الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف المسيلة

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

1- رقم التسجيل: M201435080978

2-رقم التسجيل: M20064089515

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر: تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

الفضاء الزمكاني في رواية "أرخبيل الذباب" لبشير مفتي

إعداد الطالبتين:

- **نور الهدى موسى**
- **أم الخير بن مداني**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

د/ رفيس بلخير	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة	المسيلة	رئيسا
د/ عثمان مقيرش	**الرتبة: أستاذ محاضر أ**	جامعة	المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ زلافي ابراهيم	**الرتبة: أستاذ محاضر ب**	جامعة	المسيلة	ممتحنا

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

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والشكر لجلالته سبحانه وتعالى الذي أعاننا على انجاز هذه المذكرة، اللهم صلي على محمد وعلى آل محمد وبعد :

فبعد أن أتممنا مذكرتنا استذكرنا الجهود التي تسببت في وصولنا إلى شاطئ الأمان، ونجد أنفسنا في كلمة لابد أن نذكرها .

وهي أن العمل قد تم على ما هو عليه بفضل الله تعالى أولا وبفضل الذين كانت لهم الأيادي البيض عليه، وهذه الكلمة تتوجه فيها إلى الله بالدعاء والشكر إلى من أفادنا من العلم حرفاً وإلى كل من قصدناه وأعاننا واستنصحناه فنصحنا ، وحدثنا فصدقنا دعاء من القلب بأن يجزيه الله عنا خير جزاء .

فما كان لمذكرتنا أن تخرج إلى النور لولا التوجيه السديد والرعاية الفائقة التي شملنا بها الأستاذ " عثمان مقيرش" وكان لملاحظاته القيمة الأثر الكبير في إظهار هذه المذكرة فضلا عن إشرافه علينا وتشجيعه حتى أصبح البحث ثمرة يانعة على الرغم من الظروف والأيام الصعيبة التي أحاطت بنا فله منا جزيل الشكر والإمتنان احتراما وتقديراً

فشكر لكرمه وجزاه الله خير جزاء

مقدمة

مقدمة:

بدأت الرواية في أوروبا منذ القرن الثامن عشر حاملة معها رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان وامتدت جذورها إلى ما سمي بالأدب العربي فتأرجحت الكتابات الروائية بين أنامل مختلفة: الجاحظ وابن المقفع وغيرهما كثيرون لتكون لها صلة مفصولة بشأنها في الجزائر خاصة، وهذا ما لا يَخفَى على بال مثقف مما تشهده الساحة الفكرية والأدبية في الجزائر من سخاء كبير في الرواية وما حققته من تراكم كبير تقر به العناوين الروائية.

ولقد آثرت اختيارنا للموضوع (المكان – الزمان) وذلك لميلنا لدراسة عناصر البناء الفني في الرواية أما اختيارنا لرواية أراخبيل الذباب بالذات فيرجع إلى قلة الدراسات المتعلقة بالروايات المعربة وكذلك كون هذه الرواية أول عمل سردي قمنا بقراءته وبقي راسخاً في ذاكرتنا.

ومن هنا كان لابد من طرح عدة تساؤلات:

-ما هو تأثير المكان والزمان في العناصر الروائية الأخرى؟

-كيف تجاوز بشير مفتي التسلسل المنطقي للزمن؟

-أين نلمس جمالية المكان والزمان في رواية أرخبيل الذباب؟

ولإشباع رغبتنا وفضولنا في هذا المجال إرتأينا المنهج الوصفي التحليلي يسير بالموازات مع الخطة المتواضعة يندرج تحتها ما يلي:

-مقدمة.

-مدخل تناولنا في لمحة موجزة عن الرواية الجزائرية وفصلين ننظريين وآخر تطبيقي، تحدثنا في المدخل عن مفهوم الرواية والنشأة وعلاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد.

تناولنا الفصل الأول الجانب النظري وكان عنوانه الفضاء الزمكاني في الرواية واندرج تحته ثلاث مباحث هما:

المبحث الأول: مفهوم الفضاء وأشكاله.

المبحث الثاني: مفهوم الزمان ووأنواعه.

المبحث الثالث: المكان وأنواعه.

وكل من المباحث اندرج تحته مطلبين إلى ثلاث مطالب ترتكز على المفهوم والأهمية والأنواع.

أما الفصل الثاني فحمل عنوان جماليات المكان والزمان في رواية أرخبيل الذباب، تحدثنا في الزمن في رواية أرخبيل الذباب وكان هذا في المبحث الأول، في المبحث الثاني تناولنا تقنيات زمن السرد (تسريع السرد– تبطيء السرد).

أما المبحث الثالث تناولنا فيه المكان في رواية أرخبيل الذباب وفي الاخير أردفناها بملحق تضمن السيرة الذاتية للروائي وملخص الرواية.

ولقد استندنا في البحث على عدة مراجع أهمها:

شعرية الفضاء السردي لحسن نجمي، وجماليات المكان والزمان لغاستون بشلار، والزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي، وغير ذلك من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

وفي الأخير ختمنا هذا البحث المتواضع بأهم النتائج التي توصلنا إليها.

واجهتنا في هذه الدراسة عدة صعوبات تمثلت في:

قلة الدراسات حول روايات بشير مفتي أوبأحرى الرواية العربية، بالإضافة إلى تشعب المعلومات المتعلقة بعنصر الزمن وخاصة المصطلحات والمفاهيم ، وفي الأخير نتقد بالشكر الجزيل أستاذنا المشرف عثمان مقيرش الذي رافقنا وكان السند المستمر لنا خلال مسار بحثنا هذا وذلل علينا بعض الصعوبات التي واجهتنا وإلى الأساتذة الأفاضل لجنة المناقشة الذين تجشموا مشقة قراءة هذه المذكرة وما يسودونه من ملاحظات مهمة تثري العمل، وفي الأخير الشكر الجزيل لله تعالى الذي ذلل علينا مهمتنا وأمدنا بالقدرة على إنجاز هذا العمل المتواضع، ولا يفوتني أن أشكر كل من ساهم في أنجاز هذا البحث ولو بكلمة طيبة.

المدخل

ماهية الرواية الجزائرية

مبحث الأول: لمحة موجزة عن الرواية الجزائرية.

تعتبر الرواية من أحسن فنون الأدب النثري وأجملها، وتعَّد الأكثر حداثة في الشكل والمضمون، وكمّا أنَّ للرواية تأثيرًا كبيرًا في المجتمع، حيث تتحدث عن مواقف وتجارب البشرية في زمان ومكان معين، لتعطينا عبرة ونصيحة أو قصة، ودرس نستفيد منه في المواضيع العاطفية والتاريخية والإجتماعية والنفسية...، إلى غير ذلك، ولذلك وجَبَ علينا البحث في مصطلح الرواية، ما الرواية؟ هذا ما سنتطرق إلى توضيحه لغة وإصطلاحاً.

المطلب الأول: تعريف الرواية لغة وإصطلاحاً.

أ- لغة: تَّتعدد تعريفات مصطلح الرواية، حيث جاء في المعجم الوسيط، رّوى على البعير ريًّا اسْتَقَى والقوم وعليهم ولهم الماء والبعير شدَّ عليه بالروي ويقال روى على الرجل بالروي شدَّه عليه لئلا يسقط من ظهر البعير، وراوي الحديث أو الشعر حامله وناقله والجمع رواة: والرواية مؤنث الراوي والمستقي ومن كَثُرَتْ روايته والتاء للمبالغة والمزادة فيما الماء والدابة التي يسقسي عليها الماء والجمعُ روايا.[1]

- كما جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي " روّى" من الماء واللبن ريًّا ورّوى وتروّى واتوَّى بمعنى والشجر تنعم كَتَرَوى، والرواية المزادة فيها من الماء، والبعير والبغل والحمار يُسْتَقَى عليه روى الحديث يروي رواية وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة والحبل فَتلَهُ فارتوى وعلى أهله ولهم: أتاهم بالماء.[2]

ومن خلال هذه التعريفات اللغوية للفظة الرواية يتضح لنا تعدد معانيها ودلالاتها فمنها ما يفيد النقل والجريان والإرتواء المادي للماء أو المعنوي للنصوص والأخبار كما أطلقت كذلك على ناقل الشعر وقائله.

[1]- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب (الراء)، ج1، دار الدعوة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت، ص384.

[2]- الفيروز آبادي: القاموس المحيط فصل (الراء)، ج1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005، ص1290.

ب/ إصطلاحاً:

تعدُّ الرواية أحد أنواع فنون الأدب والذي إستطاع أن يفرض وجوده ويغطي على الباقي الفنون النثرية الأخرى إذْ إستطاع أن يستوعب مشكلات الإنسان وعصره وقضاياه.

ولقد تعددت التعاريف لمصطلح الرواية، فلم يجتمع الباحثون على تعريف واحد وشامل فنجد من بين هذه التعاريف: يعرفها ميشال بوتور بقوله:" هي شكل خاص من أشكال القصة... تتخذ أشكالاً متنوعة".[1] يقول محمد الدغمومي:" أنَّ الرواية كِتابة تطوّرت في الغرب عن أشكال السرد لتصبح شكلاً معبراً عن فئات إجتماعية وسطى قادرة على الكتابة والقراءة".[2]

– ويعرفها عبد المالك مرتاض بأنَّها:" كل فعل أو عمل سردي مطول نسبّيا معقد التركيب والبناء قائم على تقنيات الكتابة المعروفة ومنه نجد أنَّها نقل روائي... لحديث مَحْكي، تحت شكل أدبي يرتدي أردية لغوية تنهض على جملة من الأشكال والأحوال كاللغة والشخصيات والزمان والمكان والحدث يربط بينها طائفة من التقنيات كالسرد والوصف والحبكة والصراع وهي سيرة تشبه التركيب بالقياس إلى المصور السينمائي بحيث تظهر هذه الشخصيات من أجل أن تتصارع طورا وتتحاب طورا آخر لينتهي بها النص إلى نهاية مرسومة بدقة متناهية وعناية شديدة".[3]

والرواية ليست مجرد حكاية أو شكل فني، بل هي ممارسة لإنتاج ثقافة الفئات الاجتماعية المختلفة ويمكن القول بأن الرواية سرد نثري قصصي يتميز عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى بكبر الحجم وتعددت الشخصيات وتنوع الأحداث، وهي ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه بالإضافة إلى أَنَّها تجمع بي الأشكال الأدبية.

---

[1]– ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986م، ص 5.

[2]– محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991، ص43.

[3]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998م، ص 23– 24.

المطلب الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها.

إذا كان النقاد في المشرق العربي يتفقون أنّ الرواية العربية نشأت في ظل عوامل وظروف تدخل في إطار ما سمي بالنهضة العربية وبالتالي فإنها نتيجة لها وأنَّها لا تخلو من تأثير الآداب الغربية بعد إطلاع الأدباء العرب عليها عن طريق الترجمة أو البعثات العلمية، وإنَّ نشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأتِ من فراغ إذن فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث.[1]

ظهرت أول تجربة من هذا النوع الأدبي في الجزائر في (حكاية العشاق في الحب والإشتياق) لمحمد بن إبراهيم في سنة 1849، وأنْ كان أغلب الدارسين والنقاد في الجزائر يرون بأنَّ الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة باللغة العربية من مواليد السبعينات عدا روايتين هما (غادة أم القرى) لأحمد رضا حوحو و(الطالب المنكوب) لعبد المجيد الشافعي وقد صدرتا في أواخر الأربعينات، وإعتبرهما الناقد "محمد مصايف" قصتين طويلتين، لكنَّه لا يرى مانعاً في عد هذين العملين روايتين على سبيل التجاوز والزيادة في العمل الروائي.[2] غير أن النشأة الجادة للرواية االفنية الناضجة إرتبطت برواية (ريح الجنوب) لعبد الحميد بن هدوقة التي كتبها سنة 1970، إضافة إلى رواية (مالا تذروه الرياح) لمحمد عرعار سنة 1972 ورواية اللاز سنة 1974 والزلزال سنة 1974 للطاهر وطار.[3]

يمكن القول بأنه على الرغم من تأخر ظهور الرواية الجزائرية، نظراً لأسباب سياسية وإجتماعية وثقافية إضافة إلى ذلك البداية المبعثرة التي شهدها الروائي الجزائري إلاَّ أنَّه إستطاع الوصول إلى عناصر التفرد والتفوق ويرجع الفضل في ذلك إلى الروائي الطاهر وطار وذلك من خلال أعماله الروائية التي غيَّرت نظرة النقاد للرواية الجزائرية.

---

[1]– عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيا وأنواعها وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية الجامعية، الساحة المركزية، ب عكنون الجزائر، ط 2، د.ت، ص 195.

[2]– أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسته) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، د.ت، ص 85.

[3]– محمد مصايف، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 3، 1983، ص 138.

المطلب الثالث: علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد.

سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير، ومن الملاحظ أنّ الرواية قد صبغت بصبغة ثورية خاصة الثورة ضد الإستعمار، كما سايرت النظام الإشتراكي وهذا ما نجده في عقد السبعينات ودخلت الرواية في مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وإنهزام "إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن من الأزمة، لذلك إصطلح عليه أدب الأزمة".[1]

وهذا راجع لطبيعة جنس الرواية، بإعتباره ذات خصائص فنية متفردة تجعلها قادرة على الإمتلاك المعرفي والجمالي في آن معاً، من خلال معالجة الراهن الذي تصدر عنه بكل تفاصيله فهي "تقديم الحركة الاجتماعية روائياً، فالرواية مجتمع مصغر أو مقطع من مجتمع".[2]

1-1-أي أنّها العَّينة المثلى للواقع، لكن هذا لا يعني النقل الحرفي للحركة الاجتماعية، لأن النقل موثق تاريخيا، وإنّما هي بناء خاص، وواقع آخر مركب من الواقع الأصلي والنرجعي، مضافً إليه الفن فالخبال السردي فضاء متميز، له قدرة هائلة على صناعة الشخصيات المثلى، والأحداث المثلى التي تعبر عن الرؤية الخاصة للعمل هذه الرؤية تتضمن الإيديولوجية السائدة في المجتمع سواء أكان الكاتب بنفسه يتبنى هذه الإيديولوجية أو يتعارض معها، ففي الموقف الأول يكون العمل يصور إيديولوجية موحدة، أما في الحالة الثانية، فإن الروائي مطالب بتقديم الإيديولوجيا السائدة بصورة وصفية، أمَّا موقفه فيكون ضمنياً، وهذا ما عبَّر عنه حميد لحميداني بقوله:" إنَّ الإيديولوجية في الرواية إذن تكون عادة متصلة بصراع الأبطال بينما تبقى الرواية كإيديولوجية تعبيراً عن تصورات الكات بواسطة تلك الإيديولوجيات المتصارعة نفسها".[3]

---

[1]- إدريس بوذينة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000، ص 51- 52.

[2]- محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981، ص 17.

[3]- الأعرج واسيني، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986، ص 473.

الفصل الأول

الفضاء الزمكاني في الرواية

- المبحث الأول : مفهوم الفضاء وأشكاله
- المبحث الثاني: مفهوم الزمن وأنواعه.
- المبحث الثالث: مفهوم المكان وأنواعه.

المبحث الأول : مفهوم الفضاء وأشكاله

المطلب الأول: مفهوم الفضاء لغة وإصطلاحاً

1/ لغة:

جاء في باب الواو فصل الفاء في لسان العرب مادة "الفضاء": المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضوا فهو فاض المكان وأفْضى واِتسع وأفضى فلان أي وصل إليه وأوصله أنَّه صار في فرجته وفضائه وحيزه والفضاء: الخالي الفارغ والواسع من الأرض والفضاء والساحة وما اِتسع من الأرض يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء قال، أفضى بلغ بهم مكاناً واسعاً. أفضى بهم إليهِ حتى إنقطع ذلك الفضاء وجَمعُه أفْضِيَةُ.[1]

وقال صاحب تاج العروس: الفضاء= الساحة وما اتسع من الأرض.

الفضاء: ما استوى من الأرض، الفضاء السعة ومنه المفضاة والمفضى، المتسع[2]

فكلا التعريفين يتصرفان إلى معنى الدال على الإتساع كما نجده أيضًا في منجد اللغة والأعلام ورد مفهوم الفضاء بنفس المعاني الدالة على الإتساع "فالفضاء: فضاء المكان، اِتَسَعَ وفضوا الشجر بالمكان. كثر يقال مكان فضاء. أي واسع.[3]

2- الفضاء إصطلاحاً:

لقد شغل مفهوم الفضاء حيزاً كبيراً من تفكير بعض الفلاسفة والمفكرين عبر التاريخ وذلك كون الفضاء والمكان والحيز مفاهيم أساسية ومهمة، كما أبرزت الدراسات النقدية أهميته. فقد جاء في تعريف الفضاء لدى الناقد حسن نجمي في كتابه "شعرية الفضاء" على أنَّه فضاء تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، معياراً لقياس الوعي والعلائق والتراتبات

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب باب الفاء (ف. ض. أ)، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 3430-3431.

[2]- حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2، ص 5.

[3]- المرجع نفسه، ص 6.

الوجودية والإجتماعية والثقافية، ومن ثم تلك التقاطبات التي إنتهت إليها الدراسات الأنثروبولوجيا في وعيّ وسلوك الأفراد والجماعات.[1]

فقد مز الناقد إلى الفضاء بأبعاده الجغرافية والثقافية والسياسية وكمحاولة منه لرد الإعتبار لمصطح الفضاء في الساحة النقدية قائلاً، فالفضاء كنسق من الترابطات والفضاء كعنصر تكويني من الخطاب الادبي–شعراً–ونثراً لا يستحق ما لاقاه من تهميش أو إقصاء أو سوء فهم، فقد ركز جهده على إبراز أهمية الفضاء المتخيل لنص أدبي كمكان مفضل تنكشف فيه إيديولوجيا معينة.[2] متعاملة مع مصطلح الفضاء الذي يحكمه الخيال داخل سياق إيديولوجي فهو مكون أساسي من مكونات العمل السردي، بل وهوية من هويات النّص التي لا يمكن إختزالها.

وفي هذا السياق يرى ميشال بوتور أنَّ الفضاء الروائي يتحكم فيه فضاء القراءة حيث" إنَّ مجموع العلائق الفضائية القائمة بين الشخصيات أو المغامرات التي تحكي لي لا تستطيع أن تصل إليَّ إلاَّ بواسطة مسافة إتخذها بالنسبة للمكان الذي يحيط بي، عندما أقرأ غرفة في رواية معينة، فإنَّ الأثاث الموجود أمام عيني وبدون أن أنظر إليه يتناءى أمام الأثاث الذي ينحس أو يرشح من العلامات المرسومة على الصفحة.[3]

ومن هنا يتضح لنا أنّ قراءة الفضاء الروائي، هي قراءة تأتي على كل عناصر النَّص الروائي وما يحتويه من عناصر متنوعة ووضعيات مختلفة، وعلى حد تعبير ميشيل ريمون فإنَّ كل رواية فيما يبدو لها نصيب من الإتصال.[4] ويقصد الإتصال الوثيق الذي يربط عناصر الرواية بالفضاء، فلا تخلو أي رواية من فضاء". ونكاد نقول بأن ليست هناك رواية أبداً بلا فضاء، وهذا ما يؤكد الصلة الوطيدة للفضاء بالعمل الروائي وبذلك ظهر أنَّ الفضاء هو إحدى العلامات المميزة للكتابة الروائية وتطور بالمعنى الذي لم يعد مجرد عنصر

[1]– حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية ، ص 7.

[2]– المرجع نفسه ، ص 80.

[3]– المرجع نفسه، ص 48.

[4]– المرجع نفسه، ص 6.

تكميلي مقحم بل إستدعى حضوراً كاملاً في النّص الروائي على نحو ما وضعه ميشيل ريمون أما غاستون باشلار تعرض لمفاهيم الفضاء فلسفياً وجمالياً وكان إعتماده الكبير على عنصر الخيال الذي عده الرابط الأساسي بينه وبين الفضاء فمن خلال إهتمامه الخاص بالفضاء حاول إختيار هذا الأفق فلسفيا وجماليا مغلبا عنصر الخيال في تطرقه لقضية الذات والمكان، حيث يرى أنّ في دراسته للخيال لا يوجد موضوع دون ذات، بل إن الخيال بالنسبة للمكان يلغي موضوع الظاهرة المكانية، أي كونها ظاهرة هندسية ويحل محلها ديناميته الفارقة.[1]

فالدافع للعملية الإبداعية عنده ينطلق من خياله المبني على آفاق ورؤى في عالمه الخيالي ليجسدها في عالم الرواية كما أنَّ" الفضاء المحتجز من قبل الخيال لا يمكن أن يبقى فضاءً لا مبالياً مقصوراً على تفكير المهندس وعلى وجه الخصوص يكاد في الغالب يجذبنا نحوه، لأنَّه يكثف الوجود ضمن حدود واقعية[2]. فالمكان الواقعي يقابله المكان الخيالي فتشكيل الفضاء عند باشلار يخضع لتقنية الخيال، وأشار الناقد حسن بحراوي إلى مصطلح الفضاء في الكتابة "بنية الشكل الروائي" على أنَّه عنصر من عناصر العمل الروائي "فهو لا يوجد إلاَّ من خلال اللغة، فهو فضاء لفظي (Espaceverlral) بإمتياز وقد أشار أيضاً إلى الفضاء الحكائي والفضاء النصي والفضاء الطباعي.

واعتبر أن الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه إعتماداً على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات، بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط لخطوط الميزات الهندسية، وإنَّما أيضاً لصفاته الدلالية وذلك يأتي منسجماً من التصور الحكائي العام.[3] فنظرته إلى الفضاء الروائي تتبني من العلاقة التي تربطه مع الشخصيات التي تطور على أساسه الفضاء الحكائي، فرق الناقد نجمي بين أماكن الإقامة الإختيارية وأماكن الإقامة الإجبارية وتقاطبات

[1]– ينظر: غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص10.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء من الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009، ص27.

[3]– المرجع نفسه، ص31.

أخرى إعتبرها كثنائيات ضدية وقد قاطب الباحث بين الأماكن وبين فضاءات البيوت (البيت الشعبي، والبيت الراقي) وفضاء السجن وفضاء الفسحة وبين الأحياء الراقية والأحياء الشعبية وأماكن الإقامة والإنتقال[1]. وإصطنع مصطلح "الفضاء المكاني" إلى جانب الفضاء والمكان قائلاً:" فإنَّ معرفتنا تظل ضئيلة في الوقت الراهن بتشكيل الفضاء المكان الذي تجري فيه الحكاية"[2].

وقد استعمل مصطلح الفضاء كمعادل لمصطلح المكان ومشكل للعلاقات والرؤى التي تربط وجهة نظره إتجاه المصطلح، ويجعل من الفضاء مجموع الأماكن وإن الفضاء عنده بالنسبة للرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة المرتبطة بالأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث[3]. وبذلك يرتبط مفهوم الفضاء بالشكل الهندسي الذي ينسجم مع الشخصيات والحدث الروائي وكان إهتمام الناقد بالمناهج والدراسات النقدية الغربية دافعاً قوياً لتأنيث وتسمية المصطلح.

كما إستهدف الناقد حميد لحميداني أهمية المصطلح في كتابه "بنية النَّص السردي من منظور أدبي"، وقد أشار الناقد إلى فضاء كمعادل للمكان، والفضاء النَّصي والقضاء الدلالي، والفضاء كمنظور أو كرؤية، كما أبدى الباحث إجتهاداً خاصاً في تمييزه بين مصطلح الفضاء والمكان حيث لاحظ أنَّ طريقة تحديد وصف الأمكنة في الروايات تأتي متقطعة... تتناوب في الظهور مع السرد أو مقاطع الحوار... ثم إنّ تغيير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها لذلك لا يمكن الحدث عن مكان واحد في الرواية... إنَّ مجموع هذه الأمكنة هو ما يبدو منطقياً أن يطلق عليه إسم فضاء الرواية لأنَّ الفضاء أشمل واوسع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء.[4] يتضح لنا من هذا التعريف أنَّ الناقد يصف مصطلح الفضاء على أنَّه أوسع وأشمل من المكان خصوصاً عند

[1]- حسين بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص41.

[2]- المرجع نفسه، ص25.

[3]- المرجع نفسه، ص31.

[4]- حميد لحميداني، بنية النَّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص63.

إحتوائه لهذه المكونات المشَكلة للعمل الفني والروائي. ويضيف قائلاً:" أنَّ فضاء الرواية هو الذي يلفنا جميعاً إنَّه العلم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فيصف فضاء الرواية بالشمولية والتعددية التي تشمل مجموع الأحداث الروائية، بكل أنواعها وخلفياتها ورؤاها وقد تميزت دراسة الناقد بالنوعية التي أزالت بعض الغموض على مصطلحي المكان والفضاء.

وقد سانده الناقد سعيد يقطين في تبنيه للمصطلح قائلاً:" إنَّ الفضاء أهم من المكان لأنَّه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساساً فإنه يسمح لنا بالبحث عن فضاءات تتعدى المحدود والمجسد بمعانقة التخييلي والذهني ومختلف الصور التي تتسع لها مقولة الفضاء.[1] وقد جمع الناقد بين المصطلحات والمقولات التي تجسد الفضاء معناه الشامل والواضح والأعم من المصطلحات الأخرى فقد أضاف كل ناقد سمته وصبغته الجليّة والواضحة على مصطلح الفضاء محاولة منهم فك الغموض والإلتباس.

المطلب الثاني: أشكال الفضاء.

تظهر أبعاد المكان من خلال تجليه في النَّص الروائي، وتتعدد أبعاده حسب وجهة نظر المبدع وتختلف أنواعه حسب البيئة التي عايشها المبدع محاولاً نقلها للقارئ في قالب فني يستدعي منه حضور الجوانب الفكرية والإجتماعية وحتى التخيلية أو الواقعية، فالفضاء المكاني في الرواية ليس هو المكان الطبيعي أو الموضوعي إنَّما هو مكان يخلقه الكاتب في نصه الروائي ونظراً لتعدد تسمية الفضاء في النقد الغربي المعاصر آثارنا أن نذكر دلالات الفضاء وأنواعه وهي:

- الفضاء الجغرافي:

تعرضت الناقدة جوليا كريستيفا لمصطلح الفضاء الجغرافي وربطته بدلالاته الملازمة للقصة " وهو ما تسميه ايديولوجيم العصر أو الإيديولوجيم هو الطابع الثقافي في العالم

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص240.

الغالب على عصر من العصور، ولذلك ينبغي للفضاء الروائي أن يدرس دائما في تناصيته، أي في علاقته مع النصوص المتعددة لعصر أو حقبة تاريخية محددة.[1] فهنا تربط كريستيفا مفهوم الفضاء بعصر وثقافات ورؤى وطوابع العالم الجغرافي بكل مايحتويه من علاقات متنوعة لذا لا يمكن دراسة الفضاء بمعزل عن المتغيرات والمضامين التي تَّظل ملازمة للفضاء في جميع حدوده فجوليا كريستيفا لا تجعل من الفضاء حداً منفصلاً عن دلالته الحضارية فهو في تشكله من العالم القصصي يكون محملاً بجميع الدلالات الملازمة له، وتضيف على ذلك علاقة الذات بالفضاء "فالفضاء الذي تتحرك فيه الذات هو القطب المتناقض لفضائنا المنطقي الذي تهيمن عليه الذات الأنا المتكلمة".[2] وكأنه واقع مترابط بين ثقافة كل مجتمع وعصر من العصور ومهما تعددت الفضاءات فإنما تبقى فضاءات إبداعية تدرج ضمن الفضاء السردي.

الفضاء المكاني:

يرى لوتمان ان الفضاء المكاني ينشأ من التقاطبات المكانية وربطه بالعمل الفني معتمداً على ثنائيات ضدية كونها تحتوي وظائف المكان داخل النص لأن المكان ليس فضاءً موضوعياً محايداً وإنما هو مكان روائي فني يتم تصويره من وجهة نظر، ومن خلال زاوية رؤية وعبر التفاعل الذي ينشأ في الفضاء والإنسان كما يرى لوتمان "يخضع للعلاقات الإنسانية والنظم لإحداثيات المكان ويلجأ إلى اللغة لإضفاء إحداثيات مكانية على المنظومة الذهنية.[3] فوقف على ثنائيات ومقابلات بين القيم والأماكن، فالقريب يقابل البعيد واليمين يقابل اليسار والحسن يقابل السيء والمفتوح يقابل المغلوق فقد أضفى لوتمان صفات مكانية على الأفكار المجردة حتى يساعده ذلك على تجسيدها وتستخدم التعبيرات المكانية بتبادل

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991، ص54.

[2] المرجع نفسه، ص52. –

[3] سيزا أحمد قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة العامة للكتاب، 1984، ص76.

المجرد مع المفهوم بحيث يكون هذا التجسيد المكاني متطبقاً على العديد من المنظومات الاجتماعية والدينية والسياسية والأخلاقية.[1]

لوتمان الأمكنة بناء على تقابلات وتمثيلات وهو بذلك يتجاوز الحد الجغرافي للمكان إلى حد إجتماعي وإقتصادي فالفضاء المكاني عند لوتمان يحيلنا إلى فضاء روائي إلى بناء فني للرواية، وقد استطاع لوتمان من خلال دراسته للفضاء النص أن يضيف حقلاً معرفياً واضح الدلالة للنقد ككل وللدرس السردي بخاصة تناوله لمفهوم التقاطبات المكانية، ومن جهة أخرى ضبط لمفهوم الحد الذي يحوي مفهومين للفضاء وهما الفضاء الممنوع والفضاء المباح، وعلى أساسه يقسم الفضاء إلى فضاء ممنوع وآخر مبارح وقد يحدث هذا الفصل بين الأهل الغرباء، والأحياء والأموات، الأغنياء والفقراء. ونجد تجسيداً لذلك في الحكاية العجائبية حيث ينقسم الفضاء إلى "منزل" والغابة والحدّ الفاصل ببينهما يبين أننه حافة الغابة أحياناً يكون النهر[2]. وهذا الحدّ سيجعل هناك أماكن مباحة وأماكن محظورة وطريقه في التقسيم تعد من السمات الأساسية التي يعتمدها في فضاءاته.

الفضاء النَّصي:

إعتمد ميشال بوتور على الفضاء النّصي وركز إهتمامه على هذا النوع من الفضاء فأولا: إهتماماً خاصاً، بأنه "الحيز الذي تشغله الكتابة دائما بإعتبارها أحرفاً طباعية على ساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف ووضع المقدمات وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين وتغيرات حروف الطباعة.[3] فقد بحث في شكل الكتاب بحيث أدرج له تعريفاً هندسياً قائلاً" إن الكتاب كما نعهد اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثية وفقاً لمقياس مزدوج موصول السطر وعلو الصفحة".[4] فإن المظهر الخارجي هو الأساس عند بوتور في تشكيل أي عمل سردي كما أن ترتيب هذه الأساسيات مبني على اختيارات

[1]– سيزا أحمد قاسم بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ ، ص75.

[2] –yourilotman, Lavstruture du texte artistique. Traduit du rune paranne formier et l'autres p, 321

[3]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

[4]– المرجع نفسه، ص55.

واشارات التي يوجهنا إليها الكاتب من خلال الشكل الهندسي للكتاب فهي محملة بأدلة إشارية وجمالية فنية تاركة أثراً على المتلقي القارئ في إختياره وإنجذابه الكتاب وإن الفضاء النصي هو فضاء الكتابة والطباعة فهذا الفضاء ليس له إرتباط بمضمون النص إلاَّ أنَّه لا يخلو من أهميته إذ يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموماً، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل.[1] فقد لا يكون له إرتباط وثيق بمضمون الحكي، ولمن له فاعلية مع باقي المكونات حيث يوجه القارئ المتلقي لفهم الكتابة من خلال فعل القراءة.

الفضاء الدلالي:

اهتم الناقد جيرار جنيت بالفضاء الدلالي لما له من صلة وثيقة بالصور المجازية وأبعادها الدلالية، فيوضح قائلاً إن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلاَّ نادراً، فليس للتعبير الأدبي معنى واحدا إنه ينقطع عن أن يتضاعف ويتعدد إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين تقول البلاغة عن أحدهما بأنه حقيقي وعن الآخر أنه مجازي فهناك إذن فضاء دلالي Espace sémantique بتأسيس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي وهذا الفضاء تنشؤ من خلال تمازج المدلولات الحقيقية والمجازية وبها يمكن أن يتعدد الأسلوب ومعاني تعبيره الأدبي إنطلاقا من المعاني المحملة بالدلالات الوظيفية التي يحملها الخطاب وهذا ما يدعوه بالصورة Figure.

وفي هذا الصدد "إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها لها بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى.[2]

ويعني جنيت بدراسة الصورة المجازية أي اللغة المجازية التي تستدعي تأويلات خاصة ودقيقة وهذا ما ينطبق على اللغة الشاعرية –لغة الشعر–وإن مفهوها مثل هذا للفضاء بعيد

[1]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص55.

[2]– المرجع نفسه، ص61.

عن ميدان الرواية، وإنه ليس من الضروري أيضاً أن يكون مبحثاً حقيقياً فيها يسمى الفضاء ليس له في الواقع مجال مكاني ملموس، لأنه مجرد مسألة معنوية.[1]

وكأنه يتحدث عن عنصر بلاغي وهو المجاز في الفضاء من وجهة جيرار جنيت ليس وفقاً على الأدب وحده فقط، بل يتعداه إلى مظهر يمثل لكل الذين يتعاملون معه بالفكر والقلم والصورة جميعاً.[2]

وهذا تتسع دلالة الفضاء الدلالي عند جيرار جنيت إلى تلك اللغة التي تتضح معانيها وتتوسع دلالتها ورموها التعبيرية داخل العمل الأدبي.

المبحث الثاني: مفهوم الزمن وأنواعه.

شاءت الأقدار أن يخلق آدم في آخر ساعة من يوم الجمعة، هذا الكلام يثبت مدى أهمية عنصر الزمن في حياة البشر بصفة عامة وفي لنص السردي بصفة خاصة وقد حظي عنصر الزمن بإهتمام كبير من قبل الفلاسفة والمفكرين، والنقاد وذلك قصد الكشف عن هذه الظاهرة التي لا لون لها، ولا شكل بالرغم من شعورنا بها، وبما أن الموضوع الذي بين أيدينا يدور حول الزمان والمكان، فلا بد من تعريف منفصل لكلاهما ولا سيما إذا انزلقت الدراسة إلى أدق التفاصيل في هذا الوقت وذلك لمزجهما وتركيبهما حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمن الزمان ومن هذا كان جديراً بي أن أتوقف لعرض بعض المفاهيم المتعلقة بالزمن.

المطلب الأول : مفهوم الزمن

1- الزمن لغة: جاء في لسان العرب لإبن منظور: زمن: الزّمن والزمان: إسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزّمن والزمان والعصر والجمع أزمن وأزمان أزمنه وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان والإسم من ذلك الزّمن والزمنه عن أبي الأعرابي: وأزمن

[1]- حميد لحميداني، بنية النص السردي ، ص61.

[2]- عبد المالك مرتاض في نظرية الرواية، ص205.

بالمكان: أقام به زماناً.[1] وفي المعجم الوجيز جاء في مادة الزمن:" زمنا وزمنه وزمانه، وأزمن بالمكان أقام به زماناً والشيء طال عليه الزمن زامنه مزامنة، وزماناً عامله بالزمن، والزمان قليله وكثيره، جمع أزمنة وأزمن".[2]

قال ابن الأثير أراد إستواء الليل والنهار واعتدالهما وقيل أراد قرب انتهاء أمر الدنيا" والجمع أزمان وأزمن بضم الميم وفي الحديث الشريف يقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:" كانت تأتينا أزمان خديجة حياتها".[3]

وكذا نجد أبو الهلال العسكري يقول أن الزمن لغة في معجمه "الفروق في اللغة": "الزمان أوقات متتالية مختلفة أو غير مختلفة".[4]

أيضاً يقول:" إن إسم الزمن يقع على كل جمع من الأوقات".[5] فالزمن عند أبو هلال العسكري خاصية علمية رياضية بإعتباره تتال الأوقات زمنية.

2- الزمن اصطلاحاً: هو مجموعة من العلاقات السردية: بين المواقف المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما وبين الزمان الخطاب المسرود والعملية المسرودة ويعد الزمن إحدى الإشكالات التي وقف فيها الباحثون والنقاد، والروائيون، بحثا عن البنية السردية الروائية.[6]

ومن هنا فالزمن في معناه الإصطلاحي هو كل ما يربط بالعمملية السردية من خلال مختلف تقنيات السرد (الإسترجاع-والاستباق-الإستشراق-المدة...الخ) ومفارقتها "فعنصر

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص60.

[2]- معجم اللغة العربية، الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1994، 292.

[3]- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، در الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994، مج 18، ص 268.

[4]- أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، والآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1979، ص204.

[5]- المرجع نفسه، ص63.

[6]- أبو المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شبلي) عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية (د/ب)، ط1، 2009، ص103.

ضروري في السرد... فمن المعتذر أن نحصل على سرد خال من الزمن، وإذا جازلنا إفتراضا أن نفكر في زمن خال من السرد، فلا يمكن أن نلقي الزمن من السرد."[1]

أما كلمة الزمن في الإصطلاح: ... فإن الزمن يكتسب معانٍ مختلفة، بل متشبعة ومتباينة كذلك لو أراد الدارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر حيث لو نذر حياته للوقوف في هذه المسألة فالزمن يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة كما أن للزمن معاني إجتماعية ونفسية ...وغيرها يؤكد (مندولا) Manddola في كتابه "الزمن في الرواية" مثل هذا الرأي يذهب إلى أن أكثر من مفكر وناقد ورجل دين تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين: الأولى للقديس أوغسطين الذي قال :" إذ لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه وإذا أردت شرحه لهم يسألني عنه فإنني لا أعرفه" والثانية لـ:" وليام شكسبير الذي قال:" نحن للعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منها".[2]

المطلب الثاني : أهمية الزمن

للزمن أهمية كبيرة إكتساها من خلال موقعه داخل البنى الأدبية خاصة السردية منها، وذلك لما يصل به أحياناً إلى رتبة الصدارة، لأنه أحد مكونات السرد، ومحور الرواية، وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها، وكما أنه عامل أساسي في تقنياتها بحيث نجد الدراسات الأدبية الحديثة عنيت به كثيراً من خلال أنه أحد أهم المكنات في العمل الأدبي فصار " الزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي".[3]

فالزمن أيضاً أهمية كبيرة في القص، فهو يعمق الإحساس بالحد والشخصيات لدى المتلقي وعادة ما يميز الباحثون في الحكي بين مستويين للزمن:

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003، ص117.

[2] – أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، عمان، دار فارس للنشر، ط1، ص16.

[3]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010، ص20.

– زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة فلكل قصة بداية ونهاية ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

– زمن السرد: "وهو الزمن الذي يقدم من خلال السارد القصة، ويكون بالضرورة مطابقاً لزمن القصة وبعض الباحثين يستعملون زمن الخطاب بدل مفهوم زمن السرد"

يؤكد أيضاً حسن بحراوي أن أهميته في العمل السردي تتجلى أكثر من خلال حسن استغلاله" إن التأكيد على أهمية الزمن السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به".[1]

والزمن هو العامل الأساسي الذي يربط النص بالخارج إذ يضفي على النص صبغة واقعية (متخيلة أو معاشة)، وهو يعتمد على ثقافة القارئ التاريخية التي بدونها لا يمكنه أن يفهم الإشارات الزمنية الواردة في النص ومن هذا المنظور يمكننا أن نميز عدة وظائف للزمن، نورد من بينها:

– إن الأزمة تعتبر عنها الأمكنة والشخصيات بصفة مباشرة أو غير مباشرة (التجاعيد، الشيب، إنحناء الظهر...الخ).

– إن الأزمنة تنظم وضعية الشخصيات والأمكنة وتحدد أهميتها فيما بينها (أموات، أحياء، قديم، جديد، شاب...الخ).[2]

– "الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والإستمرار ثم أنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع وإختيار الأحداث، وليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها، إذ لا نستطيع أن ندرسه تجزيئية، فهو الهيكل الذي نشيد فوقه الرواية".[3]

---

[1]– حسن بحراوي، بنية التشكيل الروائي، ص108.

[2]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص87.

[3]– سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، القاهرة، د. ط، 2004، ص38.

المطلب الثالث: أنواع الزمن

إن إختلاف مفهوم الزمن عند الباحثين والدارسين يكمن في عدم إتفاقهم على تعريف يشمل هذا المصطلح، ولكن بالنظر الدقيق داخل شتات آرائهم المتناثرة نجد أنها قد إجتمعت حول تحديد أنواعه أبرزها نوعين من الزمن من خلالهما يتم تشكيل الزمن داخل الأعمال الأدبية وهما:

1-الزمن الطبيعي الكرونولوجي (الموضوعي):

وهو الزمن الذي خلق فيه الكاتب عمله، ومعرفته ضرورية لتنزيل هذا العمل في سياقه التاريخي والإجتماعي، لأنه لا يوجد عمل فني قائم في الهواء مهما كان خيالياً، وفي ذلك يقول غولدمان:" إن عالمنا خيالياً غريباً تماماً في الظاهر عن التجربة الحياتية كعالم حكايات الجن مثلاً، يمكن أن يكون مماثلاً في هيكله لتجربة مجموعة إجتماعية معينة، أو على الأقل مرتبطاً بها الشكل ذي مدلول".[1]

- "إن الزمن الطبيعي هو زمن غير متناهي الوجود، يسير دائماً نحو الأمام بحثاً في سيلانه عن الآتي فهو" عبارة عن جريان منتظم". يمضي دائماً نخو الأمام بحركته لا يلتفت إلى الخلف، ولا يمكنه العودة إلى الوراء".[2]

ويطلق عليه الزمن الكرونولوجي وتعني تقسيم الزمن إلى فترات كما تعني التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، والجدول الكرونولوجي جدول يبين التواريخ الدقيقة للأحداث مرتبة حسب تسلسلها الزمني.

وفي الرواية، والأدب عموماً فإننا نعني بمصطلح الكرونولوجيا تعني التواريخ الدقيقة والشبه الدقيق للأحداث، أي الزمن الطبيعي.

[1]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، سوسة، ط1، 1987، ص78.

[2]- وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، 2008- 2009، ص37.

خاصية موضوعية من خواص الطبيعة ولهذه الخاصية جانبين هما الزمن التاريخي والزمن الكوني.

الزمن الموضوعي يتجلى في تتعاقب الفصول الليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه الظاهرة كلها تبرز في وجود الأرض (المكان)، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجدداً، وهذا التجديد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقى أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة والدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان وتاريخه وميلاده وموته، ولهذا فالزمن الموضوعي يعتبر "هو المدة المتغيرة، والتي يقيسها كل فرد حسب أحاسيسه وإنفعالاته وإتباع حياته الداخلية".[1]

والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام وموضوعي أو ما يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة، إنه مفهوم الزمن في عالم الغرباء الذي يرمز إليه بحرف "ز" في المعادلات الرياضية وهو كذلك زمناً العام والشائع الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط إتفاق خبراتنا الخاصة للزمن بقصد العمل الاجتماعي والإتصال والتفاهم وغيرها، ومن خصائص هذا المفهوم لكونه مستقلا في خبراتها الشخصية في الزمن وفي كونه يتجلى في صفة "صدق" تتعدى الذات، وفي اعتباره مطابقاً لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعاً من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية".[2]

2-الزمن النفسي "السيكولوجي":

مثلما يخضع الانسان للزمن الطبيعي بحكم السير عله يمتلك هو الآخر زمنا ذاتيا يخضعه ويتصف فيه وفق معطياته ومتطلباته النفسية، فهو على اتصال بوعيه ووجدانه

[1]- سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997، ص161.

[2]- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، للنشر والتوزيع، ط1، 2004، ص21، 22.

وخبته الذاتية كأنه " منغلق بحدود الذات فلا يمكن قياسه أو تحديده دقيقا لأنه يرتبط أساسا بإحساس الانسان.[1] وذلك أنه " يمتلك الزمن النفسي الخاص المتصل بوعيه وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي، وذلك بإعتباره زمنا ذاتيا بقيمة صاحبه بحالته الشعورية (...)".[2]

وبهذا يكون الزمن النفسي زمنا تعطيه الذات لمسة خاصة، وتضفي عليه لمسة ذاتية محولة إياها من الزمن العادي إلى الزمن غير عادي، نظير مدته القصيرة لدرجة نحس معها بعدم وجودها نهاية لها، وتقصر مدته الطويلة حتى نكاد نشعر بإنقضائها، فأولى نشهدها في حالات الضيق والقلق والثانية نعيشها في لحظات السعادة والفرح.

فالزمن النفسي عكس الزمن الطبيعي لأنه لا يقبل القياس ويفلت من كل المعاير التجديد الخارجية التي تقاس بها عند الزمن الموضوعي، لأن الزمن النفسي متشكل من التموجات النفسية، ويكون بذلك "مظهر نفسي لا مادي ولا مجرد ولا محسوس وتجسيد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير ظاهر."[3] فلا يقدم لنا بطاقة هوية متكملة العناصر عن الزمن الحقيقي الذي نبحث عنه، ولكل منا زمناً خاصاً لا يشترك فيه الآخر، زمن نسبياً داخلياً يقدر بقيم متغيرة بإستمرار.[4] وهذه القيم في الواقع ترتبط بذاتية التي تنبع من وجودنا.

على الرغم من استقلالية الزمن الطبيعي، وعدم إرتباطه بالذات وتعامله المباشر المقياس الزمني المحدد بالساعات والأيام، فإن الزمن النفسي يغوص في أعماق هذه الوحدات، محاولاً إختراق أغوار إحساسنا بها، والكشف عن الأثر الذي يتركه في ذواتنا،

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافية والفنون والآداب عالم المعرفة، الكويت، د–ط، 1998، ص176.

[2]– مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص204

[3] – المرجع نفسه، ص173.

[4]– أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص25.

والعلاقة القائمة بين الزمنيين لا تتبدى لنا معالمها ولا تتضح إلا في إطار التعارض في رحاب الصداع الوهمي.

المبحث الثالث: مفهوم المكان وأنواعه.

المطلب الأول : مفهوم المكان

أ/ لغة:

– جاء في لسان العرب لإبن منظور "المكان الموضع" والجمع أمكنة كقذال و أقذلة وأماكن وجمع الجمع، قال ثلعب يبطل أن يكون فعلا لأن العرب تقول: كُنْ وقُمْ مكانك، واقعد مقعدك، فقد دلَّ هذا على أنَّه مصدر من كان موضع منه.[1]

– كما يعرفه أبو البقاء في كتابه "الكّليات" بأنه الحاوي للشيء المستقر[2] !!

ويعرفه " أحمد رضا" بقوله مكن، مَكانَهُ صار له مَنْزِلَة عند السلطان فهو مكين مكناء ويرى كذلك أن المكان هو الموضع للشيء وحصوله، قال تعالى: ﴿ فَحَمَلَتْهُ فَإِنْتَبَذَتْ به مكاناً قصياً﴾ [سورة مريم الآية22].

هذا عن المصدر أما ما يتعلق بالفعل فمفهومه من " كون، يكون، تكويناً كوّن الله الشيء أخرجه من العدم إلى الوجود، وكوّن الشيءْ رَكَبَّهُ وأَلَّفَ بين أجزائه".[3] وانطلاقا مما سبق نستطيع القول أنّ كلمة "مكان" تنطوي على عدّة معاني منها أنَّ المكان يدل المكانة أو المنزلة، إضافة إلى دلالته على الموضع أو الحَيّزْ.

ب/ إصطلاحاً:

– يكتسب المكان في الرواية إلى جانب الزمان عنصراً هاماً فلا نستطيع التحدث عن الزمان دون إدخال المكان لأننا لا نستطيع الفصل بينها.

---

[1]– ابن منظور، لسان العرب، ص113.

[2]– باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2008، ص113.

[3]– المرجع نفسه، ص170.

وقد ميز المنظورون الألماني بين مكانيين متعارضين في العمل الحكائي هما " RAUM LOKAL" حيث عنوا بالأول المكان المحدد الذي يمكن أن تضبطه الإشارات الإختيارية كالمقاسات والأعداد.

في حين قصدوا بالثاني الفضاء الدلالي الذي تؤسسه الأحداث ومشاعر الشخصيات في الروايات.[1]

والرواية وإن إعتبرت فنًّا زمنياً يشارك الموسيقى ذلك، فإن هذا الزمن لا يتحقق إلا في إطار مكاني وجبت دراسته، لذلك تعد دراسة المكان كعنصر يساهم في تشييد الراية ضرورية لكشف ومعرفة خصائص هذا الفن وما يميزها من روائي إلى آخر.[2]

ويعد المكان من أهم المظاهر الجمالية الظاهرية في الرواية العربية المعاصرة مما يستدعي من النقاد العرب وعلماء الجمال العرب الاهتمام به وتقصيه ودراسته وقد بدأ الاهتمام به النقدي بالمكان الروائي بوصفه مكونا فاعلا من مكونات الخطاب الروائي متأخرا ولا تزال الدراسات النقدية النظرية والتطبيقية المتعلقة بهذا المكون الروائي قليلة. ولعل النظر في تاريخ الرواية يعطي تفسير الاهتمام النقدي للمكان الروائي مقابل الإهتمام المتزايد بالزمن الروائي.[3]

وقد بقي المكان مهملا في النقد الروائي إلى أن ظهرت الرواية الواقعية والتي كان الزمان مسيطر عليها أيضا، لكن هذا لا يعني إهمالها للمكان لأن تحديد المكان كان من أهم السمات التي ميَّزت الرواية الواقعية والتي قامت بتوسيع وصف المكان ونقل المتلقي إلى عالم تخييلي بكل تفصيلاته ممّا يساعد على فهم الأحداث والشخصيات، ومع ظهور الرواية الجديدة التي إقترن إنتشارها باسم " ألانروب غريبة" وكتابه نحو رواية جديدة" وبدأ المكان يأخذ دوره الرئيسي في تشكيل الخطاب الروائي وقد رفض "غربيه" وأتباعه أن يكون

[1]– باديس فوغالي، الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص176.

[2]– المرجع نفسه، ص175.

[3]– شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العبية، دار فارس للنشر، الأردن، ط1، 1994، ص118.

المكان مجرد إكسسوار في حياة الإنسان وقد تعاملت الرواية الجديدة مع المكان ككيان مستقبل عن الشخصيات الروائية".[1]

ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الرّوائي، ورسم أبعاده، وذلك أن المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات فيكشف من خلال البعد النفسي والإجتماعي، إنَّه يسهم في وسمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي من تحديد هيئة المنتسبين إليه، فالمكان يأخذ على عاتقه السياحة بالقارئ في عالم متخيل ويأتي إهتمام كثير من الروائيين بالمكان إنطلاقا من إستجابة نفسية، إذ أكثر أبعاد المكان حميمية وإنتشاراً هو البعد النفسي. فالمكان الذي لا يثير مقداراً ما من المشاعر تعاطفاً أو تنافراً، فلما يستحوذ على إهتمام الفنان، وإضفاء البعد النفسي أو الشعوري على المكان يبدأ من لحظة إختياره لإستخدامه في العمل الفني، وبقدر هذا الشعور يتجلى حضور الفنان وإحساسه به.[2]

حيث اهتم غاستون باشلار بمفهوم المكان وعلاقته بالإنسان، حيث أنجز مجموعة من الدراسات من أهمها كتاب " شعرية المكان" وترجمه غالب هلسا تحث " جماليات المكان" وقد تناول فيه باشلار الجانب الجمالي للأمكنة كما أوضح هلسا " أن النقطة الأساسية التي ينطلق منها المؤلف هي أنّ البيت القديم بيت الطفولة هو مكان الألفة ومركز تكيف الخيال، وعندما نبتعد عنه نظل دائماً نستعيد ذكراه ونسقط على الكثير من مظاهر الحياة المادية، ذلك الإحساس بالجمالية والأمن اللذين كانا يوفرهما لنا البيت القديم.[3]

وتظل خصوصية المكان القديم بيت الطفولة ذات تأثير كبير على ذاكرة الإنسان مهما إبتعد عنه جسدياً إلاّ أنّه يظل قابعاً ومحفوراً في ذاكرته، كما يرى باشلار أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال، لا يمكن أن يبقى مكاناً لامبالياً ذات أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان

---

[1]- شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العبية ، ص119.

[2]- عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة، ط1، 2009، ص138.

[3]- غاستون باشلار، ص30.

قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكل ما في الخيال من تحيز.[1] فهنا يؤكد باشلار أنه لا يوجد موضوع دون ذات بل الخيال بالنسبة للمكان يلغي تلك الموضوعية، فهو يجعل للذات موضوعها الخاص المستقل عن الواقع لأن " الإحساس بالمتناهي في الكبر يوجد داخلنا ولا يرتبط بالضرورة بشيء.[2] وهنا يظهر الوعي الإنساني في تحويل الأمكنة سواء رطه بالأشياء، وبالخيال أو بالإحساس، وقد ساهم باشلار في بناء تصور جمالي للمكان.

المطلب الثاني: أهمية المكان.

يمثل المكان في الرواية عنصراً مهماً من عناصر السرد الروائي، لأن المكان في كل أبعاده الواقعية والمتخيلة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص وبكل ما يحويه من شخصيات وأزمنة وحوادث وبما أن المكان عنصر يتميز بخصوصيته وبوظائفه المتعددة التي تتحكم في تكوين إطار الحدث كما أنها تساعد القارئ على التخيل وتصور الأمكنة التي يعرضها الروائي سواء كانت أمكنة مغلقة أم منفتحة أو أمكنة ذات أبعاد سياسية أو إقتصادية أو إجتماعية أو فلسفية.

للمكان دور هام في تفعيل العمل الأدبي والفني "فهو مسرح الأحداث والهواجس التي تضيعها الذاكرة التاريخية".[3] فمن خلال المكان وما يحدث فيه يمكن قراءة وفهم كل حدث وتفاعلات الشخصيات وحركتهم مع المكان.

فوظيفة المكان هي وظيفة جمالية دلالية ذات بعد درامي في صنع الإبداع الفني إن المكان ليس عنصراً رائداً في الرواية فهو يتخذُّ اشكالاً ويتضمن معاني عديدة، بل انه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله.[4]

---

[1]- غاستون باشلار، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- حمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنش والتوزيع، وهران، ص5.

[4]- حسن بحراوي، بني الشكل الروائي، ص33.

إذا يمكننا القول بأن المكان هو نقطة إنطلاق الكاتب وهو المكون الأساسي لبنية النص ككل وبهذا يصبح المكان عنصراً فعالاً في الرواية وفي تطورها وبنائها، وفي طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر.

فهو البنية الأساسية لتشكيل الحدث الروائي والحدث لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية ومن دون وجود هذه المعطيات يستحيل على السرد أن يؤدي رسالته الحكائية.[1]

فالمكان وحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي والإبداعي الفني "في نظرية الأدب وعدت إحدى الوحدات التقليدية الثلاث ولطالما كانت مثار جدل في تحقيق العمل الأدبي والفني في المسرح بالدرجة الأولى ولم يتجاوزها منظروا الأدب في العصر الحديث بل صارت إلى ركيزة من ركائز الرؤية وجماليتها في النظرية الأدبية الحديثة.[2] فأصبح المكان بمثابة العمود الفقري التي تبني على أساسه الأجناس الأدبية من قصة وشعر ورواية ومن دون المكان يفقد العمل الأدبي تلك الخصوصية والأصالة فيختل دور العمل الأدبي.

المطلب الثالث: أنواع المكان.

إختلف النقاد والباحثون في تعيينهم أنواع المكان في الرواية فكما نجد الشخصية والزمن تتعدد أنواعها داخل العمل الروائي، نجد في المقابل هذا التعدد ولإختلاف قائماً في عنصر المكان لذا فهو يزيد من شساعة عالم الرواية وهذا التنوع المكاني مبني على قصد من المؤلف بغية فتح عالم الرواية على الحركية والفاعلية في مجريات الحدث والسعي إلى تحويل صورة المكان المادية الجادة إلى صورة معبرة تتجاوز إطارها الجغرافي وفي مايلي نعرض لأهم تقسيمات النقاد لأنواع المكان:

[1]– حسن بحراوي، بنيةة الشكل الروائي، ص34.

[2]– عبدالله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21 العدد 1، 2005، ص123.

حدد مول ورومير أربعة أنواع من الماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن وهي:

أ- **عندي:** وهو مكان أمارس فيه سلطتي ويكون بالنسبة لي مكاناً حميمياً وأليفاً.

ب- **عند الآخرين:** وهو مكان يشبه الأول في نواحٍ كثيرة ولكنه يختلف عنه من حيث أنني أخضع فيه بالضرورة لوطئة سلطة الغير ومن حيث أنني لا بد أن أعترف بهذه السلطة.[1]

ج/ **الأمكان العامة:** وهي أماكن ليست ملكاً لأحد معين ولكنها للسلطة العامة التابعة من الجماعة (الدولة) والتي يمثلها الشرطي المتحكم فيها، ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حراً، ولكنه (عند) أحد يتحكم فيه.

د/ **المكان اللامتناهي:** ويكون هذا المكان بصفة عامة خالياً من الناس، فهو الأرض التي لا تخضع لسلطة أحد مثل الصحراء التي لا يملكها أحد.[2]

وقد إستبط بروب من خلال دراسته لمجموعة من القصص الشعبية ثلاثة أطر مكانية

أ- **المكان الأصل:** وهو عادة مسقط الرأس ومحل العائلة والأنس، لكن الإساءة في هذا المكان فيترتب عنها سغر الفاعل بحثاً عن وسائل الإصلاح والإنجاز، ولذلك أطلق غريماس على هذا المصطلح (مكان الأنس الحاف).

ب- **المكان التشريحي:** وهو المكان الذي يحدث فيه الاختيار التشريحي وهو مكان عرضي ورقي وقد أطلق عليه غريماس مصطلح (المكان التشريحي الحاف) وهو يعني بذلك أنَّ هذا المكان مجاور للمكان المركزي الذي يقع فيه الإنجاز المقوم للإفتقار.

وأما النوع الثالث فهو المكان الذي يقع فيه الإنجاز أو الاختيار الرئيسي وقد أسماه غريماس بالأمكان، مبنيا بذلك أن الفعل المغير للذات والجوهر لا يمكن أن يجسم في إطار مكاني معين، فمكان الفعل هو الإمكان أي تعني للمكان بوصفه معطى ثابتا وقاراً كما يقسم

[1]- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2013، ص257.

[2]- المرجع نفسه، ص257.

ياسين النصير المكان إلى ثلاثة أنواع هي: مكان مفترض ومكان موضوعي ومكان ذي البعد الواحد.[1] وقد إستخلص شجاع العاني أربعة أنواع للمكان هي المكان المسرحي الذي أطلق عليه غالب هلسا المكان المجازي والمكان التاريخي والمكان الأليف وهو كل مكان عشنا فيه وشعرنا فيه بالألفة والحماية، إذ لا يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا، "والمكان المعادي هو المكان الذي لا يشعر الإنسان بالألفة معه بل على العكس من ذلك يشعر نحوه بالعداء وهذه الأماكن إمَّا أن يقيم فيها الإنسان كالسجون والمعتقلات، أو أن خطر الموت يكمن فيه لسبب أو لآخر كالصحراء مثلاً.[2] ويضعُ غالباً هلسا المكان في الرواية العربية تحت ثلاثة عناوين رئيسية معتقداً أنَّها تستطيع إستيعاب النمط المكاني في غالبية الروايات العربية.

أ- المكان المجازي: وهو المكان الذي تجده في رواية الأحداث المتتالية، وقد وصفه بالمجازي لأن وجوده غير مؤكد، بل هو أقرب إلى الإفتراض، ويبلور غالب هلسا إنطباعه الأساسي عن هذا النوع من المكان بأنه مكان سلبي مستسلم وخاضع لنزوات الشخصيات والأحداث الروائية إلى حد يجعل وجوده مجرد إفتراض أو توضيح لا بدّ منه وهو يقع خارج نطاق التجربة الفنية لأنَّه لا يعبر عن معايشته للمكان ولا يملك إستقلاليته.

ب- المكان الهندسي: ويعني به المكان الذي تعرفه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بحريَّة وحياد.

ج- المكان كتجربة معاشة: ويعني به المكان المعاش كتجربة داخل العمل الروائي والقادر على إثارة ذكرى المكان مكانه عند القارئ، وهو مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال وعن هذا النوع من المكان يقول باشلار: المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكاناً محايداً خاضعاً لقياسات وتقييم مساحة الأراضي، لقد عيش

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي لدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010، ص25.

[2]- إبراهيم جنداري، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، ص259.

فيه، لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز إنجذاب دائم. وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه.[1]

ولقد ورد تصنيف آخر للمكان من أحد الدارسين من حيث الإنفتاح والإنغلاق:

أ- المكان المفتوح:

هو حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة بشكل فضاء رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية للهواء الطلق، وكما يمتاز بأفقه الواسع الذي يرمي إلى الإنفتاح الفكري والنفسي فضلاً عن الاجتماعي، "وهو المكان المتاح للجميع، حدوده متسعة ومفتوحة.[2] وتتخذ الروايات في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة، تؤطر بها الأحداث مكانياً وتخضع هذه الأماكن للإختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي وفي طبيعتها، وفي أنواعها إذ تظهر فضاءات وتختفي أخرى.

ب- المكان المغلق:

وهو المكان الذي يخص فرداً واحداً أو أفراداً عدة يتحرك الفرد في دوائر متراكزة من الأماكن تتدرج من الخاص الشديد الخصوصية (غرفة النوم) إلى العام المتاح بين كل الناس (الشارع) ولكل من هذه الأماكن دلالتها.[3] والمكان المغلق يندرج تحته نوعان:

المكان المغلق الإجباري: وهو مكان محدود المساحة ويتصف بالضيق وتكون الإقامة فيه بالنسبة للمرء جبرية ومفروضة.[4]

---

[1]- بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، 2009، ص31.

[2]- المرجع نفسه، ص31.

[3]- بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، ص31.

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، د. ط، 2011، ص74.

وهكذا، إن المكان بوصفه عنصراً فعالاً في بناء وتشكيل العمل الفني فهو يعمل على تطوير أحداث الرواية والتفاعل مع شخصياتها ولقد تعددت أنواعه بتعدد نظرات الدارسين له وتتعدد أبعاد وأشكال وأنواع العمل الروائي.

الفصل الثاني

الفضاء الزمكاني في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي

- المبحث الأول: الزمن في رواية أرخبيل الذباب
- المبحث الثاني: المكان في رواية أرخبيل الذباب

المبحث الأول: الزمن في رواية أرخبيل الذباب

المطلب الأول: المفارقات الزمنية ودلالتها:

يرى الناقد الفرنسي " جيرار جنيت" أنه حين يبدأ مقطع سردي في رواية ما بإشارة كهذه قبل ثلاثة أشهر، يجب أن ندرك أن هذا المقطع قد أتى متأخراً في نقل الخبر، وقد كان يجب أن يحل مقدماً في رواية، أي أن السرد أورده متأخراً لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان الأول يسير في إتجاهه نمط الزمن، بأي حالة سبق الأحدث والثاني يسير في الإتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء وذلك قياساً بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين "بالإسترجاع والإستباق".

والإسترجاع والإستباق أساس المفارقة الزمنية، وكل مفارقة تتسم بالمدى والإتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكّي ولحظة بدأ المفارقة، أمَّا الإتساع فهو المسافة الزمنية التي تفصل بيم لحظة توقف الحكّي ولحظة بدأ المفارقة.[1]

1- مفهوم الإسترجاع (الإستذكار):

يشكل الإسترجاع إلى جانب الإستباق تقنية زمنية لا يستطيع أي عمل قصصي الإستغناء عنها وتعود نشأة السرد الإستذكاري إلى الملامح القديمة، وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم إنتقل إلى الأعمال الروائية الحديثة فكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد إستذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة وتعد الرواية من أكثر الأنواع الأدبية إحتفالاً بالماضي، واستدعائه لتوظيفه بنائياً عن طريق إستعمال الإستذكارات وذلك لتلبية أغراض جمالية وفنية خالصة في النص الروائي.[2]

---

[1]- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنشر، الجزائر، د. ط، 2010، ص16.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص297.

ويمكن أن نعتبر إستعادة لقطة إستراتيجية والإسترجاع له فسحة معينة وكذلك بعد معين، وإكمال الإسترجاع أو العودة تملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال ELLIPSIS في السرد.[1]

الوظائف الدلالية والجمالية للإسترجاع:

1/ سد الثغرات التي يخلقها السرد الحاضر، فيساعد الإسترجاع على فهم مسار الأحداث وتفسير دلالاتها.

2/ تقديم شخصية جديدة ظهرت في المقاطع السردية، ويريد الراوي إضاءة سوابقها أو شخصية، إختلفت وعادت للظهور من جديد ويجب إستعادة ماضيها قريب العهد.[2]

3/ إكمال المقاطع السردية من خلال الإندماج فيها وتنوير القارئ وإعطاء التفسير الجديد على ضوء المواقف المتغيرة.

4/ يخلص الإسترجاع النص الروائي من الرتابة والخطية ويحقق التوازن الزمني في النص.

5/ يكشف عن عمق التطور في الحدث، وتحول الشخصية بين ماضي وحاضر.[3]

وينقسم الإسترجاع إلى نوعين إسترجاع داخلي منتمي إلى الحكاية، إسترجاع داخلي غير منتمي إلى الحكاية:

HETERODIE Gétique ويسميه البعض " براني الحكي" وهو ذلك الذي شكل موضوعه جزءاً من موضوع الحكاية كأن يعرف الراوي شخصية من خلال إسترجاع أحداث من ماضيها وقعت بعد بداية الرواية ولكن لا علاقة لها بالحكاية الرئيسية أو يسلط الضوء على شخصية عرفناها في بداية الرواية ثم غابت عن ليكشف لنا نشاطها وقت غيابها ففي الحالتين تكون الأحداث المسترجعة ضمن زمن الحكاية إسترجاع "داخلي"، ولكنها لا تنتمي إلى الحكاية، يختلف موضوعها عن موضوع الحدث الرئيسي.[4]

---

[1]– جيراند برانس، ترجمة عابد خز ندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، عدد 368، ص25.

[2]– مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص193.

[3]– المرجع نفسه، ص194.

[4]– لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط2، 2002، ص20.

وكثيرة هي النماذج عن الإسترجاع الداخلي غير المنتمي إلى الحكاية والإسترجاع المنتمي إلى الحكاية في رواية "أرخبيل الذباب".

2- الإسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية: وهو ذلك الذي يجانس موضوع الحكاية كان يتناول حدثاُ ماضياً مرتبطاً بحياة إحدى الشخصيات وفاعلاً في سلوكها الحاضر، أو حدثاً مؤثراً في الحدث الرئيسي، شرط أن يكون هذا الحدث واقعاً ضمن زمن الحكاية أيّ لاحقاً لبدايتها.[1]

وسنتناول فيما يلي بعض النماذج من الإسترجاع الداخلي بنوعيه، حيث تعدُّ رواية أرخبيل الذباب من الروايات التي تعالج حيزاً مكانياً وزمانياً معيناً، أمّا عن المكان الذي تقع فيه أحداثث الرواية، فقد قام الروائي "بشير المفتي" بتقسيمه إلى فضائين مختلفين وبحسب انعكاساتها النفسية على أبطال الرواية بشكل عام، وهذين الفضائين هما العاصمة في أغلب الأحيان، ووهران في المدة التي قضاها الراوي (س) باحثاً عن حبيبته ناديا، أما عن الشخصيات فليست على درجة واحدة من الأهمية، بل تتفاوت في ذلك، وأول ما يمكن الوقوف عنده من إسترجاعات في الرواية الإسترجاع الداخلي المنتمي إلى الحكاية في هذا المقطع الذي يتذكر فيه الراوي (س) الحوار الذي دار بينه وبين صديقه "سمير الهادي" كان سمير يحكي عن هذه المدينة مثلما يحكي الفنان عن لحظة الخلق الأولي، لحظة الإكتشاف المدمر، حيث الحب جنون مطلق.

قال لي مرة: هل تعلم أن قدرنا أن نصارع كل هذا الهول؟

نقصد كل هذه المأساة

بالطبع ثمة مأساة وراء كل لوحة أو صورة أو إنسان.[2]

فالراوي (س) يتذكر كل ما حدث معه مسترجعاً أحداثاً تعود إلى ما بعد نقطة البداية في الرواية ذلك أن هذه التقنية "الإسترجاع" قامت بتنويرنا بشخصية من الشخصيات الرواية

[1]- لطيف زيتوني، معجم المصطلحات نقد الرواية، ص20.

[2]- بشير المفتي، أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون-منشورات الإختلاف، ط2، 2010، ص16.

وهو "سمير الهادي" أحد أصدقاء (س) ذلك أن حالة الرعب والمأساة التي خيمت على العاصمة جعلت "سمير الهادي" يدخل في حالة من الغرق في العدمية واليأس، وما زاد من حالته النفسية سوءاً عجزه عن إكمال تلك اللوحة التي أوصلته إلى حالة من الجنون وهو الأمر الذي دفعه إلى الإنتحار كذلك من الإسترجاعات الداخلية المنتمية إلى الحكاية هذا النموذج الذي نجد فيه "مصطفى" وهو الصديق الآخر لـ (س) وهو يتذكر ما حدث معه في أحد الأيام قائلاً: ذات يوم طرق بابي أناس مجهولون وهددوني وقالوا كلاماً مخيفاً وشتموني وأرغموني على أن أحني رأسي عندما أرد عليهم، ثم هددوني بالقتل إن تفوهت بشيء.[1]

– سبق وأن قلنا إن فائدة الإسترجاع هو تنوير القارئ والكشف عن شخصيات الرواية بالتدرج و"مصطفى" أحد تلك الشخصيات التي بم تسلم من ذلك الوضع المأساوي فلا يجد الفرد إلا الصمت والركوع أمام جبن اللحظة، ذلك أن الصمت دائما هوية للموت ولكنه ليس دائما علامة للقبول والرضا، وليس دائماً دليل الخوف والرعب بل نحتاج إليه كثيراً للتأمل ومراجعة الحسابات.[2]

لذلك حاول (س) إقناع "مصطفى" بالسفر والهروب عنه يجد بصيص أمل في مكان آخر ووعده بأن يعتني بأمه وكما أوصاه بأن يتفرغ للكتابة ربما يصبح يوماً ما كاتباً كبيراً.

ومن الإسترجاعات الداخلية كذلك هذا الإسترجاع الذي يتذكر فيه (س) بداية تعرفه بحبيبته "ناديا" قائلاً:" محمود البراني هو الذي عرفني بـ ناديا، فكانت تأتي إلى مكتبته تلك كل يوم أحد وتستعير ما تشاء من الكتب القديمة والجديدة.

مرة ونجحن نتكلم بإحدى المقاهي قال لي:

– هناك فتاة تشبهك تماماً

– في ماذا يا ترى؟

– في كل شيء تقريباً

[1]– بشير المفتي، أرخبيل الذباب، ص16.

[2]– رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار وهران للنشر، الأردن، ط1، 2011، ص393.

– هل تقصد إنَّها مزاجية وسوداوية الرؤية؟

– آه فهمت مقصودك.

ثم أضاف

وتحب كاتبك المفضل دوستويفسكي

– حقا؟

نعم... إنها تتحدث عن رواياته بطلاقة سألته ساعتها إن كان بإمكانه أن يعرفني عليها فصاح على الفور "طبعاً...طبعاً" ثم وهو يقوم لينصرف همس في أذني... بكن توخ الحذر.[1]

– فالروائي أراد أن يعرفنا بشخصيتين كان لهما الأثر الكبير في تغيير مجرى حياة (س) ألا وهو صاحب المكتبة التي كان يتردد عليها وهو "محمود البراني" و "ناديا" تلك الفتاة الجميلة المثقفة الغامضة كغموض الأسطورة كما يقول الراوي والمتحررة، حيث كان "محمود البراني" يردد إسمها دائماً امام (س) لذلك دفعة الفضول للتعرف عليها، رغم كل التحذيرات.

– "محمود البراني" وكأنَّه يتنبأ بما سيجره هذا التعارف من مآسي ستدمر حياة (س) ومن خلال تلك الإسترجاعات المكثفة وعملية التداعي التي يقوم بها الراوي نلتمس بوضوح تطور الحدث تدريجياً.

ويتداخل في حياة الراوي الحلم والكابوس، فيغدو الزمن المسيطر على الرواية هو زمن نفسي بحت، ويصبح الوقت في رؤيته ثقيل للواقع، فيشعر البطل بالغربة والعزلة واللاجدوى والعدمية وذلك في قوله: شلال من الصور المتراكمة من عقود في رأسي، خيال شاحب وأظافر طالت عن اللزوم، ذاكرة تفقأت عينها، اللون الأبيض صار أحمر مثل مجرم إرتكب جريمة وإنتحر.

ومن الإسترجاعات الداخلية غير المنتمية إلى الحكاية هذا المقطع الذي يتحدث فيه عازف الجاز "عيسى" في ذلك الحوار الذي دار بينه وبين (س) سارداً عليه قصة تعرفه بـ

[1]– بشير المفتي، أرخبيل الذباب، ص30.

ناديا؛ لقد تعرفت عليها بمحض الصدفة كنت أقدم مقطوعات موسيقية لأشهر فناني الجاز في إحدى القاعات الليلية، تلك التي تحضرها شخصيات كبيرة من ذوي الجاه والمال والمكانة العالية، حينها رأيتها جالسة لوحدها تستمع إليَّ شبه شاردة مع نوتات الجاز الحزينة.[1] فكان ذلك اللقاء هو البداية لقصة حب نهايتها مأساوية لرجل في الأربعينات مع فتاة تصغره بسنوات كثيرة، فكان أحد الذين أوقعتهم في مصيدتها وإختفت، يبدو أنها رأت فيه البديل عن الحنان الأبوي الذي دفعها إلى الهروب وعدم الاستقرار الدائم في حياتها وكان سبباً في تمردها على العادات والتقاليد والتحرر من كل القيود.

ب/ الإسترجاع الخارجي: هو ذلك الذي يستعيد أحداثاً تعود إلى ما قبل بداية الحكاية فالتعريف بشخصية جديدة يمكن أن يتم بذكر حدث من ماضيها سابق زمنيا لبداية الرواية والعودة إلى هذا الحدث هو إسترجاع خارجي، لأن زمن الحدث خارج زمن الرواية.[2] وهذا النمط من الإسترجاع أكثر ما يكون في الروايات التي تعالج فترة زمنية محددة.

إذا لا بدَّ من إضاءة هذه الفترة من خلال عقد التواصل مع فعاليات حديثة خارج الإطار العام لزمن القصة، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الإسترجاع الخارجي حيزاً أكبر، كما أن هذا النمط من الإسترجاع يمنح الكثير من الشخصيات الحكائية الماضية فرصة الحضور والإستمرارية غي زمن السرد الحاضر بإعتبارها شخصيات محورية وأساسية.[3]

ويحدد جنيت وظيفة الإسترجاعات الخارجية الوحيدة بأنها إكمال الحكاية الأولى عن طريق القارئ بخصوص هذه المسافة أو تلك وهو الأمرالذي يسهم في فرض منطق زمني مخالف للمنطق الزمني التصاعدي.

– وفي روايتنا "أرخبيل الذباب" نرصد الإسترجاع الخارجي التالي:

[1]– بشير المفتي، أرخبيل الذباب ، ص65.

[2]– لطيف زيتوني، معجم مصطلح النقد الرواية، ص19.

[3]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مسريات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006، ص16.

" عندما ماتت أمي من فرط حزنها بسبب فقدانها والدي الذي رمى في السجن ككلب... كنت أكره أبي، إذا كان طيباً ومثالياً وعندما إعتقلوه شعرت بأنهم خلصوني منه ورغم أن التهمة كانت سياسية فهو نقابي قديم، خشن الرأس، صلب الدماغ لا يمكن مناقشته بتاتاً، يتصور أن عهد الإشتراكية سيستمر دائما حتى بعد وفاة بومدين ظل شاهرا سيفه".[1]

فهذا الإسترجاع الخارجي لأنه يقدم معلومة سبقت البداية الحقيقية للرواية والهدف منه رسم صورة مكتملة عن ماضي الشخصية.

وإيضاح علاقة (س) بوالده ومن الواضح أنه يحمل له كرهاً شديداً قد يكون مرده إلى إختلاف التوجه الإيديولوجي للبطل (س) والذي يظهر جلياً بسبب إنتقاده نمط المونولوج، فالشخصية تستدعي أمراً يؤرقها ولا يؤرقها.

كما يقول " محمود البراني" صاحب المكتبة عندما كنت مهاجراً في إسبانيا وتعرفت على فاطمة وهي تتنزه في شوارع مدريد المكتظة، ووجهها يحمل سمات وطن كان يرزخ تحت إستعمار وحشي وعنيف، لم يكن لقاء الفرجة.[2]

والاستئناس العادي وكانت لحظة هبت في كل مشاعر الحب والصدق والغواية ثم تدحرجت متدرجا في معرفة بها حتى صار ما يجمعنا هو الحب نفسه وكانت "فاطمة" تحكي لي عن والدها "عمران" وتصفه بأنه شخص ثري ومنافق ولا يريد أن يختار موقفاً في تلك المعركة الشرسة التي كانت تدور في الجزائر، خيط العشق نسج له بيتاً صغيراً، وجمعنا معاً في غربة ذلك البلد البعيد القريب.[3]

"فمحمود البراني" يسترجع تلك الأيام التي كانت فيها مهاجراً متذكراً قصة تعرفه "بفاطمة" والقدر الذي نسج خيوط حبهما، لكن الظروف كانت حائلاً لإستمرار هذا الحب والسبب في ذلك هو "عمران" والد "فاطمة" أحد أولئك الجبابرة الذين إستفادوا كثيراً بعد الإستقلال وبلغوا قمة الثروة والسيطرة وكان بذرة ذلك الحب هي تلك الفتاة التي احبها (س)

[1]- بشير المفتي، أرخبيل الذباب، ص21.

[2]- المصدر نفسه، ص117.

[3]- المصدر نفسه ، ص118.

وهي "ناديا"، أي "ناديا" إبنة "محمود البراني" في علاقة غير شرعية، وكان التاريخ يعيد نفسه فكما عانت "فاطمة" مع ذلك الأب المتسلط والمنافق كما تنعته، كذلك عانت "ناديا" مع زوج أمها، ذلك الرجل الذي جبرت "فاطمة" على الزواج منه لتغطية ما أسموه بالعار الذي أوقعتهم فيه فدفعت ثمن ذلك الزواج غالياً مع زوج يقضي حياته في اللهو مع عشيقاته وصفقاته المشبوهة، فأصبحت حبيسة المرض وأصيبت بالعمى وهو إسترجاع خارجي، لأن "محمود البراني" يعود بنا على ما قبل بداية الرواية، أيّ عندما كان "محمود البراني" في ريعان شبابه.

ومن الإسترجاعات الخارجية كذلك هذا الإسترجاع الذي يقول فيه "محمود البراني" بقيت أعيش على لحظة حلم أبدية أن أعود إلى البلد ذات يوم لأرى "فاطمة" وابنتي لم أتصور ذلك ممكن، كانت الجزائر قد إستقلت بالفعل وشهدت منذ سنواتها الأولى ذلك الصدى العنيف على السلطة، الأمر الذي أفشل عودتي ثم إستقر الحكم بيد أحد العسكريين فتوقفت عن التفكير بالرجوع.[1]

– فحلم العودة إلى أرض الوطن ظل يراود "محمود البراني" وفي قلبه شوق كبير لملاقاة "فاطمة" وابنته وفي تلك الفترة تحقق حلم الإستقلال الذي إنتظره الشعب الجزائري بعد طول إنتظار أي ما يفوق القرن والثلاثين عاماً، في تلك الأثناء بدأ التهافت والصراع على السلطة ما جعل "محمود البراني" يتراجع عن ذلك القرار وبقي يعيش غربته تلك في حياة ملؤها التسكع والغرق في الملذات والأخطاء.

– نستطيع القول من خلال هذه الجولة التي قمنا بها في رصد تقنية الإسترجاع، أن نسبة الإسترجاعات الداخلية أكثر من الإسترجاعات الخارجية، لأن الراوي لم يكن شديد التركيز على الأحداث التي وقعت خارج إطار الرواية بقدر ما هو مهتم بالموضوع المركزي ودمار على كل المستويات نفسياً وإجتماعياً وإقتصادياً، سياسياً فغدى الموت هو سيد الموقف والمسيطر على تفكير كل فرد من أفراد الرواية بشكل خاص والشعب الجزائري بشكل

[1]– بشير المفتي، أرخبيل الذباب، ص120.

عام، وقد لجأ السارد الإسترجاع الخارجي بغية تزويد القارئ بكم أكثر من المعلومات عن الشخصية وإلى الإسترجاع الداخلي من أجل تنوير القارئ بماضي الشخصيات وتبيان تطور الحدث بين الماضي والحاضر.

2- مفهوم الإستباق: هو أحد التقنيات الزمنية التي يلجأ إليها السرد بحيث يشكل الإستشراف إلى جانب الإستذكار تقنية زمنية أخرى بفارق من خلالها السرد مرجعيته القصصية والإستشراف حركة سردية تتجه إلى إيراد حدث آت أو إشارة إليه مسبقاً إن يقون الراوي بالقفز على فترة ما بين زمن القضية، وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الإستشراقي مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الزاوية ومن أبرز خصائص السرد الإستشرافي أن المعلومات التي يقدمها لا تتصف باليقينية، فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك ما يؤكد حصوله، ويخلق الإستشراف حالة توقع وترقب وانتظار لدى المتلقي يعيشها أثناء قراءة النص الروائي بما يوفر له من إحداث أو إشارات أولية توحي بالآتي ولا تكمل الرؤيا إلا بعد الإنتهاء ممن القراءة.[1]

فكل من الإسترجاع والإستباق تقنيتين زمنيتين لكن كل منهما يختلف عن الآخر بحيث يمثل الإسترجاع سرد أحداث ماضية بينما يمثل الإستباق ما سيحدث من أحداث مستقبلية فهو عبارة عن تنبأ وتوقع، وبتالي فالإستشراف أن يروي الكاتب حدث أن يقع من باب التنبؤ أو التمهيد.[2]

والإستشراف حسب الوظيفة التي يؤديها نمطان:

1- إعلاني: يعلن صراحة عن حدث ما سيقع في المستقبل، ويكثر إستخدامه في سرد الراوي العليم بكل شيء، وغالباً ما تأتي الإستشرافات في الرواية من النمط الثاني ودوره حسب "جينيت" هو خلق حالة إنتظار في ذهن القارئ.[3]

---

[1]- حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2008، ص240.

[2]- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص297.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص137.

وهذا النوع من الإستباق يضطلع بمهمة إخبارية حاسمة تطرح بشكل مباشر حدثا سيجري تفصيلة فيما سيأتي غير قابل للنقض أو إمتناع عن الحدوث.[1]

وفي روايتنا "أرخبيل الذباب" نرصد الإستباق الإعلاني للإخبار عن حدث سحري لاحقاً وهو دخول "سمير" في حالة من اليأس والجنون بسبب عجزه عن إكمال لوحته مما دفعه إلى التفكير في الإنتحار يقول (س)، الخوف الذي ظل يهدمني من الداخل هو الخوف بأن "سمير".

قد يكون على عتبة النهاية من لوحته، وأنه عندما سينتهي منها سينتهي هو نفسه.[2]

كما يقول في مقطع آخر إنه مستسلم للحته تلك قابع في مكانه ينظر إلى السقف الذي يتشقق ببطء ويأذن بإنهيار مفاجئ في أي لحظة، إنهيار سيذهب معه "سمير" إلى حيث يريد وحيث النهاية هي دائماً ضوء أسود قد يلمع حيناً ويخفت كل هذا الوقت.[3]

فحالة اليأس واللامعنى والخوف التي مزقت هدوء الليل، فغدى سيف الموت منسلاً على نفس كل فرد من أفراد الرواية فكان موضوع الموت مركز الثقل لدى شخصيات الرواية سواء كان بقرار وخارج إرادة الفرد نتيجة الإنفجارات التي سادت العاصمة أو بقرار فردي ناتج عن التفكير المستمر في الإنتحار، كما أقدم على ذلك "غزير الصافي" في بداية الرواية والذي إكتشف زيف المرحلة بعد الإستقلال، والمستقبل المنير والمزهر الذي كان ينتظره وبعده "سمير الهادي" الذي إنعكست عليه الظروف سلباً منها خيانة حبيبته "جميلة" مع صديقه "مصطفى" الأمر الذي جعله عاجزاً عن إكمال لوحته علق آماله الكبيرة وحسم الأمر، وأقدم على وضع حد لحياته، ويأتي ذلك بعد مئة صفحة، حينما يكتشف الأصدقاء جثة "سمير الهادي" في ثلاجة الموتى حيث يقول السارد "كانت جثة سمير الهادي" ملقاة على

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص128.

[2]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص40.

[3]- المصدر نفسه ، ص39.

طاولة حديدية مغطاة بإزار أبيض خارجة لتوها من ثلاجة الموتى وبالقرب مني يقف كل من (س) و "محفوظ " يتأملان المشهد بذهول أعمى.[1]

فهو إستباق إعلاني خلق حالة إنتظار في في ذهن القارئ وأعلن لنا صراحة عن وقوع هذا الحدث مستقبلاً.

– كما يقول (س) قال لي "عيسى" بلهجة محذرة وواثقة: الأمر لا يخص "نادية" لوحدها...هناك...ولم يكمل جملته تلك وإن أحسست أنه كان يريد أن يشير على أشخاص معينين إلى جهة محددة ربما تكون وراء إختفاء "نادية" المفاجئ.[2]

2– الإستباق التمهيدي: هو التمهيد إلى أحداث لاحقة، هدفها الإطلاع على ما هو محتمل الحدوث في العالم الروائي ويتخذ الإستشراف صفة تطلعات مجردة، تقوم بها إحدى الشخصيات الروائية على شكل توقعات وإحتمالات مشوقة، وقد يتخذ أحياناً شكل حلم كاشف للغيب أو شكل تنبؤ أو إفتراضات صحيحة نوعاً ما بشأن المستقبل.[3]

– وما نلاحظه في روايتنا أن الراوي لم يكثر من توظيف هذا النوع من الإستباق عكس الإستباق التمهيدي وما تم توظيفه لم يكن عن قصد ومثال ذلك هذا الكابوس بدأ يسيطر على عقل (س) وما زاد عن مأساته "داخل الغرفة المغلقة على أشاهد جثتي تسبح فوق دماء تجرفها على الأرض أخرى، أ تأمل موتي الذي يستفتر الروح ملأ العين، أبصر مخاوفي كلما وفت الوداع الأخير، وأحاول التملص من المشهد، أستيقظ وإذا كابوس نفسه رأسي فارغ ممتلئ مرات بالحزن على العالم الذي فقد ضلاله ونام طويلاً داخل غريزته الأولى".

– العنف ثم ما الذي يحدث لي؟ ...[4]

---

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص75.

[2]– المصدر نفسه ، ص80.

[3]– حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص241.

[4]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص85

فهذا الإستباق الذي جاء على شكل حلم مرعب أو كابوس يقدم تمهيداً أو بالإحياء إلى أمر خطير سيلحق بـ (س) حيث يرى جثته تسبح فوق الدماء، كما يبصر مخاوفه وهو أمر وقع بالفعل لكن لا أحد يعلم ما إذا كان (س) قد إنتحر ام لا فسر إختفائه أثار جدلاً، الأمر الذي خلق حالة إنتظار في نفس المتلقي.

ويستمر الكابوس مع (س) ويصبر " أرواح تسبح في بحار الجنون، لوحات عائمة في سواد الليل، وجوه سمير الهادي، مصطفى، جميلة، البراني، محفوظ، عيسى، تتلاطم مثل أمواج الهذيان وخارج المشهد جثث كبيرة ومقابر جماعية".[1]

– إن الوضع الكارثي جعل (س) يهذي بالجثث والموتى ويصير كل فرد من أفراد الرواية مثل أمواج من الجنون والهذيان.

وبذلك كان الإستباق التمهيدي على شكل مرت به شخصية الراوي، وهكذا تكون تقنية الترتيب (الإسترجاع)، (الإستباق) تقنيتين فاعلتين تثريان المظهر فالراوي (س) كان يتنبأ بأن سبب إختفاء "نادية" المتواصل لم يكن بمحض إغرادتها إنما قد يكون ذلك مرده إلى أسباب غامضة وأيادي خفية تحرك حياتها، وبالفعل لقد كان حدسه صادقاً فهناك أناس مجهولون يترصدون تحركاتها ويهددون كل شخص يقترب منها، ويقيم علاقة معها. "فعيسى" لم يسلم من هذا التهديد حينما كانت تقيم معه، كذلك (س) كانت توقعاته بشأن الخطر يداهمه حقيقية، والمقطع التالي يبين لنا ذلك "لا أذكر جيداً ما الذي حدث لي بعدها أظن أن سيارة سوداء توقفت بقربي وأنا خارج من باب العمارة وشخص يرتدي بدلة سوداء يضع نظارات شمسية على جبينه أخرج مسدساً وقال لي "أدخل" فدخلت ولم أعترض ولا حاولت الفرار كنت في شبه غيبوبة ويائس من نفسي ومن العالم الذي يحيط بي، سارت بي السيارة وأنا مدفون الرأس تحت ركبة ذلك الشخص الطويل القامة وضخم الجثة وأسمع دردشتهما المخيفة، أين نذبحه؟".[2]

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص 88.

[2]– المصدر نفسه ، ص80.

فهذا المقطع يؤكد لنا ما كان يخشاه الراوي فأمْرُ الخطف هذا والتهديد وقع وبالتالي فهو إستتباق إعلاني إستبق أمراً على وشك الوقوع.

ومن الإستباقات كذلك التي تمكنا من رصدها في الرواية هذا الإستباق الذي يتحدث فيه (س): "كنت أعلم أنها حتماً ستذهب إلى الجامعة وخمنت أنها قد تجلس في الحديقة الصنوبرية لتقرأ أحد كتبها وبالفعل كانت جالسة لوحدها لكنها لم تكن تقرأ أي كتاب كانت تدون بعض الأشياء في دفتر مدرسي".[1]

فما مان يتوقعه (س) حدث، فقد توقع بأن "نادية" قد تكون في الجامعة، إن دَّل ذلك على شيء فإنما على أن حبه وولائه لـ"نادية" جعله يتوقع في أي مكان هي جالسة.

كما يقول "مصطفى": سأسافر... لا لن أتردد في هذا سأجمع ملابسي وكتبي وأيضاً كل ما سأحتاج إليه "أحاول أن أبدأ من جديد لأنني بدوت هذا لن أنقذ نفسي سأنهار حتماً هذا إن لم أكن إنهرت فعلاً".[2]

فبعد إن كان (س) يلح على "مصطفى" أن يغادر البلاد وإستجاب "مصطفى" وسافر كما كان يتوقع وقد يكون "مصطفى" الوحيد الذي نجى من مصيدة الموت ومقصلة الإنهيار.

اللفظي للرواية بدلالات ومعاني جديدة تحفزها اللحظة الحاضرة بما تشمل عليه من شخوص وأحداث وأمكنة أو تحفزه الحواس كالرائحة أو الصورة وربما اللون فتطلب بذلك الإستباق أو الإسترجاع، وقد تلعب اللغة في بعض الأحيان دور المحضر للتعامل مع إحدى هاتين التقنيتين، أما آليات الإسترجاع والإستباق فتمثل بالتذكر أو المونولوج أو الحوار أو الإعترافات أو ربما الأحلام.[3]

– والملاحظ أن السردا لإستشرافي لم يشغل حيزاً كبيراً في الرواية قياساً إلى حجم السرد الإستذكاري لأنه في الغالب يحكي أشياء مضت وإنتهت وتقوم إستعادته وبالتالي فإن

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص42.

[2]– المصدر نفسه ، ص45.

[3]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص169.

الماضي والحاضر يبدوان أكثر وضوحاً من المستقبل المجهول الذي ورد في الغالب قصد الكشف عن جوانب خفية من الشخصيات.

المطلب الثاني: تقنيات الإستغراق الزمني:

المدة أو الإستغراق الزمني هو ذلك البند الذي يراقب بالمقارنة بين القصة وزمن السرد تسارع الأحداث أو تباطئها وربما جمودها فهل إستغرقت حدث ما مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا يتناسب؟، ولماذا لا يكون هناك توافق دقيق بين الحكاية والقصة من حيث الزمن المستغرق وإذا إفترضنا حدوث ذلك فكيف سيغدو هذا العمل المتواقت؟

أظن أن العمل سيحتاج لقراءته فترة زمنية توازي تلك الفترة الحقيقية التي نسجته ويتحول السارد إلى مسجل لا تفوته فائتة، وهذا ما يؤدي إلى التساوي بين المقطع السردي والمقطع القصصي.[1]

ومن هنا كان لزاماً علينا حتى ننجح في رصد التسارعات أو تأخرها عن نقطة الصفر أن نقارن بين الزمن الحقيقي للقصة والزمن المحدث وقد إقترح "جيرار جنيت" في كتابه خطاب الحكاية مجوعة من التقنيات الواصفة التي تكشف البعد الإيقاعي لزمن الرواية من خلال مقارنتها بزمن القصة الحقيقي هي:

أ/ تسريع السرد: الخلاصة، الحذف (القطع).

ب/ تعطيل السرد: المشهد، الوقفة الوصفية (الإستراحة).

أولا: تبطيء السرد: أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتباطؤ أو حتى الإيقاف ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما: المشهد الحواري والوقفة الوصفية؛ ففي المشهد الحواري يصبح زمن السرد على زمن القصة وتصبح القصة أسرع في زمنها وقطعها من زمن السرد المشغول بالإلتقاط بعض الملحوظات الساكنة التي تسكن معها حركته.[2]

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص170.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص177.

أ- **المشهد الحواري:** وهو من أهم وظائف هذي التقنية كسر رتابة المنظم للأحداث وتقرب الشخوص من القراءة دون وصاية سردية يمارسها الراوي على المروي له.

والمشهد عند "تود روف" هو حال التوافق التام بيم الزمنيين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقتحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهداً.[1]

وهو أنواع:

1- **الحوار الخارجي (ديالوج):** ويتطلب أكثر من طرف لإدارة حديث متبادل بينهما يظهر كل واحد موضوعه بجلاء، وبلغته الخاصة وهذا حوار مباشر واضح المعالم حر الطرح.[2] ويدور في روايتنا "أرخبيل الذباب" بين صاحب الحانة "عمي الربيع" والراوي (س) مُبنياً الحالة المزرية التي وصل إليها (س) بسبب الأوضاع الصعبة التي تمر بها البلاد، وما زاد من حالته سوءاً العلاقة المضطربة التي يعيشها مع "نادية"، فيقول "عمي الربيع":

- هيا لقد ذهب الجميع
- (س) والحرب؟
- هيا الوقت متأخر
- والحرب هل ذهبت الحرب؟؟
- لقد ذهبت... هيا نخرج
- الحرب... هل ذهبت؟؟
- أوف... أوف هيا لنخرج معاً...[3]

فمن خلال تقنية المشهد نكتشف وجهة نظر كل من لطرفين ونلاحظ حالة الغير سوية التي يعيشها (س) من خلال الحدث المباشر الذي دار بينهما.

ومن أمثلة الحوار الخارجي أو الديالوج، هذا الحوار الذي دار بين (س) وصديقه "محفوظ" في المقبرة:

---

[1]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص177.

[2]- المصدر نفسه، ص178.

[3]- المصدر نفسه ، ص 09.

محفوظ: ما الذي جئنا نفعله هنا؟.

(س): ثمة جذور هنا.

– أية جذور تقصد؟

– جذوري.[1]

سيطر موضوع الموت على أفكار الشخصيات الرواية، حتى أضحى الموت هو الكلمة والموضوع في روايتنا، فهو من الموضوعات التي تحتل مساحة واسعة في الكتابة الروائية الجزائرية في فترة التسعينات لإرتباطه بتلك الفترة التي كانت تعيشها الجزائر، لذلك نجده يتردد على ألسنة الشخصيات الروائية بإستمرار.

وما نلتمسه في روايتنا هو كثرة الحوارات التي تدور بين الشخصيات وكأننا أمام عرض مسرحي تتبادل فيه الشخصيات أطراف الحديث منها هذا الحوار الذي يدور بين أكثر من طرفين "محفوظ، سمير الهادي، محمود البراني" والجدل الذي وقع بينهم بسبب "مصطفى"

– سمير الهادي: لماذا نريد أن نجعل من "مصطفى" عبرة لنا... لندعه يواجه حياته كما يشاء وقوفنا معه ضروري.

– قلت من جديد.

– "مصطفى" ينهار بصورة أ بأخرى، الألم يمزقه الآن لق ضاع خيط الحياة وعقله لم يعد معه وهو حتما في حالة يرثى لها.

– تدخل سمير الهادي للمرة الثانية ساخراً: لا تخافوا عليه فلن ينتحر لأنه جبان مما تتصورون.

وما نلاحظ أن (س) لم يعطي رأيه وظل صامتاً يتأملهم، ووجد أن علاقتهم ببعضهم يسودها الإضطراب، وذلك مرده حسب رأيه إلى أنهم وجدوا في عالم يغرق ولا أحد يملك طوق النجاة.

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص14.

– وهذا الحوار يدور بين "نادية" و(س) حول توجه كل منهما

– نادية: هل انت ليبيرالي.

– (س): ضحكت قبل أن أجيبها.

في الفكر... لكن يساري في الميدان.[1]

– فمن خلال تقنية المشهد والحوار الخارجي نستطيع أن نكشف وجهة نظر كل من المتحاورين، وهو ما يعطينا عمقا في الطرح والتخلص من الرقابة والخطبة في السرد والتقليل من سرعة الحكي.

2– الحوار الداخلي (المونولوج): هو خطاب غير مسموع وغير منطوق تعبر فيه الشخصية ما عن أفكارها الحميمية الفردية من اللاوعي، أنه الخطاب لم يخضع لعمل المنطق فهو حالة بدائية وجميلة مباشرة قليلة التعقيد بقواعد النحو، وكأنها أفكار لم يتم صياغتها بعد.[2]

وبما أن روايتنا عبارة عن مذكرات قام الراوي (س) بسرد تفاصيلها عن طريق عملية التداعي والإسترجاع فقد تم توظيف هذه التقنية (المونولوج) بكثرة ومثال ذلك الحوار الداخلي الذي يتصدر الرواية " لم تكن الحر واضحة، لم تكن علاقتنا واضحة" كنا بحاجة إلى تبرير كل شيء... كان هناك لا معنى في الحب.

– هل هي الحرب؟

– أم هو الحب فقط؟

حيث نفتح الرواية على حالة من اليأس والعدمية التي يعيشها البطل مقيماً حواراً مع ذاته وهو حوار يبرز لننا الماضي وميول ورغبات. ويبرز قدرة الراوي على الغوص في أعماق كل شخصية.

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص35.

[2]– نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص179.

ب- الوقفة الوصفية: حيث يعد الوصف تقنية زمنية فاعلة يعوا عليها في إبطاء وتيرة السارد أو تعطيله كلياً، فورود الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني في سرد الأحداث فيعطل السرد ويعلق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، وإن الوصف أشبه بعملية إستيراد واسع يضطلع بها الخطب الروائي ويتوسع على الزمن الحقيقي للحكاية فيتوقف زمن القصة على زمن الحكاية.[1]

- وفي المقطع التالي نجد الراوي يصف العاصمة عندما تشرق شمسها باكراً وانت تراه هكذا تظن أنها نجمة ضائعة من نجوم هذا العالم العديد يتصور أ لمسها مثير للفرح أن عمقها مملوء بالأعاجيب التي تحكي بسهولة تاريخها مليء بالحروب والإنكسارات ورجالها كانوا دائما ضحايا وأبطال.

قام الراوي بوصف العصمة وكأنه يرسم لوحة تشكيلية رائعة تجمع بين الناق المثير للجدل بين الفرح والحزن بين الإنتصارات والإنكسارات مما جعلها مدينة الأعاجيب في خيال كل فرد من أفراد الرواية.

- كما يصف "محمود البراني" نادية" في المقطع التالي: كانت تتصفح العناوين بإنتباه كبير بقيت أحدق في رهافة جسمها وبساطة ملامحها والثوب البرتقالي والحذاء الجلدي الأسود، بدت كما لو كانت خارجة من باب فردوس، أو هاربة من معسكر الحوريات بعد أن ضاق صدرها ضرعا بذلك الحياد المفروض عليهن.[2]

- فتقنية الوصف تمنح الشخوص بعداً واقعياُ وتعد وسيلة إقناعية بحيث تجعل الشخصية الورقية تتحرك في ذهن القارئ.

ثانيا: تسريع السرد: تسريع السرد في أبسط معانيه هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي حيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمن ما قد تم تجاوزه لسبب أو لآخر.

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص182.

[2]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص68.

ولتسريع السرد تقنيتان هما الحذف والخلاصة.

أ- **الحذف:** هو تقنية زمنية تقضي بتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها وذلك كان يقول الراوي "مرت سنتان" أو انقضَ زمن طويل، وقد يكون الحذف (القطع) محدد أو غير محدد، وللقطع دور أساسي في الرواية المعاصرة ذلك لأنه يلغي بعض التفاصيل الجزئية التي كانت تميز الرواية الواقعي الرومانسية فهو يحقق السرعة في عرض الأحداث.[1]

- ويميز "جنيت" بين نوعين من الحذف:

-**الحذف المعلن:** وهو الإسقاط الزمني الصريح أي المصحوب بإشارة محددة أو غير محددة للفترة التي يقفز عليها، فهو إعلان الفترة الزمنية المحذوفة على نحو صريح سواء جاء ذلك في البداية كما هو شائع في الإستعمالات العادية، او تأجلت الإشارة إلى تلم المدة حين إستئناف السرد لمساره.[2]

وأمثلة كثيرة في الرواية منها هذا المثال: يقول (س):" أكثر من سبعة سنوات كان كل شيء يحيل على عبثية مطلقة في الاقع، الزمن ليس له معنى، فقط لحظات معينة هي التي كانت تجعل منه مرعباً ومثير للهزيمة... كان الليل أجمل ما في العاصمة.[3]

فالمقطع السابق يحيل على الحذف العلن، مدته سنوات مت وهي المدة التي بدأأ فيها الرعب إلى النفوس الشخصيات الروائية بسبب تدهور الأوضاع السياسية.

كما نستحضر المثال التالي الذي يقول فيه (س): كنت متأكداً من عدم إتصلالها على الأقل ما حدسته منذ البداية وبعد مرور أسبوعين لم يعد عندي أدنى شك في أنه كانت تعبث بي لا غير وأن حببي لها ليس إلا من طر واحد فقط، وأن علاقة كهذه، [4]محكوم عليها أن تؤدي إلى نهاية مأساوية بالتأكيد.

---

[1] - حميد لحميداني، بنية النص السردية، ص77.

[2]- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص159.

[3]- بشير مقتي، أرخبيل الذباب، ص177.

[4]- المصدر نفسه، ص57.

فهو قطع معلن مدمدته أسبوعين وهي المدة التي غابت فيها "نادية" وإختفت أخبارها ما جعل (س) متأكداً أن الحب الذي يعيشه هو حب من طرف واحد متنبئاً بما سيحدث له من مآسي ستؤدي به إلى الهاوية.

-الحذف الضمني، هو الذي لا يكشف عن نفسه في النث، وإنما يستدل على وجوده من الثغرات الواقعة في التسلسل الزمني للسرد.[1]

ولا تكاد تخلو منه، وذلك لكون السرد عاجز عن إلتزام التتابع الزمن الطبيعي للأحداث، ومهمة القارئ هو إقتفاء أثر الثغرات الحاصلة في التسلسل الزمني، ومثاله في الرواية، كان آخر ما كتبه (س)، ولم يقدر لدينا أنن نقرأه على الإطلاق، ولا لأخذ غيري الإطلاع عليه، وجدت صعوبة في الإحتفاظ بهذه الأوراق معي خاصة أني عن أنظار الناس كل هذه الفترة بعدما أحرقوا المكتبة.[2]

لا شك أن المقطع السابق ينطوي على الحدث الضمني لأنه لا تكشف لننا عن المدة التي أمضاها (س) في كتابة الرسالة وإكمالها تلك الرسالة التي يسترجع فيها أحداث كثيرة مرت عليه كما لا تبين لنا المدة التي إختفى فيها (س) عن الأنظار كما أن حادثة حرق المكتبة لم يتم الإفصاح عنها في السرد وضلت مضمرة.

ب-الخلاصة: هي تقنية زمنية يكون فيها زمن القصة أطول من زمن الخطاب يلخص فيها السرد أحداثا إستغرقت سنوات، يتخذها الكاتب لتسريع السرد عابراً على أحداث يرى. أنها ليست على ذات الأهمية، وقد إختصت لخلاصة بالأحداث الماضية في الرواية التقليدية.[3]

ومثاله في الرواية يقول محمد البراني: كنت مثل الفراشة التي تحررت من شرنقة اليأس، شفافا كما لو جئت إلى الديا لول مرة، ثم قرر لي ان أعرف بوفاة والدي الشيخ مبارك، فزرت

[1]- نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص170

[2]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص162.

[3]- الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية علم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011، ص155.

قبره، وقعدت طويلاً أقرأ على روحه الفاتحة أتذكر كيف أنه إتخذ قرار سفري وأنا في السابعة عشرة من عمري.[1]

فهذه الأسطر تلخص لنا فترة زمنية ليست بالقصيرة، فعملية التلخيص تعتمد على مبدأ الإختيار والإبعاد أي إختيار ما يخدم السرد، فالراوي قام بتلخيص فترة معينة، بعد عودته من السفر وإكتشاف خبر وفاة والده، ثم يلخص قصة سفره في عدة أسطر كما يقول:" لم يمت في الحرب، وولم أمت في الغربة، لقد مات بعد أن رأى الإستقلال وشاهد البلد يتغير ويتقدم قليلاً، عرفت كيف كانت وفاته وكيف دخل السجن بسبب تمرده على العسكري أيامها ثم كي خرج وتدهورت صحته وإنهارت أعصابه.[2]

فالراوي لخص لنا فترات زمنية طويلة مضى عليها زمناً طويلاً وعلى فترات، متباعدة، فقام بحشد كم أكبر من الأحداث المهمة، بحيث ربط بين ثلاث أحداث: هي فترة الحرب والغربة والإستقلال، ووفاة والده عقب الإستقلال.

كما يروي "البراني" قصة "نادية" بقوله: " حدث تمردها الأول على والدها الوحشي، عندما دخل إلى عرفتها وأراد أن يغتصبها لقد قاومته بشدة حتى تمكن من النجاة من قبضته...تحدث عن أمها أيضا قالت أنها كانت جميلة ومبتغى كل شباب المدينة، وكيف أنها بعدما تزوجته فقدت الكثير من بريقها العذب... تحدثت عن أول مغامرة لها مع شاب في الثانوية وكيف أنها لم تكن تحبه، لكنه أقدمت مع على أول خطوة جريئة في حياتها بعدما فقدت عذريتها وبقيت حرة مندفعة.[3]فالمقطع السابق يلخص كم مهم مر على "نادية" في عدة أسطر من اللحظة التي أراد فيها زوج أمها الإعتداء عليها مما غير مجرى حياتها وغدت متحررة، إضافة إلى تلخيص فترات من حياة أنها في شبابها إلى غاية زواجها الذي قضي على ذلك الرونق والجمال.

[1]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب، 124.

[2]- المصدر نفسه، ص 125

[3]- المصدر نفسه ، ص134.

ج- التواتر:

يرتبط موضوع التواتر بالفعل أو الواقعة أو الحدث المشكل لمجمل الوقائع، ولذلك يعد من متعلقات الشخصية وتحكمه مقصياتها أكثر مما يحكمه نمو الحبكة وتطورها، فثمة إختلاف بين آلية وقوع الأحداث في "المنن" وآلية وقوعها في "المبنى الحكائي" من حيث الكم، فثمة أحداث تقع ضمن تاريخها المنطقي الزمني مرات كثير، ولكنها تحصر في المبنى الحكائي مرة واحدة، ومن هنا يجمع الدارسون على أن التواتر هو دراسة كم الأحداث في النص مقارناً بكمها في الحكاية الأصل، أو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية. ولكنهم يختلفون أحياناً في عدد أشكال النصوص، ويرى "والاس مارتن" أن السرد يأتي على ثلاثة أشكال، سرد إفرادي، سرد تكراري، أو سرد عادي. [1]

1- السرد المفرد: أي أن نسرد مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، [2]ومثاله في الرواية يقول محمود البراني في الرواية: " أما (س) فلا أحد يعلم ما الذي حدث له بعدها... لقد قرأ الجميع بيان انتحاره على صفحات الجرائد الوطنية وكل ما علمته أنن مخطوط روايته الثانية طبع على نفقة صديقه محفوظ وكان عنوان الرواية "أرخبيل الذباب".[3]

وهذا السرد المفرد الذي تختم به الرواية أحداثها لن يكررحكيه مرة ثانية، وهو ما يؤكد لنا تفرد الحدث، وعرض ما حدث بإختصار.

أ- السرد التكراري:

نسرد أكثر من مرة ماحدث مرة واحدة وعبر تكوين الأسلوب أو تغيير وجهات النظر والتبئير والرواة وقد شاع هذا النمط من السرد في روايتنا وأمثلة كثيرة منها:

- الوجوه ذاتها تأتي كل مرة تعود وتذهب تضيع في لا معنى الحرب.[4]

---

[1]- محمد شوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، مطبعة الروزنا، الأردن، د. ط، 2006، ص82.

[2]- إبراهيم عباس، الرواية المغاربية وتشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد الجزائر، ط1، 2005، ص296.

[3]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص143.

[4]- المصدر نفسه ، ص7.

– أشرب كل مساء تقريباً دون إرادة.[1]

– بقيت الشهر كله في حالة تعيسة للغاية.[2]

– لقد تآلف مع وجودي بحانته، منذ سبع سنوات تقريباً وهو يراني جالساً في مكان محدد.[3]

– فالأمثلة السابقة تشعرنا بتكرار الحدث أكثر من مرة وذلك من خلال لازمة التكرار (لكل مرة، مرة أخرى) إضافة إلى لازمة الزمن (مساء، الشهر، سبع سنوات) وهاتين اللازمتين تدخلان على الفعل فتأدي إلى تكرار وذلك قد يكون فرصة إشتراك القارئ بحيث يجعله يستحضر وقوع الحدث كما تكرر حدوثه بالفعل.

ب– السرد المتشابه:

في أبسط حالاته هو عودة السرد التكرار إلى حدث واح يعرضه غير مرة لغاية نفس السارد، قد تكون الحاجة أو الرغبة للإستطلاع ووجهات النظر لدى شخصيات الحدث الذي يهم كل واحد منها برواية الحدث بطريقة خاصة بالأسلوب الذي يرضيه، فتكرار السرد هو إجترار حادثة في أكثر من خطاب يقصد بتخصيصها مع إحتمالية تغيير جزئي في فحواها يرافقها تعبير أسلوبي في عرضها.[4] وقد تم توظيف هذا النمط بكثرة في روايتنا مثل حادثة إنتحار "سمير الهادي" التي شغلت شخصيات الرواية:

1–كانت تلك المرة الأولى التي أرى فيها "سمير" عاجز عن الرسم ظهر لي أنه إن لم يفعل ذلك سيكون شعوره باليأس قائلا للغاية.[5]

[1]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص8.

[2]– المصدر نفسه ، ص45.

[3]– المصدر نفسه ، ص 46

[4]– نضلب لبشمالي، الرواية والتاريخ، ص188.

[5]– بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص 19.

2-كان موضوع "سمير الهادي" قبل بدأ يشغل بالي، لم نعلم إلى أين ذهب؟

التفكير إنه انتحر مثل "عزيز الصافي" كان يشير بداخلي شجونا لانهائياً"[1]

3-أتصور أنه إنتحر أو قتل.[2]

4-لم يعد "سمير" وأكد "محفوظ" على أنه قتل، لأنه كان يعرف كيف قضى الأسابيع الأخيرة قبل غيابه.[3]

فهذه التوترات السردية تظهر مدى إنشغال الشخصيات الروائية بموضوع إنتحار "سمير الهادي"، ذلك بسبب سيطرة موضوع الموت (الإنتحار)على الرواية ولذلك تكرر على ألسنة الشخصيات كما أن توظيف هذه التقنية تمنح العمل مصداقية فنية تبعده عن دائرة التوثيق والتسجيل.

المبحث الثاني: المكان في رواية أرخبيل الذباب

يؤدي المكان دوراً هاماً في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث ووصفاً دقيقاً يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، فالمكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائماً تابعاً أو سلبيا بل إنه أحياناً يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.[4]

أولاً -الأماكن المفتوحة:

المكن المفتوح حيز مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحباً وغالباً ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق.[5]ويلتقي فيه الناس ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة ونجد هذا النوع من الأماكن في رواية "أرخبيل الذباب" متجسداً في:

[1]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص52.

[2]- المصدر نفسه، ص104.

[3]- المصدر نفسه، ص104.

[4]- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص70.

[5]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية -دراسته بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009، ص51.

أ- **العاصمة:** هي ذلك المكان الذي إنتقلت إليه هواجس وكوابيس الشخصيات من خوف وتيه وعنف، وكل شخصية عاشت وقائع معينة في هذه المدينة... أذكر فقط

الأمطار التي كانت تسقط والضباب الذي كان يخيم على العاصمة... أما الليل فكان جميلا للغاية.[1]فكان هذا الوصف يبين بأن النهار كان موحشا وضبابياً غير واضح والليل هو رمز السكون وتوقف الحرب، فالمكان المتمثل في العاصمة يحمل ملامح الألم والضوضاء والصخب يقول السارد:

- الصخب المفعم بالجري، الحلم الذي يسكن الأوار والمباني والحكايات، كوشم يحكي الأسطورة، ويفجر الخوابات القديمة التي تصنع الإنسان معناه في غربته في منفاه... في خلاصة الزمن الذي لا تقبض عليه العاصمة تغازل جروحها...[2]مدينة العاصمة تحمل الجروح وألم الذاكرة تسقط الشخصية المحورية على المكان اللوم رغم أنه جماد في قوله:" العاصمة هواؤها ملوث وحبها دافئ."[3]

كما تمثلت العاصمة لحظة الخلق الأولى لبعض الشخصيات مثل: "سمير الهادي" الفنان والرسام المنتحر يقول:" كان سمير الهادي يحكي عن هذه المدينة مثلما يحكي الفنان عن لحظة الخلق الأولى، لحظة الإكتشاف العظيم والمدمر...".[4]

...كانت مدينة العاصمة مثل لوحة رسمها فنان وإنتحر...لم يلتفت إليها على الإطلاق لم يحاول حتى التهكن على أي صورة ستكون...[5]

بالرغم من ذلك، فإن العاصمة جسدت النظرة التفاؤلية للشخصيات رغم الأوضاع الاجتماعية والسياسية التي كانت تعيشها الجزائر في العشرية السوداء، فكما رسمت على يد فنان منتحر، كانت كذلك مصدر الهام الكاتب (س) حيث وضعها في أول وريقاته. يقول:"

[1]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص09.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

[3]- المصدر نفسه، ص16.

[4]- المصدر نفسه، ص16.

[5]- المصدر نفسه، ص27.

لكن ثمة قوة خفية تدفعني في هذه الساعة المنعزلة...أن ألامسه بأصابعي عندما تشرق شمسها باكرا للفرح وأن عمقها مملوء بالأعاجيب التي تحكي بسهولة تاريخها مليء بالحروب والإنكسارات ورجالها كانوا دائماً في المقدمة كضحايا وأبطال ونساؤها يمتلكن زينة خاصة بهن، تطمعت بالشرق والغرب، بالجنوب والشمال، البحر واليابسة، بالنور والظلام، يخرج من قماقمهن كجنيات باحثان عن حياة تطيب فيها الحياة..."[1]

لقد نقلت العاصمة تجربة الفنان والكاتب وحتى الصحفي، وحملت في أسوارها وأبوابها الجروح والآلام فترمز للحرب والإنكسار فالضحية تكون دائماً سهلة الإفتراس من رجال ونساء لا ذنب لهم في تلك الأزمة الدموية.

ب/ وهران:

شكلت هذه المدينة تكملة الأحداث وقعت في العاصمة حيث أنها من المدن التي عاشت وضعها مأساويا حالها حال مدن الجزائر الأخرى، وقد شكلت وهران المكان بالنسبة للشخصيات الموجودة في هذه الرواية مواقف متعددة.

-حيث تحمل الألم والوجع ولحظة الهروب من الواقع، وكذلك البحث عن الحب الضائع، "فنادية" غادرت من الجزائر إلى وهران وذهب (س) ليبحث عنها وعن الحب الذي اع منه دون رجعة والمقطع الآتي يبين ذلك "عندما غادرتني نادية في المرة الأخيرة، بقيت واجماً ولم تحدد أي موعد للقاء ممكن فيما بعد كل ما هنالك أنها أخبرتني برغبتها في السفر إلى وهران لقضاء عطلة الصيف التي كانت على الأبواب...[2]كما ان وهران مثلت لحظة السفر وراء الحب:"...ولم يكن من محمود البراني إلا أن قال لي:حسنا ، إذا كان شوقك لرؤيتها قد بلغ هذا الحد فما عليا إلا السفر إلى وهران...فالشوق والحنين دفعا بـ (س) إلى المغادرة والسفر إلى وهران بحثا عن "نادية" الحب الكبير.

[1]- بشير مفتي، أخبيل الذباب ، ص127.

[2]- المصدر نفسه، ص56

بالإضافة إلى ذلك كانت تحمل كل معاني الخوف نظراً لطابعها الخاص الذي يختلف عن الأمكنة الأخرى في الجزائر:" وهران كانت مخيفة وشرسة أكثر من مرة شعرت بهذا الإحساس وأنا أتجول داخل شوارعها المتداخلة لكنها كانت جميلة وفي قلب جمالها يسكن نداء مخيف للذة والإندفاع الأعمى نحو ممارسة الحياة بكل شهوانية والتقاط حرارة الزمن الوهراني اذي عرف كل أنواع الإنتهاكات والأحلام الكبيرة...[1]فالبرغم من جمال هذه المدينة إلا أن العنف الممارس فيها جعلها تبدو موحشة ومخيفة دفع بالإنسان إلى الهروب والإختباء خوفاً من الحرب.

يتضح لنا أن المكان هذا الحيز الواسع الذي يتشكل من أبعاد كثيرة، شكل الملجأ الوحيد للشخصيات في رواية "أرخبيل الذباب" وحِصْنا يدفع بالمخاوف والكوابيس بعيداً، فالعاصمة ووهران هي الأرخبيل الذي تحيط به مجموعة من الجر والمتكونة من شخصيات الرواية، هذا الأرخبيل الذي يحمل كل ملامح الخوف والتشاؤم والتشتت والتيهان في عالم الحرب، الدم والدمار.

-الصحراء: وبالنسبة لي كانت رحلتي إلى الصحراء...آخر أسفاري إلى مكان يتجرد في الإنسان إلا من علاقته بالطبيعة والموت.

-المقبرة: لا ضوضاء...لا حرس...لا تلفزيون...لا حركة...كانت المقبرة غاية الجمال في غاية الكآبة لم أكن أدري أبداً أن ثمة مقابر يمكنها أن تدفعي إلى مثل هذا الإحساس العميق بجمالها الفائق.[2]

-الشاطئ الرملي الصخري: عادة ما كان[3] "سمير" يفضل الذهاب إل الشاطئ بالقرب من بيوت قصديرية يسكنها سكارى ومزطولون ومتشردون من كل أنحاء البلاد.

-حديقة الجامعة: تركت "محمود" مع مكتبته وسرت على أثرها، كنت أعلم أنها حتماً ستذهب إلى الجامعة، وخمنت أنها قد تجلس في الحديقة الصنوبرية لتقرأ أحد كتبها.[4]

---

[1]-بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص68.

[2]- المصدر نفسه، ص14.

[3]- المصدر نفسه، ص40.

[4]- المصدر نفسه، ص42.

ثانيا-الأماكن المغلقة:

يقصد بالمكان المغلق "الحي الذي يحوي حدود مكانية تعزل عن اعالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بكثير بالنسبة للمكان المفتوح.[1] نجد هذا النوع من الأماكن في الرواية متجسداً في:

الحانة: وكلما دقت الساعة تدق دائما عند منتصف الليل في هذه الحانة اليتيمة التي يفضل صاحبها "عمي الربيع" تركها مفتوحة حتى هذا الوقت المتأخر.[2]

-الحانة باردة...صاحب الحانة ينصحني أن أخرج، صاحب الحانة يسألني، إن كنت أرغب في المزيد من الويسكي.[3]

السجن: عندما ماتت أمي من فرط حزنها بسبب فقدانها والدي الذي رمي في السجن كالكلب، أصبحت أمك أمي.[4]

-الفندق: وصلت إلى وهران...استقريت في اول فندق صادفني.[5]

-مكتبة باب الواد: فتحت أبواب المكتبة صباح يوم السبت، منظر الشباب وهم يتطلعون إلى العناوين متصفحين بأيدي مرتعشة أوراق الكتب ككان جميلاً للغاية.[6]

-العمارة: أمام عمارة جانبية لا تتعدى أربعة طوابق، وجدتني أدقق في الورقة الصغيرة حتى لا أخطئ في رقم الباب.[7]

-الغرفة: الغرفة باردة وروائح مليئة بالغبن تتداعى كما لو هي عطر الموتى.[8]

---

[1]- أوريد عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص59

[2]-بشير مفتي، أرخبيل الذباب، ص7.

[3]- المصدر نفسه، ص7.

[4]- المصدر نفسه، ص21.

[5] - المصدر نفسه، ص58.

[6]- المصدر نفسه، ص123.

[7]- المصدر نفسه، ص59.

[8]- المصدر نفسه، ص85.

-مقهى الحصان البرنزي: إلتقيته هكذا في مقهى الحصان البرنزي بسا نتوجان على مقربة من أمتار من البحر الذي كان في حالة صخب وفوضى.[1]

-بار باريس: ...وعدت إلى البار الباريسي القبيح لأعمل من جديد بار مان حقير يوزع المشروبات بيأس ويستمع لحكايات من لفظتهم الحياة بألم...[2]

-ثانوية المقراني: كنت قد تعودت على تأدية مهنة الأستاذ... قسم النهائي بثانوية المقراني.[3] المقراني.[3]

وصف الأماكن في هذه الرواية يضفي عليها سمة الواقعية. فتبدو الرواية كأنها حقيقية..

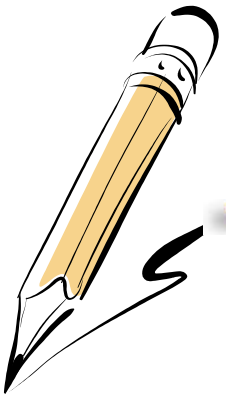
.

[1]- بشير مفتي، أرخبيل الذباب ، ص136.

[2]- المصدر نفسه ، ص122.

[3]- المصدر نفسه ، ص54.

الخاتمة



الخاتمة:

توصلت الدراسة من خلال المكان والزمان في رواية أرخبيل الذباب إلى عدة ملاحظات ونتائج وهي كالآتي:

1/ وظف الروائي المكان على أنه مكان حقيقي، فكانت حديقة الجامعة مسرحاً للرواية بملامح ومعالم واضحة وبأسماء حقيقية، وموقع جغرافي واقعي مما أضفى مصداقية على الرواية.

2/ وصف بشير مفتي الحانة والسجن لوضح الوضع الاجتماعي للشخصية وكانت أجزاء مكتبة باب الواد مقصودة الدلالة ليربط بين المكان وطبيعة الشخصية التي تشغله.

3/ تأثير المكان في نفسية الشخصية كان كبيراً من خلال تحول بعض الأماكن المفتوحة إلى المغلقة (مدينة وهران) لن النقل النفسي الذي يسلطه المكان على الشخصية يخلط الموازين.

4/ توصل البحث إلى تنوع أسلوب بشير مفتي في إستخدام المفارقات الزمنية والمتمثلة في الإسترجاع والإستباق.

ورد الإسترجاع بإستخدام الفعل "تذكر" أو كان محاورة بين شخصيات الرواية كما نجد الإستباق الصادق والكاذب.

5/ ورد الحذف الغير المحدد بنسبة أكبر من الحذف المحدد

6/ هناك توظيف كالحذف والخلاصة بشكل كبير وملحوظ في الرواية فمثل هذا التوظيف يجعل القارئ يركز على الأحداث بنسبة كبيرة، ويبتعد عن الإستمتاع بجماليات الزمان والمكان.

.

الملاحق

ملحق رقم (1)

التعرف بالكاتب:

بشير مفتي كاتب روائي ولد عام 1969 بالجزائر العاصمة/ الجزائر متخرج من كلية اللغة والآداب العربي جامعة الجزائر يعمل في الصحافة حيث أشرف على ملحق "الأثر" لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاثة سنوات، كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرف على حصص ثقافية، مراسل من الجزائر لجريدة اللندنية، كاتب مقال بملحق النهار الثقافي اللبنانية.

يحتل "بشير مفتي" موقعاً في المشهد السردي في الجزائر والعالم العربي والجيل الشاب الذي ينتمي إليه.

صدرت لـ " مفتي" ثمانية روايات:

- المراسم والجنائز (1998) الجزائر.
- أرخبيل الذباب (2002) منشورات البرزخ الجزائر 2000
- شاهد العتمة (2002) منشورات البرزخ الجزائر.
- بخور السراب منشورات الإختلاف الجزائر (2004) منشورات الحوار سوريا (2005).
- أشجار القيامة طبعة مشتركة منشورات الإختلاف الدار العربية للعلوم (2006).
- دمية والنار رواية طبعة مشتركة منشورات الإختلاف والدار العربية للعلوم (2010) وصلت إلى القامة القصيرة لجائزة البوكر دورة (2012).
- أشباح المدينة المقتولة رواية طبعة مشتركة منشورات الإختلاف وضاف (2012).
- غرفة الذكريات رواية منشورات الإختلاف ضفاف.

ثلاث مجموعات قصصية:

أمطار الليل (1992) رابطة إبداع الجزائر.

الظل والغياب (1995) قصص منشورات الجاحظية.

شتاء لكل الأزمنة (2004) قصص منشورات الإختلاف.

الروايات المترجمة للفرنسية:

- المراسم والجنائز ترجمة مرزاق قيتارة منشورات الإختلاف (2002) Cérémonies et Funérailles

- شاهد العتمة: ترجمة نجاة خلاف منشورات عدن باريس فرنسا (2002)

« Le léàmoin des ténèbres » Ed. Adem.

- أرخبيل الذباب، ترجمة وردة حموش، منشورات لوب فرنسا (2003)

« L'archipel des mouches » (L'aube & arzakh)

- دمية النار Le pantin de feu ترجمة لطفي نية منشورات الإختلاف.

كتب أخرى:

- سيرة طائر الليل نصوص ومقالات منشورات ضفاف 2014.

- الأرض تحترق بالنجوم نصوص شعرية منشورات لزهاري لبتر 2015.

كتب مشتركة:

- "الجزائر معبر الضوء" كتاب جماعي بثلاث لغات عربي، فرنسي، إنجليزي عن الجزائر العاصمة منشورات البرزخ.

- Alger un passage dans la lumière : Edition trilingue français-anglaise- arabe de Philippe mouillons, Nicolas chalet, gilles clément Bachir mufti (Broché- 1 mai 2005).

- " القارئ المثالي " كتاب جماعي مشور، بمنشورات ميت سان نازار فرنسا

- Meeting, N° 1 : le lecteur idéal de Missa bey, José- Manuel fajardo.

ملحق: رقم2

ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "أرخبيل الذباب" على أحداث عدة أبطالها، في مقدمة الأبطال لكاتب (س)، ناديا، عمي الربيع، محمود البراني، محفوظ، مصطفى، سمير الهادي، إضافة على شخصيات ثانوية كان دورها إبراز وتوضيح مواقف في الرواية.

كان البطل الرئيسي الذي تدور حوله أحداث الرواية هو (س)، كان يعرف الجميع وله صلة بهم، كان يشعر بعدم الوضوح سواء في الحرب أو الحب، ويسهر في شرب الخمر حتى منتصف الليل في تلك الحانة اليتيمة لصاحبها عمي الربيع الذي تآلف مع وجوده بالحانة منذ أربع سنوات، رغم ان مهنته كانت أستاذ بثانوية المقراني، كان والده من دعاة الإشتراكية، فالعلم الوحيد الذي أخذه والده كان عند شيوعي فرنسي (س) ورث طباعه عن والده، كان سمير الهادي من أصدقاءه (س) وهو رسام إلا أنَّه لم يستطع رسم لوحته فهو يشعر بالتمزق العميق بداخله. وكان (س) يتردد على صديقه مصطفى، هذا الأخير كان يملك مؤهلة الكتابة، إلاَّ أنه كانت هناك جماعة مجهولة تطارده وتهدده بالقتل إن استمر بالكتابة، وهذا لما تحتويه كتاباته من جرأة، فنصحه (س) بأن يترك البلد، وأن لا يفرط في هذا الكنز، ويمارسه كتابته بحرية وبالطريقة التي يريد، جمع مصطفى حاجياته ليسافر ويترك اعتذاره وتأسفه للجميع خاصة لسمير الهادي، بسبب ارتباطه بصديقته جميلة وأدرك متأخراً أنها تحب سمير وقد ارتبطت به لإغاظة سمير لا أكثر، غير أن سمير الهادي اختفى بعد أن ترك لوحته ممزقة ومرمية، وعصفت به أحوال من الإنهيارات العصبية، وراح بال (س) أن سمير مثل ما فعله صديقهم عزيز الصافي.

أما محمود الراني فهو رجل في الخمسين من العمر، صاحب مكتبة صغيرة بحي باب الواد اشتراها بعد عودته من هجرته الطويلة بعيداً عن البلد في فترة ما بعد الإستقلال، فكانت المتنفس الوحيد لـ (س) ولأصدقائه ولمن هم في سنهم كان الجميع يقص المكتبة خاصة (س) الذي توطدت علاقته به كثيراً إلى حد الحدث عن الأمور لشخصية، فعرض محمود

على (س) التعرف بـ (ناديا) إحدى زبوناته، وهي فتاة في العشرينات من العمر، لأنه رأى أنها تشبهه، لكنه طلب منه توخي الحذر، لكنذلك أثاره وأيقظ بداخله رغبة على التعرف بها، ولم يمض وقت كثير حتى تعرفا ببعضهما وصارا صديقين مقربين، ولما رأت ناديا الحب والتعلق في عبون (س) فضلت الانسحاب من حياته، وسافرت إلى وهران، ولحق بها (س) للبحث عنها، وهنالك إلتقى برجل يدعى عيسى وهو في الخامس والأربعين، كان أول رجل أسعد ناديا فقد وجدت عنده الأب والحبيب معاً. كان عازف جاز ممتاز ورغم كبر سنه إلا أنها أحبته بالفعل وتمكنت من أن تعيش معه سنوات بكاملها في غمرة من الحب، إلا أن هناك من وقف في طريق سعادتهما وهدد عيسى بالقتل إذا لم ينفصل عنها، ناديا كانت تدرك أن والدها كان وراء تلك الجماعة التي هددت (عيسى) بالقتل، كذلك تكررت قصة التهديد مع (س) أيضاً.

بقي (س) يعاني من العزلة وإنهارت نفسيته وعاد الكابوس القديم ليزرع الذعر فيه، لم يذق طعم النوم وعادت تلك التهديدات وتحت الضرب ينطق باسم (محمود البراني)، وبعد شهر فقط حرقت مكتبة محمود، في ظل الظروف بعث (س) برسالة انتحار للجميع حيث كتب لـ (ناديا) بأن علاقة حبه لها لم تكن واضحة وكذلك الحرب لم تكن واضحة.

كانت الرسالة آخر ما كتبه (س) ولم يقدر لـ (ناديا) أو غيرها قراءتها، سواء (محمود البراني) الذي تخفى عن الأنظار بعد حرق مكتبته هارباً من خطر المجموعة التي تلاحقه وهي نفس المجموعة التي هددت عندما كان في إسبانيا حيث تعرف على (فاطمة) وأحبها وقد كانت حاملاً منه عندما هددته الجماعة التي كانت من ورائها والدها المتجبر الشرس بالإنفصال عنها، لكنها قررت الإحتفاظ بالجنين، وعادت إلى الجزائر وأرسلت مرسولا لـ (محمود) تقول فيها بأن والدها زوجها برجل شبيه به، وقد ولدت فتاة أسميتها (ناديا)، وبعد سنوات عديدة قرر (محمود) العودة إلى الجزائر، وقام بفتح مكتبة صغيرة بباب الواد، وهناك تعرف على (ناديا) التي شبهها كثيراً بـ (فاطمة) ولم يعلم بأنها إبنته إلا بعد مرور شهرين،

وتوطدت العلاقة بينهما وصارت تحكي له عن أمورها الشخصية وحدثته عن (عيسى) أول رجل أسعدها إلا أنها تركته خوفاً على حياته.

كان (محمود) يستمع لـ (ناديا) ويتألم لتألمها، لكنه لم يستطع البوح لها بأنه والدها كان خائفاً أن بروزه بدور المنقذ سيكون له أثر عكسي.

كانت هناك فترة تغيرات حيث دخلت الجزائر في مرحلة الديمقراطية وحصلت أمور كثيرة كفرار (مصطفى) بجلده إلى الخارج هرباً من منظمة مجهولة، و (سمير الهادي) الذي وجد جثةً مثقوبةً بالرصاص، و (عزيز الصافي) الذي إنتحر و (محفوظ) الذي عاد إلى عائلته في القليعة وزواجه من ابنة عمه التي لا يحبها، ليسمح له بالدخول في العائلة من جديد، واستمرار (ناديا) بالهرب من حبها، وهذا ما جعل (س) يدخل في متاهة وحالة من الهذيان والجنون، فهنا فهم (محمود) أي ورطة أوقع فيها (س)، كانت هناك أمور كثيرة تحصل أدخلت الجميع في دوامة.

بعد مقتل (سمير الهادي) طلبت لوحته للمتحف، إلا أن (س) خبأها، أما (محمود)

فقد كان خائفاً عليه وتمنى له أن يفر بجلده هو الآخر لينفجر (س) بالبكاء وقام (محمود البراني) بإحتضانه لأول مرة بقوة كأب عطوف وأخبره بأن الحرب بدأت لذا علبه أن يتماسك، كان (محمود) يريد الإعتراف لـ (ناديا) أنه والدها الحقيقي، وأن تهرب مع (س) لكن إفترق كل من (س) و (محمود البراني) ولا أحد يتنبأ بالحوادث الشنيعة، كان كل شيء يتهدم تحت وقع الرصاص ولم يعلم أحد عن (س) حتى قرأ الجميع بيان انتحاره في الجرائد الوطنية، وكان عنوان الرواية أرخبيل الذباب أما (ناديا) فلم يعلم أحد قصة إختفائها، وبالنسبة لـ (محمود البراني) كانت رحلته إلى الصحراء هي آخر أسفار إلى مكان يتجرد فيه الإنسان إلا من علاقته بالذاكرة والطبيعية والموت...

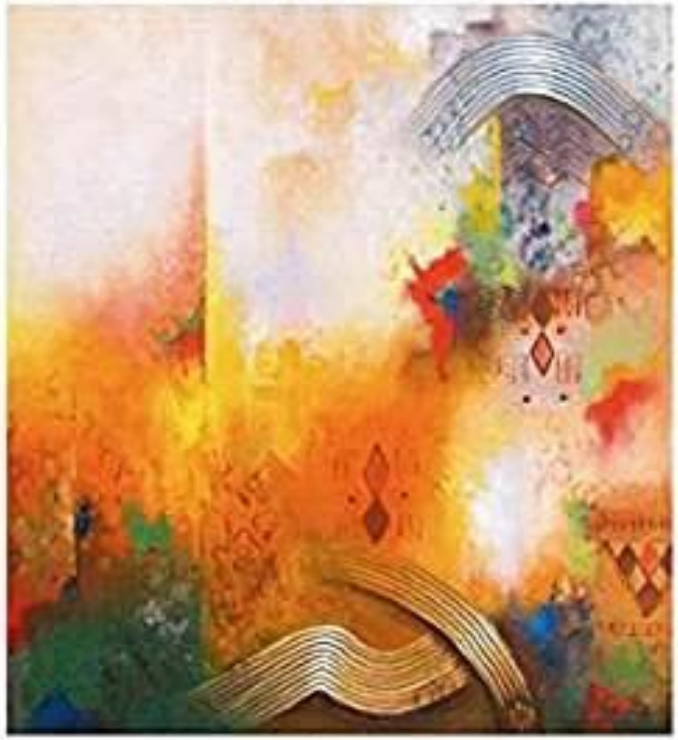
.

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

بشير مفتي

أرخبيل الذباب



رواية

أرخبيل الذباب

رواية

بشير مفتي

- مرثية من الجزائر
- عسيرة
- عشور السراب
- أقمار الغواية
- خرائط لذاكرة القبيلة

كيف يمكن المخاطرة كانت مدينة العاصمة مثل لوحة فنان رسمها وانتحر، لم يلتفت إليها على الإطلاق، لم يحاول حتى التكهن على أي صورة ستكون، مجرد لوحة، فضاء ممزق، ذاكرة مثخنة بالألم، ألم الذاكرة، ألم الجوع، ألم الروح، ألم النفس، ألم العقل، ألم الكتابة، ألم الخوف، ألم القتل، ألم الضوضاء، تلك هي الأشياء التي تستعاد الآن، كما لو كانت كل ما تبقى، الرسومات، اللوحات، الصور، الشلالات اللاواعية لنهر الروح حيث تتدفق مياه القلب وترش بساتين الحياة.. والآن، كيف للوسط أن يكون البداية، اللحظة المثالية لقول العالم، لقول الساعة، لقول الحب، لقول الموت، لقول كل شيء دفعة واحدة.

من الرواية

لوحة الغلاف: الفنان خالد بوقرة
تصميم الغلاف: سامح حلف

منشورات الاختلاف
Editions El-Ikhtilef

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

يتوفر الكتاب متوفرا في مواقع نيل وفرات.كوم
www.neelwafurat.com - www.mef.com

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا:كتب :

المصادر :

1) بشير المفتي، أرخبيل الذباب، الدار العربية للعلوم ناشرون–منشورات الإختلاف، ط2، 2010.

الكتب :

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

3) إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، لبنان، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

4) إبراهيم عباس، الرواية المغاربية وتشكيل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي، دار الرائد الجزائر، ط1، 2005.

5) ابن منظور، لسان العرب باب الفاء (ف. ض. أ)، دار الصادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997.

6) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر للنشر والتوزيع، بيروت، ط1.

7) أبو المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، (دراسة في ثلاثية خيري شبلي) عين الدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية (د/ب)، ط1، 2009.

8) أبو الهلال العسكري، الفروق في اللغة، والآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط3، 1979.

9) أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات، للنشر والتوزيع، ط1، 2004.

10) أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث (دراسته) منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط 1، د.ت.

11) إدريس بوذينة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1، 2000.

12) الأعرج واسيني، إتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1986.

13) أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية –دراسته بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2009.

14) باديس فوغالي، المكان والزمان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث، جدارا للكتاب العالمي، الأردن، 2008.

15) بان البنا، الفواعل السردية في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، د. ط، 2009.

16) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء–الزمن–الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2003.

17) حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي الفضاء من الشخصية، المركز الثقافي العربي، ط2، 2009.

18) حسن نجمي، شعرية الفضاء السردي، المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط 2.

19) حفيظة أحمد، بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، مركز أغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2008.

20) حمد طالب، جماليات المكان في القصة القصيرة الجزائرية، دار العرب للنش والتوزيع، وهران.

21) حميد لحميداني، بنية النَّص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991.

22) رئيسة موسى كريزم، عالم أحلام مستغانمي الروائي، دار وهران للنشر، الأردن، ط1، 2011.

23) سعيد يقطين، قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997.

24) سيزا قاسم، بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، مصر، القاهرة، د. ط، 2004.

25) شاكر النابلسي، جماليات المكان في الرواية العبية، دار فارس للنشر، الأردن، ط1، 1994.

26) الشريف جبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية علم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2011.

27) عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، سوسة، ط1، 1987.

28) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت، د. ط، 1998م.

29) عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني الثقافية والفنون والآداب عالم المعرفة، الكويت، د–ط، 1998.

30) عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية، القاهرة، ط1، 2009.

31) عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخيا وأنواعها وقضايا وأعلاما)، ديوان المطبوعات الجامعية الجامعية، الساحة المركزية، ب عكنون الجزائر، ط 2، د.ت.

32) عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة للنشر، الجزائر، د. ط، 2010.

33) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

34) الفيروز آبادي: القاموس المحيط فصل (الراء)، ج1، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط8، 2005.

35) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، ط2، 2002.

36) مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، باب (الراء)، ج1، دار الدعوة، القاهرة، مصر، د.ط، د.ت.

37) محمد الدغمومي، الرواية المغربية والتغيير الاجتماعي، مطابع إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1991.

38) محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2010.

39) محمد شوابكة، السرد المؤطر في رواية النهايات لعبد الرحمان منيف، مطبعة الروزنا، الأردن، د. ط، 2006.

40) محمد مصايف، النشر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 3، 1983.

41) محمود كامل الخطيب، الرواية والواقع، دار الحداثة للطباعة والنشر، 1981.

42) مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، در الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1994، مج 18.

43) معجم اللغة العربية، الوجيز، وزارة التربية والتعليم، 1994.

44) مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 2004.

45) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق سوريا، د. ط، 2011.

46) ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، تر، فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط3، 1986م.

47) نضال الشمالي، الرواية والتاريخ بحث في مسريات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، ط1، 2006.

48) ياسين النصير، الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)، دار نينوي لدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط2، 2010.

المراجع الاجنبية:

49) yourilotman, Lavstruture du texte artistique. Traduit du rune paranne formier et l'autres .

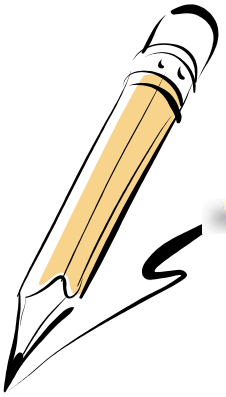
المجلات :

50) عبدالله أبو هيف، جماليات المكان في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة تشرين للدراسات والبحوث العلمية، سلسلة الأدب والعلوم الإنسانية، المجلد 21 العدد 1، 2005.

51) جيراند برانس، ترجمة عابد خز ندار، المصطلح السردي، المجلس الأعلى للثقافة، ط1، عدد 368.

52) وهيبة بوطغان، البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، 2008-2009.

فهرس



المحتويات

فهرس المحتويات

شكر وعرفان

مقدمة: ..... أ–ب

المدخل : ماهية الرواية الجزائرية

مبحث الأول: لمحة موجزة عن الرواية الجزائرية. 4

المطلب الأول: تعريف الرواية لغة وإصطلاحاً. 4

أ– لغة: 4

ب/ إصطلاحاً: 5

المطلب الثاني: نشأة الرواية الجزائرية وتطورها. 6

المطلب الثالث: علاقة الرواية الجزائرية بالواقع الجديد. 7

الفصل الأول: الفضاء الزمكاني في الرواية

المبحث الأول : مفهوم الفضاء وأشكاله 9

المطلب الأول: مفهوم الفضاء لغة وإصطلاحاً 9

1/ لغة: 9

2– الفضاء إصطلاحاً: 9

المطلب الثاني: أشكال الفضاء. 13

– الفضاء الجغرافي: 13

الفضاء المكاني: 14

الفضاء الدلالي: 16

المبحث الثاني: مفهوم الزمن وأنواعه. 17

المطلب الأول : مفهوم الزمن 17

1– الزمن لغة: 17

2– الزمن اصطلاحاً: 18

المطلب الثاني : أهمية الزمن 19

المطلب الثالث: أنواع الزمن 21

1–الزمن الطبيعي الكرونولوجي (الموضوعي): 21

2-الزمن النفسي "السيكولوجي": 22
المبحث الثالث: مفهوم المكان وأنواعه. 24
المطلب الأول : مفهوم المكان 24
أ/ لغة: 24
ب/ إصطلاحاً: 24
المطلب الثاني: أهمية المكان. 27
المطلب الثالث: أنواع المكان. 28
الفصل الثاني: الفضاء الزمكاني في رواية" أرخبيل الذباب" لبشير مفتي
المبحث الأول: الزمن في رواية أرخبيل الذباب 33
المطلب الأول: المفارقات الزمنية ودلالتها: 33
1- مفهوم الإسترجاع (الإستذكار): 33
2- مفهوم الإستباق: 42
المطلب الثاني: تقنيات الاستغراق الزمني: 46
أولا: تبطيء السرد: 63
ثانيا: تسريع السرد: 63
المبحث الثاني: المكان في رواية أرخبيل الذباب 56
أولاً -الأماكن المفتوحة: 56
ثانيا-الأماكن المغلقة: 60
الخاتمة: 64
الملاحق: 66
قائمة المصادر والمراجع: 73
فهرس المحتويات 79
ملخص

ملخص :

في دراستنا هاته وموسومة بفضاء الزمني في رواية أرخبيل الذباب لبشير مفتي تطرقنا فيها لي أنواع الزمان ومكان اللذان وظفهما الكاتب في الرواية .

ورسمنا لذلك خطة تشكلت من مدخل تطرقنا فيه إلي مفاهيم عامة حول الرواية ثم فصل نظري يشمل مفهوم الفضاء والزمان ومكان وأنواعهما ثم فصل تطبيقي بعنوان الفضاء الزمكاني في الرواية حيث تطرقنا إلي أنواع الأمكنة ودلالتها في أرخبيل الذباب وأنهينا البحث بخاتمة لأهم ناتج البحث وملحق خاص بروائي وأعماله وملخص الرواية .

الكلمات المفتاحية: الزمان ، المكان، أرخبيل الذباب، الفضاء.

Summary :

In our study and labeled with temporal space in Bashir Mufti's novel Archipel des mouches, we touched on the types of time and place that the writer employed in the novel.

So we drew a plan that was formed from an entry in which we dealt with general concepts from the novel, and then a theoretical chapter that includes the concept of space, time, place and their types. , then an applied chapter titled Space Space in the Novel, where we dealt with types of places and their significance in the Fly Archipelago and ended the research with a conclusion on the most important research work and an appendix special for a novelist and his annex. And the summary of the novel.

Keywords: time, place, archipelago of flies, space.