

[4] الرواية، ص 10.

[5] الرواية، ص 30.

[6] الرواية، ص 231.

ب- الأماكن المغلقة:

وهي الأماكن الّتي لها خصوصية في نفس كلّ انسان، و من بين الأماكن المغلقة في الرّواية نجد:

- **البيت:**

البيت مكان مغلق اختياري، كما يدلّ على الألفة وانبعاث الدفء العاطفي، وكلّ سعيه إظهار الحماية والطمأنينة في فضائه، وهذا ما يؤّكده محمد بوعزة في قوله:" إنّ البيت فضاء للسكن، ويجسّد قيم الألفة بامتياز، ولأنّ البيت مأوى الإنسان، فإنّه يمثّل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمّن تفاصيل حياته، الأشدّ خصوصية وحميمية تظهر صورة البيت".[1]

ومن بين العبارات الدّالة على البيت في رواية هدى بركات نجد:" ويظلّ في البيت ببيجامته وشعره المنفوش"[2]، وهنا في هذه العبارة تدلّ على الرّاحة والألفة و الحرية الّتي يجدها الإنسان في بيته.

وكذلك نجد في مثال آخر ذكر فيه البيت : " أتيت البارحة لكنّك لم تكن موجودا في البيت"[3]، فالبيت هو المستقر الّذي يُبحث عن الإنسان فيه لأوّل مرّة.

وقولها أيضا " لا، في البيت... يصرّ المسلّح"[4]، من هنا نجد أنّ البيت ملاذ الشّخص وقت خوفه وضعفه،

وفي سياق مماثل يدل على مدى أهمية البيت باعتباره مصدر للأمن والسلم بقولها :

"كانت تلعب إنها أسرة وأمان

كانت تلعب إنه بيت ..." [5].

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النّص السردي(تقنيات ومفاهيم)، ص 106

[2] الرواية، ص 12.

[3] الرواية، ص 229.

[4] الرواية، ص 234.

[5] الرواية، ص 245.

و قولها :" لقد صعد يتفقد البيت لأنه عرف أن زجاجها المطل على الشارع قد انهار برمته إثر انفجار السيارة الملغومة " [1]، وتقصد الكاتبة بيت (الست إيزابيل الذي)اعتبره (خليل) بيته الثاني بعد مغدرتها هي وابنها (ناجي) .

و قولها :" بيت (الست إيزابيل) يحوي أثاثا ثقيلا وقديما "[2]، ثم تقول في نفس الصفحة "إنه بيت مرتاح ومقيم في بناية أخذ مالكها وقته في بنائها ". [3]

حيث مثل البيت فضاءً محوريا وأساسيا في حياة بطل الرواية (خليل) وهذا ما يؤكده قول باشلار: " البيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساسه هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة فكثيرا ما تتداخل أو تتعارض في أحيان تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان ".[4]

فالشّخصية تسعى إليه بإرادتها من دون قيد أو ضغط عليها، لأنّ اختيار المكان يكون بالإرادة، فهو المكان الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون قيود، حيث يشكل البيت دورا كبيرا من ناحية الجانب النفسي.

- **الغرفة:**

للغرفة أهمية بالغة في حياة الشخص حيث " توفّر لنا جزءا كبيرا من الرّاحة والطمأنينة والشعور بالدّفء والأمان الذّاتي". [5]

وهذا ما نجده في غرفة (خليل) التي يشعر فيها بالرضا والسلطة الكاملة والاطمئنان،ويظهر ذلك في عدة مواطن في الرواية كقولها :" لكنه فضل أن يحافظ على ترتيب

---

[1] الرواية، ص 23.

[2] الرواية، ص 21.

[3] الرواية، ص ن.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان , ص 38 .

[5] وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النّص الأدبي(الجماليات والرؤيا)، ص187 .

الغرفة، متمتعا بانتظامها النموذجي وقتا أطول..." .[1]

كذلك تعبر الروائية عن مدى راحته في غرفته بقولها:"استلقى (خليل)على السرير وهو يحاول جاهدا تنظيم تنفسه المضطرب، أعاد يده ثم دسها في غطاء السرير، تمنى لو أن أحدا يطرق الباب الآن...ثم راح فيما يشبه السبات العميق " .[2]

وقولها أيضا:" حين يعود (خليل) إلى غرفته كان يسارع إلى تلك الانشغالات التي تعودها في الفترات التي تلي القصف...ينظف الغرفة، ويغسل الشراشف والثياب ولكن كمية اكبر من الحماس والوسوسة وبرضا أقل عن النتائج "[3]، كما تحمل ذكرياته مع (ناجي)الذي يتردد إليه بين فترة وأخرى، تقول " إنّهما الآن في غرفة خليل الأرضية"[4]، تقصد (خليل) و(ناجي).

إذ تعتبر الغرفة مكانا مغلقا يسمح بخلوة البطل وإطلاق العنان لمخيلته لاسترجاع ذكريات وأحلام أي حرية التفكير، حيث تقول الروائية في هذا الصدد: " كم هي قوية، هذه المرأة، كم هي قوية كان خليل يردّد وحيدا أرقا في غرفته"[5]،وأيضا " بما تفكّر يا خليل النبيل، وأنت تدور في غرفتك كالقط المجنون، المحروق الذّيل؟".[6]

بالإضافة إلى أمثلة عديدة ذكرت فيها الكاتبة فضاء الغرفة منها:

- " فتح باب الغرفة وخرج فسمع الشّاب يقول وراءه: أين تذهب؟".[7]
- " خليل في غرفته، طوال بعد الظّهر، طوال المساء يبكي" [8] .

---

(1) الرواية، ص 14.
(2) الرواية، ص 15.
(3) الرواية، ص 99.
(4) الرواية، ص 08.
(5) الرواية، ص 228.
(6) الرواية، ص 234.
(7) الرواية، ص 189.
(8) الرواية، ص 197.

- " أغلق خليل باب غرفته. وضع شنطته الصغيرة على السرير وجلس".[1]
- " كان يجلس طويلا في غرفته، يأنس ويسعد لكلّ ما يراه ويسمعه".[2]
- " عاد كذلك يعتني بغرفته".
- " بقي هرّها الّذي يتردّد الآن إلى غرفة خليل. يأكل، ويلعب، ويتبعه".[3]
- " ماذا تعني هذه المصادفة، راح خليل يفكّر في غرفته".[4]
- " وفي غرفته رأى يديها، أصابعها نحيلة وأظافرها مقصوصة تماما وعليها طلاء لامع وبلا لون".[5]
- " ويفضّل خليل أن يعود ماشيا إلى غرفته حتّى لا يشمّ تنفّسهم في سيّارة الأجرة"[6]، فقد مثلت غرفة(خليل) عالما مستقلا عن مدينته فيها يجد راحته وسكينته.

كما ذكرت الروائية غرفة (ناجي) و(الست إيزابيل) في المواضع التالية :

- " لكن كان في الغرفة أكثر ممّا فرغت منه"[7].
- " تغيّرت كثيرا غرفة السّت إيزابيل" [8].
- " في غرفة ناجي كانت منثورة أرضا سدّات معدنية صغيرة"[9].
- "داخل غرفة ناجي... ناجي الّذي أحبّه"[10].

---

[1] الرواية، ص203.
[2] الرواية، ص 206.
[3] الرواية، ص207.
[4] الرواية، ص 214.
[5] الرواية، ص216.
[6] الرواية، ص242.
[7] الرواية، ص210.
[8] الرواية، ص 210..
[9] الرواية، صص 211-212.
[10] الرواية، ص, ن.

– " كانت غرفته خالية من سريرها"[1]، يقصد غرفة ناجي بعد مغادرته البيت هو وأمه، وبهذا فإن فضاء الغرفة يمثل بعدا نفسيا تمثّل في مكان الراحة والاستكانة، فهي مصدر أمن وراحة وطمأنينة .

- **الشقّة:**

ويظهر هذا المكان في قولها " كانت الشقّة فارغة إلّا من بعض قطع الأثاث الكبيرة المكسورة بالتراب"[2]، و" حين طلع مع العريس والمرأة إلى الشقّة"[3]، و" مرّة لبث خليل أمام باب الشقّة دقائق"[4].

- **البناية:**

– تقول الروائية :" تختفي ضحكتها بمجرّد أن تستدير إلى مدخل البناية".[5]

– وأيضا :" يتفرّجون على البناية الّتي كانت أكثر تضررا"[6].

– وَ"سمع صوت المرأة في مدخل البناية، غسل وجهه وخرج"[7].

– كذلك :" لحق العريس بخليل إلى مدخل البناية بعد أن أقفل الباب"[8].

- **الصالون:**

ذكرت الروائية الصالون في مواضع عدة منها:

– " لأنّ الحاجّة أم الأستاذ كانت قد نقلتها إلى الصالون"[9].

---

[1] الرواية، ص, ن.

[2] الرواية، ص 209.

[3] الرواية، ص, ن.

[4] الرواية، ص213.

[5] الرواية، ص, ن.

[6] الرواية، ص 219.

[7] الرواية، ص 226.

[8] الرواية، ص 245.

[9] الرواية، ص 211.

- " تقبلنا في أسرّتنا قبل أن ننام، بشفاه تكون من الحرارة والبروز حيث سيراها الجنرال الّذي ينتظر في صالون البيت، أي رجل ينتظر في صالون البيت يكون جنرالا علينا".[1]
- " طرحها أرضا ومزّق قميص نومها من تحت، صارت تلبط وتزحف حتّى صارا وسط الصالون"[2].
- "عاد خليل مسرعا إلى الصالون حيث تخف الرائحة كثيرا ..." [3].

- **المطبخ:**

ومن الأمثلة التي ورد فيها هذا المكان :

- " ...رائحة كريهة كانت تنبعث حادة من المطبخ ...أشياء متعفنة .. مكابيس أو مأكولات فاسدة يتوجب رميها ..وتوجه خليل إلى المطبخ .."[4].
- " كان المطبخ وسخا لدرجة أنّه خمّن بأنّها لم تدخله أبدا". [5]
- "انظر الماء كيف يتسرب من أرض المطبخ إلى المدخل ". [6]

- **مقرّ الجريدة :**

المكان الذي تعرف فيه (خليل)على العديد من الشخصيات ووقعت فيه العديد من الأحداث، وبهذا تقول الروائية :" فالجريدة تعمل بإنتاجيتها القصوى والجميع يستحقون أكثر من رواتبهم ولوجودهم في هذا المكان يستحقون أقصى التقدير لولائهم ولمنسوب الصمود في الجريدة"[7].

---

[1] الرواية، ص239.
[2] الرواية، ص 244.
[3] الرواية، ص 72.
[4] الرواية، ص 72.
[5] الرواية، ص 211.
[6] الرواية، ص 212.
[7] الرواية، ص 44.

كما تقول " كل شيء كان متوفرا في الجريدة الأكثر أمانا من أي بيت ..."[1]، فقد كانت مصدر أمن لخليل ورفقائه هناك، لدرجة أن خليل كان يبيت فيها نتيجة لتعلقه بها، وهذا ما يوضحه المثال التالي :" ...لم يكن يعلم أين تتجه خطاه المتنزهة .. حتى وصل إلى بناية الجريدة وقال أمّر على نايف .. وبقي في الجريدة ثلاثة أيام بلياليها" [2]، فهي المكان الذي احتواه بعد غرفته.

- **المدرسة:**

ذُكر هذا النوع من الأماكن في قول الروائية :" ...صار يخجل بها كثيرا حين تمر بباب المدرسة " [3]، ويقصد أمه التي كان يعتبرها جاهلة ، وفي سياق آخر تقول :" ثمّ قال لخليل: الولد في المدرسة وهي تريد... غير معقول"[4] ونجده أيضا في قولها:" تفضلي نتّصل بالمدرسة قال خليل، فسارعت المرأة باللّحاق به"[5]، إضافة إلى: " ردّ هاتف المدرسة فناولها السمّاعة، تكلّمت بلهفة ثمّ أقفلت وهدأت"[6]، فهي عبارات دالّة على خوف الأم على ابنها من الانفجارات الّتي يمكن أن تقع على المدرسة.

- **المستشفى:**

والتي قضى فيه بطل الرواية (خليل)عدة أيام إذ تقول :" كل شيء في الداخل مهيأ بدقة عجيبة، فالمستشفى هو أكثر الأمكنة عزلة عن الخارج ..." [7].

- و قولها " فكّر خليل أنّ المستشفى بأكملها على علم بجُبني"[8].
- " لن يفكّر خليل كثيرا، فقد باع السجادتين العجميتين ليدخل المستشفى"[9].

---

[1] الرواية، ص, ن

[2] الرواية، ص 45.

[3] الرواية، ص 133.

[4] الرواية، ص 226.

[5] الرواية، ص 227.

[6] الرواية، ص, ن.

[7] الرواية، ص 184.

[8] الرواية، ص 192.

[9] الرواية، ص 207.

- " بعد عودته من المستشفى باع التلفزيون و الإنسيكلوبيديا والبرّاد"[1].
- " إنّه محام، ومن جماعة أصحابنا... يا الله... نأخذك إلى المستشفى"[2].

- **مكتب الاستعلامات:**

الموجود في المستشفى ,إذ تقول الكاتبة عن خليل" عاد إلى حيث مكتب الاستعلامات،انتظر أن يفرغ الموظّف ممّا في يده وقال وقلبه يضرب بعنف الدكتور وضّاح"[3].

- **الملجأ:**

تقول الكاتبة :" في هذه الحال لابدّ أن يكون الأولاد في الملجأ..."[4]، وهو المكان الّذي يحتمون به أثناء الانفجارات والقصف.

وفي موضع آخر ذكر فيه الملجأ بقولها:" ...ذلك المكان كان فيما مضى مربعا ليليا،ليكون ملجأً استثنائيا وأعيد بناء جدرانه " [5].

- **السينما :**

وهو مكان لجأ إليه المواطن البيروتي للترفيه عن نفسه والهروب من التفكير في واقعه وظروف حربه التي سببت له الاكتئاب والحزن، ومن المواضع التي ذكرت فيها الروائية هذا المكان المغلق قولها : "بالأمس لم تكن المتفجرتان موضوعتين في الشارع، أصلا لم تكن واحدة ..البارحة اثنان والاثنتان انفجرتا في صالتي سينما، واحدة في سينما بيروت في المزرعة والثانية في سينما الحمرا في شارع الحمرا، الصالتان كانتا تعرضان فيلمين هزليين ..." [6].

---

[1] الرواية، ص 208.

[2] الرواية، ص 233.

[3] الرواية، ص 203.

[4] الرواية، ص 226.

[5] الرواية، ص 270.

[6] الرواية، ص 129.

2. أقسام المكان في رواية حجر الضحك:

أ- الأماكن المبهمة:

ذكرت الروائية في روايتها مجموعة من الأماكن المبهمة، والّتي ساهمت في خلق إيقاع وصدى داخل الرّواية، ومنها قولها:" ... كان يغمزه ناحيتها فيبتسم ناجي متجاهلا، لكن خليل يزداد قناعة..."[1] وهنا ذكرت الكاتبة مكانا مبهما غامضا استقيناه من كلمة(ناحيتها).

وفي عبارة أخرى قالت:" كلب أبيض يمرّ بجانبهما، وهو يرفع إحدى قوائمه المكسورة.. ويتبختر كأنّه لا يبالي.."[2]، في هذه العبارة أيضا وظّفت هدى بركات مكانا مبهما أشارت له بقولها (يمرّ بجانبهما) فنحن لا نعرف المكان بالضّبط.

ونجد أيضا قولها: " الآن ينزلق إلى الخلف بسرعة، بهلع..."[3]، وهي تقصد خليل، ففي هذه العبارة نحن لا نعرف إلى أين ينزلق والمكان مجهول والعبارة الّتي تدلّ على ذلك (الخلف).

أمّا في عبارة أخرى فوظّفت الروائية لفظة (مكانه) للدلالة على المكان، غير أنّ هذا المكان يبقى مجهول، وما دلّ على ذلك عبارة: " لبث خليل في مكانه"[4].

ومن جهة أخرى نجد أيضا:" فيأتي ويجلس ويبتسم"[5]، فنحن لا نعلم مكان الجلوس فهو مجهول في هذه العبارة.

أمّا بالنّسبة للعبارة الآتية فإنّ الروائية تُدرج مكانا مجهولا مبهما تجلّى لنا من خلال لفظة (يمشي فيها)، فنحن لا نعرف بالضّبط أي مكان يمشي فيه، أو أي منطقة يمشي فيها.

---

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص, ن .

[3] الرواية، ص 195.

[4] الرواية، ص 204.

[5] الرواية، ص 205.

واستخلصنا ذلك من العبارة الواردة في روايتها " يمشي فيها كأنّه يمشي فوقها، أعلى منها"[1].

ونجد كذلك لفظة المكان واردة في عبارة (مكان آخر) بقولها:" لماذا؟ وحده يوسف، لم يترك أي أثر في هذا المكان، أي أثر هل أقام فعلا هنا؟ أم في مكان آخر"[2]، فعبارة (مكان آخر) تدل على الإبهام حين تساءل (خليل) عن مكان إقامة يوسف غير البيت.

وجاء أيضا في عبارة:" كثيرون غيره يعبرون يوميا من هنا إلى هناك، ومن هناك إلى هنا.."[3]،وفي عبارة أخرى:" كثيرون هم المسيحيون الّذين لم يتركوا المنطقة وأكثر منهم من لم يتوقّف عن المجيء إلى هنا"[4]، وفي قولها أيضا:" ... كان ينقل معلومات مهمة أضرّت بالجماعة هنا"[5]، و قولها:" مناضلو هنا لهنا ومناضلو هناك لهناك"[6]، وكذلك:" ألا يكون لنضالك طعم أقوى وفائدة أكبر في المنطقة الأخرى"[7]، حيث عبرت الكاتبة في هذه الأمثلة على المنطقتين الشرقية والغربية من خلال كلمتي (هنا وهناك أو المنطقة الأخرى)، حيث أرادت إبهامهما من خلال هذه الكلمات لسبب جمالي وفني.

ب- الأماكن المعيّنة:

وقد وظّفتها الروائية في العديد من المحطات داخل روايتها نذكر منها قولها:" وناجي مستلق براحة على عرض السرير وقد شبك يديه خلف رأسه واستند إلى الحائط فيما لا يزال الساق الّتي تحمل الأخرى تصل الأرض"،[8] هنا ذكرت الكاتبة الحائط والسرير للدلالة على مكان معيّن وهو الغرفة.

---

(1) الرواية، ص 238.
(2) الرواية، ص 212.
(3) الرواية، ص 61.
(4) الرواية: ص, ن.
(5) الرواية، ص, ن.
(6) الرواية، ص 66.
(7) الرواية، ص 65.
(8) الرواية، ص08.

كما نجد قولها:" كم جلده شديد البياض- يفكّر خليل- مع أنّه الآن لا يعكس ضوء النهار سوى ما ترسله النافذة المقابلة في أعلى الحائط"[1] هنا أيضا وظّفت الروائية كلمة النّافذة للدّلالة على مكان معيّن هو البيت.

وفي عبارة:" قام خليل يرقّ دوائر العجين... أشعل فرن الغاز وقلب عليه صينية الألمنيوم..."[2]، وكلّ هذه الأمور تدلّ على مكان واحد هو المطبخ، وفي قولها:" تردّد قليلا ثمّ تساءل... إلى أين؟ لابدّ من العودة... إذ كانت رؤية نافذته العوراء من بعيد"[3]، وهنا وظّفت لفظة النّافذة للدلالة على مكان معيّن هو غرفته، وكذلك في قولها:" الموتى في اللمبوس تعذّبهم أجسادهم المعلّقة الآن على حيطان الشّارع"[4]، هنا استعملت كلمة حيطان الشّارع للدّلالة على مكان معيّن هو المنازل، وفي عبارة أخرى:" ... روح ما كأنّ استلبستها بعد أن تسلّلت ربّما من النّافذة المكسورة"[5]، والنّافذة هنا تدلّ على البيت الّذي يعيش فيه خليل.

ونجد أيضا في أمثة أخرى مكان معلوم وهو البيت والذي دلت عليه كلمات عديدة كالكرسي والحائط والخزانة والسرير بقولها :

- " يلوي رأسه ثمّ فمه عن بكاء ناشف، وقبل أن يستند إلى الكرسي أو الحائط كان يردّد يا إلهي... "[6]
- " أريد أن أتمدّد قليلا، وتمدّدت على السرير" .[7]
- " تكلّمت بلهفة ثمّ أقفلت وهدأت وجلست على الكرسي القريب" .[8]

---

[1] الرواية، ص , ن.
[2] الرواية، ص 40.
[3] الرواية، صص 49-50.
[4] الرواية، ص 51.
[5] الرواية، ص 55.
[6] الرواية، ص 100.
[7] الرواية، ص 226.
[8] الرواية، ص 227.

- " قام الأخ إلى جارور الخزانة، فتحه وأخذ من محفظة داخله كدسة من الدولارات وضعها قرب كأس خليل".[1]
- " أريد أن أتمدّد قليلا، وتمدّدت على السرير"[2].
- " تكلّمت بلهفة ثمّ أقفلت وهدأت وجلست على الكرسي القريب"[3]

وفي عبارات أخرى استعملت الروائية الدّرج والمدخل للدلالة على مكان معلوم هو البناية منها:

- " فتسرع بخطى صارمة تشبه خطى الرجال وتصعد الدّرج رافعة رأسها"[4]
- " استدار خليل لينزل الدّرج فرآها تنظر إليه ثمّ أشاحت سريعا تحاول رفع ابنها بين يديها"[5]
- " مرّة أخرى وقفت في المدخل حين رأته بعد أن ودّعت باص المدرسة"[6]
- "عاد إلى مكانه على الدّرج، كان قلبه يضرب بعنف وهو ينظر ناحية أبي أحمد"[7]

أمّا في عبارات أخرى وظّفت العديد من الألفاظ الدّالة على أماكن معيّنة مثل الشرفة،وهي دليل معبّر عن مكان معيّن هو البيت أو الشّقة بقولها: " عاد سعيد إلى الشرفة مصفّقا لرقص سلام على إيقاع الموسيقى"[8]، وأيضا:" ترك الأخ الشرفة الفارغة، وقال لخليل: ندخل أفضل فالجو صار شديد الرّطوبة وابترد الهواء"[9]، وفي عبارة أخرى قالت:" قام الأخ وحمل صينية الفاكهة، وكأسين نظيفين من الشرفة إلى الدّاخل وأغلق باب الشرفة"[10] .

---

[1] الرواية، ص 224.
[2] الرواية، ص 226.
[3] الرواية، ص 227.
[4] الرواية، ص 21.
[5] الرواية، ص 228.
[6] الرواية، ص 215.
[7] الرواية، ص 228.
[8] الرواية، ص 221.
[9] الرواية، ص 224.
[10] الرواية، ص ,ن .

3. مستويات المكان الروائي في رواية حجر الضحك:

أ- المكان المجازي:

وظّفت الروائية المكان المجازي بكثرة لتحقيق الإثارة والتشويق في هذه الرواية، ومن الأمثلة على ذلك قولها:" إنّهما الآن يمشيان في الهواء البارد، ودائما يسبق ناجي خليل بخطوة صغيرة تاركا له متعته الخفية بالنّظر إلى كتفه وظهره من الخلف"[1]، وهنا يظهر المجاز في قولها يمشيان في الهواء البارد، وفي عبارة أخرى نجد:" سكون كأنّه يأتي من سماء بعيدة، من كون آخر".[2] و هنا وظّفت مكان مجازي هو الكون الآخر أو السماء البعيدة.

كما نجد : " كمنّ يخرجك من بئر الإحساس بالذّنب، ويردّه إلى بستان الفتوة اللّاهية، حيث ينبغي له أن يكون، يبرطع بين أترابه.."[3] ويظهر المجاز في لفظة بئر الإحساس بالذّنب فهذا المكان مجازي، وهناك أيضا عبارة: " الأولى الّتي تناسبه شكلا والّتي تتألّف من شبّان دون سنّه بكثير، قد خلعت باب الرّجولة خلعاً، ودخلت إليه من بابها العريض أي من باب التاريخ".[4] ويكمن المكان المجازي في هذه العبارة في لفظة باب الرّجولة حيث أنّ الباب يدلّ على مكان مجازي.

ويتجلى المكان المجازي في العبارة التالية أيضا بقولها : " بانتظار عودتك إلى قبر انعق فوقه لك بأجمل حناجري الّتي ما نعقت بها لذكر مخافة أن يدرن نقاؤها"[5] وهنا يتجلّى المكان المجازي في لفظة القبر فقد استعملت كلمة القبر لأنّه موحش، ومظلم وهو ما يعبّر عن حالة البطل.

---

[1] الرواية، ص 10.

[2] الرواية، ص14.

[3] الرواية، ص 17.

[4] الرواية، ص , ن .

[5] الرواية، ص 28.

ونجد كذلك قولها: " قرّر خليل أن يخرج من بئر غرفته"[1]، وهنا يظهر المجاز في لفظة البئر، وجاءت كذلك هذه اللّفظة في العبارة التّالية : " وخروجه الآنف الذّكر من بئر عزلته المفترضة"[2] .

وفي أمثلة أخرى أيضا غلب عليها المكان المجازي قولها:

- " كلّ هذا كان يسقط دفعة واحدة في بحر الهراء حين كان خليل يرى يوسف، حين كان يراه".[3]
- " راح يضع سلّم الصفحات، يستّفها درجة درجة ويصعد إلى النافذة العالية الصغيرة"[4]
- " على هذه الجزيرة البيضاء العائمة، يشعر خليل أنّه فوق المدينة"[5]
- " ...وصار أكثر سعادة إذ كان يكبر نجاحه، ويتقن أداء ساقيه اللذين راحا يزدادان طواعية في تسلق الجبل...العالي، على صغره المروّس القمة التي تعلوها ثلوج خفيفة ...الجبل الفارغ السفح في المروج الخضراء حيث الهواء والنسيم النقي..." [6]،

ففي هذا المثال ذكرت الجبل للدلالة على تغير حال (خليل) إلى الأحسن وصارت ساقاه تستطيع تسلق الجبل الذي يعبر على النجاح والعلو وتغير النفسية .

ب- المكان الهندسي:

وهو المكان الّذي تعرضه الرّوائية بدقّة من خلال أبعاده الخارجية، ويظهر لنا هذا النّوع من الأماكن أثناء وصف الرّوائية للأمكنة الواردة في الرّواية حيث تصبح حدودها الجغرافية واضحة بدقة وتفصيل، وبذلك ينحل ويتحوّل إلى تفاصيل وجزئيات يمكن مشاهدتها.

ومن أمثلة ذلك :

---

[1] الرواية، ص 31.

[2] الرواية، ص 96.

[3] الرواية، ص,ن .

[4] الرواية، ص 135.

[5] الرواية، ص 186.

[6] الرواية، ص77.

- " غرفة ناجي كانت فارغة حتّى من الكومودينة الصغيرة وجارورها ومصباحها الصّغير، ومن ثيابه المفشكلة بعناية حتى يعود، ومن رائحة ثيابه الّتي كانت تتكلّم عن حكماء التيبت وأنوثة الأغذية وذكورتها وانتظام النجوم الّتي تحكي مصائرنا"[1]. حيث وصفت تفاصيل وجزئيات الغرفة.
- " كانت الشرفة تطلّ على البسين وعلى صفحة الماء الباردة المضاءة تحمل شموعا مضاءة،يتهادى في هواء الخريف الفاتر الثقيل"[2].
- " راح خليل يتبع مرافق الأخ على أدراج طويلة تحت الأرض، ثمّ وصلا إلى باب حديدي ثقيل مزدان بقطع جلدية كبيرة، طرق المرافق الباب وعاد أدراجه، فتحت امرأة الباب فتبعها خليل في ممر يشبه الدهليز، ثمّ صار في ردهة كبيرة مقطّعة إلى ما يشبه الدهليز، ثمّ صار في ردهة مقطعة إلى ما يشبه الغرف بحواجز خشبية سميكة، رأى الأخ يجلس إلى بار طويل جدا مقطع بدوره إلى بارات صغيرة ذات خزائن ومن الزوايا تنبعث موسيقى خافتة هادئة"[3].

وفي موضع آخر تصف فيه أحد بيوت المدينة بقولها : "طقم من الفوتيلات–ستة على الأرجح – من طراز الستيل الفرنسي المتفاوت الضخامة، تجاوره طاولات صغيرة ذات قوائم مشابهة لقوائم الفوتيلات، وسطوح زجاجية تعلوها منافض للسجائر ضخمة وملونة من الجفصين أو الزجاج،تتدلى فوقها مباشرة ثريات من زجاج مشوه يقلد الكريستال، وفي الخلفية، دائما، وراء الفوتيل الكبيرة إطار خشبي أو مطلي باللون البرونزي للوحة منظر طبيعي أو لسيدة اسبانية تحمل غيتارا أو لغزال ذي عينين دامعتين، من الورق" [4].

---

[1] الرواية، ص211.

[2] الرواية، ص 220.

[3] الرواية، ص229.

[4] الرواية، ص19.

ت- المكان المعادي:

إن المكـان المعـادي" تتمحـور حولـه الأمـاكن الآتيـة(السـجن، الّـذي يقـف للإنسـان بالمرصاد لمواجهة إنسانية وقد شبهه بالمجتمع الأبوي نقيض الأم وهي لدلالته على السلطة والتحكّم" [1]، ومن أمثلة ذلك السجن الذي مثل المكان المعادي في هذه الرواية المستشفى، إذ تقول الروائية : " فالمستشفى هو أكثر الأمكنة عزلة عن الخارج حتى الإضاءة لا تعترف بضوء النهار الخارجي"[2].

بعد الجولة التي قمنا بها في الرواية في دراستنا للمكان الروائي نستنتج أن المكان يحضر في الرواية كعنصر مهيمن في كافة صفحاتها، ليس باعتباره خلفية تحوي الأحداث والشخصيات فقط وإنما من خلال الوعي به والتعامل معه، إذ لا تكاد توجد صفحة في الرواية إلا وفيها تعيين لأسماء الأماكن أو وصفها سواء الأماكن المفتوحة و المغلقة أو الأماكن المبهمة والمعينة أو حتى الأماكن المجازية والمعادية والهندسية، حيث كان لهذه الأماكن تأثير كبير في حياة شخصية البطل(خليل) خاصة فضاء الغرفة الذي كان له حضور طاغ في هذه الرواية إذ جسد دور المكان الحاضن لذكرياته وأفراحه وأتراحه .

فالمكان بصفة عامة يحتل أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي باعتباره الإطار العام الذي تتحرك فيه الشخصيات وتتفاعل معه .

ثالثا : دراسة الزمن الروائي في رواية حجر الضحك.

❖ مستويات الزمن الروائي (القضايا الزمنية) في رواية حجر الضحك:

يمثل الزمن الروائي عنصرا هاما عند دراسة الرواية، فالرواية تعتبر فنا زمنيا حيث تسير وفقه الأحداث بشكل خطي مباشرا وغير مباشر، وفي ما يلي سنستعرض جمالية الزمن وطريقة سيره في الرواية .

---

[1] صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني(جماليات السرد في الخطاب الروائي)، صص 97- 99 .

[2] الرواية، ص 184.

أ- مستوى الترتيب الزمني:

1.الاسترجاع (الاستذكار): فهو كما ذكرنا سابقا أنه ينقسم إلى ثلاثة أنواع :

أ-استرجاع خارجي:

اعتمدت الكاتبة هذه التقنية بكثرة حيث استرجعت بعض الأحداث التي وقعت قبل بداية الحكي , ويظهر ذلك في الأمثلة التالية :قولها : " ومرة خطر لـ (خليل) أن هذا الفرق بينه وبين (ناجي) إنما مصدره (البيبي روز) أو (الجاردان دالفان) أي روضة الأطفال في مدارس الراهبات والقساوسة ..."[1]، حيث عادت الروائية إلى الماضي لاسترجاع جزء من طفولة (ناجي) .

كما قامت باسترجاع طفولة (خليل) أيضا بقولها : " حين قرصته أخته الصغرى لأنه نام في فراشها، فتح فمه على آخره وأخرج لسانه على آخره وأخذ يجعر بالبكاء ..." [2] إلى أن تقول: " حتى تأتي أمه تدس في فمه سكرا وتدس رأسه في صدرها فيشهق شهقتين صغيرتين وهو يذكر مكان القرصة ليتذكرها وليذكر فمه ثانية بطعم السكر اللذيذ "[3].

كذلك قولها: " أستاذا تاريخ عرفهما (خليل) وهو يتذكرهما جيدا والاثنين كانا مغرمين بالحس الوطني وبالموت " [4] وهما الأستاذ (مفيد) الذي درسه في التكميلي الأول، والأستاذ (مقبل) الذي درسه في الثانوي الأول .

ورد استرجاع خارجي آخر استعاد فيه خليل أمه وأخوته، إذ تقول الكاتبة : " وراحت تحممه وهي تغني وتضحك عاليا " يقصد أمه، ثم تقول :" كانت عيون أخواته مثبتة إليه، ضاحكة ومشدودة إلى عضوه الصغير ذي الشكل الجديد على العائلة ..."[5] .

فالرواية تعج بالأمثلة عن الاسترجاعات الخارجية، حيث ساعد هذا الاسترجاع على إظهار شخصيات جديدة كأمه والأساتذة وإخوته .

---

[1] الرواية، ص09.

[2] الرواية، ص 182.

[3] الرواية، ص 182.

[4] الرواية، ص 131.

[5] الرواية، ص 166.

ب- استرجاع داخلي:

وردت العديد من الاسترجاعات الداخلية في الرواية استعادت بها الروائية أحداثا لم تذكرها جرت ضمن زمن الحكاية، ومن أمثلة ذلك رؤية (خليل) لـ (ريتا) جارته حيث تم تذكر موقفا عاديا تقول فيه الكاتبة : " مرة رآها على شرفة منزلها في الطابق الرابع، تقذف بشيء ملفوف في كيس نايلون إلى أختها الصغرى وتعود بسرعة إلى الداخل، ربما لأنها كانت ما تزال بثياب النوم"[1].

وفي استرجاع آخر تذّكر فيه (خليل)موقفا مع (ناجي) قبل وفاته، تقول الكاتبة : "ورأى (خليل) (ناجي) يرفع سترته ويتطلع إلى السماء تمطر رذاذا خفيفا، ثم يندم لأنه لم يأخذ المظلة من يد الست إيزابيل ..."[2]، فهو موقف جعله(نايف)يتذكره حين استعادا موضوع (ناجي) وكيفية موته .

وفي سياق آخر تذكر فيه الكاتبة تفاصيل الحروب و الانفجارات إذ تقول : " بالأمس لم تكن المتفرجتان موضوعتين في الشارع، أصلا لم تكن واحدة ...البارحة اثنتان والاثنان انفجرتا في صالتي سينما واحدة في سينما بيروت في المزرعة والثانية في سينما الحمرا في شارع الحمرا " [3].

واسترجاع آخر تذكّر فيه (خليل) " أنه منذ أشهر طويلة جدا، منذ قدومهم إلى البيت الذي فوق لم يسبق أن رأى امرأة عمه في مدخل البناية إنها المرة الأولى..."[4] وهو استرجاع حدث بعد وفاة (يوسف) ورؤية (خليل) لامرأة عمه في مدخل البناية التي لم يسبق له أن رآها هناك.

وفي موضع آخر ورد استرجاع استعاد فيه (خليل) تفاصيل أحداث موت (يوسف) "لكن كيف له أن يرى جثة (يوسف) الذي استشرس في معركة الشارع حتى قتل فيمن قتلهم اثنين أخوين من أشد رجال الأستاذ بأسا فلحقه رفاقهما وقتلوه في سيارة الإسعاف في طريقه إلى المستشفى

---

[1] الرواية، ص 11.

[2] الرواية، ص 61.

[3] الرواية، ص129.

[4] الرواية، ص 154.

وهو لم يكن إلا جريحا مصابا في كتفه ورجله، لشدة ما استشرس في المعركة، لشدة ما قتل من أعدائه، من أعداء حزبه، من أعداء عقيدته..." [1] .

ت- استرجاع مختلط:

هو استرجاع يمزج بين الاسترجاع الداخلي والخارجي حيث لم يرد في الرواية بكثرة، ففي إحدى الصفحات حين صعد (خليل) إلى بيت (الست إيزابيل) بعد مغادرتها مع ابنها (ناجي) ثم دخل إلى غرفة (ناجي) التي وجد فيها جارورا يحتوي صورا، وراح يتأمل في الصورة الثانية التي سحبها بعد الصورة الأولى التي رأى فيها (الست إيزابيل) وصديقاتها، وراح يتأمل الصورة –الثانية – وسرد عليها قصته حين كان مغرما بابنة (القائمقام) في القرية حيث تقول الروائية في هذا السياق على لسان (خليل) : " لا أذكر إن كنت حكيت لك عن ابنة القائمقام في القرية، تلك الشقراء الصغيرة النظيفة جدا ذات الشعر الطويل ..." [2] ثم يقول "بعدما تركوا القرية لم أشته فتاة ولا امرأة...بعض الأحيان كنت أفكر بجسد (الست إيزابيل) بتفاصيله التي تحت الثياب..."[3]، إلى أن يقول " إنني أشتهي ساقيك بقوة وأرغب بقوة أن أمرر كفيّ عليهما..."[4]،حيث استرجع (خليل) ماضيه حين كان يحب فتاة من قريته وهو استرجاع خارجي، ثم يذكر(الست إيزابيل) التي كان يشتهيها وهو استرجاع داخلي، إلى أن يصل إلى الحكاية الأولى أي تغزله بالصورة التي يحملها .

2.الاستباق (الاستشراف): وظفت الروائية هذه التقنية بغية القفز بالحركة السردية، والذي ينقسم بدوره إلى قسمين :

أ- استباق داخلي:

وردت الاستباقات الداخلية في الرواية على النحو التالي ، قول الكاتبة : " أحيانا كان ينصت بشغف لوقع الخطى في مدخل البناية، يسدد أذنه نحو الباب ويروح ينظر بطرف عينيه متوقعا

---

[1] الرواية، ص 158.

[2] الرواية، ص 75.

[3] الرواية، ص, ن.

[4] الرواية، ص,ن .

طرقا يسحبه بقدرة قادر إلى فتح الباب، وبقدرة قادر يصل وجه حبيب"[1]،ثم تقول : " ...حين أتى (نايف) ودق بابه عدة مرات سمع صوته في المدخل يسأل أحد الأولاد إن كان (خليل) داخلا أو خارجا " [2]، حيث توقع (خليل)مجيء (نايف) وطرقه للباب،وبالفعل جاء وطرق الباب .

ورد استباق آخر على شكل استفهام : " ما الذي يفقده البيت تحديدا حين يتركه ساكنوه فارغا " [3]، إذ استبقت الروائية مغادرة (الست إيزابيل) وابنها (ناجي)البيت من خلال هذا السؤال .

وموضع آخر ورد فيه الاستباق: " إحدى عاملات السنترال فقدت ابنها الصغير أثناء القصف...كانت ترفعه من غرفته الخطرة الموقع فأصابته الرصاصة على باب الغرفة، اتصلت هاتفيا بزميلتها في الجريدة وقالت بأنها تنوي الانتحار ...وانتحرت بعد دقائق " [4] حيث ذكرت الروائية انتحار المرأة قبل وقوعه بدقائق.

وهناك استباق آخر ورد أثناء القصف "حين قال (أبو أحمد) بعد أن احمرت عيناه الاثنتان هذه المرة بأن هناك اقتحامات وأنها ليست معركة عادية، لن يهدؤوا قبل أن يحكم أحد الطرفين سيطرته على الشارع ثم أضاف معمما كلامه على الجميع قد نبقى هنا يومين أو ثلاثة ...وأكثر ... بعد قليل سيهدؤون قليلا ..."[5]، حيث تنبأ (أبو أحمد) بوقت انتهاء القصف باعتباره دركي متقاعد، وبالفعل دام القصف يومين "بعد يومين خرج الناس من بناياتهم إلى الشارع الهادئ كانت حركتهم بطيئة وهادئة وكأنهم يخرجون إلى نزهة ..." [6]، ففي هذا السياق الحكائي تأكيد الاستباق الذي أشار إليه (أبو أحمد).

---

(1) الرواية، ص 173.

(2) الرواية، ص, ن.

(3) الرواية، ص 22.

(4) الرواية، ص 36.

(5) الرواية، ص 61.

(6) الرواية، ص 92.

ب- استباق خارجي:

لم ترد الاستباقات الخارجية بكثرة في الرواية ،فمن الأمثلة القليلة التي وردت : " ما رأيك يا (نايف) ...أنت معني ...امرأتك ستترك البلد ...نهائيا كما أعتقد أو لعشر سنوات...ومن يبقى " [1]، فالساردة في هذا المقطع الاستباقي تشير إلى مستقبل زوجة (نايف) التي ستترك البلد .

وفي سياق حكائي آخر "صار(يوسف) يتأخر كما كان يتأخر(ناجي) وصار ينظر (يوسف) كما ينتظر (ناجي)، بل صار غالبا ما يخطر له أن (يوسف) قد يموت كما مات (ناجي)..."[2]، في هذا المحكي المسبق يتوقع (خليل) موت (يوسف)الذي توفي مقتولا فيما بعد،

وهذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعات لأحداث ماضية أو استباقات لأحداث لاحقة .

ب- المـــــــدة: وسنقوم بدراستها في هذه الرواية وفق مستويين هما (تسريع السرد، تبطئة السرد):

1.تسريع السرد:

أ- **الخلاصة:**

اعتمدت الكاتبة هذه التقنية في بعض المواطن أرادت من خلالها تلخيص حدث وقع في سنوات كقولها : " إنه بيت مرتاح ومقيم في بناية أخذ مالكها وقته في بنائها، ثم مات موتة طبيعية كالإغماءة " [3].

وفي سياق آخر تقول : " صحيح أن البيت يقتصر الآن على ساكنين اثنين هما (الست إيزابيل) وابنها(ناجي)، إلا أنه قبل زواج أختي هذا الأخير، وسفر الأولى إلى السعودية واستقرار الثانية

---

[1] الرواية، ص 109.

[2] الرواية، ص135.

[3] الرواية، ص 21.

في القسم الشرقي من العاصمة، كان البيت يضج بحيوية الساكنين والزوار"[1] فقد لخصت الروائية أحداثا جرت في أشهر أو ممكن في سنوات، وهذا ما استهدفت إليه الكاتبة حين وظفت هذا النوع من المستويات حيث ضغطت حوادث جرت خلال مدة زمنية طويلة ولخصتها في أسطر قليلة .

ب- **الحذف:**

هو وسيلة لتسريع السرد من خلال القفز بالأحداث إلى الأمام من خلال سكوت الراوي عن بعض الوقائع في القصة، وقد وظفت الكاتبة هذا النوع من خلال حذف مقطع كيفية تلقي خليل خبر وفاة(ناجي) من أخته في الهاتف " ثم قالت ماما تسلم عليك طبعا، وحين سأل كيف صحتها ...تركت فراغا طويلا وبصوت يشبه صوت أمها هذه المرة قالت ...يا(خليل)... (ناجي) مات "[2]، حيث قامت الكاتبة بانقطاع مفاجئ للأحداث وبدأت بسرد أحداث جديدة ولم تصف كيف تلقى (ناجي) الخبر.

وفي موضع آخر تقول فيه : " كانت الجثة ترتج داخل البطانية الرمادية، لابد أنها تبدو سوداء من داخل " [3] إذ حذفت الروائية مقطع كيفية موت يوسف ومن قتله وأجلته إلى الصفحات الموالية كاسترجاع لهذا الحدث كما ذكرنا سالفا .

2.تبطئة السرد: بأنواعه الوقفة والمشهد والمونولوج :

أ- **الوقفة:**

هي إبطاء عملية السرد من خلال الوصف فقد ورد بكثرة هذا العنصر كقولها في وصفها لـ **(ناجي):** " ...و(ناجي) مستلق براحة على عرض السرير وقد شبك يديه خلف رأسه واستند إلى الحائط فيما لا تزال الساق التي تحمل الأخرى تصل الأرض، كم جلده شديد البياض – يفكر (خليل) – مع أنه الآن لا يعكس من ضوء النهار سوى ما ترسله النافذة المقابلة في أعلى

---

[1] الرواية، ص22.

[2] الرواية، ص 42.

[3] الرواية، ص 152.

الحائط ...شعره شديد السواد والالتماع والفوضى، وكذلك عيناه ...وأفكاره التي تسقط بيننا كحبيبات السكر "[1] .

ومن الوقفات الوصفية التي لجأت إليها الكاتبة بغية تبطئة الحكي وصفها لـ (لست إيزابيل) بقولها : " ...كافية لأن تلغي من رأس (خليل) أي احتمال بدخول (الست إيزابيل) بمشيتها المتمهلة المائلة، وباستنادها إلى كنبتها قبالة الباب، لن تهمس بكلامها الهادئ النحيل الذي كان،كلما تقدمت بها السن يزداد اقتضابا كجسمها الصغير، وكضفيرة شعرها الرمادي الأزرق المعقوص دائما إلى الخلف على شكل كعكة تنتظمها بشبكة حريرية صغيرة سوداء ..." [2] .

وفي موضع آخر قامت الكاتبة بوصف (نايف) إذ تقول على لسان (خليل): " أول مرة رأيت فيها (نايف) في باحة الكلية لم أستطع إن أرفع نظري عنه ...كان شديد الخجل، مثلي ...ومثلي يفتعل عدم الاهتمام واللامبالاة..ما كان يميزه بشدة هو ياقة قميصه الأبيض ذي الأكمام القصيرة المقصوصة في البيت لتلاءم الفصل الذي كان مازال حارا في بداية الخريف ..."[3]، ثم تقول:" كانت ياقته البيضاء الصغيرة مزررة ...بنطلونه كان أسود واسع الساقين ..."[4] .

فمن خلال هذه الوقفات التي تطرقت من خلالها الكاتبة إلى الوصف عطلت حركة السرد، فهو عبارة على استراحة زمنية يوظفها الروائيين بغية اتساع زمن السرد .

ب- المشهد:

هو مجموع المقاطع الحوارية التي ترد في المتن الروائي، ولعل أهمها الحوار الذي دار بين(خليل) و(نايف) حول أمور الحرب :

" – إنها حرب أهلية وأنا لا أقتل أهل بلدي كما قد أقتل الإسرائيليين، أنا لا أريد إلغائهم

– لكن لحزبك مواقع تشترك في القصف العشوائي

---

[1] الرواية، ص 08.

[2] الرواية، ص 22.

[3] الرواية، صص 62-63.

[4] الرواية، ص 63.

– نريد بالمثل لنسكتهم.. هنا وجودي يؤكد على الجو الديمقراطي الذي يستطيع حزبي فيه أن يعبر

– هل استطاعة التعبير ضرورة ؟.. و النضال السري ؟

– وكأنك تريد أن تقسّم حسب المنطق الطائفي : مناضلو هنا لهنا ومناضلو هناك لهناك .. أعني إلى بلدين

– لكن واقع ما يجري هو الذي يقول :إلى بلدين "[1].

وفي مشهد حواري جمع بين الشخصيات التي اجتمعت في إحدى السهرات في بيت (نايف)و(كلود)، ومن المقاطع التي وردت :" ...ستتركك(كلود) يا (نايف)، قال (عبد النبي)،إنها تحكم علي بالإعدام أجابه (نايف) ...لو لم تكن على هذا القدر من الاسمرار لسمعت مالا يرضيك لا أنت ولا صديقك، قالت(كلود)، فتوقفوا عن التحرش بي ..." [2]، فكانت لهذه المقاطع الحوارية دورا في تبطئة عملية السرد والإطالة من عمره .

ت– المونولوج:

حيث وردت أمثلة عديدة تتكلم فيها الشخصية المحورية خليل في حوارات مطولة مع ذاته, ومن أمثلة ذلك:

– " نفسك التي تحب يلزمها الملجأ النووي تعلم الآن كيف تحبها...احتفظ بها ...

– احتفظ بي حتى تحبني كانت نفس (خليل) تقول له

– أحبني أحبني ياخليل القليل ...أكثر أكثر لتحبني " [3].

ثم تقول الروائية :

– " كان (خليل) يتكلم مع نفسه التي راحت بعيدة عنه، قبالته، تحاوره كأستاذ لطيف ومتفهم

– هؤلاء أولادك المعاقون، الذين لا يقضون بالقصف أمام الأفران، يتقاتلون أمام الأفران، يقتلون بعضهم .

---

[1] الرواية، ص65.

[2] الرواية، ص 106.

[3] الرواية، ص 234.

- وإخوتي في الدفاع المدني .

-إخوتك في الدفاع المدني يموتون في الانفجار أو يهرعون إلى الموتى ليسلبوا الجثث ويسحبوا خواتم الذهب من الأيدي المقطعة " [1]، ويواصل الحوار بينهما على شكل سؤال وجواب .

إذ يلعب المونولوج دورا فعالا في التعبير عن مشاعر الشخصية وتأملاتها النفسية .

ت- مستوى التواتر:

ورد التواتر في رواية حجر الضحك كالآتي :

1.أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة :

من الأحداث التي وقعت مرة واحدة وذكرت مرة واحدة في المتن الروائي انتحار أحد عاملات السنترال التي فقدت ابنها أثناء القصف: " إحدى عاملات السنترال فقدت ابنها الصغير أثناء القصف...كانت ترفعه من غرفته الخطرة الموقع فأصابته الرصاصة على باب الغرفة،اتصلت هاتفيا بزميلتها في الجريدة وقالت بأنها تنوي الانتحار وانتحرت بعد دقائق..."[2]، إذ يتعلق هذا النوع من التواتر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي .

2.أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة:

مثلا ترتيب(خليل) غرفته بعد كل قصف ذكر مرات عديدة كالتالي: " كل مرة تضع فيها الحرب أوزارها، تكبر حاجة (خليل) إلى الترتيب والنظافة تكبر وتتشعب حتى تصير إلى ما يشبه الهاجس بعد المعارك تعود غرفة (خليل) إلى حال من النظافة والانتعاش..." [3] .

وتذكر الكاتبة مرة أخرى هذا الحدث الذي وقع مرة أخرى يحاول فيها خليل ترتيب غرفته: " لم تسترد الغرفة ملامحها الأولى رغم الجهد الذي بذله (خليل) في تنظيفها وإعادة ترتيبها

---

[1] الرواية، ص 235.

[2] الرواية، ص36.

[3] الرواية، ص 13.

بغية القبض عليها من جديد..." [1].

وذكر مرة ثالثة هذا الحدث تقول فيه الكاتبة: " حين يعود (خليل) إلى غرفته كان يسارع إلى تلك الانشغالات التي تعودها في الفترات التي تلي القصف...ينظف الغرفة ويغسل الشراشف والثياب ولكن كمية اكبر من الحماس والوسوسة وبرضا أقل عن النتائج ..." [2].

وفي موضع آخر عاد فيه (خليل) إلى عادته بعد خروجه من المستشفى وشفائه من آلام معدته: " عاد كذلك يعتني بغرفته لكن دون أعصاب ووسوسة..."[3]

3.أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة:

لم يرد هذا النوع بكثرة في الرواية فالكاتب في هذا النوع "يمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية " [4]، ومن أهم الأمثلة التي تكرر ذكرها أكثر من مرة رغم حدوثها مرة واحدة هو حادثة انفجار السيارة الملغومة حيث تم ذكرها مرات عديدة،في قول الكاتبة : " لقد صعد يتفقد البيت لأنه عرف أن زجاجه المطل على الشارع قد انهار برمته إثر انفجار السيارة الملغومة التي كانت تستهدف زعيما مشهورا مارا من هناك " [5]، وهي تقصد (خليل) الذي صعد بعد الحادث إلى بيت (الست إيزابيل) بعد مغادرتها لينظفه .

وذكر مرة أخرى هذا الحدث كإشارة له فقط "ببساطة وراحة ودون كلفة يتحرك(خليل) بين هؤلاء...يتلكأ في مكان تواجدهم في الأسواق والشوارع ويحاول أن يشبههم أكثر حين يشعر أنه على قاب قوسين من هاجس مرير كذلك الذي يتسلل بتؤدة إلى رأسه الآن وهو يخطو في منطقة الانفجار

---

[1] الرواية، ص55.

[2] الرواية، ص 99.

[3] الروايةن ص 207.

[4] سمير المرزوقي، وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، تحليلا وتطبيقا، ص 86 .

[5] الرواية، ص23.

" [1]، إذ مرّ (خليل)على منطقة الانفجار وهو متوجه إلى الأسواق والشوارع وذكر آثارها التي خلفتها على شوارع المدينة .

وفي سياق آخر أيضا تم ذكر هذا الحدث مرة أخرى بقولها : " ...هذا لم يثبت على أي حال شكل الجماعة في كونه هو الذي فخخ السيارة (الطريق الجديدة) وكان لا بد من ...إزاحته "[2] ففي هذا الموطن الذي ذكر فيه الحادث عبارة عن نقاش جرى بين(نايف) و(خليل) حول حقيقة(ناجي)، محاولا (نايف) إقناع (خليل) بأن (ناجي) عميل وأنه وراء تفجير السيارة .

4.أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة:

ورد هذا النوع السردي في هذه الرواية بكثرة كالتالي : " ...أصص النباتات كانت تذبل وتيبس على الشرفات، وحين تعود ربة البيت بزيارة خاطفة، تلغي بها في مكب النفايات وتحمل صررا و أكياسا جديدة وهي تودع الجيران وتوصيهم بالبيت على عجل ...الجيران كانوا يأسفون وقلما تمهلهم الجارة المودعة استكمال تطميناتهم أو أمثالهم الشعبية الداعية إلى التروي والأسف والحث على العودة، كانت تقبل الأطفال وتلعن التفرقة وتلعن التفرقة والظروف والأيام..." [3] .

وفي قولها أيضا : " ...حين تستوي الشمس في السماء تبدأ الأسواق تتململ بضيق من زوارها المتأخرين، ويروح أصحاب البسطات يهيئون صناديقهم (الكرتونية) لرفع البضائع عن الأرصفة وتعود باصات المدارس تتوثب في زحمة سير الشوارع القليلة المتاحة، وعربات الخضار تخفض أسعارها لتفرغ سريعا من حمولاتها "[4]، حيث وصفت الروائية حال المدينة وأهلها الذين يتهيئون للدخول إلى بيوتهم مخافة من أخطار قد تقع بعد منتصف النهار، فهو روتين يومي يسير عليه أهل المدينة ولكن ذكرته الروائية مرة واحدة فقط .

---

[1] الرواية، ص 38.

[2] الرواية، ص62.

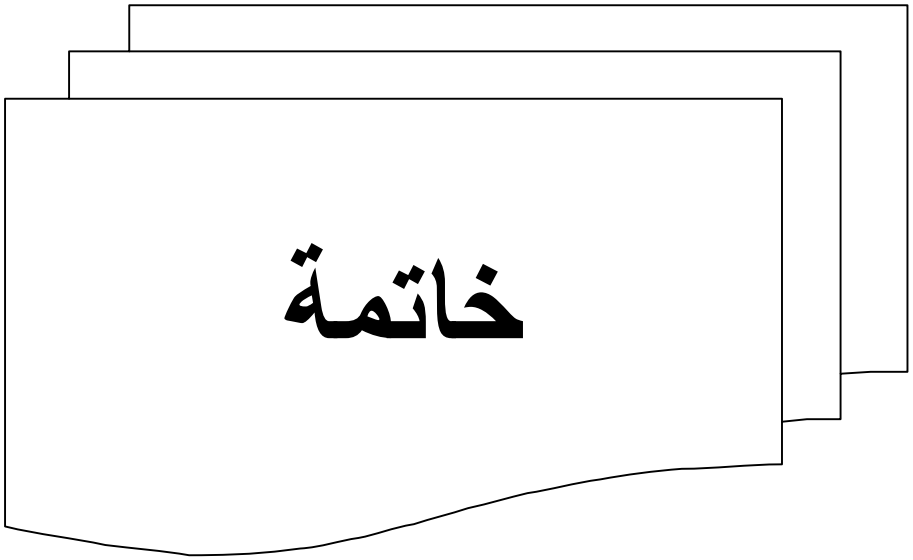
[3] الرواية، ص 12.

[4] الرواية، ص 30.

وفي سياق آخر حين عاد (خليل) إلى ماضيه وراح يسرد قصة الفتاة التي أحبها : " لا أذكر إن كنت قد حكيت لك عن ابنة (القائمقام) في القرية تلك الشقراء الصغيرة النظيفة جدا ذات الشعر الطويل التي كنت أحبها وأبكي حنقا كلما رأيتها تمر مع والدتها من أمام بيتنا القريب من الساحة ..." [1]، جرى هذا الحدث مرات عديدة حين كان يراها خليل تمر أمامه دائما لكن ذكر هذا الموقف مرة واحة فقط في الرواية ، حيث هدفت الروائية من خلال هذه المقاطع التكرارية إلى تجنب إيقاع القارئ في الملل من كثرة التكرار، لذا حصرتها في جملة أو جملتين .

إن كل من الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر تتصف بالتكامل مع بعضها البعض من خلال اتحادهم في تشكيل بنية الزمن، حيث اشتملت هذه الرواية على جميع تقنيات الزمن و هذا إن دل على شيء فإنه يدل على إبداع الكاتبة من خلال تلاعبها في توظيف هذه التقنيات باحترافية وذكاء.

[1] الرواية، ص 75.


خاتمة

خاتمة:

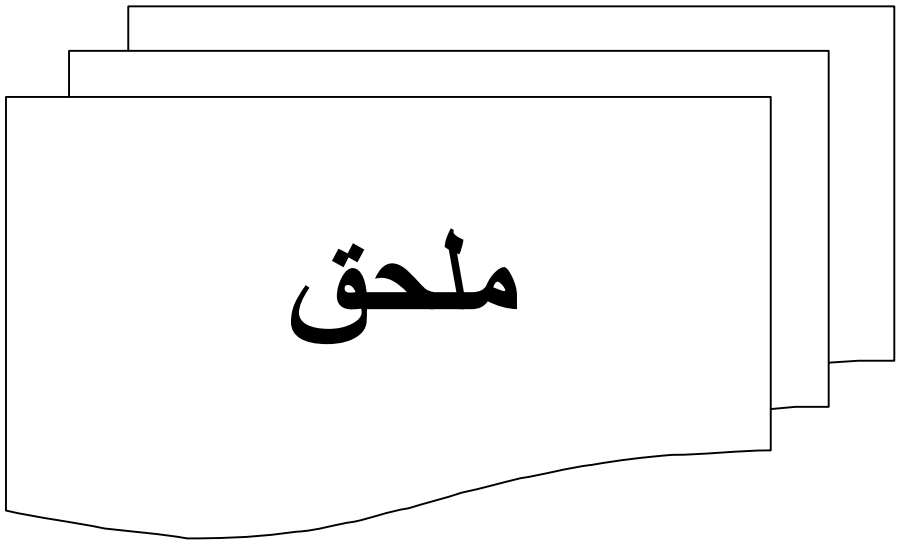
نختم بحمد الله عزوجل موضوع بحثنا هذا، فبعد رحلة طويلة وممتعة وشيقة تطرقنا فيها لأبرز عناصر الفضاء الروائي وأهم قضاياه في(رواية حجر الضحك) محاولة من إبراز جماليتها في هذا المتن الروائي، فنستعيد بذلك في هذه المرحلة أهم المحطات وأبرز النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث وسنحصرها في جملة من النقاط الأساسية:

- يعتبر الفضاء الروائي مجموع الأمكنة التي تدور فيها أحداث الرواية وتتفاعل فيها الشخصيات، فهو يشكل كل العناصر المكونة للرواية من شخصيات وزمان ومكان أحداث الرواية.
- يتمظهر الفضاء في جملة من العناصر في الرواية المتمثلة في الفضاء النصي، الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي.
- العلاقة بين الفضاء والمكان علاقة الجزء من الكل، فالمكان يعتبر جزء من الفضاء الذي يشمل ويلف باقي عناصر الرواية.
- فرضت رؤية الكاتبة في نصها الروائي أنماط عديدة للمكان منها المكان المفتوح والمغلق، المكان المعين والمبهم، المكان المعادي والمجازي والهندسي، فكل هذه الأمكنة تحمل مشاعر الخوف أو الرهبة أو الراحة والاطمئنان، وباجتماع هذه الأمكنة تشكلت بنية رئيسية جمالية من بنيات الفضاء والتي أسهمت في تشكيل الدوائر السردية في الرواية.
- امتازت الأماكن المفتوحة بالتحرر وعدم الانغلاق على النفس، فساعد ذلك على تشكيل بنية أساسية هي بنية المكان المفتوح.
- ساهم المكان المغلق في تشكيل جمالية، فكل مكان مغلق حمل مجموعة من الخصائص منها ما كان غامضا ومنها ما كان منغلقا.
- يعتبر الزمن محور الرواية وأحد أهم مكونات الفضاء الروائي، فمن خلاله تسير الأحداث، حيث تشكَّل البناء الزمني في رواية حجر الضحك من خلال عدة تقنيات

منها:الاسترجاع- الاستباق- تبطئة الحكي وتسريعه- مستوى التواتر ... والتي ساهمت في تأسيس جمالية الزمن.

- كان لتقنية الاسترجاع أهمية كبيرة في بناء الرواية، وذلك لما حققته من صورة جمالية تجلت في المفارقات الزمانية وخلخلة في مسار السرد المتمثل في زمن القصة وتحوله لزمن الخطاب الذي لا يلتزم بالسرد ليحقق جماليته من خلال صناعة حبكة العمل الروائي .
- مثّل الاستباق في رواية حجر الضحك تقنية أساسية ذات دور رئيسي في تشكيل بنية الزمن وصنع صورة جمالية لما حققه من كسر لخطية الزمن بمفارقة الزمن الحاضر إلى المستقبل، فساهم في صنع الحبكة للنص الروائي.
- مثلت رواية (حجر الضحك) نموذجا ومثالا للرواية العربية الحديثة لما أدرجته الروائية هدى بركات من تقنيات وعناصر فنية استطاعت من خلالها أن تُكسب الرواية قيمة جمالية بإبداعها وتلاعبها في توظيف هذه التقنيات باحترافية وذكاء، فقد تضمنت هذه الرواية حضورا قويا ولافتا وفعالا للفضاء الروائي.

وفي الختام لا ندّعي بأننا ألممنا بكل جوانب البحث ولا نزعم أننا أتينا بجديد لم يسبق له، فالمهم أننا أسهمنا ولو بجزء قليل في تقديم عمل بسيط، قد يكون منبع إفادة لمن يأتي بعدنا من باحثين.


ملحق

ملحق:

ملخص رواية حجر الضحك:

صدرت رواية حجر الضحك لهدى بركات في مايو 1980، هي رواية تسرح بك في أجواء الحرب الأهلية اللبنانية، تدور أحداثها حول (خليل) الشخصية المحورية ذو الميولات الجنسية العنيفة، حيث يغرم بالرجال الذين تعرف إليهم وانجذب إليهم، وكان أولهم صديقه وجاره (ناجي) ابن(الست إيزابيل) الذي يسكن فوقه في نفس البناية، كان (خليل) شديد الإنجذاب لشخصيته وطريقة تفكيره وحتى وسامته، وفي الفترة نفسها كان قد تعرف على (نايف) في الكلية وعمل معه في الجريدة وكان يتردد إلى بيته كثيرا، كذلك ابن عمه (يوسف) الذي انتقل هو وعائلته إلى بيت الست إيزابيل بعد مغادرتها هي وابنها (ناجي)،فأحبه (خليل) هو الآخر وأغرم به وصار يفكر فيه ويهتم لأمره، لكن الحرب اللبنانية التي كانوا يعيشون أجواءها في بيروت سلبت (ناجي) و(يوسف) من خليل فماتا ومات قلبه معهما وتأثر لوفاتهما ودخل في قوقعة من الحزن والمأساة، وأثّر ذلك على نفسيته وصحته .

شخصية (خليل) شخصية منحازة، وحبه للرجال كان عقدة بالنسبة إليه، فهو عاجز عن الاندماج والانسجام في مجتمع قاس لأنه يضيف (خليل) ضمن خانة (الشذوذ)، وعاجز عن البوح بحب كل أولئك الذين خفق قلبه وجافاه النوم لأجلهم .

لكن في آخر صفحات الرواية استعاد صحته وصار اجتماعيا، وتخلص من عقدته وعلمته الحرب بعدما تعرف على المرأة التي انتقلت إلى بيت الست إيزابيل بعد مغادرة بيت عمه، علمته الحرب بأن الاغتصاب هو برهان عن الرجولة المكتملة وعن الفرق بين الرجل والمرأة، بل إن هذا الاغتصاب (اغتصابه لتلك المرأة) هو الذي أعطاه حركة جديدة، كما لو كان انجاز فعل الاغتصاب نجاحا نوعيا ينقل الشخص الذي كان خنثى إلى رجل سوي محارب .

استطاعت الروائية هدى بركات في روايتها باتقان واحترافية المبدع الأصيل أن تأخذنا إلى دواخل هذا الشخص (خليل) والغوص في أعماق شخصيته، وجعلتنا نحس باختلاجاته،واضطراباته ومشاعره حين أحب رجالا من نفس جنسه ونقلت إلينا ألمه وهمومه .

كما نجحت في تصوير بعض وقائع ومشاهد الحرب الأهلية اللبنانية التي جرت فيها أحداث الرواية واصفة الواقع المزري والمرير والمعاناة التي لازمت المواطن البروتي وقهرته وعذبته، والتي سلبت أحباب (خليل) منه .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع، اليمامة للطباعة والنشروالتوزيع ، ط1، 2010.

المصادر:

1. ابن المقفع، كليلة و دمنة تحقيق، عبد الوهاب عزام وطه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (مصر) د.ط، 2014 .
2. قصص ألف ليلة وليلة، مجموعة من المؤلفين، مج1،ج1، مطبعة ومكتبة السعيدية بجوار الأزهر بمصر.
3. هدى بركات، رواية حجر الضحك، آفاق الكتابة، ط2، مايو 1998 .

المعاجم والقواميس:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، مصر، ط1، 1980، المجلد 3.
2. إسماعيل ابن أحمد الجواهري، تاج اللغة العربي الحديث, دار العلم للملايين، بيروت (لبنان)، ط2، 1989،ج6 .
3. الرازي محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، منجد مختار الصحاح، دار الجيل، بيروت (لبنان)، (د.ط) 1987.
4. علي بن محمد الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت (لبنان)، د.ط،1992 .
5. فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم، ناشرون،الجزائر، ط1، 2010
6. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية (عربي، انجليزي، فرنسي) مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، بيروت (لبنان)، ط1، 2002.
7. مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط , مكتبة الشروق الدولية، القاهرة(مصر)،ط5،2011.

المراجع العربية:

1. إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق (سوريا)، ط1،2013.

2. إبراهيم صحراوي، السرد العربي (الأنواع والوظائف والبنيات)، منشورات الاختلاف،الجزائر، د.ط، 2008.

3. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان (الأردن)، ط1 ،2004 .

4. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 2005 .

5. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، بونة للبحوث والدراسات الجزائر، د.ط ،2011 .

6. إدوار الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن الرشد للطباعة والنشر، مصر،ط1، 1981.

7. أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة،دار الأمل للطباعة،الجزائر، د.ط, 2009 .

8. بركة الأخضر، الريف في الشعر العربي الحديث، قراءة في شعرية المكان،دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1،2002 .

9. بيديا، قصص كليلة ودمنة تر:عبد الله المقفع، شرح دار الجيل للنشر والتوزيع بيروت (لبنان)، ط3، 2005.

10. جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، دار الهلال، القاهرة، (مصر)، د.ط 1957، المجلد 2 .

11. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصيات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط1 ،1990 .

12. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيّل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية،المركز الثقافي العربي ,بيروت(لبنان)، ط1 ،2000 م .

13. حفيضة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1 ،2007 .

14. حمدي السكوت، الرواية العربية ببلو جغرافيا ومدخل نقدي، د.ط، 2000، المجلد الأول .

15. حميد الحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت (لبنان)، ط2،1993 .

16. د.إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، ط1،2013 .

17. د.فاطمة حسين المصري، الشخصية المصرية من خلال دراسة الفولكلور المصري،القاهرة (مصر)، د.ط، 1984.

18. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء (المغرب)، ط 1،1997 .

19. سعيد يقطين، السرد العربي مفاهيم وتجليات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2019.

20. سعيد يقطين، الكلام والخبر (مقدمة للسرد العربي)، المركز الثقافي العربي بيروت(لبنان)، بيروت، ط1، 1997 .

21. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، طباعة ونشر وزارة الشؤون الثقافية العامة آفاق عربية(تونس)، د.ط، 1985.

22. سيزا قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (مصر)، د.ط، 2004 .

23. شاكر النابلسي، نجماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت(لبنان)، ط1، 1994.

24. شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة (مصر)، د.ط، 2012.

25. شكري غالي، معنى المأساة في الرواية العربية، رحلى عذاب، دار الآفاق، بيروت (لبنان)، 1980.

26. صيحة عودة زعرب، غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان (الأردن)، ط1، 2006 .

27. عبد الحميد بورايو، منطق السرد، دراسة في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1994 .

28. عبد الرحيم مراشدة، الخطاب السردي والشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن د.ط، 2012.

29. عبد الفتاح عثمان، بناء الرواية دراسة في الرواية المصرية، مكتبة الشباب، القاهرة (مصر)، 1982 .

30. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد) عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ط1، 1998 .

31. عبد المحسن طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، ط3، 1977.

32. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، د.ط، 2000 .

33. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1971.

34. علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية، نقلا عن أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، سوريا، ط1، 1987.

35. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، مصر، د. ط، 2000 ج1.

36. عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 2010 .

37. عمر عروة، النثر الفني القديم، أبرز فنونه وأعلامه، دار القصبة للنشر، الجزائر د.ط 2000 .

38. محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف، الرباط (المغرب)، ط1، 2010 .

39. محمد الصالح خرفي، فضاء النص، نص الفضاء، دراسة نقدية في الشعر الجزائري المعاصر، منشورات آرتستيك الفنية، القبة (الجزائر) ط2، 2007 .

40. محمد رمضان الجربي، الأدب المقارن، مكتبة الآداب للطباعة والنشر، والتوزيع القاهرة (مصر)، ط1، 1900.

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

42. هيثم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، الانتشار العربي، بيروت (لبنان)، ط1، 2008 .

43. وليد شاكر نعاس، المكان والزمان في النّص الأدبي(الجماليات والرؤيا)، ط1، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، 2014 .

44. يحي حقي، فجر القصة المصرية من ست دراسات أخرى عن نفس المهام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة(مصر)، د ط ،1887.

45. يوسف عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، دار القلم، ط1، بيروت (لبنان) 1975.

المراجع المترجمة:

1. إدوارد وليم لين، المصريون المحدثون شمائلهم وعاداتهم، تعريب:عدلي طاهر تور، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة (مصر)، ط2، 1975.

2. روجر آلن، الرواية العربية مقدمة تاريخية ونقدية، ترجمة: حصة إبراهيم المنيف، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، د.ط ، 1997.
3. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت (لبنان)، ط 2، 1984.
4. فردريش لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنيتها، تر: د. نبيلة ابراهيم دار غريب للطباعة والنشر، ط 5، بيروت (لبنان)،1990.

المجلات والدوريات:

1. الأثر، مجلة الآداب واللغات، جامعة ورقلة (الجزائر)، العدد الرابع، ماي، 2005 .
2. الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول 1991 .

الرسائل الجامعية:

1. فاطمة الزهراء، المكان ودلالته في الرواية المغاربية المعاصرة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب العربي، تخصص: الرواية المغاربية والنقد الجديد، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بلعباس(الجزائر)، السنة الجامعية: 2018/2017 .
2. مهياوي يمينة خوانية، طريقة السرد في الحكايات الشعبية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير كلية الآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان (الجزائر) السنة الجامعية: 2012/2011.

الفهرس

الفهرس

مقدمة .....أ

مدخـــل: السرد العربي القديم ونشأة وتطور الرواية

1. أوليـــات الســـرد 13
2. المفهـــوم اللغـــوي والاصطلاحـــي للســـرد.....13
3. مفهـــوم علـــم الســـرد..... 15
4. السـرد العـربي القـديـم النشـأة والتـطـور 16
5. أهـم النمـاذج السرديـة العربيـة القديمـة..... 17
6. تعريـف الروايـة لغة واصطلاحا..... 23
7. نشـأة وتطـور الروايـة العربيـة الحديثـة..... 24

الفصل الأول: أهم قضايا الفضاء الروائي

أولا :الإطار المعرفي للفضاء الروائي.....21

1. المفهوم اللغوي والاصطلاحي للفضاء الروائي 21
   - أ-الفضاء لغة..... 21
   - ب-مفهوم الفضاء الروائي..... 21
2. مميزات الفضاء الروائي 22
   - أ- لفظي..... 22
   - ب- ثقافي.....22
   - ت- متخيل.....23
3. أنواع الفضاء الروائي..... 23
   - أ-الفضاء النصي 23
   - ب-الفضاء الجغرافي 25
   - ت-الفضاء الدلالي..... 25
4. نحو التمييز بين الفضاء والمكان الروائيين والعلاقة بينهما..... 26

ثانيا: قضايا المكان والزمن الروائيين..... 27

1. مفهوم المكان الروائي وأهميته.. 27

2. أنواع المكان الروائي..... 28
3. أقسام المكان الروائي..... 29
4. مستويات المكان الروائي..... 30
5. مفهوم الزمن..... 31
أ-عند الفلاسفة..... 31
ب-مفهوم الزمن الروائي..... 32
6. طبيعة الزمن الروائي..... 34
أ-الزمن الداخلي (النفسي)..... 34
ب-الزمن الخارجي (الطبيعي)..... 34
7. مستويات الزمن الروائي (القضايا الزمنية)..... 35
أ-مستوى الترتيب الزمني..... 35
ب-المـــــــدة..... 37
ت-مستوى التواتر..... 39
8. العلاقة بين الزمان والمكان الروائيين..... 40

الفـصل الثاني: تجليات الفضاء الروائي وجمالياته في رواية حجر الضحك

أولا: دراسة الفضاء الروائي في رواية حجر الضحك..... 44

❖ أنواع الفضاء الروائي في رواية حجر الضحك.....44
أ- الفضاء النصي.....44
1.الغلاف الخارجي الأمامي..... 44
2.الغلاف الخلفي..... 47
3. هيكل الرواية الداخلي..... 47
أ- تنظيم الفصول..... 47
ب-البياض..... 48
ت-علامات الترقيم..... 49
ج-اللغة الروائيّة..... 51
ب-الفضاء الجغرافي..... 52
ت-الفضاء الدلالي..... 53

ثانيا: دراسة المكان في رواية حجر الضحك 55

1 .أنواع المكان في رواية حجر الضحك 56

أ-الأماكن المفتوحة 56

ب-الأماكن المغلقة..... 62

2 .أقسام المكان في رواية حجر الضحك 70

أ-الأماكن المبهمة 70

ب-الأماكن المعيّنة..... 71

3 .مستويات المكان الروائي في رواية حجر الضحك 74

أ-المكان المجازي 74

ب-المكان الهندسي..... 75

ت-المكان المعادي..... 77

ثالثا : دراسة الزمن الروائي في رواية حجر الضحك 77

أ- مستوى الترتيب الزمني..... 78

1. الاسترجاع (الاستذكار)..... 78

2. الاستباق (الاستشراف)..... 80

ب- المـــــــدة 82

1. تسريع السرد 82

أ-الخلاصة 82

ب-الحذف 83

2. تبطئة السرد..... 83

أ-الوقفة 83

ب-المشهد 84

ت-المونولوج 85

ت- مستوى التواتر 86

1. أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة..... 86

2. أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة 86

3. أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة 87

4. أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة 88

خاتمة..... 92
ملحق..... 95
ملخص رواية حجر الضحك..... 95
قائمة المصادر والمراجع..... 98
الفهرس 105

ملخص الدراسة:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن جماليات الفضاء في الرواية والتطرق إلى بعض قضاياه باعتباره عنصرا هاما في الرواية العربية المعاصرة، وقد تناولنا من خلال هذه الدراسة تطبيقا على نموذج روائي يتمثل في رواية (حجر الضحك) لهدى بركات محاولين إبراز جمالية وأهم القضايا المرتبطة بالفضاء الروائي، كالفضاء النصي، الفضاء الجغرافي والفضاء الدلالي، كما تناولنا المكان الروائي بأنواعه المكان المغلق والمفتوح، وأقسامه المكان المبهم والمعين، بالإضافة إلى مستوياته من مجازي، هندسي ومعادي، وأخيرا اشتغلنا على دراسة مستويات الزمن الروائي في هذه الرواية كالاسترجاع والاستباق والحذف والمشهد ...

إذ تحمل هذه القضايا دلالات متنوعة أسهمت في تشكيل جمالية خاصة في الرواية.

الكلمات المفتاحية:

سرد_ رواية_ فضاء_ مكان_ زمن_ جمالية_ رواية حجر الضحك_ هدى بركات.

Resumé de l'étude :

Cette étude cherche à révéler l'esthétique de l'espace dans le roman et à aborder certaines de ses question en tant que composante importante du roman arabe contemporain, et à travers cette étude, nous avons traité d'une aplication à un modèle fictif représenté dans le roman (Pierre du rire) de Houda baraket, essayant de mettre en évidence l'esthétique et les problémes liés à l'espace narratif, tels que l'espace textuel, espace géographique et espace sémantique, car nous avons traité de toutes sortes d'espace fictionnel, d'espace fermé et ouvert, et de ses divisios, lieu ambigu et désigné, en plus de ses niveaux métaphoriques, géométriques et antagonistes, et enfin nous avons travaillé sur l'étude des niveaux du temps fictionnel dans ce roman, tels que la récupération, l'anticipation, la suppression et scène…

Ces problèmes ont diverses connotatios qui ont contribué à la formation d'une esthétique particulière dans le roman.

Mots-clés : narratif - roman - lieu - heure -esthétique - roman de pierre du rire - Houda Baraket .