الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل: 1335082778

رقم التسجيل: 1335082834

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

بعنوان:

شعرية الخطاب في رواية المصابيح الزرق لحنا مينة (دراسة البنية الزمنية والمكانية)

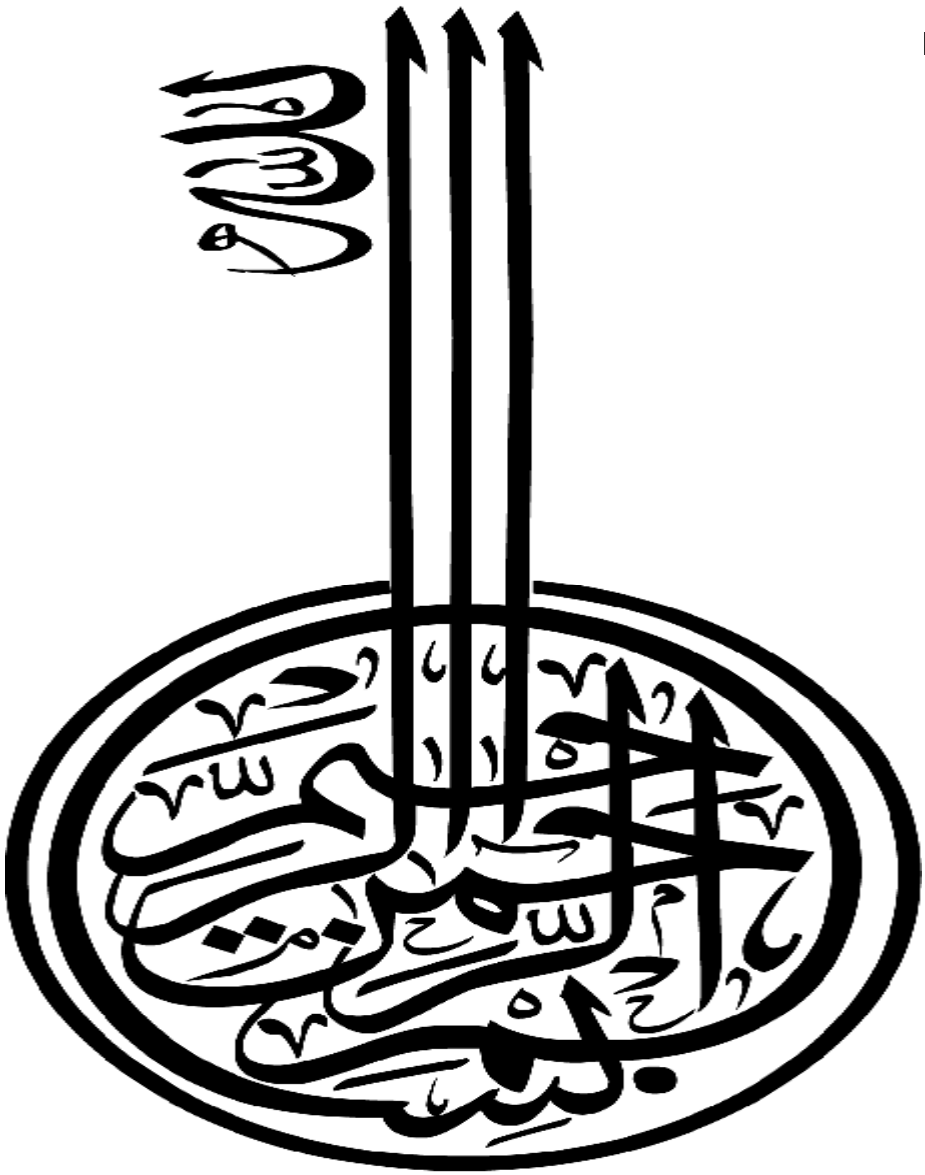
إعداد الطالبتين:

- نجية صالحي
- عبير هميسي

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

د/	الرتبة	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ فتحي بوخالفة	الرتبة	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/	الرتبة	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2018/2017



شكر وعرفان

الشكر والحمد الأول إلى الذي يعطي فلا يبخل ويمنع دو أن يسأل إلى رب الكون المبجل.

ومن باب العرفان بالجميل لا يسعنا إلا أن نتقدم ببالغ صيغ الشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف

"فتحي بوخالفة "

جزاه الله خيرا وأبقاه ذخرا لطلاب العلم والمعرفة

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي جعل بين القلم يخط أصابعنا، وشرفنا على جميع الأمم، من الهداية لإتباع رسوله وحبيبه محمد المخصوص بجوامع الكلم صلى الله عليه وسلم أما بعد:

إن البلاغة لم تكن لتفي بغايات الدراسات الأدبية، التي تقع على عاتقها إعطاء تفسير ينطوي على موضوعية ما للنص الأدبي وبالمقابل، فإن النقود الانطباعية والحدسية لم تتوفر هي -الأخرى - على أية موضوعية في تناولها للنصوص، ومن هنا كانت الحاجة إلى تهيئة أرضية صالحة لمعالجة النصوص الأدبية، ولعل هذا ما دفع بالشكلانيين الروس إلى الرمي بالدلو في صلب الموضوع، حيث نادوا بضرورة ميلاد علم جديد للأدب، وذلك من خلال بلورة مفاهيم كلية تضم قوانين الأعمال الأدبية وقد أجملت هذه المفاهيم بمصطلح واحد هو"الشعرية"*poetics*، ولا شك ما أتت على تناوله الدراسة المستفيضة للشعرية كمصطلح يستخدم منذ أرسطو وحتى الوقت الحاضر، غير أن الشعريات الحديثة لم تنحصر في مجال نظريات الأدب، بل اتسعت لتشمل فنونا إبداعيا أخرى كالفن التشكيلي، والفن السينمائي كما اتسع أكثر فأكثر ليصل إلى البحث في شعرية الأشياء الواقعية مثلما عالجها "غاستون باشلار" في "جماليات المكان".

ولا يمكننا الاكتفاء بمفهوم الشعرية العام ذلك أن عبارة "الشعرية هي قوانين الخطاب الأدبي" تنطوي على اختزال مخل يخفي قضايا مهمة لابد أن تطرح للبحث، والتوسع في معنى العبارة السابقة يحيلنا على النظريات المختلفة التي صبت ضمن الإطار الذي يحدد مفهوم الشعرية في الخطاب الأدبي وعليه فموضوع علم الأدب حسب "رومان جاكبسون" هو "الأدبية، أي الشيء الذي يجعل من عمل ما عملا أدبيا فنيا".

إذ أصبحت الأدبية تعنى بتحليل الخطاب، فكان موضوعها ليس العمل الأدبي وإنما هو البحث عن خصائص الخطاب الأدبي، ومن ثم استطاعت الشعرية أن تؤسس العديد من المرتكزات لتعيين المعايير التي تضبط الخطاب وتدرسه حتى يكون مميزا عن غيره.

فدراسة المكونات البنيوية للخطاب الروائي، تعد تكملة لانجاز المعرفة المنوطة به، لذلك كان الاهتمام منصبا، على أهم المكونات الرئيسية له وهي: الشخصية، الزمان، المكان... ولعل هذان العنصران الآخيران من ابرز العناصر الأساسية التي تصنع شعرية الخطاب الروائي و تضفي عليه جمالية. ومن هنا جاءت دراستنا تحت عنوان: شعرية الخطاب في رواية "المصابيح الزرق" "دراسة بنية الزمان والمكان"، و قد برزت العديد من التساؤلات حول هذه الدراسة نذكر منها: كيف كان توظيف حنا مينة لعنصرا الزمان و المكان؟ و ما هي أهم التقنيات التي اعتمدها؟

وقد كانت الدوافع للتفكير في اختيار خذا الموضوع عديدة:

- الرغبة في معرفة الأثر النفسي و المادي الذي خلفته الحرب العالمية الثانية على الشعوب العربية عامة، وعلى سوريا خاصة.

- قلة الدراسة حول الرواية العربية الواقعية.

وحتى تكون دراستنا أكاديمية أكثر، كان لابد من إتباع منهج علمي متنوع حسب المادة العلمية المتوفرة بين أيدينا، فنجد المنهج الوصفي التحليلي ويتخلله المنهج البنيوي لا سيما في المفارقات الزمنية.

وحتى نجيب على تلك التساؤلات التي طرحناها كان لابد من إتباع خطة تحدد اتجاه و معالم الدراسة، وكانت هيكلة البحث بعد مقدمته مقسمة إلى مدخل تمهدي، وفصلين، الأول نظري والثاني تطبيقي وفي النهاية خاتمة، إضافة إلى ملحق و قائمة المصادر والمراجع.

- وقد خصصنا التمهيد لرصد أهم التعريفات النظرية المتعلقة بالمصطلحات الموجودة في العنوان، فتطرقنا إلى تعريف كل من: الرواية، الشعرية، الخطاب لغة و اصطلاحا، وانتقلنا بعدها إلى تحديد المفهوم اللغوي و الفلسفي والأدبي لكل من الزمان والمكان، أما الفصل الأول المعنون بـــ: تقنيات البنية الزمنية والمكانية في الرواية انطوى على ثلاثة أقسام، تناولنا أولا الزمان و ذكرنا أنواعه وكيفية اشتغاله في النص الروائي، لننتقل بعدها

لأهميته، وتحدثنا ثانيا عن المكان وأنواعه ودوره في بناء المتن الروائي، أما القسم الثالث لقد عرضنا فيه العلاقة التي تربط الزمان بالمكان.

بينما الفصل الثاني الموسوم بتمظهرات البنية الزمنية والمكانية في رواية "المصابيح الزرق" الذي تضمن قسمين: القسم الأول: تشكل البنية الزمنية وضم المفارقات الزمنية المتمثلة في الإسترجاعات والاستباقات والمفاهيم النظرية المتعلقة بها، وإيقاع الزمن الذي احتوى على الحركات السردية مثل: الخلاصة، المشهد... وقمنا بتحديد تعريفاتهم وأهم وظائفهم في بناء الرواية.

والقسم الثاني هو تجليات المكان في الرواية، وقد عرضنا فيه أهم الأماكن التي وردت في نص الرواية.

فلكل بداية نهاية، وقد كانت نهاية بحثنا بخاتمة تضمنت العديد من النتائج المتحصل عليها من خلال دراستنا هاته، إضافة إلى ملحق ذكرنا فيه لمحة عن حياة الروائي وأهم أعماله وملخص للرواية.

أما فيما يخص أهم الكتب المعتمد عليها وكانت بمثابة سند لنا نذكر منها:

تحليل النص السردي لمحمد بوعزة، جماليات المكان في الرواية العربية شاكر النابلسي، ولغة النقد الأدبي الحديث لفتحي بوخالفة، وفضلا عن هذا هنالك بعض الكتب التي ساعدتنا في إثراء الهامش بمختلف المعلومات كان أهمها: كتاب الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي.

-البنية السردية "عند الطيب صالح" لعمر عاشور...وغيرهم كثيرون.

بالإضافة إلى مجموعة الرسائل الجامعية.

أما عن أهم الصعوبات التي واجهتنا في دراستنا فتمثلت في:

- إيجاد صعوبة في كيفية توظيف المادة العلمية، نظرا لكثرة المراجع المحيطة بالموضوع.

مدخل

- ضبط المصطلحات الموجودة في العنوان.

أولا: مفهوم الرواية.

ثانيا:مفهوم الشعرية:

1- لغة

2- اصطلاحا.

ثالثا :مفهوم الخطاب

1 – لغة

2- إصطلاحا.

رابعا: مفهوم الزمن:

1- لغة.

2- اصطلاحا.

خامسا: مفهوم المكان.

1- لغة

2- اصطلاحا.

مدخل تمهيدي:

ضبط المصطلحات الموجودة في العنوان.

أولا : مفهوم الرواية.

1- لغة.

جاء في لسان العرب لأبن منظور أنها مشتقة من الفعل(روى) قال ابن السكيت: يقال رَوَيْتُ القوم أَرْوِيهِمْ إذا اسْتَقَيْت لهم.

ابن الأعرابي الرَّوِيّ السَاقي والرويُ الضعيف، والسويُ الصحيح، البدن والعقل وروى الحديث والشعر يرويه رواية وترواه، وفي حديث عائشة رضي الله عنها أنها قالت:"تروّ والشعر حجية ابن المضرب فإنه يعين على البر".وقد رواني إياه رجل، ورجل راوِ.

ورويته الشعر ترويه أي حملته على راويته وأرويته أيضا "الرواء بالضم ومد المنظر الحسن.

يقال رويت على أهلي أروي راية، قال الوعاء الذي يكون فيه الماء قال هو المرادة، سميت رواية لمكان البعير الذي يحملها[1].

إن الأصل في مادة روى في اللغة العربية هو جريان الماء، "أو وجود بغزارة، أو الظهور تحت أي شكل من الأشكال، أو نقله من حال إلى حال، ومن أجل ذلك وجدنا العرب تطلق على مزادة الرواية، لأن الناس كانوا يرتوون من مائها[2] .

1- ابن منظور ، لسان العرب، تح: غامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، م14، ط1، 2003م، ص428.

2- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ربحت في تقنيات السرد، مطابع الرسالة، الكويت،(د.ط)، 1998م، ص22.

2- اصطلاحا:

إن مصطلح الرواية يتخذ لنفسه ألف وجه، ويشكل على ألف شكل، لذلك فإن تحديده غاية في الصعوبة، مما يزيد الأمر صعوبة هو استعرض القواميس والموسوعات الأدبية للمصطلح بمفاهيم متعددة يعود كل منها إلا فترة تاريخية معينة . ففي كل عصر تأخذ الرواية صورة مميزة وتكتسب خصائص تجعلها غير مطابقة لخصائص الرواية في العصر سابق[1].

وفي العصر القديم كانت اللمحة هي الرواية، حيث تشترك الرواية مع اللمحة في طائفة من الخصائص، وذلك من حيث أنها ترد أحداثا وأنها تسعى لأن تمثل الحقيقة وتعكس مواقف الإنسان وتجسد ما في العالم[2]، لذالك فالرواية تطور للملحمة لوصفها نوعا جديدا نموذجي الحداثة، تتبوأ طبعة ديالاكتيكية، بحيث تجمع خصائص يفترضها الفن الملحمي متمثلة في، الوحدة الأساسية للبطل والعالم التي يفترضها كل شكل الملحمي، وبين تعارض القطيعة الذين لا يمكن تلاقهما[3].

أما في القرون الوسطى فقد كانت قصة طويلة خرافية ذات الطابع الفارسي هي رواية، وفي البداية القرن التاسع العاشر كانت قصة رومانسية هي رواية، ومع النصف الثاني من القرن التاسع عشر كانت القصة طويلة هي الرواية، وهكذا يكون لرواية في كل عصر مضمونة وخصائص فنية جديدة وبالتالي- الرواية - : هي ما يدرسه أغلب النقاد في عصر من العصور على انه رواية[4]، وما نلاحظ على جميع هذه الأصناف الروائية هو أنها تمثل قصصا طويلة، وجدير بنا في هذا الصدد أن نشير إلى بعض التعاريف التي وضعها النقاد والدارسين لهذه الراويات سواء كانوا عربا أو أجانب.

1- حميد لحميدان، الرواية المغربية ورواية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة، الدوحة، 1985، ص37.

2- عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص12

3- فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحدث، عالم الكتب الحديث، أريد عمان، ط1، 2012، ص14.

4- حميد لحمداني، الرواية المغربية وراوية الواقع الاجتماعي، ص.37

-عند الغرب:

يقدم "باختين" تعريف للرواية فيقول: (الرواية كظاهرة متعددة في أساليبها المتنوعة في أنماطها الكلامية متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية متجانسة توجد أحيانا مستويات لغوية مختلفة وتخضع لقوانين أسلوبية مختلطة)،[1] أما جورج لوكاش فيحدد الرواية بأنها: الشكل الأدنى الأكثر دلالة على المجتمع البورجوازي[2].

ويلخص "لرجيه كايلوا" جميع ما سبق في قوله: ليست الرواة أسس فكل شيء فيها كباح ، وليس هناك أي فن شعري، *poétique*، تجرأ على سن القوانين لها، إنها تنمو كأعشاب في الأرض بور[3].

عند العرب:

يعرف السعيد الورقي الرواية على أنها" تشكيل للحياة في بناء العضوي يتفق وروح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث النامي الذي يتشكل داخل الإطار وجهة رأي الراوي وذلك من خلال شخصيات متفاعلة مع أحداث، والوسط الذي تدور فيه، وعلى النحو يجسد في النهاية صرعا دراميا و حياة داخلية متفاعلة،[4] ويصفها الراوي الكبير" نجيب محفوظ" بقوله " هي الفن الذي يوفق بين شغف الإنسان الحديث بالحقائق، وحنينه الدائم إلى الخيال وما بين فن الحقيقة وجمع الخيال[5].

1- ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر، يونس خلاف، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988، ص9.

2- جورج لوكاش: رواية ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،د، ط، 1982، ص07.

3- فتحي بوخالفة ، لغة النقد الأدبي لحديث، ص17.

4- السعيد الورقي، إتجاهات العربية المعاصرة،منورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، د ط، 1997، ص 05.

5- عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق، د ط، 2000،ص09.

ونستخلص في الأخير إلى أنه رغم هذا التباين وتعدد تعاريف النقاد للرواية والاختلاف لها محاولين بذلك تحدد جوهرها وضبط مصطلحها، نجدهم يجمعون أن هذا ليس الجنس الأدبي عبارة عن قصة نثرية طويلة تشكل عالما خاصا بها وتعبر عن الحياة، وذلك من أجل تطوير واقعها الاجتماعي، وهي تتميز به من خصائص وعناصر سردية متداخلة تعد الفن النثري الأكثر حداثة في الشكل والمضمون مع الأجناس الأدبية الأخرى.

ثانيا: مفهوم الشعرية:

ثمة عدد كبير من المصطلحات التي ابتكرت أصلا لدلالة على تلك السمات الخاصة التي تميز الإعمال الأدبية عن غيرها، فإذا كان هناك إجماع على تشكيل النص الأدبي يتكئ على أطراف متعددة مخالفة للغة الكلام العادي المألوف، ومزخرفة عنه، فإن هذه الطرائق لم تخضع للمصادر، وقد أطلق عليها أسماء متباينة لدلالة فئة من يرى السمات الخاصة بالأدب يمكن عنها بلفظة الشعرية أو الشاعرية أو الإنشائية أو الأدبية أو السردية،وعليه فماذا تعني الشعرية؟

1- مفهومها:

أ- **لغة**: إذا تتبعنا جذور هذا المصطلح في أصلة اللغوي وجدناه يعود إلى الجذر الثلاثي" شعر" فقد ورد في معجم مقاييس اللغة أن" الشين والعين والراء أصلا ن معروفان يدل أحدهما على ثبات ، والأخر على علم.... شعرت بالشيء، إذا علمت وفطنت له[1].

ونجد في لسان العرب شعر «بمعنى علم..وليت شعري أي ليت علمي وليتني علمت، ....الشعر منظوم القول، غلب عليه لتشرفه بالوزن والقافية» وقال الأزهري : الشعر القريض محدود بمعلومات لا يجوزها، والجمع أشعار وقائله شاعر، لأنه شعر بما

1- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، طبعة الاتحاد للكتاب العرب، 2002، ص ص205.206.

لا يشعر غيره أي يعلم، وقيل شعر وقال الشعر...، وقال شعرت لفلان أي قالت له شعرا[1].

ب- اصطلاحا:

الشعرية *(POETICS)* مصطلح قديم وحديث في الوقت ذاته، يعود أصل المصطلح في أول انبثاقه، إلى أرسطو، أما المفهوم فقد تنوع بالمصطلح ذاته على الرغم من أنه ينحصر في إطار فكرة عامة تتلخص في البحث عن القوانين العلمية التي تحكم الإبداع، ويبدو أننا نواجه، من جهة أولى، مفهوما واحدا، هذا الأمر في ترثنا العربي، ونواجه مفاهيم مختلفة، من مصطلح واحد من جهة ثنائية، ويظهر هذا الأثر في التراث النقدي الغربي الأكثر جلاء.[2]

وقد تبني الترجمة الشعرية "أحمد مطلوب" وأشار إلى أن الشعرية مصدر صناعي، وينحصر معناه في اتجاهين: يمثل الأول فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى الشعري دل على شاعرية ذات تميز وحضور، ويمثل الثاني، الطاقة المنفجرة المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر[3].

كما ركز احمد ناظم في مطالعته الهامة حول الشعرية " أن الشعر حسبما يراها هي محاولة وضع نظرية عامة ومحايثة للأدب بوصفه فنا لفظي، إنما تستنبط القوانين التي تواجه الخطاب اللغوي، لموجبها وجهة أدبية، فهي إذن تستخلص قوانين الأدبية في زي خطاب لغوي ويغض النظر عن اختلاف اللغات[4].

1- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الخامس، ط3، دار الحديثة، 203، ص125.

2- حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، الداء البيضاء، 1994، ص11.

3- الشعرية والشاعرية، أيمن اللبدي، دار الشروق للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي عمان، الاردن، ط1، ص22.

4- المرجع نفسه، ص20.

ويري يوسف وغليسي" أن الشعرية تمتاز بين كل المصطلحات المتراكمة يقدر واحد من الكفاءة الدلالية والشيوع التداولي، جعلها تهيمن على ماسوها" وما نصل إليه أن مفهوم الشعرية واحد الوجوه الاصطلاحية كثيرة فقد تناسلت منها الأدبية والإنشائية وفن النظم....الخ[1].

ثالثا: مفهوم الخطاب:

ظهر مصطلح الخطاب(dixours) في حقل الدارسات اللغوية في الغرب، ونما وتطور في ظل التفاعلات التي عرفتها هذه الدارسات، ولاسيما بعد ظهور كتاب "فردينان دي سوسير" محاضرات في اللسانيات العامة" التي تضمن المبادئ الأساسية كالتميز بين الدال والمدلول، واللغة كظاهرة اجتماعية، والكلام كظاهرة فردية.

مفهوم الخطاب:

لغة: إن لفظ "الخطاب" من الألفاظ الثرية لكثرة الكلام المتفرعة عنها، فالخطاب في الفعل "خطب، يخطب،خطبة، خطابة الخطيب، ألقى خطبته"[2].

- والخطاب مفرد جمع خطابات، الكلام يوجه إلى جمهور المستمعين في مناسبة من المناسبات ويقال" خطب فلان إلى فلان نخطبه أخطبه أخطبه أي أجابه والخطاب والمخاطبة: مراجعة الكلام، وقد خاطبه بالكلام مخاطبة وخطابا، وهما يتخاطبان[3].

وقد وردت لفظة الخطاب في القرآن الكريم لقوله تعالى: ﴿ **وَشَدَدْنَا مُلْكَهُ وَآتَيْنَاهُ الْحِكْمَةَ وَفَصْلَ الْخِطَابِ**﴾[1].

1- خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر. العدد التاسع، 2013، ص375.

2- يحي الجيلاني وآخرون، القاموس الجديد ألفبائي(عربي، عربي)مطبعة توب للطباعة، 2003، ص262-264.

3- ابن منظور ، لسان العرب، مجلد(2)، مطبعة دار الجبل دار لسان العرب، بيروت، 1988، ص856.

فالخطاب حسب ابن كثير سبب الغلبة لأحد الطرفين فقوله:"عزني في الخطاب أي غلبني، يقال عز إذا قهر وغلب"[2].

ب- الخطاب اصطلاحا:

كثير هي التصورات التي عالجت موضوع الخطاب تجليات نظرية وتطبيقية سواء على الصعيد الدارسات اللسانية أو في مجال الدارسات النقدية التي تعد بتطبيقية في الحقل الأدبي، وقد تعددت مفاهيم ومداولات هذا المصطلح نظرا لتعدد الاتجاهات:

إن الخطاب مرادف للمفهوم السويسري «الكلام، *PAROLE*، وهو معناه المعروف به، والكلام هو الانجاز الفعلي للغة، فما دام منسوبا إلى فاعل فهو" وحدة لغوية تتجاوز أبعاد الجملة، رسالة أو مقولة"[3].

وقد عرف "بنفست" « الخطاب بقوله "هو كل مقول يفترض متكلما ومستمعا تكون لدى الاول نية التأثير في الثاني بصورة ما».

يتأسس منظور "بنفست" من خلال رؤيته للغة بوصفها نظاما مجددا أو طاقة مخزونة في ذهن الإنسان وهي لا تتحول إلى كلام حقيقي ولا إلى نص أو خطاب إلا من خلال عملية التلفظ أو التحدث ذاتها.[4]

ومصطلح "الخطاب" متعدد المعاني،فهو وحدة تواصلية ناتجة عن مخاطب معين، وموجهة إلى المرسل إليه في مقام وسياق معين.

1- القرءان الكريم، صورة ص، الآية 20.

2- إسماعيل ابن كثير، تفسير القرءان الكريم، ج4، لبنان بيروت، شركة الأرقام ابن أب الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع، ص601.

3- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(دراسات تطبيقية)، دار الأفاق الجزائر، ص15.

4-- *EBEMREMISTE; PROBLEME; DE LINIGNISTIQUEG2NRALE; DéITIIONS GALIMARD; 1966; P16.*

أما اللغوي الأمريكي "هاريس" فقد سعى إلى الانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل الخطاب في كتاب ألفه عام1952، بعنوان تحليل الخطاب فعرفه"أنه مجموعة من الجمل لها معنى"[1].

وقد اندرجت دراسته في إطار اللسانيات البنيوية التوزيعية التي تعد الجملة وحدتها الأساسية في التحليل.

هذا ويتدخل مصطلح أخر يتداخل دائما مع مفهوم الخطاب عند جل النقاد الغربيين والعرب المعاصرين، وهو مصطلح "نص *"TEXTE"*

فيرى محمد عبد الجابري أن رؤية الفلاسفة العرب القدماء والناطقة تقترب في دلالتها من رؤية النقد الحديث،فالنص هو الاتصال بين الكاتب والقارئ«النص رسالة من الكاتب إلى القارئ فهو خطاب»

يعبر الجابري لرؤيته الفكرية لمصطلح الخطاب كونه بناء من الافكار والاحاسيس، أي الخطاب في هذه الزاوية يعبر عن فكرة صاحبه، أما رؤية النقد لمصطلح الخطاب في تجسيد هذا المصطلح للكيفية التي يتم فيها تخطب الحكاية وترهينها، ومشاركة القارئ في الإجابة عن تساؤلات النص[2].

أما "جوليا كريستيفيا" فتعرف النص بأنه" جهاز عبر لساني يعيد نظام اللسان *LANGUE* عن طريق ربطه بالكلام *PAROLE* زمنيا بذلك إلى الأخبار المباشر مع مختلف الملفوظات السابقة والمعاصرة".

1- خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، ط2، 2000،ص58.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2004م، ص57.

ويعرفه "بول ريكور" بقوله "النص يتم تثبيته بواسطة الكتابة[1]، إلا أن هناك فورقات بسيطة بين الخطاب والنص، فالأول نشاط تواصلي يتأسس أولا وقبل كل الشيء على اللغة المنطوقة بينما يعد النص مدونة مكتوبة.

4- الزمن:

- لغة:

ورد في المعجم الوجيز في مادة (زمن) " زمان وزمنة وزمانة، وأزمنة، بالمكان أقام به زمانا والشيء طال عليه الزمن، زامنة ومزامنة وزمانا عامله بالزمن، والزمن الوقت كثيرة وقليلة جمع أزمنة أزمن".[2]

والزمن في اللغة العربية اسم لقليل الوقت و كثيره ويقال: زمان وزمن والجمع أزمان وأزمنة" ويقال" أزمن عليه الشيء أي طال عليه الزمن وأزمن بالمكان أقام به زمانا"ويقلون لقيت ذات الزمنين فيراد ترخي المدة[3].

وبالنظر إلى المعنى اللغوي للزمن نجده مرتبطا بالحدث" إن الزمن في الحقل الدلالي الذي نحتفظ به في اللغة العربية إلي اليوم هو الزمن المندمج في الحدث، بمعنى يتجدد بوقائع الحياة الإنسان وحوادثه"[4].

وما يلاحظ على التعريفات اللغوية للزمن أجماعها على الزمن قليل الوقت أو كثيرة،مرتبطة بحياة الإنسان وما فيها من أحداث أو وقائع.

1- سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص19.

2- مجمع اللغة العربية، معجم االوجيز، وزارة التربية والتعليم، (د،ط)1415ه/1994م، ص22.

3- أنظر ابن منظور، لسان العرب (مادة الزمن) ج17، ص1119

4- مها حسن القصراوي، الزمن ف الرواية العربية، ص12.

اصطلاحا:

المفهوم الفلسفي للزمن:

إن قضية الزمن شغلت العديد من النقاد والمفكرين والفلاسفة، فقد تباروا في وصف هذه القضية فنجد أوغستين يقول «إذ ما سألني أحد عن الزمن فإنني أشرح لمن تسألني عنه فإنني لا أعرفه»،[1] أما ريكور فيعرفه "إن الزمانية هي بنية لوجود التي تتصل باللغة في السرد وأن السردية هي بنية اللغة التي تكون الزمانية مرجعها الأخير[2].

مفهوم الأدبي للزمن:

اهتم "تودروف" بالزمن وخصوصا بنائه وتنوعه داخل الفن الروائي، ويرى أن الزمن ما هو إلى وسيلة تعطي الإنسان فرصة التحول من واقعية الخطاب على حقيقة التخيل كما أن هناك زمنين تقوم بينهما علاقة معينة، أطلق على الزمنية الأولى أسم الزمنية العالم المتقدم وعلى الزمنية الثانية اسم الخطاب المقدم له، وحول التفريق بين زمن القصة أو الحكاية كما وقعت أو قبل وقوعها، والزمن التي تنظم الأحداث خلاله الحكاية داخل الخطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا، وهذا ما سماه الشكلانيون الروتان " المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في الخطاب الفني والمنى الحكائي، أي نظام الأحداث نفسها، ولكن داخل الخطاب الأدبي الذي هو عادة الحكاية[3].

1- أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للشر والتوزيع، الأردن، ط1,2004م، ص18.

2- بول ريكور، الزمن والسرد، تر سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، ط1،ج1، 2006م، ص96.

3- إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000، قسنطينة، ص100.

والزمن هو مجموع العلاقات الزمنية، السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية ألحكي الخاصة بهيما وبين الزمان والخطاب المسرود والعملية المسرودة[1].

كما ميز بني فست بين مفهومين مختلفين للزمن : الزمن الفزيائي للعالم، وهو خطي لا متناهي ولعه مطابقة الإنسان وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد حسب هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية، الزمن الداخلي: هو زمن الأحداث الذي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن وهو ذا الأخير[2] .

5- مفهوم المكان :

لغة: أورد ابن منظور تعريفا للمكان تحت جذر "(مكن) فقال" والمكان الموضع والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، أماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا، لأن العرب تقول: كن مكنك، وقم مكانك، وقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه[3].

وقد تناول القرءان الكريم مفهوم "المكان" نجده في قوله تعالى:«فحملته فأنتبذت به مكان قصيا»أي موضع أو محل شرقيا[4].

1- حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،

2- سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السرد، التبئير،)المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1997م، ص64

3- ابن منظور، لسان العرب، مج13، ص509.

4- سورة مريم، الأية22.

إصطلاحا:

أ- فلسفيا:

اختلف الفلاسفة منذ القدم في تحديد مفهوم دقيق للمكان، إبتداءا من أفلاطون وأرسطو وانتهاء من فلاسفة العصر، حيث يرى أفلاطون أن المكان هو المسافة الممتدة والمتناهية بتناهي الأجسام"[1].

فالمكان عنصر من عناصر البناء، إذا يتمثل ككيان وكاختيار، وهذا الاختيار متعدد الأوجه وفق رأي" ياسين النصير" في تعريفه للمكان" إن المكان شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني، يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناء خارجي مرئيا، ولا حيز محدد للمساحة، ولا تركيبا في غرف وأسيجة ونوافذ، بل هو كيان من الفعل المغير والمحتوى على تاريخ ما، فالمكان في الفن اختيار، والاختيار لغة ومعنى وفكرة وقصة[2].

ونرى أن الغزالي قد أخذ منهج ابن سينا في دارسة المكان فيقول: إن المكان عبارة عن الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن الممارس للمحوي"[3].سواء كان المكان حويا للشيء أو محيطا بالجسم.

ب- أدبيا:

يرى "غاستون باشلار" أن المكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا لمحور.[4]

1- مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق(د،ط)، 2011م،ص22.

2- فتحي بوخالفة ، لغة النقد الأدبي، ص331.

3- باديس فوغالي، الزمان أو المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2008م، ص173.

4- غالستون باشلار، جماليات المكان، ترغالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، (ط،6)، 2006، ص6.

- ويميز "عبد المالك مرتاض" بين المكان الحقيقي، والمكان الأدبي: فالمكان الأدبي هو عالم بلا حدود، وبحر دون ساحل، وليل دون صباح، إنه امتداد مستمر مفتوح على جميع الاتجاهات، وفي كل الأفاق[1].

أما المكان في الرواية فهو" وعاء للحث أو الشخصية أو إطار لهما أو لغيرهما من عناصر القصة أو مجرد خلفية واضحة أو باهتة على السواء، مثلما هو أيضا بعد مستقيم أو حلزوني أو دائري أو ما شئت، يتسع لحركة الشخصية أو مسيرة الحدث على نحو ما نلاحظ من قصص المورثون الشعبي بخاصة"[2].

وقد غلب على الناس فهم المكان على أنه قبل كل شيء" أو وعاء أو إطار ولكن ذلك لا يمثل إلا معناه المألوف المحدود الظاهر، أما معناه العميق الواسع فيكمن في مجموعة العناصر المركبة لعمارته مهما كان نوعها، فهي الوسيط إليه، وهي محط ما نودعه فيه من الدلالات ونحمله من المعاني، وهي المعتمد في تمثله أيضا، والدليل انه لا تستوي لك عنه هذه الصورة أو تلك أو هذا الانطباع أو ذلك إلا من خلال علاقتك بما يحتوي عليه من أشياء ومعنى ذلك"أن المكان" هو الظرف والمظروف معا[3].

ونستخلص مما سبق، أن الرواية كنوع أدبي، عرفت عدة تطورات عبر لعصور، كما امتلكت خصائص اصطلاحية منذ القديم، لذلك عدت بمثابة شكل قصصي عرف تداخل بين الأجناس العربية الأخرى نذكر منها: الملحمة القصة،...الخ، كما أن الرواية هي إعادة صياغة للواقع من جديد، كونها تعالج قضايا اجتماعية طرحها الروائي في قالب يتفق وروح الحياة.

1- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية«بحث في تقنيات السر، المجلس الوطني للثقافة للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، (د،ط) ، 1998،ص7.

2- إبراهيم السعافين، تحولات السرد، «دراسات في الرواية العربية»، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان، ط1، 1996،ص165.

3- عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر والتوزيع(ط1)،2003،ص15

والشعرية تتلخص في المعايير التي تتحكم في عملية الإبداع، أو محاولة وضع نظرية عامة للأدب، وعليه فهي لا تقتصر على النصوص الشعرية فقط بل أصحابها نادوا بأدبية الأدب، أي المعيار الذي يجعل من العمل عملا فنيا تكمن فيه الجمالية، لذلك نجد تودروف في مناقشته لتعريف الآداب يقترح مصطلح الخطاب، وعليه فهذا الأخير لفظة طرح حولها عدة أراء وتصورات نظرية وتطبيقية في مجال الدراسات اللسانية أو الدراسات النقدية، فالخطاب هو كل مجموع له معنى لغويا كان أو كتابيا، وتختلف أبعاد هذا المجموع من حالة إلى أخرى، وقد يكون الخطاب جملة واحدة وقد كون مفردة أو نصا كاملا، يتكون من مفقرات متعددة ، كما تختلف إشكالية ومضامينه وحالاته الدلالية وهو في كل حالة يخضع لقواعد وقوانين تنظمه على أنه يجب إدراج هذا المجموع أو البناء في سياق تبليغي فترض قطبين تجري فيهما العملية أي مخاطب ومرسل إليه.

كما يعد الزمن من القضايا الفلسفية والفكرية التي شغلت العديد من الدارسين، لذلك لم يقتصر الاهتمام به على العصر الحديث فقط، وإنما برزها جسد حتى في الآداب القديمة.

والى جانب الزمن نجد المكان منطقا تاريخيا، وحلا مسبقا لحقائق الحياة اليومية التي يعيشها الإنسان، وقد برز عنصر المكان حتى في القرءان الكريم، بدلالات متعددة، كما له تأثير في أعمال الإنسان، لذلك نجد صعوبة في تقديم مفهوم دقيق له.

الفصل الأول

تقنيات البنية الزمنية والمكانية في الرواية

أولا:الزمن:

1- أنواع الزمن

2- بناء الزمن الروائي

3- أهمية الزمن

ثانيا: المكان

1:أنواع المكان

2:أهمية المكان إشكالية الفضاء و المكان

3:أهمية المكان

ثالثا:العلاقة بين الزمان و المكان

أولا:الزمن

إن الاهتمام بالزمن لم يقتصر على العصر الحديث فقط و إنما تجلى هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزا، وقد حاولت النظريات الفلسفية و العلمية و أدبية استجلاء ماهية الزمن و أنواعه و أشكاله.

1 أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

ا- الزمن الطبيعي "الموضوعي"*

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود الوراء أبدا، والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام و موضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة".[1]

ويتجلي الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقي أربعة لا تزيد و لا تنقص، و هذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة و الدوران،و لكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان و تاريخه و ميلاده،و موته و لعل هذا ما نخذه في الروايات التسجيلية.

* وهناك صيغ أخرى تعبر عن الزمن الطبيعي مثل الزمن الكرونولوجي، وزمن الساعة والزمن الخارجي والزمن الموضوعي.

1- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ض 22

2- المرجع نفسه،ص23

ب- الزمن النفسي

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه و خبرته الذاتية، فهو "نتاج حركات أو تجارب الافراد فيه مختلفون"، حتى أننا يمكن أن نقول: "أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية"،[1] فالزمن الذاتي،أو السيكولوجي، أو النفسي، أو الخاص، فيتمثل عادة بالعلاقة الزمنية بين الذاتي والموضوعي. انه زمن تجاربنا وأفكار وعواطفنا، وهو بطبيعة الحال يسير بسرعة مختلفة عن الزمن الكرونولوجي.[2]

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتبار زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية، "فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرفة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم".[3]

وعليه يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن ان نتصور حدثا وساءا أن كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، فالزمن ركيزة أساسية في كل النص، بغض النظر عن جنس هذا النص.[4]

2- بناء الزمن الروائي :

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة تفسير ماهيته وأقسامه فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتدخلة والمتشابكة، وليس الغرض من عرض تصورات

1- كريم زكي حسام الدين:الزمن الدلالي،بكتبه الانجلو المصرية،القاهرة ط 1991،1، ص 48

2- احمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 106.

3- مهى حسن القيصراوي، الزمن في الرواية العربية ص23

4- ادريس بوذينة : الراوية والبنية في الروايات طاهر وطار ص12

النقد وأرائهم في الزمن الروائي هو التغطية التاريخية والنظرية وإنما الغاية تأكيد اتفاق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي ومحاولتهم تحليله وتفسيره ووضع تصور لكيفية اشتغال الزمن في النص، أي محاولة صنع استراتيجيات لحركة الزمن داخل النص الروائي .

ويعد النص الروائي في منظور النقد الحديث، لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضيهما، إلا أن اللعب يحتاج قواعد تضبط حركة القائم، فالفعل المطالب باحترام انتظام وتسلسل المراحل التي تضمن للمتفرج (المتلقي) التشويق.

والهيكل الزمني في النص الروائي يقوم على زمنين:

-أزمنة داخلية.

-أزمنة خارجية. [1]

أ- **الزمن الداخلي**: إن مصطلح الزمن الداخلي يحمل في جوفه دلاليتين زمانيتين تصب إحداهما في الأخرى بواسطة علاقة تلازمية ودائمة دوام الزمن نفسه، وتنضوي الدلالتين تارة تحت الزمن الداخلي في النص ذاته في مفهوم بنائي الجمالي الخاضع بالضرورة للمعمار المفضل لدى مبدع ذاته، من حيث نوع الفسيفساء المرصعة لجدرانه وقبته، ومن حيث زواياه الدقيقة المميزة لمعالم المعمار المختار، ومن هنا يمكن لهذه الدلالة أن تضم تحتها زمني القص والحكاية أو الأحداث. وتارة أخرى ينصب على الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية، وتمتد جذور هذا الزمن في الذكريات والآمال المنهمرة عبر التشققات العاطفية والمتداولة بين الانفعال والهدوء حينا، وبين الحدة والفتور أحيانا أخرى لذا كان

1- عمر عاشور : بنية سردية عند الطيب صالح دار الهمى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2010 .ص15

يحلو للكثير من المهتمين بهذا الميدان أن يطلقوا عليه مصطلح "الزمن النفسي"،[1] ومنه فالزمن الداخلي ذو دلالتين يتعلقان تارة بالنص والطريقة الفنية أو الإبداعية التي يستعملها الروائي وتارة أخرى بالزمن النفسي للشخصية. (ماضي، حاضر،مستقبل)

وينقسم الزمن الداخلي إلى:

1- **زمن الحكاية**: زمن الوقائع، وهو ما تحكي عنه الرواية حيث "ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة [2]".

"وإذا كانت الحكاية الشفهية، أدبية أو غير أدبية، لها مدتها الخاصة التي يمكن قياسها، فإن الحكاية المكتوبة لا تكون لها مدة تحت هذا الشكل، ولذلك لا تجد استقبالها، وبالتالي وجودها الكامل إلا بفعل إنجازي، سواء أكان قراءة أو إلقاء، شفهيا أو صامتا تكون له مدته فعلا، ولكنها مدة متغيرة بتغير التحققات، وذلك ما كنت أسميه الزمنية الكاذبة للحكاية المكتوبة.[3]

2- **زمن القراءة** : هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي[4].

- وبذلك فهو لا يصبح عنصرا أديبا إلا من خلال تجسيده في العمل الأدبي، أي ربط الأحداث التاريخية بالأحداث التي عايشها الكاتب.

---

1 - بشير بويحيرة محمد بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري دار الغرب و التوزيع ج1 (د.ط) .2001-2002 ص176

2- اليمني العيد : في معرفة النص، دار الافاف الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص 227

3- أحمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 29

4- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، ص 180

3- **زمن الكتابة**: أو السرد القصصي المرتبط بالفعل النحوي أو ما يقوم مقامه، الذي يحقق القصاص عبره تصور زمن التاريخ في الخطاب.[1] ونقصد بزمن الكتابة المدة الزمنية التي يستغرقها الروائي في كتابة الرواية أو النص ويرى عبد المالك مرتاض "أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي. ظاهرا يعالجه فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد الذي تقتضي سرد الماضي منذ فجر الأدبي الإنساني" .

ب- **الزمن الخارجي**: هو تاريخ فيزيائي، مأخوذ عن الساعات ويمثل ذاكرة البشرية وينطلق في اتجاه واحد نحو المستقبل.[2]

والزمان الرياضي الفلكي: هو اسم يدل على الوقت، يقاس بالسنين أو الأيام أو الساعات، ويتكون من ماضي وحاضر ومستقبل[3].

والزمن الخارجي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ. فالطفل إذا يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزاءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له.[4]

ويمكن أن ينقسم هذا الزمن داخل الخطاب الروائي إلى:

- **زمن تاريخي**: وهو الفترة الزمنية المتصورة.[5] ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[6]

1- عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص 26

2- محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق (ر.ط)، 2005م، ص 105

3- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبينية الشعر المعاصر، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط 1، 2006، ص 113.

4- أحمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 27-28

5- عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي، ص 26

6- أحمد حمد النعيمي :ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة

- **زمن الكاتب**: هو زمن الماضي والحاضر والمستقبل، أي أنه أعقل الزمن الواقعي الذي يشكل ركيزة جوهرية في العمل الروائي.[1]

- **زمن القارئ**: هو المسؤول عن التأويلات الجديدة التي يقدمها بحسب زمنه الثقافي، يفترض ضرورة تماهي الروائي مع القارئ، وهذا يمكن تعيين دور القارئ ضمنيا، وذلك من خلال تقديم شروط التي تقرأ فيها القصة من لدن هذا القارئ. [2]

ومنه فالزمن من هنا متغير بتغير القراء وأفكارهم وثقافتهم لذلك تكون طريقة معالجتهم للنص مختلفة.

يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروي بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع إختياراته الفنية وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية.

لكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد مفارقات زمنية.[3]

لذلك فإن دراسة كل من المفارقات الزمنية *(anachroies temporels)* ومظاهر السرعة السردية (الديمومة –*Durée*) يجب أن تمر عبر ضبط محوري للزمن

(controle de deux axes temporal) حتى تتم تحديد كل من:

- نظام الزمن الذي يتحكم المفارقات.

1- مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1، ط)1998م، ص08.

2- سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت

3- محمد بوعزة : تحليل النص السردي اتفتيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1 / 2010م، ص 88

- نظام السرد الذي هو أساس السرعة السردية.[1]

ج- نظام الزمن (المفارقات الزمنية):

يرى "جيرار جنيت" أن "المفارقات الزمنية" تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في حالة بعض الأعمال الأدبية.[2]

ومنه فالمفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف زمن السرد فيتوقف الراوي في سرده للأحداث بالرجوع إلى الوراء أو الأمام على محور السرد، وهو ما يعرف بالمفارقات الزمنية "الاسترجاعات والاستباقات"

د/ نظام السرد :الذي هو أساس السرعة السردية.

إلا أن الطابع النسبي اللإحساس بالسرعة وتداخل مظاهر السرعة بشكل يمحو الحدود الفاصلة بينها لن يعطي قيما ثابتة وان كان سيعطي نتائج هامة.[3]

1- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 16

2- جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم و عبد الجليل الازدي، عمر علي الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط (ط 2) 1997، ص 47

3- حميد حميداني : بنية النص السردي .ص21

إن دراسة الأشكال الأساسية للحركة السردية، تجعلنا نقف على ماهية الحركة الداخلية للزمن السردي في علاقتها بزمن الحكاية، ومن خلال الأشكال نستطيع تلمس ايقاع الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء.[1]

ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة الانطلاق (نقطة الصفر)، تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها، من خلال عملية قطع يقوم بها الكاتب في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، وتسمى هذه النقطة بالافتتاحية، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة، من حيث أن "المفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمننا السرد والرواية وهي مفترضة أكثر منها حقيقية تساهم في تحديد المفارقة".[2]

3-أهمية الزمن :

إن الزمن محور الكون والحياة، فهو محور حياتنا الداخلية، وهو المحرك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية. "انه نسيج حياتنا الداخلية، الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر ... وهكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكر معه الزمان ".[3]

كما يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة "فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة".[4]

1- منها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص223

2- عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح، ص17

3- مهما حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ص14

4- المرجع نفسه : ص36

- هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة، فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها، وأسلوب بنائها ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن، بقائها أو اندثارها.[1]

حسب ما حاولنا الإفصاح عنه، قد أولى أهمية قصوى للزمن، لا من حيث كونه كان وما يزال يسم الحدث على خشبة الواقع وداخل البعد الجمالي، بسمة المأساة فحسب، باعتماده أسلوب التغير والتبدل الدائمين، ولكن من حيث كونه خليطا أبديا ظل يتجسد داخل الذات الإنسانية وما تفرزه من أفعال شرسة أو نبيلة، كالحروب و الآثار الفنية، أو ما تؤصله في النفس من تفتح أو انطواء.[2]

- وعليه فالزمن يعتبر من الضروريات اللازمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في تنظيم مضمون الخطاب السردي كما انه يساعد القارئ على فهم الإطار الذي تتحرك فيه مختلف أحداث النص الروائي "وهذا يعني أن علاقة الرواية بالزمان هي علاقة نصية عضوية وجوهرية، لأنها ليست مجرد إطار لحصر التجربة السردية بالتجربة الوجودية للذوات بل هي علاقة كينونة تصل إلى حد تفعيل السرد ضمن منطق سيرورة الزمن من جهة وتفعيل الزمن في نسج السرد من جهة أخرى.[3]

ثانيا :المكان إن السؤال عن المكان مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني والحديث عن المكان لابد أن يستدعي الحديث عن علاقاته المتعددة، علاقته بالزمان وعلاقته بالإنسان، اذ لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان. [4]

1- احمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .صي18

2- عشيرة بويجرة محمد :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص177

3- حاتم الورفلي : بول ريكور –الهوية و السرد -،دار التنوير، بيروت، (د،ط) 2099- ص119

4- حنان محمد موسى حمودة: المكانية وبنية شعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 .ص133

وللمكان علاقة حميمية مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل يؤثر الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت (واذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان).[1]

- إن أهمية المكان لا تخفى على احد بما يقوم به هذا المكون من دور رئيسي في حياة الإنسان فمنه ينطلق واليه يعود.

لذلك نجد حضوه الكثيف في كل مناحي حياتنا "ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله،[2] فهو عمادها ومصطلحها، وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا.[3]

ولعل هذا ما دفع بكتاب الرواية وغيرهم من اتخاذ المكان وجعله مادة خام في أعمالهم وتحويله بطرائق وتقنيات إلى مادة فنية.

1-أنواع المكان:

لقد تعددت انساق المكان وأنماطه عند الدراسين، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي، بل كانت فكرة النص ودلالته متنوعة بتنوع أغراضه، وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية، فالمبدع إنما يمثل فكرا معينا تدفعه لصياغة هذا الفكر جنسيا أدبيا وعوامل عدة تعود اغلبها إلى اثر بيئته ومجتمعه وظروف العيش فيهما، والمكان كواحد من تلك المؤثرات على حياة الأديب وبالتالي في أدبه ونتاجه، وعصوره المختلفة، ولذلك كانت الدراسات النقدية كمكان تحمل في طياتها تقسيمات عدة لأنساقه وأنماطه.

1- عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب و الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.ط1. 2000 ص92

2-

3- نصيرة زوزو : اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، محلية كلية الاداب، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010

فنجد الناقد "غالب هلسا" قسم المكان على ثلاثة عناوين هي:

أ-**المكان المجازي**: وأراد به انه مكان غير مؤكد إنما هو مكان اقرب إلى الافتراض ويدخل ضمن هذا النمط من المكان التأريخي انطلاقا من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة و الجمال والفقر والبؤس وغيرها.

ب)المكان الهندسي: وهو المكان الذي يعرضه الأديب - الراوي أو الشاعر- من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية.

ج) المكان بوصفه تجربة معاشة: وهو المكان عاشه المؤلف، وبعد الابتعاد عنه اخذ يعيش فيه بالخيال فأثر في أدبه، وعن هذا المكان يقول "باشلار": (المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيزه وهي بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم. وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه).[1]

كما نجد بعض الدراسات قسمت المكان من حيث وجوده سواء كان هذا الوجود حقيقيا أم مجازيا، ثم بالتعرض إلى أهم خاصية من خواص المكان، والتي تحولت إلى مبدأ من مبادئ معالجة شعرية المكان، ألا وهو مبدأ التقاطب كما سيأتي:

1-**المكان الطباعي**: ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن "الكتابة ليست تنظيما للأدلة على اسطر أفقية ومتوازية فقط. إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء".[2]

1- محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي—من عصر الرابطين حتى النهاية الحكم العربي - 414ه -197ه مكتبة الثقافة الدينية شارع يرسعيد القاهرة

2- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان .ص23

2-**المكان الجغرافي**: وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل. وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن. وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية "حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به".[1]

والمكان الجغرافي يشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأمكنة، يمكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين هما : مكان الألفة ومكان الغربة.

ونجد "باشلار" يميز بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية. أمكنة الألفة: هي التي نحب وهي أمكنة مرغوب فيها وترتبط "بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة وبالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي، وهو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية."[2]

3-**الفضاء الدلالي**: إننا نعتقد أن مصطلح الفضاء يمتلك نوعا من الاتساع، ولا يرتبط فقط بالحيز الهندسي محدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، ثم إن استعمال "المكان الدلالي" بدلا من "الفضاء الدلالي" هو استعمال يناقط طبيعة الأدب حيث لا وجود "المكان" تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي.[3]

1- عز الدين المناصرة : شهادة في شعرية الامكنة التبين مجلة تصدر عن الجا حظية الجزائر ع1 1990 . ص28

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم- ص105

3- فتيحة كحلوش : المرجع نفسه ص24

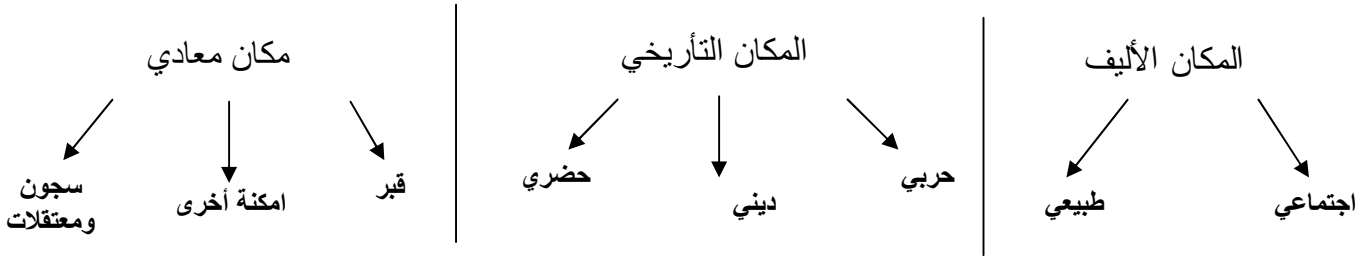
في حين قسم "شجاع الغاني" المكان على أربعة أصناف مفيدا من ثنائية أو طريقة عرض المؤلف له، أو من الاتكاء على المورث التأريخي في تجسيده داخل النص الأدبي.

1)**المكان المسرحي**: ويتميز بأنه مكان مجازي أو افتراضي، كذلك يتميز بأنه سلبي، وهو تابع للأحداث و الشخصيات وانه مجرد إطار لهما، لا يتفاعل معهما ولا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية.

2) **المكان التأريخي**: وهو المكان لذي لا ينفصل على الزمان، مما قد يوحي بأننا نعتقد في صياغة الحبكة الروائية بأن ثمة مكانا له علاقة بالزمان وآخر لا علاقة له.

3)**المكان الأليف**: نعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة، كل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.

4)**المكان المعادي**: وهو كل مكان يثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر، ويتمثل في السجون والمعتقلات وغيرها.[1]



- وحرية الإنسان في التصرف بالمكان تختلف من محيط إلى آخر ويقترح "رومير" نمذجة المكان على أساس معيار السلطة، حيث يميز بين أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

1- محمد عويد محمد ساير الطربولي :المكان في الشعر الاندلسي ص15

"عندي" وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا، انه المكان الخاص.[1] عند الآخرين وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة اخضع فيه لسلطة الخير ومن حيث أنني لابد أن اعترف بهذه السلطة.

"الأماكن العامة": وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي المتحكم فيها.

ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكنه "عند" احد يتحكم فيه.[2]

المكان اللامتناهي: وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء، حيث لا يكون هذا ملكا لأحد، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه.[3]

ونجد أن هذا المكان يفتقر إلى بعض الضروريات مثل: طرق، مؤسسات حضارية...الخ

وللمكان اللامتناهي هو فضاء مشكل من أمكنة خالية خاضعة لحكم الدولة ولكنها بعيدة عن رقابتها.

ويظهر في هذا التقسيم أن هذه الأنواع الأربعة تخص المكان الخارجي أو الشبيه له في الرواية.[4]

1- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص107

2- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص107

3- فتيحة كحلوش :بلاغة المكان .ص19

4- سيزا قاسم : بناء الرواية، ص75

2 - **الإشكالية بين المكان و الفضاء** :

نتيجة شيوع مصطلحات متعددة: المكان، الفضاء، الخير، الفراغ واستعمالها في اغلب الدراسات، استعمال المترادفات، أدى إلى طرح الإشكالية حول هذا الموضوع، فمنهم من يفصل بين المكان والفضاء ومنهم من يتناولها بالتداخل بينهما.

تشير "سيزا قاسم" بصدد هذه القضية إلى أن بعض النقاد الغربيين يحاول التمييز بين المصطلحات المختلفة التي تعبر عن المستويات المختلفة للمكان حيث نجد في الانجليزية الصيغ الآتية : (*l action .place . space*)

ونجد في الفرنسية الصيغ (*espace .place . lieu*) والمرادفات العربية لهذه المصطلحات هي : المكان، الفراغ، الموقع.

فكلمة *espace* تجد مرادفها الطبيعي في الفراغ أو الفضاء، إذ يبدو المكان أكثر تحديدا من الفضاء الذي يوحي بشيء من الاتساع واللامحدودية، ولكن يبقى الفضاء متصلا بالمكان، بحيث يحتاج الأول إلى وجود الثاني.[1]

ونجد في كتاب: حسن نجمي (شعرية الفضاء) ضرورة تميز الحدود بين الفضاء والمكان غير أن هذا التمييز لا يتضح تماما: يقول "حسن النجمي" إذا كان الفصل بين الفضاء والمكان ضروريا ويستلزم كل قراءة نقدية جديدة القيام به فإنه بالمثل أن لا نلح عليه كثيرا، بل الأفضل أن نكتفي بتشغيل الفضاء على امتداد الدراسة ولا نذكر المكان إلا حيث ينبغي أن يذكر".[2]

وعليه فقد يصعب الفصل بين المكان والفضاء خاصة في الدراسات التطبيقية وهناك من يستعمل مصطلح المكان كمعادل للفضاء، ومن أهم الدراسات العربية التي

1- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان .ص18

2- حسن النجمي : شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية .ص41

اهتمت بهذه القضية دراسة "حميد الحميداني" بنية النص السردي حيث يقول: "يفهم الفضاء في هذا التصور على انه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة ويطلق عليه عادة الفضاء الجغرافي".[1]

كما قد يرفض البعض لفظة الفضاء ويرتضي تسمية أخرى كما فعل عبد المالك مرتاض فقد حاول في كتابيه "في نظرية الرواية و "نظرية النص الأدبي" وضع تعريف محدد للحيز والمقارنة بينه وبين الفضاء فيقول: "ونحن نطلق على الحيز الفراغ الايجابي، لأن الفضاء في بعض أطواره يكون فراغا سلبيا... ولنمثل ذلك، تارة أخرى بالسجن الذي يراه الرائي من بعيد فلا يرى إلا هيكله الخارجي الذي لا يدل على حقيقة حيزه إلا داخله، وما يضطرب فيه من حياة متسمة بالذل والعنت والشقاء.[2]

ويشيع مصطلح الفضاء عند الغربيين، إذ يعنونون به كتبهم ومقالتهم، في حين يظهر مصطلح المكان على استحياء، لأداء غايات يرتضيها أصحابها أما العرب فلا يصطنعون مصطلح الفضاء في كتاباتهم النقدية الخاصة، إنما يحتل مصطلح المكان عندهم مقاما طباعيا اكبر.[3]

3)أهمية المكان :

تنبع أهمية المكان من المقولة التي تذهب إلى أن أفعال الخلق تقع في زمان ومكان. ومن هذه المقولة يمكننا أن نستشف بصدق ووعي أن فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة تؤيدها الآيات القرآنية الكريمة التي تواترت على وجود الإنسان في مكان معين، يعد أساس حياته ودوامها واستقرارها.

1- حميد لحميداني : بنية النص السردي ص53

2- عبد المالك مرتاض : نظرية النص الادبي، ، دار هومة، االزائر، (د ،ط) .2007 .ص299

3- نصيرة زوزو : اشكالية الفصاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر

ومن هنا فالمكان يمثل الحيز في حياة الإنسان ففيه يعيش، ويحتمي، واليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان بل، وحتى أن هذا الكون الفسيح بنفسه الكبير بحجمه لابد له من مكان يحتويه.[1]

وأحيانا يكون المكان هو المحور البارز الذي تكشف عنه الرواية وتدور حوله كالأمكنة الأليفة كالبيت والمدرسة والجامعة والأحياء الشعبية كالحي والحارة (الحتة)...وما شابه ذلك.

وعن أهمية المكان يقول الناقد "ياسين النصير" - الذي يعد من منظري دراسة المكان الأول-: "فالمكان يعني بدءا تدوين التأريخ الإنساني والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المهيمنة، لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية ".[2]

فإذا كان البحث قد أرسى تقنيات اشتغال الزمن في الرواية فإن دراسة المكان لم ترس بعد على منحى ، رغم إقرار النقد بأن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه: "إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى".[3]

ومن هنا فالمكان لا تقل أهمية عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي.

1- محمد عويد محمد صاير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي، ص10

2- محمد عويد محمد صاير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي، ص12

3- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص30

إضافة لدوره المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، فإن له دورا هاما في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، ويمنح الشخصية المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.[1]

ثالثا :علاقة المكان بالزمان:

المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية والركولوجية والانثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية.

ولكل رواية علاقة خاصة ترتبط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمن والشخصية من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصية وماضيها .

"وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية، والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية."

بالإضافة إلى هذا، فإن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة المغير بالثابت، وهي أيضا علاقة المتغير (أي الزمن) بعناصر البناء الأخرى (أي المكان والشخصيات).[2]

فمن المعروف أن الرواية تحكي أحداثا تقع مع الشخصيات "ولابد أن يكون هذا واقعا في حيز مكاني محدد واقعي كان أم خيالي، والإطار الزماني يتمثل في زمن وصف الأحداث في العمل الروائي، ولان العلاقة بين الزمن والمكان علاقة تلازم وتداخل فلا

1- سليم بتقة : تلمسان نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، بسكرة، ع6، 2010 .ص1

2- احمد حمد النعيمي :ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص82

يمكن أن نعزل المكان بذاته بعيدا عن الزمن، إذ لا يمكن طرح مسألة المكان أو الفضاء بمعزل من الأزمنة.[1]

فإذا كان المكان هو الإطار الطبيعي لأحداث الرواية، ومسرحا لتحرك شخصياتها، فالزمان هو الرباط الذي ينظم الأحداث والسلسلة التي تربط بين حلقاتها.

الزمان والمكان في الرواية، يتبادلان توازن القوى، كما يتبادلان المنافع.

فالمكان (يزمن) بالزمان، وان الزمان (يمكن) بالمكان بمعنى أن الزمان فراغ دون مسكنه في المكان حيث يظل تائها اذا أن يجد مكانا يسكن فيه وأن المكان فراغ، لا تحولات، ولا تجليات له، دون أن يتجدل مع الزمان.[2]

والزمن يمتد بعدا في المكان، وهي الفكرة التي يشير إليها الناقد الفيلسوف "غاستون باشلار" في معرض حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزمن و المكان" في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما تعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان.[3]

ويمكن مقاربة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري، والقوة شبه الخفية، إن عالم المكان عالم عار، ظاهرة للعيان، يمكننا أن نراه ونلمسه

1- احمد عوين : دراسات في السرد الحديث والمعاصر .دار الوفاء للطباعة والنشر .الاسكندرية . ط1 .2009م ص116.

2- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م ، ص328

3- غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلها المؤسسة الجامعية للدرامات والنشر والتوزيع .1987، بيروت، ط3، ص39

ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن، فإننا نحسن بقوته، ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر، وإنما من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا، حقا انه لقوة شبه خفية وشبه مرئية أيضا".[1]

والتفاعل بين المكان والزمان لا يعني حبس المكان في قسم واحد من أقسام الزمن الثلاث؛ بل يوجب شده إلى الحاضر المستقبل أيضا، فكذلك فقط تتوفر فرص فهمه وتحليله لتبيين إمكانيات الفعل المجدي، والدليل على ذلك أن المكان ليس معطى بسيطا بل هو ماهية مركبة من عديد الظواهر والعناصر التي تنشأ لتوها ولم تنجم من عدم، ولا هي منتهية في الآن الراهن أو متوقفة عن الثأر بما عداها والتأثير فيه، لذلك حق لـــ"لوكاتش" أن يقول متأثرا بآراء "هيجل" أن كل ظاهرة بشرية يجب أن تفهم في نفس الوقت على أنها من ناحية بينية ذات دلالة قابلة للفهم بتحليل العلاقات المركبة لعناصرها والقائمة بينها وهي من ناحية ثانية عنصر مركب لعدد ما من بنيات أخرى أوسع تشمل هذه البنية وتحويها.."[2]

وهكذا يتضح أن الزمن كبنية يشمل جميع الأحداث، الظواهر... إلى غير ذلك التي يحتويها المكان

1-

2- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية الصورة وبدلالة : ص269

الفصل الثاني

تمظهرا ت البنية الزمنية والمكانية في رواية المصابيح الزرق

أولا: تشكل الزمن في الرواية:

1- المفارقات الزمنية .

2- ايقاع الزمن (نظام السرد)

ثانيا :تجليات المكان في الرواية :

1- أمكنة الألفة

2- أمكنة معادية

3- أمكنة الانتقال

أولا: تشكل الزمن في الرواية:

إن الملاحظ لصورة الزمن في الرواية الحديثة، وصورته في الرواية التقليدية يجد هناك اختلاف يكمن في التشكيل، فلم تعد الحبكة الروائية قائمة على التسلسل الزمني المنطقي، وإنما انفتحت الحبكة الروائية على أزمنة عدة تتداخل وتتكاثف "ماضي، حاضر، مستقبل".

وعليه فترتيب الأحداث في الرواية، يختلف عن ترتيبها في الخطاب السردي من ناحية الزمن، وعلى الروائي أن يصنع مفارقات زمنية مختلفة.

أ-المفارقات الزمنية: "*Anachronies tomporis*"

هي التنافر بين ترتيب الأحداث في الخطاب القصصي وترتيبها في الحكاية. ويتم التعرف على التنافر بين الترتيبين بالاعتماد على ما يظهر من إشارات زمنية قائمة في الخطاب صريحة كانت أم ضمنية. ويعود التنافر بين الترتيبين إلى كون زمنية الخطاب أحادية البعد أما زمنية الحكاية فمتعدد الأبعاد.[1]

لذلك فإن المفارقة الزمنية أسلوبان، الأول يسير باتجاه خط الزمن، أي حالة سبق الأحداث، والثاني يسير في الاتجاه المعاكس، أي حالة الرجوع إلى الوراء، وذلك قياسا بالنقطة التي بلغها السرد، ويصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع *(analépse)* والاستباق *(prolepse)*[2]

1- **فالاسترجاع**: هو سرد حدث في نقطة ما في الرواية بعد أن يتم سرد الأحداث اللاحقة على ذلك الحدث. ورغم أن مصطلح "الاسترجاع" هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح "سابقة زمنية" كبديل أو رديف له.

1- مج مؤلفين : معجم السرديات، دار محمد علي للنشر:تونس،(ط.1) 2010م .ص39

2- عمر عاشور:البنية السردية عند الطيب صالح، ص17

- وهناك من يستخدم "اللاحقة"، واللاحقة عند "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغتها السرد، وكذلك تسمى هذه العملية "الاستذكار"، وللواحق (الإسترجاعات) وظائف هي:

أ) إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية- إطار –عقدة).

ب) سد ثغرة حصلت في النص القصصي.[1]

ج) تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد .

وفي الاسترجاع يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية، ويرويها لحظة لاحقة لحدوثها، والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع.[2]

- تتمثل في الاسترجاع الداخلي والخارجي والمزجي:

1- **الإسترجاع الخارجي**: يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

- ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[3]

2) **استرجاع داخلي**: أي استرجاع الراوي لأحداث داخل زمن الحكاية لسبب من الأسباب قد تكون للتذكير ببعض المواقف في ماضي الشخصية.[4]

1- أحمد حمد التعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العلربية المعاصرة، ص33.

2- المرجع نفسه، ص34

3- منها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية .ص195

4- سعيد يقطين :إنفتاح النص الروائي (النص واسياق)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط3، 2006، ص56

- والاسترجاع الداخلي *(A.INTEME)*: هو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم إلى:

أ- **استرجاع داخلي متباين حكائيا *(A.HETERCE DRégétique)*** وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي: حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

ب- استرجاع داخلي متجانس حكائيا *(A. homo diégétique)*

وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولى.

3) **إسترجاع مزجي *(a.mixte)*** : ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية *ahtérieur* وسعته بعدية *(postérieur)* وذلك بالنسبة للسرد الأولى، وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.[1]

- ونجد حنا مينة يوظف تقنية الاسترجاع تقنية الاسترجاع بأنواعه في رواية :"المصابيح الزرق"، مما أتاح له الانتقال بالزمن من الحاضر إلى الماضي... وتمكين القارئ من فهم مسار أحداث نصه، كما أن الروائي من خلال تقنية الاسترجاع يحاول تقديم شخصية جديدة برزت في المقاطع السردية. وريد إضاءة سوابقها أو شخصية اختفت وعادة للظهور من جديد، ويجب استعادة ماضيها، فالذي يتأمل رسم الشخصيات ذكورا أم إناثا يلاحظ بانورامية الحياة الصادقة التي تؤثر في رسم الشخصيات وتعطيها فرصة الظهور بدقة من حيث صفاتها النفسية والمادية: أو من حيث أثرها في غيرها من الشخصيات والأحداث والتي نذكر منها:

شخصية مريم السودا: التي كانت تسكن مع زوجها نايف الملقب "بالفحل" قرب بيت أبو فارس.

1- محمد :عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح.ص18-19

"ولا تعود كلمة **سودا إلى** كنيتها بل إلى لونها. وقد تكون تثور بادئ الأمر على من يناديها بهذا الاسم لكنها حين تخلو إلى نفسها تسحب كسرة المرآة من صندوقها الصغير وتتفرس في وجهها وتضحك:

"العمى..أنا سودا بالفعل..ربي كما خلقتني.. حظ يلعن الحظ، فإذا اجتمعت بغيرها أنكرت هذا الواقع.ورفضت الإعتراف به".[1]

بالإضافة إلى شخصية زوجها الذي كان قبل أن يلتقيا، يصبغ الأحذية، ويعمل في المقاهي، وينام هنا وهنا، لا بيت له، فلما جاءت إلى الحي وكانت مومسا ثابتا، أغرته بما لديها من مال قليل، فتزوجها، فما إن مرت أعوام قلائل حتى راح المال، وتكشفت لعينه حقيقة الحال وبقيت مريم بسوادها".[2]

ونلاحظ أن الروائي وظف استرجاع خارجي ذا مدى بعيد، فمريم السودا ربما تعود ميزة السواد فيها منذ صباها أي مرحلة طفولتها. والتي كانت تحاول أن تتصدى لسخرية الناس منها، كما أنها تحاول الظهور بمظهر النساء النصف.

كما نجد الاسترجاع الخارجي ذا مدى بعيد في حديث الصفلتي مع فارس:

" كان لي في زمن الشباب صديق اسمه يعبد الله، كان شابا قويا جريئا كثير المرح، دائم الحركة، لكنه قليل الحظ".

"كنا نذهب إلى البحر معا، فأصطاد أنا ويصطاد الآخرون، ويأتي المساء وصنارة صاحبنا فارغة، وإذ ذاك يتملكنا الإشفاق فنعرض عليه سمكة أو سمكتين فيبتسم ويرفض:

-هل تعلم أنتم أكرم من البحر؟..

1- حنا مينة : المصابيح الزرق .دار الآداب .بيروت .ط 7 .1995 .ص32

2- الرواية ص33

كان أبيا عفيفا وعنيدا أيضا، وكنا نعرف منه ذلك، فنكتفي بدعوته إلى بيوتنا، وحين يأتي كنا نفرح كثيرا. فبعد العشاء، ويكون قد شرب قليلا، يدق بالزمر، وكان يجيد الدقة..."[1]

وقد امتدت سعة المفارقة صفحة وبضعة أسطر امتدت من 59 -60 ونلاحظ من خلال هذا الاسترجاع انه لم يقتصر سرد الأحداث الماضية على لسان الراوي فقط، بل كان للسان الشخصيات في الرواية اجتهاد في ذلك، فقامت بدورها بالحكي عن ماضيها وأيام شبابها ومن بين الشخصيات التي جسدت الاسترجاعات الخارجية نجد أم صقر "كانت أم صقر غسالة ومنظفة بيوت وناقلة ماء لأهل الحي، تذهب صباحا قبل أن ينتشر الفجر قميصه الأبيض، وتعود في الضحى حاملة طعامها وطعام ابنها. ثم تذهب ثانية وترجع ظهرا وهكذا على مر الأيام.

وكان صقر شابا وسيما، معافى خجولا كالنساء وعاطلا عن العمل كأنه في إجازة منذ ولد".[2]

ونجد هذه الأم تغلب على شخصيتها عاطفة الأمومة، لذلك كانت تحاول إجهاد نفسها بدل من ترك ابنها يعمل لأنها كانت تخاف عليه إلى أن خارت قواها وضعف جسمها.

وقد كشفت هذه المقاطع الإستراتيجية، عن عمق التحول في حياة الشخصيات وحالة التغير الناتجة عن حركة الزمن وأزمة الحرب

- كذلك من بين الاسترجاعات الخارجية نجد "وكان أحب الغناء إلى أبي فارس، الموال ففيه رجولة وأصالة -هكذا يقول- وفيه معان بعيدة عن التخنث والابتذال، وكانت مواويل أبي فارس هي العتابا المصفاة وردود الآخرين ميجانا شعبية....إلخ[3]، وقد دامت سعة هذه المفارقة أربع صفحات من الصفحة 35 إلى غاية 38

1- المصدر نفسه .ص 59-60

2- حنا مية: المصابيح الزرق .ص31

3- المصدر نفسه ص35

- ففي الماضي الناس يعيشون في مرح وطمأنينة ويعزفون موسيقى وألحان شعبية. إلى أن شبح الحرب الذي زرع في نفوسهم الخوف والهلع.

- والى جانب الاسترجاعات نجد أن "حنا مينة" وظف استرجاعات داخلية والتي يقوم فيه الراوي باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي. ونسوق مثالا من رواية "المصابيح الزرق".

- كان "بشارة القندفلت" هذا خادما قديما في إحدى كنائس المدينة ولم يكن على تناسب مع مهنته، فلا هو بتقي، ولا هو بصالح، على انه كان خادم كنيسة وكفى، لم يكن ينقطع عن الخمر... ويحفظ جميع فضائح الناس ويرويها دون تحفظ، ويظل صامتا حتى يسكر،وعندئذ تنحل عقدة لسانه فيثرثر دون توقف.

كان إذا سكر واحمر وجهه، وتراخت شفتاه وتلعثم لسانه يقول ويكرر:

-عيب لواحد يحكي، دخلت البارحة إلى بيت.(وهنا يسمى إحدى العائلات الغنية) فاستقبلوني وأكرموني، و...."[1]

ونلاحظ في هذا الاسترجاع أن الروائي كشف لنا عن حياة شخصية جديد لم يكن لها ظهور في بداية الرواية.

وبعد هذا الاسترجاع هناك استرجاع آخر برز من خلال ذهاب فارس إلى بيت معلمه والسؤال عنه: "وقص عليها، وهو مطرق إلى الأرض، ما حدث له بعد إن أغلق المتجر، وتحدث طبعا عن السجن، ثم ذكر معلمه بالخير، وترحم عليه، وسألها من الصغير.

- أما الصغير فهو بخير، لكنه يتيم؛ قالت ذلك، وراحت تقص عليه بلهجة مؤثرة كيف جاءها النبأ الأليم: ذات يوم بعد سفر زوج بسنة طرق عليا الباب، وطلب مني جندي أن

1- الرواية ص 83

أذهب فورا إلى الثكنة، سألت: "ماذا جرى؟ "فأحمرا الجندي وسكت، وعندئذ أحسست بالكارثة فتعلقت به وصحت "هل مات" وقال وهو يجاهد أعصابه :"نعم مات !".

ذهبت إلى الثكنة لا أكاد أتبين طريقي. كنت في وشك مما سمعت، ولكم رجوت أن يكون النبأ مغلوط ولكم تساءلت وان أسرع "أيمكن ذلك؟ هل مات؟[1]

وقد كشف هذا الاسترجاع عن المأساة والصدمة النفسية والفكرية التي تلقت بها الأرملة خبر الوفاة زوجها الذي توفي في الحرب، لذلك غالبا ما يشكل الاسترجاع شكلا من أشكال الزمن السيكولوجي للتعبير عن موقف الشخصية وأحاسيسها.

ويلي هذا الاسترجاع، استرجاع آخر، تجسد بعد ذهاب فارس إلى البحث عن العمل والفشل في إيجاده والوقوع في حيرة من أمره حول التطوع في الحرب مع صديقه نجوم أم البقاء، فلجأ إلى جريس المختار لاستشارته، فأخذ هذا الأخير يقص له موقف جرى له" اسمع ما جرى معي أمس، أفقت في منتصف الليل .. ماذا تظنني وجدت؟ الأولاد مازالوا يدرسون والصغير فيهم نام وكتابه على صدره. تملكني الغضب لهذا التصرف منهم، فالأولاد فلذات الأكباد، وأنا –أعوذ بالله من كلمة أنا.مقروح الكبد، فقد توفي لي ولد في السابعة من عمره، وتوفي آخر ولم يبلغ الشهرين..."[2]

ونلاحظ في هذا المقطع أن المختار كشخصية يستدعي الحدث الماضي، ويعبر من خلاله عن الموقف الذي جرى له في بيته. وعن وفاة أطفاله الصغار فيما سبق ويبرز استرجاع داخلي من خلال الحكاية التي كان يرويها فارس لرندة عن القديسة الكسندرة: "وهي امرأة فقيرة دخلت المستشفى اثر نزيف كاد يقضي عليها بسبب من الإجهاض العمد"

كان النزيف قد ذهب بدماء المرأة، وظلت أياما في غيبوبة تامة ثم زايلها الخطر، وصحت وتماثلت إلى الشفاء، لكنها لم تستطيع النوم، فدرجت، لكي تسلي نفسها. على إنشاد بعض المواويل والأغنيات القديمة.

1- المصدر نفسه : 195-196.

2- المصابيح الزرق ص278-279

وذات ليلة، كانت قمراء فائضة من ليالي آب، دخلت غرفتها وهي شابة فسمعتها تغني: -عا العين يا أم الزلف زلفا يل عينيا

-لا تحلفه وتنكرى مرجوعك ليا[1]

وقد كشف هذا الاسترجاع، عن مصير بعض الشخصيات التي ظهرت في نص الرواية، ولم يتسن للراوي الكشف عنها أثناء قيامه بعملية السرد، لذلك إعتمد على ذاكرة شخصياته كمحفز في استشارة ذكريات الماضي، بالإضافة إلى الاعتماد على الحوار كوسيلة لاسترجاع الأحداث الماضية.

3/الاسترجاع المزجي (المختلط): ويجمع بين النوعين.[2]

-أي يقوم فيه الروائي بالجمع بين الاسترجاعين معا، الداخلي والخارجي.

ونلاحظ ذلك في المدونة من خلال أبو فارس الذي راح يقص ذكرياته على الحرب لعائلته" كنت وحيدا هذه المرة، لم اخبر أحدا بعزمي على الهرب، فلما نام جميع من حوالي. تسللت من المعسكر زاحفا، وخرجت من نطاق الحراسة المضروبة حوله، ثم رفعت كيسي على ظهري، وانحدرت في الوادي العميق، ورحت أعدو، أتعثر بالصخور فأقع ثم أقوم فأركض، يدفعني الخوف وحب الحياة".[3] حيث يبدأ هذا المقطع بالاسترجاع الخارجي، أما الاسترجاع الداخلي فتمثل في سؤال فارس والده عن سبب هروبه إلا أن الأب كان منزعجا بسبب مقاطعة الابن له، فانصرف إلى التدخين، ثم يعود إلى متابعة القصة على شكل استرجاع خارجي فيقول: "كلا..تابعت سيري، فوصلت بعد مشاق كثيرة إلى كتف الوادي المقابل. ثم انحدرت إلى الطرف الآخر، وبذلك نجوت ولم يبق إلا أن

1- المصدر نفسه ص268- 269

2- احمد حمد التعميمي : لايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة ص34

3- المصابيح الزرق ص22

أتخلص من الصخور والإحراج لأبلغ الطريق المؤدية إلى مرسلين...[1]، وقد دام هذا الاسترجاع حوالي خمس صفحات من الصفحة 22 إلى 27.

- والى جانب هذا الاسترجاع هناك استرجاع آخر نجده عندما جعل فارس يقص أخبار السجن بعد خروجه، حيث يبدأ باسترجاع خارجي "السجن؟ ماذا أقول لكم؟ تصوروا حفرة عميقة، بئرا سد فمها، وفتحت في جوانبها العليا، عند حوافيها كوى صغيرة مشبكة بالحديد، وتصوروا بعد هذا أنفسكم داخل هذه البئر، تحسدون غيركم على نسمة الهواء وخصلة الشمس"[2]. ثم يأتي استرجاع داخلي عندما يقاطعه كل من نايف الفحل وصقر بالسؤال عن حالة السجناء في السجن، فيجيب فارس محتجا أم الضحك والغناء فصحيح..لكن البكاء ..!

ثم استدرك باسترجاع خارجي".. في الحقيقة، سمعت مرة سجينا يبكي، كان فتى مثل سني، سمع نبأ وفات والدته فأخذ يضرب رأسه بجدار ليقتل نفسه ويلحق بها، وجعل المساجين يواسونه حتى تعزى وهدأ، ثم أقلع عن بكائه ونسى أحزانه مع الأيام .."[3]

ونرى من خلال هذا الاسترجاع أن حنا مينة استعمل عدة دلالات للتمييز بين عالم النور وهو" الحرية " وعالم الظلمة وهو السجن، ثم نجد دلالة أخرى وهي إحساس السجين كأنه دخل حفرة عميقة، أو بئر سد فيها عن أشعة الشمس ونورها، وكشف بذلك عن العزلة المطلقة للإنسان عن عالمه الخاص.

كما يوجد استرجاع مختلط تجسد في تذكر أبو فارس أيام شبابه، عندما كان في مثل سن ابنه "ويرسل الدخان في حواليه سحابات سحابات، وقد غام كل شيء في ناظريه، وامحت، وراء ضباب الذكريات صورة الابن وحلت مكانها صورة الأب، صورته هو، حين كان في مثل سن ابنه، فذهب أيضا إلى الحرب. وفي هذا المقطع استرجاع داخلي،

1- المصدر نفسه ص24

2- الرواية ص175

3- المصدر نفسه ص 176

ثم يبدأ الراوي على شكل استرجاع خارجي "انه لم يركب البحر، بل سيق على قدميه عبر سهوب وسهول الأناضول، لقد كانت حرب طويلة قاسية، حرب"السفريرلك تلك".

"عديدة إلى صدره فتحسس بكثير من الحنين، جرحا في صدره . أن تاريخ هذا الجرح هو تاريخ شبابه، لقد كان يافعا حين سيق إلى الأناضول وهناك أمضى ثلاث سنوات هي أشقى ما في حياته من سنين، وحين عاد في نهاية الحرب، وقد انقطعت أخباره عن أهله، وأخبار أهله عنه، ألفى كل شيء قد تغير ..."[1] ونلاحظ أن هذا الاسترجاع ذا مدى بعيد وقد استغرق حوالي أربع صفحات من الصفحة 294 إلى 297.

ودفع هذا الاسترجاع الراوي إلى حركة عبر الأزمنة، استطاع أن يعبر بها عن استرجاعات متداخلة وعميقة، كما نلمح أن حنا مينة برزت في مصابيحه الزرق الاسترجاعات الخارجية أكثر من الداخلية والمختلطة.

2) **الإستباق**:

يعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آت، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث:

Anticipation.[2] أي انه الإخبار عن حدث أو الإلحاح إليه قبل حصوله.

- فالإستباق يبذر حكاية جديدة لاحقة في الزمان إلى الحكاية الإطارية بغض النظر عن طبيعة هذه الحكاية، هل هي وحدة أساسية في البناء الروائي، أو تعد من الهوامش والحواشي ؟...إذ يقوم السياق في البدء على جمله هي بمثابة العلامة الإشارية للحكاية المراد انتظامها، ضمن المتن الروائي تمهيدا لروايتها فيما بعد.[3]

1- المصابيح الزرق : ص294

2- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح ص20

3- فتحي بوخالفة: لغة النقد الادبي الحديث ن ص 290

- والاستباق يعني فيما يعنيه الولوج إلى المستقبل. انه رؤية الهدف أو ملامحه قبل الوصول الفعلي إليه، أو الإشارة إلى الغاية قبل وضع اليد عليها.[1]

وهذا يعني انع عبارة عن حالة تنبأ بالمستقبل.ورسم مخطط للأحداث قبل أن تقع، فالأنباء بأحداث من خلال إشارات وإيحاءات تمنح القارئ إدراكا بأن ما يحدث داخل النص، لا يخضع بمجرد الصدفة وإنما من خلال امتلاك الراوي أهدافا وتقنيات تجسد ذلك.

وعليه تعد الاستباقات الزمنية عصب السرد الاستشرافي ووسيلة إلى نادية وظيفة في النسق الزمني لرواية ككل. وعلى المستوى الوظيفي.

تعمل هذه الاستشرافات بمثابة تمهيد أو توطئة لأحداث لاحقة أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات، كما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات.[2]

1- احمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص38

2- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي، ص11تمهيدي

وينقسم الاستباق إلى قسمين هما: الاستباق كتمهيد وكإعلان.

2-1**الاستباق كتمهيد**: أن الاستباق التمهيدي يتمثل في إحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد. وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد، وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية، بمعنى انه يمكن استكمال الحدث الأولي وإتمامه، أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص، «ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ»[1]

2-2 **الاستباق كإعلان** :أما الاستباق كإعلان، فهو يعلن صراحة كن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"

وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية، فهو حتمي الحدوث، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه. ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل "لماذا حدث وكيف حدث".[2]

وقد برزت تقنية الاستباق في المصابيح الزرق، التي هي محل دراستنا على شكل توقعات يمكن إظهارها فيما يلي:

أمثلة الاستباق	الصفحة	نوعه
" لم يكن فارس في بدء الحرب العالمية الثانية شيئا ينكر، كان صبيا يافعا في السادسة عشر من العمر، مولعا بالروايات والحوادث الفظيعة لعله كان ينبغي دون أن يعي منفدا للحركة من الجهود	18	إعلاني

1- منها حسن القصراوي : الزمن في الرواية الحربية، ص213

2- المرجع نفسه .ص218

المسيطرة على حياته ويحلم بمغامرات خارقة فكانت الحرب إحدى تلك المغامرات التي تستهويه" -وهو إشارة إلى الفترة الزمنية التي أعقبت الحرب ويخير فيها الراوي صراحة كن رغبة فارس في المشاركة في الحرب.		
"وكانت الاهانة بالغة: فضرب الجابي الطاولة بقبضته وزعق: يا كلب..هذا الكلام لا يقال لمثلي..أشهدوا عليه..سأجره إلى المخفر " وتمثل في الشجار الذي بين الشاروخ والجابي هذا الأخير الذي أعلن تهديده قائلا:سأجره إلى المخفر	44	إعلاني
"وأجاب صاحب ماجينو محتدا لا يستطيع هتلر الهجوم من هنا بل يهجم من هنا..أتراهن." تمثل في التوقعات التي طرحها الرجال في المقهى حول خطط هتلر الحربية	50	تمهيدي
وقد أرادت مريم السودا أن تخفي الزجاجة عنه، فزعمت له أنها سقطت فتحطمت، وظل الصفلتي واقفا في الخارج يسأل عن زجاجته، وأراد صقر مداعبتها فقذفتها من ارض الدار بحصاة جاءت على مصراع الباب الخشبي وأحدثت قرقعة مفاجئة جعلت مريم تجفل وتضطرب فتسقط الزجاجة من يدها وتتحطم فعلا هذه المرة.." فقد أرادت مريم أن تخبر الصفتلي أن الزجاجة الكاز التي أوصاها يجليها، قد تحطمت لنشر القلق	99	إعلاني

في نفسه لا ان زعمها هذا قد تحول إلى حقيقة		
"وأصحاب الأفران يدورون في نطاق تفكير خبيث وقد استبدت بهم الشهوة وحشية طاغية للربح، فهم يتناولون الخبز من بيت النار، ويلقونه فوق الأيدي الممدودة فتتلقفه وتحترق به، وتتعارك عراكا قاسيا حول كل رغيف فنلاحظ أن الراوي قدم عدة إشارات استباقية قبل حصول الشجار في الفرن	113	تمهيدي
"فأغمض جفنيه كقس ساعة ينتهي من وعظه ويشرع بإدانة الناس: لابد أن يشنقوه.." -وهي عبارة استباقية أطلقها: رشيد افندي كحكم على فارس	122	إعلاني
"وفي قفاه تف عبد القادر تفيفا رش رذاذه ما حوله.فتراجع الترجمان، وصاح بعبد القادر: -أنت فعلت هذا؟ وأضاف دون أن ينظر جوابا: - ستموت.. -وقد ورد الاستباق هنا في صورة تهديد وجهه الضابط الفرنسي لعبد القادر المسجون السوري	130	إعلاني
"كان أبو فارس وأمه وإخوته على مائدة العشاء حين يلفهم النبأ الرهيب: -مات فارس..قالتها مريم السودا وهي تولول وتمزق ثيابها وقد برز هنا نبدأ وفاة فارس كإشارة استباقية لموت فارس.	134	تمهيدي
إذا كان الأمر كذلك فإليك الجواب اللحم لن يباع غدا أنا لن نفتح ولن يفتح السوق كله،اضراب كل الناس سيضربون وسنرتدي"البيجامات" تحت	139	إعلاني

الثياب ويبرز هذا الاستباق كإعلان عن إضراب الشعب والتصدي للمحتل		
" واستمر المختار يقول:-سنرى ما يحصل، سأقابل غدا..." -وقد أدى هذا الاستباق دور الأنباء وخلق تمهيد لدى القارئ لانتظار ما سيقع	140	تمهيدي
"فصاح به مدير السجن: اخرس وغد.. لسوف تحال إلى المحكمة العرفية وقد ورد الاستباق هنا على شكل تهديد	161	إعلاني
"-أنت اعزل وهم مسلحون ..فإذا هجمت عليهم قتلت، وإذا قتلت أنت فلن أبقى أحيانا وسنذهب رخيصين وسيذهب كثيرون دون فائدة . وقد برز الاستباق هنا في لفظة "قتلت" التي جسدت حالة من التوقع، فالحلبي يتوقع انه إذا هجم الشاب على المحتلين وهو بدون سلاح فإن مصيره الموت	169	تمهيدي إعلاني
"وراح من ثم يتذكر السجناء تصورهم وقد تحلقوا يتحدثون، ونظراتهم الحالمة الفرحة، تخترق كأسياج ثاقبة، جدران السجن وهم يتعللون بهذا الأمل لابد أن يصدر عفو عام: ثم يتخيلون ما سوف يحدث ذات صباح، دون أن يكون لهم علم سابق" ونلاحظ في هذا المقطع أن هناك استرجاع داخلي وهو تذكر فارس للسجناء، كما يوجد استباق متمثل في حلم السجناء بالحرية وقد برز الحلم هنا كوسيلة استباقية تمهيدية إذ يمهد الراوي	180	تمهيدي

لإطلاق صراح السجناء ونيل حريتهم.		
"بينما حدق مكسور فيه تحديقا أعطى سحنته طابع النرفزة والتكشير، حتى خيل إلى فارس أنه سينقض عليه ليمسح بيده الخشنة بسمته الباهتة أو أنه سيضربه بالملقط الحديدي....." ونلاحظ الاستباق في الصورة التي حملها خيال فارس في تصوير ملامح مكسور	218	تمهيدي
"فأمتعض مكسور جدا واستوى جالسا وقال: بلى، سنعود..." ونجد أن هذا الاستباق يظل مفتوحا. إذ ينتهي زمن السرد ويظل معلقا، وقد ورد في حديث مكسور وأمله في العودة إلى أنطاكية	223	تمهيدي
"أنا لا اكفر ولكني أموت سمعت؟ أنا أموت، أصبحت نصف مشلولة في هذه المغارة..." فزوجة الصفلتي تتوقع أن الحالة التي تعيشها في تلك المغارة سوف تؤدي بها إلى المنية لا محالة	230	إعلاني
سيصير معي فلوس يا مريم...غدا سأشتغل وقد ورد الاستباق في لفظتي: سيصير وسأشتغل	234	إعلاني تمهيدي
" قومي نامي، حين يعود فارس نعرف ما جرى له، فبكت والدته وقالت:" وإذا حدث له حادث" وقد ورد الاستباق في حالة توقع فبعد تأخر فارس عن الدخول إلى البيت توقعت الأم أنه تعرض لحادث	238	تمهيدي
- بعد أيام سأتطوع واطلب الالتحاق بالجيوش	251	تمهيدي

المحاربة في ليبيا هناك الطعام موفور والمعاش مضاعف والكساء جيد، والموت، بعد، سهل"		
كل مسروق سيرد ولابد في النهاية من حساب، لابد من تأديب	259	إعلاني
"لكنه الآن قد أضحى بدون عمل يجد نفسه ملزم بتنفيذ إنذاره	283	إعلاني
" التفت وخطف من أحدهم نظرة جانبية وقارن مرغما بين هذا الوجه ووجه فارس، في آخر مرة رآه فيها، وأرسل حقودا على ضعفه، هذا الهمس الخفي في ذاته: "أيمكن ذلك؟ مات؟ هكذا إذن؟ وقد جاء الاستباق هنا على صيغة تساؤل واستفهام	305	تمهيدي

نلاحظ أن رواية "المصابيح الزرق" قد توفرت على الاستباق بنوعيه قد كان لهذه التقنية دور في بناء النص.

فتعمل الاستباقات الأولية في النص بمثابة تمهيد وتوطئة لما سيأتي من أحداث رئيسية وهامة، وبالتالي تخلق لدى القارئ حالة توقع وانتظار وتنبؤ بمستقبل الحدث والشخصية، وقد تكون الاستباقات بمثابة إعلان كن حدثا ما أو إشارة صريحة انتهى إليها الحدث فيكشفها القارئ.[1]

وعليه فكل من الاستباق التمهيدي والإعلاني خلق مشاركة القارئ في النص من خلال متابعة لتطورات أحداث القصة.

ب) إيقاع الزمن/السرد في الرواية من حيث البطء والسرعة:

يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات بحسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل. ويتم سرد أحداث

1- منها حسن القطراو: الزمن في الرواية العربية .ص212

تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة أو بضع الكلمات بتوظيف تقنيا سردية أهمها الخلاصة *sommaire* والحذف *ellipse*. وفي حالة البطء يتم تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد بتوظيف تقنيات سردية مثل المشهد *scène* والوقفة *pause*.[1]

فإذا كانت الدراسة في نظام الزمن تهتم بالمقارنة بين المقاطعة الزمنية والنصية فإن دراسة الزمن في نظام السرد يعتمد على قياسه بالثواني والسنين والصفحات.

- ويسعى جيرار جنيت التقنيات الأربع التي تربط الزمن السرد الروائي وزمن الحكاية، اسم: الأشكال الأساسية للحركة السردية، و يصنفها إلى طرفين متناقضين وطرفين وسطين، أما الطرفان المتناقضان، فهما الحذف والوقفة الوصفية، ويتمثل الطرفان الوسيطان في المشهد والخلاصة.[2]

ج) تسريع السرد:

يحدث تسريع إيقاع السردين يلجا السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر منها إلا القليل، أو حين يقوم بحذف مراحل زمنية من السرد فلا نذكر ما حدث فيها مطلقا.

ا- **الخلاصة *sonrmaire***: وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة لسنوات، أو أشهر في جملة واحدة أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز بسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تخليصها.[3]

وأهمية هذه التقنية تكمن في طابعها الاختزالي، حيث يفرض عليها استخدامها الوظيفي مرورا سريعا على الأحداث، من خلال مركز موجز وكثيف.[4]

1- محمدبوكزة :تحليل النص السردي-تقنيات ومفاهيم- ص92

2- ينظر:منها حسن قصراوي:الزمن في الرواية العربية ص 233

3- محمد بوعزة:تحليل النص السردي. ص 93

4- فتحي بوخالفة:لغة النقد الادبي الحدست. ص 296

- ويطلق على تقنية الخلاصة تسمية: الإيجاز أو المجمل أو التلخيص. وقد لعبت الخلاصة في الرواية "المصابيح الزرق" دورا مهما في تسريع سرد الوقائع والأحداث ومن أمثلة ذلك:

إيجاز الفترة التي قضاها فارس في السجن بعام ونصف في المقطع الآتي "سنة ونصف السنة مرت على اليوم الذي أوقف فيه فارس سنة ونصف وبضعة أيام، إنها مدة قصيرة في حساب الزمن، لكنها لم تكن كذالك في حساب الناس".[1]

وقد وظف حنا مينة اختصارات عدة تقدر بالأيام والساعات ومن أمثلة ذلك مما نجده في مدة التي حصرها الراوي في تجول فارس في شوارع المدينة "طاف مدة ساعتين كاملتين في شوارع المدينة وأزقتها".[2]

- ونجد أن الراوي عهد إلى هذه التقنية قصد تسريع السرد وتجاوز السرد وتجاوز الأحداث ليس لها أهمية كبيرة في خلق تشويق للقارئ.

بالاظافة إلى تحديد المدة التي قام بها الصفلتي بمراقبة القندلفت "لطى ساعة وبعض ساعة. وفي الوقت الذي مل فيه تمثيل هذا الدور غير لائق، هكذا شعر في اللحظة الأخيرة.[3]

وفضلا عن ذلك فقد برز الإبحار في الشهور ومثال ذلك "كانت قصة عبد المقصود كفيلة بأن تضحك الحي شهرا كاملا، وأن تصبح مادة للتندر في جميع أوقات الفراغ...."[4].

وعمل هذا المقطع على تقديم شخصية جديدة "عبد المقصود" لم يكن لها ظهور في بداية الأحداث، ومن المقاطع التي برزت فيها تقنية التلخيص كذلك نجد "لم يعرف أحد في الحي بعد ذلك حتى بعد مضى عامين على سفر فارس، ماذا جرى له"[5]

1- المصابيح الزرق . ص 159

2- الرواية: ص 47

3- المصدر نفسه : ص97

4- المصدر نفسه :ص109

5- المصدر نفسه ص302

فالروائي يجمل المدة التي قضاها فارس في ليبيا في مدة سنتين على سفره وقد كان لتقنية الإيجاز وظيفة في المرور السريع على فترات زمنية طويلة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث ومحاولة سد هذه الثغرات.[1]

وعليه فالروائي قام باختزال مدة زمنية متعلقة بحياة شخصيات روايته تتم قراءتها في دقيقتين. بحيث تساعد القارئ على تحديد مدى مدة الفترة الملخصة فلا يحتاج إلى تخمين، لأنه يعلن عن المدة الملخصة في السرد.

ب) الحذف: يعد الحذف تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، القفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي، والحذف تقنية يلجأ إليها الروائي بصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنه يصعب سرد الزمن الكرونولوجي، وبالتالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى.[2]

- ويجب أن تكون هناك إشارة دالة على الحذف كحذف أو أن يكون على الأقل قابلا للاستنتاج من النص، ويكون وظيفيا بدرجة أعلى أو أدنى. ويفهم من هذه المقولة أن القطع (الحذف) أنواع وهي عند جنيت:

1-القطع المحدد *(E.déterminé)*: وهو الذي ينص على مدته كقولنا "بعد مدة كذا"

2-القطع الغير محدد *(E.indéterminé)*: وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته، كقولنا "بعد مدة"[3]

وهذان النوعان يحتويان أسلوبين هما:

أ-القطع الصريح: *E.explicité*: ينص عليه النص صراحة.

1- منها حسن القصراوي :النص في الرواية العربية، ص225

2- منها حسن القصراوي :النص في الرواية العربية ، ص232

3- عمر عاشولر :البنية السردية عند الطيب صالح .ص24

ب-القطع الضمني: *E.implicité*: يفهم من السياق.[1]

وعليه فالقطع الصريح نجده في النص بصورة واضحة وصريحة أما الضمني فلا نستطيع تحديده إلى بعد قراءته وفهمه.

- وقد تجسدت تقنية الحذف في مدونة "المصابيح الزرق" ومثال ذلك: حديث المختار: "..الكلام شيء والفعل شيء آخر...التمرد على السلطة (وهنا ترك لهجته). ليس لعبا يا ابني.. ثم إننا نمثل السلطة ..العمى..حكومة وتقود مظاهرة ضد نفسها؟ ويندرج هذا الحذف ضمن القطع الضمني الذي يفهم إلا من سياق الكلام.

الحذف	الصفحة	نوعه
- فأحتد الصفلتي وصاح مغتاظا: ولك ابني بلا كثرة كلام..كل المنطقة من قبل بساعة حتى بعد النهر له.	57	صريح
-ارجعوا يا شباب، أرجعوا يا هو:"حملة المحامل "إلى الوراء..إسعاف إلى الأمام..	105	ضمني
- فثنى على كلامها وقد فاتته النكتة : نعم..جردا..الذهب..	121	صمني
- وتقدم صقر وهو ينظر إلى فارس ويبتسم: -اشتقنا ..يلعن السجن والذي كان سببه.	174	ضمني
فالحرب هي الحرب، قد تطول سنة وقد تطول عشر سنوات، الحريق سهل والإطفاء صعب.	205	صريح

1- المرجع نفسه :ص25

- أما بقي سبعة أيام داخل الصندوق في البحر؟ وبعد سبعة أيام أخرجوه..أما نحن؟!	229	صريح
في مطلع الأسبوع، تسلم فارسا عملا في مصلحة الدفاع السلبي وقد حسب ذلك فاتحة خير،...	243	صريح
-وهكذا ناسجا على منوال هذه الهواجس، ظل يفكر طوال يومه، وقد بدا سادرا كأنه يعيش في عالم مستقل	262	صريح
- وهكذا أمضى أسبوع في كل ليلة، بعد صلاة المساء، تأتي لراهبة فتقف إلى النافذة.....	270	صريح
-كان يعرف أن التطوع مع الفرنسيين ليس بالأمر المستحب لكنه ليس جريمة. وهو جندي لا أكثر، جندي ضد الألمان وليس ضد السوريين.. لم يحارب أبناء بلده إذا نشب قتال بين الفرنسيين وبينهم، ثم هو ثم هو ذاهب إلى ليبيا ولن يبقى في سورية..	286	ضمني
- تذكر كبقايا كابوس، وجه الضابط، وركلته في بطنه وحذاءه على جسمه، ومجيء الشرطة..والسيارة.. وأغمض عينيه وإن ..ضاع الآن كل شيء	289	ضمني
كانت الحرب العالمية الثانية قد انتهت،	302	صريح

ومنذ أيام خمسة والأفراح قائمة في البلد.		

- وظف الروائي الحذف بنوعيه في مدونة "المصابيح الزرق"، وذلك من أجل تسريع السرد، والقفز بالأحداث إلى الأمام والتي يرى أنها ليس لها دور كبير في بناء نصه ولا داعي إلى أن يذكرها.

ونلخص أن الحذف الصريح تعلن فيه الفترة الزمنية بصورة واضحة بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا، أما الحذف الضمني فلا يعرف القارئ أن يحدد ما حذف زمنيا، أما الحذف الضمني فلا يعرف القارئ موضعه إلا من خلال اقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات (البياضات) التي يتركها الكاتب بين المقاطع النصية.

ب) إبطاء السرد (تعطيل السرد):

- ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته، أهمها المشهد والوقفة.[1]

فهذه التقنيات من حيث دلالتها تعد من وجهة نظر زمنية، نقيضة للسرد التلخيصي، والسرد الاسقاطي.[2]

1) **الوقفة**: يعتبر الوقف شكلا من أشكال المفارقات الزمنية وهو يحصل عموما نتيجة الانتقال من رواية الأحداث إلى الوصف الذي يوقف الأحداث المثانية إلى الأمام بغية التأمل في مشهد ما أو شيء ما، يشكل الوصف الموضعي التقليدي مقطعا نصيا مستقلا عن زمن الحكاية ذلك أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بشكل مؤقت تسلسل أحداث القصة، أو يرى من الصالح، قبل الشروع في سرد ما يحصل الشخصيات، توفير معلومات عن الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث.[3]

1- محمد بوعزة :تحليل النص السردي، ص94

2- فتحي بوخالفة: لغة النقد الادبي الحديث .ص310

3- رشيد بن متلك : قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة،ط4 200م ص128

لكن من الممكن أن لا ينجز عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أن الوصف يطابق لحظة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما وهذا ما يسمى بالوصف الذاتي.[1] وعليه فالراوي يقوم بهذا الوصف بتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فتكون لها أهمية في النص، وقد وجدت هذه الوقفة الوصفية في صفحات متعددة من الرواية المصابيح الزرق ومثال ذلك: التصوير الذي برع فيه الروائي لوصف حالة أم صقر"... أما شكلها العام فكان ينطوي على فاجعة حقيقية : هيكل مهدم عينان مرمدتان ترشح حدقتاهما بالدمع، فيظل الجفنان في حالة جريان دائمة."[2] يقدم لنا الراوي من خلال هذا الوصف صورة جسدية انطوت عليها هذه الأم، وبذلك فهو يصف لنا حياة خارجية.

وفضلا عن هذه فقد وصف لنا شخصيات أخرى مثل شخصية أبو رزوق الصفلتي "كان أبو رزوق الصفلتي عجوز ناهز الستين من عمره، عملاقا، شائبا، يمشي وجذعه يسبقه، ورأسه الصغير أبدا منطوط إلى الأمام يكسبه شبها بجمل دون مقود.

وكانت في رأسه، فوق الفود الأيسر. كرة من ورم تشوه مرآه، وتجعل أحد جنبي الرأس ناتئا نتوء كيس مليء بالبطيخ ....."[3]

كما قام الصفلتي بوصف الاقطاعي فيقول لفارس :- أتعرف المومياء؟

هو كذلك عصبي إلى درجة الجنون كافر لا يعرف الإيمان فإذا جاء الشتاء وسكن المدينة ارتاح فلاحوه من شره..."[4]

1- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص26

2- المصابيح الزرق ص31.

3- المصدر نفسه، ص 265.

4- الرواية: ص56.

- وقد أراد حنا مينا من خلال هذه المقاطع الوصفية أن يرسم للقارئ صورة متخيلة عن الحالة التي يعيشها الناس في زمن الحرب العالمية الثانية. من تعب وفقر حرمان من خلال شخصياته الروائية. ونعرض سقطا وصفيا يصف فيه الحالة التي يعيشها محمد: " أما في أيام الشتاء فكانت ناره لا تنقطع. موقده تنكة فارغة يحشوها بالحطب، ويشعلها في وسط الدكان، فيتعالى الدخان واللهب وتدمع عيناه وهو ينفخ فيها من هنا وينفخ فيها من هناك.."[1]

ويقوم الروائي كذلك بتوظيف وقفات وصفية تعتمد على الرؤية في وصف منظر طبيعي هو: "الشمس توسدت صدر البحر، ولملمت بقايا أشعتها عن رؤوس الأشجار وأسطحة المنازل وازداد توهج اليم واحمرار الأفق، وتراقصت زوارق الصيد، ناشرة ملاءتها البيض، وحملت الأمواج في تدفقها نحو الشاطئ نسمات رطبة أنعشتها..."[2]
كما أضفى هذا المقطع الوصفي جمالا أكثر لغروب الشمس في سوريا، تدفع بالقارئ إلى التشوق إلى رؤية هذا المنظر.

ونخلص في الأخير أن حنا مينا قد برع في توظيفه ودقة تصويره للمقاطع الوصفية التي كانت لها الدور البارز في بناء النص الروائي وإبطاء زمن السرد وعلاوة على ذلك فقد كان لها الأثر البالغ في نفس القارئ والمتلقي.

2)**المشهد *(scène)***: هو حالة التوافق التام بين حركة الزمن وحركة السرد، حيث يتحرك السرد أفقيا وعموديا بنفس حركة الحكاية فتساوى بذلك المسافات الزمنية (مستوى الحكاية) والمسافة الكتابية (مستوى النص) وهذا لا يتأتى في الحقيقة، إلا في حالة الخطاب بالأسلوب المباشر (الديالوج والمنلوج)، لذلك يسمى المشهد بالطريقة الدرامية في كتابة القصة.[3]

1- المصدر نفسه ص165

2- المصدر نفسه : ص 265

3- عمر عاشور :لبنية السردية عند لطيب صالح ص.22

ويقوم السرد المشهدي على المقاطع الحوارية الموزعة بين الشخصيات في شكل ردود متناوبة، كما هو مألوف في النصوص الدرامية، وننتاب الحوار أحيانا مستويات لغوية تختلف من حيث الماهية والاستغلال؛ فيتمكن بذلك السياق من تجربة أساليب الكلام، واستخدام اللهجات، وتوظيف الرطانات الإقليمية والمهنية ..وكلها تقنيات لغوية جارية الاستعمال في الرواية العربية عامة، والمشاهد السردية خاصة. "وإذ عرضنا هذه التقنية على المقياس المعياري، الذي وضعه تودوروف سنجد أن المشهد هو الذي يحقق تقابلا بين وحدة زمن القصة، ووحدة مشابهة من زمن الكتابة.[1]

- ومن المشاهد الحوارية في المدونة التي هي محل دراستنا نجد:
- قال فارس ..أنا أصدق، لكنه والدي يقول أن مثل هذه الحكايات كاذبة
- فساق الصفلتي هذا العتاب:
- طباع أبيك غريبة، لكنه ذكي وطيب..شهادة الله
- ثم استدرك: إلا أنه لا يقرأ في قصة الزير
- فسأل فارس مدافعا عن والده:
- أتقرأ أحسن منه؟
- في قصة الزير؟ نعم..
- وفي غيرها؟
- أنا أقول في قصة الزير..
- إذا وضع والدي نظارته قرأ فيها بسهولة..[2]

- إن الحديث المتبادل بين فارس والصفلتي عبارة عن مشهد حواري آني فيه يتحقق التوازن النسبي بين زمن الحكاية وزمن السرد. فحين ذهبا للصيد دار بينهما حوار اخذ

1- فتحي بوخالفة :لغة النقد الأدبي الحديث، ص 314.

2- المصابيح الزرق : ص67-

كل واحد يعبر عن رؤيا ووجهة نظره الخاصة والى جانب هذا المشهد نلاحظ مشهد آخر في الحوار الذي دار بين المعلم مكسور وإبنه سالم:

- هيه: سالم، اسمع !

- ويفتح سالم عينه بجهد

- سأشتري لك كعكة هذا المساء...

- وتعطيني قرشا؟....

- وقرشا فوقها....

- وتصرفني قبل غياب الشمس؟

- قبل غياب الشمس.[1]

- وفي موضع آخر يتجسد موضع حواري يدور بين فارس وصديقه نجوم:

- قال فارس،

-لماذا أتركت الصيغة؟

و ماذا افعل فيها؟ كرهت رعي الأبقار.

-و متى تركتها؟

-منذ سنتين.

-و ماذا تعمل؟

- لا تسال، أول عمل كان نقل الحصى على الحمير، وآخر عمل لا أعرف.....

-نقل الحصى أهون من حفر الأرض؟[2]

وكشف هذا المشهد الحواري على ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، فنرى الشخصية وهي تتحرك وتفكر وتحلم، فكل من نجوم وفارس لهما حلم وأمل يودان أن يتحقق متمثل في إيجاد عمل يلبي متطلبات الحياة.

1- المصابح الزرق. ص 115

2- المصدر نفسه: ص 248-249

ويعبر المشهد عن أدق أمور الحياة وتفاصيلها وأحداثها، كما يعطي القارئ أو المتلقي الإحساس بالمشاركة في الفعل.[1]

بحيث يتخيل انه واحد من أطراف الحوار.

- وإذا كان المشهد الحواري يجسد حوارا بين شخصين أو أكثر، فإن المونولوج يعتبر نوعا آخر من أنواع الحوار لكنه حوار داخلي يحدث بين الشخصية وذاتها. ويعرف كذلك "بالمناجاة".

- المناجاة أو الحديث النفسي، ترجموا للمصطلح الفرنسي: *le monologue intérieur* ويعني الحديث الداخلي. وهي تقنية نهضت بمسعى أساسي في تحديث الرواية وتطوير بنائها،في القرن العشرين.

و المصطلح يشير إلى مظهر من مظاهر الوحدة والانعزالية، من خلال إشارته إلى الحديث الداخلي للشخصية، أما من الناحية اللغوية، فقد"أخذ الفرنسيون بمصطلح *le monologue interieia* من المقطعين اثنين علمانيين *(mono)*، ويعني في الإغريقية: واحدا أو وحيدا أو فريدا. و *(logo)*، وهو مقطع علماني، يعني عقلا أو تفكيرا، أو خطابا".[2]

وأمثلة ذلك في رواية المصابيح الزرق: الحوار الداخلي الذي تجسد لدى فارس: " كان تفكيره يدور حول نقطة واحدة: الجندية، وإذا استعاد القرار الذي اتخذه قبل أن يستسلم إلى الرقاد أمس، شعر بارتياح داخلي، فتثاءب، وتمطى، وقفز من الفراش وهو يقول في نفسه: أبدا لا يمكن أن أتطوع مع الفرنسيين.

وفي طريقه إلى الشغل تمثل له الرجال اللذين رآهم عند الحلبي وقد وجد أن الرجل الطويل الناحل، كان كرهه للفرنسيين عنيفا.

1- ينظر:مهما حس القصراوي:الزمن في الرواية العربية ص 240

2- فتحي بوخالفة: لغة النقد الأدبي الحديث: ص 318.

فمن الجائز يراه هذا الرجل ذات يوم، وعندئذ لا بد أن يبصق في وجهه "يا نذل"...." وفي مثل هنا الحال-قال فارس في نفسه- أموت خجلا"[1]

- وهناك حوار داخلي آخر لفارس يلقي فيه اللوم على نفسه لأنه جندي عند عدو وطنه، كما أنه يخون معلمه الذي مات في الحرب.

"و قال في نفسه: يا لها من فاجرة تخون زوجها الذي مات"فقال صوت من داخله "وأنت تخون سيدك الذي مات" وقال في نفسه "تخونه مع عدو وطنها "فأجابه الصوت الداخلي" وأنت جندي هذا العدو".[2]

ونستنتج من خلال التقنيات الزمنية التي وظفها حنا مينا أن:

- اعتماد الروائي على أشكال متعددة للاسترجاع، وقد مكنه ذلك من الانتقال بزمن من الحاضر إلى الماضي عبر شخصيات متنوعة

- لقد ورد الاستباق على شكل توقعات تمهد لوقوع حدث ما في المستقبل القريب أو بعيد وعليه فنجد في الاستباق التمهيدي. غالبا ما تكون تلك التوقعات لا تحدث على عكس الاستباقات الإعلامية.

- إن الدراسة في نظام السرد تعتمد على تبطيء السرد من خلال المشهد والوقفة وتسريعه المتمثل في الحذف والخلاصة.

وعليه فهذه التقنيات تتعارض فيما بينها في الخطاب الروائي

- كما نلمح الحوارات الداخلية المتجسدة في المونولوج الذي يعد وسيلة تساعد القارئ على الغوص في الحياة الداخلية لشخصية الروائية والكشف عن مشاعرها ونواياها، فوجود المناجاة بطريقة استفهامية، تدل على حيرة فارس أثناء أزمة الحرب بين الذهاب إلى ليبيا لكي يتطوع مع العدو، وبين البقاء بدون عمل أو يعمل في حفر الملاجئ.

2) تجليات المكان في الرواية:

1- المصابيح الزرق: ص 261-262

2- مع مؤلفين: معجم السرديات: دار محمد علي للنشر، تونس(ط1)،2010م، ص39

إن دراسة المكان في الأعمال الأدبية عامة وفي الفن القصصي خاصة من المسائل العسيرة التي لا تقبل بالتسليم الجدل حول جدواها في جلاء فكرة العمل وتشكيلة الفني وهما العنصران اللذان يمنحان الدراسة مسوقها الوحيد تقربيا ...

لذلك يظل الحديث عن المكان في الأدب أمرا غير يسير في سياق التشكيل بخلاف الزمن لقد عبر الدكتور جونسون عن وحدة المكان بأنها دائما واقعية وعدها قضية أكثر إزعاجا، لأن الزمان، كما لاحظ جونسون، الأكثر انقيادا للخيال في حين يظل المكان غير قابل للتمثل أو الاستيعاب بسهولة في متطلبات الفعل الحدث الدراسي.[1]

وسنحاول في هذا رسم ملامح البنية المكانية في رواية "المصابيح الزرق" عن طريق حصر الأمكنة ورؤية كيفية تعبير المؤلف عنها، وإبرازه لها، والتعرف على وظائفها:

فضاءات الإقامة:

أ- أمكنة الألفة:

وهي الفضاءات التي تحيا في إطارها الشخصية بمحض إرادتها. وتشعر بانتماء شعوري نحوها. وارتياح وجداني لها.[2] أي أن هذه الفضاءات نجد الإنسان هو الذي يختار مكانه برغبة منه دون إجبار من أحد.

1-فضاء البيت:

إن البيت كفضاء للسكن، يجسد قيم الألفة بامتياز. لأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية "تظهر صور البيت كأنها أصبحت طبوغرافية وجودنا الحميم. ويمثل البيت كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية فحين " نتذكر البيوت والحجرات فإننا نكن داخل

1- إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية) دار الشروق للنشر التوزيع، عمان، ط1 1996 م، ص 165-166.

2- فتحي بوخالفة: لغة النقد الادبي الحديث .ص33-334

أنفسنا". في البيت ينطوي الإنسان على نفسه، لأنه يمنحه شعورا بالهناء والطمأنينة والراحة [1]

وعليه فالبيت أو المنزل بمثابة ملجأ يحتمي فيه الفرد، ويخزن فيه أسراره وذكريات طفولته، لذلك يعد مصدر راحة النفسية والجسدية.

كما تعتبر البيوت كفضاء في كثير النصوص الروائية، لأنها جزء من الدلالات المختلفة التي يمكن أن يحملها النص كما تشكل بعدا فنيا خالصا.[2] ولعل هذا ما نلاحظه في دراستنا المدونة "المصابيح الزرق"

***بيت فارس**: "ولم يكن بيت أبي فارس في الواقع سوى غرفة واحدة تقع إلى يمين الداخل في دار كبيرة، متعددة الغرف، تقطنها أسر العمال والعاطلين والقرويين النازحين حديثا إلى المدينة.

وهذه الدار التي كانت فيما مضى خانا، مازالت تحمل الطابع الخان. ويستطيع المرء من الوهلة الأولى أن يلحظ مرابط إليها ثم أن يرى مجالس التجار والمسافرين..".[3]

صور لنا الكاتب "بيت أبي فارس في صورة تبدو كأنها بلدة ذات رحاب واسعة جدا تحوي العديد من السكان يتبادلون التآزر فيما بينهم ويعيشون على أمل انتهاء الحرب التي حرمتهم من لقمة العيش.

ولعل فضاء هذه الدار يشبه إلى حد ما فضاء "دار السبيطار" في رواية محمد ديب "الدار الكبيرة".

وفي موضع آخر نجد الروائي يركز على وصف أصغر جزيئات البيت مما يجعلنا نتخيل أننا نعرف هذا المبيت وتعيش فيه، "كان الفقر يطل من كل ناحية في البيت، وعبثا

1- محمد بوعزة: تحليل النص السردي ص 106.

2- قرطي خليفة، المدينة في الرواية الجزائرية العربية، رسالة ماجستير جامعة الجزائر 1995، ص217.

3- المصابيح الزرق ص28

جهدت والدته لإخفائه، فمن طربوش والده العتيق المعلق على مسار صدئ تتدلى شرابته دون حراك، ومن الشرشف الكبير الناصل اللون، تطل ثقوب كأحداق فارغة في جماجم عظيمة، ومن الحيطان التي اصفر بياضها بسبب الدخان.."[1].

فهذا المقطع الوصفي لعب دورا في إبهام القارئ وإحساسه بواقعية الرواية.

- وفضلا عن ذلك نجد هذه الدار تمثل طفولة فارس: "كانت الدار في هذه الساعة ميدانا لألعاب تطبيقية كثيرة، ففي إحدى زوايا الباحة، أربعة أو خمسة أطفال يجلسون وأمامهم كرسي خشبي صغير، عليه كيس خبز وقطع خيار وتفاح..

وفي زاوية أخرى تجلس فتيات صغيرات...كانت اللوحة صورة من طفولته الزاهية، وقد تخيل نفسه قبل عشر سنوات يلعب هكذا ويلهو.."[2].

-فضاء النهر:

يمثل النهر مصدر رزق لكثير من أهل المدينة ولأبو رزوق الصفلتي هذا الصياد الذي يجمع قوته من بعض السمك.

"كان النهر ينساب سريعا مستقيما حينا، بطيئا متعرجا حينا آخر، مخترقا الزروع الخضر في الربيع، وحقول القمح ذي السنابل الذهبية في الصيف، والأعشاب الصفر وقصلات الحصاد في الخريف والأدغال القائمة على جنبيه كل الفصول.

انزل الصفلتي قصبته عن كتفه ومضى إلى ظل دغل كبير، وقد ركض فارس يسابق النهر في انحداره إلى الشاطئ تفعمه طلاقة الحياة حيوية وحبورا.[3]

يمكن تصنيف "النهر" ضمن فضاء إقامة اختياري، من حيث رغبة وولع الشخصية الروائية بهذا المكان فالصفلتي له ذكريات يحفظها في النهر والتي راح يسردها فارس، كما أن هذا المكان يحمل حكمة تتجسد في "الصبر". ونجد حنا مينة في روايته يوظف

1- الرواية : ص 252

2- المصدر نفسه :ص40

3- الرواية: ص57

الفصول: ربيع، صيف، خريف.. وكان لهذا الأخير حصة الأسد من الفريسة، بحيث استحوذ اكبر المساحات النصية في الرواية، فكان أكثر الأمكنة حضورا روائيا ومثال ذلك: "وقد لف الظلام المدينة، بعد أن حجبت سحب الخريف وجه السماء.."[1]وغيرها من المقاطع الأخرى.

وعليه فالفصول كذلك أزمنة متغيرة ومتحولة، وعلاقة الزمن بالمكان علاقة عضوية وثيقة. فلا مكان يتشكل ويتحول دون أن يكون هناك عامل زمني.

فضاء بيت زوجة صاحب المتجر:" المعلمة".

بعد نيل فارس الحرية، وخروجه من قبو السجن، أراد أن يجد عملا يساعده في التغلب على ظروف الحياة. إلا أنه وجد نفسه متسكعا بين شوارع المدينة، حائرا في إيجاد حل يجعله يخرج من هذه المشكلة، وبعد تفكير ممل، قرر أن يذهب إلى بيت معلمه صاحب المتجر، الذي كان يعمل عنده سابقا وذهب إلى الحرب، فعند دخول فارس إلى بيت معلمه وجد صورا فوتوغرافية كثيرة أعادت إلى مخيلته ذكرى معلمه، ونلاحظ ذلك في المقطع الوصفي التالي: كانت تقوم في صدر القاعة صور فوتوغرافية كبيرة لمعلمه. تطل في إطار خشبي كبير محلى بماء الذهب وترف على محياها ابتسامة اسوانة...وعلى الجدران علقت لوحات أخرى مختلفة الأحجام يمثل بعضها جيوشا تقتتل وجنودا بشوارب كبيرة يشهرون أسلحة من القرون الوسطى.."[2].

فهذه الصور كان لها اثر كبير على نفس فارس، مما جعله يستحضر ذكريات عن معلمه، ويعمق إحساسه في أن روحه لا تزال تعيش في فناء البيت تلامس الكتب بأنامل مرهفة وحنونة.

وفضلا عن ذلك فإن هذا البيت كان بمثابة مستودع حفظت فيه ذكريات هذا الرجل، وعليه هذا المكان لم يكن يحمل بين جدراته ألفة فقط.

1- المصابيح الزرق : ص106

2- المصابيح الزرق : ص193-194

ب) الأمكنة المعادية :

تكتسب فضاءات الإقامة الإجبارية، صفة المفارقة الشعورية للشخصيات الروائية، انطلاقا مع علاقة التنافر القائمة بين الاثنين. عكس علاقة الاستقطاب التي كنا نلمحها في بعض نماذج، فضاءات الإقامة الاختيارية. ذلك أن الإقامة الإجبارية أماكن أجبرت الشخصية الفاعلة على الإقامة فيها، ومن غير إرادتها فلم تكن بذلك مخيرة بين فضاءات أخرى، فاتخذت هذه الفضاءات شروطا عقابية صارمة في حق الشخصية الروائية.[1]

1-**مصنع التبغ**: يمثل مصنع التبغ في الرواية إقامة إجباري، ذلك أن العاملات فيه لا يشعرن فيه بالراحة ولا يأتون إليه بمحض إرادتهن وإنما ظروف الحياة هي التي أجبرتهم على العمل في هذا المصنع الذي غالبا نجد الهواء فيه ملوث، وقد كانت أم فارس إحدى العاملات فيه. "كانت تجلس في أسفل الجدار الطويل، تجرد عيدان التبغ بحركة آلية تؤديها أصابعها الخشنة المغبرة، وكان ظهرها منحنيا، كأنما تبحث في الأرض عن عزاء لمصابها.

وفي الجو القبو الكبير المستطيل، كنفق طويل، ينعقد غبار يتصاعد من كل صوب ويتكاثف ذرات فيثقل الهواء ويجعله "نيكوتينيا" فإذا دخلته جهامة العمل، وامتزج بالعتمة الرصاصية السائلة في القبو استحال سردابا لا يطاق، سردابا لا يدري المرء كيف تحيا فيه مئات العاملات يشتهين رؤية الشمس ويستنشقن أشعتها إذا هلت خصلة من عبر النافذة. ومن كل أطراف هذا السرداب تطل نظرات يكاد العمل يذهب ببريقها، وتدور عيون في محاجرها الفارغة تفتش عن أمل يمدها بأسباب الحياة.."[2]

1- فتحي بوخالفة : لغة النص الأدبي الحديث ص344

2- المصابيح الزرق : ص121

وفي موضع آخر نجد كذلك السارد يصف لنا القبو "وفي القبو مئات كويمات التبغ، جلست مئات العاملات ...وكانت رائحة نيكوتينية حادة تهب من داخل القبو، وغبار كثيف يلف المصابيح المثبتة في الأقاصي المعتمة.."[1]

ونلاحظ أن "القبو" يعتبر فضاء روائيا، استطاع الروائي من خلاله أن يجسد صورة تحمل قضايا اجتماعية ألا وهي السعي وراء العمل مهما كان نوعه بدل الاستسلام إلى البطالة.

2- **السجن**:

لم يعن الروائيون العرب بمكان عناية جمالية كبيرة، كما اعتنوا بالسجون فسجون الإنسان على وجه الخصوص كانت ظاهرة مميزة في أمكنة الروايات العربية المعاصرة التي كتبت ونشرت، بدءا من الستينات وحتى الآن. وهي ظاهرة فنية واجتماعية وسياسية، لها ما يبررها في التاريخ العربي الحديث.[2]

فأثناء تطلعنا إلى معظم الروائيين العرب، نجد الكثير منهم عايش الإقامة في السجن خاصة أثناء فترة الاحتلال لذلك نجدهم يعبرون عنها بصدق وكتجربة واقعية شخصية.

ولعل حنا مينا من بين هؤلاء الكتاب الذين استطاعوا التعبير عن الواقع المرير والحالة التي عاشها السجناء أثناء الحرب العالمية الثانية من خلال شخصيات روائية نذكر منها فارس هذا الفتى الذي اجبر على دخول السجن بسبب الشجار الذي دار بينه وبين حسن حلاوة هذا الأخير الذي كان يحتكر الخبز.

فقد قام الروائي بوصف الغرفة التي تم فيها إيقاف فارس بقوله "كان موقوفا في غرفة كبيرة زادتها كآبة الخريف ضيقا وقتاما ووحشة، وقد شعر خلال الساعات التي تقضت على توقيفه انه اكبر سنوات، أصبح يعي أشياء كثيرة، لكنه لم يستطع سبر غور هذه الأشياء ولا تحديد شعوره حيالها إنه خائف وشجاع ومضطرب.."

1- المصدر نفسه ص 121

2- شاكر النابلسي :جماليات المكان في الرواية العربية ص 309

"كانت غرفة التوقيف مستطيلة، ينتهي احد طرفيها بنافذة مرتفعة تطل على باحة المخفر، بينما ينتهي الطرف الآخر بالشبكة الحديدية المطلة على الردهة..."[1]

والراوي في هذين المقطعين لم يكتف بوصف غرفة السجن فقط بل ذهب إلى وصف حتى الحالة الشعورية للمقيم "فارس" وهنا تبرز علاقة التنافر بين الشخصية والمكان، فالسجن بمثابة مكان معادي للإنسان.

كما قام الراوي بذكر المكان الذي وضع فيه المساجين من خلال المقطع الذي يقول فيه:"ونقل فارس وعبد القادر والمعتقلون الجدد من اللاذقية إلى حلب، وعرف فارس خلال الأيام الأولى للتوقيت تجارب كثيرة.."[2]

ففارس هذا الفتى يحكم تعامله مع بعض المساجين الذين يتسمون بالشجاعة، استطاع إن يكون شخصية ويكتسب خبرة تجعله يواجه متاعب الحياة، والتأقلم شيئا فشيئا مع المكان "السجن"، ولعل العبارات الشعرية التي وجدها فارس مكتوبة كانت أشد تأثيرا "كانت الغرفة ضيقة، قذرة، وفي إحدى زواياها تبعث رائحة بول، وعلى جدرانها عبارات وأشعار مكتوبة بالرصاص تركها الذين مروا قبله تذكارا لمن سيأتي بعدهم، وقد استقرت نظراته على البيت التالي :

يا ظلام السجن خيم...إننا نهوى الظلام..

وإلى أسفل قليلا، وبخط آخر يختلف، وجد بيتا ثانيا:

ليس بعد السجن إلا نور فجر يتسامى[3]

فكل تلك الأبيات التي قرأها فارس كان لها أثر في التخلص من مخاوفه والتسلح بالشجاعة ونستشهد على ذلك بهذا المقطع "كانت أعصابه قد بدت أكثر صلابة، وأحسن برغبة تدفع إلى إضافة كلمة ما إلى هذه الكلمات المكتوبة.."[1]

1- المصابيح الزرق :ص127

2- المصدر نفسه : ص149

3- الرواية : ص151

وفي مقطع آخر نلمح شخصية أخرى شجاعة، كان لها الأثر كبير على نفسية فارس "كان فارس وعبد القادر يجلسان على حصير عند طرف الجدار المواجه للباب، وكانت عتمة تخيم على المكان رغم ضوء النهار.

قال فارس : وإذا لم يكن المرء شجاعا؟...

فقاطعه عبد القادر دون أن يرفع عينيه عن سيكارته: - يتعلم.."[2]

إن الشخصية هنا على الرغم من إقامتها الإجبارية لا تشعر بانفصال كلي عن الفضاء. بدليل أنها لم تكن تخشى السجن، لذلك لم يكن لها تأثير على مستواها النفسي والشعوري.[3]

وما يلاحظ كذلك أن حنا مينا استخدم أسلوب الوصف في مقاطعه.

فقام في بعض منها بوصف مشاعر أبطاله في مواقفهم المتعددة، وهذا ما يبرز قدرته الروائية في متابعة أدق سلوكات شخوصه وانفعالاتهم وكذلك وصف فضاء السجن، وكل ذلك بلغة جميلة وراقية.

ومن هنا تبقى قضية الوصف والتعليق بالنسبة لفضاء السجن ضرورة تقتضيها أبعاد التكامل الجمالي للرواية، إذ بواسطتهما يتبوأ الفضاء الروائي مكانته الجدلية داخل السرد، ويحقق إمكانيته الدلالية. ويبرز ملامحه الطبوغرافية المميزة كفضاء معقد تجمع في إطاره جل المتناقضات الوظيفية والدلالية.[4]

ج) أمكنة الانتقال:

يقترح "حسن بحراوي" نمذجة للمكان الروائي تتبني على مفهوم التقاطب حيث يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة. أما "أماكن الانتقال" فتكون مسرحا لحركة الشخصيات

1- الرواية : ص153

2- المصدر نفسه : ص155

3- فتحي بوخالفة: لغة النقد الادبي .ص378

4- المرجع نفسه : ص349

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

وسنحاول من خلال دراستنا لمدونة حنا مينا رصد هذه الأماكن وأهم مميزاتها وكيف ساهمت في إثراء نص الرواية؟

1-**الحي** :

الحي من أكثر أسماء الأمكنة التي تشير إلى معنى الحياة وحركتها الدائمة إلى درجة أن الحي اسم يشترك فيه المكان والإنسان.[2] ذلك أن الحي يمثل كفضاء مفتوح انتقال الناس وتواصلهم مع بعضهم البعض لذلك كان له اثر على الكتابات الأدبية الإبداعية ولعل أعمال حنة مينا من أبرزها وسنحاول معا التجوال في حي مصابيحه الزرق.

" ولم يكن الحي بابنتيه وأسواقه إلا صورة عن هذه الدار أو أن الدار -وهو الأصح- صورة من الحي، ففيهما معا يتمثل الماضي على أحسن شكل وتبرز خصائصه بروزا متفاوتا، يكمل بعضه بعضا، ويؤلف لوحة تحمل طابع الشرق القديم: أزقة بالكوى، تفضي إلى باحات واسعة في وسطها ماء وزهر وشجر ومن حوالي الباحة تقوم قاعات ومنتقعات، وعلى أطرافها، إلى أعلى، شرفات ذات تخاريم أثرية، تطل على بعضها وتتداخل وتتقاطع على نحو غريب.

هذا الحي المحافظ على بدائية تكوين، هو حي القلعة الواقع على كتف هضبة كبيرة انتشرت البيوت والأكواخ في سفحها وعلى خاصرتها وارتفعت معها صعودا إلى القمة متساندة متماسكة في تلاحم عضوي، أما القلعة فهي صغيرة، لم يبقى منها ولا ما يدل على مكان وجودها.[3]

1- محمد بوعزة : تحليل النص السردي : ص103-104

2- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية ص51

3- المصابيح الزرق :ص29

فحي القلعة في هذا المقطع الوصفي يحمل على أبنيته معالم أثرية لها صلة وطيدة بالتراث القديم، ونلمح ذلك من خلال الوصف الدقيق الذي قدمه الروائي للحي في العديد من العبارات منها: يؤلف لوحة تحمل الشرق القديم، شرفات ذات تخاريم أثرية ...إلى غير ذلك.

وفي مقطع آخر نلاحظ أن الحي يشتمل على محلات تجارية ودكاكين متواضعة وفارغة في بعض الأحيان نظرا لأزمة الحرب التي تشهدها البلاد وفي ذلك إشارة إلى أمكنة أخرى يتم فيها انتقال الناس.

"وكان الحي في نهاية هذا الشارع الحديث، يتجمع ويتراص ويتفرع إلى أحياء أخرى متراصة، فقيرة كثيرة السكان. وكانت سوقه الصغيرة تتمركز عند عنق الشارع، وترتفع منه بحوانيت متفرقة إلى سفح الهضبة. ولم تكن فيه متاجر ولا معامل، بل دكاكين بسيطة خاوية.

أما التقسيم الطبقي للحي فكان ملحوظا فقط في بيوت السكن الطوابق العليا للأغنياء، والطوابق السفلى والأقبية للفقراء..."[1]

والراوي هنا لم يصف الحي كمكان فقط بل حتى طبقات السكان التي ينتهون إليها من خلال المنازل التي يسكنونها.

2)**المقهى**:

إن المقهى كمكان جمالي، يعتبر علامة من علامات الانفتاح الجماعي والثقافي فنلاحظ أن المقاهي انتشرت في أماكن مختلفة من العالم العربي.[2]

وقد تغير مفهوم ووظيفة كل مكان بمرور الزمن وعكست الرواية العربية المعاصرة هذا المفهوم والوظيفة المتغيرة، من زمن لآخر ففي الماضي مثلا، كانت وظيفة المقهى أن يقدم القهوة والشاي والمرطبات أو عروضا من القصص الشعبي فأصبح المقهى اليوم يقدم

1- الرواية: ص30

2- شاكر النابلسي: جماليات في الرواية العربية .ص 190

هذه المشروبات إلى جانب أنواع أخرى من الخمور، واختفت عروض القصص الشعبي.[1]

وسنحاول معا أن نكتشف وظيفة المقهى في رواية حنا مينا.

"أما المقهى فقد كان في حقيقتهم مقمرة وخمارة، وكان المقامرون فيه هم الشاربون ذاتهم، فإذا ربح احدهم ابتاع كأسا رخيصا من عرق التين ذي الرائحة الكحولية الحادة، فجرعه دفعة واحدة وعاد إلى اللعب وفي أنصاف الليالي، حين لا يبقى لعب ولا عمل، يتجمع بعض المدمنين حول الشاروخ فيشربون ويكحون ويغنون..."[2]

وقد كان المقهى في هذا المقطع ملجأ لكثير ممن أدمنوا على القمار والخم، وكذلك العاطلون عن العمل والفقراء من الناس.

وفي بعض الأحيان يتخذ فضاء المقهى طابعا عدوانيا، بمعنى يكون مؤطرا لأحداث عتق، تقع بين الشخصيات الروائية [3] من خلال الشجار الذي يحدث في مقهى الشاروخ ومثال ذلك الخصام الذي دار بين الجابي والرجل "وعلت ضجة في المقهى، وقام الجميع واتجهوا إلى المتشاجرين إلا الشاروخ فقد ظل جالسا وقد سره الشجار."[4]

3/فضاء المدينة:

إذا كانت المدينة الأوربية بمفهومها الحالي المتمثلة في الثورة الصناعية وثورة المواصلات فإن المدينة العربية واقعيا باءت تطويرا لموقف سياسي أي أنها نتاج تطور الظرف السياسي الجغرافي.

والمدينة كمكان داخل النص الأدبي يشغل موقفا رئيسيا في مجمل الفنون الإبداعية والسردية منها خاصة، ذلك أن الحدث يتطور في زمان ومكان معين.[5]

1- المرجع نفسه : ص193-194

2- المصابيح الزرق : ص42

3- فتحي بوخالفة : لغة النقد الادبي الحديث، ص 358

4- الرواية : ص45

5- ينظر عبد الله رضوان :البنية السردية "2" نقد الرواية 4،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،عمان، (ط1)، 2003. ص01-502

ولعل حنا مينا من بين الكتاب الذين كانت "المدينة" تشكل حضورا قوي في نصه الروائي وتمثل جوهر مادته الروائية وفضاء تاريخي لأنه يعالج قضية الحرب.

" كانت المدينة الضاحكة قد اعتراها الوجوم في كل مكان يتحدثون عن الحرب، وثمة من يؤكد أن الخطر لن يلبث أن يحدق بالشرق، وأن السلطات تدرك ذلك جيدا، ولهذا فرضت نظام التعتيم وقد أصاب هذا القول من نفس فارس وترا حساسا، فآمن بصحة ما يسمع. وزاد في إيمانه أن المدينة بين عشية وضحاها -صبغت بالأزرق من مصابيحها- ...."[1]

ويصف لنا هذا المقطع الأوضاع التي آلت إليها المدينة أثناء أزمة الحرب، والحالة النفسية التي يعيشها جراء هلع الحرب من بينهم "فارس الذي راح يرسم صورة للمدينة مؤثرة ومحزنة في نفس الوقت.

4) **فضاء الدكان**:

* **دكان المختار**: ويمثل دكان المختار مصدر لنيل لقمة العيش لكثير من السكان. فبعد أن جاءت الحرب: واحتكرت الأرزاق، وخلت الأسواق من مواد الغذاء، حتى الضرورية منها: كالدقيق والخبز: فأخذت البلدية في توزيع الإعاشة على السكان، بواسطة المخاتير أولا، ثم بواسطة دفاتر خبز الفقير المعطاة منهم ثانيا، وهذا ما أتاح لجريس المختار فرصته الذهبية...."[2]

إلا أن المختار قام باستغلال الوضع والتصرف كما يحلو له ببطاقات الخبز مما زاد ذلك من غضب الناس وسخطهم عليه، وسنحاول معا معرفة موقف السكان من هذه الظروف، من خلال هذا المقطع الذي يصف دكان المختار. "كان المختار يقف في صدر دكانه وقد جلس قرب طاولته التي انتشرت فوقها الأوراق والدفاتر، رجل بدين قصير كبير الرأس....

1- المصابيح الزرق :ص47

2- الرواية: ص73

وكان الرخام داخل الدكان شديدا، كما هو خارجها، وثمة ثلاث أو أربعة عجائز يتقدمن الآخرين، لم يعرف أجئن باكرا أم أفسح الباقون لهن الطريق..؟ وفي طرف الدكان تجلس امرأة أرملة....."[1]

" كانت الضجة والأصوات ودخان السكاير، وتمتمات العجائز، وبعض الشتائم النزقة الخافتة تعلو من كل صوب. والمختار يجهد ليحارب على جبهتين: يكتب ويتكلم في آن..."[2]

كما سرد لنا الروائي المحادثات والشجارات التي حصلت في الدكان في العديد من المقاطع نذكر منها: "وصاحت عجوز في هذه اللحظة: يا مختارنا ! يا مختارنا ! نسيت الأيتام،حرام عليك ؟!....."[3]

* **دكان عازار الاسكافي**: وهو دكان بسيط وضيق جدا، يتخذه عازار لجمع قوته، من خلال ترقيع الأحذية.

"وظل عازار يرقع حذاءا عتيقا، لا يعرف احد سواه كيف أن يرقع وهو في مثل هذا البلى، وقد مد رجله السليمة، وأراح جذع ساقه المقطوعة على حشية قذرة وراء السندان، في دكانه الضيقة المستطيلة كأنها فجوة في جدار."[4] وقد صور لنا السارد مدى قوة هذه الشخصية وعزمها على العمل، على الرغم من الإعاقة، فعازار قطعت ساقه في الحرب.

5- **فضاء الفرن**:

1- المصدر نفسه،ص74

2- المصدر نفسه، ص75

3- الرواية :ص77

4- المصدر نفسه، ص51

بعد أن أصبح الحصول على الخبز صعب، طلب أبو فارس من ابنه ابتياع الخبز من الأفران، بدلا عن أمه التي كانت تنتظر طويلا، إلا أن هذه المهمة ألقت بفارس في شباك السجن، وسنحاول معا معرفة السبب من وراء ذلك.

"وكانت الشتائم والصيحات تضيع في جلبة الأصوات، وأصحاب الأفران يدورون في نطاق تفكير خبيث، لا يجيده إلا المرابون، وقد استبدت بهم شهوة وحشية طاغية للربح، فهم يتناولون الخبز من بيت النار، ويلقونه فوق الأيدي الممدودة فتلقفه وتحترق به، وتتعارك عراكا قاسيا....كان فارس أمام حلين :إما أن يعود إلى البيت أو يفعل ما يفعله الآخرون فيزاحم ويدافع، ويتعارك أن اقتضى الأمر، ولقد اختار الحل الثاني، وأخذ طريقه إلى حسن حلاوة...."[1]

فبعد أن وجد فارس كل الأفران مغلقة توجه إلى فرن حسن حلاوة الذي كان الناس تزاحمون من حوله، وفي هذا الجو نتج صراع قوي جدا وعنيف، بين صاحب الفرن "حسن" ومجموعة من الشباب، كان من بينهم : فارس "فبصق حسن في الهواء وقال : لو كنت ابن حرة..عندئذ ثارت ثائرة الشباب واندفع بين الناس كالإعصار، فلما وصل إلى واجهة الفرن انقض عليه برجليه ويديه . وراح يضرب بها حتى خلعها فأنفتح باب الفرن...."[2]

وبعد هذه المعركة التي جرت داخل الفرن وخارجه .جاء الفرنسيون، واخذوا المتشاجرين إلى المخفر المركزي، وكان بينهم فارس وحسن حلاوة والفران والخباز وغيرهم"[3]

1- المصدر نفسه:،ص113

2- الرواية : ص115

3- المصابيح الزرق : ص117

6-فضاء نادي الست برباره :

بعد خروج فارس من السجن قرر البحث عن عمل فتوجه إلى "الست برباره" صاحبة النادي الذهبي التي كان يعرفها سابقا .

"كان النادي يتوسط شوارع فرنسا بين البحر والقلعة. وعلى مقربة من تقاطع الطرق حيث ينصب كالشجرة صور صغيرة يحرك الهواء غصنيها، شرطي السير يعطي شارات المرور. وقد شرع فارس الذي اعتاد معاونة الست برباره بتقشير البطاطا وتكنيس النادي وغسل الصحون، يفكر فيها طوال الطريق ويتذكر انفها الكبير المحدب....وحين بلغ الموضع الذي يعرف أن النادي يقوم فيه، توقف لحظة قبل أن يدخل .إذ وجد على باب المبنى جنديا مسلحا ولوحة كبيرة مكتوبة بلغة أجنبية ".[1]

فمن خلال هذا المقطع يتبين لنا أنا فارس رغم المدة أو السنوات التي قضاها بعيدا عن الحي، إلا انه لا يزال يتذكر صورة "الست بربارة" هذه السيدة التي أراد أن يساعدها في العلا لا انه يتلقى الصدمة بخبر رحيلها.

7-فضاء الشارع :

يعد الشارع جزءا لا يتجزء من المدينة، واحد العلامات المكانية البارزة فيها، تنفتح عليه الأبواب وتتحرك من خلاله الشخصيات وهو أكثر من جغرافيا مكانية لأنه "الخيط الفاصل بين عالمين : عالم السر وعالم الجهر..

إذ عند البيوت والمنازل ينتهي عالم الناس السري، ويبدأ عالمهم العلني حيث يبدأ الشارع وحين تنكشف الأسرار وتعلن الأعماق عن خفاياها...[2]

1- المصدر نفسه : ص189

2- احمد زنيبر :جماليات المكان في قصص الياس الخوري"دراسات نقدية"التنوخي للطباعة والنشر المغرب، ط1 2009م.ص46.

فالشارع هو المكان الذي يلتقي فيه عامة الناس في أي وقت مهما كانت أعمارهم وانتماءاتهم ومنازلهم الاجتماعية، وعليه فهو عبارة عن نسيج من العلاقات والوظائف التي تبنى ليها ثنائية الانا والأخر.[1]

ومن الشوارع التي ذكرت في الرواية"المصابيح الزرق"نذكر :

* **شارع فرنسا**: وهو شارع طويل يمتد من سفح القلعة إلى البحر. "أسمته سلطات الانتداب شارع فرنسا" لكن هذا الاسم لم يهبط إلى عالم الواقع، ظل في البلاغات الرسمية ودوائر البريد، أما السكان فكانوا يسمونه ما طابت لهم التسمية، فإذا ذكر اسم فرنسا شتموا وبصقوا وقد حاول المستشار أن يثبت انه السيد في هذا المجال على الأقل فأمر بوضع لوحة تحمل اسم الشارع، لكن اللوحة التي كانت تثبت في المساء تنزع في الصباح"[2]

ونلاحظ إن هذا الشارع لا يحقق تواصل اجتماعي بين الانا "سوريا" والطرف الأخر .فهذا الشارع أثار سخط المواطنين وغضبهم لان سلطات الانتداب جعلته باسم فرنسا، مما دفعهم ذلك إلى نزع اللافتة وعمد كل منهم تسمية الشارع بما يشاء.

***شارع سانت الاليكس** :

بعد لقاء مارس بصديقه الذي زرع في رأسه فكرة السفر إلى ليبيا للتطوع مع الفرنسيين .أراد ان يلتقي برندة في شارع "سانت الاليكس" حيث تواعد معها باللقاء، لخبرها بموضوع رحيله.

"حين انتهى العمل في المساء، أسرع فارس فاستبدل ثيابه، وخف إلى شارع سانت اليكس حيث تواعد مع رندة على اللقاء . ومن جديد حين التقيا وسارا جنبا إلى جنب، جعل يفكر في موضوعه الخاص،غير انه امسك عن ذكره.واكتفى كعادته ف الآونة

1- ينظر :عبد الصمد زايد :المكان في الرواية العربية، ص9

2- الرواية : ص 29

الأخيرة بالتنهد لغير ما بسبب ولما ضاق ذرعا بالصمت، واستشعر حاجة إلى مفاتحتها في الموضوع ألقى بغير مقدمات العبارة التالية ربما سافرت...—إلى أين ؟[1]

فهذا الشارع كان شاهدا على اللقاء الأخير رندة وفارس، هذا ابن الشابان اللذان جمعهما القدرة، إلا أن ظروف الحياة "أزمة الحرب" كانت لهما المرصاد . فالذي إلى الرحيل هو حلمه بجمع المال والزواج برندة.

كما جسد النص عاطفة الحزن من خلال عبارات وصور بيانية عبرت عن الجو النفس والطبيعي "... وبدت الأغصان جرداء، كأصابع معروقة، مرفوعة إلى فوق، تذكر بالخريف وتعطي لوحة قاتمة عنه، والطريق من السراي إلى ساحة القديسة الكسندرة، تمتد في خط مستقيم.....[2]

نستخلص بعد تنقلنا في أماكن مصابيح حنا مينة أن المكان في الرواية لم يكن مجرد ديكور أو مظهرا تزويقيا، وإنما يعد جزء أساسي في هندسة الرواية ومعماريتها، باعتبار المكان في حركة تبادل وتواصل مع شخصيات وأحداث النص، فالمكان مرتبط بحركة الشخصيات وتقلباتهم .وقد رزت شعرية الفضاء من خلال الثنائية الضدية الكبيرة أماكن الألفة ≠ أماكن معادية بالإضافة إلى أمكنة الانتقال التي جسدت تنقلات الشخصية، كذلك عمد الروائي إلى الوصف المعتبر لهذه الفضاءات المكانية، قصد التعريف بحيثيات النص ودفع القارئ إلى التأمل في هذا المكان الموصوف للكشف عن أهم جمالياته، وعليه برزت هذه الجمالية في بعض الأمكنة المرتبطة بالزمن من خلال الذكريات التي تستدعيها الشخصيات مثل الصور التي احتضنتها جدران بيت المعلم .

1- المصابيح الزرق : ص262

2- المصدر نفسه : ص269

خاتمة

خاتمة

وفي الختام الحمد لله الذي وفقنا في طي صفحات هذا البحث البسيط الذي نأمل أن يكون نافعا لغيرنا، بعد انتفاعنا به نحن، وقبل أن نسدل الستار عن هذا البحث لابد من الإشارة إلى أهم النتائج المستخلصة من الدراسة:

- إن الخطاب الروائي عمل أدبي يحمل في طياته قضايا متعددة، لذلك يتم تشكيله وهندسته عبر عناصر مختلفة من بينها الشخصيات، المكان، الزمان.

إذ لا يمكن أن نتصور رواية ما دون هذه العناصر.

- لقد استلهم "حنا مينة" في رسم شخوصه واقع حياته بالمفهوم العام، والصراع الإنساني في المجتمع العربي في حقبة الحرب العالمية الثانية. ومن خلال تأملنا في هذه الشخصيات ذكورا وإناثا نلاحظ بانورامية الحياة الاجتماعية الصادقة، ذلك أن حنا كتب في إطار الواقعية عبر مستويات متعددة. كالمكان والزمن وتقنياته.

- إن التحولات التي عرفتها الأعمال الأدبية في تاريخها الاجتماعي تعود إلى توفر إمكانية قراءة التاريخ الشعبي لطبقة ما، وقد جعلت من بعض الروائيين مثل "حنا مينة" من خلال عمله (المصابيح الزرق) مرجعا لقراءة التحولات الاجتماعية في سوريا.

- ارتباط لغة الرواية بالسياق الاجتماعي العام، حيث تطور بتطوره كاستخدام اللهجة العامية في بعض الالفاظ: العمى، الجاجة، عكروت، إضافة إلى استخدام مفردات أجنبية مثل :هيه، همشري، قاق، وهي كلمات تركية، كما نجد مفردات باللهجة السورية .

- اعتماد الروائي على الوصف كتقنية لجأ إليها لإبطاء زمن السرد ووسيلة لعرض بعض الأماكن وعليه لم يكن الوصف عنصرا تزيينيا داخل الرواية بل له دور وظيفي من تحكمه وتوجيهه للعملية السردية .

تعد التقنيات الزمنية التي اعتمدها الكاتب كالإسترجاعات والاستباقات، وإيقاع الزمن شكلا من أشكال الحركة السردية التي عملت على تماسك وإتساق أحداث وزمن الخطاب مما سهل على القارئ تتبعها وفهمها .

- تعدد الأمكنة ووظائفها في الرواية، مما كان لها دور في الانتقال بتطور الأحداث وصنع شعرية الفضاء. فالفضاء الروائي يعد قاسما مشتركا، يتداخل مع الشخصية والزمن، من حيث تأطير الأحداث.

ملحق

ملحق (01)

*** التعريف بالروائي:**

ولد حنا مينة في اللاذقية عام 1924م والدته اسمها مريانا ميخائيل زكور وقد رزقت بثلاث بنات، وقد أتى حنا مينة الحمل الرابع فكان الموت والحياة يحومان حول فراشه، لذلك كانت والدته تسأل الله أن يحفظه، وشاء الله أن يعيش حنا في قلب الخطر، وهذا الخطر لازمه حت الشباب، فتحول من خطر الموت إلى خطر الضياع في السجون والمنافي، وهذه التي أبكتها بكاء مضاعف خشية ألا تراه وهو يعطي نفسه للعذاب في سبيل ما كان يسميه التحرر.

فحنا مينة عرف عدة رحلات منذ أن كان طفلا مع عائلته التي هاجرت من اللاذقية إلى مدينة السويدية، ثم هاجرت الاسكندرونة، حيث عاش طفولته في "المستنقع" ليدخل في السابعة من عمره المدرسة، وينال الإبتدائية عام 1936م، ويوقف دراسته. ذلك انه لم يكن بالإمكان إرساله لمتابعة تعليمه، فالأب كان جمالا في المرفأ، وكثيرا ما كان يترك عائلته ويرحل بحثا عن عمل، مما اضطر حنا للعمل في سن مبكرة، وقد تحدث عن طفولته في الاسكندرونة قائلا: "طوال أربع سنوات كنت أقوم مع بعض أطفال المدرسة بالخدمة في الكنيسة، نطفئ الشموع، نحمل الأيقونات، وننام أحيانا واقفين... وفي باحة المدرسة والكنيسة كان ثمة قبور يونانية قديمة، وعلى أحدها كان مجلس في ساعات الضيق والغربة.."

وكان حنا قد دخل المعترك السياسي الحزبي مبكرا، منذ أن كان فتى في 18 من عمره وناضل الانتداب الفرنسي، وعند وصوله عمل جمالا في المرفأ، وهكذا إستوحى من هذه الحياة فيما بعد الأعمال متعددة كانت بدايتها في أوائل الأربعينات من أهمها:

قصة"طفلة للبيع" عام1942

- المصابيح الزرق 1954م

- الشراع والعاصفة 1966م

- الثلج يأتي من النافذة 1966م

الشمس في يوم غائم 1973م

- الياطر 1973م

- بقايا صور 1975م

- المستنقع 1977م

- المرصد 1980م

- حكاية البحار 1981م

- الدقل 1982م

الملحق (02)

ملخص الرواية :

المصابيح الزرق هي رواية كتبت في سنة 1954م تروي حياة جماعة من الناسو أيام الحرب العالمية(2)، ومن ورائها حياة اللاذقية وسوريا، فأستطاع الروائي من خلالها تصوير الجو النفسي، والاجتماعي الذي يعيشه الناس وكين أثرت الحرب في نفوسهم؟ وكيف كانوا يكافحون في سبيل العيش ؟

فالرواية كتبت بطابع لا يحتل فيها دور البطولة الأول شخص واحد؛ إنما مجموعة كبيرة من الأشخاص من بينهما: أبو فارس الذي كان يسكن في دار كبيرة وعتيق يتضمن عدة أسر فقيرة من بينها: مريم السودا وزوجها نايف، والخصام المتكرر بين هذين الزوجين غالبا ما يجعل "أبو فارس" يتدخل الإصلاح بينها، فأبو فارس على الرغم من انه معماري إلا انه لم يستطع بناء بيت لعائلته، ونجد ابن فارس هذا الصبي الذي كان يسعى لإيجاد عمل، بعد تركه لو كان معلمه هذا الأخير الذي ذهب إلى الحرب تاركا زوجته وابن الصغير فوجد فارس نفسه ضائعا متجولا بين شوارع المدينة التي ضيم عليها ظلام الحرب فاحتكر الأرزاق، وخلت الأسواق حتى من المواد الضرورية كالخبز والدقيق فلجأ "فارس" إلى إتباع الخبز متجها كل صباح نحو فرن "حسن الحلاوة"؛ الذي كان سببا في سجن فارس.

- وجاء يوم فيه كل الأفران مغلقة باستثناء فرن حسن الذي صار ملجأ الكثيرين فتعالت فيه الأصوات لطلب الخبز، لكن"حسن" لا يجيب ويشتم مما أدى إلى نشوب معركة داخل الفرن وقد تمكن الفرنسيون من استغلال الموقف، فعزلوا المتخاصمين، وقادرهم مكبلين إلى المخفر إلى المخفر المركزي نجد من بينهم: "حسن حلاوة" وفارس، وعبد القادر الذي أصبح صديقا "لفارس" في السجن.

- عاش "فارس" مرحلة في السجن نضج خلالها وازداد شجاعة تأثرا بما رآه هناك . وبعد خروجه اصطدم بالواقع المرير والحالة التي آلت إليها الأحياء والناس، فوقع في حيرة من أمره، بين ذهابه إلى الحرب بعد فشله في إيجاد عمل وتحقيق حلمه، وهو الزواج من حبيبته "رندة" التي مرضت بالسل وتوفيت. حاملة في قلبها شوقا في انتظار عودة "فارس"الذي اختار قراره بالذهاب إلى ليبيا، وتطوع في صفوف الجندية الفرنسين هو وصديقه نجوم الذي عرضه في طفولته أثناء ذهابه إلى الصيد مع رزوق الصفلتي هذا الصياد الذي كان يتخذ من الصنارة قوتا له، ناصحا بمبدأ "الصبر في الصيد".

لتنتهي أحداث الرواية بمسحة حزن لإضافة نجوم بجروح، وإنتقال الخبر إلى "وال فارس" الذي سجل إبنه في قائمة المعقودين في الحرب.

فكان الخبر صدمة جعلت"أبو فارس" يخفي السر على الأم التي تنتظر بفارغ الصبر سماع صوت ابنها واحتضانه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم السعافين، تحولات السرد، «دراسات في الرواية العربية»، دار الشروق للنشر و التوزيع عمان، ط1، 1996 .
2. إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي(دراسات تطبيقية)، دار الأفاق الجزائر .
3. ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، طبعة الاتحاد للكتاب العرب، 2002 .
4. ابن منظور، لسان العرب، تح : غامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، م14، ط1، 2003م .
5. أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار الفارس للشر والتوزيع، الأردن، ط1,2004م .
6. احمد زنيبر :جماليات المكان في قصص الياس الخوري"دراسات نقدية"التنوخي للطباعة والنشر المغرب، ط1 .2009م.
7. احمد عوين : دراسات في السرد الحديث والمعاصر .دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية . ط1 .2009م .
8. إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ط1، 2000، قسنطينة .
9. إسماعيل ابن كثير، تفسير القرءان الكريم، ج4، لبنان بيروت، شركة الأرقام ابن أب الأرقام للطباعة والنشر والتوزيع.
10. باديس فوغالي، الزمان أو المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، الأردن، ط1، 2008م.
11. بشير بويحيرة محمد بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري دار الغرب و التوزيع ج1 (د.ط) .2001-2002
12. بول ريكور، الزمن والسرد، تر سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، ط1،ج1، 2006م.
13. جورج لوكاش: رواية ترجمة مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر،د، ط، 1982 .

14. جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم و عبد الجليل الازدي، عمر علي الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط (ط 2) 1997.
15. حاتم الورفلي : بول ريكور –الهوية و السرد -،دار التنوير، بيروت، (د،ط) -2099
16. حسن البحراوي، بنية الشكل الروائي(الفضاء، الزمان، الشخصية)، المركز الثقافي العربي،
17. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، ط1، المركز الثقافي العربي، الداء البيضاء، 1994.
18. حميد لحميدان، الرواية المغربية ورواية الواقع الاجتماعي، الشركة الجديدة، دار الثقافة'، الدوحة، 1985.
19. حنا مينة : المصابيح الزرق .دار الآداب .بيروت .ط 7 .1995 .
20. حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبينية الشعر المعاصر، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط 1، 2006.
21. حنان محمد موسى حمودة: المكانية وبنية شعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 .
22. خولة بن مبروك، الشعرية بين تعدد المصطلح واضطراب المفهوم، مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر. العدد التاسع، 2013 .
23. خولة طالب الإبراهيمي، مبادئ في اللسانيات العامة، دار هومة، الجزائر، ط2، 2000.
24. رشيد بن مالك : قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة،ط4 200م ص128
25. السعيد الورقي، إتجاهات العربية المعاصرة،منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، د ط، 1997 .
26. سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت
27. سعيد يقطين، إنفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989 .

28. سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي،(الزمن، السرد، .....،)المركز الثقافي العربي، بيروت،ط3، 1997م.
29. سليم بتقة : تلمسان نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، بسكرة، ع6، 2010 .
30. سورة مريم، الأية22.
31. شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م .
32. الشعرية والشاعرية، أيمن اللبدي، دار الشروق للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي عمان، الاردن، ط1 .
33. عادل فريحات، مرايا الرواية، منشورات إتحاد كتاب العرب ، دمشق، د ط، 2000 .
34. عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.س).
35. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر والتوزيع(ط1)،2003.
36. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية ربحت في تقنيات السرد، مطابع الرسالة، الكويت،(د.ط)، 1998م .
37. عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب و الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.ط1. 2000
38. عز الدين المناصرة : شهادة في شعرية الامكنة التبين مجلة تصدر عن الجا حظية الجزائر ع1 1990 .
39. عشيرة بويجرة محمد :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري،
40. عمر عاشور : بنية سردية عند الطيب صالح دار الهمى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2010 .
41. غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلها المؤسسة الجامعية للدرامات والنشر والتوزيع .1987، بيروت، ط3،

42. غالستون باشلار، جماليات المكان، ترغالب هلسا، المؤسسة الجماعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت، (ط،6)، 2006.
43. فتحي بوخالفة، لغة النقد الأدبي الحدث، عالم الكتب الحديث، أريد عمان، ط1، 2012 .
44. قائمة المصادر والمراجع
45. القرءان الكريم، صورة ص، الآية 20.
46. كريم زكي حسام الدين:الزمن الدلالي،بكتبه الانجلو المصرية،القاهرة ط 1991،1.
47. مج مؤلفين : معجم السرديات، دار محمد علي للنشر:تونس،(ط.1) 2010م .
48. مجمع اللغة العربية، معجم االوجيز، وزارة التربية والتعليم، (د،ط)1415ه/1994م .
49. محمد بوعزة : تحليل النص السردي اتفتيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1 / 2010م.
50. محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق (ر.ط)، 2005م، ص 105
51. محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي—من عصر الرابطين حتى النهاية الحكم العربي -414ه -197ه مكتبة الثقافة الدينية شارع يرسعيد القاهرة
52. مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1، ط)1998م .
53. مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع بيروت، ط1، 2004م .
54. مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنامينا، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق(د،ط)، 2011م .
55. ميخائيل باختين، الكلمة في الرواية، تر، يونس خلاف، مطابع وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1988 .

56. نصيرة زوزو : اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، محلية كلية الاداب، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010

57. يحي الجيلاني وآخرون، القاموس الجديد ألفبائي(عربي، عربي)مطبعة توب للطباعة، 2003.

58. يمني العيد : في معرفة النص، دار الافاف الجديدة، بيروت، ط1، 1983.

59. ينظر عبد الله رضوان :البنية السردية "2" نقد الرواية 4،دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع،عمان، (ط1)، 2003.

EBEMREMISTE; PROBLEME; DE LINIGNISTIQUEG2NRALE; DéITIIONS GALIMARD; 1966;.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ- ج
مدخل: ضبط المصطلحات الموجودة في العنوان.	
أولا: مفهوم الرواية.	05
1- لغة	05
1- اصطلاحا.	06
ثانيا:مفهوم الشعرية:	08
1- لغة	08
2- اصطلاحا.	09
ثالثا :مفهوم الخطاب	10
1 – لغة	10
2- إصطلاحا.	11
رابعا: مفهوم الزمن:	13
1- لغة.	13
2- اصطلاحا.	14
خامسا: مفهوم المكان.	15
1- لغة	15
2- اصطلاحا.	16

الفصل الأول: تقنيات البنية الزمنية والمكانية في الرواية	
أولا:الزمن:	20
1- أنواع الزمن	20
2- بناء الزمن الروائي	21
3- أهمية الزمن	27
ثانيا: المكان	28
1: أنواع المكان	29
2: أهمية المكان إشكالية الفضاء و المكان	33
3: أهمية المكان	35
ثالثا:العلاقة بين الزمان و المكان	37
الفصل الثاني: تمظهرا ت البنية الزمنية والمكانية في رواية المصابيح الزرق	
أولا: تشكل الزمن في الرواية:	41
1-المفارقات الزمنية .	41
2-ايقاع الزمن (نظام السرد)	56
ثانيا: تجليات المكان في الرواية :	68
1-أمكنة الألفة	69
2-أمكنة معادية	72
3-أمكنة الانتقال	76
خاتمة	87
ملاحق	90
قائمة المصادر والمراجع	95

بحمد الله