الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة

كلية الآداب واللـغـــات
قســم :اللغة والأدب العربي
رقـــم: L15/301

ميدان: لغــة وأدب عربـــي
فرع: أدب عربـــــي
تخصص: أدب جزائـــــري

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمـي

إعداد الطالب(ة):جهاد بن عريعيرة

تحت عنوان

التشكيل الزماني و المكاني في رواية "أصابع لوليتا" لواسيني الأعرج

لجنة المناقشة: تاريخ المناقشة:16 /2017/05

أ.عبد الكريم معمري	جامعة المسيلة	رئيســا
د.محمد ناصر تيس	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د.خليفة عوشاش	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على المبعوث رحمة للعالمين سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين:

عملاً بقوله تعالى: " **وَإِذْ تَأَذَّنْ رَبَكَم لإِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيْدَنَّكُمْ....**"

نشكر الله على نعمه التي لا تقدر ولا تحصى ومنها توفيقه تعالى على إتمام هذا العمل.

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان وخالص العرفان والتقدير إلى الأستاذ " **تيس محمد ناصر**" الذي شرفني بقبوله الإشراف على هذه المذكرة وعلى دعمه وتوجيهاته القيمة فجزاه الله خير الجزاء.

كما يسرني أن أوجه أسمى آيات التقدير والعرفان إلى أساتذتنا الكرام على إرشاداتهم وآرائهم

فجزاهم الله كل الجزاء.

ولا أنسى أن أتقدم بالشكر إلى كل من ساعدني من قريب أو من بعيد في إنجاز هذا البحث.

إهـــــــداء

الحمد لله الذي وفقنا لهذا ولم نكن لنصل إليه لو لا فضل الله علينا أما بعد:

فإلى من نزلت في حقهم الآية الكريمة في **قوله تعالى: { وَقَضَى رَبُّكَ أَلاَّ تَعْبُدُوا إِلاَّ إِيَّاهُ وَ بِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا} [الإسراء : 23]**

إلى والدتي الغالية حفظها الله ورزقني برها وشفاه الله من كل مرض

إلى والدي الذي زرع فيّ العزم والإرادة

وإلى جميع أفراد أسرتي الأعزاء سندي في الدنيا

إلى جميع الأهل و الأقارب

إلى أساتذتنا الفضلاء.

إلى زوجي الذي لا أحصي له فضلا : زروقة عبد الكريم

إلى جميع صديقات دون استثناء وبالأخص: وفاء– فتيحة– نوال

إلى كل من شجعني ولو بكلمة طيبة

.... نهدي إليكم هذا العمل.

الباحثة: بن عريعيرة جهاد

مقـــــــدمة

مقدمة:

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وإنتشارا واسعا،ولاشك أن الرواية الجزائرية بالخصوص لم تحد عن هذا الإطار ، فقد قطعت شوطا كبيرا من التطور وأصبحت تضاهي الروايات الشرقية من حيث الجودة والمحتوى ، وكذا الروايات العالمية بفضل جهود مجموعة من كبار كتاب الرواية الجزائرية أمثال الطاهر وطار، رشيد بوجدرة ، مولود فرعون، أحلام مستغانمي ، واسيني الأعرج وغيرهم ممن حملوا مشعل الأدب السردي في الجزائر.

ويعد واسيني الأعرج من بين أبرز كتاب الرواية العربية الجديدة ، حيث قدم مجموعة من الإصدارات الروائية التي أثرت السرد العربي بألوان من المعالجات المبتكرة لأسئلة الواقع على غرار رواية كتاب الأمير ، شروقات بحر الشمال ، طوق الياسمين ، وسيدة المقام وفي جميعها وضع بصمته الإبداعية الخاصة بإستشراف الحدث على خلفية من اللوحات الإنسانية التي تأسر المتلقي بطلاوتها السردية وتفاصليها الفريدة.

وبناءا على ماسبق رأيت أن أن أسهم بدوري في إضاءة نص روائي هو ثمرة جهد وخبرة لهذا الكاتب"واسيني الأعرج "وقد وقع إختياري على روايته"أصابع لوليتا" وهي رواية إعتمد فيها واسيني على التناص وإستحضار الروايات العالمية،حيث حاور فيها نصا أدبيا شهيرا هو لوليتا"لفلادمير نابوكوف" وليست هذه المرة الأولى التي يحاور فيها واسيني الأدب العالمي ، فقد سبق أن حاور رواية "دون كتشوف" ليسرفانتس في أعمال عديدة ، وكارمن في رواية "سيدة المقام".

لذا وضعت عنوانا لمست فيه إمكانية تلبية طموحي المنهجي الذي سوف أحتكم إليه أثناء قراءتي للرواية وتحليلها وهو"التشكيل الزماني والمكاني في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج".

ومما دفعني إلى إختيار هذا الموضوع هو إعجابي بهذا النوع من الروايات و حب الإطلاع والرغبة في دراسة روايات هذا الكاتب الذي سحرنا بأسلوبه المشوق ، وإعطاء بعد جديد للرواية والقيام بدراسة علمية منهجية تساهم في توضيح الغموض في هذه الرواية وإزالة إبهامها بعد تحليلها وتسهيل على بعض الدارسين دراسة وفهم هذه الرواية.

وفي هذا الخضم يطرح الإشكال نفسه: ما هي حقيقة مفهومي كل من الزمان والمكان في الفن الروائي بصفة عامة ؟ وفي رواية أصابع لوليتا بصفة خاصة ؟.

وقد اعتمدت في دراسة هذه الرواية على المنهج الوصفي التحليلي لما يتسم به هذا الأخير من انسجام معرفي ووضوح في الرؤية ، وهذا بجمع الشواهد اللازمة وتحليلها من أجل الوصول إلى نتائج محددة حول الظاهرة ، ومن ثمة الكشف عن مدى وعي واسيني الأعرج لأهمية الزمان والمكان في العمل الروائي لاسيما قدرته على العبث بتقنيات الزمن ، ولبلوغ الطموح المنهجي قسمت بحثي هذا إلى مقدمة ، فصلين ، وخاتمة :

الفصل الأول فقد كان فصلا نظريا تحت عنوان "التشكيل الزماني والمكاني" قسمته إلى اثنين:

تناولت أولا مفهوم الزمن وأهميته وكذلك مستوياته وتقنياته ، أما ثانيا فتناولت فيه المكان مفهومه وأهميته ، أنواعه وعلاقاته.

أما الفصل الثاني فقد كان فصلا تطبيقيا تحت عنوان "التشكيل الزماني والمكاني في رواية أصابع لوليتا" وقسمته أيضا إلى اثنين، تناولت أولا التشكيل الزماني في الرواية فذكرت أهم المفارقات الزمنية من إسترجاع وإستباق ، وخلاصة وحذف ، ومشهد ووقفة وتواتر ، أما ثانيا تناولت التشكيل المكاني في الرواية وما أفرزته من تنوع الأمكنة ، ودراستها من حيث خاصية الإنغلاق والإنفتاح ، ثم علاقات المكان الروائي ، كما أدرجت قسما للملاحق حاولت فيه إعطاء نبذة على حياة الكاتب وملخص للرواية ليتسنى للقارئ الإطلاع على موضوع الدراسة ، على أن تكون الخاتمة عبارة عن جملة من النتائج والمعطيات التي أسفرت عنها التقسيمات المنهجية للبحث.

معتمدتا في دراستي هذه على جملة من المصادر والمراجع وبالدرجة الأولى رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج ، وبنية الشكل الروائي لحسن بحراوي ، وبناء الرواية لسيزا قاسم ، والزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي وغيرها من المراجع التي أنارت لي السبيل خلال إنجازي لهذا البحث.

دون أن أنسى مجموعة من الصعوبات التي واجهتني في دراستي لهذا الموضوع ، كضيق الوقت وصعوبة الحصول على المراجع رغم توفرها وذلك لاكتظاظ المكتبات.

كما يجدر بي في الأخير أن أتوجه بالشكر إلى الأستاذ المشرف "تيس محمد ناصر" الذي أنار لي السبيل وشجعني لأتجاوز ما صادفته من صعوبات أثناء البحث ولا يسعني إلا أن أقدم له كل الاحترام وجزيل الشكر.

الفصـــــــل الأول

التشكيل الزماني

والمكاني

أولا:التشكيل الزماني

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي،لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة...والرواية من أكثر الفنون الأدبية التصاقا بالزمن وإذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية فإن الرواية تعد فنا زمنيا أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن.[1]

فالزمن كأنه هو وجودنا نفسه،هو إثبات لهذا الوجود أولا، ثم قهره رويدا رويدا، إن الزمن هو كل الكائنات ومنها الكائن الإنساني،يتقص مراحل حياته ويتوج في تفاصيلها بحيث لا يفوته منها شيء،ولا يغيب منها فتيل كما تراه موكلا بالوجود نفسه، أي بهذا الكون يغير من وجه ويبدل من مظهره فإذا هو الآن ليل وغدا نهار وإذا هو فصل الشتاء وفي ذاك صيف".[2]

01:مفهوم الزمن وأهميته:

1-1- مفهوم الزمن:

أ_لغة: جاء في القاموس المحيط " إن الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره ، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن"[3] وفي لسان العرب لابن منظور"الزمان لقليل الوقت أو كثير... والزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد،ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه،وأزمن الشيء:طال عليه الزمان وأزمن بالمكان أقام به زمانا"،إن دلالة الإقامة والبقاء،والمكث من أبسط دلالات الزمن وهي تميل إلى معنى التراخي والتباطئ أي"كأن حركة الحياة تتباطأ دورتها لتصدق عليها دلالة الزمن التي تحول العدم إلى وجود حيني أو زمن تسجيل لقطة من الحياة في حركتها الدائمة السرمدية". [4]

1-الطاهر روابنية:الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى،مجلة المسائلة يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين ، العدد الأول ، ص 24.

2-عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد،عالم المعرفة ، الكويت ، ط1 ، 1991 ،ص199.

3-الفيروز أبادي: القاموس المحيط ، شركة مصطفى البيادي، مصر ،ج2، ط2 ، 1952.

4-إبن منظور: لسان العرب (مادة ز.م.ن)،نسقه ووضع فهارسه:علي شري،دار إحياء التراث العربي ،بيروت، ج6،ط2، 1952.

أما في معجم مقاييس اللغة فقد وردة تعريفه كالآتي : "زمن،الزاء والميم والنون أصل واحد يدل على وقت من الوقت،ومن ذاك الزمن،وهو الحين قليله وكثيرة، يقال زمان ،وزمن، والجمع أزمان وأزمنة". (1)

والنظر في المعنى اللغوي للزمن نجده مرتبطا بالحدث"إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو الزمن مندمج في الحدث،بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وحوادثه". (2)

ب- الزمن اصطلاحا:

إن الزمن يكتسب معاني مختلفة،بل متشبعة ومتباينة كذلك ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة لصعب عليه الأمر.

ويؤكد"أ.أمندلاو"في كتابه"الزمن والرواية"مثل هذا الرأي فيذهب إلى أنه أكثر من مفكر وناقد ورجل دين قد تباروا في وصف صعوبة القبض على معنى محدد للزمن، ثم نجده يدعم رأيه بمقولتين:"أوغسطيس"الذي قال:إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه،وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه".

والثانية"لوليام شكسبير"،الذي قال: نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخرمنا". (3)

فالزمن يأخذ أبعادا شتى في الفلسفات المختلفة،كما أن الزمن للزمن معاني اجتماعية ونفسية وعلمية ودينية وغيرها، فتعددت بذلك الأقطاب الجاذبة لفكرة الزمن،وإذا كان الحقل الفلسفي أكثرها جذبا لعنصر الزمن واشتغالا عليه:"فمن يقلل النظر في المناهج الفلسفية يجدها تدور حول محاور استفهامية تحاول الكشف عن مفاهيم الزمن وعلاقته الجدلية بالإنسان".

1-أبو الحسن أحمد بن زكريا:معجم مقاييس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون ،(باب الزاء والميم ومايثلثهما)،دار الجيل ،بيروت، (د.ط)،1991.

2-مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية،دار الفارس للنشر والتوزيع ،الأردن،ط1، 2004،ص12.

3-أحمد حمد النعيمي:إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1 ،2004، ص16.

الزمن مطلق أم نسبي؟الزمن دائري أم خطي؟الزمن موضوعي أو ذاتي؟الزمن هو الماضي أم الحاضر أم المستقبل؟ [1]

كما انصبت معظم اهتمامات الفلاسفة في مناقشاتهم لإشكالية الزمن حول ثنائيات مختلفة متعلقة"بالكون،والحياة،والإنسان،فالوجود والعدم والميلاد،والموت والثبات والحركة، والحضور والغياب والزوال والديمومة"،وكان من وراء اختلاف هذه الثنائيات"أن انقسم الفلاسفة في رؤيتهم للزمن"انطلاقا من الفلسفة اليونانية" التي كانت تنظر للزمن بوصفه جوهرا قائما بذاته متصلا بالكون ومنفصلا خارجا عن النفس والأشياء،وفسرت الزمن كونه ثابتا وتكملة لفكرة الثبات والاتصال التي كان"أفلاطون"أحد الداعين إليها،وجاء أرسطو ليضيف فكرة الحركة،وهو يرى أن الحركة أساس الزمن،ولولاها لبقي الزمن عقيما". [2]

وما لبث مفهوم الزمن أن انتقل إلى حقول العلم ومختبراته بحيث عقد له النظريات العلمية،فكان"نيوتن"أحد الذين حافظوا على الفهم اليوناني للزمن من خلال توظيفه لبناء زمنه الرياضي،فالزمن لديه:"زمن قائم بذاته ومستقل عن الأشياء ومطلق". [3]

ودحضا لفكرة الاتصال بالكون والثبات تأتي فلسفة"كانط"حيث"ارتبط مفهوم الزمن بالإنسان ارتباطا وثيقا ووصل حد الذوبان"[4]،إذ طور مفهوم الزمن بنقل مفهومه "باعتباره قائما بذاته خارج النفس الفردية إلى كونه مرتبطا بالعقل". [5]

ونظر إليه نظرة إسبعدته عن الأشياء في ذاتها وعن التجربة الخارجية"ونقله من الخارج

1-مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية ،ص35.

2-المرجع نفسه،ص11.

3-المرجع نفسه ،ص18.

4-صالح ولعة:البناء والدلالة في روايات عبد الرحمان منيف،رسالة دكتوراه(مخطوط)،جامعة باجي مختار،عنابة،2001-2002،ص12.

5-مها حسن القصراوي:المرجع السابق،ص18.

إلى العقل وقال عنه إنه مركب فيه بفطرته كإطار لا يستطيع أن يدرك مضمون التجربة الخارجية الحسية إلا بإدخاله فيه". [1]

ومن هذا التصور يحدد "كانط" فكرة الزمن تحديدا ذاتيا فلا واقع له خارج الذات. [2]

ومع الفلسفة الحديثة دائما تصور"برغسون"الزمن استمرارية شعورية متدفقة، يتحكم فيها وعينا بحالتنا الداخلية التي لا يمكن قياسها بساعة حائط ويضيف "برغسون"قائلا:"إن ما تقوم به من عمل يعتمد على ما نحن عليه من حالة شعورية"،كما شبه"برغسون"الزمن بكرة جليد تستخرج من قمة جبل ثلجي،فما تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في طريقها كميات من الثلج جعلتها أكثر مما كانت عليه في البداية".[3]

وكذلك يطالعنا"برغسون" بصياغة جديدة لمفهوم الزمن إذ يؤمن بحركة الزمن وسيلانيه الدائم، فالمفهوم الفزيائي للزمن عنده لا يكفي لتفسير تجربة المدة الزمنية".[4]

أما لدى فلاسفة الفكر الوجودي فنجد أن أبرز أقطابه"مارتن هايدجر"يولي الزمن الحاضر أهمية قصوى أكثر من اهتمامه بالزمن الماضي،والسبب في ذلك يعود إلى كون"الماضي يمتد خلفنا إلى ما لا نهاية،أي أنه انتهى لذلك يبقى الحاضر".[5]

كما أن "مارتن هايدجر"يربط بدوره بين الزمن والوجود،ولا يفكر الإنسان في أحدهما دون أن يفكر في الآخر، ويفسر مارتن هايدجر" الوجود على أساس الزمن، بما أنه إعتبر الزمن هو الأفق المتعالي الذي ينظر منه إلى السؤال عن الوجود". [6]

وعند "أندري لالاند"متصور على أنه ضرب من الضبط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر". [7]

1-بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986،دار الغرب للنشر والتوزيع،الجزائر،ج1، ط1 ،2002، ص17 .

2-صالح ولعة: البناء والدلالة في رويات عبد الرحمان منيف،ص18.

3-محمد شاهين: أفاق الرواية البنية والمؤثرات ،مكتبة مدبولي ، القاهرة،ط1،2007،ص54 .

4-صالح ولعة : المرجع السابق،ص18 .

5-المرجع نفسه، ص20.

6- المرجع نفسه، ص13.

7-عبد المالك مرتاض:في نظرية الرواية،ص200.

وإذا كان الزمن قد شكل هاجسا للبحث الفلسفي الذي وقف أمامه متأملا قديما ويجلس إلى جانبه محللا وشارحا حديثا،فإنه كان وفي ذات الوقت محل اهتمام الدراسات الأدبية التي سعت ومن خلال تناولها له داخل متونها إلى بلورة مفهومه والكشف عن نظامه،وتحديد قيمته التي ضلت على علاقة وطيدة بمدى اتصاله بالآخر الذي لا ينفصل عنه ولا يظهر إلى به فهو"حقيقة مجردة وسائلة لا تظهر إلى من خلال فعلها في العناصر الأخرى"[1]، التي تخضع له على اعتبار أنه يعطي معنى لحقيقة تواجدها.

وكان الاهتمام بالزمن أشد ما نلمسه في الرواية التي تظل مع التوجه الصحيح أكثر الأشكال الأدبية مرونة،وأشدها إثارة.[2]

وإذا كان مفهوم الزمن لدى الفلاسفة قد عرف الكثير من الاختلافات والتناقضات فإن مفهومه في الأدب ليحيد على ذلك الصراع،ونتيجة لهذا للجدل تعمقت أطروحات النقاد في فهم الزمن وتعددت بذلك نتائجهم النقدية المؤطرة لذلك الأطروحات،"والزمن يتمظهر في الأشياء المجسدة من خلال ما يحدثه فيها من تغيرات تبدوا لنا جلية وواضحة رغم خفاء التأثير،وعدم قدرتنا على تلمس طرقه،فهو موجود في كل شيء يتخلل حياتنا ويتوارى خلف أشيائنا ويرسم لنفسه عمرا على لوح أعمارنا،متجاوزا بذلك كل حدود التجسيم وهذا ما يجعله موجودا فينا وكائنا بنا ندركه كما مظهر نفسي لامادي،مجرد لا محسوس نرى آثاره هنا ونلمح خطاه هناك نحس بنبضه،وبهذا يعد الزمن "مفهوما مجردا وهمي الصيرورة لا يدرك بوجه صحيح ما في نفسه(لا يرى،لا يسمع،لا يشم،لا يلمس) ولكنه يدرك في يحيط بنا من أشياء وأحياء، فإدراكه يتوقف على علاقة خارجية تظاهر على الإحساس به على نوح ما وعلى هون ما أيضا.[3] ولذلك فقد ظل يمثل روح الوجود الحق ونسيجها الداخلي كما أنه

1-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية،دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،ط1، 1984 ،ص24.

2-أ.مندلاو :الزمن والرواية،تر :بكر عباس،دار صادر ،بيروت، ط1991،1 ،ص17.

3-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص206.

كان وما يزال ماثلا فينا بحركته الخفية حين يكون ماضيا في ذاكرتنا أو حاضرا في حياتنا،أو مستقبلا نستشفه في فضاءات أحلامنا.

1-2- أهمية الزمن الروائي:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص،لذلك فإن تشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع،بمعنى يوهم بواقعيتها وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلى ضمن إطار زمني معين،لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير الزماني.

إن قضيت الزمن هي قضية كل حي، فهي تتصل بحياة الإنسان على الأرض فكما يقول المسعدي:"لا يمكن أن نتصور شيئا موجودا لا يدوم وجوده أدنى لحظة زمنية لأنه لا وجود إلا بزمان ولا تصور عقلي للوجود بدون ديمومة زمنية للأشخاص والجماعات على حد السواء...فمصيرنا وحياتنا مرتبطاني وجوبا بالزمن".[1]

هكذا يصبح الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهة 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.

ويظهر التركيز على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، وبتجريب أساليب وأعراف جديدة،فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن،طبيعته وقيمته،وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمرار.

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتسجيد رؤيتها، فهو"يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها،الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها مع العناصر الأخرى". [2]

1-سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية،ص28.

2-مها حسن القصروي: الزمن في الرواية العربية،ص42.

لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والموصف في بعض حالته زمن،والحوار زمن،وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وخارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله" فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام،لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني،وإنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل وتفاعل بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو داخلي".[1]

تعتبر الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن،لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي،وهذا ما أشارت إليه"سيزا قاسم" في كتابها بناء الرواية بحيث ترى أن ابتداءنا بدراسة عنصر الزمن راجع إلى عدة أسباب منها:

أولا: أن السبب المحوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار،ثم إنه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

ثانيا: إن الزمن يحدد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط بمعالجة عنصر الزمن.

ثالثا: إن الزمن ليس له وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص،فهو يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجربية،لأنه الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية. [2]

وتتمثل أهمية الزمن السردي الروائي فيمايلي:

أولا:فضلا عن دور الزمن في نظام الخطاب فإن معرفته معرفته مفيدة في مجال المغامرة لمتابعة أطوار الأحداث ومآل الشخصيات بين البداية والنهاية،وهو مآل خارج عن إرادة الإنسان وبالتالي عن الفعل والزمن في القصص الخاضعة لسلطان الغيبيات والمحكومة

1-سيزا أحمد قاسم:بناء الرواية،ص42.

2-المرجع نفسه،ص100.

بالثبات عموما وهو مسار ذو تدحرج خلال الزمن تقطعه الشخصية متفاعلة مع محيطها في الرواية الفنية،مثلا قال "وات" "لقد اهتمت الرواية أكثر من أي شكل أدبي أخر بتطور الشخصيات خلال الزمن". [1]

ثانيا: الزمن هو مادة الحياة الأساسية،"وهو القادر على أن يسمح بالفعل وهو صانع الحياة، سواء حضر أم لم يحضر،وليس أدل على ذلك من صلته الجوهرية الوثيقة بأحداث الواقع، وواقع الوجود،فله القدرة فيها على التأثر والتأثير،ولما كانت هذه الأهمية للزمن سعى الدارس إلى فهم دوره ومقامه،وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه". [2]

ثالثا: إن حركة كل من زمنية الحكاية وزمنية الخطاب يقود إلى حركة الفعل الروائي ونسيج فضائه الخاص المحمل بالدلالات،فيكسر زمن الخطاب في الرواية الحديثة،وتوزع أزمنة متداخلة ومتشابكة، بدل الاعتماد على التسلسل الزمني المباشر للمادة الروائية. [3]

02:مستويات الزمن الروائي:

إن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما ليس من الضروري أن يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع،وهكذا باستطاعتنا التميز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد،فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما الثاني لا يتقيد بهذا التتابع، فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة أخرى استباق. [4]

2-1-الاسترجاع:

يمثل الاسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق مرت به ذاكرته،وهو مخالفة لسير السرد يقوم على عودة السارد إلى حدث سابق،ويعتبرونه سيد أنماط السرد جميعا وفيها يترك الكاتب مستوى القص الأول، ليعود إلى بعض الأحداث الماضية

1- عبد الصمد زايد:مفهوم الزمن ودلالته،المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر،بيروت،ط1 ،2004 ،ص272.

2- المرجع نفسه،ص273.

3- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص60.

4-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي،المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر،بيروت، الدار البيضاء،ط3 ،2000،ص74.

وتفسيرها في ضوء المواقف المتغيرة مما يعطي بعض المعاني الجديدة،إذ كلما تقادمت الذكريات تغيرت النظرة إليها،وبالتالي يتغير تفسيرها في ضوء ما استجد فيها من أحداث، إذا"إننا نعاكس في سيرنا مجرى الزمن،ونغوص في أعماق الماضي أكثر فأكثر،كما يفعل علما الآثار وعلماء طبقات الأرض،الذين يقعون أولا على الطبقات الحديثة في أثناء تنقيبهم، ثم يقتربون شيئا فشيئا من الطبقات القديمة التكوين".[1]

ولتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص السردي تحقق الإسترجاعات عددا من المقاعد الحكائية مثل" ملء الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة دخلت عالم القصة،أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت على مسرح الأحداث ثم عادت إلى للظهور من جديد،وهاتان الوظيفتان تعتبران في رأي جنيت من أهم الوظائف التقليدية للمقارنة الزمنية". [2]

ويذهب "جنيت" إلى أن الاسترجاع"بالقياس إلى الحكاية التي تندرج فيها حكاية ثانية زمنيا،تابعة للأولى(...)،ويطلق عليها تسمية الحكاية الأولى".[3]

وقد حدد "جيرار جنيت" ثلاثة أنواع من الإسترجاعات وهي:(الإسترجاعات الخارجية، الإسترجاعات الداخلية،الإسترجاعات المختلطة). [4]

أ-**الاسترجاع الخارجي:**يفسره "جنيت"على أنه "مقاطع إسترجاعية تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية"[5] وتتناول وفق تصوره"مضمونا قصصيا مختلفا عن مضمون الحكاية الأولى، إنها تتناول-بكيفية كلاسيكية جدا-شخصية يتم إدخالها حديثا ويريد السارد إضاءة سوابقها"[6]

1-تزيفيطان تودوروف: الشعرية،تر:شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقان للنشر،المغرب،ط2، 1990،ص48.

2- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي(الفضاء،الزمن،الشخصية)،المركز الثقافي العربي،الجار البيضاء،المغرب،ط1، 1990،ص122.

3- جيرار جينيت:خطاب الحكاية،بحث في المنهج،تر:محمد معتصم،منشورات الإختلاف،الجزائر،ط3، 2003،ص60.

4-سمر روحي الفيصل :الرواية العربية البناء والرؤيا، مقاربة نقدية،إتحاد الكتاب العرب،دمشق،(د.ط)2003،ص121.

5-المرجع نفسه،ص70.

6-المرجع نفسه ص61

فالاسترجاع الخارجي إذا تقنية يلجأ إليها الكاتب لملأ فراغات زمنية تساعده على فهم مسار الأحداث أو"لإعادة بعض الأحداث السابقة لتفسيرها تفسيرا جديدا في ضوء المواقف المتغيرة أو لإضفاء معنى جديد عليها مثل الذكريات،أو يستخدمها عندما يعود إلى شخصيات ظهرت بإيجاز في الافتتاحية ولم يتسع المقام لعرض خلفيتها أو تقديمها". [1]

ب-الاسترجاع الداخلي: وهو خلافا للاسترجاع الأول حيث تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكى الأول [2]،ومنه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل" ليعود بذاكرته إلى الماضي فالاسترجاع يكون حقله الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى"، وهنا يكون خطر التداخل واضحا بلمحتوما في الظاهر ، ويميز " جينيت" بين نوعين من الإسترجاعات الداخلية :" أولها إسترجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الإستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية [3]،"وثانيها" إسترجاعات تكرارية أو تذكيرات ، لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا"[4].

ويستخدم الكاتب الاسترجاع الداخلي إما ليعالج به إشكالية سرد الأحداث الحكائية المتزامنة،حيث تحتم خطية الكتابة على أسطر الرواية تعليق حدث لتناول حدثا آخر معاصرا له، إما لعرض حوادثها بأكملها،أو لربط" حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة المماثلة له،ولم تذكر في النص الروائي من باب الاقتصاد"[5] .

ج- الاسترجاع المختلط : وهو الذي يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي،ويقصد به مختلف المفصلات الزمنية الحديثة التي تنطلق من نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول،ثم تمتد بحركة السرد حتى تنظم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه [6]،ويكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدأ المحكي الأول،وعليه يمكن أن نخلص إلى أن حركة الاسترجاع تتم على محورين اثنين:

1_ ينظر سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية ،ص 40،41.

2-جيرار جينيت: خطاب الحكاية ، ص 70.

3- ينظر المرجع نفسه، ص 61_62 .

4- المرجع نفسه ،ص64.

5-سيزا أحمد قاسم: المرجع السابق ،ص70.

6-جيرار جينيت:المرجع السابق ، ص70.

"محور القصة حيث يكون الاسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث،ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام... ثم على محور الخطاب حيث تقف على سعة الاسترجاع من خلال المساحة الطباعية التي يشغلها في النص الروائي،والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات"[1] .

2-2- الاستباق:

وهو إمكانية استباق الأحداث في السرد،بحيث يتعرف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصة،وهكذا فإن المفارقة إما تكون استرجاعا أو استباقا [2].

والاستباق في مفهومه الفني يعني" تقديم الأحداث اللاحقة والمتحققة حتما في امتداد بنية السرد الروائي،على العكس من التوقع قد لا يتحقق" [3] ،كما يستخدم الاستباق لتوقع ما سيحدث في المستقبل،ولا يهم الكاتب الزمان بقدر ما تهمه دلالته الذاتية والاجتماعية،والتي تخرج بنا من دائرة التصور السكوني للزمان إلى أفاق مستقبلية جديدة.

ونلقى"جينيت"يميز بين صنفين من الإستباقات، فيميز من غير مشقة بين إستباقات داخلية وأخرى خارجية"[4].

لذا سنتطرق لهذين النمطين:

أ-الاستباق الخارجي: تقع الإستباقات الخارجية على مقربة من زمن السرد أو الكتابة، أي"خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى،وتكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان،بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية" [5].

ب-الاستباق الداخلي: إذا كان الاستباق الخارجي نادر الوجود بين ثنايا النصوص الروائية فإن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا،ويتميز بكونه"يقع داخل المدى الزمني للمحكي الأول دون

1-حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي،ص131.

2-حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص74.

3-آمنة يوسف: تقنيات السرد في النطرية والتطبيق،دار الحوار للنشر والتوزيع،اللذقية،سوريا، ط1 ،1997، ص71.

4-جيرار جينيت:خطاب الحكاية، ص77.

5-المرجع نفسه،ص78.

أن يتجاوزه كما أنه يعترض القص كالإسترجاع الداخلي لخطر التداخل والتكرار بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الإستباقي"[1].

03: تقنيات زمن السرد:

3-1- تسريع السرد:

أ_الخلاصة: هي تقنية زمنية تمثل وحدة من زمن القصة، تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة،تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة[2]، وفيها يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الروائية الواقعة في عدة أيام،أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر تفاصيل الأعمال أو الأقوال[3].

ويكمن دور التلخيص في المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ،أو المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فترات[4]. من هذا الطرح نلقى "سيزا قاسم" قدمت عدة وظائف للتلخيص أوجزتها في مايلي:

-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

-تقديم عام لشخصية جديدة.

-عرض الشخصية الثانوية التي يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.

-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.

-تقديم الإسترجاعات.[5]

ب_الحذف: هو تقنية زمنية تعني القفز فوق فترة طويلة،أو قصيرة من الزمن الروائي من غير الإشارة لما تم فيها من حوادث،أي الجزء المسقط من الحكاية."فيلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من الرواية دون الإشارة إليها". [6] ويكتفي عادة بقول مثلا "مرت سنين" أو "انقضى زمن طويل".

1-جيرار جينيت: خطاب الحكاية،ص79.

2-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ص145.

3-جيرار جينيت : المرجع السابق،ص109.

4- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية،ص ص57.

5-المرجع نفسه،ص56.

6-حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص77.

فيستعمل الروائي تقنية الحذف لأجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين ومن ثم تتجاوز الأحداث التي جرت فيها،وفي هذا يقول حسن بحراوي:"إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد،وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها". [1]

ويمكن حصر أنواع الحذف في ثلاث أنواع:

1-الحذف المعلن: والمقصود به هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي.وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن ويحدده،لأن الراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني ويقل الحذف في البناء التداخلي للزمن.

2-الحذف الغير المعلن: يصعب خلاله تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.[2]

3-الحذف الضمني: يوجد في جميع النصوص السردية ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني،لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي،وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني،"ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة زمنية أو مضمونية،وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والإنقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينضم القصة". [3]

3-2- إبطاء السرد:

أ_الوقفة: وهي إحدى التقنيات السردية التي يستخدمها الراوي لتعطيل الزمن،وهو توقف لفترة من الزمن:"ويتمثل في تلك اللحظات التي تؤثر في الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان لدخائل شخوصه وإغراق في وصف خواطرها النفسية ولمحاتها الذهنية خلال صفحات طويلة لا تكاد

1-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص147.

2-مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية،ص235.

3-المرجع نفسه،ص238.

تتحرك فيها الوقائع الخارجية،ويدخل في هذا النطاق أيضا قطع الوصف المكاني التي لا ترتبط بوعي الشخصيات فلا يبدو أنها تشغل حينئذ مساحة زمنية في بنية النص...،"وتتحقق عندما يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب،وتصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميها جيرار جينيت"الوقفات الوصفية". (1)

وهي ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات،فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن. (2)

وعملية الوصف كما يرى"حسن بحراوي"في كتابه "بنية الشكل الروائي" تتم عبر الحواس،منها النظر الذي يعتبر أهم شيء للوصف،ومنه نرى الأشياء كما هي فيتوسع مجال الرؤية وبالتالي الإحاطة التامة بالشيء الموصوف،والذي يكون بمكان واضح يسهل رؤيته والتعرف عليه،وتمييزه عن أشياء أخرى مجاورة أو مقابلة له،وبالتالي فهذه الرؤية الجيدة تمكن الشخصية التي تقوم بالوصف من القدرة على التمييز بين الأشياء وإعطاء التفاصيل الدقيقة للشيء الموصوف الذي تقع عليه العين مباشرة. (3)

ب_المشهد:هو تقنية من تقنيات السرد،يحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية،ويقصد بالمشهد" المقطع الحواري " الذي يأتي في الكثير من الروايات،فالمشاهد تمثل بشكل عام"اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة،من حيث مدة الاستغراق". (4)

وهو الذي يتعادل فيه الزمنان :زمن الحكاية وزمن القول،كما يتجسد عبر النص ذاته لا طبقا للوقت الذي التي تستغرقه عملية الكتابة فهو نسبي ولا يجدي قياسه،ولا للوقت الذي تشغله القراءة لأنه أيضا مطاط نسبي يعسر القياس عليه،لكنه يتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمن في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقاربة بها.(5)

1-إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط2000،1ص106.

2-محمد بوعزة: تحليل النص السردي،تقنيات ومفاهيم،منشورات الاختلاف،الجزائر،ط1،2010،ص76.

3-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص165.

4-حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص78.

5-صلاح فضل: أساليب السرد في الرواية العربية،دار الهدى للثقافة والنشر،دمشق،سوريا،ط1، 2003، ص107.

ويتضح مما تقدم أن المشهد في الرواية هو المقطع الذي يهيمن فيه الحوار،وهذا ما يقصده "جينيت" بالمحتوى الدرامي،لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي منها السرد القصصي،وكثيرا ما نصادف مثل هذه المشاهد في النصوص الروائية كما في الرواية التي موضوعها يتطلب الحوار والجدل.[1]

ثانيا:التشكيل المكاني:

للمكان أهمية كبيرة لا تقل كثيرا عن أهمية الزمان،وإذا كانت الرواية في المقام الأول فنا زمنيا يضاهي الموسيقى في بعض تكويناته،ويخضع لمقياس الإيقاع ودرجة السرعة، فإنها من وجه آخر تشبه الفنون التشكيلية من رسم ونحت في تشكيلها للمكان.[2]

يقول محمد مفتاح:"إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لامناص عنه".[3]

01:مفهوم المكان وأهميته:

1-1- مفهوم المكان:

أ_**لغة:** جاء في لسان العرب لإبن منظور"المكان الموضع، والجمع أمكنة،كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع،قال ثعلب:يبطل أن يكون مكانا فعالا،لأن العرب تقول كن مكانك وقوم مكانك، واقعد مقعدك؛ فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه".

ويتضح من خلال تعريف ابن منظور في كتابه لسان العرب في مادة مكن: بأن المكان يقصد به الموضع،ويقول الأزهري في هذا الصدد: قال سلمة: قال الفراء"له في قلبي مكانة وموقعة ومحلة"[4]، أي أن له موقعا ومكانا في قلبي.

وقد تناول القرآن الكريم مفهوم المكان فنجده في قوله تعالى"فحملته فانتبذت به مكانا قصيا".[5]

1-إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص110.

2-سيزا أحمد قاسم: بتاء الرواية،ص93.

3-محمد مفتاح: دينامية النص،المركز الثقافي العربي،بيروت،لبنان،المغرب، ط1،1987ص96.

4-إبن منظور: لسان العرب.

5-القرآن الكريم: رواية ورش،سورة مريم الآية22.

ب_اصطلاحا: يعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد،فالمكان ليس عنصر زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني جميعا، كذلك فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي ،فالنص يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة" ،وقد شغل هذا المصطلح أهمية بارزة لدى النقاد،ولكن هذا الاشتغال والاهتمام بعنصر المكان قد جاء متأخرا بالمقارنة مع اختفاء النقاد بالزمن وربما كان سبب ذلك اعتبار"الرواية في المقام الأول فنا زمنيا"، [1] ولأن النقد عادة ما يواكب التطور الحاصل في النتاج الأدبي،فقد أعطى الباحثون بعد"الحرب العالمية الثانية عنصر الفضاء اهتماما لائقا لم يحصل للدراسات السابقة أن بلغته سواء من حيث التنظير له،أومن حيث الممارسة التطبيقية".[2]

وبذلك أصبح المكان يمثل"هوية العمل الأدبي إذا افتقد المكانية يفتقد خصوصيته،وتاليا أصالته"[3] ،وهذا ما جعله لا يشكل"الوعاء الروائي فحسب، بل يؤدي دوره في العمل كأي ركن من أركان الرواية". [4]

وقبل أن نتجه صوب الدراسات الحديثة التي اجتهدت في التنظير لعنصر المكنة لابد أن نشير إلى الدراسة التي قدمها "غاستون باشلار" والموسومة "بجماليات المكان" والتي كان لها الفضل في أنظار الدارسين إلى أهمية هذا المكون الروائي،حيث إن صب البحث على معالجة المكان من الوجهة النفسية،محاولا في الآن ذاته تقديم المكان في بعده الزمان، بحيث "يمنح الماضي،الحاضر،والمستقبل البيت ديناميات مختلفة" [5]، كما أن البيت في الفهم البشلاري يصبح عبارة "عن جسد،وروح،وهو عالم الإنسان الأول".[6]

1- سيزا أحمد قاسم:بناء الرواية،ص74.

2-المرجع نفسه،ص75.

3- صالح إبراهيم:الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، بيروت،ط1، 2003،ص،6.

4-المرجع نفسه، ص13.

5-غاستون باشلار :جماليات المكان،تر:غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط1 ،1984 ، ص48.

6-فتيحة كحلوش: بلاغة المكان،قراءة في مكانية النص الشعري، الإنتشار العربي،بيروت،ط1 ،2008 ،ص20.

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسة"الظاهراتية" إلى أننا لم نجد عنده مفهوما متكاملا للمكان الأدبي،رغم الإشارات التي حواها كتابه بيد أنه شكل خطوة مهمة صوب التعمق في الفهم النقدي للمكان،وقد توالت بذلك ظهور العديد من الدراسات مثل: la psychologie de léspace "أ.لأبراهام_مول"، "وإيليزابيث رومر"،حيث انطلقا من تقسيمهما للمكان بحسب السلطة التي تخضع لها هذه الأمكنة إلى أربعة أقسام:

1-المكان عندي:وهو المكان الذي يشعر الإنسان فيه بالألفة والاحتواء،فهو المكان الذي يمنحه الإحساس بالاستقلالية والحرية.

2-عند الآخرين: ويتميز هذا النوع من الأماكن عن سابقه في كونه يحد من حرية الفرض بحيث يصبح هذا الأخير خاضعا لأصحاب السلطة فيه.[1]

3-الأماكن العامة: وهي الأماكن التي تعود ملكيتها للسلطة العامة للدولة، ويتقاطع هذا النوع من الأمكنة مع النوع السابق في كون الفرد يبقى خاضع لسلطة الغير،مما سيحد كذلك من حريته.

4-المكان اللامتناهي: ويتمثل في تلك المناطق النائية، والأماكن البكر الخالية من أي مظهر حضاري كالصحاري والغابات.

كما يقدم الباحث الروسي"يوري لوتمان" إظافة تعد الجديدة في مجال التنظير لمفهوم المكان،خاصة في كتابه"بناء العمل الفني"، حيث عمق نظرة باشلار حول مسألة التقاطبات، فإذا كانت التقاطبات لدى الأول تنحصر في بعدها المكاني الفيزيائي(كالقبو و العلية) فإن تقاطبات " لوتمان" تعدت ذلك إلى إشكالية التقابلات الحاصلة بين البنى الفكرية والسياسية التي تتبناها تلك التقاطبات المكانية،"فهناك تعارض شائع بين المكان المتسع الذي يرتبط بالفقر،والفراغ ،والبرودة ،وبين المكان الضيق الذي يرتبط بالدفئ ،والألفة ،والحماية". [2]

كما أن المكان حقيقة معاشة يأثر في البشر بنفس القدر الذي يؤثرون فيه ولأن المكان الذي يعيش فيه البشر مكان ثقافي فإن المجردات تترجم المحسوسات بحيث" ترتبط كثير من

1- جماعة من الباحثين:جماليات المكان،سلسلة عيون المقالات،دار البيضاء،المغرب،ط2، 1988 ص:62.

2- المرجع نفسه،ص 63 .

القيم المجردة بإحداثيات محسوسة:عال/منخفض، قيم/غير قيم، يسار/يمين،شرير/خير" [1].

كما حول الفرنسيان "جورج بولي"و"جلبير دوران" تقديم تنظيرات لعنصر الفضاء، وإن جاء تحليلها للمكان الروائي قاصرا على أن يدرك الأبعاد المختلفة لبنية المكان وتشكلاتها، ومظاهرها".

ليأتي "رولان بورنوف" محاولا "أن يملأ هذه الثغرات،وذلك حين تسأل بصدد الضرورات الداخلية التي يخضع لها التنظيم المكاني في الرواية مقترحا علينا أن نحلل مظاهر الوصف، ونهتم بوظائف المكان في علاقته مع الشخصيات والمواقف،والزمن". [2]

إذا كان مصطلح المكان قد تأخر ظهوره وتناوله في النقد الغربي، فإن ظهوره في النقد العربي قد كان أكثر تأخرا، خاصة وأن فكرة الاهتمام بعنصر المكان قد أتت مستوردة -كغيرها من الأفكار- من الفكر الغربي، ونظرياته وربما ذلك ما سعى"حسن نجمي" إلى التعبير عنه في سياق توضيحه لسبب هذا التأخر بقوله: "أن النقد العربي قد قصر في طرح سؤال الفضاء الأدبي بإعتبرات كثيرة ،ومنها بالأساس ذيليته للنقد الغربي في توجهاته المتعددة"[3].

ونجد بأن "عبد المالك"يتقاطع مع "حسن نجمي" في هذا الطرح، وهذا ما يمكن أن نستشفه من قوله:بأنه"على الرغم من أهمية الحيز ،وجماليته في أي عمل سردي عموما،وفي أي عمل روائي خصوصا ،فإنا لم نرى أحدا من كتاب العربية انشغلوا بنقد الأدب الروائي ، أو التنظير الكتابة الروائية،وخصص فصلا مستقلا لهذا الحيز". [4]

ونتيجة لذلك فإن مصطلح المكان لم يظهر في النقد العربي إلا في السنوات الأخيرة ، وقد كان استخدامه مختلفا من باحث لأخر،ومن تجربة نقدية لأخرى ، فنلاحظ شيوع مصطلحات للمكان كمصطلح وكمفهوم منها: المكان،الفضاء، الحيز والفراغ و استعمالها في أغلب الدراسات استعمال المترادفات.[5]

1-جماعة من الباحثين: جماليات المكان ص:65.

2-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ، ص27.

3-حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1 ،2000،ص58.

4-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،ص125.

5-المرجع نفسه ،ص121.

و سنبدأ حديثنا عن هذه المسالة مع الباحث الجزائري عبد المالك مرتاض والذي اثر استخدام مصطلح الحيز في الكثير من نتاجاته النقدية ،ففي كتابه نظرية الرواية نجده ملحا على توظيف هذه الصيغة ،أي الحيز،ومرد ذلك في رأيه أن مصطلح الفضاء " قاصر بالقياس إلى الحيز،لان الفضاء من الضرورة إن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ ،بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل "،أما مصطلح المكان فان له منزلة أخرى لدى الناقد فهو يقول "إن المكان نريد أن نقفه في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده " .[1]

لكننا نجد الباحث في كتابه "تحليل الخطاب السردي " معتمدا على مصطلح "المكان" أثناء إجرائه لمقاربة في رواية " زقاق المدق" لنجيب محفوظ ،لكن الناقد يعقب هذا الاستعمال بقوله "أطلقنا المكان على هذا العنوان الفرعي من باب التغليب الذي لم نجد منه بدا، وإلا فإننا لا نرتاح إلى هذه التسمية الجغرافية ".[2]

أما الباحث الأخر الذي سوف نقف عنده ،فهو "حميد لحميداني " في كتابه "بنية النص السردي "حيث نظر إلى الفضاء الجغرافي كمعادل لمفهوم المكان في الرواية ويستثني من ذلك المكان النصي "الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية."[3]

1_عبد المالك مرتاض :في نظرية الرواية ،ص121.

2_عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي،معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، المطبوعات الجامعية،الجزائر،(د.ط،)1995، ص:245.

3_حميد لحميداني: بنية النص السردي ،ص 53.

وإذا عرجنا إلى الناقد "حسن نجمي"فإننا نجد عنوان كتابه "شعرية الفضاء السردي"، فقد جاء بالسؤال عن طبيعة الصيغة ،أو المسمى الذي اختاره للتعبير عن هذا العنصر ،وهو ما يختصره كذلك في قوله " لعله اتضح لنا الآن نسبيا بالصل،معنى الفضاء أنه ليس معادلا للمكان ".[1]

أما" حسن بحراوي " فيعمد في كتابه "بنية الشكل الروائي" إلى استثمار مفهوم التقاطبات ،الذي أتى به الباحث السوفياتي " يوري لوتمان "،فجاءت دراسته عبارة عن مجموعة من الأماكن التي تقوم على ثنائيات ضدية ،،فهناك أماكن الإقامة الاختيارية وأخرى إجبارية ،وهناك أماكن الانتقال العمومية ، وأخرى خصوصية . [2]

لتكون" سيزا قاسم "أيضا كبحراوي من أنصار توظيف صيغة المكان،وذلك عبر كتابها "بناء الرواية"فخصصت فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ "البناء المكاني وأساليب تجسيد المكان في النص الروائي ودلالته" ،وهي تقول "إننا التزمنا في هذا البحث استخدام كلمة المكان اتساقا مع لغة النقد العربي". [3]

بعدها قدمت توضيحا اعتبرت المكان فيه "الخلفية والإطار الذي تقع فيه أحداث الرواية وانه الحقيقة التي تتحقق من خلالها الأشياء "،ومن ثم فهي ترى أن المكان ضروري لتحقيق ذوات الأشياء.[4]

1_حسن نجمي :شعرية الفضاء السردي ،ص51.

2_ حسن بحراوي :بنية الشكل الروائي ،ص 91.

3_سيزا أحمد قاسم:بناء الرواية ، ص76.

4_المرجع نفسه ،ص 77.

1-2- أهمية المكان الروائي:

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة ،لا لأنه احد عناصرها الفنية أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث أو تتحرك فيه الشخصيات فحسب،بل لأنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوى كل العناصر الروائية بما فيها من حوادث وشخصيات،وما بينها من علاقات ويمنحها المناخ الذي تنفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها،ويكون هو نفسه مساعدا 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.

لهذا فان المكان يكتسب أهمية من خلال معايشة البطل للأمكنة و الأحياء التي تمت له بصلة سواء من قريب أو من بعيد ،فيكون المكان هو اللوحة النفسية التي عاشها البطل. فللمكان أهمية مثله مثل العناصر الأخرى كالشخصيات والزمن،ولا يمكن أن نفصله عنهم ما دامت الرواية هي كل شامل تتكون وظائفها من العناصر "فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة،بل إنه قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله".[1]

ويجب الاتفاق مبدئيا على أن المكان وان عينته الرواية أوسمته فهو ليس مكانا واقعيا لأنه يظل عنصرا من عناصرها الفنية الذي يسهم في بناء الرواية .

والفضاء في الرواية الواقعية يكتسب أهمية كبيرة بالنسبة للسرد وذلك لحظة وصفه بشكل مطول ودقيق مثلما يكتسب هاته الأهمية عندما يراه يؤسس مع غيره من ا الأمكنة الموصوفة فضاء في الرواية بأكمله. [2]

1_حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص 33.

2_غاستون باشلار :جماليات المكان ،ص 21.

فالمكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع،لأنه تحركة لغة الكاتب ومخيلة المتلقي ،فيبقى ذلك المكان من صنع الكاتب والقارئ معا ،وإذا كانت نقطة الانطلاق الروائية في التقاليد الواقعية هو الواقع ،فان نقطة الوصول ليست هي العودة إلى عالم الواقع، وإنما رسم ديكور متخيل تصنع فيه اللغة عالما مستقلا له خصائصه الفنية التي تميزه عن غيره.[1] وتقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يعمل على خلق متعة لدى القارئ من خلال رؤية المكان المكتوب،مما يقود بالتالي إلى تعميق الصلة بين النص والمتلقي،ويجعل القارئ يشارك الكاتب برؤية شبيهة برؤيته،غير أن ذلك لا يعني أن المكان يقدم في العمل الروائي لأغراض زخرفية وجمالية،أو إطارا خارجيا أو خلفية للأحداث فقط،وإنما يكتسب قيما ووظائف أخرى تجعل منه عنصرا أساسيا يلتحم عضويا مع مكونات العمل الروائي.

فأهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية،كما يتبين لنا مع رأي "هنري متران" حين يعتبر أن المكان هو المؤسس للحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة،وكما هو واضح من خلال الرأي التالي:"إن الفضاء داخل الرؤية بعيدا أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة،ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه". [2]

وأي إلغاء لمفهوم الفضاء في الخطاب الروائي هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي وضمنه الخطاب الروائي،وهو ما يوضح الأهمية الكبيرة للمكان باعتباره العنصر الأساسي الذي لا يمكن الاستغناء عنه،لأن كل مقطع وصفي وجملة ما في الكتابة

1_سيزا احمد قاسم: بنية النص السردي، ص 66.

2_حميد لحميداني: بنية النص السردي ،ص 67.

الروائية تحيل على مكان معين ومجموع هذه الأمكنة يحيل فضاء محدد،مادامت تعبر عن فعل يقطع ويقدم لنا حضور ما في العالم،لأن صلة الفضاء في نص الرواية هي أكثر من وطيدة ونكاد نقول بأنه ليست هناك رواية بلا فضاء،ذلك انه إذا تخلى الحكي عن الفضاء فان السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى و العكس ممكن.[1]

02:أنواع المكان الروائي:

إن الدراسات الموجودة حول هذا الموضوع لا تقدم مفهوما واحدا للفضاء،وإنما تقدم لنا ثلاث تصورات عدها الباحثون كأنواع للمكان وهي:

أـ المكان الجغرافي: المكان الجغرافي هو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد،حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم مشهدا كليا.

ويتفق الدارسين والنقاد في عدم وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية، فالراوي حين يختار فضاءاته من الأماكن الجغرافية التي نجد لها واقعية ويستعمل أسمائها وصفاتها لكن نعرف أنه اختارها دون سواها من الفضاءات الأخرى، وهو بهذا ينسج لنا بواسطة خياله فضاءا جغرافيا من خلال مجموعة الأمكنة الموجودة في الرواية، فإذا ذكر في الرواية اسم المكان ندرك تلقائيا جغرافية هذه الأمكنة،إذ يقدم لنا الراوي حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أو من أجل استكشافات منهجية للأماكن فالراوي"يتخذ حياد المهندس،إذ يحذف كل الصفحات ذات الطابع التقسيمي ويكثر من المعلومات التفصيلية ".[2]

1– حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي،ص 83.

2_ غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 09.

وكلما زدنا من اتفاق المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها.

وتجعل "جوليا كريستيفا" الفضاء الجغرافي غير منفصل أبدا عن دلالته الحضارية، فهو إذا يشكل من خلال العالم القصصي ويحمل معه جميع الدلالات الملازمة له".[1]

ب ــ المكان النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتهاــ باعتبارها أحرف طباعيةــ على مساحة الورق،ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع،وتنظيم الفصول،وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها. [2]

وهذا النوع من الأمكنة أصبح اهتمام الدارسين،وخاصة فيما يتعلق بالمكان أو الفضاء الشعري الذي يرتكز كثيرا على الدلالات الناجمة على الشكل الطباعي في موضوع الحداثة،واهتمت به أيضا الروايات الحديثة والمعاصرة،ويدخل ضمن المكان الطباعي وكل ماله علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة التي يستعملها الكاتب في تنظيم صفته من فراغات وألوان،فيجب أن لا نهمل هذه الجوانب التي تبدو تشكيلة نوعا ما، لأنها لا تسهم بشكل غير مباشر في إثراء الدلالة،ويسمى أيضا هذا النوع من المكان في النص "دالا نصيا".[3]

ج ـ المكان المتخيل:وهذا نوع آخر من المكان،له صلة بالصورة المجازية وما لها من أبعاد دلالية،وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق، و رواية الفعل المحض

1_حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص 54.

2_المرجع نفسه ،ص 55.

3_المرجع نفسه ،ص 56.

وقد سماه "غالب هالسا " مجازيا لأن وجوده غير مؤكد،بل هو أقرب إلى الافتراض.[1]
والراوي بخياله الغزير يخلق أماكن وفضاءات مختلفة،تكون منطلق أحداثه تتناسب مع اختلاف أفعال أفعال الشخصيات وحركاتهم،إنه إذن يتأسس بين المدلول المجازي والمدلول الحقيقي حيث يعتبر" جيرار جينيت "أن هذا الفضاء ليس إلا صورة،وهي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء،وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له،بل إنها زمن فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى .[2]

ونقصد بالفضاءات المتخيلة "مختلف الفضاءات التي يصعب الذهاب إلى تأكيد مرجعية محددة لها،سواء من حيث اسمها التي تتميز به،أو صفتها التي تنعت بها ،فهي صفات ذات خصائص متميزة،أو قصة معروفة أو مشكلة لبعض الفضاءات العجائبية،لذلك نجدها أقرب من جهة محددة إلى الفضاءات المرجعية وتتصف ببعض صفاتها...وحين يلجأ الراوي اختلافها فان ذلك عادة ما يكون استجابة لضرورة مكانية معينة،فيختلف الفضاء لتجري أحداث موازية وأفعال تجري في فضاء مرجعي محدد" واد،غابة،قصر معزول تقيم به أميرة "،وهذا التنويع مكن الراوي من استغلال مختلف أفعال شخصياته،وجعله إياها جارية في فضاء محدد". [3]

إن المكان في هذا النوع من الروايات لا يزيد عن كونه ساحة للأحداث الجارية أو دلالة على الشخوص الروائية فيما يتعلق بمركزها الطبقي أو نمط حياتها،وهو أيضا مكمل

1_ عبد العزيز شبيل :الفن الروائي عند غادة السمان،دار المعارف،تونس، ط1 ،1994،ص 47.

2_ حميد لحميداني :بنية النص السردي ،ص 61.

3_ سعيد يقطين: قال الراوي البنيات الحكاية في السيرة الشعبية ،المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، ط1 ،1997،ص246

للأحداث،وقد يكون وصف لحالة تمر بها الشخصيات الروائية مثل:الفقر والغنى والبخل وما شابه ذلك.[1]

03:علاقات المكان الروائي :

إن المكان السردي عنصر بنيوي تتجلى أهميته في النص من خلال جملة العلاقات والتفاعلات التي يقيمها مع العناصر الأخرى في السرد،وتبرز في مقدمة هذه العلاقات:

أـ علاقة المكان بالزمن الروائي :إن الزمان هو العنصر الرئيسي في الرواية،لأنه يشكل علاقة وطيدة بالمكان،"لأن أي حادثة تقع لابد لها أن تقع في مكان معين، بذاته "وهي بذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة.[2]

وبالنسبة إلى مقولة الفضاء التي انتقلت بعد ظهور نظرية النسبية إلى الحقل الأدبي والنقدي،فهي تأكيد على التلازم المعقود بين الزمن والمكان،مما يعني أن حضور أحدهما يعني بالضرورة حضور الآخر.

ب ـ علاقة المكان بالشخصيات: ويرتبط المكان إضافة إلى ذلك مع الشخصيات بعلاقة متينة،فالروائي يعمل على أن يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وذلك لأنه من اللازم أن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية و المكان الذي يعيش فيه أو البيئة التي تحيط بهما،حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات،بل وقد ساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها. [3]

1_عبد العزيز شبيل:الفن الروائي عند غادة السمان ،ص48.

2_إدريس وديبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،ص101.

3_حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي ،ص30.

أي يجب أن يكون هناك تجانس بين الشخصيات والمكان،لأنه يوجد تأثير متبادل بينهما "فالتمايز بين الفضاءات هو تمايز بين الشخصيات "،ومن الجلي أن التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان يجعل كل منهما خاضعا للآخر في تحديد الكثير من سماته .[1]

كما أن المكان يدخل في علاقة مباشرة مع الحدث،فهو عنصر من العناصر المكونة للحدث،بل أن مجرد الإشارة إلى المكان تجعلنا ننتظر قيام حدث ما. [2]

وقد أكد "شارل قريفل " على أهمية المكان بالنسبة للحدث في الرواية ودفع بهذا التحليل إلى الحد الذي يصبح فيه المكان بذاته خادما للدراما والأحداث "إن المكان في الرواية هو خادم للدراما،فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري شيء ما فبمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما،وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث ".[3]

ج ـ علاقة المكان بالوصف: إن الوصف هو الأداة المثلى التي تستخدم للتعريف بالمكان في النص السردي،وفي الحقيقة فإنه من غير الممكن الحديث عن المكان دون التطرق إلى الوصف،لأن الوصف هو الذي يدخلنا في تفاصيل المكان بأشيائه وظواهره وجزئياته.

وإذا كان من الصعوبة أن نفصل بين الزمان والمكان السرديين بسبب تلازمهما الشديد، واستدعاء أحدهما الآخر،فإن كلا من السرد بمعنى توالي الأحداث،والوصف كأداة تعبر عن المكان يصعب فصلهما أيضا وهذا ما يؤكده "حسن بحراوي "بقوله :" ففي البناء السردي

1_سعيد يقطين : قال الراوي البنيات الحكائية في السيرة الشعبية ، ص 303.

2_حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص 35.

3_المرجع نفسه ، ص 30.

يكون التعبير الأمثل عن المكان من خلال الوصف بينما يرتبط الزمن بالأفعال التي تعرض من خلال السرد".[1]

وقد نستطيع الحصول على بعض المقاطع الوصفية المستقلة عن السرد لكن السرد لا يمكن أن يوجد خالصا مستقلا عن الوصف.[2]

وإمكانية استغلال الوصف لا يعني بالطبع إمكانية قيام نص سردي معتمد على الوصف، لأن النص السردي ناشئ من التحام السرد والوصف، أما تداخل السرد بالوصف فيشكل ما يسمى بالصورة السردية التي تعرض الأشياء متحركة،في مقابل الصورة الوصفية التي تعرض الأشياء في سكونها.[3]

والحقيقة أن الوصف لا يفترض دائما وقفة زمنية كما أشار إلى ذلك أكثر من باحث،فقد رأى "جيرار جينيت "مثلا أثناء دراسته لرواية " بروست " البحث عن الزمن "أن الحكاية البروستة لا تتوقف عند موضوع أو منظر دون أن يوافق ذلك التوقف توقفا تأمليا من البطل نفسه،وبالتالي لا تفلت القطعة الوصفية أبدا من زمنية القصة".[4]

والوصف نوعان،حسب ما تشير إليه " سيزا قاسم " فهو إما وصف تصنيفي يحاول الإحاطة بالشيء وتجسيده بكل حوافيره دون تصوير إحساس المتلقي وموقفه منه،وإما وصف تعبيري يتناول أثر الشيء الموصوف في الشخص الذي يتلقاه.[5]

1_سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 76.

2_حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 78.

3_ سيزا قاسم :المرجع السابق ، ص 82.

4_جيرار جينيت :خطاب الحكاية ، ص 112.

5_سيزا قاسم :المرجع السابق ، ص 81.

للوصف وظائف ينهض بها في النص السردي وهي:

أ_الوظيفة الجمالية :فالوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو شكل استراحة في وسط الأحداث السردية،ويكون وصفا خالصا لا ضرورة له بالنسبة للحكي.[1]

ب_الوظيفة الإيهامية:ويعمل الوصف هنا على إيهام القارئ بواقعية الأحداث و الأماكن والأشخاص، بحيث "يدخل العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي، ويشعر القارئ أنه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال ".[2]

ج_الوظيفة التفسيرية :أي أن يكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار الحكي".[3]

وبذلك يكون الوصف في خدمة القصة ويضيء ويكشف جوانب لها علاقة بالمكونات السردية الأخرى ،وهو بذلك يقيم عدت تقاطعات مع الشخصيات والأحداث ،فلا شك من وجود صلة بين الوضعية الوصفية أو الأحداث والوضعية السردية لها.

1_حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص 14.

2_سيزا قاسم : بناء الرواية ، ص 82.

3_حميد لحميداني : المرجع السابق ، ص 79.

الفصل الثاني

التشكيل الزماني والمكاني
في رواية أصابع لوليتا

أولا: التشكيل الزماني في الرواية

01: المفارقات الزمنية ودلالتها

1-1- الاسترجاع :

كما هو معروف أن لكل رواية عناصرها وهي الماضي والحاضر والمستقبل،وهذه الأزمنة لا يمكن اكتشافها إلى من خلال سياق زمن هذه الرواية،وفي رواية أصابع لوليتا نجد مجموعة من الإسترجاعات منها الداخلية والخارجية المختلطة.

أ_الاسترجاع الخارجي: ويتجلى من خلال ذاكرتي يونس ولوليتا حيث تلعب الذاكرة دورا محوريا في بناء الأحداث إذ أن الاسترجاع الذي تقوم به ذهابا وإيابا بين الماضي في الوطن وبين الحاضر في فرنسا خاصة في الأقطار الغربية المتعددة التي تشغلها حكاية الإرهاب وتحيل فيها حياة الكاتب إلى جحيم .

إن عملية الذهاب إلى الماضي للقبض على تفاصيله واسترجاعها جاءت لتضئ أحداث الحاضر فحياة يونس مارينا في المهجر ليست إلا نتيجة لأحداث الفترة الماضية. [1]

لقد شكل الاسترجاع حيزا هاما من حياة شخصيات الرواية فحضور " ماجدلينا " مثلا كان لافتا بتردده في مقاطع مختلفة وزوايا من الأحداث خاصة تلك التي تثير الحنين إلى الماضي واستحضار إشراقاته البطولية أو خسارته النضالية ووقعها النفسي السيئ ماجدلينا المرأة التي بقيت وشما في ذاكرة بل في روح يونس مارينا لاسيما وأنها أول أنثى تزيل عذريته الجسدية على حد تعبير بطل الرواية.

حيث جاء في الرواية على لسان الراوي :{طوال الشهور التي قضاها في الحفرة لم يتذكر إلا شيئين قصة سموم حزيران التي أخذها منه الشخص الذي اقتاده نحو السفينة الثقيلة بعد أن أخرجه من حفرته والليلة التي سرقها من الخيانة بخيانة صغيرة مع ماجدلينا}[2].

1-واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، منشورات الفضاء الحر،مطابع حسناوي- الجزائر الطبعة الأولى،سبتمبر 2012،ص 62.

2- المصدر نفسه ،ص 64 .

{...استعاد فيها تفاصيل المرأة التي تسلمها جسده لتسرق منه عذريته الطفيلية بكل أقفالها} (1)

ويستعيد يونس مارينا وهو في فرانكفورت في ألمانيا على متن القطار المتوجه إلى باريس مأساة المحرقة التي ارتكبتها النازية في حق اليهود بأوشويتز .

{ لا يدري وهو يخترق النظرة الزرقاء الباردة للشرطي الأول ، لماذا تذكر قطارات الشؤم المحملة باليهود في عمليات الترحيل الكبرى نحو محارق أوشويتز... } (2)

ويستعيد معها مقولة العقيد هواري بومدين وموقفه من أحداث 08 ماي:{فجأة سمع صوت العقيد وهو يهمهم وكان الناس يحتفلون يومها بانتصار الحلفاء على النازية:في ذلك اليوم شخت قبل الأوان المراهق الذي كنته، أصبح رجلا في ذلك اليوم تدحرج العالم..} (3)

وانتقال الكاتب من الواقعة إلى الذكرى يتم وفق آليات معينة و لوجود قرائن محددة فالماضي يقيم في الحاضر و المستقبل ، فقد ينتقل الكاتب لورود قرينة حالية ، فواقعة ألام الظهر التي أحس بها يونس في القطار خلال عودته من فرانكفورت إلى باريس ذكرته بآلام ظهره منذ أربعين عاما خلال احتجازه صغيرا في ماخور عيشة طويلة في الجزائر واستدعت ملابسات أحاطت بتلك الحقبة وقد يتم الانتقال من واقعة إلى ذكرى لورود قرينة مكانية فلقاء يونس مارينا بلوليتا في الكنيسة الفرنسية يذكره بلقائه مع سارة في الكنيس اليهودي في مدينة مرينا الجزائرية وقد يكون الانتقال لورود قرينة لفظية شخصية ، فكلام لوليتا عن أمها و أبيها يذكر يونس بأمه و أبيه فيستحضر ذكريات تتعلق بهما.

وقد يكون الانتقال لورود قرينة مادية ملموسة كالكوفية الحمراء التي كلما وضعها تذكر أمه:{..أو ربما لنسيان شبح أمي الذي ينتابني من حين إلى آخر فقط ليذكرني بأنها مازالت هنا }(4).

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص.63

2- المصدر نفسه،ص .64

3- المصدر نفسه،ص.67

4- المصدر نفسه،ص 271.

فتراوده كلماتها التي قالتها له وهي تضع الكوفية الحمراء على عنقه:{أعرف أنك لا تحب الكوفيات ولكنها صنعة يدي كبيرة وستقيك برد هذا الشتاء القاسي ربي يحفظك يا وليدي حميد من كل أذى .....ربي يحفظك}.[1]

وعادة ما يعمد الكاتب إلى الاسترجاع مستعينا بانفتاح الذاكرة الشخصية على الذكريات القديمة و الأحداث الفائتة التي مر عليها زمن من انقضاءها مستعملا في الكثير من العبارات والألفاظ الدالة على الاسترجاع على نحو ما نجد في :

{ أغمض عينيه قليلا فعاودته كلمات المرأة التي سهرت عليه في المختبأ ...}.[2]

{ لم يبق في ذهنه الشيء الكثير من الوجوه التي صادفها في المعرض إلا ملامح الشباب الألماني ذي الأصول التركية ...}

{ تذكر وهو في فراشه ، الكارت الذي وضعته لوليتا في عمق كفه كمن يدس سرا أو قنبلة موقوتة و الكلمات المبهمة التي كتبتها بالفرنسية على ظهر الكارت ...} [3]

ب_الاسترجاع الداخلي: جاءت هذه الإسترجاعات لتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة، ليقدم ماضيها وخلفيتها فعن طريق هذه المقاطع الإسترجاعية تعرفنا على بطلي الرواية يونس مارينا ولوليتا (نوة)،تعرفنا أيضا على ايفا مترجمته الألمانية وعلى لالة جوهر والدة الرايس بابانا،عرفتنا هذه المقاطع على شخصية العم مرزوق الذي أعاد معظم أوسمته التي حاز عليها في الجيش بعد سلسلة العذابات التي عاشها والده الرايس بابانا عرجت بنا هذه الاسترجاعات أيضا إلى التعرف على صديق يونس مارينا المعروف باسم" محمد" والمرض الذي نهش جسده من جراء التعذيب من قبل ذئاب العقيد، ومن خلالها أيضا تعرفنا على شخصية عمي أحمد الشايب الذي كان دائم النصح ليونس مارينا ، تذكره وهو على طاولة مقهى النجمة

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص .272.

2- المصدر نفسه ، ص .49

3- المصدر نفسه ، 45.

تذكر كلماته:{ جهدك كبير يا يونس ، ولكن قلل من الإنشاء يا ابني الإنشاء يضيع المعنى . أكتب مثلما تشعر وتحس ، اللغة متوهة، لا تتركها تهرب منك حيث تشاء هي . وليس حيث مشيئتك قاوم غيها. لو كانت امرأة لقلت لك اذهب وراءها وأعطها كل ما تملك ولكنها اللغة ، وهم ساحر وخطير } [1].

ج_الاسترجاع المختلط : كما نجده أيضا استعمل الاسترجاع المختلط في الرواية حين يعود إلى استحضار صورة شخصية ما تمت الإشارة إليها في بداية الرواية ولم يتسع المجال لعرض خلفياتها أو تقديمها تقديما مكثفا يحيط بجميع جوانبها ، فيلجأ الكاتب إلى أسلوب الاستذكار لإضاءة جوانب لها أهمية كبيرة في حياة الشخصية ومن ثم إعادة النظر في تفسير سلوكها ومواقفها في ضوء المعطيات الجديدة التي حصلت في الحاضر‹‹ ويتخذ من الاستذكار وسيلة لإثبات ذلك التغيير وتسويغه ›› [2].

و مثال ذلك جاء في الرواية على لسان الراوي: (..استعادة فيها تفاصيل المرأة التي تسلمها جسده لتسرق منه عذريته الطفولية بكل أقفالها) [3].

– استعمل الاستحضار ليقارن بين ما حدث قديما وما يحدث في الحاضر الروائي ولعقد المشابهة بين أمرين يذكر إحداهما الآخر وهو ما نجده جليا في هذه الرواية حيث نجد الاسترجاع ملتحما مع سياق النص الروائي من غير أن يشعر القارئ بهذا الانعطاف .

ومن هنا يبرز الدور الهام الذي قام به الاسترجاع في بناء الشخصية الروائية في أصابع لوليتا من جهة وفي صيرورة الأحداث من جهة ثانية وما يمكن قوله أن أصابع لوليتا بدأت صفحاتها الأولى بعبارات ومقاطع استباقية وأنهت صفحاتها بمقاطع استرجاعية .

1– واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص.100

2– حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، ص .125

3_ واسيني الأعرج: المرجع السابق، ص 63 .

1-2- الاستباق :

وهو إحدى تجليات المفارقة الزمنية على نظام الزمن، وهو جملة من الأفعال والأعمال التي لا تتجاوز الحاضر،وتتطلع إلى المستقبل سواء ذكرت صراحة في السرد الروائي أو أشير إليها ضمنيا.

أ_ الاستباق الداخلي: ومثاله في رواية أصابع لوليتا عطر لوليتا،حيث كان حدثا رئيسيا في الفصل الأول، هذا العطر السّاحر الذي دفع بيونس مارينا للبحث عنه ، والتطلع إلى اكتشافه، من خلال توقعاته المبنية على تتبعه لرائحة ذلك العطر المتأتي من بعيد ، ولذاكرة تلك العطر الذي لم يبدو غريبا عن حواسه.

{...ولن هذا العطر ليس غريبا عن حواسه...لا ليس عطر إيفا }. [1]

{ مرة أخرى أعاده العطر الهارب إلى حضوره، ليتأكد للمرة الثالثة من أنه لم يكن عطر إيفا...طيب من أين أتى إذن؟.}. [2]

{ من جديد أثار حواسه كلها العطر نفسه الذي كان يأتي من مكان ما من جوانب المعرض... }. [3]

{ فجأة شعر براحة غريبة ، تأكد أخيرا من أن العطر الساحر الذي شمّه من اللحظة الأولى، كان منها ومن باقتها }. [4]

فبعد جملة الأحداث والإشارات ، وبعد محاولات عديدة في رحلة البحث عن مصدر العطر الهارب منه ، تحققت هذه التوقعات.

1- ينظر واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص 11_12.

2- المصدر نفسه، ص 19.

3- المصدر نفسه،ص،.25

4- المصدر نفسه، ص 26.

ويظهر الاستباق كتمهيد في الرواية ، من خلال تطلعات 'يونس مارينا' وهو يفكر في مستقبله ، حينما كان يأمل دائما ويحلم برجوعه لوطنه الذي حرم منه ، ولقائه بـ : "الرايس بابانا" صديق والده ، ليحكي له عن كفاح والده ضد المستعمر وكيفية استشهاده ، والمكان الذي دفن فيه ، ولنقل رفاته إلى مقبرة الشهداء ، وهو ما لم يتحقق في جزئه الأخير المتعلق بقبر والده .

ب_ الاستباق الخارجي: ويأتي الاستباق كإعلان ليخبر عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السّرد في وقت لاحق ، والإعلان يأتي على صورتين ، أو ما يسمى بمسافات الاستباق ، فهناك مسافات طويلة المدى ومسافات قصيرة المدى ، فالنّوع الأول يأتي على شكل إعلان تطول فترة تحقيقه ، أي اتساع المسافات بين موضع الإعلان ومكان تحققه ، هذا الاتساع الذي قد يمتد إلى مائة صفحة أو أكثر، وهو ما نجده جليا في 'أصابع لوليتا' حين حذرت إيفا 'يونس مارينا' من لوليتا في بدايات الرواية بقولها : { تريد رأيي بصدق ؟ ، لوليتا لم تكن بكل هذا البهاء ، ولا بهذه الدّهشة ، حتى إنها كانت أحيانا رثة ودون العادي ، بل وغبية تقول أي كلام ، أنت ابتدعت هالتها واسمها، صناعة ذهنك لا أكثر ، هي تعرفك جيدا طبعا، مناورة محترفة... }. [1]

ج_الاستباق المختلط: وتمثل في قول إيفا:{...أعرف هذا النوع من النساء ، لا يرتاح إلا إذا شعر بأنه محبوب ، ويتحرك الآخرين على الحافة القاسية ، عندما يتأكد من حبهم ، يأخذ كل شيء ولا يعطي شيئا ، ويمكن أن تحول في أيه لحظة إلى قاتل عندما يخسر زبائنه }.[2]

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص .40

2- المصدر نفسه ، ص 44.

فتنبيه إيفا إلى خطورة لوليتا عليه وكأنها نبوءة لما سيحدث فيها بعد ، ليعلم بعد ذلك من الشرطة الفرنسية القائمة على حمايته ، أن لوليتا الجميلة كانت على صلة بخلية إرهابية كلفتها باغتياله ، وهو ما لم يظهر إلا في الفصل الأخير من الرواية.

كما نجد الاستباق طويل المدى واضحا جليا في افتتاحية الرواية { لوليتا...هل تدرين كيف يتدرب الإنسان على حب قاتله ؟}.[1]

فهي نبوءة وإعلان لما ستؤول إليه أحداث الرواية حين يقع الإنسان في حب من سيكون أداة لقتله ويقتنص الفرصة لذلك.

أما النوع الثاني أو ما يسمى بالاستباق قصير المدى ، فيحسم من أمر الانتظار سرعة ، ومثاله في الرواية ، قصة الشاب الألماني ذي الأصول التركية ، حيث قدمه لنا الراوي بشيء من الريبة والاستغراب ، حين دخل معرض الكتاب الذي أقيم على شرف يونس مارينا، وطبعته الأولى باللغة الألمانية لكتابة "عرش الشيطان" في مدينة فرانكفورت.

{ تقدم الشاب الثالث بخطى وئيدة وثابتة نحوه ، عيناه كانت مثبتتين على وجه يونس مارينا كأنه لم يكن معنيا لا بالمعرض ولا بتوقيع الكتاب}. [2]

هذا الإعلان الذي يكتنفه الغموض ، ليثير فضول القارئ ويشوقه إلى محاولة معرفة ما سوف يحدث ، سرعان ما يرفع الستار عنه فيباشر الكاتب في تقديم الشيء المخفي ، من خلال الحوار الذي دار بين الشاب ويونس مارينا.

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص 21.

2- المصدر نفسه ، ص 25.

02: تقنيات زمن الروائي :

2-1- تسريع السرد :

أ_ الخلاصة: تعتمد الخلاصة في الحكي ، على سرد أحداث ووقائع ، يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات ، واختـزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة ، دون التعرض للتفاصيل ، فهي تقنية يوظفها الروائي في نصه ، قصد الرفع من وتيرة السرد إلى الأمام ،وهو ما يؤكده بحراوي بقوله: « قد توجد خلاصات تتعلق بالحاضر وتصور مستجداته ، أو تستشرف المستقبل ، وتلخص لنا ما سيقع فيه من أفعال وأحداث ».[1]

وسنحاول تقديم نموذج يجسد الخلاصة ، يأتي هذا المقطع الملخص في بداية الرواية ومن ثم يكون الهدف من إعطاء معلومات مهمة عن البطل يونس مارينا وهذا ليستطيع القارئ فهم حاضره ومستقبله على ضوء ما حدث له في الماضي ومنه تأتي الخلاصة بشكل مكثف ومختصر لسنوات طويلة قضاها في الغربة هاربا من ماضي ظل يطارده .

قالت لوليتا ليونس مارينا: { لا بد أن يكون ذعرك أكبر مع عرش الشيطان ؟ قالوا بأن الشيطان هو من أوحى لك بهذا ، ههه ، قرأت هذا في إحدى الصحف الوطنية ، قبل أن يفتوا بقتلك حتى إن بعضهم طالب باختطافك ووضعك على طاولة ، وسحبك من رجليك حتى التمزق ، وبعدها شيك مثل الخروف على مرأى من المؤمنين ليتعظوا مما يرونه ... أية جريمة ارتكبتها قبل أربعين سنة ، عندما كتبت مقالا لم تكن تعرف مخاطره بعد انقلاب 65. كنت شابا ، وتظن أن الكلام والحقيقة صديقان }[2]. ، فهذه الأسطر تختصر كل معاناة " حميد السويرتي " ، وهي من حولته إلى " يونس مارينا " .

هي من رسمت أبعاد الرواية وهي من سطرت أحداث كتاب " رواية عرش الشيطان " قالت عنه إيفا مترجمته الألمانية في الصفحات الأولى من الرواية :

1- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص145.

2- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص 29.

{نشأ في محرقة انتهى هو منها في القرون الوسطى،ودفع ثمنها غاليا مع محاكم التفتيش}.[1]

ويمكننا القول أن سرعة السرد تزداد كلما ازدادت مدة الخلاصة ومهما يكن فان معظم الخلاصات الواردة في الرواية كانت على شكل استرجعات كان الهدف منها تزويد القارئ بماضي الشخصيات بشكل سريع ومكثف لإعداده إعدادا يسمح له بفهم مجريات سير أحداث الرواية .

ب_ الحذف :هو تقنية زمنية تعني القفز فوق فترة طويلة ، أو قصيرة من الزمن الروائي من غير إشارة لما تم فيها من حوادث ، أي الجزء المسقط من الحكاية . ‹‹ فيلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من الرواية دون الإشارة إليها››[2]. ويكتفي عادة بقول مثلا : " ومرت سنتين " أو " انقضى زمن طويل " .

وخلال دراستنا لرواية أصابع لوليتا وجدنا الكثير من النماذج الممثلة لتقنية الحذف بقسميه ومن بين ما ورد في الحذف المعلن ما قاله يونس مارينا عند التقائه بنوة مشبها إياها بلوليتا { أليس غريبا أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة والتصق بذاكرتك كعقرب الصخور البحري ؟ تقف أمامك خارجة من رحم اللغة رامية عرض الحائط بكل الأغلفة والأغطية التي كانت تحبسها وراء قوقعة صلبة ، وتتحول إلى كائن بشري من لحم ودم ، هي لوليتا }.[3]

فهو يعلن لنا صراحة المدة الزمنية التي مرت منذ قراءته لرواية أصابع لوليتا لكاتبها فلاديمير نابوكوف حيث مر عليها ثلاث من السنون .

1- واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، ص12 .

2- حميد لحميداني : بنية النص السردي ، ص77 .

3- واسيني الأعرج : المرجع السابق،ص37.

كما نجده في جانب آخر يخبرنا عن المدة التي قضاها في كتابة روايته عرش الشيطان قال يونس مارينا { مجرد لحظة هاربة لاختراق سرية القرآن اللذيذة ، نص يحبه الملايين يخافه الملايين ، وتساءل حوله الملايين أيضا . وعلى مدار ثلاث سنوات حتى كاد يغرق في بياض الورق وسحر المخطوطات العريقة }.[1]

وفي مثال آخر نجد أن يونس مارينا { تعاوده آلام ظهره منذ أربعين سنة ، منذ أن قضى ستة أشهر في مكان مغلق ، في ماخور عيشة الطويلة }[2]. فالمدة المحذوفة هي أربعين سنة والمدة التي قضاها في الحفرة ستة أشهر دون ذكر أي تفاصيل سوى أنه يعاني هذه الآلام وبالتالي نكون أمام تسريع شديد لمدة طويلة في سطر واحد .

ومن أمثلة الحذف أيضا حادثة والدة يونس مارينا حين ألقيت في حفرة وبقيت فيها شهور وعندما خرجت ، ورآها الناس لأول مرة أصيبوا بصدمة قاسية فهي لم تخرج من سجن ، و لكن خرجت من مستشفي الأمراض العقلية. فالكاتب لم يحدد لنا مقدار الزمن الذي مكثته لالة الجوهر ولا المكان الذي مكثت فيه ولا سبب جنونها ليتبين بعدها للجميع أنها أصيبت بالجنون من أثر التعذيب الذي تعرضت له .

ويقفز الراوي أيضا حين لم يحدثنا ولم يسرد لنا ما حدث لعمي أحمد صاحب الشعر الأبيض الذي لم يظهر من يوم الذي أخذه رجال الأمن العسكري ، ولكن في ما بعد اتضح أنه قتل ودفن في مكان سري .

فالحذف هو شكل من أشكال السرد القصصي ، ومن أبرز التقنيات المستعملة في الرواية يعمل على تسريع وتيرة السرد بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها، والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة.

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص14.

2- المصدر نفسه ، ص 16 .

2-2-إبطاء السرد:

أ_الوقفة الوصفية: ومن خلال دراستنا للرواية نجد أنها ملآ بالوقفات الوصفية ، فلا يكاد 'واسيني الأعرج' يمر على شخصية من شخصيات روايته ، إلا ووقف معها وقفة وصفية لتبدو لنا وكأنها مرأى العين ، ولا يكاد يعرج على مكان إلا وقدمه لنا بوصف دقيق لكل زاوية من زواياه. وتظهر الوقفة الوصفية بوضوح من خلال شخصيات الرواية ، لاسيما بطلتها "لوليتا" على لسان الراوي تارة وتارة أخرى على لسان يونس مارينا ، بكل تفاصيل جسدها، نفسيتها ، إطلالتها، وأشياء أخرى.

{ ملامح حظيت بنعومة مدهشة وكأنها خرجت من لوحة استشرافية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة والسكينة ، عيناها تنغرسان بسرعة في الأشياء التي تحيط بها ، كأن زاوية نظرها مفتوحة على اتساع 180 درجة }.[1]

{ كانت ابتسامتها مشرقة ،ضحكتها مشعة، بأسنان لا يوجد بها انكسار أو اعوجاج }.[2]

فمن خلال هاته الوقفات الوصفية وغيرها كثير تظهر لنا لوليتا الجميلة (نوة) التي كانت ضحية اغتصاب والدها، فباتت مومسا وعارضة أزياء ، جسدها كان مثل { شمعة أبيض ، وجميلا مثل جسد صبية ما تزال علامات حليب الأمومة بادية على بشرتها }.[3]

وابتسامتها المشرقة التي تكشف عن أسنان بيضاء ناصعة ، مسطرة في استقامة مذهلة...

{ نظراتها الزرقاء الصافية التي لا تخطئ من افتراضاتها }.[4]

ومن خلال هذه الوقفات أيضا تعرفنا على شخصية يونس، حيث تعمل هذه الوقفات على تعطيل السير العادي لنمطية السرد ، إذ توقف الراوي على لسان يونس مارينا واصفا كل ما تقع عليه عينه ، وصف باريس وشوارعها الماطرة.

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص26 .

2- المصدر نفسه ، ص27 .

3- المصدر نفسه ، ص .35

4- المصدر نفسه ، 39.

{ كانت باريس ممطرة والناس يختفون داخل المقاهي...تزحلقت السيارة بهدوء على الطريق الأسفلتي المندى بمياه الأمطار التي زادت كثافة ، اخترقت الشوارع التي بدأت تغرق في أنوارها المنزلقة...}.[1]

فمما لاشك فيه أنه كان لتلك الوقفات دور هام في تنامي الأحداث ، على الرغم من أنّها توقف مسار الحركة السردية ، فهي تقنية مهمة يلجأ إليها الكتاب في كتابة رواياتهم.

ب_المشهد : هو تقنية من تقنيات السرد ،يحتل موقعا هاما في الحركة الزمنية ،ويقصد بالمشهد "المقطع" الحواري الذي يأتي في الكثير من الروايات، فالمشاهد تمثل بشكل عام « اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة ، من حيث مدة الاستغراق».[2]

يجري هذا الحور بين الشخصيات للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، فممن خلال الحوار نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية ، فالمشهد يؤدي وظيفة بنائية مهمة داخل الرواية ، ومن خلال دراستنا لرواية أصابع لوليتا نجد أن واسيني الأعرج لم يحد عن المألوف فللحوار حضور قوي في الرواية كتقنية في بناءها، وهو حوار أحيانا يأخذ ذلك الطابع الفايسبوكي الذي نلاحظه في الدردشات بين الأشخاص ، مثل تلك الابتسامة أو الضحكة التي دائما يتم التعبير عنها بحرف الهاء متصلا في سلسلة طويلة "هههههههه" ، ومثل كلمة " المهبول " و" المهبولة " فنلاحظ حضور هاتين العبارتين بكثافة في اللحظات الحميمية الدافئة والخاصة ، وهي سمة لا تميز أصابع لوليتا فقط بل تقريبا نجدها حاضرة في جميع أعمال واسيني الأعرج الروائية .

{ غدا سيسرقونك من جديد ، وأحتاج أن أسلمك لهم كاملا معافى ونظيفا كما جاؤوا بك إلا مني ، هههههههه على أن أطمئن بأنك كامل ولا شيء ينقصك فيك...هههههههه..}.[3]

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص 51 .

2_ حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 78 .

3_ واسيني الأعرج : المرجع السابق ، ص52.

فالأهمية البالغة التي أولاها واسني للحوار القائم بين مختلف الشخصيات ، سلط فيها الضوء على جوانب عديدة ، باعتباره « يشكل الوسيلة التقنية الأساسية لعرض واقع الحياة الاجتماعية وتفاعلاتها وتناقض القيم السائدة فيها».[1]

ولعل هذا التضارب والتناقض في القيم السائدة في المجتمع ، يجسده بحق الحوار الذي دار بين الشاب الألماني ذي الأصول التركية ، وبين يونس مارينا حول رواية "عرش الشيطان" ، حيث بدا هذا الشاب غير معني لا بالمعرض ولا بتوقيع الكتاب ، وبدون مقدمات سأل باستغراب ؟.

– السيد مارينا ، لماذا تكتب ضد الإسلام ؟ ماذا ستربحون عندما تخسرون ربكم ؟ [2].

– هل لي أن أعرف حضرتك من أين؟

– ألماني.

أراد أن يسأله من جديد ، كنت أريد أن أعرف أصولك ؟ لكن الأمر لم يكن مهما، وبدا له بلا معنى.

– تسألني ماذا أربح ؟ طبعا لا أربح أي شيء من وراء شتم أي دين كان ، وليس الإسلام وحده ، ليس هذا انشغالي الكبير، لي في هذه الدنيا ما هو أهم من الشتائم.

حيث نجد أن هذا الحوار قد استمر لثلاث صفحات معلنا عن تناقض صارخ من وجهات النظر، وهو واقع الحياة الاجتماعية المتشعبة.

في حين تصور مشاهد حوارية أخرى حجم الخوف الذي سكن لسنوات طوال قلوبنا يجلس معنا ويأكل من طعامنا وينام على فراشنا، حيث اختلطت المفاهيم فأصبح السؤال عن من

1- ناصر بعداش، في بنية الخطاب السردي في روايتي " الحواجز المزيفة " و " الجيفة " لعيسى شريط ، مذكرة ماجستير،2009،ص108.

2- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص 90

يقبل من محور القضية ، وهو ما نقرأه في المشهد الحواري الذي دار بين يونس مارينا (حميد سويرتي) ووالدته "لالة الجوهر" :

-لا يوجد أي خطر يا يما،ولكني سأغادر البيت مؤقت، لا تسألي عني سأكون بألف خير.

-تساءلت بعفوية.

-لماذا يا حميد يا وليدي؟

-خائف يا يما.

-أمك هنا وتخاف ؟ من يستطيع إهانة زوجة الشهيد.

-يا يما لم يهينوهن ، لكن بهدلوهن ، والآن يقتلون أولادهن.[1]

كما أن الرواية التي حاولنا الإبحار عبر صفحاتها، كانت ملأ بالمشاهد الحوارية الحميمية الدافئة التي جمعت بين يونس مارينا من جهة ، وشخصيات عدة كـ :ايفا مترجمته وربيكا وسارة وقبلهن ما جداليا ، ومن هذه المشاهد ، هذا الحوار الذي دار بين يونس مارينا ولوليتا:

-ليس الآن حبيبي ، أتركها لفجر الغد...

-في هذه الحالة مادمنا سبقنا لكل شيء ، أغمضي عينيك

قام من مكانه وهو يردد:

لا تفتحيها أرجوك ثم وضع في أصبعها خاتما جميلا بأحجار الياقوت الرقيقة ، المنحوتة بنعومة .

-افتحي الآن بهدوء.

1-واسيني الأعرج : أصابع لوليتا، ص 87.

كل هذا من أجلي؟ تريد أن ترتكب حماقة الزواج من؟ تتزوج من تضع لك كفنا في كل لحظة من شدة خوفها عليك؟

– أتزوج من منحتني الحياة.[1]

كما قد تأتي الحياة بمشهد عبارة عن مناجاة وحوارات باطنية ، مثلما نجده في الحوار الذي دار في نفس يونس مارينا باحثا عن مصدر العطر الهارب منه.

–لا يمكن... للعطر ذاكرة أيضا...

–طبعا، ليس باتيست غرونوي، ولكن هذا العطر ليس غريبا على حوافي.

–... لا ليس عطرا أيفا. [2]

–فالحوار إذن في جملته يشكل لحمة للسرد ومكونا أساسيا من أجزائه ، فالحوار في الرواية ، سواء منها التقليدية وغير التقليدية يعد تقنية مساعدة وجزءا مكونا من أجزاء السرد وأهمية كبيرة في بناء النص وقدرته الدلالية ، « فتكون مهمته هي إحداث الأثر الدرامي الذي يسهل علينا فهم التطورات الحاصلة في الأحداث وفي مصائر الشخصيات ».[3]

1– واسيني الأعرج ، أصابع لوليتا ،ص.78

2– المصدر نفسه ، ص20.

3–حسن بحراوي ، بنية الشكل الروائي ، ص 167 .

ثانيا:التشكيل المكاني في الرواية:

1_أنواع المكان الروائي:

1-1- *الأماكن المغلقة في الرواية:*

إن الفضاء الروائي زاخر بأنواع كثيرة من الفضاءات المغلفة فيها أماكن واطر للإحداث و نادرا ما نعرف على رواية تخلو من هذه الأمكنة ورواية أصابع لوليتا كشفت لنا أصنافا عديدة للمكان المتعلق كل بحسب دلالته وتأثير الشخصيات عليه وتأثرها به .

* **البيت** : بيت يونس مارينا حضر بقوة في الرواية ، يقع في طابق من طوابق نزل باريس يقضي فيه جل وقته يعتبره جنته الكبيرة وعزلته التي تنبت فيها كل أعماله يعتبره جزيرته يكتب فيه يحلم فيه بعالم أفضل فهو مخبأه كما سماه يونس مارينا فيصفه قائلا :{ أما بيوت أصدقائي القريبين فهي أوسع من بيتي، وأجمل بكثير من هذا المخبأ ، ولكن أشعر أن هذا المكان هو جنتي الكبيرة . في عزلته نبتت كل أعمالي جزيرتي البعيدة }[1].

فالمنزل هو أول وأهم الأمكنة التي صنعها الإنسان ولا يزال يحتل تلك الصفة منذ فجر التاريخ حتى الآن . « فهو الذي يهيئ للإنسان قوة الجذور، وهو الذي يمنحه الإحساس بالمركزية باعتباره هو لموقع المتميز الذي ينتظم به المكان والفضاء»[2].

وأول شئ أثار انتباهنا في بيت يونس مارينا هو البيانو القديم الذي اشتراه من سوق العتيق ، لا يعرف العزف لكن وجوده وحده في ذلك المكان يورثه إحساسا غريبا بالألفة والموسيقى والأقراص المضغوطة التي تملأ الصندوق الموضوع على يمين البيانو وعلى اليسار منه مجلات الموضة التي تراكمت بسرعة ، المحلات التي لا تخلو من وجه لوليتا وإطلالة لوليتا . وإلى جانبه تعلق لوحة الفنان " جورج دولتور " توبة مريم المجدلية أو كما يسميها يونس مارينا لوحة الذبابة .

1-واسيني الأعرج ، أصابع لوليتا ، ص 181.

2- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية . الصورة والدلالة ، دار محمد علي ، تونس ،ط1 ،2003. ص17.

* **مقهى النجمة** :يعتبر المقهى من أهم الأمكنة التي لا تكاد الأعمال الروائية تخلوا منها ولقد جاءت مقهى النجمة في ثنايا المقاطع الإسترجاعية فهي احدي مقاهي مدينة مارينا يرتادها الكثير من معارضي الانقلاب – كما يسميه يونس مارينا – يأتي أغلبهم من مصانع الخزف والآجر ، يجتمعون كل مساء وكانوا يتحدثون فيها عن الأخبار التي تصلهم عن الرئيس بابانا وهو في السجن وكان بطلنا يونس مارينا واحد من هؤلاء .

* **المخبأ** : هو مكان(كالحفرة)مغلق وسري قضى فيه يونس مارينا ستة أشهر من أجل فعل قام به كان بمثابة جريمة ، { لم يقدر مخاطرها كان سيسجن لولا الكتاب الذي وضعه أحد الرفاق بين يديه فهي رواية عالمية مهمة بعنوان " الظلمة في عز النهار }[1].

وهذا المخبأ لم يكن إلا ماخور عيشة طويلة الذي يمتلئ أيام الآحاد بشباب الخدمة العسكرية ، والمخبرين والناس العاديين الذين يأتون لحرق ما ربحوه طوال أيام الأسبوع .

* **معرض فرانكفورت الدولي للكتاب:** الواقع في مدينة فرانكفورت "ألمانيا " ، واسع به حديقة تقسمه إلى قسمين ، مليء بالزوار من جميع الدول ، الذين حضروا توقيع يونس مارينا لروايته الجديدة " عرش الشيطان " المترجمة إلى اللغة الألمانية والتي نالت شهرة كبيرة .

* **القطـــار** : القطار السريع " T G V" الرابط بين مدينة فرانكفورت بألمانيا وباريس { وهو يشق الظلمة بقوة كبيرة ، ساحبا في أثره الأنوار في خط مستقيم وكأنه يسحبها هي والبنايات والأشواق الخفية ، مثل الظلال الهاربة ، قبل أن يدخل في انتظام بسرعته العالية }[2] .

فالقطار كان محطة مهمة في مسير الرواية ذلك أن جملة من الأحداث والمقاطع الاستذكارية حدثت خلال مسيرة رحلة العودة إلى باريس ، هاته المقاطع التي رسمت بعض

1- واسيني الأعرج ، أصابع لوليتا ، ص 49.

3- المصدر نفسه ، ص 52.

ملامح شخصيات الرواية وأمدتنا بتفاصيل عديدة كشفت النقاب عن بعض الغموض ومكنتنا من فهم بعض الأحداث المتعلقة بالرواية .

هذا القطار الذي كان من المفترض أنه في فضاء أوربي منزوع الحدود والجمارك والشرطة إلا أن الشرطة الألمانية أوقفت القطار في دورية تفتيشية متفحصة جواز سفر يونس مارينا ، وهو الكاتب المعروف ، وكأن كاتب الرواية ينوه إلى أمر آخر هو أن كل إنسان تجري في عروقه دماء عربية هو قنبلة إرهابية موقوتة وجب أخذ الحيطة والحذر منه .

* **كنيس الانتصار** : بناء عريق جدا ، عمره يقارب القرنين ، أسس سنة 1867م ، ودشن بعد عشر سنوات ، يحمل مكانة خاصة لدى الفرنسيين تضاهي بذلك مجسد باريس وكذا مجسد ونوتردام .

كما جاء ذكر مركز الشرطة القديم الموجود في مدينة باريس والذي جند بعض أعضائه لحماية يونس مارينا من الاغتيال ممثلا في ايتيان دافيد وربيكا .

كما ذكر السجن من خلال المقاطع الاستذكارية التي استعادها يونس مارينا متذكرا من خلالها سجن الرايس بابانا وحكايته مع الذبابة ، فالسجن من الأماكن المغلقة التي « ترمز للنفي والعزلة **والكبت** ، إذ الانغلاق في مكان واحد تعبير عن العجز وعدم القدرة على الفعل والتفاعل مع العالم الخارجي »[1].

1-2- الأماكن المفتوحة في الرواية:

* **مدينـة مارينـا** : المدينـة التـي عـاش فيهـا يـونس مارينـا فهـي موطنـه الأصـلي " حيـث اضطر إلى مغادرتها بسبب المقالات التي كتبها ضد العقيد ، ولقد ظهرت ضمن المقاطع الاستذكارية فقط .

1- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص148.

* **مدينة باريس** : وهي الملاذ الذي أوى إليه يونس مارينا وملاذ الفارين أمثاله جاء ذكرها في ثنايا الرواية { لم يكن يظهر من باريس إلا أضوائها التي كانت تتكسر هنا وهناك محدثة تدخلات ولمعات وتلألؤات خفية منشئة مدينة خفية من النور والألق }[1] .

* **الشارع** : يعد هو الآخر من تركيبة المدينة ومكونا من مكوناتها الأساسية ولقد أسهم إسهاما شديدا في مسار الرواية فلقد كان شارع الشانزليزية نقطة النهاية بالنسبة للوليتا و المكان الذي تحطمت فيه كل أحلام يونس مارينا ، كما جاء ذكر شارع الانتصار وهو المكان الذي قصدته لوليتا رفقة يونس مارينا لزيارة كنيس الانتصار ، كما نجد وصفا دقيقا لشوارع وأرصفة باريس على نحو ما ورد في : { رصيف يمتد على أطراف نهر السين في جزيرة المدينة في الدائرة الباريسية الرابعة . يبدأ من جسر سان – لويس وينتهي في جسر آركول }.[2]

وكثيرا ما ورد ذكر شوارع باريس وأنوارها على نحو ما جاء في : { تزحلقت السيارة بهدوء على الطريق الإسفلتي المندى بمياه الأمطار التي زادت كثافة . اخترقت الشوارع التي بدأت تغرق في أنوارها المنزلقة }.[3]

كما جاء ذكر البحر والباخرة التي وصفها واسيني الأعرج بأنها مليئة بالسلع والفئران ، تقطع موانئ المتوسط إلى باريس ، والتي عبر على متنها يونس مارينا فارا من ملاحقة من يريدون التنكيل به ، بسبب مقالا المسيئة للنظام .

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص .175.

2- المصدر نفسه ، ص .174.

3- المصدر نفسه ، ص 223.

02: علاقات المكان الروائي:

2-1- علاقة المكان بالزمن:

إن الزمان هو العنصر الرئيسي في الرواية ، لكنه يشكل علاقة وطيدة بالمكان لأن أي حادثة تقع " لا بد لها أن تقع في مكان معين ، وزمان بذاته " وهي بذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما ، والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة .[1]

ويختلف ذكر المكان في الرواية عند ذكر الزمن حيث أن المكان يمثل الإطار الذي تقع فيه الأحداث الروائية أما الزمان فيتجسد في هذه الأحداث وتطورها ويمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث والمكان يتكون على خط مصاحب له ومحتويا فيه ، فبترابطهما تتشكل الحركة والحركة بهذا المعنى ليست في الكتابة الروائية نتاجا لمجرى الزمن الحكائي السردي فقط ، بل هي نتاج مشترك لهذين العنصرين أي (نتاج لتظافرهما ، لتصارعهما ، ولتقاربهما ولكل حركتهما الشاملة في المسافة الروائية) فكل انتقال في المدى المكاني يفرض تنظيما جديدا للمدى الزماني .

إذن توجد بين عنصري الزمان والمكان تداخل وتشابك إذ يستحيل الفصل بينهما ، فهما يكونان وجهين لعملة واحدة ، لها ميزاتها الخاصة والبعد الزمني له ارتباط بالبعد المكاني والتعامل مع علاقته بالزمان سوف يطرح جدلية خاصة هي أن : « الفضاء المادي يغطيه في العادة فضاء نفسيا يحيل على ما هو خصوصي (القلب أو الوعي) ».[2]

ذلك أن المكان يتعامل مع الزمان في أبعاده الثلاثة : الماضي ، الحاضر ، المستقبل ، وبالتالي فإن المكان هو انفتاح للذاكرة على أزمنة أخرى ، ومن هنا تنشأ علاقة بين الزمان والمكان مبنية على أسس جدلية الحضور والغياب .

1- إدريس وديبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، ط 1 ، 2000 ، قسنطينة ، ص 101 .

2- أحمد حمد نعيمي: إيقاع الزمن في الرواية المعاصرة ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن ، ط 1 ، 2004 ، ص 76 .

فإذا كان الزمن الروائي غير مقيد بقانون ، وليس له ضابط يضبطه بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية كاملة في يوم واحد ، أو ساعة ، أو تاريخ ممتد ، أو بضع دقائق ، فإن المكان الروائي غير مقيد بقانون أيضا وليس له كذلك ضابط يضبطه ، بحيث يمكن أن تدور أحداث رواية في منزل ، أو سجن أو شارع ، أو غرفة صغيرة أو حديقة أو فوق أسطح بعض المنازل ، أو في قرية ، أو في مدينة ...

وفي الرواية فإن الزمان والمكان يرتبطان بعرى وثيقة لا تنفصم ، كما أن العلاقة بينهما وبين عناصر الرواية الأخرى هو علاقة حميمية وبالإضافة إلى هذا ، فإن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة المغير بالثابت ، وهي أيضا علاقة المتغير بعناصر البناء الروائي الأخرى كما سنرى لاحقا .

فالزمن هو العنصر الرئيسي في الرواية ، لكنه يشكل علاقة وطيدة بالمكان لأن أي حادثة تقع لابد لها أن تقع في مكان معين وزمان بذاته وهي بذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان، فالمكان « لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث و الرؤية السردية ».[1]

2-2- علاقة المكان بالشخصيات:

إن المكان بدون اختراق الشخصيات له يظل مكانا جغرافيا ساكنا لا دور له في العمل الروائي، فالمكان حاضن ومنبع الوجود الإنساني وهناك ارتباط كبير بين المكان والشخصية باعتبار « الشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن تتلاحم معها وتندمج فيها تحس بألفتها ، ثمة شخصيات تتجاوز سلبياتها فتنفر من أماكن معينة وربما تعاديها ».[2]

1- سمر روحي : الرواية العربية البناء والرؤيا ، ص 85.

2- محمد صابر وسوسن البدر : جماليات التشكيل الروائي ، ص 231 .

وتعتبر المرأة من بين أهم الشخصيات المؤثرة في الرواية التي ارتأينا الحديث عنها وعن علاقتها بالمكان فهي رمز الخصوبة والعطاء فنجد واسيني الأعرج في روايته هذه احتفى بالمرأة الحبيبة أيم حفاوة فقد كانت المرأة في الفن كما هي في الحياة ملهمة وراعية وحبيبة لاسيما شخصية " لوليتا " بطلة الرواية وقبلها " إيفا وسارة ولالة الجوهر وربيكا " وغيرهن سطرن الخطوط العريضة لأصابع لوليتا .

لوليتا أو " نوة " ، التي كانت ضحية المكان الذي سبب لها جرحا عميقا وجعلها تلتجئ إلى بلد أجنبي هاربة من نظام أبوي ذكوري يقوم فيه الأب باغتصاب ابنته ، ويحاول فيه الأخ قتل أخته تضامنا مع الأب . فالغرب مختصرا بباريس يوفر الملجأ للمطاردين ويقدم فرصة الشهرة والنجاح للمستحقين ويؤمن الحماية للمهددين .

هكذا فرت " لوليتا " من مكان القهر والعذابات إلى مكان الأزياء والأضواء وعالم النجومية " لوليتا " التي جعلت " يونس مارينا " يسكن إليها وهو من قال عنها : { لوليتا ..أية صدفة وضعتك في صلب قدري }.[1]

واعتبرته هي مدينتها التي وجدت فيها الأمان وهي من قالت له يوما :{ يا االاه لو تدري كم أحبك اختطفني إلى مدينتك لأختبئ في عينيك لقد أصبت بعدواك ولم أعد قادرة على تفاديك إلا بالموت }.[2]

لوليتا التي خلفت وراءها نفسية مشتتة كشظايا القنبلة التي فجرت جسدها ليتطاير في كل اتجاه مشكلا حرائق صغيرة ، فلقد عبرت الرواية من خلال شخصية " لوليتا " عن الواقع الذي يعيشه أغلب الفارين إلى بلاد الغرب ، وتكشف جانبا مظلما من حياة براقة تملأها الأضواء والمظاهر الخداعة ، لوليتا كانت المرأة المكان التي جعلت يونس مارينا يحلم بالاستقرار فيه .

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص 354.

2- المصدر نفسه، ص 366.

هكذا إذن اختار الكاتب للوليتا شخصيّة من عالم الموضة ، عارضة أزياء تتلوّن أسماؤها يتلوّن ألبستها وعطورها، وأمكنتها التي تزورها، من نوّة إلى ملاك ، إلى لالو ، إلى لوليتا... من فرانكفورت، إلى باريس، إلى جاكرتا، وطوكيو..مليئة بالحياة ، لكنْ لا شيء يمنعها من الانتحار الذي اختارته لمواجهة جرحها العميق ، إلاّ رواية أوقعتها الصدفة بين يديها، للكاتب يونس مارينا، الذي وقعت في غرامه حتى الجنون... كاتب قادته لعبةُ سياسيةٌ غير محسوبة إلى المنافي، هرباً من اغتيال ظلّ يطارده حتى الصفحة الأخيرة .

2-3- علاقة المكان بالوصف:

يقيم الوصف عدة تقاطعات مع الشخصيات والأحداث فلا شك في وجود صلة بين الوضعية الوصفية للشخصية أو الأحداث والوضعية السردية لها وينطلق الوصف في رواية " أصابع لوليتا " من وصف المكان ليصبغ سمات دلالية على الشخصيات الروائية من جهة مثلما رأينا في العنصر السابق إذ لا يمكن تصور وجود حكاية بلا شخصيات ، ومقدار التأثير المتبادل بين الشخصية والمكان ، وهو ما لاحظناه من خلال شخصيات الرواية التي تم التطرق إليها في ثنايا دراستنا هذه .

وما يظـهر جليا أن وصـف المكان في هذه الرواية احتل مساحات واسعة جدا تم فيها التطرق لكثير من التفاصيل فقد وصف باريس وقبلها فرانكفورت ، وصف شوارعـها وخريفها وشتاءها ، ثلجها وأمطارها { بدت فرانكفورت حفنة منزلقة من الأنوار ، شلالات من الضوء الهارب }[1] ، كما ورد وصفها على لسان الراوي : { لم يلحظ يونس مارينا الشمس التي بدأت تنسحب بسرعة من وراء البنايات العالية التي كانت تظهر فرانكفورت من خلال زجاج المعرض السميك مبللة ومعشقة بألوان الأنوار التي اشتعلت بقوة } [2]

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ص 48.

2- المصدر نفسه ،ص18.

لقد وصف الكاتب الأماكن بدقة متناهية نظرا للجمال والروعة اللتان تتمتع بهما مدن الغرب { مسح يونس مارينا بعينيه الزجاج السميك المطل على الحديقة الواسعة التي تقسم المعرض إلى جزأين ، لم ير شيئا سوى الأمطار الباردة التي كانت تملأ الساحات وتتكسر بقوة على الإسفلت قبل أن تسبح وتضيع في شكل انزلاقات متتالية على سطح الزجاج تغطيها الأضواء المائية وظلال أواخر الخريف لمعانا فسفوريا جميلا }.[1]

فلقد جاء الوصف في الرواية طابعا مميزا لها كساها حلة جمالية كعادته واسيني الأعرج في لغة جميلة عبر فضاءات عديدة فيها وصف واسيني على لسان الراوي الأمسية التي انتهى يونس مارينا فيها من عرض كتابه " عرش الشيطان " ، قال عنها في دقة تصوير وروعة بيان : { فجأة تحولت فرانكفورت في ذلك المساء الملتبس في كل شئ إلى حفنة مطر ، ورق ملون ، كتب وأغلفة مدهشة كأجنحة الفراشات ضجيج في كل الأمكنة ، ضحكات متقاطعة وهسهسات جانبية تشبه همسات العشاق في الزوايا المظللة ...}. [2]

1- واسيني الأعرج : أصابع لوليتا، ص19.

2- المصدر نفسه ، ص12.

الخـــاتمـــة

الخاتمة:

من خلال دراستي هذه المتعلقة بالتشكيل الزماني والمكاني في رواية أصابع لوليتا ، توصلت إلى عدة نقاط ، يمكنني عرضها كما يلي :

* الزمن في هذه الرواية كان العنصر الرئيسي ، اتسم بالتنوع ولعب فيه واسيني الأعرج على أكثر من حبل فتارة يقوم بإدخال المفارقات الزمنية في شكل هلامي يقفز بين الماضي والحاضر والمستقبل بواسطة الإسترجاعات والإستباقات وتارة يتم ربط هذه المفارقات الزمنية بالمشهد والوقفة الوصفية لتعطيل حركة السرد أو إيقافها .

كما ارتبطت حركية السرد في سرعته باستعمال تقنيتي الحذف والخلاصة فيتم القفز على فترات زمنية طويلة وعدم الخوض في أحداثها أو تلخيصها فتأتي مختزلة في زمن قصير ما يسمح بالمرور السريع عليها .

* أن واسيني الأعرج بدأ روايته بعبارة استباقية لينهيها بأخرى استرجاعية ، وإذا تطلعنا إلى الحياة البشرية نجدها لا تختلف عن هذه الثنائية فالإنسان يبدأ حياته بنظرة استباقية استشرافية للمستقبل تتطلع إلى النجاحات ، أما في آخر حياته فتكون بمثابة عودة إلى الماضي وذكرياته عن طريق الإسترجاعات .

* سافر بنا واسيني الأعرج عبر عدة أمكنة أغلبها مدن غربية لاسيما فرانكفورت الألمانية والعاصمة الفرنسية باريس مبينا سحر المدينتين وجمالهما .

* شكل الحوار محورا أساسيا في الرواية ، حيث لجأ إليه واسيني منذ بداية الرواية سواء الحوار الذي جمع يونس مارينا مع لوليتا وقبلها إيفا وما جدلينا وايتيان دافيد وغيره ، أو ما كان على شكل حوار داخلي .

* في «أصابع لوليتا» ثمة عوالم مرجعية ثلاثة يُحيل إليها واسيني الأعرج بنسب مختلفة ، هي: عالم الرواية ، عالم التاريخ ، وعالم الواقع .

تتمظهر إحالاته إلى العالم الأوّل في اقتباسه اسم " لوليتا" من عنوان رواية الروائي الروسي فلاديمير نابوكوف وإطلاقه على عنوان روايته وبطلتها ، وفي جعله بطل الرواية كاتباً روائيّاً ، وفي إفادته من سيرة الروائي البريطاني سلمان رشدي.

وتتمظهر إحالته على العالم الثاني في اتكاءه على جانب من تاريخ الثورة الجزائرية ، وما أعقبها من صراع على السلطة.

وتتمظهر إحالته على العالم الثالث في تصويره التطرّف الديني وما يتمخّض عنه من فتاوى تكفيرية بحق الكتّاب الذين تسوّل لهم أنفسهم الاقتراب من حقل المقدّس الديني ، وفي قيام الغرب بتأمين الحماية لهم.

على أن هذه العوالم الثلاثة يُدخلها الأعرج في شبكة من العلاقات الروائية يتداخل فيها الروائي بالتاريخي والواقعي ، وإن كان الأخير يستأثر بالحيّز الأكبر في هذه الشبكة .

وهو يوزّع هذه العوالم على حقلَي الوقائع والذكريات التي يروح ينتقل بينها وفق آليّات معيّنة. ومن الطبيعي أن يَشغل التاريخ الذكريات ، وأن يَشغل الواقع الوقائع ، فيما يترجّح عالم الرواية بين الحقلين.

والمفارق في النص أن الوقائع التي تمتدّ زمنيّاً لبضعة أشهر بين الخريف ورأس السنة الميلادية تستأثر بالحضور النصي الأكبر فيما الذكريات التي تتوزّع زمنيّاً على أربعين سنة تشغل المساحة الأصغر. وفي هذا إشارة روائية واضحة إلى طغيان الواقع بوقائعه القاسية على النص، فالإرهاب موضوعة راهنة تنتمي إلى الحاضر المعيش أكثر من انتمائها إلى الماضي .

وفي الأخير أتمنى أنني قد وفقت في إعطاء صورة ولو بسيطة عن رواية أصابع لوليتا لصاحبها الروائي الجزائري واسيني الأعرج ، من خلال دراستي لعنصري الزمان والمكان في الرواية .

الملاحـــق

نبذة عن حياة الكاتب الجزائري واسيني الأعرج

*** مولده ونشأته :**

ولد واسيني الأعرج في :1954/08/08 بقرية سيدي بوجنان الحدودية إحدى ضواحي مدينة تلمسان والتي قال عنها : "غادرتها – قريتي – في سن العاشرة باتجاه مدينة أندلسية اسمها تلمسان مدينة مذهلة بجمالها وحدائقها وثلوجها وبناياتها الجميلة بأسقفها القرميدية الحمراء ".

حيث بقي بتلمسان من 1968 حتى 1973 , ثم انتقل إلى مدينة وهران مكث بها أربع سنوات قبيل أن ينتقل إلى المشرق العربي تحديدا دمشق لكي يكمل دراساته العليا .

*** محطات من حياته :**

استشهد والده إبان الثورة التحريرية 1959م انتقل مع عائلته إلى مدينة تلمسان حينما بلغ العاشرة من عمره انتقل بعد ذلك إلى وهران وهناك كانت تجربته الأولى مع الحياة العملية إذ عمل صحافيا محررا ومترجما للمقالات , وفي نفس الوقت كان يدرس بجامعة وهران في قسم الأدب العربي بعد أن اختار طريق اللغة العربية لأن دراسته بالثانوية كانت باللغة الفرنسية وكذلك تعلم الإسبانية بها .

بدأت أعماله في الظهور على الساحة الأدبية عام 1974م حيث صدرت له أول رواية عن مجلة آمال جزائرية تحت عنوان "جغرافية الأجساد " .

سافر إلى عاصمة الأمويين طلبا للعلم بجامعتها العربية ولبث بها عشر سنوات حيث حاز على شهادة الماجستير برسالة بحت عنوانها "اتجاهات الرواية العربية في الجزائر ".و بها كذلك ناقش أطروحة الدكتوراه تحت عنوان : "نظرية البطل في الرواية " .

---

* واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ع/ غلاف الرواية

عاد بعدها إلى الجزائر عام 1983م . والتحق بجامعة الجزائر المركزية كأستاذ المناهج والأدب الحديث . ليغادر الجزائر من جديد عام 1994م باتجاه باريس بدعوى من المدرسة العليا للأساتذة وجامعة السوربون . وهو يشغل حاليا منصب أستاذ عربي بجامعتي الجزائر المركزية وجامعة السوربون بباريس .

فواسيني الأعرج يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي على خلاف الجيل التأسيسي الذي سبقه وتنتمي أعمال واسيني الذي يكتب باللغتين العربية والفرنسية إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد ، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية بالعمل الجاد على اللغة فاللغة عند واسيني ليست معطى جاهز ولكنها بحث دائم مستمر .

- تحصل في سنة 1989 ، على الجائزة التقديرية من رئيس الجمهورية آنذاك .
- تحصل في سنة 2001 ، على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله الروائية .
- اختير سنة 2005 ، كواحد من ستة روائيين عالميين لكتابة التاريخ العربي الحديث في إطار جائزة قطر العالمية للرواية على روايته الملحمية " سراب الشرق ".
- تحصل في سنة 2007 ، على جائزة الآداب (الشيخ زايد) على روايته " كتاب الأمير".
- تحصل في سنة 2008 ، على القلم الذهبي في المعرض الدولي للكتاب على روايته " سوناتا لأشباح القدس " .

ترجمت أعماله إلى أكثر من عشر لغات منها : الفرنسية ، الألمانية ، الإيطالية ، السويسرية ، الإنجليزية ، الدانماركية وغيرها من اللغات .

*** مؤلفاتـه :**

إن للروائي واسيني الأعرج أعمالا روائية قد أثارت جدلا نقديا وعربيا واسعا لانتمائه إلى المدرسة الروائية الجديدة التي تحاول جاهدة أن تكسر رتابة اللغة التقليدية ومن مؤلفاته :

- اتجاهات الرواية العربية في الجزائر المؤسسة الوطنية للكتاب , الجزائر 1986م .
- النزوع الواقعي الإنتقادي في الرواية الجزائرية إتحاد الكتاب العرب , دمشق 1984م.
- الأصول التاريخية للواقعية الاشتراكية في الرواية الجزائرية مؤسسة الكتاب العربي بيروت 1986م .

---

* واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ع/ غلاف الرواية

*** ومن رواياته:**

ـ جغرافية الأجساد المحروقة _مجلة آمال الجزائر عد 1947-1979م

ـ واقع الأحذية الخشنة دار الحداثة , بيروت 1981م.

-ضمير الغائب , اتحاد الكتاب العرب دمشق 1990م.

-مصرع أحلام مريم الوديعة , دار الحداثة , بيروت 1985م.

-سيدة المقام , دار الجمل ألمانيا – الجزائر1995م.

-ذاكرة الماء , دار الجمل , ألمانيا 1997م.

-مرايا الضرير , باريس للطبعة الفرنسية 1998م.

-شرفات بحر الشمال , دار الآداب , بيروت 2001م.

-أنثى السراب , دبي للثقافة 2009م.

-ظل الوردة , دار الآداب 2009م.

---

* واسيني الأعرج : أصابع لوليتا ، ع/ غلاف الرواية

ملخص الروايـة

منذ الصفحات الأولى للرواية ، يعلن واسيني الأعرج عن الحضور الباذخ والمشرف للتي ستكون صانعة أحداث الرواية بشكل أساسي ، وصانعة للصّدمة أو ما يمكن أن نسميه بالمفاجأة التي تفجرت ، وهي مختبئة وراء كل ذلك الجمال والبذخ والألوان والأثواب الزاهية... تفجرت حين سيتفجر الجسد الذي كان أيقونة وقصبة خيزران ، والذي طالما سلب لب يونس مارينا الكاتب ودوخه بحضوره ، وملأه بالجنون في غيابه ، منذ البدايات في الرواية سيتم الإعلان عن حضور " لوليتا " أو " نوة " اسمها الحقيقي في الحياة الذي أطلقه عليها والدها، حيث جاءت إلى الدنيا تصحب معها المطر، الذي نزل مدرارا في يوم ولادتها... حضور في الغياب ، حضور بالرائحة المدوخة العطرة ، حضور أعلن عن نفسه برائحته التي سبقته في مكان معرض الكتاب ، إذ كان يونس مارينا يشم عطرا في الهواء يملأ حواسه ويستثيره دون أن يعرف صاحبته ، أو تكون أمام عينيه ، عطر سبق حضور لوليتا ويعلن أنها قادمة بل حاضرة ، وبين اللحظة التي ستبزغ فيها لوليتا بالجسد والإشراقة معلنة عن حضورها المادي في هالة نورانية ، أيقظت خلايا يونس مارينا الغارق في توقيع روايته الجديدة "عرش الشيطان" ، والتي ترجمها أيضا إلى اللغة الألمانية ، في معرض 'فرانكفورت' للكتاب ، ستحضر لوليتا مزلزلة ومخلخلة لكيان يونس مارينا إلى حد تساؤله بانبهار"من أين خرجت ؟ أي وجه ؟ ملامح خطت بنعومة مدهشة " ، بين هذا الحضور المدوي وبين عملية تفجير الجسد في ساحة عامة وفي يوم باريزي مثلج

والعالم يتهيأ لاستقبال سنة ميلادية جديدة بين الحضور والغياب سيكتشف القارئ عوالم عديدة نحتها الروائي الجزائري واسيني الأعرج باقتدار كعادته بلغة مصقولة بإتقان صانع ماهر يعرف كيف ينتقي مفرداته لبناء الحكاية التي عايشها يونس مارينا منذ أحداث ما بعد الاستقلال التي عرفتها الجزائر، وتحديد من الانقلاب العسكري على رئاسة " الرايس بابانا " – على حد تعبير واسيني الأعرج – ، وما سينتج عن ذلك من ردود أفعال ، حيث أن يونس مارينا سيجد نفسه منغمسا في كتابة مقالات لمجلة في تنظيم سري ، اختار فيها

" حميد السويرتي " اسم يونس مارينا كاسم مستعار، ليجد نفسه بين محنتين ، محنة ذئاب العقيد كما يسميها الراوي ، ومحنة مقيمي محاكم التفتيش المقدس ومراقبي النوايا بعد كتابته روايته"عرش الشيطان"، فلجأ إلى فرنسا باحثا عن حياة هادئة تحت حراسة رجال الأمن الفرنسي ، ومع هذا فالحراسة ستخطئ في تحديد الخطر المحدق بالكاتب ، الخطر الذي سبح فيه يونس مارينا وتعلق به إلى حد الجنون ، ولوليتا التي تم انتقاؤها لتصفية الكاتب الذي يلحق الضرر بالدين الإسلامي في نظر مراقبي النوايا، كانت على استعداد لتنفيذ مشروعها بحكم ظروفها الخاصة والتي جعلتها تنفر وتمقت جسدا عبث به الوالد في إحدى السفريات لعقد صفقات تجارية في الأقمشة التي كان يجرب جمالها على جسدها الصغير المتألق . ستعيش لوليتا انكسارات نفسية ستؤدي بها إلى مقت ورفض الذات والجسد المدنس ، هذا الجسد الذي تتسابق عليه أشهر دور عرض الأزياء . لوليتا جمعت معلومات كثيرة عن يونس مارينا استقتها من الجهة التي استخدمتها طعما للكاتب ، بحيث كانت تفاجئ يونس مارينا بأدق تفاصيل حياته الماضية ، فلوليتا كانت القنبلة التي دست لتفجيره . لكن الحب الذي غمر قلبها جعل لوليتا تغير المخطط الإجرامي وتفجر نفسها في شارع الشانزيليزيه ، ثم يعلم يونس من الشرطة الفرنسية القائمة على حمايته ، أن لوليتا الجميلة كانت على صلة بخلية إرهابية

كلفتها باغتياله ، لكن ما عزفت عنه لوليتا تحت تأثير الحب قامت به أدوات النظام القمعي التي تكلم عنها واسيني الأعرج في الرواية ، في تلك اللحظة التي سيسمع فيها يونس طرقا على الباب ، ويسمع اسمه الحقيقي حين تتم مادته : افتح الباب يا " حميد السويرتي" ، فيقتنع لأول مرة بأن للموت رائحة ليست ككل الروائح .

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .

المصادر:

2-واسيني الأعرج: أصابع لوليتا، منشورات الفضاء الحر،مطابع حسناوي، الجزائر، ط1، سبتمبر 2012.

المراجع

أولا-المراجع العربية :

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

4-إدريس بودیبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ، ط1 ، 2000.

5-أمنة يوسف : تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، دار الحوار للنشر والتوزيع . اللذقية، سوريا، ط1997،1.

6-بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري1970 ، 1986 ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، الجزائر ط1 ، ج1 ، 2002.

7-حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1990.

8-حسن نجمي: شعرية الفضاء السردي، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء ، ط1، 2000.

9-حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ،بيروت ، الدار البيضاء،ط3 ، 2000.

10-سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1، المغرب 1984.

11-سعيد يقطين: قال الروائي:البنيات الحكائية في السيرة الشعبية/ المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1997.

12-سمر روحي الفيصل:الرواية العربية البناء والرؤيا-مقاربة نقدية ، إتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د.ط) ، 2003.

13-سيزا أحمد قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، للكتاب ، القاهرة ، ط1، 1984.

14- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت ، ،ط1 ، 2003.

15-صلاح فضل : أساليب السرد في الرواية العربية ،دار الهدى للثقافة والنشر، دمشق ، سوريا، ط1 ،2003.

16-عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

17-عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف ، تونس ، 1994.

18-عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي-معالجة تفكيكية سينمائية مركبة لرواية زقاق المدق ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر(د.ط) ، 1995.

19-عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية ،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،الكويت ، ط1 ،1991.

20-فتيحة كحلوش: بلاغة المكان ، قراءة في مكانية النص الشعري ، الإنتشار العربي، بيروت ، ط1، 2008.

21-محمد بوعزة : تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم ، منشورات الإختلاف، الجزائر، ط1 ، 2010.

22-محمد مفتاح:دينامية النص، المركز الثقافي العربي،بيروت لبنان،المغرب،ط1، 1987.

23-مها حسن القطراوي: الزمن في الرواية العربية ،دار الفارس للنشر والتوزيع ، الأردن،ط1 ،2004.

ثانيا:المراجع المترجمة:

24-أ.أمندولاو: الزمن والرواية ، تر: بكر عباس ، دار صادر، بيروت ، ط1، 1997.

25-تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر، شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار طوبقان للنشر، المغرب، ط2 ، 1990.

26-جماعة من الباحثين:جماليات المكان،سلسلة عيون المقالات، الدارالبيضاء، المغرب، ط2،1988.

27-جيرار جينيت:خطاب الحكاية،بحث في المنهج،تر:محمد معتصم،منشورات الإختلاف، الجزائر،ط2003،3.

28-عاستور باشلار: جمليات المكان،تر: غالب هلسا،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،بيروت،ط2 ، 1984.

المجلات:

29-الطاهر روابنية : الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدروقة في المبنى والمعنى،مجلة المساءلة يصدرها إتحاد الكتاب الجزائريين،العد الأول،1991.

الرسائل الجامعية:

30-صالح ولغة: البناء والدالة في روايات عبد الرحمان منيف ، رسالة دكتوراه(مخطوط)، جامعة باجي مختار،عنابة،2001،2002.

المعاجم:

31-أبو الحسن أحمد بن زكريا: معالج مقايس اللغة، تح:عبد السلام محمد هارون، دار الجليل ،بيروت،(د،ط)،1991.

32-الفيروز أبادي: القاموس المحيط، شركة مصطفى البيادي، مصر،ط2،ج2، 1952.

33-إبن منظور: لسان العرب،شقة ووضع فهارسه:علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط2،ج6، 1952.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان.

مقدمة . **أ _ ب**

الفصل الأول: التشكيل الزماني والمكاني

أولا: التشكيل الزماني.....4_18

1_ مفهوم الزمن وأهميته.....4_11

2_ مستويات الزمن الروائي.....11_15

3_ تقنيات الزمن الروائي.....15_18

ثانيا: التشكيل المكاني.....18_32

1_مفهوم المكان وأهميته.....18_26

2_أنواع المكان الروائي.....26_29

3_علاقات المكان الروائي.....29_32

الفصل الثاني: التشكيل الزماني والمكاني في رواية أصابع لوليتا

أولا: التشكيل الزماني في الرواية.....34_48

1_المفارقات الزمنية ودلالتها .....34_40

2_تقنيات الزمن الروائي.....41_48

ثانيا:التشكيل المكاني في الرواية.....49_57

1_أنواع المكان الروائي.....49_52

2_علاقات المكان الروائي.....53_57

خاتمة.....59_60

الملاحق.....61_66

قائمة المصادر و المراجع.....67_70

فهرس الموضوعات.....71_72

الملخص

RESUME

الملخص:

تناول البحث التشكيل الزماني و المكاني في رواية أصابع لوليتا لواسيني الأعرج أنموذجا، فقد شكلت الدراسات السردية ميدانا مهما في كشف جماليات القص، بوصفها بنيات دلالية تحمل قيما تعبيرية و فنية، وتسعى هذه الدراسات الى النتاج الابداعي وتقديم القصد الروائي وبهذا ترسم للكتابة الروائية مساحة واسعة لتضمين الايديولوجيات على لسان شخوصها من خلال سير تفاعل الأحداث في زمن ومكان مخصوصين.

ان أهمية تحليل البناء السردي في أي نص روائي تكمن في ابراز القيم التعبيرية و الفنية والتى تهدف الى تقديم المعتقد بوصفه المسار المشكل للأحداث و الفواعل.

الكلمات المفتاحية: الزمان، المكان، أصابع لوليتا، واسيني الأعرج.

Résumé:

Cette recherche traite l'aspect spatiotemporel du roman de wacini elaàredj « les doigts de lolita » de son titre original « asabie lolitta » pris à titre d'exemple.

L'étude de narratologie fut longtemps un domaine très important pour d'couvrir l'esthétique du texte puis qu'elle est considérée comme un ensemble de structures sémantiques douées d'une valeur ornementale.

Cette étude essaye de présenter l'intention romanesque et la tache créative à fin d'attribue à l'écriture romanesque un grand versant idéologique qui s'a perçait en filigrane à travers les personnages et leurs interactions dans un espace et durant un temps défini l'importance de l'analyse de la construction narratologique dans n'importe quel texte romanesque réside en sans capacité à souligner ses valeurs stylistiques et expressive que visent la apprésentation de la constriction comme la trame et l'itinéraire qui dirige les événements et les actants.

Les mots clés : temporelle, lieu ; les doigts de lolita, wacini elaàredj

تـــم

بحـمـــــد الله