الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف–المسيلة –

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1:232300479558

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

جماليات الزمان والمكان في رواية زوجة السيدين لـ علي هجرسي

إعداد الطالبة:

فائزة مقيرش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصف
إبراهيم زلافي	**أستاذ التعليم العالي**	**المسيلة**	رئيسا
عثمان مقيرش	**أستاذ التعليم العالي**	**المسيلة**	مشرفا ومقررا
أحمد أمين بوضياف	**أستاذ التعليم العالي**	**المسيلة**	مناقشا

السنة الجامعية: 1445/1444ه الموافق لـ 2024/2023م

إهداء

اهدي ثمرة جهدي إلى الذين أناروا الشموع في حياتي

والدي ووالدتي حفظهما الله ورعاهما

إلى نور عيني وسندي ورفيق دربي زوجي الغالي فيصل أدامه الله وحفظه

وقرة عيني ولداي أميرة وإياد حفظهما الله وأنار الرحمان دربهما بالعلم والطاعات

إلى أخواتي وإخواني سير الله خطاهم و رعاهم .

كما نشكر جزيل الشكر الأستاذ الدكتور "عثمان مقيرش" الذي أشرف على عملنا هذا وتحملنا وصبر معنا كما لم يبخل علينا بملاحظاته وتصويباته فجزاه الله عنا كل خير.

شكر وعرفـــان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المصطفى وكل التابعين

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

كما نشكر جزيل الشكر الأستاذ الدكتور "عثمان مقيرش" الذي أشرف على عملنا هذا وتحملنا وصبر معنا كما لم يبخل علينا بملاحظاته وتصويباته فجزاه الله عنا كل خير.

مـــقدمـة

تعتبر الرواية من أحسن الفنون النثرية لارتباطها بحياة الانسان، فهي محاولات لإصلاح الواقع المعاش أو كشفه للتداول في أوساط القراء، فهي تطرح مجالات اقتصادية واجتماعية وثقافية وفكرية وحتى السياسية والتاريخية منها، أي ما يعيشه كل شخص حسب اختصاصه.

كغيرها تتبوء الرواية الجزائرية مكانا محترم في صفوف الاعمال العربية، ذلك ما تتمتع به الجزائر من خصوصية من حيث الثقافة والمجتمع والعادات والتقاليد، وكذا نوعية الكتاب وقدراته الإبداعية في هذا الفن، حيث لاقت إعجابا ورواجا كبيرين، جراء تطورها ومجاراتها للتطور الحاصل على تقنيات السرد الروائي وخصائصه.

وكان دافعنا لاختيار هذا الموضوع: محاولة الكشف عن الجماليات في هذه الرواية، إبراز قدرات الكاتب الجزائري في الرواية العربية.

ما أدى لاختيارنا الرواية الجزائرية "زوجة السيدين" للكاتب "علي هجرسي" حيث نناقش بعض عناصر السرد في الرواية، وجاءت الإشكالية كما يلي:

كيف برزت جماليات الزمان والمكان في رواية "زوجة السدين" للكاتب "علي هجرسي "؟

والذي انبثقت منه الأسئلة الفرعية التالية:

ما مفهوم العناصر السردية الزمان والمكان؟ ما تأثيرهما على جماليات الرواية؟ كيف جاءت في الرواية محل الدراسة؟

وكأي عمل واجهتنا عدة صعوبات نذكر منها: اتساع الموضوع من حيث المفاهيم فقد أسال الكثير من الحبر، كون الرواية جديدة أي انها لم تدرس من قبل (لا توجد دراسات سابقة على هذه الرواية)، وكذا عامل الوقت وانشغالات العاملين على هذا البحث.

وقد انتهجنا منهجا وصفيا تحليليا ما يتوافق مع طبيعة الموضوع وقسمنا بحثنا هذا الأساس إلى مدخل كان مفاهيميا ناقشنا فيه السرد وأنواعه ومفاهيم أخرى وكذا فصلين، الفصل الأول جاء بعنوان جماليات المكان في رواية زوجة السيدين حيث ضم مفهوم المكان، أهمية المكان، أنواع الأمكنة، علاقة المكان بالشخصية، أما الفصل الثاني فجاء بعنوان جماليات الزمان في رواية زوجة السيدين واحتوى على العناصر،مفهوم الزمن، المفارقات الزمنية، تعالق المكان والزمان.

وقد اعتمدنا في دراستنا هذه عدة مراجع نذكر منها: (حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.) وكذا (حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء،الزمن،الشخصية).

وعدة رسائل منها (عبدا لله توام دلالات الفضاء الروائي في ظلم عالم السيميائية، رواية الآنهنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف نموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي،جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016).

وفي الأخير لا يسعنا الى أن نشكر الأستاذ المشرف عثمان مقيرش على المجهودات المبذولة من أجل تصويب هذا العمل.

مـدخل

تعريف السرد:

ولمعرفتنا أن السرد إنساني كان له وجود في كل الأزمنة والأمكنة حيث يعتبر أداة من أدوات التعبير خاصة بالإنسان فهو موجود منذ القدم أي من وجود أو نقول منذ ظهور البشرية.

حيث يبرز لنا أنه لا يوجد مجتمع خالي من غير قصص سردية يسجل من خلالها كل ما يتعلق به من أخلاق، وعادات وديانات. فهذه القصص عبارة عن تخليد للبطولات والأحداث وكذلك الطموحات وغيرها من الأحداث التي يؤرخها شعب ما في حقبة ما.

حيث أن السرد موجود في كل شيء فهو تعبير صادق عن حياة الإنسان وهو يتجلى لنا بصور مختلفة فتجده في اللغة المكتوبة". وفي اللغة الشفوية وفي لغة الإشارة ولغة –الرسم–فهو دائما حاضر سواء أكان مكتوبا أو مسموعاً وسواء أكان كلاما عاديا أو فنيا.

وفي غمار ذلك احتلت الإشارات السردية على مستوى السرد الروائي والتي برزت بوضوح في البنية السردية.

حيث تتميز به من روعة التركيب والتصوير، فإنها تطرح مناقضات متغيرة تبقى مواقف الروائيين والدراسيين في حقل السردية في حالة تناقض واختلاف في تفهمها وطرق توظيفها، وحتى كيفية نظمها.

وغالبا ما نجد صعوبة في تحديد المصطلحات والمفاهيم التي تخص السرد أو نقول البنية السردية حيث ذلك راجع لاعتباره وسيلة لارتباطه بالمتن الروائي. والرواية العربية بصفة عامة والجزائرية بصفة خاصة حيث نجد أن الرواية قد واكبت السرد من كل النواحي.

أول ما نتطرق إليه هو البنية:

1. مفهوم البنية:

- تعريف البنية:

لقد ورد مصطلح البنية في العديد من المعاجم اللغوية منها:

" معجم العين" الذي جاء فيه أن: «في البناء يبنى. بنيا (--). والبنية الكعبة يقال: لا ورب البنية والمبناة كهيئة السر غير أنه واسع بلغة على مقدم الطراف وتكون المبناة كهيئة [القبة]"»[1] حيث من هنا نستطيع أن ترى أن مفهوم البنية هنا مرتبط بالبناء وبالتحديد بناء القبة.

ونجد للبنية مفهوم آخر تمثل في: " البنية والبنية وهي البني والبنى كأن البنية الهيئة التي يبنى عليها مثل المشية والركبة التي بالضم مقصورة من البنى وبنى بنية بكسر الباء.

مقصورة مثل جرى فلان صحيح البنية – أي الفطرة وابنيت الرجل أعطيته بناء و ما يبنى به داره.[2]

وعلى هذا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات يبين بجميع مدلولاتها لا تخرج عن هيكل الشيء.

أما ما ورد في قاموس الجديد للطلاب: " بنى، يبنى، أبن، وبنيانا الدار".

نقيض الهدم، شيدها وأقام جدرانها، وفي الحديث الشريف "المؤمن للمؤمن كالبنيان يشد بعضه بعض"[3]. نجد في هذا التعريف أيضا أن البنية مرتبطة بالبناء والتشييد بشكل عام.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 165.

[2] ابن منظور، لسان العرب (مادة بين) ط 1، مج 8، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 37.

[3] على بين هادية وآخرون، " قاموس للطلاب"، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط7، 1991، ص158.

كما نجد أنه قد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في عديد من مواضع. وقد جاءت في صورة الصف "إن الله يحب الذين يقتلون في سبيله صفا كأنهم بنيان مرصوص".[1]

ومن كل هذا فإن كلمة بنية وما يتصل بها من مشتقات بين جميع مدلولاتها لا تخرج عن هيكل الشئ.

أما ما ورد في "الرائد " «بنية: ج بنى م. ص. بنى – ما بنى هيئة البدء يشكل الجسم من الكلمة صيغتها....»[2].

ويبرز لنا أن هذا التعريف قد دل على معنى بداية والتشكيل أي كل ما هو في بداية الإنجاز.

ونجد أن مصطلح مفردة البنية ومشتقاتها بجميع مدلولاتها كلها تصب في هيكل لشيء ومكونه أو هيئته ومن ذلك نجد أن دلالة كلمة بنية في القرآن تدل على تراص الأشياء وتضامه يشكل لنا بنية وكذلك الناس إذ تضاموا وتقاربوا يصبحون كأنهم بنيان واحد.

أما من الجانب الاصطلاحي الذي يبين لنا معنى الاصطلاحي لكلمة البنية –حيث ارتبط مصطلح البنية –بعدة مفاهيم كالشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر. ولعلمن بين المفاهيم الأساسية التي انبثق عنها مفهوم البنية حيث أن البنية هي "ترجمة لمجموعة من العلاقات الموجودة بين عناصر مختلفة وعمليات أولية تتميز فيها بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[3]

[1] سورة الصف: الآية 4.

[2] جيران مسعود الرائد، دار العلم للملايين، دب، ط1، 2003، ص210.

[3] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 2، د.ت، ص 121.

حيث البنية تهدف إلى تأسيس علم مستقل للأدب يقوم بتحليل النص تحليلا داخليا بعيدا عن كل السياقات الخارجية. وبناء على هذا التعريف تستنتج أن البنية –تدفعها كيفية ارتباط عناصر النص الفنية ومدى تلاحمها وانسجامها.

وهذا ما أكده صلاح فضل "هي ترجمة كمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة القائمة فيها بينما من وجهة نظر معينة، تتميز فيها بينما بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة".[1]

إذن نرى أن صياغة مفهوم البنية لا يخرج من كونه علاقة بين مجموعة عناصر أو عبارة عن نظام أو نسق. فهو لا يهتم بأي من الخصائص الأخرى.

أما اصطلاحا فقد ورد مفهوم البنية في قاموس السرديات لحيز لدبرنس بأنها: شبكة العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل هذه مكون على حده والكل فإذا عرفنا الحكي بوصفه يتألف من قصة والخطاب مثلا كانت بنيته هي الشبكة العلاقات بين القصة والسرد والخطاب، القصة والسرد والخطاب والسرد".[2]

ومن هنا ندرك بأن البنية ما هي إلا الآداب يحكمها قانون الفن، حيث أن الأشياء والأشخاص والأحداث وانتظام هذه العناصر في نسق واحد يشكل بنية نصية لها وظيفة جمالية وفنية داخل النص الأدبي.

حيث تعتبر البنية ما هي إلا نسق منظم من العناصر تنتظم في شبكة من العلاقات أما عن مفهومها في الآداب ويقصد بها: إخراج الأشياء والأحداث والأشخاص من دوامة الحياة وقانونها ثم رصفه في بنية أخرى وقانون آخر هو قانون الفن حيث تجعل كل من واقعة فنية فيجب عليك كما يقول شلوفسكي: "اخراجه من منزالية واقع الحياة ولأجل ذلك فمن الضروري قبل كل شيء

[1] المرجع السابق، ص122.

[2] جيرالد برانس، قاموس السرديات، ط1، تر: إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص191.

تحريك ذلك الشيء ... إنه تجريد الشيء من تشاركاته العادية ومعنى ذلك أن هذه الأشياء نفسها لها وجود ... تصبح بنية جديدة".[1]

السرد لغة:

حيث يعتبر السرد من المصطلحات التي حظيت باهتمام الدارسين منذ القدم وهذا راجع لتحديد مفاهيم وتعاريف السرد التي برزت من أصله اللغوي حيث جاء في معجم لسان العرب لابن منظور قوله: "السرد في اللغة:

تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه في أثر بعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرد الحديث ونحوه يسرده سردا إن تابعه، وفلان الصوم إذ ولاه وتابعه ومنذ الحديث: كان يسرد الصوم سردا، وفي الحديث أن رجلا قال لرسول الله صلى الله عليه وسلم:" إني أسرد الصيام في السفر فقال إن شئت فصم وإن شئت فأفطر".[2]

أما ما جاء في معجم مقاييس اللغة فالسرد: " هو كل ما يدل على توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض".[3]

حيث السرد قديما كان ينتمي إلى السرود الشفاهية أي يقصد بها المشافهة كانت هي المسيطرة في ذلك الوقت ولم يكن التدوين معروفا وظاهرًا في الروايات السردية.

[1] عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة، ط2، دار النشر الجامعات، مصر، 1999، ص 16.

[2] ابن منظور، لسان العرب مادة (س. ر. د) ط1 – مج 3 – دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص260.

[3] لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت. ط1، مجلد 3، 1991، ص 157.

وجاء في القرآن الكريم السرد بمعنى نسجو الدرع ومنه قوله تعالى: " وَلَقَدْ آتَيْنَا دَاوُودَ مِنَّا فَضْلًا ۖ يَا جِبَالُ أَوِّبِي مَعَهُ وَالطَّيْرَ ۖ وَأَلَنَّا لَهُ الْحَدِيدَ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ ۖ وَاعْمَلُوا صَالِحًا ۖ إِنِّي بِمَا تَعْمَلُونَ بَصِيرٌ ".[1]

حيث مفهوم السرد الذي جاء في معجم لسان العرب نقصد به سرد الكلام والحديث بشكل متناسق أو منسجم أي هناك تتابع وتناسق في الكلام.

أما في قاموس المحيط فالسرد هو:"جودة سياق الحديث".[2]

أما من ناحية الاصطلاحية. فقد تعددت وتشعبت التعاريف حيث كان لكل ناقد وجهة نظر وأسلوب لتعريف مصطلح السرد.

فهناك من يجعل السرد مرادفا للقص أو للحكي وآخر أعطى له وظيفة تواصلية، لذا سنوجز في فقرات أهم تعريفات السرد:

أما ما جاء في معجم العين: هو سرد القراءة والحديث ليسرده، أي يتابع بعضه بعضا والسرد اسم جامع للذروع ونحوها من عمل الحلق المسرد (٠٠٠) والسارد والزراد والمسرد المتقب قال كما يخرج السراد من النعال وسميت النعل المخصوفة اللسان مسردًا وسمي الزراد سردًا السين قريبة من الزاي كما قالوا للأسد أزد فإذا صغر أزد رجعوا إلى السين قالوا "أسيد".[3]

نرى أن السرد هو تتابع الحديث والقراءة وترتبط أيضا بتسمية بعض الأشياء.

وما برز لنا من خلال التعاريف السابقة نجد أن تعاريف السيرة تعددت بتعدد النقاد، فهناك من يجعل السرد مرادفاً للقص أو للحكي وآخر أعطى له وظيفة تواصلية.

---

[1] سورة سبأ، 10-11.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، مكتبة النور، دمشق، ج1، (د.ط)، (د.ت)، ص 301.

[3] جبران مسعود، الرائد، ص 480.

أما من ناحية الاصطلاحية نجد أن مصطلح السرد مصطلح هو نقدي الذي وضعه "تودروف" وكانت له دلالة على علم السرد.الذي أخذ يشغل حيزاً واسعا من اهتمام النقاد والدارسين ومع أنه مصطلح حديث الاستخدام، لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الغربية.

حيث نجد أن "عبد الله إبراهيم" أشار إلى أنه أول من استخدم مصطلح السردية بوصفه مقابلا للمصالح الأجنبي Narratology.والسردية برأيه هو المصطلح الأكثر دقة الذي أحيل على مجموعة من الصفات المتعلقة بالسرد والأحوال الخاصة والتجليات التي تكون عليها مقولاته».[1]

يرى "حميد لحميداني " أن الحكي يقوم على دعامتين أساسيتين "أولهما: يحتوي على قصة ما تضم أحداثا معينة. ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تدعى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سردا، ذلك أن قصة واحدة يمكن أن تحكي بطرق متعددة". ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي.[2]

حيث أن السرد ما هو إلا " الكيفية التي تروي بها القصة عن طريق قناة الراوي والمروي له. وما تخضع له من مؤثرات بعضها متعلق بالراوي والمروي له والبعض الأخر متعلق بالقصة ذاتها.[3]

ويعتبر السرد من أبرز وأكثر العناصر الأساسية في بناء أي عمل أدبي أو أي عمل القصصي والروائي "فالسرد هو طريقة الراوي (في الحكي) في تقديم الحكاية". [4]

---

[1] نقلة أحمد حسين الغري، تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني – دار غيدا، عمان – ط1، 2001، ص15.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السردي – المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 45.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص45.

[4] صالح ابراهيم، القضاء في السرد (في روايات عبد الرحمان منيف)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003، ص124.

ونجد بأن السرد ما هو إلا مصطلح عابر من خلال الأنواع الأدبية فالتاريخ يعتمد على سرد الأحداث، ويتجسد من خلال الظواهر الإنسانية عن طريق السرد وغيرها من العلوم المدونة التي تتخذ من السرد وسيلة للتدوين وإثبات الذات.

وبالتالي فبما أن السرد هو عبارة عن فعل أو حكي فلا يمكن إقامة سرد دون وجود سارد. بدون متلق أيضا. فالراوي والمروي له يمثلان حضورا أساسيا في النص السردي.[1]

وقد تعددت مصطلحات السرد بين السرد والسردية حيث نجد أن السردية هي مصطلح أقترحه تودوروف والمقصود به علم الحكي وانقسمت إلى قسمين:

الأول يسمى بالشعرية السردية أو السرديات البنيوية، حيث تدرس العمل السردي من حيث هو خطاب أو شكل تعبيري. أما بالنسبة للاتجاه الثاني هي السيمائية السردية ويدرس العمل السردي من حيث كونه حكاية أي مجموعة من المضامين السردية."

أنواع السرد:

إن المقصود من أنواع السرد هي الأركان الأساسية أي الركائز التي لا يكون السرد من درزها بمعنى أنها الركائز التي يبنى عليها السرد.

ويمكن أن تتناوب على تسميتها هذه الترسيمات أو هذه القنوات:

لقد تعددت التسميات لكن المعنى واحد نذكر منها:

الراوي – المروي – المروي له.

السارد – المسرود – المسرود له.

المرسل – الرسالة – المرسل إليه.[2]

[1] عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د.ط)، 2008، ص 70.

[2] سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات، في اللغة العربية وآدابها، فصيلة محكمة العدد 14، 2013، ص 3.

أ-الراوي:

ويقصد به ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسما متعينا فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع.[1]

وإن الراوي هو ذاك الشخص الذي يصنع القصة، وليس هو الكاتب بالضرورة في التقليد الأدبي، بل هو وسيط بين الأحداث ومتلقيها.[2]

حيث نجد أن الراوي ما هو إلا المرسل الذي يقوم بنقل الرواية إلى المرسل إليه أو المتلقي وهذا الراوي ما هو إلا شخصية من ورق على حد تعبير (بارث). وهو يختلف تماما عن الروائي الكاتب الذي هو شخصية من لحم ودم وخالق ذلك العالم التخييل الذي تتكون منه روايته والروائي بطبيعة الحال لا يتوجب أن يظهر ظهورا في بنية الرواية وإنما يستتر خلف قناع الراوي.[3]

ولقد تجلت عدة وظائف التي لها علاقة بالراوي وأهم ما ينبغي إليه من وظائف السارد في جميع الأعمال الأدبية هي وظيفة السرد فإن السارد هو الذي له الحصة الأكبر في القص والحكاية بغض النظر عن اللغوية التي يمارسها كفعل لغوي وان الوظيفة الحتمية ليست الوحيدة التي يتطلبها العمل السردي من السارد فلا بد من وجود وظائف أخرى. نذكر منها:

[1] عبد الله ابراهيم، – موسوعة السرد العربي، ص7.

[2] ميساء سليمان – البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 44.

[3] ميساء سليمان، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، ص 44.

- **الوظيفة التنسيقية:**

حيث تجد أن السارد يقوم بالتنظيم الداخلي للخطاب القصصي أو العمل السردي الذي يجب أن يتمتع بالتنسيق حيث يقوم السارد بالتذكير بالأحداث أو استباقها أو ربطها بغيرها أو التأليف بينها.

- **الوظيفة البلاغية:**

وتظهر هذه الوظيفة في شكل إبلاغ رسالة للمتلقي سواء كانت هذه الرسالة الحكاية نفسها، ونجد هذه الوظيفة بصورة كبيرة في القصص الرمزية التي كتبت أو رويت على ألسنة الحيوان ومن أبرز هذه القصص نذكر منها = كليلة ودمنة (لابن المفقع) ومنطق الطير (العقاد) وغيرها وهذا لا يعني أن هذه الوظيفة مقتصرة على هذا النوع من القصص بل إنها موجودة على صور مختلفة في كثير من الأعمال القصصية.[1]

- **الوظيفة الاستشهادية:**

وهي مجرد وظيفة فرعية ولا تعتبر لها أهمية كبيرة ولا هي شرط إجباري من شروط البناء السردي. حيث نجد أن السارد يقوم بمحاولة إثبات مصدره الذي استمد معلوماته أو درجة دقة ذكرياته.

- **الوظيفة التعليقية:**

لقد تمثلت هذه الوظيفة بتعطيل السرد هنيهة تمكن السارد من الانتباه إلى بعض القضايا الجانبية كأن يتحدث عن قصة حب ثم يوقف سرده لأحداث القصة ويعود إلى الحديث إلى الحديث عن الحب نفسه وتسمى الوظيفة الاسترادية.[2]

---

[1] محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)، منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011، ص334.

[2] مرجع سابق، ص337

2 –المروي

المقصود بالمصطلح المروى هو الرواية في حد ذاتها أي المتن الذي يحتاج إلى راو و مروي له أو إلى مرسل و مرسل إليه.

وأن الحكاية "والسرد اللذين هما طرفا ثنائية لدى اللسانين هما وجها المروي المتلازمان اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر.[1]

وإن المروي أو المسرود يكون دائما ضمن وعي مسبق لدى المؤلف ثم يختار السارد الأسلوب الأمثل بعرضه بوصفه رسالة لغوية.[2]

ويمكننا القولإن المروي هو موضوع السرد أو القصة.[3]

3 –المروى له:

والمروي به يكون حاضرا في ذهن المؤلف السارد (الأصل) منذ اللحظة الأولى التي واجهته لاختيار المتن –لأن السارد ينطلق استجابة للمسرود له (المتلقي: المروي له).[4]

وكما عرفها الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه السردية –اسما معين ضمن البنية السردية وقد يكون كذلك الأمر شخصية من ورق كالراوي وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا.[5]

لقد تعددت الأساليب في السرد حيث يوجد السرد العربي فيه عدة أساليب:

[1] عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)، د.ط، د.ت، ص 12.

[2] المرجع نفسه، ص8.

[3] حسن مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد 23، 2015، ص 6.

4 سحر شبيب، البنية السردية والخطاب السردي، ص12.

5عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص 12.

أ-الأسلوب الدرامي:

يسيطر الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة.

ب-الأسلوب الغنائي:

الأسلوب الذي يصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تتسق أجزائها في نمط أحادي يخلو من توتر الصداء ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

ج -الأسلوب السينمائي

وهو الذي يجمع بين الأهمية الإيقاع والمادة حيث تتداخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير مانع بالمفهوم المنطقي.[1]

وما نستنتجه أن السرد قد تشعبت مفاهيمه من ناحية الاصطلاحية. حيث نجد أن العرب مارسوا السرد منذ القدم في النصوص الأولى وجمعوا بين السرد والحكي في ذلك شأن أي إنسان في أي مكان بأشكال وصور متعددة وانتهى إلينا مما خلقه العرب تراثا مهم.

وتجد أن للسرد أنواع جمعت بين السارد والمسرود والمسرود إليه حيث تعتبر هذه العناصر الثالث كأنها الركائز الأساسية في أي متن روائي أدبي.

-التبئير (الرؤية السردية أو زاوية الرؤية):

يعد السرد وسيلة جبارة في نسج وإعادة تكييف الأحداث الواقعية والمتخيلة وتوزيعها في ثنايا النص، والتعبير عن الرؤى والمواقف الرمزية. إذ تتعدد أنماطه ومظاهره بتعدد الرؤى والمواقف لذا تبرز ضرورة الوقوف عند الرؤية بوصفها وجهة النظر التي تقدم إلى المتلقى عالما فنيا تقوم بتكوينه أو نقله عن رؤية أخرى، وهذا يفرض التوقف عند السارد الذي تنبثق منه هذه الرؤية،

1 صلاح فضل، أساليب في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002، ص 11.

حيث يتعدد انطلاقا من تغير الصيغة التعبيرية[1]، كما تتغير وجهة النظر وتتعدد بتعدد وتغير الساردين في العمل الأدبي.

وعلى هذا سنتناول في هذا المطلب مسألة الرؤية والصيغ السردية وذلك بتناول عنصر من عناصر البناء السردي ألا وهو التبئير أو الرؤية السردية، وهذا من وجهة نظر وبتصور جيرار جينيت.

-تعريف التبئير (الرؤية السردية):

عرف مصطلح (التبئير) السردي حضورا مكثفا في النص الأدبي، هذا لأن وظيفته الأساسية هي تشخيص الحدث الروائي وتقديمه فالقصة تقدم عبر تبئير سردي، وقد عرف هذا الأخير عديد التسميات منها (وجهة النظر)، (زاوية الرؤية) و(الرؤية السردية) كما يتعلق مدار "التبئير" في مجال النقد الروائي بتلك "العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية"[2] وهي العلاقة التي يمثل فيها موضع السارد وموته محور الرواية، لأنه وبدون سارد لا توجد رواية أصلا.

وفي كتاب (خطاب الحكاية) لجيرار جينيت يستعمل مصطلح التبئير"Focatisation" ويعرفه بأنه تحديد زاوية الرؤية ضمن مصدر محدد، وهذا المصدر إما أن يكون شخصية من شخصيات الرواية، أو راويًا مفترضًا لا علاقة له بالأحداث[3].

[1] أمال بن بتقة: التبئير والصيغ السردية في رواية "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر، طلبة دكتوراه نظام جديد السنة الثالثة، العدد 16، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، ص88.

[2] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي الدار البيضاء، 1989، ص70.

[3] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة والنشر (بيروت)، ط1، 1991، ص46.

-أقسام التبئير:

1- التبئير الصفر ويطلق عليه (تودروف) الرؤية من الخلف:

يمتاز التبئير الصفر أو الرؤية من الخلف أحد أهم الطرق السردية، وأكثرها استخداما في طرق السرد، ويتعلق خاصة بالسرد التقليدي أو الحكايات القديمة، ويكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية إذ يرى السارد ما يجري خلف الجدران، وما يجري في ذهن بطله أو في الشخصيات الأخرى. ويسمى أيضا سارد عالم أو عليم إذ يسرد بضمير الغائب (هو) فله القدرة على النفاذ إلى داخل الشخصيات، ومعرفة أفكارها وما يدور في خلدها، وهو سارد خارج الحكي أي غير مشارك في القصة.

2-التبئير الداخلي ويطلق عليه (تودروف) الرؤية مع:

وهذا النوع أو التبئير الداخلي مفهوم يقترب من مفهوم الرؤية المصاحبة أو (الرؤية مع) ويعني "عرض السارد الشخصية لوقائع الحكي، فهو هنا يسرد لنا الأحداث التي حدثت له من زاوية مشاركته فيها، وهذا النوع ينقسم أو يتفرع منه ثلاثة أنواع أو أنماط وهي: تبئير ثابت ويعني سارد يسرد الأحداث عبر هذه الشخصية المشاركة في السرد، والتبئير المتغير أي يسرد عبر عدة سراد (رواة) متنوعين ومختلفين جنسيا وثقافيا واجتماعيا ....إلخ، إذ أننا نرى الأحداث المتنوعة والمختلفة والمتضاربة بين سارد وآخر، تبئير الداخلي المتعدد ومعناه أنه حدث ما سُرد من زوايا متعددة ومختلفة فمدار التعدد حول اختلاف سرد هذه الشخصية لهذا الحدث"[1]، يطلق هذا النوع من التبئير (الرؤية مع) إذ يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، إذ

[1]أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مذكرة ماجستير، كلية الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بابل (العراق) 2003 ص177-178.

الشخصيات هي التي تقوم بسرد الأحداث مثلما نجده في السيرة الذاتية ويستعمل ضمير المتكلم[1].

3- التبئير الخارجي (الرؤية من الخارج):

وفي هذا النوع من التبئير يقوم البطل فيه بالتصرف أمامنا من غير أن يسمح لنا بمعرفة عواطفه أو ما يفكر فيه، يكون السارد في التبئير الخارجي غير مشارك في القصة، مع استعمال ضمير الغائب وهنا السارد يعرف أقل من الشخصية[2].

إذن كما رأينا تعتبر الرؤية السردية أو التبئير عنصر من عناصر البناء السردي، وينقسم إلى تبئير الصفر وتبئير داخلي وآخر خارجي ولكل منهم خصوصيته وجماليته في العمل الأدبي.

تقنيات السرد من خلال المفارقات الزمنية:

تشكل المفارقة الزمنية في السرد القصصي أحد العناصر التقنية الأساسية، وبها يقيم الإبداع الفني، كما أنها ترتكز على جمع العناصر المتباينة أو المتعاكسة، فهي تكسر نمطية الحدث الزمني المتسلسل التقليدي للقصة الذي "يخضع بالضرورة للتتبع المنطقي للأحداث، بينما لا يقيد زمن السرد بهذا التتابع المنطقي"[3]حيث يقطع زمن سرد الأحداث في الزمن الحاضر،بالرجوع إلى زمن سرد الأحداث في الماضي نتيجة اتجاه تقنية الاسترجاع، وتارة أخرى تسبق زمن سرد الأحداث في الحاضر لينبأ عن المستقبل نتيجة حركة اتجاه تقنية الاستباق،لذلك لم يفارق السرد

[1]محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف ط1، 2010م، ص79.

[2]أمال بن بتقة: التبئير الصيغ السردية، مرجع سابق ص88.

3 حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي،مجلد 3، الدار البيضاء ، المغرب، 2000، ص73.

هذه التقنيات لما لها من مرونة الحركة في تخطي وحدة الزمن، وكيفما اتفق رؤية أفق الراوي في اتجاهات زمن السرد التي بدورها تكشف عن خطاب الشخصيات المضمرة [1].

إن تقنية المفارقة الزمنية بوصفها آلية زمنية تهدف إلى إعادة ترتيب أحداث يفترض ترابطها زمنياً داخل نطاق السرد الزمني في صورة تخدم إستراتيجية الراوي، ووجهة النظر التي ينطلق منها.

ومن خلال جهود بعض النقاد من الذين اهتموا بهذا الجانب (زمن السرد) وعلى رأسهم الناقد "جيرار جنيت" استطاعوا أن يطرح صبغتين تعبيريتين متباينتين وهما:

1-الاسترجاع:

ويعرف بأنه " كل ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة "[2]ويعرفه سعيد يقطين أيضاً في كتابه " تحليل الخطاب الروائي " بأنه " يعني استرجاع حدث سابق عن الحدث الذي يحكى"[3] لقد كثرت التعريفات لعلنا نكتفي بهذا التعريف الذي يبدوا أكثر إيضاحاً وتفسيراً لمصطلح الاسترجاع وهو ما جاء في معجم مصطلحات نقد الرواية، حيث ورد أنه" مخالفة لسير السرد تقوم على عودة الرواي إلى حدث سابق، وهو عكس الاستباق وهذه المخالفة لخط الزمن تولد داخل الرواية من الحكاية الثانوية"[4] وهو ثلاث أشكال حسب "جيرار جينات":

1 عصام عسل حسن، احمد صدام كاظم يوسف: المفارقة الزمنية ودور قصص الاستبداد في كشفها، مجلة آداب المستنصرية، العدد 102، ص3.

2 جيرار جينيت:خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي وعمر حلي، المجلد الثاني، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997، ص 51.

3 سعيد يقطين:تحليل الخطاب الروائي ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، مجلد 4، 2005، ص 77.

4 لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية،دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002،ص 18.

* **الاسترجاع الخارجي:** وهو ما كان حاصل خارج نقطة بداية زمن القص، واستجلابه إلى زمن الحاضر يبني مستوى زمن سرد ثاني، وبمضمون مختلف وخارج عن مستوى السرد الأول، ويكون خطابه تكميلي يسد النقص الحاصل لأحد شخصيات السرد، فيقدم هذا الأسلوب معلومات لشخصية ما يحتاجها السرد للإيضاح والتفسير، لتصبح الرؤية عند المتلقي غير ملتبسة.

* **الاسترجاع الداخلي:** وهي الصيغة السردية المعاكسة للاسترجاع الخارجي، وهي الاسترجاعات التي تناول مضموناً قصصياً مختلفاً عن مضمون الحكاية الأولى، ومثالية القصة أي تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى.

* **الاسترجاع المزدوج أو المختلط أو المشترك:** تكون نقطة مداها سابقة لبداية الحكاية الأولى، ونقطة سعتها لاحقة لها ولأنه يجمع الاسترجاعين الخارجي والداخلي، يسمى بالمزدوج [1].

2-الاستباق:

والذي أطلق عليه "جيرا رجنيت" بأنه " هو كل حركة سردية تقدم على أن يُروى حدث لاحق أو يذكر مقدماً "[2]والمراد منه الإخبار أو الكشف عن أحداث ستقع في الآجل القريب أو حتى البعيد، وذلك خلال تطلعات شخصيات القصة في المستقبل، أي الحدث لم يحدث بعد، وربما في تعاقب زمن حاضر السرد لعله يحدث، ولهذا يكون زمن السرد الاستباق: على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثاً سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها."[3]

[1] عصام عسل حسن، احمد صدام كاظم يوسف: المفارقة الزمنية ودور قصص الاستبداد في كشفها، مرجع سابق، ص 8،9.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 10.

ومن أشكال الاستباق من منطلق رؤية الناقد جيرار جنيت: استباق خارجي وآخر داخلي والداخلي أكثر توظيفاً في السرد القصصي من الاستباق الخارجي.

1_ استباق خارجي: وهذا النوع هو الذي يتم فيه إنباء عن تكهنات استشرافية خارج حد زمن السرد المحكي الأول، لينبئ عن توقعات منطقية لا يشير لها زمن السرد الأول، أي تجاوز النقطة التي وصلها الخطاب، وهذا يسمى الاستباق الخارجي [1].

2_ استباق داخلي: وهو عبارة عن استشرافات ستقع ضمن مدى زمن حاضر السرد الأول أي أنها لا تتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب وهذا ما يسمى بالاستباق الداخلي.[2]

3_ استباق مختلط: ويطلق عليه هذه التسمية، لأنه يخلط بين نوعي الاستباق الخارجي مع الداخلي، ويقل حضور هذه التقنية في السرد القصصي، فهو لم يحظ بعناية كبيرة عند النقاد أو الدارسين، ربما يرجع ذلك لندرة استعماله في الخطاب.[3]

إذن لقد اتخذ السرد مسارا جديد يقوم على المفارقات الزمنية وذلك يكسر خطية الزمن عبر الرجوع بالحكي إلى الخلف أو التقدم به إلى الإمام أي استخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق وأشكالهما.

[1] عصام عسل حسن، احمد كاظم يوسف: المفارقة الزمنية ودور قصص الاستبداد في كشفها، مرجع سابق،ص12.

[2] المرجع نفسه: ص 13.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، مرجع سابق، ص 79.

الفصل الأول

جماليات المكان في رواية زوجة السيدين

1 –مفهوم المكان:

2 –أهمية المكان:

3 –أنواع الأمكنة:

4– علاقة المكان بالشخصية:

أولا: المكان في رواية "زوجة لسيدين"

1- مفهوم المكان:

يعد المكان من أهم مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحوي عناصر البنية السردية، فأهميته في العمل الروائي لا تقل أهمية عن الشخصيات والزمن، كما يستحيل أن تجد نصا روائيا خاليا ومجردا تماما من عنصر المكان الذي يمثل فضاء تتحرك فيه الشخصيات وتدور في حقلة الأحداث فهو الذي يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظاهر مماثل لمظهر الحقيقة[1]، وإن المقصود بالمكان بالمفهوم العام هو الحيز والفضاء هذا ما أكده قول عبد المالك مرتاض: "لقد خضنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزيepaceespace لعل ما يمكن إعادة ذكره هنا أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، وبينما الحيز لدينا ينصرف استعماله النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل ... وعلى حين ان المكان نريد أن ننقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده"[2] أما المقصود بالمكان في الرواية أيا كان شكله ليس هو المكان في الواقع الخارجي، ولو أشارت إليه الرواية أو سمته بالاسم فإنه يظل عنصرا من عناصرها الفنية.

فهو: "المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجاته"[3].

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان. ط1، 1991، ص65.

[2] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، ص121.

[3] سميرة روحي الفيصل، بناء الرواية العربية السورية اتحاد الكتاب العرب، دمشق.1995، ص251.

وقد رأى حميد الحمداني: "أن مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليها اسم فضاء الروية أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان بهذا هو مكون الفضاء"[1].

لغة:

تنوعت التعاريف اللغوية وجاءت حاملة الكثير من المفاهيم نذكر منها:

- وردت في قاموس المحيط فقط ورد كهذا: والمكان الموضع جمع أمكنة وأماكن"[2].

- وجاء في قاموس الوسيط لفظة المكان: "من يدير المكنة ومن يبيع المكنات"[3].

- أما ما ورد في القرآن الكريم: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانًا شرقيا"[4].

- وأيضا في قوله تعالى: "ولو نشاء لمسخناهم على مكانتهم"[5].

أما تعريفه في لسان العرب: "ابن سيده والمكان الموضع والجمع أمكنة كقتال وأقتله وأماكن جمع الجمع، قال تعلب يبطل إن يكون فعال لأن العرب تقول كن مكانك، وقم مكانك واقعه مقعدك، فقد دل هذا على أمكنتها وفي الصحيح في قوله على مكانتها أنها جمع المَكِنَة والمُكْنَة التمكن"[6] ومن خلال المفاهيم السابقة للمكان نستنتج أن المكان لدى اللغويين ما يدل على الموضع الشيء أي مكانه وهناك من ربط مصطلح المكان بالمسير للآلات والمكنات.

---

[1] حميد الحمداني. بنية النص السردي. ص64.

[2] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص1550.

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط. مصدر سابق ص682.

[4] القرآن الكريم، سورة مريم الآية 16، ص307.

[5] القرآن الكريم، سورة يس الآية 67، ص445.

[6] ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، ص4249.

اصطلاحا:

تعددت تعريفات (المكان) في الاصطلاح، واختلفت مفاهيم المكان من الناحية الاصطلاحية نتيجة لاختلاف الدراسات حوله "فالمكان يشير إلى المشهد أو البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والبنايات بمختلف أنماطها ووظائفها الشوارع ....، التي تعيش فيها الشخصيات الروائية وتمارس وجودها"[1].

أما ما عرفه "حسن بحراوي" إن المكان في الرواية هو خديم الدراما، فالإشارة إلى المكان دل على أنه جرى او سيجري به شيء ما، فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث".

كما أنه يعتبر أيضا: "بناء لغوي يشيده خيال الروائي ويضمه كل المشاعر والتصورات، ويعبر عنها لغويا، كما أن هذا المكان ليس هو المكان الطبيعي، وإنما هو مكان يخلقه المؤلف في النص الروائي عن طريق الكلمات ويجعل منه شيئا خاليا"[2].

إن المكان في معناه الاصطلاحي يرتفع مما عليه في اللغة، وذلك لما يضفي عليه من معاني جديدة وقد اهتمت النظريات الحديثة والقديمة بالمكان، كونه يكتسي أهمية بالغة وذلك من أجل الإحساس بمرور الزمن، ويعرفه الزمن، ويعرفه الباحث "محمد عزام" بأنه: "أهم المحاور

[1] أسماء شاهين، جماليات المكان في روايات جيرا إبراهيم جيرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن. ط1. 2001. ص12.
[2] نور جواد كاظم الكركوشي: أثر بنية المكان في زيادة فاعلية لشخصيات الرواية، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية ع6. م2. 2021. ص3.

الروائية المؤثرة في إبراز فكرة الكاتب، وتحليل شخصياته من الناحية النفسية لأن إدراك الإنسان للمكان مباشر وحسي"[1].

ومن هنا ندرك أن الشخصية لا تمتلك أهميتها إلا من خلال تفاعلها مع المكان الموجود فيه.

أما ما جاء في كتاب "البنية والدلالة" لأحمد مرشد: "يفترض المكان وجود الزمان، ويتحقق معناه ويكتمل فعله من خلال ظهوره في الإنسان والطبيعة، وحتى يؤدي الزمان دوره لا به لا من مكان تجري فيه الأحداث، فالمكان قرين بالزمان، كما يعد عنصرا هاما وحيويا له كونه المجال المادي لوقوع الأحداث، والمكان هو بمثابة العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص مع بعضها، كما يجعل الشخصيات والأحداث في العمق"[2].

ومن خلال مما سبق نجد أن للمكان علاقة بالزمان وكذلك الشخصيات فلا يستطيع القيام بأي شيء في غيابه لأن بفضل المكان يمكن أن تتيح أمكنة متعددة لتتحرك فيها الشخصيات ولتؤدي أدوارها في الزمان والمكان ما، فالعلاقة بين هذه البنيات الثلاثة علاقة تداخل وتكامل، كما أن المكان هو العنصر الحيوي الذي يربط بين أجزاء أي نص أدبي مثل الرواية أو القصة.

2- أهمية المكان:

حيث يكتسب المكان في الأعمال الأدبية أهمية بالغة لأنه يعتبر أنه أحد عناصرها البنائية أو الفضاء الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فالمكان: ليس عنصرا زائدا في الرواية

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب المسرود، مرجع سابق، ص181.

[2] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان. ط1. 2005م. ص127-128.

فهو يتخذ أشكلا ويتضمن معاني عديدة بل لأنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[1].

يعتبر المكان بورة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي أو الأدبي كونه يتسم بالسطحية والسهولة قياسا مع البنيات الأخرى كالزمن والشخصيات نظرا لحيويتها، وجمود المكان باعتباره أرضية وفضاء لها. كما نجد في النص الروائي أشياء لا يمكن أن يفهمها القارئ ويجسدها إلا إذا وضعنا أمام ناظريه الديكور وتوابع العمل ولواحقه"[2].

وفي الأخير نستنتج بأن المكان في العمل الروائي يتجاوز كونه مجرد خلفية تقع عليها أحداث الرواية بل هو العنصر الغالب فيها، ولا يمكن الاستغناء عنه، لأنه الجوهر المحوري للنص السردي الذي تدور حوله عناصر الرواية.

3- أنواع الأمكنة:

إن أي عمل أدبي يحتاج إلى مكان تقع فيه الأحداث وهذا من أجل أن تنمو وتتطور فالمتأمل في أنواع الأمكنة في الرواية يجدها تتوزع إلى أنواع أي فئات الأماكن العامة والأماكن الخاصة ونستطيع القول الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة. وقد ميز حسين بحراوي بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة في قوله: "إما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها

[1] حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي. مرجع سابق، ص33.

[2] ميشال بوتر، بحوث في الرواية العربية الجديدة ترجمة فريدا نطونيوس مكتبة الفكر الجامعي عويدات لبنان باريس ط2. ص1982. ص53.

وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي ..."[1].

أما أماكن الإقامة هي تلك الأماكن التي يقيم بها الناس وهي خاصة بهم وقد تكون اختيارية كالبيت الغرفة إجبارية كالسجن أما أماكن الانتقال أماكن مفتوحة التي يرتادها الناس عند مغادرتهم لأماكن إقامتهم شوارع، مقهى وأحياء شعبية، غابة...

وقد جاء في رواية "زوجة السيدين" العديد من الأمكنة التي صور فيها السارد أحداث الرواية سواء الأماكن المغلقة والمفتوحة نذكر منها:

أ- الأماكن المفتوحة:

والمقصود بالأماكن المفتوحة: "أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول كالبحر والنهر أو توحي بالسلبية كالمدينة، أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات متوسطة كالحي، حيث توحي بالألفة والمحبة أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة والباخرة كم كان متغير يتموج فوق أمواج البحر"[2].

القرية: باعتبار الإنسان كائن اجتماعي بطبعه لا يستطيع أن يعيش بمفرده أو منعزل عن الآخرين حيث لا به له من وجود مكان يستقر به وتعايش مع أفراد مجتمعه ومن بين الأماكن التي يستقربها حيث جاءت القرية في رواية زوجة السيدين هي ذلك المكان الذي كان يعيش فيه

[1] حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص40.

[2] مهدي عيسى، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، النقل، المرفأ البعيد)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق د. ط 2011، ص95.

سليمان: "اشتقت إلى قريتي وإلى جبالها ووادها الصغير صديقي سليمان ذهبية، عمي عيسى ...."[1]

وفي مقطع آخر من الرواية: " أغمضت عيني فراودني الكابوس مرة أخرى، رأيتني بنفس العمر كما في الأول لكن خارج السجن هذه المرة كنت في أعلى جبل القرية.. إنها الغيشة، أراها من أعلى القمة تبعد عني مسافة ساعة من المسير أو أكثر..."[2]عشرون عاما قادرة على سحب وجوه نعرفها من هذه الحياة مدة كفيلة أن يخطف الموت فيها وجوها من سكان القرية"[3].

مدينة: تعتبر المدينة مكان لتنامي الأحداث مع العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية ومن ناحية أخرى أصبحت ملتقي التيارات الفكرية والفلسفات العالمية الواردة إليها من جهات مختلفة من العالم. وقد شكل هذا الاختلاف صراعا فكريا مع الصراع الاجتماعي الذي ساء مجتمع المدينة[4].

ورد في المقطع عنصر المكان المفتوح ألا وهو القرية والتي أضيفت لها ياء الملكية دلالة على مكانتها في قلب الشخصية وكذا مدى اشتياقه لها فهي هنا عبرت عن مكان الألفة والمحبة بما تحمله من ذكريات جميلة بقيت عالقة في الذهن رغم مرور الزمن.

إن في رواية "زوجة السيدين" لم يكن حضور المدينة حاضرا بقوة إلا في الحالات الإنشائية فقط حاول الروائي ذلق تنوع في رصد أحداث الرواية وتحرك شخصياتها باعتبار أن المدينة تختلف عن البلدة في عدة مجالات حيث جاءت مدينة أفلو في رواية زوجة السيدين

[1] الرواية، ص8.

[2] الرواية، ص9.

[3] الرواية، ص9.

[4]سعيد يقطين. تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص244.

"ربما يؤدي بحياتك أيضا. مدينة أفلو نحكم عليها قبضتنا من كل الاتجاهات لذلك أنت محظوظا ...."[1].

وفي المثال السابق يأتي الكاتب على ذكر القرية ولكن هذه المرة في أحلام ومنام الشخصية، والذي كما قالت إنه لم يكن حلما عاديا إذ حمل في طياته كثيرا من الذكريات امتدت على مدار عشرون عام.

ولاية:

إن الولاية هي مكان مفتوح واسع ويكون أكبر من البلدة حيث ذكر "علي هجرسي" العديد من الولايات في روايته منها: عنابة – وهران – قسنطينة "لم أعر اهتماما لشروط الضابط، سلبوا منا بلدا بكامله ولم يكفهم يريدون القرية أيضا. كنت دائما أعتقد أن من استولى على قسنطينة وعنابة والمحروسة ووهران لم يعير اهتماما لقرية مليئة ببيوت القرميد"[2].

لقد خيم الموت على هذه القرية وأخذ منها الكثير من سكانها بفضل سياسة المستعمر الذي يجول بسلاح الموت في كل مكان يحل به تاركا وراءه دمارا وقبورا ممتلئة، يعود ذكر القرية عبر ذلك الشوق الكبير إليها رغم كل شيء.

"كلما حاولت الاقتراب من القرية كانت تبتعد عني حتى تختفي عن النظر، تختفي وراء غيمة، يصير الجبل أكثر علوا صرت خائفا ومترددا، كأني أسافر نحو مكان هارب لا يود الاقتراب، شوق مثل هذه الرقعة اللامتناهية على مد البصر"[3] يتضح هنا ذلك الصراع والأخذ والرد الذي

[1] الرواية، ص15.

[2] الرواية، ص15.

[3] الرواية ص10.

تعيشه الشخصية وهي في حفرة قريتها، فبين الإقدام والاحجام تضطرب المشاعر وتتراقص أحلام الصبي بين غفوة وصحوة إذ لم تعد ترغب في الاقتراب منها وذلك كي لا تبتعد عنها مجددا.

"زار جبل بونقطة ومولاي إبراهيم، تصادف أثناء عودته إلى القرية مع الجنود الذين ألقوا عليه القبض وبعدها سجن في المدينة مدة طويلة يا عمار غيبتني عنك وعن مدينة البيض ...، ردد لعرج داخله وهو يترجل من على ظهر حصانه، أمسك اللجام بيده فتبعه حصانه في أحد شوارع المدينة الرئيسية ...."[1].

كانت المدينة بردا وسلاما لأنه لم يثبت شيء ضد السجين لذا اعتبر محظوظا ولأنه سيغادر إذ اعتبر مدعوما من شخص نافذ يتوسط له للخروج والمغادرة.

فرنسا:

بعدما استعمل علي هجرسي القرية والبلدة والولاية ذكر كذلك البلدان وذكر فرنسا التي نص إليها "نفي سيدي إلى فرسنا وبقي تحت الإقامة الجبرية في مدينة موناكو الفرنسية تعرف على فتاة هناك تدعى أوريلي بيكار ... "[2].

يظهر هنا اندهاش البطل من تسلط الاستعمار وامتداد يده على كل شيء واستيلائه على الأخضر واليابس، فلم يتوقع أنهم لن يكتفوا بسلب الولايات الجزائرية كقسنطينة وعنابة والجزائر ووهران بل هم يتفننون في قتل سكان قرية بسيطة لا تحتوي إلا على بيوت من القرميد والخيام كما قال.

[1] الرواية، ص89.

[2] الرواية، ص152.

ب- الأماكن المغلقة:

إن هي تلك الأماكن التي لها حدود معينة بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدود كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بمميزات قد تكون إيجابية مثل: الألفة كما قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة، مثل: الخوف، الوحدة وغيرها من الأحاسيس ومن بين هذه الأماكن التي جاءت في رواية "زوجة السيدين":

البيت:

هو المكان الذي يقيم فيه المرء إذ يمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين نتذكر البيوت والحجرات، "باحة البيت الكبيرة هي سبيلنا الوحيد للدخول إليه نزولا من أعلى السور كما تسلقناه" ... نزلنا وسها الباحة، وقام ولد الجوهر بفتح الباب المؤدي إلى بهو البيت مستعملا أصابع يديه الطويلة ..[1] "

فالمدينة على اتساعها باعتبارها مكانا مفتوحا لكنها في ظل الاستعمار قد تغدو سجنا معتما كما هو الحال مع الأعرج الذي سجن بها مدة طويلة يفهم هذا من تحسر الأعرج على غيابه عن مدينة البيض فسجنه في مدينة وغيابه عن أخرى يمضي عمر وتفنى حياة.

"خرجنا من البيت في الظلام الحالك بعد العشاء باتجاه الحي الذي يتواجد فيه بيت المرحوم عمار ...."[2].

[1] الرواية، ص108.

[2] الرواية، ص98.

مثل المكان في فرنسا في الرواية الغربية الغربة والمنفى والإقامة الجبرية إذ نفي إليها سيدي أحمد عمار التيجاني رحمه الله والذي عاش هذه التجربة المريرة فأن يحتل المستعمر بلدك وينفيك إلى بلده شيء يجعل من المرء في حالة ضياع وغربة حتى وإن طال به المقام هناك فالحنين إلى الوطن يبقى سكينه، لذا ورد أنه بنى قصرا عند عودته إلى أرض الوطن عام 1871.

البيت:

"كلما اقتربنا من البيت لزمنا الصمت أكثر مع وصولنا اختبأنا وراء سور الحديقة المقابلة للمنزل في الشارع الآخر لا يزيد ارتفاعه عن المتر تواريا خلفه بحيث لا يمكن لأحد من المارة اكتشاف أمرنا...نتسلل معا إلى البيت ونصفيه هذه الليلة نمضي الليلة هناك وننصرف قبل بزغ الفجر"[1]

لم يكن البيت في هذا الموضع مكان للألفة والمحبة بل مسرحا لتصفية خائن إذ صور الكاتب هنا تفاصيل تسلل ولد الجوهر رفقة عمار ومولاي ابراهيم لبيت هذا الخائن لمباغتته عند عودته من مجالس اللهو أين سوف يلقى مصيره المحتوم.

واستعمل "علي هجرسي" البيت للدلالة على الحزن وألم "انصرفت النسوة وغادرن بيت العرس، وتوجهت بعضهن إلى دار الضيافة كما طلب منا. لم يبدو لي البيت موحشا طالما اعتدت على الأشياء الغربية في هذا اليوم. استلقيت فوق الفراش إن طويت إلى نفسي ...."[2].

سور الحديقة وسط الباحة، بهو البيت، عباراته أوحت بطراز البيوت الجزائرية ذات الخصوصية وصورت جوانب من المعمار فيها، وإن كان المقام خاص بتصفية خائن كما سبق الذكر.

[1](الرواية ص107)

[2] الرواية، ص54.

"التقصات مسامعي" بعض الصيحات التي لم أدركها في الأول غير أن صوت البكاء كان واضحا هذه المرة .... كل رأسي وخرجت مسرعة إلى البيت الذي تركت به أختي، تمتمات وهمس داخل الباحة بين بعض النسوة وصوت لأحدهم كان يرتل قرآنا ينبعث صوته من داخل البيت تزاحم كل شيء داخل رأسي صرت وراء أمي تماما التي كانت في طريقها إلى البيت ...."[1].

وهذا مثال آخر عن المكان المغلق في الصفحة 98 وهو بيت المرحوم عمار، ويبدو أن البيت قد حظي بمكانة لافتة في الرواية إذ ذكر في أكثر من مرة وفي أكثر من موضع.

استعمل الأديب البيت ليصور حالة من الحزن أصابت العائلة بين الفرح حيث صور لنا كمية الخوف والحزن وألم بسبب مرض زهرة التي كانت عروس وكان عرسها البارحة.

الغرفة:

هي من الأماكن التي تكون مملكة لشخص ما، كما أنها المكان الذي يمارس فيه الإنسان حياته ولقد حملت الغرفة في الرواية الراحة والأمان، وتعتبر المكان الذي نجد الروائي قد اعتمد على الغرفة كمكان خصوصي يشعر فيه بالأمان كما يشعر فيه بالخوف: "دخلنا إلى غرفتها حيث كان الجميع هنا .... تفحصت أرجاء الغرفة أحسستها واسعة وطينها أسود كانت زهرة ممددة على الفراش لا تتكلم ولا تتحرك تجمدت في مكاني .... اخترق نعومتها دون أن يراعي رقة عمر ادخرتها لناصر فكسر جليدها الرقيق، أحسست أن الفرقة لا تختلف عن الإصطبل ...."[2].

[1] الرواية، ص55.

[2] الرواية، ص55.

وفي عرس زهرة اجتمعت النسوة يتبادلن أطراف الحديث ويختلسن النظر وتقف القاصرات منهن على أصابع أقدامهن ليتمكن من رؤية العريس في غرفة الضيوف.

السجن:

وهو مكان يعتقل فيه الناس جاء في الرواية العديد من استعمالات السجن حيث استعمل "علي هجرسي" مفردات السجن وعتبة السجن والزنزانة وساحة السجن".

"ستة أشهر مرت داخل هذا السجن اللعين، لا شي تغير هنا غير بعض الأوراق التي امتلأ بياضها من ضجري الذي كنت أصبه فيها .... أكتب عن ظلام السجن وضوء الخارج، أسافر بين ذاتي والحقيقة هنا وهنالك ...."[1].

تحول البيت من رمز للسكينة والطمأنينة إلى جلبة وصخب وبكاء النسوة كسر هدوء الليل إذ لم يعد الصبح مشرقا بالفرح والأمل الجديد بل تحول إلى رمز للألم والبكاء والحسرة.

واستعمل الكاتب ساحة السجن ليصور حالة سجناء هناك "صرنا دخلاء مثل هؤلاء الجنود الفرنسيين الذين تتعالى أصواتهم من ساحة السجن"[2].

لقد صور "علي هجرسي" الغرفة المرتبطة عادة بالأمان والراحة والخصوصية إلى مكان رغم وسعه تضيق فيه أنفاس زهرة في ليلة عرسها للتحول لجثة هامدة لا تتحرك، في ذهول للجميع فقد كان ذلك بمثابة صدمة غير متوقعة.

[1] الرواية، ص7.

[2] الرواية، ص8.

وذكر كذلك بعض الأماكن في السجن منها ساحة السجن وعتبة السجن "فتح الباب، دخلوا واصطفوا عند عتبته. عتبة السجن ليست مثل عتبة البيت السجن يحمل الأسى والألم ويتسع للجميع"[1].

لقد أمضى البطل ستة أشهر في السجن الذي وصفه باللعين لما يحمله من دلالات مرتبطة كلها بالألم والقيد والظلم خاصة إذا كان السجان محتلا غاشما يستقوي على الضعفاء وينتقم منهم من منطق قوته، ملأ هذا العنف نفسية بطلنا بإحباط وضجر لا نهاية له جعله يترجم مشاعره على بعض الأوراق التي كانت ونيسه الوحيد.

وذكر كذلك زنزانة "كوزنتان يشبه الزنزانة، هو قاس مثلها أيضا نظراته توحى دائما بذلك "[2].ركز الكاتب على يوميات السجناء الجزائريين الذين يشعرون أنهم دخلاء في بلادهم وهم يرون الجنود الفرنسيين يحولون ويجولون في ساحة السجن بينما يقبعون هم وراء القضبان.

المسجد:

نادرا ما يوظف الكاتب المسجد والدين في الأعمال الأدبية. أو بنية تساهم في تشكيل خطابتهم الروائية وإذا حضر فلتأكيد الصورة التي يريد الروائي ترسيخها في ذهن القارئ عن الشخصية المتمسكة بدينها ونلاحظ كذلك أن تواجد أو حضور المسجد في الروايات العربية نادرًا إن لم يكن منعدما، أما المسجد لم يستعمله الأديب ليدل على مكان العبادة وإنما صوره لنا من منظور آخر: "في صباح اليوم الموالي الذي يشبه كل صباحات الغيشة يعمها هدوء البادية ورائحة

[1] الرواية، ص14.

[2] الرواية، ص14.

الشمس التي تلوح فوق قرميد البيوت المتلاصقة من ساحة المسجد إلى الوادي الذي ينبع من أعلى الجبل تهب نسمات من الطمأنينة ...."[1].

الشيء نفسه هنا فالكاتب يصور أسى السجناء وألمهم فرغم كبر السجن واتساعه للجميع يبقى أسوء مكان يعيش فيه المسكون بالحرية والرافض للإذلال، ويبقى ذكرى سيئة عالقة في الذهن رغم مرور الزمن ولا تمحى أبدا.

"ليس الوقت والمكان مناسبين، ألا ترى أني كنت في وضع لا يسمح حتى بتذكر من أنا ....، قهقه نور الدين ودخل رفقة الإمام إلى البيت بجوار المسجد"[2].

لعل أفضل مكان يمكن الاستئناس به بعد الخروج من السجن هو المسجد الذي يقع في البادية بضيعتها المميزة وقرميدها وبيوتها المتلاصقة في ساحة المسجد الذي كان جزء لا يتجزأ من تلك اللوحة الخلابة إذ لم يكن بعيد عن السكنات ولا منعزلا عنها بل بينها ومحور لها بنشره الطمأنينة والسلام في النفوس.

[1] الرواية، ص18.

[2] الرواية، ص116.

- علاقة المكان بالشخصية:

لا شك أن العلاقة التي تربط الشخصية بالمكان تحدث أثرًا بالغًا فيها فهي نابعة مما يحمله هذا المكان من ذكريات ومواقف مختلفة فهي حالة تنافر إذا ارتبطت بالألم كما هي حالة ألفة إذا ارتبطت بالدفئ والأمان.

-علاقة التنافر:

لعل خير مثال على حالة التنافر مع المكان هي علاقة سليمان بالسجن الذي قبع فيه ستة أشهر وهو بين تلك الجدران اللعينة التي تطبق على نفسه وتجعل حياته كابوس لا يريد أن ينقضي "ما الذي يوجدهنا غير هذه الجدران؟

كنت أراها من الخارج وأتساءل دائما كيف هو حال من بداخله؟ كيف يصبرون لظلامه؟ هل يشبهوننا نحن الذين في الخارج؟

أحيانا لا يمكننا الشعور بالآخرين إلا إذا دخلنا عوالمهم لنعيش نفس التجربة.

ها أنا اليوم داخلها لا أحتاج لمن يحدثني عنها أو يصف لي المكان ينظرون إليها الآن من نفس الزاوية ربما كما كنت أفعل ويطرحون نفس السؤال أيضا، ستة أشهر مرت داخل هذا السجن اللعين"[1].

ويؤكد هذه العلاقة التي عاشها سليمان والتي تركت في نفسه أثر، فالاغتراب الذي ملأ حياته وجعله غريب في وطنه جعل دائله يتخبط إذ ورد على لسانه "كأن هذه المدينة لم تعد تحتملني أنا وأحلامي صرنا دخلاء مثل هؤلاء الجنود الفرنسيين الذين تتعالى أصواتهم من ساحة السجن"[2].

[1]الرواية ص7.

[2]الرواية ص8.

حتى أنه لم يعد يشعر بالوقت يمضي "كنت أبدو كهلا، بدأ الشيب يأخذ لنفسه مكانا وسط سواد لحيتي، تغيرت ملامح وجهي وصارت متجعدة قليلا،لم يبق منها إلا بريق عيناي.

سنوات طويلة مرت ... لم تكن ستة أشهر بل كانت أكثر حلم يشبه السفر عبر الزمن، فهل تراها تغيرت الأماكن؟[1]. حتى أنه بدأ يعيش كوابيس داخل ذلك السجن المظلم المرعب القاسي، وهو ما جعله لا يرغب في النوم أصلا "لم أكن أنوي مواصلة الغوص في نومي خشية أن يعاودني، الأحلام في السجن مفزعة، قاومت كثيرًا، أمشي داخل الزنزانة فلا أرى شيئًا أصطدم ببابها الحديدي البارد أحيانا، أنظر إلى صراخ الأسير الذي أخرجت جثته وبقى صوته يملأ المكان"[2].

وها هو البيت الذي شهد بالأمس عرسًا تحول اليوم إلى كابوس يقبض الأنفاس ولا يختلف كثيراً عن الإسطبل وهذا لأن زهرة عانت فيه الأمرين وضاقت بها السبل وأثر هذا على جسدها فقد أصبحت ممددة لا تتحرك ولا تتكلم بسبب ما تعرضت له في تلك الغرفة "خرجت مسرعة إلى البيت الذي تركت به أختي، تمتمات وهمس داخل الباحة بين بعض النسوة ... دخلنا إلى غرفتها حيث كان الجميع هناك ... تفحصت أرجاء الغرفة أحسستها واسعة وطينها أسود. كانت زهرة محددة على الفراش لا تتكلم ولا تتحرك تجمدت في مكاني ... لا تتجاوب معي زهرة لم تعد كما كانت ضاع نسيمها تمزقت روحها كما تمزقت ثيابها ... أحسست أن الغرفة لا تختلف عن الإسطبل عاث الخراب داخل ظفائرها الجميلة"[3].

[1] الرواية ص8.

[2] الرواية ص9.

[3] الرواية ص55.

كما يعتبر المكان في بعض الأحيان مكان للموت بل حتى الموت ساعتها يكون خلاصا، وهو ما جاء على لسان بطلة العمل بعدما تعرضت له من اعتداء وفي بيت سليمان بالذات "ربما بعض البيوت لا تعطي لساكنيها غير الموت"[1].

علاقة الألفة:

علاقة ألفة ومحبة وحنين كبير هي العلاقة التي ربطت الشخصيات بالقرية وهو ما يوضحه "اشتقت إلى قريتي وإلى جبالها ووادها الصغير، صديقي سليمان ذهبية، عمي عيسى ... عندما تثقل الجفون وترسم أشواقنا عليها يضع الأرق محرابه فينا،يمارس كل طقوسه فيحدد أصوات ووجوه من نحب يغزونا الليل فيسلب منا الأحلام الجميلة"[2].

القرية هي مسقط رأس سليمان إذ يعتريه الشوق إليها وهو في السجن، حتى أنه يراها في أحلامه إذيحاول العودة إليها "أمشي في الطريق الجبلي كي أصل إلى المنحدر الذي تعودت أن أسلكه منذ أيام الطفولة. كلما حاولت الاقتراب من القرية مكانة تبعد عني حتى تختفي عن النظر، تختفي وراء غنيمة. يصير الجيل أكثر علوا. صرت خائفا ومترددًا، كأني أسافر نحو مكان هارب لا يود الاقتراب، شوق مثل هذه الرقعة اللامتناهية على مد البصر ... لم أعد أرغب في الاقتراب منها كي لا تبعد عني مجددا"[3].

وهو ما حدث فعلا إذ ذهب إلى قريته بلا تأخير بعد خروجه من السجن وكله شوق لكل تفاصيلها وطبيعتها، بسرب حمامها، بغيومها "أزور المكان وكأنني لم أزره من قبل، منذ مغادرتي السجن لم أتوان عن فعل ذلك، أتفقد كل أركانه، أبحث عن سرب الحمام ذلك يحلق

[1] الرواية ص167.

[2] الرواية ص8.

[3] الرواية ص10.

مثل غنيمة هاربة، يحط فوق الطاحونة، سرب الحمام ذكرني بها تلك الصبيحة أيضا وبموعد قدومها مثل كل يوم بعد إشراقة، تأتي هي رفقة نسوة القرية يهمن إلى الوادي للتزود بالماء"[1].

هناك أمكنة قد تقصو على ساكنها لكن تظل في الذهن برمزيتها فهذا مولاي يحدث الجميع عن المعاناة التي واجهها وهو يجمع الأسلحة بين وديان البيض والصحراء، فنبل القضية التي يسعى من أجلها وهي تحرير تلك الأمكنة من بطش مستعمر غاشم جعلتها ذكريات فخر واعتزاز"حدثنا مولاي في تلك الليلة عن الصعوبات التي لقيها والمعاناة التي عاشها بين وديان البيض وكثبان الصحراء في تجميع الأسلحة عندما أوكلت له هذه المهمة منذ أربعة سنوات وبالضبط سنتين قبل الثورة بين بشار وعين الصفراء كان شغوفًا وينتظرها على أحر من الجمر"[2].

لعل الكاتب يعود في كل مرة ويذكرنا بتعلق الناس في القرية إذهي مربع الصبى الذي يفوح منه عبق الحنين حتى أنه سماها بالقرية المقدسة فلها مكانة في قلب بطلنا، خاصة عندما يحكي عنها بنفسه بعبارات موحية ذات دلالة عميقة "سافرنا إلى قرية سيدي الناصر ... بمجرد أن صرنا على مشارف القرية عادت صور الطفولة إلى ذهني مرتبة بكل تفاصيلها الصغيرة وكأني عشتها البارحة أحسست بكل تلك الروائح تنبعث من المكان رغم أنه لا زال بعيدًا لا أدري إن كان عطرها يصلني، أم أنها تفوح من الذكرى، بعض الأماكن وبعض الناس لهم روائح معينة فينا ... تأكدت من أننا وصلنا إلى القرية المقدسة بعدما تراءت لي القبة الخضراء"[3]. وغير بعيد عن ذكريات القرية مع ذهبية بكل ما فيها من حماقات وابتسامات يأتينا المثال التالي "أتمعن في النظر من جهة الشرق دون أن أرى شيئًا العتمة الموغلة في عيني تسافر بروحي

[1] الرواية ص18.

[2] الرواية ص48.

[3] الرواية ص60.

نحو القرية، عنيان مفتوحتان عن آخرهما فوق الجبل، وروح تراقص الماضي بين أزقة البيوت فأستحضر ذهبية الوديعة حبيبتي التي جمعت بيننا كل حمامات القرية وابتسامات الوادي"[1].

مما سبق ومما تم عرضه تتضح تلك العلاقة القوية بين الشخصية والمكان في الرواية فقد تراوحت بين ألفة البيت والقرية وبين قهر السجن وألمه إضافة إلى أن هناك أماكن لم يتم التطرق إليها ذلك أن حضورها لم يترك أثرا في الشخصية وكانت العلاقة معها حيادية لا أكثر.

[1] الرواية ص147.

الفصل الثاني

جماليات الزمان في رواية زوجة السيدين

1 –مفهوم الزمن

2 –المفارقات الزمنية

3–تعالق المكان والزمان

الزمن في رواية زوجة لسيدين:

يعد الزمن أهم الركائز التي يقوم عليها العمل الأدبي ومحورها الأساسي الذي ترتكز عليه أحداث الرواية ويكون مشترك مع المكان والشخصيات.

1- مفهوم الزمن:

لغة: عرفه ابن منظور " الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة، وعلى مدة الدنيا كلها والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبه"[1]

وفي تعريف آخر: الزمن والزمان اسم لقليل الوقت وكثيره في المحكم الزمن والزمان هو العصر وجمع لكلمة أزمن، وأزمان وأزمنة، وزمن زامن، وأزمن الشيء طال عليه الزمان والاسم في ذلك الزمن والزمنة ... وأزمن واحد زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد ويكون الزمان واحد شهرين إلى ستة أشهر" [2].

وقد عرف الزمن في المعاجم اللغوية على انه الوقت قليلة أو كثيرة، فجاء تعريفه في معجم مقاييس اللغة أن الزمن " الزاي والميم والميم والنون أصل واحد على الوقت من ذلك الزمان، وهو الحين قليله وكثيره يقال زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة"[3].

وجاء في المعجم الوسيط: " أزمن يقال مرض مزمن وعلة مزمنة، والزمان " الوقت قليلة وكثيرة ويقال السنة أربعة أزمنة " أقسام"[4]، أما في تاج العروس فقد عرفه كالآتي:" والزمان يقع

[1] ابن منظور الفضل جمال الدين بن مكرم الأفريقي المصري: لسان العرب، ج13، صادر، بيروت، 1992، ط1، ص 192.
[2] المصدر نفسه، ص 192.
[3] أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة مج1، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2000، ص 532.
[4] المعجم الوسيط، ص 104.

على جميع الدهر وبعضه وقال المناوي: الزمان" مدة قابلة للقسيمة يطلق على القليل والكثير وعند الحكماء مقدار حركة الفلك الأطلسي "[1].

ومما سبق نستنتج أن مفهوم الزمن من جانب اللغوي يتعلق بالوقت كثيراً كان أو قليل وعلى الدهر ككل والزمن مما استخلصناه قابل للتقسيم كما للضبط.

اصطلاحا: إن ما يميز الزمن هو بأنه يمثل الحياة التي يعيشها كل فرد منا والتي تتجسد في المواحل التي يمر بها عمر الإنسان، وهو يتغير كونه يتمثل في دورات متعاقبة الأحداث كالليل والنهار والفصول وغيرها من الأزمنة.

فالزمن هو بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه الرواية، والمحور الذي ترتكز عليه لكونه الوسيط التي يستخدمها الروائي " للتوصيل والإيحاء وهو لبنة ناقلة يمكن أن نطل منها على الرواية وعلى مشكلاتها وقضاياها "[2].

أما ما عرفه "عبد المالك مرتاض" بأنه" مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس، ويتجسد بالوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظاهره في ذاته، فهو وعي خفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة " [3]

نخلص مما سبق أن الزمن مقدار الحركة وهو ضروري في حياة البشر اليومية ويكشف مواقف الشخص بصورة أي أن هذا الأخير يعتبر حساسة في سيرورة الأحداث في كل عمل

[1] السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ص 78.

[2] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2003، 1، ص 105.

[3] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السردية) ، مرجع ، ص 173.

روائي سواء كان قصة قصيرة أو رواية ولا يمكن لأي أديب الاستغناء عنه في بناء الحدث الروائي.

2- المفارقات الزمنية:

أ- الاسترجاع:

إن المقصود بالاسترجاع يعني الرجوع بالذاكرة إلى جملة الذكريات الخاصة أي هو" استذكار الأحداث أو الوقائع الماضية يأخذ أكثر من بعد يكون الماضي على شكل وخزاً تضمير، وقد يكون اعتداء بالنفس لما حققته الشخصية من إنجازات، بمعنى أنه يكون لذلك الماضي علاقته بمحاولة استشراف المستقبل، وقد يكون أحد الحوافز التي تدفع الشخصية لمحاولة تجاوز واقعها ووضع مستقبل جديد وكثيراً ما يعود الإنسان إلى الماضي لأنه أضحى مكشوفاً لا خوف منه، كما هو حال المستقبل"[1].

كما أنه يعد" ذاكرة النص ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي إذ ينقطع زمن السرد الحاضر، ويستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه في الحاضر السردي، فيصبح جزء لا يتجزأ من نسيجه" [2].

ويوجد نوعان من الاسترجاع:

الاسترجاع الخارجي:

المقصود به كما عرفه " عبد المنعم زكريا بعبارة واضحة " الاسترجاع الخارجي هو استعادة أحداث تعود إلى ما قبل بداية الحكي " أي استعادة أحداث ووقائع تعود إلى ما قبل بداية الحكي

[1] أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار اليازود في العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص 32.

[2] مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 192.

"[1]، وغالباً ما تكون قبل بداية الرواية، إذ يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل أن ينطلق الأديب في سرد الحاضر أي يستدعيها الراوي في أثناء السرد.

وهذا ما بدأ به الأديب علي هجرسي في روايته" زوجة السيدين" " ما الذي يوجد هنا غير هذه الجدران؟ كنت أراها من الخارج وأتساءل دائما كيف هو الحال من بداخله؟ كيف يصبرون لظلامه؟ هل يشبهوننا نحن الذين في الخارج؟ ...

أحيانا لا يمكننا الشعور بالآخرين إلا إذا دخلنا عوالمهم لنعيش نفس التجربة ..."[2] يتجلى الاسترجاع الخارجي في أول جملة في الرواية عبر عودة البطل لذلك الشعور الذي لطالما خالجه وهو يتأمل جدران السجن ويتساءل عن سكانه والأوضاع التي يعيشونها في ظل الظلام المخيم على المكان وكيف يصبرون عليه طوال فترة مكوثهم هناك.

وجدنا أن "على الهجرسي" قد بدأ روايته بمقدمة عن السجن كان يصفه ويصف الحياة داخل هذه الجدران، "ستة أشهر مرت داخل هذا السجن للعين لا شيء تغير هنا غير بعض الأوراق التي امتلأ بياضها من ضجري الذي كنت أحبه فيها" [3]كما عاد إلى الماضي ليحكي ويصور لنا حياته داخل السجن فستة أشهر قد مضت من عمر البطل وراء القضبان، يحكي تفاصيلها داخل السجن أين يمضي الوقت ببطئ أخذاً معه الأحلام والآمال شيء فشيء من خلال يوميات رتيبة متثاقلة لم يأنسه فيها سوى أوراقه البيضاء.

[1] عند المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 111.

[2]الرواية، ص 7.

[3]الرواية، ص 7.

الاسترجاع الداخلي:

كما عرفه " عبد المنعم زكريا" هو " استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها" [1]،أي أن المقصود من مفهوم " عبد المنعم " بحيث يتيح الفرصة للروائي من أجل إعادة أحداث لها صلة بالقصة الرئيسية وبشخصياتها المركزية لمسارها، وجاء في رواية " زوجة السيدين " العديد من الاسترجاعات الداخلية منها: " قبل شهرين من الآن طلب منا القائد محمد التحضير لاجتماع في الجبل واختيار نفس اليوم المصادف لأحد الوعدات بالجوار في لبيض سيدي الشيخ حتى ينصب ينصب تفكير الحاكم العام الفرنسي.... أعيش على الذكريات واسترجاع اللحظات التي جمعت بيننا في بساتين القرية والوادي في الوقت الذي كانت فيه أمي تحضر لزفاف أختي زهرة والدي إلى نور الدين ... [2].

ب- استباق:

أن المقصود بالاستباق هو سرد الحدث قبل وقوعه ويعرفه سعيد يقطين بأنه " حكي شيء قبل وقوعه" [3]ويعني بأنه قول الشيء قبل وقوعه والاستباق إلى قوله قبل أوانه ومن أهم مميزات الاستباق هي: كونه المعلومة التي يقدمها لا تتصف باليقينية فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله"[4]، ومن أبرز ما جاء في الرواية من استباق:

"توقفت العربة... نزل منها سليمان الذي كان في مهمة البحث عنه فهو لم ينم جيداً منذ اختفاء صديقه، مر بالقرب من منزلها يحمل سرجاً حصانه ...أجل ...تجمدت في مكاني وتسللت رعشة هاربة إلى قلبي أدركت انه كان في الحلم يقول الحقيقة السرج يا ذهبية لا بد من أنه

[1] الرواية، ص 47.

[2] الرواية، ص 34.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت،لبنان، ط5، 2005، ص 97.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، مرجع سابق، ص 132.

يريدني أن احتفظ به لغاية عودته، أو ربما عودته، أو ربما نذير شؤم بوفاته..." [1]، حيث نجد أن ذهبية قد رأت سليمان يوصيها بالسرج وهنا نجد أن الأديب قد وظف الاستباق، وأيضا في " عرفنا عن الأحلام أنها تسلل صور اشتقنا إليهم أثناء نومها فكيف نفسر اشتمام رائحتهم أيضا.

قال لي ذات مرة في الحلم: السرج يا ذهبية حاولت أن أفهم إلى ما يرمي، لكنه لم يفسر أكثر أو يضيف شيئاً آخر."

ومن بين الأمثلة أيضاً على هذا النوع من المفارقات الزمنية ما ورد في" أصابع قدمي ستصير ثمانية ربما لا يهم سأصرخ وسيسمعني من بالخارج على الأقل سيجدون جواب لسؤال طرحته أنا في نفس المكان الذي يقفون به الآن "[2] كان هذا ما قاله سليمان لما اقترب التحقيق معه فهو يستبق الزمن انطلاقاً مما يعرفه عن السجانين إذ وهم يستجوبونه سوف يقومون بقطع أصابعه بالمطرقة وأيضاً ستصير فقط ثمانية بعد أن يتم توثيق أطرافه على الكرسي الذي يؤتون به، وكذلك في "يسجنك طويلاً في المرة القادمة وربما يؤدي بحياتك أيضاً"[3]وكان هذا عيشة خروجه من السجن من باب التهديد حتى ينتبه في المرة القادمة، وانطلاقاً من إيمان راسخ باستقلال الجزائر في يوم من الأيام"إن الله سيكتب يوم استقلال هذه الأرض لكن ليس على حساب انتظاري"[4] وهذا الاستشراف الخاص باستقلال الحتمي للجزائر إن دل على شيء فإنما يدل على اليقين والثقة في أن الله سبحانه وتعالى ينصر المظلوم ولو بعد حين، " هؤلاء الفرنسيون لن يغادروا حتى تقدم كل أسرة فرداً من عائلتها كفدية في سبيل هذا الوطن تبكي ألفته وتشييعه قبل رحيله" [5] إن ما ارتكبه المستعمر في حق الجزائريين العزل من اعتقال وقتل ونفي وتشريد هو منبه هذا الاستشراق، ففرنسا سوف لن تغادر الجزائر حتى تستكمل بطشها وتنكيلها بأبناء

[1] الرواية، ص 29.
[2] الرواية، ص 13،14.
[3] الرواية، ص 14،15.
[4] الرواية، ص 19.
[5] الرواية، ص 19.

الجزائر ففي كل بيت يوجد شهيد يبكي أهله عليه ويفتخرون به وهو ما حدث بالفعل فثمن استقلال الجزائر كان باهظاً جداً،وأرضها سقيت بدم الشهداء رغم أنهم لم يملكوا كثير أسلحةٍ أو كثير عتاد" سأحتفظ بالبندقية ربما سيأتي يوم أعيدها فيه لخالي" [1]

ج- تقنيات زمن السرد:

الحذف:

هي تقنية يلجئ إليها الكاتب المبدع للقفز بالزمن، تشبه إلى حد كبير الخلاصة لكنها تختلف عنها في كون تقنية الحذف هي قفزٌ بالزمن دون ذكر ما كان فيه من أحداث فلا يعطينا الكاتب فيه فكرة عما جرى في تلك الفترة المحذوفة وقد ورد في الرواية في " مرت ستة أيام" [2]وفي " سنوات طويلة مرت" [3]فقد أراد علي الهجرسي التعبير عن طول السنوات التي مرت و لأنه لم يحدث فيها شيء يذكر او سيستحق أن يشغل جزءاً من أحداث أو حبكة الرواية، عبر عنه بهذه الطريقة فاسحاً المجال لبقية الأحداث فكما نلاحظ أنه لم يتم التطرق إلى ما حدث أثناء هذه الفترة وكان هذا مثالينا الوحيدين في تقنية الحذف في الرواية.

الخلاصة:

إن الخلاصة تعتمد في طياتها على " سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة " دون التعرض للتفاصيل"[4]، بمعنى أن الخلاص تعتمد على استحضار أحداث جرت في الماضي دون التعمق في تفاصيلها.

[1] الرواية، ص 137.
[2] الرواية، ص 67.
[3] الرواية، ص ،8.
[4] حميد حميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص 76.

ويقصد بها أيضاهي حكي موجز وسريع وعابر لأحداث ماضية هي أداة في يد الكاتب لتصوير عمله الحكائي، تعتمد على التلخيص والايجاز والتقليص في رواية الأحداث"[1]وذلك صورة مختصرة لمدة زمنية طويلة جداً...

وجاء في رواية " زوجة السيدين " عدة مواضع للخلاصة منها " حصلت على إجابة لسؤالي بعد مرور زمن طويل من طرحه أحياناً يتكفل الزمن بالإجابة بدل الأشخاص الذين يقفون عاجزين ليس لأنهم لا يملكون الإجابة، بل لأن الزمن قد يختصرها في صورة تكون كفيلة بذلك ..." [2]، هي عبارة عن مجموعة من الأحداث يختزلها الأديب في بضعة أسطر،إذ أن الإجابة عن السؤال لم تأتي إلا بعد مرور مدة من الزمن اختصرها الكاتب بعد مرور فترة من طرحه وقد لجئ للخلاصة لان زمن الرواية لا يكفي حتى يحكي أو يورد ما حدث في ذلك الفترة من الزمن بالتفصيل ولكنها في النهاية حملت إجابة عن الأسئلة المطروحة وهذا أهم.

"قص نور الدين الحكاية على الشيخ الذي راح ينصت إليه بتمعن وخشوع فاق خضوعه اليومي، وكلما زاد في وصف المرحومة زاد المكر اتساعاً في رقعة عينيه، وظل يتبادل أطراف الحديث..."[3] وفي هذا المثال الذي حدث في الحيز الزماني هو أن نور الدين حكى الحكاية للشيخ الذي كان ينصت بإمعان ويتبادل معه أطراف الحديث وذلك مع تجنب أو عدم ذكر تفاصيل قد تُخرج الأحداث عن سياقها وعما تستحقه من اهتمام القارئ.

إبطاء السرد:

المقصود به هو إبطاء أو تعطيل حركة السرد وإيقاف نموها، وقد استعمل " علي هجرسي" تقنية تعطيل السرد وذلك من خلال المشاهد الحوارية بين الشخصيات أو وصف بعض الأماكن.

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الادبي)، مرجع سابق، ص 78.

[2]الرواية، ص73.

[3]الرواية، ص 119.

المشهد أو الحوار: المعنى هو أن الأديب يروي فيه الأحداث المهمة، حيث يقدم الشخصيات في حالة حوار مباشر وذلك للتعبير عن الآراء والأفكار التي تختلجها نفسية الشخصيات ومن الحوارات التي وردت في " زوجة السيدين "

" استقبلهم أمام البيت، اقترب الرجل وقبل الشيخ فوق شاشه الأصفر قال الشيخ:

_ مرحباً أهلاً بوليدي كي دايرةيماك الجوهر؟

_ غاية ...إنها بخير تسأل عنك دائما دائماً يا خالي.

_ اتهلاو فيها، ختي الجوهر هي وش بقالي من الشيرات ثم التفت الشيخ إلى لعرض مرحبا به وكأنه يعرفه من قبل..."[1]

يمكن فهم الأحداث أيضاً أو نفسيات الشخصية وأحوالها وما تفكر فيه انطلاقاً من كلامها وطريقة تخاطبها مع غيرها دونما تدخل من السارد، ففي هذه الحوارية التي جرت بين الشيخ والرجل والأعرج، استقبلهما في بيته ورحب بهما وسأل عن أحوال ابن أخته الجوهر، كما طلب منه أن يعتني بها إذ هي أخر ما تبقى له كما قال من الشيرات.

وجاء أيضاً مقطع للحوار:

"رميت إليه بسؤال آخر حتى أتحاشى غضبه: بالمناسبة يا سيدي لقد تذكرت شيئا حدثتني عن مقبرة العائلة أين هي؟

– هي في ذاك الركن من ساحة القصر ربما نعود إليها في المرة القادمة نهاراً".[2]

[1] الرواية،ص93.

[2] الرواية، ص150.

وهذا أيضا جزء بسيط من الحوار الدائر بين البطل والشيخ وهما يترافقان في منتصف الليل، عن قصر كوردان وعن تقبيل يد الخليفة وتلك المحاولات لإغضاب الشيخ فقد قرر ألا يبقي شيء في نفسه وذلك حين انتقد مسألة تقبيل يد الخليفة وهو ما أثار كما يبدو حفيظة الشيخ، بعد ذلك أراد كما قال أن يغير الموضوع وألقى بسؤاله عن مقبرة العائلة وعن مكانها ليجيبه الشيخ بأنهما قد يعودا إليها في يوم ما، وكان هذا قبل دخولهما ساحة القصر.

وجاء أيضاً مشهد للحوار يصور لنا حوار بين الإمام ونور الدين

_ شكراً نور الدين الضابط، ودخل إلى المسجد بعد أن انصرفت الكتيبة سالكة طريق الجنوب.

_ غريب أمر الضابط اليوم، لم يبدوا مهتماً لأمر سليمان؟

_ أتقصد الشخص الذي كاد يطردني؟

_ أجاب الأمام: نعم يبدو أن الضابط قد غير خطته، شيء ما يدور برأسه، أنا عن نفسي تمنيت لو خلصونا منه، كل شيء في القرية جميل ما عدا جنونه الذي عكر أمنها.

_ ألا تخبرني بما جاء بك إلى القرية، أم أنك لا تود الحديث عن سبب قدومك؟

_ ليس الوقت والمكان مناسبين، ألا ترى أني كنت في وضع لا يسمح حتى يتذكر من أنا هههه..."[1] صور الروائي في هذا المشهد ذلك الاضطراب الذي أثاره عدم اهتمام الضابط لأمر سليمان على غير العادة وهو ما يوحي بأنه يفكر في خطة ما يشبع فيها جنونه فهو بحق يعكر صفو القرية وهدوئها، هدوءٌ هو كل ما تريده شخصيات العمل.

[1] الرواية، ص121، 122.

تعالق المكان والزمان

هناك تداخل وتعالق كبير بين المكان والزمان في العمل الروائي، حيث إن كلاً منهما يقتضي وجود الآخر .لا يمكن تصور زمان دون مكان ولا مكان دون زمان، فالمكان لا تتجلى صفاته الجمالية إلا من خلال الزمان. وأنه من المستحيل فصل المكان عن الزمان، فهما يندمجان معًا في حركة الأحداث الروائية. فالمكان يتشكل في الزمان، والزمان يُدرك من خلال المكان. وبالتالي، فإن المكان والزمان يشكلان إطارًا حقيقيًا ومعنى لوجود الإنسان.كما أن المكان يكتسب دلالاته وجماليته من خلال تفاعل الشخصيات معه عبر الزمن. فالوصف الفني للمكان لا يكون موضوعيًا، بل هو تصوير فني يخلق الفضاء الروائي. وبذلك يتحول المكان من مجرد زخرف أو زينة إلى فضاء روائي متكامل.[1]

ويتضح أن المكان والزمان في العمل الروائي يشكلان تفاعلًا أساسيًا، حيث يرتبط كل منهما بالآخر لتحقيق القيمة الروائية. المكان يكون متعلقًا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي، ويتطلب دائمًا توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث عند الحديث عن مكان محدد في الرواية. الزمان الروائي يكون ذا قيمة عندما يرتبط بالمكان الروائي، وهذا الترابط يساهم في نمو وتطور المكان كعنصر رئيسي في السرد. فالمكان بالنسبة للعملية السردية يحتاج إلى الزمن لينمو ويتطور ويصبح عنصرًا أساسيًا في بناء القصة. إذًا، يمكن القول إن الحديث عن المكان في الرواية يفترض دائمًا توقفًا زمنيًا لسيرورة الحدث، مما يبرز أهمية العلاقة الوثيقة بين المكان والزمان في الأعمال السردية[2].

[1] حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص 54

[2] عبد الله توام دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، رواية الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف نموذجا، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016، ص 20.

ويتطلب حضور المكان في الرواية حضور الزمان أيضًا. في هذا السياق، يشير حميد الحميداني إلى أنه عند الحديث عن مكان محدد في الرواية، يكون هناك توقف زمني لسير الأحداث. ولذلك، يتزامن وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يتطلب دائماً تصور الحركة داخله. هناك صلة وثيقة بين الزمان والمكان، حيث يساهم كل منهما في بناء العمل الروائي، وحضور أحدهما يستدعي بالضرورة حضور الآخر.[1]

لعل العلاقة بين الزمان والمكان تتجلى بشكل واضح فيما كابده السجناء في الفترة الاحتلال الفرنسي لأرض الجزائر إذ اجتمع عليهم ألم الزمان والمكان فكان الأول من أصعب الفترات التي عاشتها الجزائر في القرن الماضي وهي فترة الاحتلال الفرنسي والتي قاس فيها الجزائريون بكل ما حملت من تعسف وظلم وطغيان وتمثل الثاني في واحد من الأماكن التي مارس فيه المستعمر قمعه وتعذيبه ضد جزائريين عُزل لا ذنب لهم سوى أنهم جزائريون أحبو وطنهم لذا نجد الهجرسي ركز على السجن المكان، باعتبار علاقته بزمن الاحتلال فقد أخذ حيزاً لا بأس به من الرواية خاصة ما تعلق بالاستجواب ومحاولة أخذ المعلومات من السجناء " أسئلة يوجهها تباعاً مثل رصاصات الرشاش التي قد تكون أردت حصاني في تلك الليلة، عندما لا أجيب يأمر بقية الجنود الذين يصطحبهم إلى الزنزانة بكسر أحد أصابعي بالمطرقة"[2].ويظهر ذلك في المقطع الموالي" فتح الباب دخلوا واصطفوا عند عتبته، عتبة السجن ليست مثل عتبة البيت السجن يحمل الأسى والألم ويتسع للجميع يتوسطهم كورنتان ...كورنتان يشبه الزنزانة هو قاس مثلها أيضا نظراته توحي دائما بذلك "[3]. وقد صور الكاتب فيما بعد لحظة مغادرة سليمان السجن بتفاصيلها " فتح الحارس باب الزنزانة بعد ما أمره كورنتان بذلك، يبدو مثل كلب وديع

[1] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، ص 124.

[2] –الرواية، ص13.

[3] الرواية، ص14.

حين يأمره، مشيناً داخل بهو طويل ونزلنا الأدراج باتجاه المكتب كانت لحظة المشي ببهو السجن مثل تتبع نقطة من الضوء في مكان حالك لا أكاد أصلها أبداً في طريقنا إلى المكتب أعيش لحظة الهارب بتفاصيلها الصغيرة "1.

تظهر علاقة الزمان بالمكان في كل تفاصيل الرواية باعتبارهما ركنين أساسيين لا يمكن الاستغناء عنهما أو الاكتفاء بواحد منهما، فالأحداث تجري في مكان معين وفي زمان محدد ويتشكل بذلك عمر الإنسان وهو حال الرواية فالزمان كان فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر الذي دام أكثر من قرن، والمكان هو أرض الجزائر التي عانت وأبنائها من شخصيات القصة من جراء هذا الاحتلال.

يعتبر الاستباق الذي يعلن صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق، فهو يخبر صراحة في أحداث أو اشارات أو إيحاءات أولية عما يأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية. او بعبارةأخرى فالاستباق هو "عندما يعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه"[2]

ويمكننا القول أنه لم يحضر بقوة في هذه الرواية، فقد جاء أقل حضرة إلا أنه أضفى ميزة جمالية على مضمون الرواية، ومن الاستباقات التي جاءت في المتن الروائي للكاتب هي:

" ذهبية رافقت عائلتها إلى القرية المجاورة، شقيقتها زهرة تزوجت هنالك منذ أسبوع من شخص اسمه نور الدين.

ربما سيعودون في الأيام القادمة فلا تقلق...."[3].

[1] الرواية، ص15.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 89.

[3] الرواية، ص12.

هنا في هذا المقطع نرى أن الشخصية قد استبق رجوع جارته "ذهيبة" إلى منزلها، وذلك أن غيابها مبرر بزواج أختها، ولهذا فإن رجعتها إلى البيت ستكون مؤكدة وهذا ربط بين الزمان والمكان

وفي موضع آخر:

"كان سرج حصانه، أجل تجمدت في مكاني وتسللت رعشة هاربة إلى قلبي، أدركت أنه في الحلم يقول الحقيقة".[1]

هنا كانت "ذهيبة" قد حلمت بحبيبها "لعرج" وقد قال لهها: "السرج يا ذهيبة"، وكأنه استبق خبر وفاته أو أن مكروها سيصيبه، وهذا ما وقع حقا، بعد أن جاء "سليمان" بسرج حصان "لعرج" بعدما كان يبحث عنه مطولا.

وجاء في مثال آخر أمتزج فيه الزمان والمكان

"نهض من مكانه واقترب مني، وضع يده على بطني وقال:

ربي سيرزقك وأعتقد أنه لن يطيل، وسيأتي ببركة مولانا والنبي الكريم".[2]

هنا زارت والدة "ذهيبة" الشيخ التيجاني في الزاوية لأخذ تباركاته لأنها كانت تعاني من صعوبة الحمل، وفي هذا المقطع نلاحظ أن الشيخ استبق خبر حملها، فبعد عام من هذه الزيارة رزقت الأم بابنتها الأولى "ذهيبة"

وفي استباق آخر:

" اااه يا صاحبي ليس عليك أن تذهب في كل مرة.

[1] الرواية، ص29.

[2] الرواية، ص32.

لا عليك أعدك أنني سأعود، فقط اعتني بنفسك وكن حذرا، قل لها أيضا أنني سأعود...".[1]

هنا كان "لعرج" مغادرا ملتحقا بأصدقاء الثورة في الجبل، وكان مودعا صديقه "سليمان" إلا أنه أخبر على أنه سيعود، لأنه ينتمي إلى هذا المكان.

وكذا يمكن إيراد الاسترجاع ومعناه أن يروي القارئ فيما بعد ما قد وقع من قبل، والاسترجاع "يشكل بالقياس الي الحكاية التي يندرج فيها ويضاف اليها حكاية ثانية زمنيا تابعة للأولى في ذلك النوع من التركيب السردي[2]".

وهو في نفس الوقت:" من أهم الأليات السردية التي ظهرت في الأنواع السردية كافة، سواء على مستوى استرجاع القصة كلها، او على مستوى اعادة ترتيب الأحداث وفق موقف يتخذه السارد ويتبناه في خطابه النهائي " [3].

وقد ظهر الاسترجاع في الرواية بكثرة، فقد جاء أكثر من الاستباق، ومن بين المقاطع التي ظهر فيها الاسترجاع داخل العمل الروائي:

"كانت آخر مرة التقينا فيها أمام طاحونة الأتراك بجانب البركة الكبيرة. التقينا على عجل وخوف كنت مسافرا نحو البيض على الرغم من خوفها وإصرارها عني بالبقاء عندما رددت على مسامعي: أن الله سيكتب يوم استقلال هذه الأرض لكن ليس على حساب انتظاري".[4]

هنا كان "لعرج" يستذكر آخر لقاء مع حبيبته قبل رحيله والامساك به من طرف العسكر الفرنسي، وها هنا بعد أن تم إطلاق سراحه وعودته إلى قريته، وهو يمشي بين أرجائها يتذكر

---

[1] الرواية، ص69.

[2] جيرار جنيت، خطابات الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997 م، ص 60.

[3] ابراهيم الحاج علي، الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط 1 ،2008م، ص 23.

[4] الرواية، ص19.

لقائه مع "ذهيبة" وكيف طلب منه عدم الرحيل، أنها الحصرة على الزمان والمكان معاً اللذان جرعاه ألم الفراق المر.

والأمر نفسه في المقطع التالي الذي يصور حالة شتات الشخصية

"كانت هي تلك آخر مرة التقينا فيها، غادرت هي باتجاه القرية حامله خيبتها واشواقي، وغادرت أنا باتجاه الشمال نحو الطريق المؤدي إلى الغرب، لم أكن أقوى على الرحيل لكنني كنت راغبا فيه.".[1]

وفي مقطع آخر:

"كان يضع يده مكان الألم ويطرد الشر الموجود به ويخبر أزواجهن بأن مرة واحدة تكفي للعلاج، وبضرورة العودة لأخريات حتى وإن استلزم الأمر المبيت. كل عشرات من النساء والرجال يدخلون إلى الشيخ عابسين ويخرجون من عندهم مبتسمين كأنهم تلقوا خبرا سعيدا"[2].

في هذا المقطع تحكي أم "ذهيبة" لابنتها يوم ذهبت إلى الشيخ بالزاوية من أجل أن يعالجها وتحبل بها هي وأختها، كانت تشرح لها كيف كانت النسوة يدخلون إلى هذا الشيخ، وماذا كان يفعل بهم حتى يتعالجوا من أمراضهم.

وفي مقطع آخر:

"استحضرت كل شيء في لحظة عابرة حطت رحالها بسماع تلك الكلمة: الوعدة، كنت صغيرة لما زرتها آخر مرة رفقة والدي ولا أزال احتفظ بتلك الصور في ذاكرتي، لا أدري كيف تقترن كلمة بلحظات الماضي وكل صورها فنستحضرها ونحياها من جديد دون أن نشعر[3].

[1] الرواية، ص20.

[2] الرواية، ص31.

[3] الرواية، ص59.

كان عمري ثمان سنوات وقتها لم يبقى شيء في ذهني عن تلك الطقوس والغبار والعطش الشديد وكيف كنت أصر على والدي في كل مرةأن يأخذني للوادي كي اشرب الماء واغسل وجهي من غبار الساحة.

كنت أساله كل مرة بعد ما أنتهي من الشرب عن سبب تواجد النسوة في الوادي ولماذا يشمرن عن سيقانهن إلى الركبة ويقطع على الوادي إلى الضفة الأخرى".[1]

هنا تذكرت "ذهيبة" يوم ذهابها إلى الزاوية مع والدها وهي صغيرة، ولم تفهم وقتها ماذا كن يفعلن النسوة هنا، وما الذي يجعل الناس تتوافد إلى ذلك المكان، فهي كانت صغيرة على أن تفهم أن الناس كانت تذهب إلى هناك حتى تستبرك بالولاة الصالحين من أجل مشاكلهم التي استعصيت بأن تحل.

"تأملت السقيفة المؤلمة التي احتضنت عاما من الألم والجنون، كانوا يربطونها بالداخل حتى لا تبيت بجانب قبر ناصر، هذه الباحة أيضا بللتها دموع زهرة أختي الدافئة يوم زفه عروس، كل الأماكن صارت تحمل آلاما وها هو الزمن يجمعها ويتركها خلفنا.".[2] يبدو أن الألم طغى على شخصيات القصة عبر تلك الذكريات الحزينة والدموع التي لا تنتهي حتى في يوم عرس.

هنا كانت "ذهيبة" تسترجع ذكريات وأختها التي توفت يوم زفافها، استرجعت كيف كانت تعاني أختها عند وفاة خطيبها "ناصر" الذي ذهب للعسكرية حتى أردوه قتيلا، كان قد أصابها الجنون وقتها ولم تتحمل وفاة خطيبها.

وهنا يمكننا القول بأن المكان يختلف مع اختلاف الزمن إن المكان يرتبط بشكل وثيق مع شخصيات الروايات والتي هي الأخرى يرتبط وجودها بفترات زمنية أيضا.

[1] الرواية، ص59.

[2] الرواية، ص120-121.

الخـــــاتمة

الخاتمة:

مما لا شك فيه أن الروتية الجزائرية تتبوء مكانة مرموقة في مصاف الروايات العربية، من حيث النوع والشكل والمضمون، كما تزخر بجماليات كثيرة تتماشى مع عناصر السرد، ما جعلنا نختار دراسة جماليات المكان في رواية زوجة السيدين للكاتب الجزائري علي هجرسي، حيث ركزنا على عنصر المكان لإظهار قيمته الجمالية، أين خلصنا لجملة من النتائج نذكر منها:

*الزمن مقدار الحركة وهو ضروري في حياة البشر اليومية ويكشف مواقف الشخص بصورة أي أن هذا الأخير يعتبر حساسة في سيرورة الأحداث في كل عمل روائي سواء كان قصة قصيرة أو رواية ولا يمكن لأي أديب الاستغناء عنه في بناء الحدث الروائي.

*استعمل " علي هجرسي" تقنية تعطيل السرد وذلك من خلال المشاهد الحوارية بين الشخصيات أو وصف بعض الأماكن.

*تتضح تلك العلاقة القوية بين الشخصية والمكان في الرواية فقد تراوحت بين ألفة البيت والقرية وبين قهر السجن وألمه إضافة إلى أن هناك أماكن لم يتم التطرق إليها ذلك أن حضورها لم يترك أثرا في الشخصية وكانت العلاقة معها حيادية لا أكثر.

*يمكننا القول بأن المكان يختلف مع اختلاف الزمن إن المكان يرتبط بشكل وثيق مع شخصيات الروايات والتي هي الأخرى يرتبط وجودها بفترات زمنية أيضا.

*ظهر علو كعب الراوي "علي هجرسي" في هذه الرواية محل الدراسة في حبكته لها، والتي كانت حبكة ثورية اجتماعية بامتياز.

*لم يغب عنصر التشويق في السرد في رواية "زوجة السيدين".

*وفق الكاتب "علي هجرسي" في استخدام فنيات وتقنيات السرد الروائي توفيقا كبيرا.

قـائمة المصادر والمراجع

القران الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع

1.رواية زوجة السيدين، علي هجرسي، دار خيال للنشر والترجمة، برج بوعريريج، الجزائر، 2023.

ثانيا: المعاجم والقواميس

1.الفيروز أبادي،القاموس المحيط، مكتبة النور، دمشق، (د،ط)، (د،ت).

ثالثا: المراجع

1.إبراهيم الخطيب، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982.

2.إبراهيم السعافين تطور الرواية العربية في بلاد الشام دار المناهل، بيروت، 1987.

3.إبراهيم عباس،تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل) منشورات الوطنية للاتصالات د، ط، د،ت.

4. إبراهيم مصطف ىوآخرون، المعجم الوسيط.

5.ابن منظور الفضل جمال الدين بن مكرم الأفريقي المصري: لسان العرب،صادر،بيروت، 1992.

6.أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا الرازي: معجم مقاييس اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت،ط2، 2000.

7.أحمد عدين، دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2009.

8.أحمد محمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار اليازود في العلمية للنشر والتوزيع،عمان،ط1، 2003.

9.أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، لبنان، ط1، 2005.

10. أسماء شاهين، جماليات المكان ف يروايات جيرا إبراهيم جيرا، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

11. باسم عبد الحميد حمودي مدخل إلى الشخصية الثانوية في الرواية العراقية الأقلام، 1977.

12. بن سالم عبد القادر، السرد وامتداد الحكاية لقراءة في نصوص جزائرية عربية معاصرة "منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، ط1.

13. تزفتان تودوروف ورولان بارت وأمبرت واكسو ومارك انجينو، في أصول الخطاب النقدي الجديد، تر: أحمد المديني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،ط1.

14. جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو الجماجم لمصطفى فأسي مقاربة في السيميائيات، منشورات الأوراس،الجزائر، دط.

15. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم عبد الجليل الازدي وعمر حلي، المجلد الثاني، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1997.

16. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية).

17. حسن سالم هند ي سماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث، (دراسة البنية السردي) دار المكتبة حامدعمان، ط1، 2014.

18. حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

19. رامانسلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعيد الغنامي المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996.

20. رولان بارت، التحليل البنيوي للسرد، تر: حسن بحراوي، وآخرون أفاق اتحاد كتاب المغرب، الرباط، (د، ط) 1985.

21. سحر شكيب، البنية السردية والخطاب السردي في الرواية، مجلة دراسات، في اللغة العربية وآدابها،فصيلة محكمة العدد 14، 2013.

22. سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لعرض وتقديم وترجمة دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985.

23. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط5، 2005.

24. سعيد يقطين، قال الراوي (البنيات الحكائية في السيرة الشعبية) المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1. 1997.

25. سميرةروحيالفيصل،بناءالروايةالعربيةالسوريةاتحادالكتابالعرب،دمشق،1995.

26. السيد محمد مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس.

27. صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،المغرب 2003.

28. صالح إبراهيم، القضاء في السرد (في روايات عبد الرحمان منيف)،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2003.

29. صلاح فضل، أساليب في الرواية العربية، دار المحبة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، 2002.

30. صلاح فضل، تقنيات الكتابة الإبداعية (السرد نموذج) دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، ط1، 2005.

31. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط3، 2005.

32. عبد الله إبراهيم، السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي)،(د، ط)،(د، ت).

33. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات ومفاهيم) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د، ط)، 1998.

34. عزيزة مريرة، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، (د، ط)، (د، ت).

35. عليبن هاوية، وآخرون القاموس الجديد للطلاب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1979.

36. علي هجرسي، زوجة السيدين، دار خيال للنشر والترجمة تجزئة 53 قطعة رقم 27 بليمور، برج بوعريريج، الجزائر، جوان 2023.

37. عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د،ط)، 2008.

38. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية.

39. لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تر: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، مجلد 3، 1991.

40. لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، 2002.

41. مجيد حميد الجبوري: البنية الداخلية للمسرحية في الحبكة المسرحية العربية والعالمية، دار نشر ضفاف، ط1، لبنان، 2013.

42. محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2010.

43. محمد القاضي، وآخرون،معجم السرديات.

44. محمد الناصر العجيمي: في الخطاب السردي (نظرية غريماس) الدار العربية للكتاب، تونس، د، ط، 1991.

45. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مختار الصحاح، د، ط، دس.

46. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) منشورات الاختلاف ط1، 2010.

47. محمد سلامة الشخصية الثانوية ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ دار الوفاء، لدينا الطباعة والنشر الإسكندرية، مصر، 2007.

48. محمد عبيد الله، السرد العربي (أوراق مختارة من ملتقى السرد العربي الأول وملتقى السرد الثاني)،منشورات رابطة الكتاب الأردنيين، ط1، 2011.

49. محمد عزام، فضاء النص الروائي، (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر،سوريا ط1، 1996.

50. محمد غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، (د، ط)، 1973.

51. مها حسين القصراوي: الزمن في الرواية العربية.

52. مهدي عيسى، جمالية المكان في ثلاثية حنا مينا (حكاية بحار، النقل، المرفأ البعيد)،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق ،د، ط 2011.

53. ميساء سليمان – البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة.

54. ميشال بوتر، بحوث في الرواية العربية الجديدة ترجمة فريد انطونيوس مكتبة الفكر الجامعي عويدات لبنان باريس ط2، ص1982.

55. نقلة حسن أحمد الغري: تقنيات السرد وآليات تشكيله الفني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان ،ط1، 2010.

56. نور جواد كاظم الكركوشي: أثر بنية المكان في زيادة فاعلية لشخصيات الرواية، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية،ع6، م2، 2021.

57. يمن العيد دلالة النمط السردي في الخطاب الروائي تحلي لرحلة عائدي الضمير ملتقي السميائية النص الأدبي، عنابة 1995.

رابعا: المذكرات

1. أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، مذكرة ماجستير ،كلية الأدب العربي، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة بابل (العراق)، 2003.

خامسا: المجلات والرسائل علمية

1. أمال بن بتقة: التبئير والصيغ السردية في رواية "وليمة لأعشاب البحر" لحيدر حيدر، طلبة دكتوراه نظام جديد السنة الثالثة، العدد16، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر.

2. جميلة قيسمون: الشخصية في الرواية، كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية جامعة منتوري قسنطينة الجزائر، عدد13، 2003.

3. حسن مصباحي، الراوي والمنظور (قراءة في فاعلية السرد الروائي)، مجلة الأثر، العدد23، 2015.

4. عبد السلام يحي، فن الرواية عند محمود المسعدي، بحث مقدم لنيل درجة الماستر في الأدب العربي، جامعة الإسكندرية 1988.

5. عبد الله توام دلالات الفضاء الروائي في ظلم عالم السيميائية، رواية الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى لعبد الرحمن منيف نموذجا،أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة والأدب العربي، جامعة أحمد بن بلة، وهران، 2016.

6. عثمان مشاورة، في مفهوم السردية ومكوناتها مقال عن دار الخليج، مركز الخليج للدارسات، مؤسسة عبد الله عمران للأعمال الثقافية والإنسانية 21-05-2012.

7. عصام عسل حسن، احمد صدام كاظم يوسف: المفارقة الزمنية ودور قصص الاستبداد في كشفها، مجلة آداب المستنصرية، العدد 102.

8. نور جواد كاظم الكركوشي: أثر بنية المكان في زيادة فاعلية لشخصيات الرواية، مجلة العلوم الإنسانية والطبيعية، ع6. م2. 2021.

فهرس

الموضوعات

فهرس المحتويات:

Table des matières

إهداء 2

شكر وعرفــان..... 3

مـقدمة..... 4

مـــدخل

تعريف السرد: 4

1.مفهوم البنية:..... 5

- تعريف البنية:..... 5

السرد لغة:..... 8

أنواع السرد: 11

2 -المروي 14

3 -المروى له: 14

-التبئير (الرؤية السردية أو زاوية الرؤية): 15

-أقسام التبئير:..... 17

1- التبئير الصفر ويطلق عليه (تودروف) الرؤية من الخلف: 17

2-التبئير الداخلي ويطلق عليه (تودروف) الرؤية مع:..... 17

3- التبئير الخارجي (الرؤية من الخارج): 18

تقنيات السرد من خلال المفارقات الزمنية: 18

1-الاسترجاع: 19

2-الاستباق: 20

الفص الأول : جماليات المكان في رواية "زوجة لسيدين"

1- مفهوم المكان: 23

2- أهمية المكان: 26

3- أنواع الأمكنة: 27

- علاقة المكان بالشخصية: 38

الفصل الثاني : الزمن في رواية زوجة لسيدين:

1- مفهوم الزمن: 44

2- المفارقات الزمنية: 46

تعالق المكان والزمان 54

خاتمة: 62

قـائمة المصادر والمراجع 64

المــلاحق ..... Erreur ! Signet non défini.

فهرس المحتويات: 73

الملخص 75

الملخص:

تشكل عناصر السرد موضوعا خصبا للناقدين والباحثين في الرواية، ذلك أن الاختلاف في جودة الأخيرة تتعلق بمدى تمكن الراوي في استخدامها ، حيث تبرز جماليات كثيرة، ما جعلنا ندرس جماليات المكان والزمان في رواية زوجة السيدين للكاتب الجزائري علي هجرسي، في محاولة لتمحيص تلك الجماليات في الرواية ، فادرجنا في بحثنا فصلا مفاهيما كمدخل وفصلين أحدهما للمكان والأخر للزمان لنصل في الأخير لعدة نتائج ، قمنا بصياغتها على شكل خاتمة .

الكلمات المفتاحية: الرواية –السرد– جماليات الزمان – جماليات المكان.

ABSTRACT :

The elements of narration offer fertile ground for critics and researchers in the novel, as differences in the quality of a narrative largely depend on the narrator's skill in utilizing these elements. This showcases various aesthetic dimensions, which prompted us to study the aesthetics of time and space in the novel *Zawjat Al-Sayyidayn* (The Wife of the Two Gentlemen) by the Algerian author Ali Hajjarsi. In an effort to scrutinize these aesthetics, we structured our research with a conceptual chapter as an introduction, followed by two chapters—one dedicated to space and the other to time. Finally, we arrived at several conclusions, which were presented in the form of a conclusion.

Keywords : Novel – Narration – Aesthetics of Time – Aesthetics of Space.