الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....
رقم التسجيل ط1 :171735097600
رقم التسجيل ط2: 201535114196

ذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر
تخصص: أدب جزائري
بعنـوان

جماليات الزمان والمكان في رواية "متاهة قرطبة" للطيب صياد

إعـداد الطلبة:

- قرطي سهيلة
- بن شريف شفية

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الصفة
01	احمد أمين بوضياف	أستاذ محاضر (أ)	رئيسا
02	فوضيلي أم السعد	أستاذ محاضر (أ)	مشرفا ومقررا
03	د.عمر عليوي	أستاذ محاضر (أ)	ممتحنا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَنِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًاتَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ سورة النمل 19.

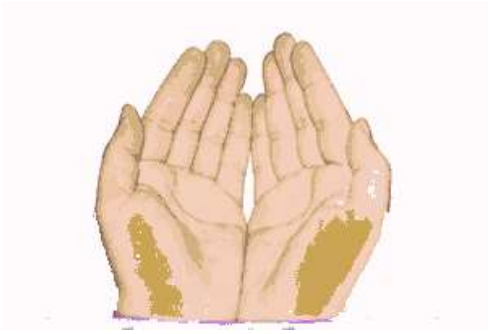
اللهم لك الحمد حتى ترى ولك الحمد والشكر إذا رضيت ولك الحمد بعد الرضى

اللهم اجعلنا من الذاكرين ولك من الحامدين الشاكرين

اللهم لك الحمد والشكر لما يليق بجلال وجهك وعظيم سطانك

اللهم اجعلنا لك شاكرين وذاكرين ولدعائنا مجيبا ومتقبلا عملنا

اللهم صل وسلم على خاتم الأنبياء والمرسلين



شكروتقدير

﴿لاَ يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لاَ يَشْكُرُ النَّاسَ﴾ رَوَاهُ أَحْمَدُ (7755)، وَأَبُو دَاوُد (4198)

أتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والاحترام لأستاذي المشرف الدكتور "عمر عليوي"الذي كان له الفضل الكبير–بعد الله عز وجل– في إتمام هذه الدراسة منذ البداية وحتى طرحها للمناقشة.

فشكرا له لسعة صدره.

وشكرا له لإنفاقهوقته.

ثم شكرا له لكرمه العلمي.

والشكر موصول إلى الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة لما سيبدونه من ملاحظات وعلى ما بذلوه من جهد في قراءة هذا العمل.

كما أرفع شكري إلى قسم اللغة والأدب العربي بجامعة المسيلة من أساتذة ومؤطرين وطلبة.

مقدمة

مقدمة:

ولأن الرواية أصبحت تزاحم الشعر مقصورة الريادة، بسببكثرة الوافدين على هذا الفن البديع، ولسبب إقبال المبدعين على خوض غماره، لهذه الأسباب وغيرها، ارتأيت أن أخوض غمار الرواية من خلال دراسة واحدة من أهم ما قرأت، وهي رواية "عازب حي المرجان" وحاولت أن أركز على أهم العناصر ذات التأثير على الحبكة فوجدت عاملي الزمان والمكان.

ويعود اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـ:**بالبنية الزمانية والمكانية في رواية(عازب حي المرجان)** لربيعة جلطي لمجرد قناعة ذاتية ورغبة مني في تقديم دراسة تتمركز حول مفهومي الزمن والمكان، والعلاقة التي تجمع بينهما وكيفية اشتغالها داخل النصوص الروائية.

بالإضافة إلى كون هذين العنصرين من أبرز العناصر التي تتشكل بهما معمارية الفن الروائي، ذلك أن الرواية في الأساس فن زمكاني.

وسأقوم في هذا البحث بالتركيز على دراسة رواية "**عازب حي المرجان**" للكاتبة **ربيعة جلطي** كنص أدبي معاصر من خلال بنيته الزمنية والمكانية.

وما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع هو ميلي الكبير وتعطشي الشديد لقراءة الرواية بصفة عامة والرواية الجزائرية خاصة، كذلك قلة الدراسات التي أنجزت حول هذه الرواية خاصة الأكاديمية منها مما دفعني فضولي العلمي إلى تسليط الضوء على هذه الرواية بالتحديد فهو موضوع جديد جدير بالدراسة.

وقد وضعت عنوانا ألمس فيه إمكانية تلبية طموحي المنهجي الذي سوف أتبعه أثناء قرائتي للرواية وتحليلها والموسومة بـ:**البنية الزمنية والمكانية في رواية** "عازب حي المرجان" "**لربيعة جلطي**أنموذجا".

ومن خلال ذلك أردت أن أجيب عن الأسئلة التالية:

-ما المقصود بالبنية الزمنية والمكانية؟ وكيف هذه البنية في رواية "عازب حي المرجان"؟

-وإلى أي مدى ساهم كل من الزمن والمكان كبنية سردية في تكوين معمارية العمل الروائي؟.

وللإجابة على هذه التساؤلات فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي، بالإضافة إلى المنهج البنيوي وذلك لما تمليه طبيعة الموضوع من جمع للمعلومات وتحليل لها.

وحسب ما تقتضيه مجريات البحث في هذا الموضوع اعتمدت الخطة التالية:

حيث جاء هذا البحث في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق لحياة الكاتبة وملخص الرواية.

فجاء المدخل: عبارة عن قراءة في المفاهيم والمصطلحات، أما الفصلين فقد ارتأيت أن أدمج الجانب النظري مع الجانب التطبيقي، فجاء الفصل الأول الموسوم بـ:**تجليات البنية الزمانية في رواية "عازب حي المرجان"** تطرقت فيه إلى المفارقات الزمنية ودلالاتها وكذلك تقنيات نظام السرد (تسريع السرد، إبطاء السرد) وكذلك التواتر السردي.

في حين الفصل الثاني تطرقت فيه إلى **البنية المكانية في رواية "عازب حي المرجان"** فتحدثت فيه عن أهم الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة في الرواية المدروسة، لأصل في الأخير إلى الخاتمة التي احتوت على جملة من النتائج المتوصل إليها.

وقد اعتمدت على مجموعة من المصادر والمراجع التي شكلت زاد هذا البحث ومرتكزه العلمي أذكر منها رواية "**عازب حي المرجان**" لربيعة جلطي، وكتاب بناء الرواية لسيزا قاسم، وكتاب بنية التشكيل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي وكتاب الزمن في الرواية العربية وكتاب بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني) للشريف حبيلة وكتاب "خطاب الحكاية" لجيرار جنيت وغيرها من المراجع المعتمدة.

ولا يخلو أي بحث علمي من الصعوبات فقد واجهتني صعوبات منها قلة الدراسات في الرواية المدروسة، إضافة إلى كثرة المراجع وتداخلها واختلاف وجهات نظر الباحثين فيها.

كذلك تعدد المصطلحات حول عنصري الزمن والمكان التي تتسم في بعض الأحيان بعدم الدقة، مما يحدث خلطا في تحديد المفاهيم.

وفي الأخير أتقدم بجزيل الشكر وكامل التقدير والاحترام لأستاذي المشرف "**عمر عليوي**" الذي خصني بوقته وخبرته وساندني طوال مشواري الطويل.

ويبقى هذا البحث مفتوحا على دراسات أخرى أوسع وأشمل.

المدخل

مفاهيم الجمالية

لعل أهم ما يستثير قارئ النص الأدبي هو: رغبته في استكشاف ذلك السر الذي يجعله منجذبا إلى النص ومرتبطا به، كما يجعله متمسكا ومنطبعا دونا عن باقي النصوص الأخرى، رغم تغيير الظروف والأحداث ومرور الأزمنة، فإذا نظرنا مثلا إلى المعلقات التي قيلت في العصر الجاهلي، نجد نفحاتها الجمالية مازالت معقدة إلى يومنا هذا .

1-المفهوم اللغوي:

إذا بحثنا عن حقيقة المصطلح في المعاجم اللغوية العربية فإننا سنجد أن له علاقة بمصطلح الجمال، حيث قال: ابن منظور في معجم " لسان العرب ": " الجمال مصدر الجميل، والفعل، جمل، الحسن يكون في الفعل والخلق، وقد جمل الرجل (بالضم)، جمالا، فهو جميل وجمال " [1]

ثم أضاف قائلا: " وجمله أي زينه، والتجمل تكلف الجميل، جمل الله عليك تجميلا، إذا دعوت له أن يجعله الله جميلا حسنا، وامرأة جملاء وجميلة أي: مليحة " [2]

كما أورد الزمخشري في كتابه أساس البلاغة: " مادة ج م ل " .

" فلان يعامل الناس بالجميل، وجامل صاحبة مجاملة، وعليك بالمداراة والمجاملة مع الناس ...وأجمل في الطلب إذا لم يحرص، وإذا أصيبت بناءه فتجمل أي تصبر، وجمل الشم: أذابه، وتجمل أكل الجميل وهو الورك، وقالت أعرابية لبنتها تجملي وتعففي، أي كلي الجميل، واشربي العفيف، أي بقية اللبن في الضرع، واستجمل البعير: صار جميلا ...ورجل جمالي: عظيم الخلق ضخم " [3].

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج6، دار المعارف، القاهرة، مصر، د ط، د ت، ص 685 .

[2] المرجع نفسه، ج 06، ص 685 .

[3] ينظر الزمخشري: أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط01، 1998، ج01، ص 148 .

كذلك نجد أن صيغة " الجمال " وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها:

قوله تعالى:

﴿قَالَبَلْسَوَّلَتْلَكُمْأَنْفُسُكُمْأَمْرًافَصَبْرٌجَمِيلٌعَسَاللَّهُأَنْيَأْتِيَنِيبِهِمْجَمِيعًاإِنَّهُهُوَالْعَلِيمُالْحَكِيمُ﴾[1]

وفي موضع آخر نجد قوله تعالى: ﴿**وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إِلَّا بِالْحَقِّ وَإِنَّ السَّاعَةَ لَآتِيَةٌ فَاصْفَحْ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ**﴾[2].

وكذلك قوله تعالى: ﴿**وَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَاهْجُرْهُمْ هَجْراً جَمِيلاً**﴾[3].

مصطلح " الجمال " وصيغه لا تخلو منه الكتب الأدبية ولا القرآن الكريم والسنة النبوية فعن عبد الله بن مسعود عن النَّبِيِّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ قال: (لا يَدْخُلُ الْجَنَّةَ مَنْ كَانَ فِي قَلْبِهِ مِثْقَالُ ذَرَّةٍ مِنْ كِبْرٍ، قَالَ رَجُلٌ: إِنَّ الرَّجُلَ يُحِبُّ أَنْ يَكُونَ ثَوْبُهُ حَسَنًا، وَنَعْلُهُ حَسَنَةً، قَالَ: إِنَّ اللَّهَ جَمِيلٌ يُحِبُّ الْجَمَالَ، الْكِبْرُ بَطَرُ الْحَقِّ، وَغَمْطُ النَّاسِ) [4] .

وهنا يقصد بمفردة: بطر الحق: هو دفعه وإنكاره ترفعا وتجبرا، أما مفردة غمط الناس فمعناه احتقارهم .

وبالنسبة للشعر كأدب فإننا نجد الشعراء قد تطرقوا للجمال كمصطلح يتعلق بإعطاء مزايا جسدية أو خلقية لشيء معين وكذلك للإنسان الذي يتحدث عنه الشاعر المتكلم.

فقال أبو القاسم الشابي [5]:

يا عذارى الجمال، والحبِّ، والأحلامِ،

---

[1] القرآن الكريم، سورة يوسف، الآية 83 .

[2] القرآن الكريم، سورة الحجر، الآية 85 .

[3] القرآن الكريم، سورة المزمل، الآية 09 .

[4] صحيح مسلم، مسلم بن الحجاج، المحقق، نظر بن محمد الفاريابي أبو قتيبة، دار طيبة، ط01، 1427 هـ / 2006 م، حديث رقم 91 .

[5] أبو قاسم الشابي (ديوان أغاني الحياة)، الدار التونسية للنشر، د ط، 1970، ص 161 .

بَلْ يَا بَهَاءَ هذا الوُجُودِ

خلق البلبل الجميل ليشدو

وخُلِقْتُنَّ للغرامِ السَّعيدِ.

من خلال التطرق للمفهوم اللغوي فإننا نستنتج أنه يتعلق بما يدل عل الحسن والبهاء سواء هيئة، شكلا، أم خلقا، كما يرتبط بملكة التذوق لدى الإنسان، فهو قيمة مرتبطة بالغريزة والعاطفة والشعور الإيجابي نحو الأشياء، فهناك جمال حسي ندركه بالعقل والقلب مع القدرة على لمسه، وهو متأصل في أشكال الأشخاص، وهناك جمال معنوي لا يدرك إلا بالعقل والفكر والبصيرة المتفتحة، وهو يتمثل في الأقوال والأفعال، فجمال الكلام يكمن في القول الحسن والكلمة الطيبة، وما تحمله الألفاظ من معاني ودلالات جميلة ومحببة إلى القلوب والعقول .

2-المفهوم الاصطلاحي:

تسعى الجمالية للبحث عن القيمة الحقيقية للعمل الفني، وهي قيمة الجماعة الخالصة، فالأعمال الفنية تستمد قيمتها من ذاتها .[1]

وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: " أن الجمالية هي نزعة مثالية، تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني، وتختزل جميع عناصر العمل في جماليته، وترمي النزعة الجمالية إلى الإهتمام بالمقاييس الجمالية، إذ لا توجد جمالية مطلقة بل جمالية نسبية، فكل عصر ينتج جمالية، تساهم فيها الأجيال والحضارات

[1]محمد عبد الحفيظ، دراسات في علم الجمال، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط01، 2004، ص 05 .

والإبداعات الأدبية والفنية، فعندما حكمنا على شيء بأنه جميل أو قبيح، فإنه يتم بمدى تأثر حواسنا.[1]

إن الجمالية تفيد بمعناها الواسع محبة الجمال، وهو كما يوجد في الفنون بالدرجة الأولى، وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا .[2]

من ناحية أخرى، فقد اعتبرت الجمالية كمصطلح: تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل، حيث أن القيمة الجمالية تنكر القيمة الخارجية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه [3]، ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده من يخزن للقيمة الجمالية، التي يعد فيها صاحبه الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يريد من الجمال والمتعة، حيث أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها، تلح على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي هو: الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية . [4]

نلاحظ هنا أن الذي يساعد في تحقيق المتعة الجمالية في النص: هو الانسجام بين شكل العمل الفني وجمال الفكرة، والجمال الأصيل يعود إلى الفكرة الجميلة [5]، كما أن الإيقاع والإنسجام والتنظيم وما في حكمها أشياء تنتمي إلى الجمال وتقترن بالجميل في مفهومه [6]، وهي كلها سبل يتوسط بها الناص والنص لتحقيق الغاية من كل عمل أدبي ليتم الحكم على نجاحه فنيا وجماليا، إذ أن الحكم الجمالي مرهون بوجود رغبة لا شعورية

[1]سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، الدار البيضاء، ط1، (1405 هـ / 1985 م)، ص 62 .

[2](ر. ف) . جونسن: الجمالية، تر: عبد الوهاب لؤلؤة، موسوعة المصطلح النقدي، المؤسسة العربية للدراسات، (د/ ب)، ط 02، 1983 م، ص 269 .

[3]عبد الكريم هلال خالد، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا، ط01، 2003، ص 111 .

[4]أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال (نشأتها وتطورها)، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ط03، 1983، ص 05 .

[5]إيليا الحاوي، في النقد الأدبي، ج 2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط 04، 1979 م، ص 07 .

[6]أحمد فلاق عروات، النزعة المثالية في نهج البلاغة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1998 م، ص 291 .

مستترة وراء أحداث وتطورات العمل الفني الذي يقوم باستخدام كل الوسائط الممكنة (.....)، ويضع في إطار جميل تلك المضامين والأحداث وبذلك تتحقق غاية النص والناصمعا .[1]

مما سبق نستنتج أن الجمالية كمصطلح هي القيمة الحقيقية للنص، وهي التي تمد القارئ بلذة القراءة والمتابعة بعيدا عن الأفكار والخلفيات المسبقة، فأي نص أدبي، أو عمل فني له هدف محدد أو غاية معينة، والكاتب أو المبدع لا يكتب نص تتوفر فيه الشروط الجمالية فقط دون أن يحمل قيمة أخلاقية، ذلك أن الجمال كل متكامل يتشكل بتظافر عدة عناصر تشترك في تحقيق وإدراك وتذوق النص حواس مختلفة تتفاعل مع القلب والعقل تتحقق المتعة بالفنية المنشودة .

3-مراحل تطور المصطلح:

لم تكن الجمالية وليدة اللحظة ولم تخلق من العدم، وإنما لها جذور، تأصلت في القدم، والتاريخ يشهد على ذلك، فلقد واكبت بداية ونهاية الفكر اليوناني، رغم أن المصطلح بدا مختلفا عند الكثير من الأمم، والمعروف أن الإغريق تحدثوا عن الجمالية دون أن يفصحوا عن اللفظ ذاته، لأن حديثهم كان عن الجمال المطلق الذي يحتوي على الطابع الميتافيزيقي، ونادوا بالجمال بل بالجماليات إذ يمكن للجمال أن يكون ماديا أو مثاليا أو مفارقا لأرض الواقع [2]، فانتشرت في فرنسا منذ القرن الثامن عشر، وفي بريطانيا خلال القرن التاسع عشر على يد بيتر (Piter) ويعلق الناقد جونسن Jhonson بأن أعراض الجمالية كانت قد ظهرت سنة 1981م [3]، والجدير بالذكر أن الجمالية لم تكن معروفة بهذا المصطلح، بل ترجمت إلى الإستيطيقEsthetique، وهو اللفظ الأكثر

[1] إيليا الحاوي، ج 2، ص 09 .

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 03، 1974م، ص22 .

[3] محمد مرتاض، مفاهيم جمالية في الشعر العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، د ط، 1998م، ص24 .

انتشارا، فقد أطلق في النصف الثاني من القرن الثامن عشر على يد باومجارتنBoumgarten في بحثه الذي نشره بعنوان: Moditationsphilosoplicae de numullisadpoemapertinetisis . بعد حصوله على شهادة الدكتوراه، وقد جعل الجمالية علما خاصا بالمعرفة الحسية، ثم تتابع ظهورها في كتاباته الأخرى، وقصد بها دراسة المدركات الحسية أو علم المعرفة البسيطة، ونظرية الفنون الجمالية [1]، ولكن الجمالية كما يعتقد باومجارتن أو الإستيطيقيا كما سماها يجب أن تتلخص من الميتافيزيقيا فهي مقتصرة فقط على لون من ألوان المعرفة، يكتسب بالإدراك الحسي ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أية فكرة وهذا اللون هو الجمال، وهكذا فالجمال ذاته أصبح ميدانا للإستيطيقيا . [2]

أضف إلى ذلك أن باومجارتن قد أقام " حدا فاصلا بين المعرفة الحسية الغامضة أو الإستيطيقياوالمعرفة العقلية الواضحة أو المنطق، فالحقيقة المنطقية تختلف عن الإستيطيقيا في أن الحقيقة الميتافيزيقية أو الموضوعية تتمثل حينا في العقل، عندما تكون حقيقة منطقية بالمعنى الضيق، وحينا فيما يشبه العقل، وملكات الإدراك البسيطة عندما تكون أستيطيقا " .[3]

ونفهم من هذا أن باومجارتن يحاول أن يحرر الفن من قيود البلاغة الكلاسيكية ذات المبنى المنطقي، ويؤسس علما جديدا يبحث في جوهرة الفن وفي أسس الجمالية، ومن ثمة فإن المنطق عنده يهتم بالعقل والأخلاق، والأفعال، وتكترث الجمالية بالوجدان والعاطفة والأحاسيس . " [4]

[1]ينظر: عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 15 .

[2]المرجع نفسه، ص 22 .

[3]المرجع نفسه، ص 18 .

[4]شارل لالو، مبادئ علم الجمال، تحقيق خليل شطا، دار دمشق للطباعة، د.ط، 1982 م، ص 58 .

وهذا ما جعل المصطلح يختلط في اللغات الأوروبية بمصطلحات أخرى كمصطلح الشاعرية، النظرية، التجربة، المنهج الجمالي ...وفي هذا الصدد يقول: علي جواد الطاهر: " لدينا إذن ثلاث كلمات أو أربع هي: شكلي، فني، جمالي، أسلوبي، صارت مصطلحات للدلالة على إضفاء الأهمية في النص الأدبي على الجانب الشكلي الخارجي وتقليل أهمية المحتوى " [1]

ولعل هذه المصطلحات توضع أساسا " الاستطيقت " الذي هو الفن ذاته، بعيدا عن كل القيم الأخرى، فالناقد دولوز يرى: " أن الأشياء في الفن تصبح منذ البداية مستقلة عن النموذج، وسينظر إلى الأثر الفني بوصفه كينونة الحساسية، ولاشيء غير هذا لأنه موجود في ذاته " .[2]

وعلى هذا الأساس يختص الجميل بكل ما هو غامض بالحياة الباطنية بكل ما يشد النفس، لأن مفهوم الجمال في النظرة الإستطيقية خاضع لتقييم الذات، وهذا ما جعله يختلف عن المنطق لا لشيء لأنه تفكير صرف يقدر، ومن هنا فإن علاقةالإستيطيقيابالذاتية علاقة قوية جدا، وأن مفهوم الجمال الحق نابع من الذات، غير مرتبط بالخير والحق، ولكن الذاتية هذه تشترط مبدأ اللذة، " لأن مشاعر الجمال الحرة، تلك التي لها علاقة باللذة بعيدة كل البعد عن المفاهيم الأخلاقية " [3]

لاشك أن العمل الأدبي كيفما كان هيكل أو جسد له شكل ومضمون يتصل بالواقع ويربطه بالحياة الأخلاقية والسياسية الجمالية (الفنية)، فهو كل متكامل وإن لم تظهر في الشكل، فإنها قائمة في المضمون بلا شك، لأن الفن نسق رمزي يلخص تجربة إنسانية، يتفاعل فيها الشكل والمضمون، وهذا التفاعل ينتج عنه ما يسمى بالتجربة الجمالية،

[1]علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، د.ط، 1979 م، ص 434 .

[2]جيل دولوز، فلسفة كانط النقدية، تعريب أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط 01، 1417 هـ / 1997 م، ص 107 .

[3]عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 54 .

فالمشاهد خلال هذه التجربة لا يملك وعيا بذاته كذات منفصلة عما يراه ويسمعه، وهنا يحدث اندماج بين الذات والموضوع كل واحد [1]. ولكن الغاية التي ينشدها الجماليون، هي أن يقوم الأثر الأدبي لذاته وفي ذاته، بعيدا عن كل العلاقات الأخرى، وهذا هو محور التساؤل ومركز اختلاف الكثير من النظريات إذ هناك من آمن بالشكل، فاعتبره معيارا للجمال، وهناك من خالف الرأي، فاهتم بالموضوع أو المضمون، كونه موضع السر الجمالي .

ومع ذلك يمكن القول أن الجمالية تقوم على الشكل والمضمون، إذ يستحيل الفصل بينهما لأن العمل الأدبي عبارة عن كائن حي لا تستطيع بتر أحد أجزائه، وإلا أصبح مشوها وناقصا، فلا الشكل يمكن أن يستقل، ولا المضمون أن ينفرد إذ لكل منهما وزن وقيمة في العمل الأدبي، فهما الوسيلة والغاية في اللحظة ذاتها .

ومن الذين رفضوا الفصل بين اللفظ والمعنى، بل يجعل منهما ثنائية تربطهما علاقة تلازمية: بن الأثير حيث عبر بقوله: " وليس القائل مما أن يقول: لا لفظ إلا بالمعنى، فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى، فإني لم أفصل بينهما، وإنما خصصت اللفظ بصفة هي له، والمعنى يجيء فيه ضمنيا وتبعا " [2].

وهذه العلاقة بين اللفظ والمعنى أشار إليها كروتشهKrotvhah فبين " أن الفكرة لا تكون بالنسبة إلينا فكرة إلا إذا أمكن أن تصاغ بألفاظ " [3]

هنا نستنتج أن الجمالية على قدر تعصبها للشكل فإنها تحترم الموضوع كذلك، وتعطيه قيمته المستحقة، وتؤكد على أن الفنان الحق هو الذي يحسن استخدام أدواته

[1]شكري عز الدين الماضي، في نظرية الأدب، دار البحث، قسنطينة، د.ط، 1984 م، ص 70 .

[2]ينظر :ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج 01، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، د.ط، 1996 م، ص 82 .

[3]محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1980 م، ص 166 .

وأفكاره، والألحان الموسيقية مثلا لا قيمة لها إلا إذا انتظمت في قالب محكم، يحقق الإثارة بالتوافق بين المضمون المنطقي، والشكل الفني، وهذا الانسجام الذي يكون بين الشكل والمضمون يحدث ما يسمى بالتناغم الجمالي أو التجربة الجمالية حيث يستجيب الإنسان للأشكال الطبيعية الموجودة أمام حواسه فيتأثر ويؤثر، وعلى هذا الأساس أصبح علم الجمال الذي ظهر عند انتهاء البلاغة الكلاسيكية " لا يهتم بتحليل العمل الفني أو تجزئته أو نقده أو الكشف عن طبيعة بنائه، بل ينفذ إلى صميم تعبيره الباطني وإدراك ما فيه من عمق " [1] .

وبهذا تكون الجمالية مطلب أساسي لهوية الفن، وهي: " منهج عام أو رؤية إبداعية، ونقدية تتحرك في إطارها جميع المناحي النقدية من شكلانية وبنيوية وأسلوبية، سواء في العالم العربي أو الغربي " [2] وهنا تبلغ تأثيرها .

مما سبق كله نستنتج أن المفهوم اللغوي لمصطلح الجمالية مشتق من لفظ الجمال، وهو على العموم يدل على الحسن والبهاء، أما مفهومه الاصطلاحي، فقد وجدنا أنه يتعلق ببناء النص ومضمونه سواء نثرا أم شعرا .

وعند تعريجنا على النصوص الأدبية بنوعيها (النثر والشعر) نجد أنها تشترك في ظاهرة أدبية مميزة، تعطي النصوص تذوقا خاصا من طرف القارئ وتلهمه، وهذه الظاهرة يلفظ عليها بمصطلح " التناص "، الذي يضيف إلى النص قيمة جمالية في شكله ومضمونه، فصار مظهرا جماليا في النص بعد أن اتخذ صورا إيجابية كانت فيما قبل من عيوب النص، وهذا ما سنتطرق له كظاهرة قابلة للدراسة في الجزء الموالي من البحث.

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 365 .

[2] محمد إقبال، جمالية الأدب الإسلامي، الدار البيضاء، المغرب، د.ط، 1986 م، ص 94 .

الفصل الأول

تجليات البنية الزمنية في رواية «متاهة قرطبة»

الزمن (الماهية والمصطلح):

1. عند اللغويين:

إن الحديث عن أي مفهوم يقتضي بنا مباشرة الوقوف عند تعريفه اللغوي وهذه الكلمة قد وَردت مرتين في القرآن الكريم، مرة بمعنى الدَيمومَة في قوله تعالى:"**هَلْ أَتَى عَلَى الإِنْسَانِ حِينٌ مِنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُنْ شَيْئًا مَذْكُورًا**﴿1﴾"[1]، وأخرى بمعنى القضاء والقدر في قوله تعالى على لسان الدهريين الذين لا يؤمنون بيوم البعث:" **وَقَالُوا مَا هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلَّا الدَّهْرُ وَمَا لَهُم بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلَّا يَظُنُّون**﴿24﴾[2]".

فأما ما وَردَ في السنة، فعن النبي الله عليه أفضل الصلاة والسلام قال:"**لاَ تَسُبُوا الدَّهْرَ فَإِنَ الله هو الدَّهْرُ**"، فقال:أبو عبيد معناه:أن العرب كانوا إذا أصابتهم المصائب قالوا:"**أبادَنَا الدَّهرُ، وأتَى علينَا الدَّهرَ**".وقد ذكروا ذلك في أشعارهم.

قال عمرو الضُّبَعي:

رَمَتْنِي بَنَاتُ الدَّهْرِ من حيثُ لا أَرَى فكيفَ بمن يُرمَى وليس بِرامِ

فلو أنَّني أُرمَـــى بِنُبْلِ تَقَيُتُـــــــهَا ولكنني أرمـى بغير سهـــام

فأعلم رسول الله صلى الله عليه وسلم أن الذي يفعل ذلك بهم هو الله جل ثناؤه وأن الدهر لا فعل له وأن من سب فاعل ذلك فكأنه قد سب ربه تباركوتعالى عما يقول الظالمـــون علوا كبيرا.

وقد يحتمل قياسا أن يكون الدهر اسما مأخوذا من الفعل وهو الغلبة كما يقال: رجل صومٌ وفِطْرٌ، فمعنى لا تسبوا الدهر أي الغالب الذي يقهركم ويغلبكم على أموركم. ويقال دَهْر دَهيرٌ، كما يقال أَبدٌ أَبيدٌ[3].

---

[1] القرآن الكريم، سورة الإنسان، ص 578.

[2] القرآن الكريم، سورة الجاثية، ص 501.

[3] معجم مقاييس اللغة : لأبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا،تحقيق و ضبط :عبد السلام محمد هارون ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ،1399هـ . 1979م،ص 306.

إضافة إلى ذلك نجد مفهوم الزمن في المعاجم العربية جاء في معجم " العين" لـ الخليل بن أحمد الفراهيدي(ت 174هـ)، في مادة الزمن ما يلي:" **الزَّمنُ: من الزَّمان.والزَّمن: ذو الزمانة، والفعل زَمِنَ يزمنُ زمنًا، وزمانهُ، والجميع: الزَّمني في الذكر و الأنثى، و أزمَن الشيء: طال عليه الزمانُ.**"[1]فهذا الكلام يخلو من الدلالة لافتة للنظر لمصطلح الزمن لاكتفائه بالإشارة إلى الاشتقاقات التي طالت كلمة الزمن، والتي تداولها العرب في ذلك العهد.

وفي" صحاح الجوهري": الزّمنُ والزّمانُ:اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمانٍ وأَزْمِنَةٍ وأزمُنٍ.(ولقيته ذات الزُّمَيْنِ)، تريد بذلك تراخي الوقت، كما يقال:(لقيته ذات العُوَيْمِ)، أي بين الأعوام.الكسائي:عاملته مُزامنةٌ من الزمَنِ،كما يقال مشاهرة من الشهر، والزمانة: آفة في الحيوانات.ورجل زَمِنٌ، أي مبتلى بين الزمانة".[2]

في هذا التعريف نجد دلالة لغوية واضحة للزمن، باعتباره اسما دالا على فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر.

والنتيجة التي نخرج بها، بعد هذا الجرد و العرض لما جاء في أمّهات المعاجم العربية، أن الزمن أو الزمان لغة: فترة من الوقت تتراوح بين الطول والقصر ويمكن تقسيمها إلى فترات تتناهى إلى العدم، مع إثبات صفة الاستمرارية إلى المستقبل دون الارتداد إلى الماضي.

[1]الخليل بن أحمد الفراهيدي: العين، تح:مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي،ج 7، دار ومكتبة الهلال، د ط،دت ،ص 375.

[2]أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري :الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)، تح: دكتور محمد محمد ثامر،دار الحديث القاهرة،عدد المجلد 1،سنة الطبع 2009، ص499.

أما مفهوم الزمن في المعاجم الأجنبية:وردت في قاموس (اللسانيات وعلوم اللغة)، الذي ألفه جون ديبوا(Jean Dubois) وآخرون ، المفاهيم الآتية للزمن:[1]

- مصطلح الزمن يعني المجموعة التي تنبثق عن تلاحق وتعاقب موجودات وحالات وأحداث، إنه الزمن الواقعي الذي يعبر عنه بالزمن النحوي، وإذا اعتمدنا المثالالخطي والمتصل للزمن الواقعي، كضرب لمجموعة غير معرفة من اللحظات، سنقيم علاقات ترتيب بين ما قبل لحظة، وما بعدها.
- المحور الزمني يقسم إلى ثلاث أفضية: حاضر، ماض، ومستقبل أو ما يسمى الزمن المطلق.
- نعني بالزمن مقولة نحوية عامة مشتركة بين الفعل وما يترجم مقولات متفرقة للزمن الواقعي أو الطبيعي، والمقولة الأكثر تواترا هي الحاضر أو"الآن" أي لحظة إنتاج الملفوظ واللاحاضر، هذا الأخير الذي هو الماضي قبل لحظة إنتاج الملفوظ "قبل الآن"،والمستقبل بعد لحظة إنتاج الملفوظ، أي "بعد الآن" الذي يمثل الزمن المطلق، لكن الحاضر هو أيضا لا حاضر ولا مستقبل باعتباره دائرة حقيقية لترجمة الحقيقة اللازمنية.
- مقولة الزمن تخضع لقانون التواصل، هذا يعني التعارض بين التلفظ والحكي.

نصل من خلال ما سبق إلى أن الزمن الحقيقي هو الزمن الطبيعي المتسلسل تسلسلا خطيا، الناشئ بفعل الحركة، حيث يمثل الحاضر النقطة المرجعية التي تحدد بواسطتها مكونات الزمن الطبيعي الفلكي، وذلك على النحو الآتي :

ما قبل الحاضر ←الحاضر " الآن " →ما بعد الحاضر

[1]الطالب سلطاني رشيد،الزمن في الرواية الجزائرية، دراسة البنية والدلالية من خلال نماذج، مذكرة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي تخصص الأدب العربي الحديث، جامعة العربي بن مهيدي ـ أم البواقي ـ 2014/2013 ،ص 13.

أما موسوعة روبار الكبرى، فقد جاءت فيها، سياق الحديث عن مصطلح الزمن، بأنه "وسط هلامي، تمضي فيه الموجودات والحوادث والظواهر، في تغيّرها وتسلسلها، إلى الأمام دون ارتداد" وكذلك هو كلمة "مشتقة من الكلمة اللاتينيةtemp، أي تقسيم المدة (الديمومة)، والزمن يطلق في عمومه على: حقبة، مناسبة، ظرف، حال، مقياس عروضي، أزمنة الفعل"[1].

"والزمن ـ كموضوع للتجربة و التفكير ـ وسط متجانس هلامي، محمول ككل متصل، متجل بسبب جريان الأفعال و الظواهر والأحداث المتعاقبة، بشكل تسلسلي غير منعكس إلى الوراء، والمعتبر كمالك لقوة مؤثرة في الكائنات والأشياء".

وما نستنتجه من هذه التعريفات التي جاءت في كل من "روبار الكبير"،" ولاروس" للزمن، أن هذا الأخير له استعمالات متعددة، حيث يطلق على مناسبة أو ظرف ما، كما تنعت به المقاييس العروضية(الصورة الزمنية للإيقاع الشعري)، وكذلك يوظف في علم النحو، للتمييز بين الأفعال من حيث زمن حدوثها. أما إذا نظر إليه كموضوع للتفكير، فهو وسط هلامي مجرد، غير قابل للتقطيع، يدرك من خلال تجليه في الأفعال و الأحداث و الظواهر، أحادي الاتجاه يمضي إلى الأمام دون قابلية العودة إلى الوراء.[2]

2. الزمن في الفلسفة:

شكل الزمن منذ القدم هاجسا خيرا وإشكالا فلسفيا وحضاريا لدى الإنسانية عامة والأدباء خاصة، فالزمن في مفهومه الفلسفي بالغ التعقيد وتعريفه محفوف بالخطر، وليس من السهل تعريف هذا المفهوم الميتافيزيقي الذي يتدفق بكل أشكال التعقيد[3]. فالزمن يأخذ

[1]إعداد الطالب سلطاني رشيد، الزمن في الرواية الجزائرية ،دراسة البنية و دلالته كم خلال نماذج،مذكرة مقدمة لنيل الدكتوراه العلوم في الآداب العربي و تخصص الأدب العربي الحديث ،جامعة العربي بن مهيدي . أم البواقي . 2014/2013م، ص 14.

[2]المرجع السابق،ص 14.

[3] د. أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر 2010/10، ص14.

أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة كما أن له معان اجتماعية، نفسية، علمية، ودينية، وغيرها،وإذ بالباحث" أ.مندلاو" في كتابه(الزمن والرواية) يؤكد مثل هذا الرأي فيذهب إلى أكثر من مفكر وناقد ورجل قد تباروا في وصف صعوبة القبض على المعنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين الأولى للقديس أوغسطين الذي قال:" لا أعرف الزمن حينما أسأل عنه، و عندما يتعلق الأمر بتفسيره فإنني لا أعرفه أبدا"[1] فقد كانت الإجابة معقولة في التجسيد الحي للغموض الذي يلف الزمن وماهيته أما الثانية فهي لوليام شكسبير الذي يقول:" نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا"[2].

وكذلك من بين الفلاسفة الذين كانت لهم مبادرة معرفية في هذا السياق الفلسفي اليوناني "أفلاطون" الذي عرف الزمن بأنه الصورة المتحركة لما هو أزلي في اتجاه الأبدية، حيث يكون الزمن حركة متواصلة تبدأ من الأزل لتصب في نهايات الأبد الذي لا نهاية بعده. ونجد صدى هذا التعريف في قاموس أكسفورد الذي عرف الزمن بأنه" الفراغ المُكوّن من الوجود المستمر".

ولا يختلف تعريف أكسفورد عن القاموس الإنجليزي المتقدم **(Advanced English Dictionary)** إذ يعرفه بأنه: المسار المستمر من التجارب التي تمر فيها الأحداث من المستقبل إلى الحاضر الماضي". وفي الفلسفة الحديثة يكتسب " كتاب (جدلية الزمن) لغاستونباشلار " أهمية استثنائية فهو الكتابة الذي حاول أن يؤسس فيه باشلار لما سماه [علم نفس الزمان] حيث ذهب إلى أن تلك الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية[3].

---

[1] ينظر :أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت:بكر عباس و مرجعة إحسان عباس، دار الصادر بيروت ، ط1 ،1997،ص182 .183.

[2] المرجع السابق .ص 183.

[3] د .أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر 2010/10، ص14.

أما فيما يتعلق بمفهوم الزمن عند الفلاسفة المسلمين، فقد جمع في تصورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العلمي للحياة اليومية في تعاملها مع الزمن مستمدين هذا القرار من تفهم، وتمثل تلك المعاني الخاصة بالزمن المحتواة في القرآن الكريم، وكذا الحديث الشريف ومن بينهم " ابن الكندي" (250هـ)،" الفخر الرازي"(256هـ - 313 هـ) و"ابن رشد" الذي أفاد أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد استحالة الفصل بينهما فيقول:" إن تلازم الحركة والزمن صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنه لا يمنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة ".[1]

ومن أجمل التعاريف لمفهوم الزمن وأعقدها وأكثرها براعة وعبقرية ما ذكره أبو العلاء المعري(449هـ) في كتابه(رسالة الغفران) إذ يقول:" المكان هو شيء أقل جزء فيه لا يحتوي على شيء، والزمان هو شيء أقل جزء فيه يحتوي على كل المدركات، والكون هو ما قل وما كثر."[2]

ويقول أبو البركات البغدادي في كتابه(المعتبر في الحكمة) إنّ وجود الأشياء مقيد بمقدار وجودها بحيث لا يمكن تصور موجود ما من غير تصور مقدار مدته حيث يكون الزمن "مقدار الوجود"[3].

وبهذا تكون هذه آراء الفلسفية التي عرضت حول تصور الزمن في سياق واحد مع تباين في التعليل والشرح، فالزمن يكتسب معاني مختلفة بل متشبعة ومتباينة كذلك، فهو كظاهرة وجودية يكتسب صفة الزمنية الحقيقية عندما يقترن بالحركة والأفعال، سواء أكانت حركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نسبية في أبعادها الإيقاعية المتعددة.

[1] أبو الوليد بن رشد،تهافت تهافت، ت، محمد عريبي ، دار الفكر اللبناني، بيروت،ط1، ص 63.

[2] د. أسعد وظفة، مجلة التقدم العلمي، الأبعاد الفلسفية في مفهوم الزمن، العدد 71، ديسمبر/2010/10،ص 14.

[3] المرجع نفسه ،ص14.

3. الزمن في الأدب:

شكل هذا المجال منالا صعبا يمتنع عن الباحثين المحدثين، ذلك أن فعل الكتابة وفعل القراءة من الميادين التي تعددت أزمنتها وتشكلاتها، فحين تبحث موضوعاتها يغيب التجسم في فهم الزمن، ويذوب في الزمن الاجتماعي والنفسي وغيرها من الشعب، خاصة و أن السرديات يعدها الباحثون ميدان للفعلين معا[1].

إن مناقشة مفهوم الزمن، من الناحية الفلسفية والفكرية، لا يقودنا بالضرورة إلى معالجة البحث الجمالي في الفن الروائي، من منظور فلسفي، ولكن هذا لا يمنعنا من الاتكاء على هذا المفهوم كلما اقتضت الضرورة ذلك، لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يحس بالزمن في حركته الذاهبة والآيبة، يتأثر بهذه الحركة، ويؤثر فيها سلبا وإيجابا، إذ كلما ازدادت خبرة الإنسان _ الكاتب_ في الحياة ازداد إحساسه ووعيه بالزمن، ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية.

فالزمن كامن في وعي كل إنسان، غير أن كمونه في وعي المبدع أشد إيلاما، وأعمق مدى وهو _الزمن_ في جانبه النفسي بمفهوم "برغسون" «معطى مباشر في وجداننا».

إن هذا المعطى المباشر، المتجذر في نفسية الإنسان المبدع بخاصة، شكل في الفكر الإنساني علامة متميزة، مما جعله يشغل حيزا خاصا في الثقافة الإنسانية (فلسفة، تاريخيا، عقيدة، وفنا). ولعل الحقل المعرفي الأخير _ الفن _ نال حظا وافرا في تعامله مع هذه الظاهرة. والاستفادة منها في رسم كثير من البنى المعرفية والجمالية المتعلقة بالنص الإبداعي المتمثل في النص.[2]

---

[1] الطالب بلغربي، البنية الزمنية في رواية بوح الرجل القادم من الظلال، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في قضايا الأدب والدراسات النقدية والمقارنة – جامعة الجزائر – 2006/2005 ،ص 13.

[2] أ.رابح الأطرش، مفهوم الزمن في الفكر والأدب، مجلة العلوم الإنسانية – جامعة فرحات عباس – سطيف– مارس 2006،ص 7.

إن التعامل مع الزمن فنيا، كمن يقوم بتهشيم إناء بلوري، وعلى القارئ محاولة خلق انسجام، بين القطع المتناثرة هنا وهناك، مهما كان حجم هذه القطع.

وليس معنى هذا أن إستراتيجية الكتابة، أيسر من إستراتيجية القراءة، فالبناءات الزمنية في رأي ميشال بوتور(Michel Butour) «هي في الواقع من التعقيد المضنى، بحيث إن أمهر المخططات سواء كانت مستعملة في تحضير العمل الأدبي، أو في نقده، لا يمكن إلا مخططات تقريبية، عديمة الإتقان، غير أنها تلقي شيئا من الأضواء المزيلة للغموض.»ومع ذلك يبقى هناك فرق شاسع بين التهشيم والترميم، ولذلك نلاحظ سهولة ويسرا _ ولونسبيا_ بالنسبة للروائي في بنيته للزمن، وتشكيله جماليا، بالطريقة أو بالطرق التي يراها مناسبة لنصه، فهو_ الروائي _ يتحرك بحرية على مستويات زمنية، ونحوية، وصرفية، متباينة، يتخذ من الضمائر ما يشاء(متكلم غائب، مخاطب) إفرادا، أو جمعا، تذكيرا أو تأنيثا، ومن الجزيئات، والآنات الزمنية ما شاء أيضا[1].

كان الأدب الحديث مهووسا بمشكلة الزمن. فالكّتابُ الذين يختلفون في كل شيء آخر يشتركون في هذا التشاغل. وأقلهم اهتماما بالسياسة أو الفلسفة، حتى أولئك الذين ينكرون أي اهتمام بالأفكار، يهتمون بالزمن بصورة غريبة. أو كما قال ناقد آخر أكثر تحفظا: إن الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة هو إلى حد ما جدل حول الزمن.

ويظهر التركيز الجديد على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة.[2]

[1] أستاذ رابح الأطرش، مفهوم الزمن والأدب ، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة فرحات عباس – سطيف– مارس 2006، ص 8.

[2] ينظر:أ.امندلاو، الزمن والرواية، تر: بكر عباس ومراجعة: إحسان عباس،دار الصادر، بيروت،ط1997،1،ص 20.

والزمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة، حتى إن قليلا فقط من الكتاب المهتمين بالجانب النظري لحرفتهم استطاعوا أن يصرفوا المشكلة برمتها من حيث علاقتها بالتعبير الفني دون اكتراث كما فعل لام (Lamb) الذي كتب في إحدى رسائله:" لاشيء يحيرني أكثر من الزمان والمكان، ومع ذلك لا شيء يحيرني أقل منهما لأني قلما أفكر فيهما."[1]

نستخلص مما سبق أن الزمن الأدبي يختلف كليا عن الزمن الحقيقي، حيث أن هذا الأخير يخضع للتسلسل الزمني (chronologie)، ويختلف عن الزمن الفيزيائي والفلسفي لأنه زمن تخييلي يمزج بين الواقع والأحلام، يوظفه الروائي توظيفا جماليا.

[1] المرجع السابق، ص 21 – 22.

- الزمن الروائي:

إن أهم نقطة مشتركة بين لوبوك وموير هي التأكد على أهمية الزمن، والتشديد على خطوة المنوط به، فلوبوك مثلا يفترض أنه ليس ثمة شيء أكثر صعوبة يجب تأمينه في الرواية من غرض الزمن في صيغة تصحح تعيين مداه، وتحديد الوتيرة التي يقضيها والرجوع بها إلى صلب موضوع القصة، فهذا الأخير يقول فيه لوبوك لا يمكن طرحه إطلاقا ما لم يصبح بالإمكان إدراك عجلة الزمن. ويضيف موير إلى ذلك عجلة الزمن تلك المتغيرة غير ثابتة، في علاقاتها بالموضوع الروائي، ففي رواية الشخصية مثلا يكون الزمن عديم الأهمية سبب لأنه لا يتبع إلا ضرورة واحدة، وهي ازدياد أعمار الشخصيات ازديادا حسابيا والمضي في تغييرهم بدرجة واحدة ودون نظر إلى رغباتهم وخططهم، والزمن هنا لا يأبه إلا بسيرة وحدة.

وفي الرواية التسجيلية لا يقاس الزمن بالأحداث الإنسانية مهما تكن أهميتها، لأنه يكون زمنا خارجيا ويظل محافظا على انتظام حركته وخصوبة أحداثه وتعدد شخصياته التي يكتشفها.[1]

أما الزمن في الرواية الدرامية فهو زمن داخلي، حركته هي حركة الشخصيات والأحداث، وبانحلال الحدث تأتي فترة يبدو فيها الزمن وكأنه توقف، ويترك مسرح الأحداث خاليا. وهكذا ينتج عن تعدد موضوعات الرواية، حسب موير، تعدد مواكب في مظاهر اشتغال الزمن واختلاف في الأدوار البنيوية التي ينهض بها في السرد.[2]

[1]حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1990،ص 108.

[2]المرجع نفسه، ص 108.

كما يمثل الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القصص. فإذا كان الأدب يعتبر فنا زمنيا ـ إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية ـ فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن.[1]

وهناك عدة أزمنة تتعلق لفن القص: أزمنة خارجية(خارج النص): زمن الكتابة، زمن القراءة ـ وضع الكتاب بالنسبة للفترة التي يكتب عنهاـ وضع القارئ بالنسبة للفترة التي يقرأ عنها[2].حيث يرى " أ.أمندلاو " أن الزمن الخارجي يتمثل في الأزمنة التالية وهي:[3]

- **زمن القارئ:** فهو يحتل موقعا ممتدا في الزمن يتضمن التاريخ الذي قرأ فيه الرواية. وهذا التاريخ قد يقترب كثيرا من تاريخ الوقائع التي يقرأ عنها. ولكن إذا كان الفرق بين التاريخين كبيراً، كان يكون ما يقرؤه رواية تاريخية، فقد يتعين عليه أن يجهد خياله ليضع نفسه في نطاق الفترة التي تدور فيها أحداث الرواية، ويندمج في روح تلك الأزمنة البعيدة.
- **زمن الكاتب:** إذا كاتب العادي مقيدا بالحدود التي يفرضها عصره، وعليه أن يعكس وجهات نظره، فإن الكاتب العظيم يقف فوق عصره ويراه من عليائه، ذلك الكاتب العظيم يكتب دائما أصدق مما يعرف، ومن خلال قيود واسطته ومعالجته تتوهج إنسانية شاملة تتلاشى في ضوئها الطرز السائدة ويبقى العنصر الثابت الدائم."فتيار الزمن، الذي لا ينفك يغسل النسيج القابل للذوبان الذي يحيكه صغار الكّتاب، يمر مرّ الكرام بصخور عظماء الكتّاب"، ومع ذلك فإن أعظم الكتّاب يظل موصولا بعصره،وتظل وجهات نظره، حتى في تعامله مع الوقائع التاريخية، ملونة بنظرة معاصريه. مع أن الرواية التاريخية

[1]سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكاتب ،القاهرة،دط،1984،ص 37.

[2]سيزا قاسم،بناء الرواية، ص37.

[3]أ.أمندلاو، الزمن و الرواية،ت: بكر عباس، دار صادر، بيروت، دط، 1997، ص 101 . 113.

تتناول أشخاصا ينتمون إلى حقبة أخرى، وربما تناولت أيضا حقائق من تلك الحقبة، فإن كل ما تصفه هو فضائل العصر الراهن ورذائله.

- **زمن الكاتب الوهمي:** هذا وجه للزمن خاص بالروايات التي تكتب بضمير المتكلم، سواء أكانت في شكل رسائل أو يوميات أو مذكرات أو سيرة ذاتية، ونعني به زمن الكتابة للكاتب الفرضي بالنسبة إلى الزمن الذي يفترض أن الحوادث المسجلة وقعت فيه.
- **الزمن لموضوع الرواية:** لموضوع الرواية تاريخ وإطار زمني يخصانه. فالموضوع قد يكون معاصرا للكاتب وقد يصبح تاريخيا مع الزمن ويغيب مع الماضي بعد أن كتبه الكاتب عن أحداث معاصرة له. والروايات العادية أيضا تتضمن درجات مختلفة من مضي الزمن.[1]

ويشترك " تودوروف" مع الرؤية السابقة للأزمنة الخارجية، وهي على التوالي: زمن الكاتب أي المرحلة الثقافية والأنظمة التمثيلية التي ينتمي إليها المؤلف، وأخيرا الزمن التاريخي ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[2]

أما عن الزمن الداخلي، أو الزمن التخييلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على سواء، خاصة منذ ظهور نظرية هنري جيمس في الرواية، لاهتمامه بمشكلة الديمومة وكيفية تجسيدها في الرواية. ولكن هذا لا يعني أن الواقعيين لم يفطنوا إلى خطورة عنصر الزمن في البناء الروائي[3].

وكما يرى "مندلاو" أن التمييز بين المدة الكرونولوجية للقراءة، هذه المدة هي مقدار الزمن محدداً بالساعة الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية، والمدة الكرونولوجية للكتابة هذه المدة هي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته، وتأثيرها المباشر

[1] المرجع السابق،ص 113.

[2] حسن البحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي، بيروت، ط1، 1990،ص 114.

[3] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 37 ـ 38 .

على القصة يخرج أساسا عن نطاق المشكلات الفنية البحتة، وأهميتها على الأكثر تجارية، والمدة الوهمية لموضوع الرواية الزمن القصصي، كزمن الساعة للقارئ والكاتب. يعني مدة زمنية، أي ما مر من الزمن الذي وقعت خلاله أحداث القصة.[1]

ومعلوم أن هذا التوزيع الثلاثي لأزمنة الرواية ليس جديداً تمام فقد سبق لبوتور، سنة 1964، أن أقام تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وافترض أن مدة هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر، فالكاتب مثلا يقدم خلاصة وجيزة لأحداث وقعت في سنتين (زمن المغامرة) وربما يكون قد استغرق في كتابتها ساعتين (زمن الكتابة) بينما نستطيع قراءتها في دقيقتين (زمن القراءة).[2]

وقد تنبهت"سيزا قاسم إلى أهمية الزمنين: الزمن المعيش والزمن التاريخي باعتبارهما يحققان للرواية مرجعيتها الواقعية ويوهمان أنهما يوحيان بواقعية الأحداث في الروايات وأطلقت على الأول الزمن النفسي أو الداخلي للشخصيات والثاني الزمن الطبيعي أو الخارجي، ورأت أنهما يمثلان " بعدي البناء الروائي في هيكله الزمني، أما الأول فيمثل الخيوط العريضة " السقالات" التي تنبني عليها".[3]

[1] أ . أمندلاو : زمن الرواية،ص 77 ـ 84.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1990،ص 114.

[3] د. حفيظة أحمد،بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية،منشورات مركز أوغريت الثقافي،رام الله فلسطين،ط1، 2007، ص195.

2- دراسة البنية الزمنية في رواية متاهة قرطبة:

لقد استطاع جيرار جنيت من خلال دراسته لعنصر الزمن أن يؤسس منهجا اعتمده أغلب الباحثين في بعده، فقد بحث عن نوعيته العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد وذلك من خلال مستويات:

1) النظام الزمني: ويقوم هذا الأخير بدراسة ترتيب الأحداث في القصة ومقارنة ترتيبها في السرد.

2) الديمومة: وهي المقارنة بين مدة ذكر الحدث في زمن القصة، ومدة ذكرها في زمن السرد من حيث السرعة والبطء.

3) التواتر: وتدرس فيه عدة مرات سرد الحدث في الخطاب مقارنا بمدى تكراره في القصة.

وهنا تبرز عندئذ تقنيات المفارقة الزمنية كالاسترجاع، والاستباق، أو استشراف المستقبل، وكل مفارقة سردية يكون لها مدى واتساع وبينما يقاس المدى السنوات والشهور والأيام وتقاس السعة بالسطور، الفقرات والصفحات. حيث إن سرعة النص هي النسبة بين طول النص وزمن الحدث.[1]

أ- الاسترجاع:

وهو في حدود المعرفة السردية تقنية مركزية يعتمدها النص الروائي لتلوين مناخاته السردية القائمة على متطلبات ضرورية تختم استخدام الزمن في الرواية، وهو إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداث ربما تركت أثرا في نفس الشخصية وبه ينقطع السرد ويتحطم مؤقتا، أو ليسترجع شيئا من الماضي، ثم

[1] سيزا قاسم ، بناء الرواية،ص 73.

يعود إلى أحداث حاضرة فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات.[1]

وهذا ما ذهب إليه " شاوميت ريمون" في تعريفه للاسترجاع في كتابة (التخييل القصصي) فقال:" الاسترجاع هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذكر ذلك الحدث[2]." وتعتمد هذه التقنية بصورة أساسية على فاعلية الذاكرة إذ تعمل بأقصى طاقتها في جلب الواقعة الماضية واستدراجها في اللحظة الزمنية المناسبة على نحو يناسب الوضع السردي القائم."[3]

وقد وظفت رواية متاهة قرطبة إشارات دالة على الاسترجاع في صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي (كان، كانت) ومن أمثلة ذلك نجد:

ـــ «كان عزيز قد جلس معهما مرتين أو ثلاثا وكان معهما أشخاص آخرون كذلك يعشقون الثرثرة في الأمر ذاته كأنهم خرجوا خلسة من الزمن الغابر والدهر البائد...»[4] .

هذا المقطع يبرز مدى عدم اهتمام عزيز بهذه اللقاءات الأكاديمية، فهذا النوع من الاسترجاع خال من أي اتصال بالحكاية الرئيسية.

ومن الأمثلة عن الاسترجاع نجد:

ـــ «لا تقلقي سأخبرك...عفوا ! عن أي رسالة تتحدثين؟ »،« حين طلبت مني إحضار الخبز والكرز....هل نسيت؟».[1]

---

[1]ينظر مريم جبر فريحات، التجليات الملحمية في الرواية العربية، وزارة الثقافة، عمان، ط1، 2005، ص 219 ـ 220.

[2]ينظر شلوميت ريموت كنعان، التخييل القصصي،تر: لحسن احمامة، دار الثقافة للنشر والتوزيع ، دار البيضاء،دط، 1995،ص 74.

[3]محمد صابر عبيد ود. سوسن البياتي،جماليات التشكيل الروائي في الملحمة الروائية مدارات شرق لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، جدارا الأردن، ط1، 2012،ص 117.

[4] الطيب صياد، رواية متاهة قرطبة، المثقف للنشر والتوزيع، ط 1، ص 16.

عودة سفيان بذاكرته إلى الفترة الصباحية، ليعود إلى الفترة الزمنية التي مضت.

ـــــ «يبدو أن دراستي لم تذهب سدى ولم تضع هَمَلاً، من كان يتوقع أني سأستفيد من معارفي الدراسية في لحظة احتجاز على هذا المرتفع؟».[2]

وضع سفيان احتمالات لأسباب اختطافه وبالتالي عودته إلى الزمن الماضي وتذكره لدراسته.

ـــــ «ألم تكن العجائز تحدثنا عن الغول قبيحة المنظر والتي تخطف الناس إذا أزف الليل؟ تخيفهم وتعكر.....».[3]

استرجاعا بذاكرته إلى الماضي حين كانت العجائز تروي القصص عن الجن والعفاريت.

ـــــ «ألا تبتسم لي كما ابتسمت لصقر قريش فامتلك الجزيرة الخضراء بعد أن كان طريدا تلاحقه يد المنون بين الليالي والأصقاع؟».[4]

استذكاره لأحداث قصة صقر قريش الذي اجتازها وحيدا وطريدا، ورغم ذلك فقد واجه كل ما يعترضه من صعوبات وشدائد فهو يحمل أجندة سياسية وسقف طموحات لا يعرف الحدود.

ـــــ«بلى إنك على حق، ألم تطغ ثمود وأشقاها إذ عقروا الناقة وقد طلبوا العدل فلما جاءهم العدل عدلوا إلى الجور وجاروا حتى هتكوا الجوار !».[5]

استرجاع سفيان بذاكرته إلى اليوم الذي قرأ فيه القصة.

---

[1] الطيب صياد، رواية متاهة قرطبة، ص05.

[2] المرجع نفسه،ص 24.

[3] المرجع نفسه،ص 30.

[4] المرجع نفسه،ص 41.

[5] المرجع نفسه،ص48.

ـــــ «أتسمعينني أيتها السيدة؟ فُكي عني هذا القيد وسأسعف مريضك، لقد شاركت في دورة قبل عام لاكتساب مهارات الإسعاف الأولي، هل تفهمينني؟»[1].

سافر بمخيلته إلى العام الذي اكتسب فيه مهارات الإسعاف.

ـــــ «هل شعرت بصدق أنينه وأحقِّيته في الحرب الدائرة بينه وبين عدوه؟»[2].استرجاعه إلى الليلة الماضية عند سماعه لأنين الجريح.

ب- الاستباق: " L'anticipation"أو ما يسميه ج.جنيت بـ "prolepse".

وهي تسمية نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابقة لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز، وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلّق نهم القارئ في معرفة مآل الأحداث، إلى أن تحين الفرصة المواتية لذلك. والشكل الروائي الوحيد الأكثر قابلية وملاءمة لتوظيف هذه التقنية هو« المحكي بضمير المتكلم » ،حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء، ويعلم ما وقع لحظة بداية القص وبعدها، كما يستطيع الإشارة للحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني.[3]

يستعمل الاستباق للدلالة على كل مقطع حكائي يروي أو يثير أحداثا سابقة عن أوانها أو يمكن توقع حدوثها، ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث، أي القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب الاستباق مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية، كما أنها تأتي على شكل

[1] المرجع نفسه،ص 52.

[2] المرجع نفسه، ص 65.

[3] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، مجلة " فصول"، مجلد 12، عدد 2 صيف 1993، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص 135.

إعلان«Annonce»عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات مثل الإشارة إلى احتمال موت أو مرض أو زواج بعض الشخوص.[1]

إن الاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل، إنه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها، وفي رأي "تودوروف" فإنه يوجد استقبال عندما يعلن مسبقا عما سيحدث. وهناك علاقة بين الزمنية السردية، أو تشكيل السردي للزمن، ورؤية الكاتب، وبين هذه الرؤية وفلسفة الكاتب للزمن.[2]

"هو مخالفة لسير الزمن تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد" وهو مفارقة زمنية تتجه إلى الأمام تصور حدثا مستقبليا سيأتي فيما بعد.[3] وهذا ما نراه في الأمثلة التالية:

ـ " مهما حدث لي حافظي عليها، سيهدم المسجد إذا ضاعت".[4]

توحي كلمة سيهدم التي استعملها السارد على الاستباق وتجاوز الحاضر.

ـ " ليتني أقضي على نفسي كما فعل الفراهيدي .. لكن هل قرأت للفراهيدي؟ ماذا قرأت عنه؟ هيا أخبرني وسأعترف بك ناقدا حداثيا وصاحب مستقبل زاهر".[5]

سأعترف من القرائن التي استخدمها السارد كمؤشر للاستباق، لأنه سيعترف به مستقبلا وليس في الزمن الحالي.

ـ "فلا شك أنه سيتوجه بعد أيام للقاء الدكتورة والثرثرة في ذلك الموضوع".[6]

---

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1 ،1990، ص 132.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الروية العربية المعاصرة، المطابع المركزية، عمّان، الأردن، ط1، ص 37.

[3] د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2006، ص 165.

[4] الطيب صياد، رواية متاهة قرطبة، دار المثقف للنشر والتوزيع، ط1، 2018، ص 05.

[5]المرجع نفسه، ص 8.

[6]المرجع نفسه،ص 16.

توحي كلمة سيتوجه بسبق الأحداث التي ستحدث مستقبلا وليس في الزمن الحالي.

ـ " يفكر عزيز بتذمر لا يخفيه ... فالامتحانات ستكون في رمضان، وليس هناك أي حل سوى الاستيقاظ صباحا والتوجه إلى الجامعة حيث سكان بوسعادة قابعون في منازلهم..".[1]

استعمل السارد مؤشر ستكون التي تدل على المستقبل القريب.

ـ " ألن يطلبوا مني معلومة مهمة، وبعد ذلك يضعون رصاصة في رأسي أو داخل صدري الذي كان مجمع الأسرار وملتقى الأشواق."[2]

سلم السارد زمام السرد للشخصية حتى تتحدث وتتطلع لما سيحدث وليس لما هو حادث.

ـ " هل سيكون من السهل مثلا أن يعثر على جثتي أو قبري إذا نلت شرف الدفن على أيدي الخاطفين."[3]

استبق السارد الأحداث التي ستحدث في المستقبل وتكلم عنها في اللحظة الراهنة.

1ـ إيقاع الزمن من حيث السرعة والبطء:

ذكر(ج.جينيت) أن هناك أربع علاقات أساسية في التراث الروائي لمعدل السرعة، وأسماها بالحركات الأربع للرواية، منها اثنان تقعان على طرفي نقيض، وهما الحذف والوقفة، والاثنان الأخريان تتوسطانهما وهما المشهد أو الحوار(غالبا) والتلخيص.[4]

وبرزت على يد تودوروف (1966) قضية الزمن في السرد إنما تطرح بسبب التفاوت الحاصل بين زمن القصة وزمن الخطاب، ويرى تودوروف بأن زمن الخطاب يعتبر،

[1] المرجع نفسه، ص 17.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] المرجع نفسه، ص 32.

[4] السيد إبراهيم، نظرية الرواية، دار قباء، القاهرة، د ط، 1998، ص 117.

بمعنى ما، زمنا خطيا، بينما زمن القصة متعدد الأبعاد .. وفي القصة يمكن أن تقع عدة أحداث في نفس الوقت بينما يجد الخطاب نفسه مضطرا إلى وضعها حدثا تلو الآخر، ومن ثم تنعكس صورة معقدة (القصة) على خط مستقيم(الخطاب)، ومن هنا أيضا ضرورة تخلي المؤلف عن التتابع" الطبيعي" للأحداث وعدم التزامه به. وفي الغالب، فإن الكاتب لا يحاول التمسك بهذا التتابع لأنه يستعيض عنه بالتحريف الزمني للأحداث الذي يحقق به أهدافا جمالية.

حاول تودوروف أن يختط لنفسه طريقة خاصة في معالجة الزمن كمظهر من مظاهر السرد وذلك بالانطلاق من تحديد العلاقات القائمة بين زمني القصة والخطاب وتوزيعه إياه إلى ثلاث محاور. وهي محور النظام، ومنه نفهم استحالة التوازي بين الزمنين لاختلاف طبيعتهما (الأول متعدد والثاني أحادي)... ومحور المدة التي قد تتسع أو تتقلص فينتج عن ذلك مفارقات زمنية ليس من الممكن دائما قياسها كالوقفة والحذف والمشهد... إلخ وأخيرا محور التواتر ويخص طريقة الحكي التي يختارها المؤلف لسرد قصته.[1]

أـ تسريع السرد:

وتسريع السرد في أبسط معانيه هو ضمور في زمن القصة مقابل الزمن السردي الآخر المحدث، بحيث يختصر الزمن الحقيقي في عبارة أو جملة أو إشارة توحي بأن زمنا ما قد أنجز وتم تجاوزه لسبب أو لآخر، إذ إن غاية القصة هي بالتأكيد "ألا نحتفظ سوى بالمهم، أي ما كان ذا دلالة، وما يمكنه أن يحل محل الباقي لأنه يدل عليه، وبالتالي نستطيع ترك الباقي طيّ الكتمان، فيظل الكلام عن الأساسي، ونمر مرور الكرام على

[1] حسن البحراوي، الشكل الروائي، ص 115.

الثانوي"، و تسريع السرد تقنيتان تتوليان مهمة هذا التقدم المتجاوز للكثير من الأحداث هما: الخلاصة أو الملخص (Summary) والحذف أو القطع (Ellipsis)[1].

1 ـ الخلاصة (Summary):

وتعتمد الخلاصة في الحكي على سرد الأحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل، وهو ثاني أنماط التسريع في السرد، إذ يمكن مع هذه القضية أن يقطع السارد مسافات شاسعة بأسطر قليلة تلخص فحوى هذه السنوات فيحقق الملخص[2].

أو هي كما قال تودوروف: "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة من زمن الكتابة"، ومعادلتها الرمزية كما حددّها (جـ .جنيت) تتمثل في كون" زمن الخطاب <زمن الحكاية "[3].

إن دور التلخيص هو المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ، وللتلخيص عند الواقعيين وظائف عدة منها:

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة (فيلدنج).
2. تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
3. تقديم عام لشخصية جديدة.
4. عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
5. الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع من أحداث.
6. تقديم الاسترجاع[4].

---

[1] د. نضال الشمالي، كتاب: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ص 170، 171.

[2] د. نضال الشمالي، كتاب: الرواية والتاريخ، ص 175.

[3] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 139.

[4] سيزا قاسم، بناء الرواية، ص 82.

وعليه يكون زمن السرد أصغر من زمن القصة، وهذا ما يوضحه المثال التالي:

" أم أنهم سيبعثون بجسدي إلى البيت حتى تقام لي مراسيم دفن طبيعية وأفرح حينها إذ ينقل نعشي بين أهلي وأحبابي ويصلّى عليّ ويدعى لي ويرشَّ قبري بماء كطيب يدي خُزيمة؟"[1].

سلم السارد زمام السرد لشخصية(سفيان) لتعبر عن ما سيحدث لها من أحداث التي يموت فيها، فهذه الأسطر القليلة لخصت لنا ما سيحدث له أثناء مراسيم دفنه بين أهله وأحبابه.

" لكني سأخبرك ما حدث لي بالأمس.. لا تقلقي .. نجوتُ بأعجوبة.. لن يُهدَم المسجد !"[2].

قام السارد بتلخيص الأحداث التي مرت عليه، في بضعة أسطر برغم من أنها تحتاج وقتا طويلا، إلا أن سفيان لخص لزوجته الأحداث في جمل قصيرة.

2ـ الحذف:

يلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، أو طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث. وبمصطلحات تودوروف فالأمر يتعلق بالحذف أو الإخفاء (éscamtage) كلما كانت هناك وحدة من زمن القصة لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة[3]. ويعرفه سعيد يقطين:" حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكراري المتشابه يلغي هذا الإحساس بالحذف"[4]. أو هو كما جاء في عبارات ميشال بوتور، ذلك:

[1] الطيب صياد، متاهة قرطبة، ص 32.

[2] المرجع نفسه، ص 174.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 156.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي(الزمن ـ السَّرد ـ التبئير)، المركز الثقافي العربي، ط 3، 1997، ص 123.

" البياض أي وضع فقرتين الواحدة بجانب الأخرى، تصفان حادثتين في الزمن، يظهر كأنه الشكل الأكثر سرعة للقصة، سرعة تمحو كل شيء، ويمكن تسلسلا يجبر القارئ على صرف بعض الوقت للانتقال من الحادثة الأولى إلى الثانية"[1]. ومن أسباب اللجوء إلى هذه التقنية هو زيادة تماسك السرد، بحذف مالا يخدم الرواية والمؤلف(السارد) هو من يتحكم بذلك وحسب المخطط الذهني الذي يسير عليه ويكثر استخدام هذه التقنية كلما كانت الرواية تغطي فترة زمنية طويلة، فيكثر حذف أحداث لا تخدم السرد، إذن تقوم هذه التقنية على مبدأ الاختيار وهي من لوازم السرد القصصي أكثر مما هي من لوازم السرد الوثائقي[2].

فمن وجهة النظر الزمنية، يرتد تحليل المحذوف إلى تفحص زمن القصة المحذوف، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها (حذف محدد) أم غير مشار إليه(حذف غير محدد).[3]

أـ حذف محدد « ellimsedéterminée »: وهو الذي يشير فيه الكاتب بعبارات موجزة جدا لحجم المدة المخصومة على مستوى الحكاية كأن يقول مثلا: " بعد مرور سنين" أو " بعد مرور ثلاث أسابيع"إلخ .. وهي تقنية توجد بكثرة في روايات بلزاك Balzac الواقعية.

بـ ـ حذف غير محدد « ellipse indéterminée »: حيث ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة. أما على المستوى الشكلي، فيمكننا أن نميز في الحذف صنفين هما:

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 138.

[2] د. نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص 171.

[3] جيرار جنييت، خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدى، عمر حلى، ط2، 1997، ص 117.

1ـ الحذف الصريح « l'ellipseexplicite »: ويعرف بإشارة الكاتب الصريحة فيه.

2ـ الحذف الضمني « l'ellipseimplicite »: وهو حذف لا يصرّح به الكاتب على السابق، وأنما يترك مسألة استخلاصه والتعرف عليه لمؤهلات القارئ وذكائه.[1]

بـ ـ تعطيل السرد:

وهو الحركة المضادة لتسريع السرد، أي إبطاء السرد وتعطيل تسارعه بالتبطيء أو حتى الإيقاف، ويكون ذلك من خلال تقنيتين تقومان بهذه الحركة وهما: المشهد (الحواري) والوقفة (الوصفية)، ففي المشهد الحواري يصبح الزمن السردي مساويا أو أقل بقليل لزمن القصة. وفي تقنية الوقفة يتفوق زمن السرد على زمن القصة فتصبح القصة أسرع في زمنها وقطعها من زمن السرد مشغول بالتقاط بعض الملحوظات الساكنة التي تسكن معها حركته[2].

ومن أهم تقنياته نجد:

1ـ المشهد«Scéne » :

هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد[3]. فالمشهد ينقل لنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص أي بالمحافظة على صيغتها الأصلية، فهو يحتل موقعاً متميزاً ضمن الحركة الزمنية للرواية وذلك بفضل وظيفته الدرامية في السرد وقدرته على تكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل مهيمن، ولا يزال، على أساليب الكتابة الروائية. وإذا عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري الذي وضعه تودوروف سنجد بأن المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 138.

[2] د. نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 177.

[3] د. حميد لحمداني، بينة النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، أوت 1991، ص 78.

متشابهة من زمن الكتابة.. الشيء الذي يعني، بمصطلحات ريكاردو، أن يكون هناك نوع من التساوي بين المقطع السردي والمقطع التخيلي مما يخلق حالة من التوازن بينهما[1].

يسميه جـ. جينيت بـ « Scéne » بينما يسميه تودوروف بـ « Le style direct » وهو عكس الخلاصة، فإذا كانت هذه الأخيرة اختصارا لأحداث عدة في أقل عدد من الصفحات، فإن المشهد عبارة عن تركيز وتفصيل في للأحداث بكل دقائقها، ولم لا وهو يتمحور حول الأحداث المهمة المشكلة للعمود الفقري للنص الحكائي، عكس التلخيص الذي يعمل على تقديم المواقف العامة والعريضة فقط. فلا غرابة بعد هذا كله إذا ما وجدنا المؤلف يترك الأحداث تتحدث عن نفسها دون تدخل منه، مما يكسب هذه المقاطع طابعا مسرحيا « Showing » مقابل الطابع السردي الصرف « Telling » الذي تتصف به الخلاصة، وهو ما ينعكس على مستوى القراءة في شكل إحساس بالمشاركة فيما يحدث:" يعطي المشهد للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادّة في الفعل، إذ إنه يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط، في لحظة وقوعه نفسها.[2]

ولقد لجأ الكاتب إلى المشهد " الحوار " في الرواية وذلك من خلال الأمثلة التالية:

" تبًّا.. قال عزيز في نفسه.. لم أخبره أن الأستاذة قد سألتني عنه !."[3]

يدور هذا الحوار بين بين السارد (عزيز) ونفسه.

" من أمر بالقبض علّي؟"، "ما هو الجرم الذي ارتكبتُهُ؟" ،" من هو الشخص الذي ظلمتُهُ لينتقم مني بهذه الطريقة المرعبة؟"[4].

دار هذا الحوار بين سارد(سفيان) ونفسه .

[1] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 165، 166.

[2] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 139.

[3] الطيب صياد، رواية متاهة قرطبة، ص 14

[4] المرجع نفسه،ص 21.

" أمن زائر هنا؟ فأهلا بالضيف." [1]

" إي والله يا بني، إنه الوزير ابن الوزير."[2]

دار الحوار بين سفيان و الشيخ الأكبر في زمن الحاضر السردي، وفيه يتحقق التوازن بين زمن القصة وزمن الخطاب.

2ـ الوقفة « pouse »:

تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه الأحداث.. أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر، ولكنهما يفترقان، بعد ذلك، في استقلال وظائفهما وفي أهدافهما الخاصة[3].

كما يسميها جـ.جنيت بـ« pouse » بينما يكلق عليها تودوروف« L'analyse » وهي تقنية سردية على نقيض من الحذف، لأنها تقوم، خلافا له، على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث، لدرجة يبدو معها وكأن السرد قد توقف عن التنامي، مفسحاً المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات[4].

فهي تقنية زمنية فاعلة يعوّل عليها في إبطاء وتيرة السرد أو حتى تعطيله كليا، فورود الوصف في النص يكون على حساب التتابع الزمني في سرد الأحداث، فيعطل السرد، ويعلق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر. أن الوصف أشبه بعملية استطراد واسعة يضطلع بها الخطاب الروائي و يتوسع على حساب الزمن الحقيقي للحكاية. فيتفوق زمن القصّ على زمن الحكاية، و عندها يكون التعطيل مختصا بالزمن القصصي الحقيقي لخدمة النص المكتوب لغايات البناء الفني، ويمكن للمبدع أن يهيىء الوصف مسؤولا

[1] المرجع نفسه، ص 96.

[2] المرجع نفسه، ص 97.

[3] حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 175.

[4] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، ص 140.

مباشرا يشرف على بناء الفضاء الروائي الذي يشمل أعضاء الموقف من شخوص وأشياء تتقاطع مع السرد.[1]

لجأ الكاتب إلى توظيف تقنية الوصف بكثرة في الروايته متاهة قرطبة و نجد :

" كانت هناك امرأتان لم تتوقفا عن الحديث رغم الإرهاق الذي يبدو تحت أعينهما، كانتا تلبسان ملحفتين واسعتين كعادة نساء بوسعادة، لكنَّ الملحفتين لم تخفيا عن الأنظار مفاتنهما، أما إحداهما فيظهر من وجهها العينان الواسعتين والأنف المُفَلْطَح وشَفَتُها العليا التي لم تتوقف عن الحركة والإغراء، وأما صاحبتها فلم يظهر من وجهها إلا عين واحد اليمنى، كانت عادة قديمة جدا بين البوسعاديات.."[2].

في هذا المثال نجد السارد قد أهمل السرد واستمر في وصف المرأتان بدقة.

" كان أحدهم قد أتى له بقليل من خبز الكسرة الذي أُعِدَّ من الشعير، ومعه قِدح لبن من الحجم المتوسط تفوح منه رائحة الشيح المنعشة"[3].

وصف السارد لقدح اللبن.

" ثم تسلل نُورٌ من جهة المشرق حيث مدخل الغار، فإذا برجل معتدل القامة وضَّاء المُحيَّا لائح الهيبة، قد طأطأ الأشياخ رؤوسهم تبجيلا له، لكن المحتجز راح يتأمل ملامحه وأناقة ملبسه وحدَّة نظره في وسامة خلقه".[4]

وصف السارد لرجل، ليعطل زمن القصة ويوسع زمن الخطاب.

[1] د.نضال الشمالي، الرواية و التاريخ، ص 182.

[2] طيب صياد، متاهة قرطبة، ص 14.

[3] طيب صياد، متاهة قرطبة، ص 33.

[4] المرجع نفسه، ص 96.

و في الأخير نقول: إن روائي الطيب صياد قد لجأ إلي هذه التقنيات الأربع لإنجاز عمله الروائي، حيث ساهمت في تشكيل بناء فني سليم.

الفصل الثاني

تجليات البنية المكانية في رواية « متاهة قرطبة»

1- **مفهوم المكان :**

أ- **المكان لغة :** وردت لفظة "المكان" في كثير من المعاجم الأدبية اللغوية، بحيث نجدها في لسان العرب لابن منظور تعني " الموضوع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع"[1] ونجدها في معجم الوسيط في أن "المكان : المنزلة، يقال : هو رفيع المكان، والوضع و(ج) أمكنة " [2].

فمن خلال القولين نرى أن : لفظة المكان تدل على الموضع .

ووردت كذلك في القرآن الكريم من خلال قوله تعالى : ﴿**وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَانًا شَرْقِيًّا**﴾[3]

ب- **المكان اصطلاحًا :** وردت لفظة المكان في تعريفها الاصطلاحي في عدة مفاهيم فنجدها عند أفلاطون "أن المكان هو الخلاء المطلق، والمكان هو المسافة المتعددة والمتناهية لتناهي الجسم، إذا المكان غير مستقل عن الأشياء ويتشكل من خلالها"[4]

فالمكان حسب ما يرى هذا الأخير هو الحيز المرتبط بالأشياء، ويتميز بشيء من المطلقية وعند عبد المالك مرتاض "المكان ذو مفهوم جغرافي خالص أي أنه يحيل على موقع جغرافي بعينه من الأرض كأن يكون بلد، مدينة، قرية، حي، أو شارع أو بناية أو جبل أو حقل ...الخ"[5] وتأخذ لفظة المكان هنا، ذلك الموقع الذي له حدود جغرافية، ولا يمكن أن تجري أحداث الرواية إلا في إطار مكاني .

"والمكان هو الذي يلد الأحداث قبل أن تلد، فيعطينا تصورا لها وللأشخاص وللزمان والمكان والحركة تشكل وحدة لا تنفصم"[6] فالمكان له دور في بناء الأحداث وله علاقة

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، مج14، مادة (مكان)،ص 113.

[2]- مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط1، 2004، ص 806.

[3]- سورة مريم، الآية 15.

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد) ، ص 27.

[5]- عبد المالك مرتاض، الأدب الجزائري القديم (دراسة في الجذور)، دار هومة، الجزائر،(د. ط)، 2009، ص 166.

[6]- غالب هالسا، المكان في الرواية العربية، عن كتاب الرواية العربية واقع وأفق وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، (د .ت)، ص 111 .

بالشخصيات والزمان والمكان ومن "خلال المكان نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة"[1] أي أنه يعكس حالة الشخصية في الرواية.

فالرواية تشتمل على شخصيات تدور حولهم الأحداث قد تكون هذه الشخصيات واقعية أو خيالية ينسجها خيال المؤلف "فالشخصية الروائية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها" [2].

2- **أنواع الأمكنة** : تتعدد الأمكنة في الرواية، وذلك بتنوع الأحداث والشخصيات ولا يمكن أن تقوم الرواية دون المكان فهو "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها البعض" [3] فلا تستقيم الرواية ولا تتم أحداثها إلا في إطار مكاني سواء كان هذا المكان مفتوحا أو مغلقا، فمثلا وكما لاحظنا في روايتنا "قاب عينين أو.. أدنى!" الحركة الحيوية التي شهدتها الشخصيات في الأحياء والشوارع والبيوت والسوق وغيرها من الأمكنة التي حركت مجرى الأحداث وأعطتها فاعلية وحركية، ويمكن أن نميز نوعين من الأمكنة في الرواية هما :

أ- **الأماكن المفتوحة** : لقد إتخذت رواية "قاب عينين أو.. أدنى!" بعض الأماكن المفتوحة كخشبة لأحداثها، وهي تتميز بإعطاء الحرية للأشخاص فهي الحيز اللامتناهي، ولا تحده حدود أي "حيز مكاني خارجي لا تحده حدود ضيقة تشكل فضاء رحب، وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق" [4] ويقصد هنا أن المكان المفتوح انفتاحا على العالم الخارجي الطبيعي الذي تجاوز كل الحدود الضيقة فهو يتميز بالانفتاحية " والحديث عن الأمكنة المفتوحة هو حديث عن أماكن ذات مساحات هائلة توحي بالمجهول، كالبحر

---

[1]- ياسين النصير، الرواية والمكان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،(د.ط)،(د.ت)، ص 17 .

[2]- أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص 380 .

[3]- عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، (د ط)، (د ت)، ص 46 .

[4]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ،الجزائر ،(د.ط)،ص 51.

والنهر ..أو توحي بالنسبية كالمدينة ..أو هو حديث عن أماكن ذات مساحات صغيرة كالسفينة" [1].

وتتعدد الأمكنة المفتوحة داخل النص الروائي، منها المجهول ومنها السببية، ومن بين هذه الأمكنة نجد " الغابات والبساتين والشوارع والصحراء و البحار والأنهار والسهول والجبال وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة" [2] فالمكان المفتوح شغل حيزا كبيرا في الرواية حيث تحركت فيه الشخصية بحرية تامة، ووجدت فيه مبتغاها .

وما نفهمه من هذا كله أن الأمكنة المفتوحة مرتبطة بالطبيعة، بحيث أن كل مكان في الطبيعة هو مكان مفتوح وقد دارت أحداث الرواية على بعض الأمكنة المفتوحة والتي ساعدت الشخصيات على أداء دورها في نمو الأحداث وتمثلت في :

الشارع : إن الشارع هو الحضن الذي يجمع شخصيات الرواية ويعطيها حرية التنقل فهو الذي يضم "الذات المنعزلة، والمنفردة، والضعيفة و التائهة، والحائرة على الرغم مما يحيطها من أسباب الأنس"[3] وعند ذكر الشارع فإن أو أي شيء أو خصوصية تتبادر إلى أذهاننا هي ذلك المظهر "المادي المتصل بمعاني الاكتظاظ البشري" [4] وذلك لأنه ملك لكل الأشخاص.

أخذت الشوارع حيزا كبيرا في الرواية بحكم أنها مكان مفتوح لحركة الأشخاص أثناء نشاطاتهم اليومية فهي تعتبر "أماكن انتقال ومرور نموذجية، فهي التي ستشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها و رواحها عندما تغادر أماكن إقامتها أو عملها"

[1]– مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 95 .

[2]– محمد صابر وسوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية)، ص 252.

[3]– نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري ،كلية الآداب واللغات ، جامعة مجمد خيضر ، بسكرة ، العدد 8، 2012،ص 26 .

[4]– المرجع نفسه، ص 25.

[1]فالشارع هو حلقة وصل بين الشخصيات والأماكن، فهي أماكن عامة للناس يمارسون فيها حريتهم حيث أنها تمثل حرية التنقل وذلك لتميزه بالإتساع .

فمن مظاهر حرية الأشخاص في هذا المكان الرحب في الرواية نجد وصف الراوية للأطفال وهم يمارسون حريتهم في اللعب طبعا في الشارع "أما الشارع الفسيح الذي يملأه صوت الصبيان وهم يتناولون كرة قديمة يلعبون بها حفاة الأقدام وعلى زاوية الشارع كان مكان تجمع الفتيات الصغيرات تحمل كل واحدة منهن ألعابها ليكن بعيدا عن مكان لعب الصبيان" [2] فالشارع هنا كان بمثابة مكان للترفيه عن الأطفال فهم يجيدون حريتهم وراحتهم في اللعب الذي يوفر جو هذا الفضاء الواسع، فالراوية وضحت أن الشارع ليس منتزها للصبيان فقط بل للبنات نصيب من ذلك فلهن الحق أيضا في التمتع بحرية اللعب في هذا المكان، وأيضا نجده في الرواية على أنه بمثابة محرر للراوية والبطلة "لمى" في "أود فتح الباب هربا والركض نحو الشارع" [3] فتعتبر "لمى" أن الشارع هو مخلصها ومحررها.

"الشارع المليء بالمطاعم الفاخرة والمتلاصقة كل مطعم يفوق صاحبه" [4] فيمثل الشارع هنا أهمية كبيرة للتعامل والتبادل بين مختلف الأشخاص وموطنا للترفيه عليها، ويتميز بالاكتظاظ سواء الاكتظاظ البشري الأشخاص وحركتهم فيه أو من ناحية المحلات التجارية وغيرها، فمن خلاله تقوم الشخصيات بالتنقل والاطلاع على مختلف الأشياء "فلساكنيه حرية الفعل وإمكانية التنقل، وسعة الاطلاع والتبدل" [5] وتستمر الرواية فيسرد أحداثها بتوظيفها للشارع على أنه الملجأ الذي يوفر الحرية في " أفتح باب الحديد المطل

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 79 .

[2]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص ص7، 8.

[3]– المصدر نفسه، ص 241.

[4]– المصدر نفسه، ص 241.

[5]– ياسين النصير،الرواية والمكان ، ص 114.

على الشارع بحذر الهاربين خلسة و صوت هذا الباب العجوز سيفضحني كأنه ينادي بصوت أكل عليه الدهر أنظروا الهاربة ستولي هربا" [1]

نستنتج أن الشارع كان له دور كبير في سير أحداث الرواية وذلك في تنقل وسير الشخصيات في الرواية .

المدينة (الرياض) : تعتبر المدينة مكانا مفتوحا وهي تختلف عن البيوت في الريف فكما يرى محمد عزام في أن المدينة " تختلف عن بيوت الريف ؟ ففي المدينة لا توجد (بيوت)، بل يعيش السكان في علب بلاستيكية إسمنتية، صناديق مفروضة عليهم[2]" فقد شبه المدينة بالعلبة كون هذه الأخيرة مكتظة فيما بينها .

والرياض هي عاصمة السعودية، ففي الرواية تعتبر موطنا لكل شخصياتها، فأحداث هذه الرواية دارت في هذه المدينة ولم تخرج عنها، فقد كانت بمثابة الخشبة الرئيسية لوقوع الأحداث ومن أمثلة ذلك نذكر :

"هذه المدينة الرمادية الكل يعيش بالطريقة التي يعيشها باختلاف البيئات والظروف!" [3] وما نقصد بالمدينة الرمادية طبعا الرياض، وتستمر في وصفها في " الازدحام على مدى الدوام ...ودرجة الحرارة هنا تتجاوز 55 صيف! جوها في الشتاء قاس جاف وأغبر" [4] وهذا الوصف كان على المستوى الجغرافي لمدينة "الرياض" .

ونجد وصفا آخر للرياض "المدينة التي تلبس الصحراء و تتنفس الغبار في دولة مناخها شديد الحرارة صيفا، هل كان الصيف أطول هذه المرة ؟ احتراق في داخلي وفي

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 204.

[2]–محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 1996، ص 116.

[3]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 14.

[4]– المصدر نفسه، ص 14.

خارجي وفي الأجواء !وفي الرصيف الذي يحتفظ بأشعة الشمس يعاقبنا ونحن لا حول ولا قوة !" [1]، فقد وصفت الجو الحار الذي تتميز به هذه المدينة .

"جلست قرب الزجاج المطل على الرياض كلها، الرياض من الأعلى لا تشبه نفسها ...جميلة جدا ومشعة وكأنها حلم جميل ...أرى أمامي برج الفيصلية ولأول مرة أراه من الأعلى، دهشتي بجمال المكان كانت تحرج أريج" [2] فهنا كانت "لمى" تصف مدينة الرياض عندما كانت في المطعم العالي مع أريج، فهذا الحيز المكاني المفتوح عبارة عن الخشبة التي جرت عليها أحداث الرواية وهو الذي سمح للشخصيات في الرواية بالتحرك فيها بحرية تامة مما يمكنها بإقامة علاقات مع الآخرين .

السوق : إن السوق مكانا يجتمع فيه الأشخاص للتبادل التجاري من بيع وشراء، ففي الرواية يعتبر "السوق" مكانا مفتوحا حيث تتحرك فيه الشخصيات بكل حرية، وذلك لكسب الرزق ولقمة العيش .

تحدثت الراوية على هذا العنصر لما له من أهمية بالغة في تحريك أحداث الرواية، فقد كان هذا المكان "السوق" كسب رزق لـ"لمى" و عائلتها من خلال :

"وهكذا أصبحت "بساطة" لطيفة ...وحين أقول لطيفة أحاول أن أجد لنفسي شيئا جيدا في كوني بساطة تجلس في سوق شعبي ذو رائحة مقرفة" [3] فهنا وصفت "لمى" السوق وكان أول يوم تعمل فيه "كبساطة" وكان أول يوم تعرفت فيه على فيصل الذي كان يراقبها دائما حيث كانت تلقبه "بالرجل النظيف" في "بل أظنني مستمتعة في لعب هذا الدور مع هذا الرجل النظيف جدا، يتقدم إلى الأمام بخطى ثابتة وعينين ثابتتين أيضا ..أحاول الالتهاء بترتيب البضاعة المهترئة " [4]، فهنا تصف شكلها في "السوق" ونظرات فيصل ها، فالسوق كان له دور كبير أيضا في تحريك أحداث الرواية .

---

[1]– المصدر نفسه، صص 194.195.

[2]– المصدر نفسه، ص 138.

[3]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 51.

[4]– المصدر نفسه، ص 116.

وتواصل وصف السوق وماله من أهمية "نساء بساطات كثيرات يعملن في مجال البيع والشراء يفترشن الأرض ويبعن دون أن يكللن من ذلك، في الغالب هن نساء كبيرات في السن لكن هذا السوق الكبير بداخله العديد من النساء اللاتي تركن بيوتهن للحاق بلقمة عيش كريمة تضمن عيشهم" [1].

فمن خلال هذا الوصف يتضح لنا أن السوق بمثابة ملجأ تلجأ إليه نساء كثيرات تشبه حالتهن حالة "لمى" وعائلتها، فيجمعهن وضعا اجتماعيا مزريا، فالفقر قد استولى عليهن، فنجد إحداهن تبيع ما تطبخ والأخرى ما تخيط، وذلك رغم كبرهن في السن، وتكمل الروائية معاناتهن في "كلنا نحمل قصصا مختلفة بأنواعها ونعيش مواقفا كثيرة مع الزبائن نواجه الشتائم أحيانا" [2].

فأثناء ممارستهن لنشاطهن اليومي في السوق يتعرضن إلى عدة مواقف مع الزبائن من تحقير وشتم وغيره .

الحي : يعرف الحي على أنه منطقة جغرافية في مدينة ما وتختلف الأحياء في معيارها تعبا لسكانها، ففي الرواية نجد أن أحياءها متدنية وشعبية لان سكانها يعانون من الفقر، والحي في هذه المدينة حي شعبي له خصوصية أي "الحي الشعبي يحمل هويته الخاصة" [3] فالراوية تصف "الحي" في قولها "كان حينا متواضع جدا..وبلفظ أقل تهذيبا حي فقير بالمعنى العام، مليئا بالبيوت المزدحمة والمتجاورة ذات الألوان المختلفة البالية القديمة، تفيض البيوت بأشخاص كثر" [4] فهنا تصف الراوية حيها الفقير المكتظ الذي يجمع العائلات التي تجد صعوبة في تجميع قوتها، وحين رأيت فتيات الحي يلعبن فرحات بي كضيفة جديدة" [5] فالحي هنا يمثل مصدرا للترفيه واللعب .

---

[1]– المصدر نفسه، ص 119.

[2]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 120.

[3]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 81.

[4]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص7.

[5]– المصدر نفسه، ص 28.

ب-**الأماكن المغلقة** : تعتبر نقيضة للأماكن المفتوحة فهي تمثل "الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أصغر بكثير بالنسبة للمكان المفتوح" [1]

فهنا تعتبر طبيعة المكان المغلق محدودة، بحيث تحدها حدودا وحواجز وعراقيل تعرقل من حركة الشخصيات، ونشاطها و انتقالها من مكان لآخر، والأماكن المغلقة في النص الروائي تختلف من راوي إلى آخر فقد تكون "مرفوضة لأنها صعبة الولوج وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي تأوي الإنسان بعيدا عن سخب الحياة" [2] فهي مرفوضة، وذلك لصعوبة إختراق الشخصية لها، كالسجن بحيث إذا أدخلت الشخصية فيه لا يمكن لها الخروج منه، في حين نجدها أحيانا مطلوبة ، لأنها مصدرا للحماية ومن الأمكنة المغلقة، نجد "البيوت والغرف والحمامات والأقبية والسراديب والسجون والمعابد وكل الفضاءات المكانية ذات الطبيعة المحصورة في حدود الأماكن المغلقة" [3].

تبقى هذه الأماكن المغلقة بحدودها الضيقة والمحصورة لها خصوصيتها التي تميزها عن الأماكن المفتوحة في العمل الروائي، فمن الأماكن المغلقة التي استعملتها الروائية في روايتها " قاب عينين أو.. أدنى!" نذكر :

البيت : إن البيت هو المأوى الذي يجمع أفراد الأسرة، بحيث يعيشون فيه تحت سقف واحد وهو مصدر الراحة والأمن، وهو الفضاء المغلق الذي يجمع هوية أصحابه فهو مثال التآلف بين الأفراد وبذلك "فإن "البيت" مثلا يصوغ الإنسان، ويركز الوجود داخل حدود تمنح الحماية والبيت القديم يختلف عن "البيت" الجديد" [4] فوجود الأفراد في البيت يجعلهم يشعرون بالأمان .

---

[1]- أوريدة عبود، المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، ص 59 .

[2]- المرجع نفسه،ص52.

[3]- محمد صابر وسوسن هادي جعفر البياتي، جماليات التشكيل الروائي،(دراسة في الملحمة الروائية)، ص 52 .

[4]- محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 116.

وكذلك " البيوت والمنازل تشكل نموذجا ملائمًا لدراسة قيم الألفة، ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات" [1] وفي روايتنا نجد الراوية تصف منزلها (بيتها) وذلك بأنه فائض ومزدحم بالأشخاص رغم حالتهم الميسورة "تفيض البيوت بأشخاص كثر ..حيث يتواجد في البيت الصغير الواحد ما يتجاوز العشرة أشخاص كما هو الحال مع بيتنا" [2] فأسرة "لمى" تتكون من عدد كبير من الأشخاص (الأفراد) رغم حالة هذه العائلة الفقيرة، وخاصة التوتر الذي كان عندهم "فمهما كانت أجواء المنزل متوترة على مدى الدوام وخاصة بحضور أبي ..إلا أن ساكني هذا المنزل مستمرين على العيش كل يعيش بالطريقة التي يفضلها" [3] فقد كان أبوها متسلط عليهم وبمجرد دخوله إلى البيت فإن جوه يتوتر ويتعكّر، ورغم ذلك فان هناك من يلطف جو البيت مثل سلمان فهو "يعود للبيت متأخرًا أحيانا رغم تعبه لكنه يحاول أن يضع إبتسامة على وجه فهد الصغير، ويلاطف أمي" [4] فسلمان ورغم تعبه من العمل الشاق مع أبيه إلا انه عند عودته إلى البيت يصنع فيه جوا من الفرح والسرور .

❖ **بيت الجدة** : يعتبر بيت الجدة هو البيت الذي تلتقي فيه الأسر فهو يجمعهم في الأفراح والأحزان، وفي الرواية ذكر بيت الجدة دون تفصيل وذلك في قول "لمى" "كنت مرسال الغرام في طفولتي ! حين كانت "شهلاء" ابنة خالتي "زينة" تأخذني الى بيت جدتي القديم" [5]، فبيت الجدة كانت تلتقي فيه "لمى" بابنة خالتها "شهلاء" وذلك بتوصيل رسائل "شهلاء" لناصر، ولم تقم أحداث الرواية كثيرا في هذا المكان، لذا لم تفصّل فيه الراوية كثيرا.

---

[1]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 43 .

[2]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 07 .

[3]– المصدر نفسه، ص 15.

[4]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 15.

[5]– المصدر نفسه، ص 16.

❖ **بيت أريج** : هو المكان الذي كانت تلتقي فيه "لمى" و"أريج" وذلك بالتعبير عن مشاكلهن وأسرارهن بحكم أنهما صديقتان مقربتان لبعضهما كثيرا وذلك في "خرجت لمنزل أريج بعدما أوصتني بإحضار بعض قطع معمول البخور الرخيص من بضاعتي المتواضعة ..وكرد لجمائل أريج تحب رائحة معمول بخور أمي، لكنها تطلبه لإخفاء الشبهات المشكوك بها داخل غرفتها" [1] فقد كانت "أريج" تغطي على نفسها حينما كانت تتعاطى السجائر حيث كانت تطلب من "لمى" بأن تحضر لها البخور للتستر عليها، فهنا كانت أريج بمثابة الصديقة الساحبة، فقد كانت تجر "لمى" إلى فعل الأفعال الشنيعة كالتدخين، وهذا ما قامت به في بيت أريج "غرفة أريج" حين قدمت لها السجائر.

❖ **بيت الطقاقة فروحة** : هو البيت الذي تجتمع فيه نساء الحارة في نهاية كل أسبوع ليستمعوا لفروحة وطربها "بيت الطقاقة" المرأة السمراء مؤنسة أهل الحي بأكمله يجتمع عندها النساء في نهايات الأسبوع حين تكون متفرغة لا زفاف تغني له ولا حفل آخر، ويغنون جميعا أغاني قديمة" [2] فيعتبر هذا البيت بمثابة مصدر للفرح والسرور بالنسبة لنساء الحارة فهن يستأنسون كثيرا عند الذهاب إليها، فهن يقمن بالغناء والترفيه عن النفس، وقضاء وقت ممتع كما كانت بناتهن تشاركهن في الرقص عند (الطقاقة فروحة) "تشاركها نساء الحي وبناتهن في الرقص، حاولت أمي مرارا جلبي معها لقضاء وقت ممتع بحسب ظّنها، لكني لم أحّبب الوضع المتراقص داخل صالة فروحة" [3].

هنا نلاحظ أن بيت "الطقاقة فروحة" لم تجري فيه كثيرا من أحداث الرواية.

المدرسة : تعتبر مكانا للتعليم، وتعتبر أيضا مؤسسة اجتماعية تربوية تعمل على تكوين الأجيال لصنع مستقبل مشرق وفي الرواية نجد المدرسة التي كانت تدرس فيها بطلة الرواية "لمى" وصديقاتها وبحكم أنها كانت من طبقة فقيرة فقد كانت تتنكر في الزي

[1]– المصدر نفسه، ص 82.

[2]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 141.

[3]– المصدر نفسه، ص 141.

الموحد للمدرسة لتخفي حالتها التي تدل على فقرها."مظهري الخداع سمح لهم بتصديق كذبتي الحقيرة، لعل الزي الموحد لجميع طالبات المدرسة أسعفني في إخفاء تواضع حالنا ...فكنت أبدو أمام الجميع أنيقة" [1] طبعا هنا "لمى" كانت تستحي من كونها فقيرة .

وقد كانت "أم لمى" تستمد قوة عائلتها من العمل في المدرسة، ورغم أنها تعمل من أجل اسعاد "لمى" وباقي أفراد أسرتها إلا أن "لمى" تبرأت منها وأنكرت أمام كل صديقاتها بأنها تكون أمها " أنا من كنت أنكر أن أم سلوم تلك القابعة في غرفة صغيرة وسط الساحة مفترشة حصيرا يابسا ..تكنس الأرض وتمسح الكراسي وأبواب الفصول، تلك تكون أمي !" [2] لمى هنا كانت البنت العاقة بوالدتها رغم عملها الشاق في المدرسة والأسوأ من ذلك أنها ترى شقاءها بعينها وأمامها." علمت أمي أني قد تبرأت منها علنا أمام المدرسة بأجمعها" [3].

كما كانت المدرسة مصدرا للترفيه والتسلية لـ"لمى" وصديقاتها "أذكر كيف كنا نلعب متراكضين في المدرسة وحان دوري لأغمض عيني متكئة على جدار الساحة أعد الأرقام ببطء وخلفي صديقاتي تتراكض يبحثن عن أماكن يختبئن بها قبل أن أصل لرقم العشرة: سبعة ثمانية تسعة ع ش ر ة" [4] .

فهنا تروي "لمى" عن اللعبة التي كانت تلعبها وتتسلى بها في المدرسة مع صديقاتها في الساحة.

المسجد : وهو بيت الله الذي يتقرب فيه الناس من الله تعالى من خلال الصلاة وغيرهامن العبادات ففيالرواية وصفت الراوية حالة رجال الحارة عند اجتماعهم أمام المسجد للنقاش في أمور تخص حارتهم في "رجال حينا يتواجدون بعد كل صلاة عصر في دكّة المسجد دون أن يكون لأبي محل بينهم..يعرف كل أخبار الآخرين دون أن يكون

[1]– المصدر نفسه، ص 21.

[2]– المصدر نفسه، ص 22.

[3]– المصدر نفسه، ص 21.

[4]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 22.

بحاجة للسؤال عنهم ..يتبادلون أخبار الحارة ومصدر الإشاعات الموثوقة تصدر من خلال أحد رجالها" [1] ولكن مع هذا التجمع لرجال الحارة لم يكن أبو " لمى" ضمنه .

الجامعة : هي مؤسسة للتعليم العالي والبحث العلمي، حيث تمنح شهادات لخريجيها، وتجمع الناس من مختلف الأقطاب وفي الرواية نجد الجامعة التي تدرس فيها "لمى" و"أريج" "أنام مبكرا وأهرب للجامعة صباحا حتى وإن كانت محاضرتي تبدأ متأخرة" [2] ف"لمى" هنا كانت تهرب من ضجيج منزلها إلى الجامعة "لحسن حظي أن أريج هي من تذهب بي إلى الجامعة وإلا كنت قد جلست بالإجبار هنا مع هذه العائلة الغريبة فعلا" [3] فلأريج الفضل لخروج "لمى" من منزلها الغريب المليء بالفوضى كما تراه "لمى" .

إن هذا المكان "الجامعة" لم تفصل فيه الروائية كثيرا بحكم مجرى أحداث الرواية.

المستشفى : هو مكان لعلاج المرضى وتأهيلهم، حيث كان من المترددين عليه في الرواية "مريم" وابنها "وليد" في "ذهبت به للمستشفى اليوم صباحا أخبرني الدكتور أنه يستطيع إجراء العملية حين يصبح عمره سنة (تنظر إليه بوجه باك) لكني أعتقد أنه لن يكمل سنة وهذه حاله، وجهه شاحب وشفتاه مزرقتان" [4] فقد كانت مريم تحس بالأسى والحزن لما يحدث مع ابنها وما أخبروها به في المستشفى عن حالته الصحية .

كما أخذت "لمى" إلى هذا المكان "المستشفى" وذلك عندما أصيبت بارتفاع في الحرارة في قولها "حرارتها مرتفعة جدا، دعينا نأخذها إلى المستشفى" [5] وكان سبب أخذ "لمى" إلى المستشفى هو تدهور حالتها الصحية بسبب خوفها الشديد من أن تكشف حقيقتها التي كانت سببها "أريج" أمام أهلها .

---

[1]- المصدر نفسه، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص149.

[3]- المصدر نفسه، ص 149.

[4]- سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!، ص 123.

[5]- المصدر نفسه، ص253.

المطعم : هو المكان الذي يلجأ إليه الزبائن لتناول وجباتهم المفضلة وفي الرواية مثل المطعم المكان الذي التقت فيه "لمى" و "أريج" مع أصدقاء "أريج"، "عبد الله وأنس"، وتقوم الراوية بوصف هذا المكان "المطعم الفاخر" بقولها "تبعتها حيث يجلس الرجلان قرب الزجاج على طاولة مربعة ذات غطاء أبيض، كأني أشاهد فلما لا حقيقة" [1] فدهشتها بهذا المكان كانت كبيرة حيث رأت فيه ما لم تراه من قبل، كما اندهشت وتلذذت الأكل الذي يقدمه هذا المطعم الفاخر "يجيئنا النادل حاملا معه أطباقا ذات رائحة زكية، يصفها على الطاولة أمامنا" [2] فمأكولات هذا المطعم الفاخر لذيذة ولم تكن "لمى" تتوقع أنها ستأكلها يوما ما .

والراوية لم تنغمس كثيرا في وصف هذا المكان.

فالمكان إذن مرتبط بجماليته وخصوصيته، فكل فرد له خصوصيته مع المكان الذي يعيش فيه، لكل فرد ذكريات مع المكان الذي عاش فيه، فالبعض يرى أن أجمل البيوت تكون في القصور والبعض الآخر يراها فيالخيام، والبعض يفضل العيش في "المدينة" والبعض الآخر يفضل العيش في "الريف" ولا "يمكن مطلقا تصور رواية دون تحديد إحداثياتها المكانية، ولعلنا نشبه المكان هنا بالخشبة المسرحية التي تتجه صوبها العيون النضارة فيها تتجلى الأحداث وتنطلق" [3] فالمكان له دور كبير في تحريك شخصيات الرواية وتطور الأحداث فهو " يحتل حيزا كبيرا وهاما في الرواية العربية، ذلك أنه لا أحداث ولا شخصيات يمكن أن تلعب أدوارا في الفراغ، ودون المكان" [4]

فالأمكنة بنوعيها المفتوحة والمغلقة فيالرواية، ساهمت كثيرا في بناء أحداثها وتحرك شخصياتها، كما عكست لنا الجوانب الخفية لكل شخصية في الرواية، فالمنازل المكتظة

---

[1]–المصدر نفسه، 138.

[2]– المصدر نفسه ،ص 140.

[3]– نصيرة زوزو، بناء المكان المفتوح في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج، ص 21 .

[4]– محمد عزام، فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، ص 111 .

والسوق الشعبي والأحياء الضيقة عكست لنا جانب الفقر الذي يعاني منه أهل هذه المدينة أي "الرياض" .

3- **أهمية المكان** : إن للمكان دورا كثيرا وفعالا في تشكيل العمل الروائي، وأهمية بالغة فيسير أحداث الرواية " فالمكان هو الذي يجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع فهو الذي يعطينا واقعيتها، فكل فعل لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني" [1]. وهذه الأهمية "تتفاوت من أديب إلى آخر ومن عمل إلى آخر" [2] ومنه فالمكان يعطي للرواية واقعيتها، فلا يمكن أن نتصور فعل دون مكان لوقوعه.

وقد أصبح للمكان دورا وأهمية في بناء الخطاب الروائي، فهو ركيزة أساسية بالإضافة إلى الحدث والزمن والشخصية و"المكان ليس مجّرد ديكور، بل هو يؤطر الحدث الذي ينشأ عن فعل الشخصية وبالتالي فان وجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي جغرافية المكان من ملامح وأبعاد هندسية تتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه"[3].

فالمكان يتحدد من خلال حركة الشخصيات فيه و"المكان في الرواية هو الأرضية التي تشعر جزئيات العمل وإن وضع الزمن الروائي، وبالتالي يكون المكان طريقة لرؤية النص السردي" [4] فاستخدام المكان ووصفه بطريقة جيدة يقرب القارئ أكثر إلى هذا السرد فمثلا في روايتنا عندما تصف لنا الراوية الحارة والشوارع في "على جنبات الحارة تتواجد دكاكين صغيرة متنوعة، وأصوات الباعة المختلط المتصيدة للمارين تتعالى.. كل ليكسب رزقه ويجتمع شباب الحي غالبا خارج دكان العم عوض.. نظرا لموقعه الاستراتيجي القابع في زاوية الحارة أمام الشارع الفسيح الذي يملأه صوت الصبيان وهم يتناولون كرة قديمة

[1]- ابراهيم عباس، تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية، الرائد للكتاب، الجزائر، ط 1، 2005، ص 34 .

[2]- المرجع نفسه، ص 34.

[3]- عمر عاشور، البنية السردية عند طيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر ن(د ط)، 2010، ص 38 .

[4]- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه (حكاية بحار، الدقل، المرفأ البعيد)، ص 39.

يلعبون بها" [1] ويرتبط وضوح الزمن في الرواية بوضوح المكان و "يمكن القول أن العمل الأدبي يفقد خصوصيته وأصالته إذا فقد المكانية "[2] والمكان له علاقة بالأحداث والشخصيات فلا يمكن تصور حدث ولا تحرك شخصيات في أي عمل روائي دون وجود مكان، "فالمكان يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان أيضا يلد السر قبل أن تلده الأحداث الروائية، وبشكل أعمق ربما وأبعد أثرا" [3] فالمكان هنا تربطه علاقة وطيدة بالأحداث والشخصيات .

وعند قيام الراوي بوصف الأمكنة فانه يجسدّها وكأنّها في الواقع فهو ينقلها ويعيد تشكيلها " ونقصد بنقل الأمكنة، إعادة تشكيلها حسب صورتها المفترضة في الواقع" [4] ويعني بذلك نقلها إلى العالم المتخيل وبذلك أحداث أثر الحقيقة في الرواية، ومن هنا تأتي أهمية المكان في الرواية فهو " ليس كخلفية للأحداث فحسب بل وكعنصر حكائي قائم بذاته إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للرواية"[5].

نستنتج أن للمكان دورا فعالاً في بناء أحداث الرواية فهو يعتبر محركا للأحداث وعاكسا لحالة الشخصيات في الرواية سواء الحالة الفكرية أو النفسية أو غير ذلك، فالتلاعب "بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث"[6] فهو يبين لنا حالة الشخصية والأحداث التي تدور حولها.

---

[1]– سمر حمد الحماد، قاب عينين أو.. أدنى!،ص ص 8.7.

[2]– مهدي عبيدي، المرجع السابق، ص 35.

[3]– عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، ص 46 .

[4]– ابراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الآفاق، الجزائر، ط1، 1999، ص 202 .

[5]– محمد عزام، فضاء النص الروائي، (مقاربة بنيوية في أدب نبيل سليمان)، ص 114.

[6]– حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 71.

الخاتمة

الخاتمة:

بعد هذه الدراسة لرواية " متاهة قرطبة " لطيب صياد، والتي تهدف إلى إبراز مواطن الجمال في هذا النص السردي الإبداعي وبناءًا على ذلك فقد توصلنا إلى توصلنا إلى النتائج التالية:

- مقولة الزمن متعددة المجالات، وتأخذ دلالة خاصة مع كل مجال.

- الزمن مقوم من مقومات الرواية فما من حكاية إلاّ داخل زمن.

- اشتغل الروائي على مزج بين شخصية البطل والراوي.

استخدم كل التقنيات السردية ووفق بين عناصرها(الشخصيات – المكان– الزمان).

- قام الروائي بالكشف عن أبعاد شخصيات هذه الرواية.

- بين الروائي أن الشخصيات تتغير من حالة إلى أخرى سواء كان هذا التغير إيجابيا أو سلبيا.

-يلاحظ في هذه الرواية اعتمادها على خاصية الاستباق، وقد ظهرت الاستباقات بنسبة كبيرة، أما الاسترجاع فإننا نعثر عليه بشكل أقل.

-أما فيما يخص إيقاع السرد الذي تمتد دراسته من خلال العلاقات الأربع التي ذكرها جيرار جنييت وهي الحذف، التلخيص، المشهد والوقفة الوصفية، فمن هنا يظهر التلاعب الروائي بعنصر الزمن.

وفي الأخير لا ندعي أننا ألممنا بكل ما ينبغي الإلمام به في هذا الموضوع، ولا نزعم أننا جئنا بجديد خارق فالمهم أن نكون قد أسهمنا ولو بجزء ضئيل في رسم نهج من يأتي بعدنا من الباحثين، وفي توجيه مجهوداتهم إلى جادة الطريق، وأملنا أن تدرس هذه الرواية من جوانب أخرى.

الملاحق

1-غلاف الرواية

2-سيرة موجزة عن الكاتبة

3-ملخص الرواية

الملحق رقم 01:

الملحق رقم 02:

الملحق رقم 03:

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

*القرآن الكريم برواية حفص، نسخة الكترونية.

-المصادر:

1. ربيعة جلطي: عازب حي المرجان، منشورات ضفاف، بيروت/ والاختلاف، الجزائر،ط1، 1437ه/2016م.

-المراجع:

2. إبراهيم صحراوي: تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المجين لجورجي زيدان- أنموذجا)، دار الأفاق، الجزائر، ط1، 1999.
3. أحمد العدواني: بداية النص الروائي، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2011.
4. أحمد حمدالنعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2004.
5. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل للطباعة، الجزائر، دط، دت.
6. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي الغربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.
7. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافية، رام الله، فلسطين، ط1، 2007.
8. حميدلحميداني: بنية النص السردي منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2000م.
9. زهرةكمون: الشعرية في روايات أحلام مستغانمي، دار هامد للنشر، المطبعة المغاربية للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007.

10. سعيديقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،بيروت، ط1، 1989.

11. سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1985.

12. سمير المرزوقي: في نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ط1، د.ت.

13. سيزا القاسم: القارئ والنص العلامة والدلالة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2002.

14. سيزاالقاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ)، مهرجان القراءة للجميع، مكتبة الأسرة،د.ط، 2004.

15. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 1994.

16. الشريفحبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتاب، إربد، الأردن، ط 1، 2010.

17. صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية مدن الملح لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، د.ط، 2010.

18. صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419ه/ 1998م.

19. عبد الصمدزايد: المكان في الرواية العربية "الصورة والدلالة"، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003م.

20. عبد الصمدزايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1998.

21. عبد العاليبوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية دمشق، د.ط، 1999.

22. عبد المالكمرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت،د.ط، 1998.
23. عدنان محمدعدي: بنية الحكاية في البخلاء للجاحظ، (دراسة في ضوء منهجي بروب وغريماس)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011.
24. علي آيتأوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 2000م.
25. عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمانية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال)، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.
26. عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق،ط2، 2008.
27. عمر مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، المغرب، ط1، 1987.
28. مجموعة مؤلفين، دراسات في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن،ط1، 1998.
29. محبوبة محمدي محمد أبادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، دراسات في الأدب العربي، منشورات الهيئة السورية للكتب، وزارة الثقافة دمشق، ط1، 2011.
30. محمد الخبو، الخطاب القصصي في الرواية العربية المعاصرة، دار صامد للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2003.
31. محمد بوعزة: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.
32. محمد سالم سعد الله: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، ط1، 2007.

33. محمد صابر عبيد سوسالبياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012.
34. محمد عزام: تحليل الخطاب الروائي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق،دط، 2003.
35. مصطفىالكيلاني: الرواية والتأويل "سردية المعنى في الرواية العربية"، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009.
36. مها حسنالقصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2004،1.
37. مهدي عبيدي: جماليات المكان في ثلاثية حنامينة، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011م.
38. ميساء سليمانالإبراهيم: البنية السردية في كتاب الإمتاع والمؤانسة، منشورات الهيئة العام السورية للكتاب، دمشق، ط1، 2011.
39. نضال الشمالي: الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2006.

-المعاجم:

40. الفيروز آبادي مجد الدين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، د.ط، 2008.
41. ابن منظور جمال الدين محمد: لسان العرب، مج4، د.ط، دار صادر، بيروت، لبنان، د.ت.

-الكتب المترجمة:

42. غاستونباشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

43. بول ريكو: الوجود والزمان والسرد، ترجمة وتقديم: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.
44. جان ريكادور: قضايا الرواية الحديثة، تر: صياح الجهم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1997.
45. جيرار جينيت وآخرون: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم خزل، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2002.
46. جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، الدار البيضاء، المغرب،ط2، 1997.
47. جيرالد برانس: المصطلح السردي، (معجم المصطلحات) تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، الجزيرة، القاهرة، ط1، 2003.
48. جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة،ط1، 2003.
49. عبد المنعم زكرياالقاضي: البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيري شبلي، ترجمة: أحمد إبراهيم الهواري، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.
50. مانفريد يان: علم السرد (مدخل إلى نظرية السرد)، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، سوريا، دمشق، ط1، 2011.
51. مشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة العربية، تر: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط2، 1982.

-الرسائل الجامعية:

52. إسماعيل هيام: البنية السردية في رواية أبي جهل لعمر بن سالم، رسالة ماجستير، الجزائر، 1998-1999.

53. دليلة مكسح: البيئة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، تخصص: أدب جزائري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2014- 2015م.

54. ربيعة بدري: البنية السردية في رواية «خطوات في اتجاه آخر»، مذكرة ماجستير، جامعة بسكرة، 2015.

55. نوال خلف: تقنيات السرد الروائي عند حنامينا، رسالة ماجستير، الجزائر، 1997-1998.

56. وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، 2008-2009.

-المجلات:

57. الزواوي بغورة: «مفهوم البنية»، مجلة المناظرة، ع.5، السنة 3، يونيو 1992.

58. حسن خضرخالدة: المكان في رواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد.

59. الطاهر روابنية: الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، العدد الأول، 1991.

قائمة المحتويات

تشكر.....
إهداء.....
خطة البحث.....
مقدمة..... أ

المدخل: المفاهيم الجمالية

1-المفهوم اللغوي..... 05
2-المفهوم الاصطلاحي..... 07
3-مراحل تطور المصطلح..... 09

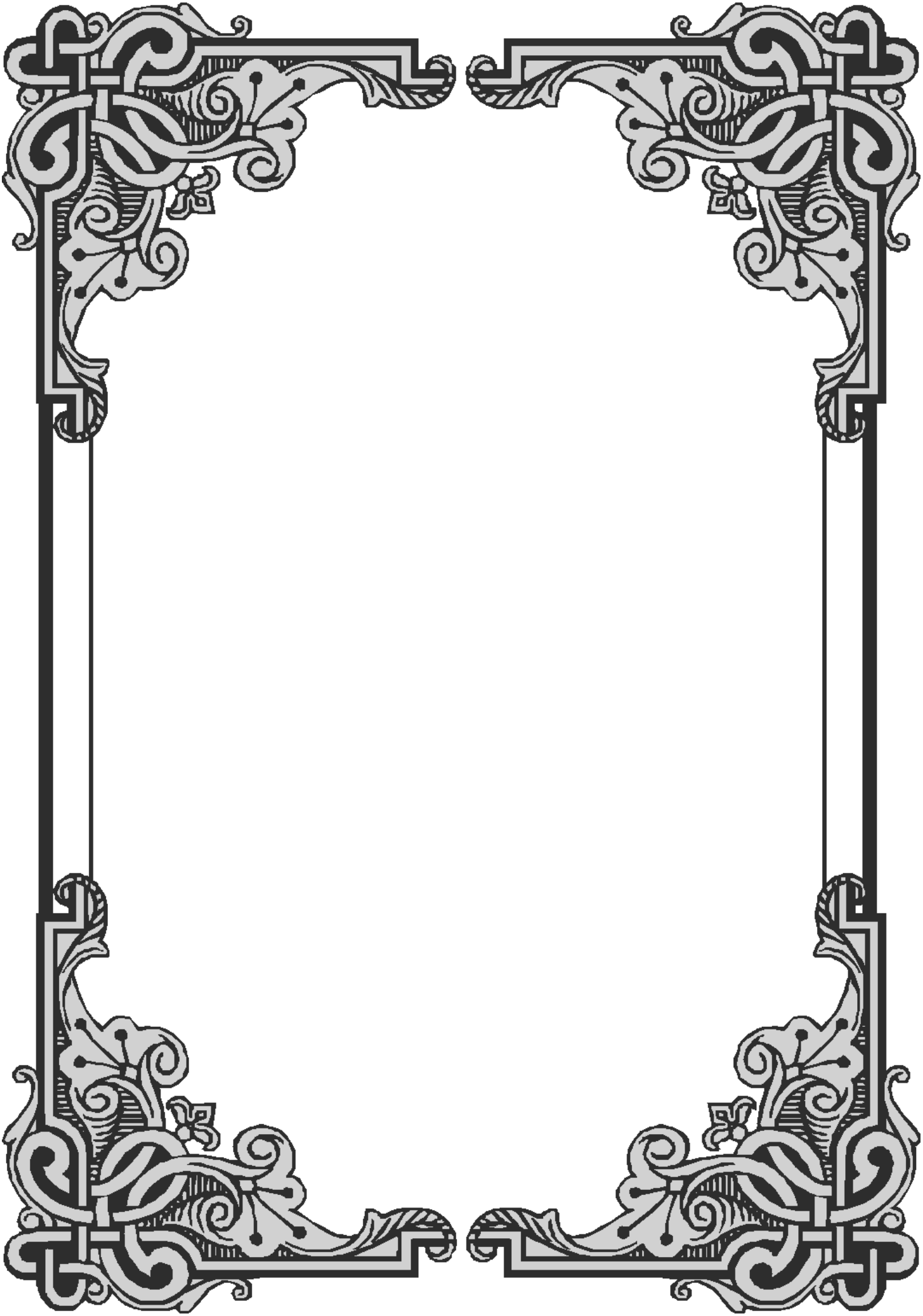
الفصل الأول: تجليات البنية الزمنية في رواية «متاهة قرطبة»

الزمن (الماهية والمصطلح)..... 15
1- عند اللغويين..... 15
2- الزمن في الفلسفة..... 18
الزمن في الأدب..... 21
الزمن الروائي..... 24
زمن القارئ.....
زمن الكاتب.....
زمن الكاتب الوهمي.....
الزمن لموضوع الرواية .....
2- دراسة البنية الزمنية في رواية متاهة قرطبة..... 28
1- النظام الزمني 28
2- الديمومة..... 28
3- التواتر..... 28
أ- الاسترجاع..... 28
ب- الاستباق 31
1- إيقاع الزمن من حيث السرعة والبطء..... 35
أ- تسريع السرد..... 35
1- الخلاصة..... 35
2- الحذف..... 37
أ- حذف محدد..... 38
ب- حذف غير محدد..... 38
1-الحذف الصريح..... 38
2- الحذف الضمني..... 38
ب- تعطيل السرد..... 38

1ـ المشهد..... 39
2ـ الوقفة..... 41

الفصل الثاني: تجليات البنية المكانية في رواية «متاهة قرطبة»

1- مفهوم المكان..... 44
أنواع الأمكنة..... 45
الأماكن المفتوحة..... 45
الشارع.....
المدينة (الرياض)..... 48
السوق..... 49
الحي..... 50
الأماكن المغلقة..... 51
البيت..... 51
بيت الجدة..... 52
بيت أريج..... 53
بيت الطقاقة فروحة.....
المسجد..... 54
الجامعة..... 55
المستشفى..... 55
المطعم..... 56
2- أهمية المكان..... 57
الخاتمة..... 60
1-غلاف الرواية.....
2-سيرة موجزة عن الكاتبة.....
3-ملخص الرواية.....
الملحق رقم 01.....
قائمة المصادر والمراجع..... 65



ملخص الدراسة:

من خلال مكونين أساسين من مكونات البنية السردية هذا البحث وتيرة السرد يدرس وهما الشخصيات والزمن ، فلشخصيات دور مهم في عملية البناء السردي وهي تقوم بالعملية السردية من خلال الأحداث التي تقوم بها داخل العمل الروائي، كما أن للزمن التأثير المباشر في الوتيرة السردية من خلال المفارقات الزمنية أو من خلال الاستغراق الزمني .

الكلمات المفتاحية: البنية السرد الشخصيات الزمن الإستباق – الإستغراق

Summary:

This research studies the pace of narration through two main components of the narrative structure, namely characters and time. Characters have an important role in the process of narrative construction as they perform the narrative process through the events that they carry out within the fiction work, and time has a direct influence on the narrative pace through chronological paradores. Or through taking time.

Key words: structure - fairration - characters - time - anticipation : absorption