الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 20105080596

رقم التسجيل: ط2: 35088240

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

بعنوان:

شعرية اللغة والزمان والمكان عند نردين أبو نبعة في رواية باب العمود نموذجا

إعداد الطالبتين:

✍ بوشنافة مباركة

✍ غربي هدى

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
فتح الله بن عبد الله	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	رئيسا
واسيني بن عبد الله	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
فتيحة حلوي	أستاذ محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1440-1441هـ / 2019-2020 م

بسم الله الرحمن الرحيم

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة:.....أ

الفصل الأول: مفهوم الشعرية والبنية السردية

1- مفهوم الشعرية: 4

1-1- الشعرية عند النقاد الغربيين:.....5

1-2- الشعرية عند النقاد العرب: 7

2-تعريف البنية:..... 10

2-1- لغة:..... 10

2-2- اصطلاحا: 11

3- أنواع البنيات السردية:..... 12

تعريف السرد:..... 12

السردية: 14

مفهوم الزمن 16

ثانيا: أهمية الزمن: 18

أنواع الزمن: 19

طبيعة الزمن الروائي..... 25

مفهوم المكان..... 27

أهمية المكان الروائي: 31

الفصل الثاني: شعرية اللغة في رواية"باب العمود"

شعرية اللغة: 35

شعرية الزمان:..... 38

1.أ استرجاع خارجي طويل المدى:..... 38

1.ب: استرجاع خارجي قصير المدى:..... 39

2.أ الاستباق كتمهيد: 40

2.ب: الاستباق كإعلان:..... 41

3. الاقتصار (الخلاصة):..... 41

4. الحذف: 41

الرقعة الوصفية:..... 43

الزمن الطبيعي: 45

الزمن التاريخي:..... 46

الخاتمة 67

قائمة المصادر والمراجع:..... 69

الملحق الأول: ترجمة الكاتبة (نردين أبو نبعة) 74

الملحق الثاني: ملخص الرواية "باب العامود" 76

ملخص الدراسة: 78

مقدمة

مقدمة:

إن الدارس للأجناس الأدبية خلال العصـر الحديث والمعاصـر يلاحظ اختلافا في بنية هذه الأجناس، وتغييرا جذريا –إن صـح القول– على ما كانت عليه سـابقا في العصـور القديمة، سواء في العصر الجاهلي أو العباسي أو الأموي ...الخ

وهذا التغيير تجلى من خلال اختلاف في بنية اللغة والزمان والمكان والفضـاء ككل، وحتى في تركيب الشـخصـيات والصـورة الفنية والايحائية وطرق التعبير باسـتعمال الرمز والأسـطورة... الخ، وما يهمنا نحن اليوم كدارسين هو الرواية المعاصـرة، فقد شـقّت لنفسـها طريقا مختلفا عن الروايات السـابقة، ونجده قد تجسـد في الروايات العربية سـواء الشـرقية أو المغربية والتي حذت حذو الرواية الغربية، وسارت على مسارها، وخاصة من الناحية الجمالية والاسترجاع الزّمني (Flack book) وكذلك شعرية اللغة.

وبما أن الرواية تحضى بشعبية كبيرة وهي الأكثر رواجا وتأثيرا على المتلقي لأنها تعبر عن اهتمامات الانسـان المعاصـر ومشـاكله، ومن السـهل على القارئ أن يتعرف على هذا الجنس الأدبي، ولتبيان وتوضـيح هذا الاختلاف اخترنا رواية "باب العمود" للكاتبة الفلسـطينية نردين ابو نبعة كنموذج للرواية الشـرقية المعاصـرة، وقد سـلطنا الضـوء عليها من الجانب الايحائي والجمالي في عمق معنى اللغة وموسـيقاها وكأننا أمام معزوفة موسـيقية تترنح كلماتها بين رنة وأخرى، كل هذه الجماليات انطوت تحت لواء مصـطلح الشـعرية بوصـفه مصـطلحا متسـلحا بأدوات إجرائية، تمنح النص الأدبي تميزه وتفرده، والتي عمل بها الناقد النقيب في الأعمال الروائية، وذلك لخلق شعرية روائية.

ومن خلال هذا المنطلق تأتي كثير من التساؤلات حول المفهوم الحقيقي للشعرية

- فما هي الشعرية؟
- وما موضوعها؟
- وكيف تجسدت الشعرية في رواية باب العمود نردين ابو نبعة ؟

ولبيان عرض هذه الصـــورة الفنية اعتمدنا على المنهج الوصـــفي التحليلي، وبناء على هذا الطرح اشـتمل البحث على فصـلين وملحق، وتناولنا في الفصـل الأول مفهوم الشـعرية والشعرية عند النقاد الغربيين والعرب، وكذلك مفهوم الزمان والمكان بأنواعها، وتعريف السرد.

أما الفصـــل الثاني فخصـــصـــناه للجانب التطبيقي بالاعتماد على رواية باب العمود، باستخراج أنواع الزمان في الرواية المعاصرة وكذلك الأماكن الموجودة في الرواية.

أما بالنســبة للملحق فكان محطة للحديث عن حياة الروائية " نردين ابو نبعة" وملخص لرواية "باب العمود"، وكان اختيارنا للروائية نردين ابو نبعة هو اكتشـــاف مدى تعبيرها على آمال وآلام الشـعب الفلسـطيني الشـقيق، ومن خلال قراءتنا للرواية لمسـنا معاناة هذا الشـعب وقرينتنا من الواقع المرير الذي يعانيه الشـعب الفلسـطيني عامة والأسـير خاصـة، فأعطتنا صورة واضحة وشاملة وأليمة من خلال رواياتها هذه.

وكأي بحث من الأبحاث فقد تعترض بعض الصـعوبات والمشـاكل الباحث ، كاختيار العنوان لأنه يشترط أن يكون البحث جديد ولم يدرس من قبل، إضافة أن يكون البحث ضمن تخصص، أدب حديث ومعاصر إضافة إلى قلة الوقت.

ومن بين المراجع التي اعتمدنا عليها في بحثنا هذا أهمها هو رواية "باب العمود" لنردين أبو نبعة، وكذلك "الشعرية العربية" لعلي أحمد سعيد أدونيس وصلاح فضل "أساليب الشـعرية العربية"، وسـعيد يقطين "تحليل الخطاب الروائي" ومها حسـن القصـراوي "الزمن في الرواية المعاصـرة" وسيزا قاسم "بناء الرواية"، وكذلك اعتمدنا على شـعرية الزمان والمكان في رواية فوضـى الحواس لأحلام مسـتغانمي، والبنية السـردية في رواية الأعظم لإبراهيم سـعدي جامعة قسـنطينة تحت إشـراف الأسـتاذة حليمة قادري، وغيرها من المراجع، فقد سـاعدتنا وأنارت دربنا في البحث وبمساعدة وترجمة أستاذنا المحترم الدكتور "واسيني عبد الله"، فالشكر والتقدير لأستاذنا المحترم فنرجوا أن نكون قد وفقنا في بحثنا البسيط هذا إلى حدّ ما.

الفصل الأول

مفهوم الشعرية والبنية السردية

1- مفهوم الشعرية:

إن الشعرية ليست مصطلحا جديدا بل هو قديم لكن الجديد فيه هو المفهوم الذي صار يستعمل عليه، والذي صار مرتبطا بالرواية كجنس حديث ومعاصر، فالشعرية هي انفتاح وتأثر الرواية بالأشكال الأدبية الأخرى، وأبرزها الشعر كجنس أدبي قديم، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر بينها مما حقق لها قدر كبير من الغنى والطرفة والمتعة، والرواية بفضل مرونتها استضافت واستثمرت تقنيات الشعر فأكسبها أبعاد جمالية ووسمها بسمات جعلت بعض الروايات تختلف عن بعض الأجناس الأدبية الأخرى.

فالشعرية ظاهرة فنية في النصوص، فهي ظاهرة تفاعل بين الشعر والنثر أي الشعر والنثر يجتمعان في خطاب واحد ويحدث التداخل والتلاحق «تأتي الشعرية في طليعة المصطلحات التي تبوأت مقاما أنار من اهتمامات الخطاب النقدي المعاصر حتى غدا كل ما فيها سهلا ممتنعا، وأضفت الشعرية من أشكال المصطلحات وأكثرها زئبقية وأشدها، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه»[1].

يعتبر أول ظهور لهذا المصطلح في مطلع النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني خلال السنوات الخمس عشر التي تلت 1945 وظل عن الابداع الأدبي لأن الأدب صار بدون مالك، فوجدوا الشعرية ترجع إلى أرسطو الذي يسمى كتابه "فن الشعرية" أو الشعرية، والشعرية مصطلح مستخدم منذ أرسطو مرورا بالقرطاجي وقدامة ابن جعفر والبرجان يوم نثم الجمالية وكذلك إفراد الحديث عن شعرية التماثل ومن ثم شعرية الانزياح.

" بيد ان ما هو مهم هنا أن الشعرية لو انتهت قوانين لتفسير وضبط الشعر متناولة النص ذاته ولا علاقة لها بما هو خارج ذلك فإنها تكون قد الغرض تماما "[2].

---

[1]- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، قراءة إصلاحية في الحدود والمفاهيم، جامعة منتوري قسنطينة، منشورات الرد العربي، 2007، ص 05.

[2]- أيمن البدي: الشعرية والشاعرية، الترون للنشر والتوزيع، المركز الرئيسي، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 23.

وإذا ما انتقلنا إلى كتابات النقاد الغربيين وبحثنا عن تجليات مدلول مفهوم الشعرية نجد أن "جون كومن" «انطلق في تعريفه للشعرية من الأسلوب فهو يرى أن الشعرية علم موضوعه العشر، وإنما علم الأسلوب الشعري»[1].

أما تعريف "جيرار جينت" للشعرية فهو : «مجموع الخصائص العامة أو المتعالية التي ينتمي إليها كل نص ونذكر من هذه الأنواع أصناف الخطابات، وصيغ التعبير والأجناس الأدبية»[2].

وعليه فإن التطور والتعاقب في مصطلح الشعرية لا تنقضي بانقضاء الزمن الذي تتسلط فيه، ليست كالعلوم الإنسانية وإنما هي تعرف بلبوس آخر، وموجة أخرى أشد عتوا ودفعا، وقد غابت شعرية أفلاطون زمانا ليس قصيرا بسبب هيمنة شعرية أرسطو ولكنها عادت بقوة وبصورة جديدة في نظرية الإلمام في الرومانسية، لتعيد للشعر الغنائي الكثير من الحقوق التي استعملها أرسطو في كتابه "فن الشعر" وهكذا فالشعرية تتجدد بتجدد المذاهب، وتعتني بها وتتنوع وكذلك فإن مصطلح الشعرية متجدد، وهو في نهاية المطاف معني بدراسة البنية أولا وأخيرا [3].

1-1- الشعرية عند النقاد الغربيين:

إن الدراسات الغربية أولت إهتماما بالغا بهذا المصطلح، معتمدة على آراء أرسطو محاولة تطويره، إذ نجده يتقاطع عند الكثير من الدارسين في تعريفه، فكل واحد يريد إعطاءه تحديدا معينا، إذن فالشعرية تعود جذورها إلى أرسطو الذي سمى كتاباته (فن الشعر) وأول

[1]- جون كوهن، بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص 16.

[2]- عصام شريخ، الشعرية من وجهة جيرار جيت، أسبوعية البديل العراقي، 2006، نقلا عن بلسم شعرية القضاء في مقدمة الدغائن (رسالة ماجستير)، جامعة قسنطينة، 2009، ص 3

[3]- خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، 2005، ص 23.

ظهور لهذا المصطلح كان في مطلع " النهضة اللسانية الحديثة مع الفكر البنيوي في طوره الشكلاني"[1].

ونجد صلاح فضل في كتابه "أساليب الشعرية المعاصرة" يرى: «إن إشكالية الفعل الشعري في تقدير "غريماس" توقع داخل اللوحة النمطية للخطاب ولا يمكن التعرف على خاصيتها المحددة الملتقطة بشكل حدسي، إلا في انبثاق أثرها عن وضع بنيوي خاص بالخطاب الذي يقدمها»[2].

كما يرى أيضا أن "فان ديجك" مؤسس علم النص، يقدم خطوة أخرى في تحليله لطبيعة هذا التعلق للتعبير في الشعر، وباعتباره أساس التنميط الأسلوبي باستثمار مبادئ التوليد اللغوي، فالتميز النظري بين البنية السطحية والعميقة للنص يمكن تقديره أن يحل مشكلات تقليدية عديدة من نظرية الأدب عموما، وفي الجانب الأسلوبي يمكن أن تكمن تحتها جمل عديدة تتطلب تأويلات كلية وشكلية متنافرة وعلى العكس من ذلك فإن جملة واحدة عميقة تخضع لتحويلات كثيرة تتجلى على السطح بأشكال مختلفة[3].

إضافة إلى عناية "جون كوهن" فالشعرية فقد عرفها على أنها الأسلوب القائم على الانزياح والخروج عن المألوف، وخرج بالقاعدة العادية فقد اهتم بالشعر على حساب النثر لأنه لغة عادية لا تحدث آثارا جمالية عكس الشعر فإن لغته يصيبها الانحراف حيث يقول في هذا الصدد أن الشاعر " لا يتكلم مثل الآخرين، وأن كلامه غير طبيعي حيث يتحول الواقع إلى حكم تتمازج فيه المعقول واللامعقول "[4].

غير أن تودروف يعتبر ولادة الشعرية بولادة البنيوية التي تدرس الخصائص العامة للأعمال الأدبية، وتحطم مبدأ التقاطع بين الشعر والنثر حيث يقول : « ليس العمل الأدبي

---

[1]– يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، المرجع السابق، ص 10.

[2]– صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص 21.

[3]– المرجع نفسه، ص 23.

[4]– جون كوهن، المرجع السابق، ص 37.

في حد ذاته هو موضـوع الشـعرية، إنما تسـتنطقه هو خصـائص هذا الخطاب النوعي، أي الخطاب الأدبي وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، وليس العمل إلا إنجاز من إنجازاتها الممكنة، ولكل ذلك فإن هذا العلم لا يعني بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني تلك الخصـائص المجدرة التي تصـنع قراءة الحدث الأدبي أي الأدبية»[1].

في حين نجد أن جيرار جينت حاول أن يقدم دراسة عن النص، انطلاقا من خصائص الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه كما تهتم الشـعرية بتقاطعها مع الأجناس الأخرى، ويسـمى ذلك بالمتعاليات النصـية أي علاقة التداخل التي تجمع هذا النص بغيره من الأنواع الأدبية الأخرى وعليه قد اتفق "جيرار جينت" مع "تودروف" في أن الشـعرية تختص بخصـائص الأدب، لكن جيرار أشـار إلى تداخل الأجناس الشـعرية اولشـيء الذي ميز تودروف هو مصطلح الأدبية.

وعليه فإن مفهوم الشـعرية ارتبط في النقد الغربي منذ ظهور الدراسـات البنيوية نظرا لتغيير المنطلقات والتصورات الذهنية حول مشكلة الابداع كافة، فقد أصبحت الشعرية منهجا له أدواته وأسـاليبه الإجرائية، انطلقت من فجوة البلاغة إلى آفاق أوسـع تتعلق بالنص من حيث تركيبته الداخلية.

1-2- الشعرية عند النقاد العرب:

إن مصـطلح الشـعرية في تراثنا النقدي، لم يعرف طريقة للاسـتخدام كمصـدر صـناعي عند حازم القرطاجي الذي أتاح له اتصالا بأرسطو، فظهرت الارهاصات الأولية للمفاهيم الشعرية في النقد العربي القديم اسـتنادا لوظيفة الشـعر سـابقا بسـبب طغيان شـعرية المنطق و على المكتوب لأن الشـعر عند العرب القدماء نص شـفوي غير مكتوب ولكن هذا لم يدم طويلا، حيث ظهرت دراسات حديثة أولت الاهتمام بالأثر الكتابي وزاوجت بين المعنى والمبنى، ونجد

[1]- نسيمة علوي، شعرية الخطاب الروائي عند ابراهيم الكوفي، رواية ، رسالة ماجستير، ص 10.

أوائل ظهور لمصطلح الشعرية في تراثنا العربي كمصدر صناعي في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" للقرطاجي.

وقد شهد مصطلح الشعرية (Poétique) إلى العربية عدة إشكالات تتعلق بلغة المترجم إلى واقع الابداع في النصوص الحديثة، ومن بين المعارضين الذي أبوا ترجمة اللفظة الى الشعرية الدكتور "عبد الله محمد الغذامي" لأن الكلمة توحي مباشرة إلى الشعر ،ووضع مكانها الشاعرية لأنها تجمع بين خصائص أدبية معينة سواء في النثر أو الشعر، إضافة إلى دراسة كمال أبوديب الذي تبنى تصوره للشعرية على أساس وظيفة ايحائية اسهاما بالفجوة ويعني بها الغياب الذي يخلقه النص الشعري بعيدا عن المرجع الإنساني لرؤية الأشياء، وعليه يقول : «ما ينتج الشعرية هو الخروج بالكلمات عن صيغتها الواسعة إلى طبيعة جديدة، وهذا الخروج هو خلق أسميه الفجوة أو مسافة التوتر وخلق المسافة بين اللغة المترسبة واللغة المبتكرة»[1].

فالشعرية عند أبو أديب يقوم على محورين هما العلاقية والكلية فهي تعتمد على لسانيات النص : النحو، الصرف، الدلالة، الإيقاع، المعنى أي تحليل النص بكل جزئياته الصغيرة والكبيرة.

أما أدونيس فقد ربط هذا المصطلح بالفضاء القرآني حيث يقول: «إن جذور الحداثة الشعرية العربية بخاصة والحداثة الكتابية العامة، كامنة في النص القرآني من حيث أن الشعرية الشفوية الجاهلية تمثل القدم الشعري وأن الدراسات القرآنية وضعت أسسا نقدية جديدة لدراسة النص، بل ابتكرت عملا للجمال الجديد ممهدة بذلك لنشر شعرية عربية جديدة»[2].

ولقد ركز حسين ناظم في كتابه "مفاهيم الشعرية" دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم الشعرية ولقد تناول معضلتين واجهتا البحث حول الشعرية عنده وعند غيره: « إن

[1]– كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991، ص 38.

[2]– علي أحمد سعيد أدونيس، الثورة العربية، دار الأداب، بيروت، 1989، ط2، ص 57.

الجهة الأولى تتلخص في مفهوم الشـعرية العام وقد اتخذ مصـطلحات مختلفة منها شـعرية ايطو ونظرية النظم للجرجاني والأقاويل الشعرية المستندة إلى المحاكاة والتمثيل عند قرطاجي أما الجهة الثانية فتتلخص في النظريات التي وضـعت في إطار مصـطلح الشـعرية ذاته مع اختلاف التصـور في سـر الابداع وقوانينه كما هو الحال في نظرية التماثل عند باكسـون ونظرية الانزياح عند جون كوهن ونظرية الفجوة أو مسافة التوتر عند كمال أبو ديب »[1].

كما شكل أدونيس علاقة أخرى بين الشعرية والفكر عند العرب فقال: «تتمثل في ثلاث ظواهر، تتصـل الأولى بالتقدم الشـعري،و الثانية بالنظام المعرفي القائم على علوم اللغة العربية الإسلامية، نحو أو بلاغة، فقها وكلاما، أما الثالثة تتصل بالنقد المعرفي الفلسفي»[2].

ويرى أن الحداثة الشـعرية: «نشـأت في مناخ أمرين مترابطين تمثل البعد الإنسـاني الحضاري الذي أخذ يتأسس في بغداد مع بدايات القرن الثامن،و نشأت بنوع من التعاون مع القدم، أو تجاوز أشـكاله وفي الوقت نفسـه بنوع من التفاعل مع روافد من خارج هذا القديم، أي غير عربية»[3].

ومن خلال ما تقدم نلاحظ أنها لم تنزل عند مدار واحد لا تتركه الشـعرية الغربية أو تتجاوزه من زمن بعيد ، ومنه يمكن القول أن هذه وقفة وجيزة لشـعرية عربية، لها أصـول وجذور طامحة لحداثة شامخة تجمع بين قديمها وحديثها في شعرية متكاملة[4].

---

[1]– حسـن ناظم، مفاهيم الشـعرية دراسـة مقارنة في الأصـول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994، ص 23.

[2]– علي أحمد سعيد أدونيس، المرجع السابق، ص 56.

[3]– المرجع نفسه، ص 56.

[4]– عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 9.

2-تعريف البنية:

2-1- لغة:

إن كلمة البنية أو البنيوية مشـــتقة من الفعل الثلاثي (بنى) والبنى نقيض الهدم، بنى البناء، البناء بنيا، وبناء بنيانا وبنية وبناية والجمع أبنية وأبيات ويقال بنية وهي مثل رشـــوة ورشـــا كأن البنية الهيئة التي بنى عليها[1]، وينطوي مفهوم البنية على دلالة معمارية فهي الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الانشاءات أو جهاز عفوي أو أي شكل كلي، فإذا تحدثت عن بناء من الأبنية المنشاة فإنني أضع في الاعتبار الأول المواد التي صنع منها هذا البناء سواء كان من الطوب أو الحجر إذا كانت المادة تتحكم في طريقة إنشاءه كما أنني لا أفرق بين الأجزاء الرئيسية أو الفرعية في هذا البناء وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استعمل هذا الأصل عشرين مرة بصيغ مختلفة (بنى، بناء، بنيان، مبني) يقول تعالى في سورة الكهف ﴿**ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا**﴾[2]، وقوله أيضا ﴿**وَبَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شِدَادًا**﴾[3]، وقوله ﴿**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ**﴾[4].

والبنيوية في الغرب أو عند الفرنسيين مشتقة من كلمة Striure ومعناها البناء ولهذه الكلمة في اللغة الفرنسية Striure دلالات مختلفة منها النظام l'ordre التركيب Construire الهيكلة Organisation والشكل Forme بالإضافة إلى هذا فإن علوما أخرى غير اللسانيات قد استعملت هذا والواقع أن المعنى الدقيق Structure لم يتم تحديده إلا في عام 1962، وعلى يد مدرسة براغ اللسانية ويفيد هذا المصطلح معنى الترتيب الداخلي للوحدات التي تكون النظام اللساني رغم هذه التعددية التي اكتشفت هذا المصطلح (البنية)

1- المرجع السابق، ص 9.

2- سورة الكهف

3- سورة النبأ

4- سورة التوبة، الآية 109.

فإن استعماله عند العرب لا يبتعد عن الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب والنسيج.

2-2- اصطلاحا:

تقوم البنيوية على محاولة تأسيس نقد جديد قائم على العلمية، مناهضا أحكام القيمة المعيارية ومختلف الأيديولوجيات التي رزخ النقد تحتها طويلا، إذ يرى البنيويون أننا نمتلك تاريخا للأدب وليس علماً للأدب وكانت غاية الطموح البنيوي العمل للعثور على الشفرات والقوانين التي تختفي تحت جميع الممارسات الاجتماعية والثقافية البشرية ولتحقيق هذه الغاية عمد البنيويون إلى عزل النص الإبداعي عن كل ما هو خارجي عنه وأصبحت سلطة النص تفوق كل سلطة بما فيها سلطة منتجة الذي أبدعه ذلك المنتج الذي أعلن رولان بارت موته وتضاؤله، ولم يعد في المفهوم البنيوي سوى خازن جيد للغة سبقته في وجودها وأن قصاري قدرته إنما تتمثل في مزج كتاباته بمفردات هذه اللغة السابقة، فالبنيوية لا تبحث في محتوى الشيء أو خصائص هذا المحتوى بل تبحث في علاقة الأجزاء أو العناصر بعضها البعض، وفي وسع هذا النموذج أن يستوعب الوحدات أو العناصر التي يتكون منها العمل على نحو يبرز علاقة بعضها البعض سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم خفية، وربما يمكّننا هذا التعريف من أن نحدد مفهومات أساسية لفكرة البنيوية نلخصها فيما يلي :

أولا: إن البنية من صنع المحلل أو الدارس لظاهرة أو لعمل ما وليست هذه البنية سوى الكشف عن العلاقات المتشابكة بين عناصر العمل التي هي بنية العمل نفسه.

ثانيا: إن البنيوية لا تبحث عن المحتوى أو الشكل أو عن محتوى في إطار الشكل بل تبحث عن الحقيقة التي تختفي وراء الظاهرة خلال العمل نفسه، وليس من خلال أي شيء خارج عنه.

ثالثا: إنها تعني بتوجيه العناصر نحو كلية العمل أو نظام العمل أو الشيء سوى حقيقته

نســـتطيع القول من خلال هذه التعريفات أن البنيوية منهج اســـتطاع أن يحرر النص الأدبي من القيود التي تكيل بها في ظل المناهج التقليدية القديمة إذا كانت توظفه لأغراضــها النقدية والاجتماعية والتاريخية في حين أخذت البنيوية تبحث عن الأنظمة والقوانين والأنســاق الفنية بمعزل عن أي آخر خارج هذا النطاق.

3- أنواع البنيات السردية:

▪ **البنية الســطحية:** هي الطبقة الممكن ملاحظتها أو المعبر عنها للجملة على نحو ملموس أكثر الصوت والرموز المكتوبة وإلى حد ما أكثر تجريدية التركيب، ترتيب العبارات والكلمات، ويرى "تشومسكي" أنها البنية الظاهرة عبر تتابع الكلمات التي تصدر عن المتكلم.

▪ **البنيــة العميقــة:** هي القواعد التي أوجدت التتابع بين الكلمات وهي تلك التي تتمثل في ذهن المتكلم المســتمع المثالي أو هي عبارة عن حقيقة فعلية يعكســها التتابع اللفظي للجملة بعدا تداولياً يقصـــد به تجاوز عمق النص إلى خارجه والاهتمام بعلاقة العلامة اللســـانية بالمستعمل من حيث تأويله للخطاب.

ومن خلال هذه البنيتين يمكننا أن نســـتنتج نوعين من الخطابات، خطاب عادي موصوف بالشفافية، وخطاب أدبي موصوف بالكثافة يقول "عبد السلام المسدى" إن الحدث اللساني العادي هو خطاب شفاف نرى من خلاله معناه ولا نكاد نراه هو في ذاته، فهو منفذ بلوري لا يقيم حاجزا أمام أشـــفه البصـــر، بينما يتميز عنه الخطاب الأدبي بكونه ثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه هكذا يتبين أن الكاتب يشكل اللغة بطريقته الخاصة فيصنع بواسطتها أشكالا ويرسم صورا تماما كما يعالج النحات الرخام وهو مادة غفل فيصبرها تمثالا أو كما يعالج الرسام أشكالا وألوانا فيبيع صورا.

تعريف السرد:

لغة: قْدِمَةُ شيء إلى شيء تأْتي به متَّسقاً بعضُه في أَثر بعض متتابعاً. سَرَد الحديث ونحوه يَسْرُدُه سَرْداً إِذا تابعه. وفلان يَسْرُد الحديث سرداً إِذا كان جَيِّد السياق له. وفي صفة كلامه،

صلى الله عليه وسلم: لم يكن يَسْرُد الحديث سرداً أَي يتابعه ويستعجل فيه. وسَرَد القرآن: تابع قراءَته في حَدْر منه. والسَّرَد: المُتتابع. وسرد فلان الصوم إِذا والاه وتابعه؛ ومنه الحديث: كان يَسْرُد الصوم سَرْداً وسَرَد الشيء سَرْداً: ثقبه، والجلد: خرزه يقال سرد العوم ويقال سرد الحديث أتى به على ولاء : جيد السياق.

وفي التنزيل العزيز وردت لفظة السرد في قوله تعالى ﴿ أَنِ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدِّرْ فِي السَّرْدِ﴾

يمكننا القول أن السرد في معناه اللغوي هو تقديم الشيء بطريقة مترابطة ومنسجمة يكون حلقة متسقة كحلقة الحديد وهو ما جاء أيضا في الآية الكريمة.

اصطلاحا: يعد السرد أحد أهم القضايا التي استثارت اهتمام الكتاب والباحثين منذ القديم إلى عصرنا الحاضر، لأنه أساس أي عمل أدبي، بل جوهره ولقد تعددت الآراء والمفاهيم في تحديد ماهيته ودلالاته إذن فالسرد: هو المصطلح العام الذي يشتمل على نص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال.

وهو أيضا الحديث أو الاخبار (كمنتج وعملية وهدف وفعل بنية وعملية بنائية) لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (غالبا ما يكون ظاهرا) من الساردين وذلك لواحد أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم.

كما يشكل السرد مكونا لازما للنص الروائي، إذ هو الذي ينظم أحداثه وشخصياته وبالتالي فضاءاته وأزمنته، ومن ثم انتسابه إلى الخطاب أو المبنى، من حيث هو صياغة فنية وفق قواعد القص واشكاليه المتباينة للحكاية أو المتن الذي يحوز المادة السردية في صيغتها الواقعية الخام.

كما أنه لا يمكن مناقشة إشكالية السرد خارج الكلام على مصطلح الحكاية و الحكي و هذا ما يذهب إليه جل النقاد الذين تكلموا على مصطلح السرد في النصوص الإبداعية الحديثة ومنهم على سبيل المثال الناقد" جرار جينيت" الذي يعرف السرد بقوله": هو فعل واقعي أو خيالي ينتج عن الخطاب، ويعده واقعية روائيه بالذات " ويعني السرد فعل الحكي

المنتج للمحكي، وإذا شـــئنا التعميم، مجموع الواضـــع الخيالي الذي يندرج فيه والذي ينتجه السارد والمسرود له، ونقصد بالمحكي النص السردي الذي يتكون فقط مـن الخطـاب السردي الذي ينتجه السارد بل أيضا الكلام الذي يلفظه الممثلون و يستشهد بـه السـارد فالمحكي إذن يتكون من تتابع وتناوب خطابي الســـارد و الممثلين. وكما أن المحكي يوفق بين خطاب السارد وخطاب الممثلين فإن القصة أو الحكاية أيضا تشمل الأحـــداث التـــي تكون موضوع خطــاب الســـــارد وكــذا الأحــداث التي يحكيهــا الممثلين، ومن ثم فهي تتضـــمن العالم المسرود والعالم المتمثل به في آن واحد.

المحكي= خطاب السارد+ خطاب الممثلين.

القصة أو الحكاية =العالم المسرود + العالم المتمثل به 1

ويقوم الحكي عامة على دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معنية.

ثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكي بها تلك القصـة، وتسمى هذه الطريقة سردا ذلـــك أن القصة الواحدة يمكن أن تحكى بطريقة متعددة ولهذا السبب فإن السرد هو الـــذي يعتم عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي2.

نسـتنتج من هذه التعريفات أن السـرد كمصـطلح يجب أن يشـتمل على حدث أو خبر ســـواء كان ذلك من صـميم الحقيقة أو من إبداع الخيال على أن يراعي السـارد مبدأ إثارة المتعـة تم الفنية عند المتلقي من خلال كيفية العرض أو طريقة تقديم الأحداث التـي أساسـها التمييز بين نص سردي عن ذاك.

السردية:

السـردية مصـطلح نقدي وضـعه (تودوروف) Todorovعام 1969 للدلالة على "علم السرد" الذي أخذ يشـغل حيزا واسـعا من اهتمام النقاد والدارسين مع أنه مصـــطلح حديث الاستخدام، لكنه ليس وليدا جديدا بين ضروب الآداب الأجنبية لأن أصوله القديمـة تعود إلى

زمن "أفلاطون" و "أرسطو" ولها فضل الإسهام في إرساء موانئ تطوره كعلم له قواعد وآليات محددة في بنية التركيب الإبداعي، والسردية مصطلح استخدمه غريماس grimas للدلالة على ما به يكون الخطاب سردا في ظاهرة تتابع الحالات والتحولات المماثلة في الخطاب والمسؤولة عن إنتاج المعنى، وعلى هذا النحو فإن كل نص يمكن أن يخضع للتحليل السردي.

والسردية narratologie هي في الحقيقة كما يذهب المختصون " فروع من أصل كبير هو الشعرية والتي تعني باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية و استخراج النظم التي تحكمها، فالسردية كمصطلح عام يمتاز بالشمولية في الموضوع و الهدف مع اختلاف التحليل التطبيقي للنصوص التي تفرض ضربا معينا من الآليات في القراءة النقدية للنص السردي وبصورة عامة يمكن الزعم بأن السردية علم يحتكم في وجوده و تحققه إلى أبعاد فلسفية هي: حد العلم، مادته، غايته النفعية.

ويعرف "رشيد بن مالك" السردية بقوله": يطلق مصطلح السردية على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، و من خلالها نميز بين الخطابات السردية و الخطابات الغير السردية" وقد لاحظ "اميل بنفيست" استخدم هذا الطرح للتمييز بين الحكاية التاريخية والخطاب معتمدا في ذلك على مقياس مقولة المتكلم حيث يميز استخدام الغائب الحكاية، والمتكلم "الأنا" و " الأنت " الخطاب

من خلال هذه التعريفات نستنتج ان السردية فرع معرفي يحلل مكونات و خصائص الحكاية سواء كانت مكتوبة أو شفوية و التي تتناول موضوع ما و التي يجب عليها ان تنقل إلى المتلقي بواسطة فعل سردي هو السرد.

مفهوم الزمن

إن تحديد مفهوم الزمن لم يكن بالشيء الهين لدى الفكر الانساني بصفة عامة بينما كل ما يمكن التطرق إليه هو محاولة الاحاطة ببعض خصوصياته حسب ما أشارت إليه بعض المؤلفات.

الزمن لغة: يقول ابن منظور في مادة زمن « الزَّمَنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزَّمَنُ والزَّمانُ العَصْرُ، والجمع أَزْمُن وأَزْمان وأَزْمِنة. وزَمَنٌ زامِنٌ: شديد. وأَزْمَنَ الشيءُ: طال عليه الزَّمان، والاسم من ذلك الزَّمَنُ والزُّمْنَة»[1]. والزمان يقع على الفصل من فصول السنة وعلى مدة ولاية وما أشبه[2].

هناك اهتمام بمعاتي الدهر والزمان بين اصحاب المعاجم " وهكذا نلحظ الفرق الجوهري بين معنى الزمن الذي يحيل إلى إمكانية التحديد سواء كان بمقياس زمني معين كالسيوم ... أو بمرحلة طبعت بطابع خاص ومعنى الدهر الذي لا أول له ولا آخر "[3].

المعنى اللغوي نجده مرتبطا بالحدث فهو يتحدد بموسم نضج الفاكهة زمن الرطب والفاكهة (وكذا بالمناخ والطقس الطبيعيين، كما نجد الأزمنة مرتبطة بالشخصيات العظيمة "فيقولون زمان أبي بكر أو زمان عمر" [4].

الزمن اصطلاحا:

لا نعثر على مفهوم واحد للزمن عند الدارسين أو الباحثين، بل نجد مفاهيم كثيرة متداولة، وتبدوا هذه الكثرة ناجمة عن معضلة الزمن التي تظهر عصية على الإدراك

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، مج 7 ، مادة "زمن،" ص6.

[2]– الأزهري: تهذيب اللغة، ج13، مادة زمن، ص 223.

[3]– باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص5.

[4]– كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)، ط2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د، ت، ص119.

والتصـــور «فمقولة الزمن متعددة المجالات ويعطيها كل مجال دلالة خاصـــة ويتناول بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري»[1] ومع ذلك يمكن الوقوف على بعض هذه المفاهيم.

حاول القديس أوغســطين أن ينظر للزمان من خلال الأبدية ولكنه وجد نفســه ينســاق من البحث عن الزمن إلى البحث في حاضر ثلاثي الأبعاد وهو ما يسميه بحاضر الماضي وحاضر الحاضر وحاضر المستقبل[2].

«ولعل من الفلاسـفة الذين أرقهم الزمن كمعيار وجودي أرسـطو الذي يتصـوره متصـلا في الفعل وفي الحركة لأن الحركة والزمان – حسبه– لا بداية لهما ولا نهاية»[3].

أما الفلاســفة المســلمين «فقد جمع الزمن في تصــورهم بين البعد الميتافيزيقي المجرد والبعد العملي للحياة اليومية في تعاملهم مع الزمن مستمدين تصورهم الخاص من تفهم وتمثل معاني الزمن في القرآن الكريم[...] ودعوة السنة الشريفة»[4].

ويرى باديس يوســف فوغالي «بأن الزمن لا يصــير زمنا في أي معنى من المعاني إلا إذا اقترنت حالته بالحركة ســـواء أكانت هذه الحركة مادية خارجية في أبعادها الفيزيائية أو حركة نفسية في أبعادها الإيقاعية المتعددة »[5].

وينظر عبد الملك مرتاض إلى الزمن «بأنه مظهر نفســي لا مادي مجرد لا محســوس ويتجســد الوعي به من خلال ما يتســلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر لا من خلال مظهره في حد ذاته فهو وعي وخفي لكنه متسلط ومجرد لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة»[6].

---

[1]– ســعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن– الســرد– التبنير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضــاء، المغرب، 1988، ص 61.

[2]– بول ريكور: الزمان والسرد (الحبكة والسرد التاريخي)، ترجمة سعيد الغاشي، وفلاح رحيم، ج 1، ط1 ، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006، ص 9.

[3]– باديس يوسف فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، ص 59.

[4]– المرجع نفسه، ص 61.

[5]– نفسه، ص 63.

[6]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173

الإنسان لا يستطيع أن يحس بالزمن وانما يتوهم بأنه يراه في غيره مجسدا من خلال تأثيره على الإنسان والحيوان والجماد، الزمن حقيقة مجردة وسائله لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى.

ثانيا: أهمية الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزائها فهي فن تشكيل الزمن بامتياز فهي تتشكل في داخله ثم تصوغه في داخلها «وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ومن ثم يصاغ الزمن في داخلها ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية، لتعيش الشخصية اللحظة تلو الأخرى بنشاط وحيوية مع حركة الزمن، واحساس الإنسان بتغير الزمن واختلافه من عصر إلى آخر هو المسؤول عن التغير الذي يصيب الشكل الروائي فالرواية تجسد ما يطرأ من تغير نتيجة تأثرها بهذا الحس الزمني المضطرب، وبخاصة المتغيرات الداخلية التي تحدث للإنسان»[1].

يرتبط شكل النص الروائي بمعالجة عنصر الزمن وكذلك رؤية الراوي اتجاه الكون والحياة والإنسان، فإحساس الإنسان بإيقاع الزمن يختلف من عصر إلى آخر تبعا لاختلاف إيقاع الحياة نفسها وهذا يقود إلى اختلاف شكل الرواية من عصر إلى آخر.

«الزمن يحدد إلى حد بعيد الرواية ويشكلها بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن فالزمن يتخلل الرواية كلها»[2]، لذلك لكل رواية نمطها الخاص باعتبار الزمن محور البنية الروائية.

ولا يتم السرد دون سيولة الزمن فإذا فقد الحركة تجمد السرد عند نقطة لا يمكن أن يستمر لذلك ينساب الزمن الروائي مرنا يتحرك إلى الأمام وفي لحظة يسترجع الماضي أو يستشرف المستقبل لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 173.

[2]– سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، 1984، ص 26–27.

الرواية فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن، أي كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله[1].

يكتسب الزمن أهميته من كونه أهم العناصر التشويقية، فهو الذي يحدد مجموعة الدوافع المحركة للأحداث كالسببية والتتابع وهو يؤثر على العناصر الأخرى وينعكس عليها[2].

إن الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بنائها، ومن ناحية أخرى فإنه ذو أهمية بالغة بالنسبة لصمودها في الزمن بقائها أو اندثارها[3].

يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن أن تصور حدثا سواء أكان واقعيا أم تخيليا خارج الزمن، كما أنه يؤطر المكان والشخصيات في الرواية.

أنواع الزمن:

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة لتفسير ماهيته وأقسامه، فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتداخلة والمتشابكة ولقد اتفق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي.

يؤثر عن الشكلانيين الروس أنهم يمثلون الانطلاقة الفاعلة الأولى في تحليل زمن الخطاب الروائي في العشرينات من القرن العشرين، وقد لفت توماشفسكي النظر في تمييزه

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2004، ص 42-43.

[2]- سيزا أحمد قاسم، المرجع السابق، ص 26.

[3]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 18.

بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي[1] «إن المتن الحكائي هو المتعلق بالقصـــة كما يفترض أنها جرت في الواقع والمبنى الحكائي هو القصـــة نفســـها ولكن بالطريقة التي تعرض علينا على المستوى الفني ذلك أن القاص أو الروائي ليس من الضـروري أن يتقيد بالترتيب الزمني والحدثي للقصـــة كما جرت في الواقع أو كما يفترض أنها جرت في الواقع، فهو يعمد إلى التقديم والتأخير، والتلاعب بالمشـــاهد وهذا ما يســـمى "المبنى الحكائي" وفي أغلب الأحيان "الحبكة الحكائية» [2].

وقد جعل الشـــكلانيون الروس نقطة اهتمامهم لا ترتكز على طبيعة الأحداث في ذاتها، وإنما العلاقات التي تجمع بين تلك الأحداث وتربط أجزائها، وقد تحدثوا عن طريقتين لعرض الأحداث في العمل الروائي فإما أن يخضـع السـرد لمبدأ السـببية فتاتي الوقائع مسـلسـلة وفق منطق خـاص، واما أن يتخلى عن الاعتبـارات الزمنيـة بحيـث تتـابع الأحـداث دون منطق داخلي ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبن[3].

تأثر تودوروف بالشـــكلانيين الروس في تقســـيمهم للنص من حيث هو متن حكائي ومبنى حكائي «الزمن الذي يسـمح لنا بالانتقال من الخطاب إلى التخيل ونطرح قضـية الزمن بســبب وجود زمنيتين تقوم بينهما علاقات معينة: زمنية العالم المقدم، وزمنية الخطاب المقدم له»[4].

أي التفريق بين زمن القصـــة أو الحكاية كما وقعت أو خيل وقوعها والزمن الذي تنظم خلاله أحداث هذه الحكاية داخل الخطاب بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا وهذا ما أســـماه الشكلانيون المتن الحكائي" "والمبنى الحكائي[5].

---

[1]– مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 48.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي، ص 21.

[3]– حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 107.

[4]– المرجع نفسه، ص 108.

[5]– إدريس بودية، الرواية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 100.

أما من حيث العلاقة بين الزمنين زمن المتن وزمن المبنى، فلا يمكن أن نحدد علاقة معينة، إن ما يمكن أن نبينه هو كون الزمنيين غير متوازيين «فثمة تداخلات في "القبل" و "البعد" ومرد هذه التداخلات الاختلاف بين الزمنيين من حيث طبيعتهما فزمنية الخطاب أحادية البعد وزمنية التخيل متعددة تؤدي إلى الخلط الزمني [1].

ويشترك جيرار جينت مع الرؤية السابقة للزمن فهو يتبنى تعريفات تودوروف ولكن جينيت يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي «فهناك زمن الشيء المروي وزمن الحكاية[2].

ويربط بينهما علاقات ثلاثة هي: الترتيب الزمني، علاقة المدة وحالاتها، صلة التواتر [3].

يرى حميد لحمداني «أنه ليس من الضروري أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها، لأن التطابق بين زمن السرد وزمن القصة المسرودة لا نجد له مثيلا إلا في بعض الحكايات العجيبة القصيرة على شرط أن تكون أحداثها متتابعة وليست متداخلة وهكذا نميز بين: زمن السرد، وزمن القصة[4].

اتفق النقاد على أن الزمن الروائي هو في حقيقة الأمر يمكن تقسيمه إلى زمنين: زمن القصة، وزمن الخطاب وهذا التقسيم لتيسير الدراسة النقدية «وإلا فإن الزمنين يندمجان معا لتشكيل وحدة زمنية هي الزمن الروائي[5].

1- تزفيطان طودروف: المرجع السابق، ص 48.

2- جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997، ص 45.

3- المرجع نفسه، ص 47

4- حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 73.

5- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 50.

أهم القضـــايا التي يطرحها عدم الاتفاق بين زمن القصـــة وزمن الخطاب تتجســـد في حركتين أساسيتين تترجمان استحالة التوازي بين نظام الأحداث والنسق الزمني لعموم السرد الروائي.

1- الحركة الأولى : « وتتصل بموقع السرد من الصيرورة الزمنية التي تتحكم في النص وينسق الأحداث في القصة، فالأصل في المتواليات الحكائية أنها تأتي وفق تسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا حثيثا نحو نهايتها المرسومة في ذهن الكاتب على أن استحالة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضـــية أكثر مما هي واقعية لان تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للســـرد فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك تقفز للأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية »[1].

أ-الاسترجاع :الاسترجاع عملية سردية تعمل على «إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها الســرد، وتســمى كذلك هذه العملية بالاســتذكار»[2]. وينقســم الاســترجاع تبعا لدرجة ماضوية الحدث الحكائي إلى:

- الاسترجاع الخارجي.
- الاسترجاع الداخلي.

▪ **الاسترجاع الخارجي** : يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يســـتدعيها ال اروي في أثناء الســـرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث الســـردية الحاضرة في الرواية، هناك استرجاعات خارجية بعيدة المدى، قد تمتد للسنوات وأخرى قصيرة المدى.

---

[1]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 119.

[2]- سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، د.ت، ص 80، نقلا عن عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

▪ **الاسترجاع الداخلي:** يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لت ازمن الأحداث يلجأ ال اروي إلى التغطية المتناوبة حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثه[1].

ب- الإستباق :هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم ال اروي

باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه، أو يشير ال اروي بإشارة زمنية أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد فالاستباق يخلق حالة توقع وانتظار يعايشها القارئ.

▪ **الإستباق كتمهيد:** فهو يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد ويشكله الراوي بصورة تدريجية.

▪ **الاستباق كإعلان:** فهو يخبر صراحة عما سيأتي سرده فيما بعد بصورة تفصيلية وهذا الأخير حتمي الحدوث لاحقا ويتم إعلان الحدث باستخدام تقنية الاسترجاع للكشف عن الحدث المعلن وتقديم الإجابات[2].

2- الحركة الثانية

ترتبط بوتيرة سرد الأحداث في الرواية من حيث درجة سرعتها أو بطئها وتشتمل على مظهرين رئيسيين:

أ-**المظهر الأول** :ويقتضي باستعمال صيغ حكائية تختزل زمن القصة وتقلصه إلى الحد الأدنى ونموذجه، الخلاصة والحذف[3]، وهي تعرف بتسريع السرد.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 194-199.

[2]- المرجع السابق، ص 211-218.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 120.

الخلاصـــة: هي ســـرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصـــغر بكثير من زمن الحكاية وتتضـمن البنى السـردية تلخيصـات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصـيلها فهي ذات طابع تكثيفي واختزالي ووسيلة للانتقال بين المشاهد[1].

الحذف: وهو وســـيلة للإســـقاط الفترة الزمنية الميتة والتي لا يقع فيها حدث يؤثر على سيرورة الأحداث ويكون جزء من القصـة مسكون عنه أو مشـار إليه بعبارات زمنية تدل على موضـــع الفراغ الحكـائي وهو ثلاثـة أنواع: الحـذف المعلن، الحـذف غير المعلن، الحـذف الضمني[2].

ب- المظهر الثاني : فيمثل الحالة المقابلة حيث يجري تعطيل الزمن القصـــصـــي على حساب توسيع زمن السرد مما يجعل مجرى الأحداث يتخذ وتيرة بطيئة وذلك بواسطة استخدام صيغ مثل:

المشـــهد: يمتلك وظيفة درامية تعمل على كســـر رتابة الســـرد ويرى تودوروف أن المشـــهد « هو حالة التوافق التام بين الزمنيين عندما يتدخل الأسـلوب المباشـر واقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدا »[3].

«فهو يعطي الامتياز للمشـــاهد الحوارية فتختفي الأحداث مؤقتا وتعرض أمامنا تدخلات الشخصيات كما هي في النص»[4].

الوقفة الوصـــفية: فالوصـــف وقوف بالنســـبة إلى الســـرد ولكنه تواصـــل وامتداد بالنســـبة للخطاب وهناك نوعين أساسين من الوقفة الوصفية.

الـنـوع الأول :كـون الـوصـــــف يـرتـبـط بـحـركـة الشـــــخصـــــيـــة والـحـدث.

النوع الثاني :حين لا يرتبط بعلاقة جدلية متفاعلة مع عناصـر السـرد الأخرى فيشـبه بذلك محطات استراحة يستعيد السرد أنفاسه فيها.

---

[1]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 223-224.

[2]- المرجع السابق، ص 233-238.

[3]- تزفيطان تودوروف، بنية الشكل الروائي، ص 120.

[4]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 120.

ويعد الوصف في النوع الأول وسيلة تخدم حبكة النص وعناصره وفي النوع الثاني يتحول الوصف ليكون غاية في حد ذاته وهنا تمكن سلبية الوصف وخطورته على النص[1].

«الزمن الداخلي يرتبط بكيفية تناسق الأحداث داخل السرد، إن السارد ليس ملزما بتقديم الأحداث كما جرت فهو يقدم يؤخر يسترجع ويقلص ويحذف »[2].

الزمن الداخلي هو زمن تقنيات يستخدمها الروائي ليتجاوز التسلسل المنطقي للزمن الموضوعي إنه زمن مرن يتحرر فيه من القيود. وعلى العموم الزمن الداخلي فني خيالي ينسجه الإبداع كما أنه توجد أزمنة خارجية ليست مسجلة في النص وهي: زمن الكاتب، وزمن القارئ، والزمن التاريخي[3].

طبيعة الزمن الروائي

تنقسم إلى زمن نفسي أو داخلي وزمن طبيعي أو خارجي:

أما الأول فيمثل الخيوط التي تنسج منها لحمة النص، أما الثاني فيمثل الخيوط العريضة التي تبنى عليها الرواية [4].

الزمن النفسي:

فالزمن الداخلي هو المنفذ لإخراج الشخصية من محاصرة الزمن التسلسلي لها والتعبير عما يجيش في نفسها بكل حرية دون الإحساس بالحواجز والأبعاد الزمنية فهو زمن ذاتي خاص لا يخضع لمعايير خارجية أو مقاييس موضوعية، فهو منسوج من خيوط الحياة النفسية ويتجسد من خلال المنولوج الداخلي.

1- المرجع نفسه، ص 247.

2- صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994، ص 37.

3- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص 40.

4- سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص 63.

فالشـــيء المقيس جامد وثابت، بينما الديمومة زمن يجري ويتكون باعتباره وســـيلة لكشف أعماق الشخصية، وتعريف عجزها أمام الواقع فضلا عن أنه يذيب الحواجز الفاضلة بين الماضي والحاضر والمستقبل[1].

الزمن النفســي هو «زمن يسـيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنســانية، حيث تســتحضــر الماضــي عبر الذاكرة في لحظة الحضــور وتمثله ويتجســد أمامها، أو يتجلى المسـتقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة الحاضـر وقد يتبطأ الزمن في لحظة ضـجر وانتظار أو يتسارع في حالة الفرح، فتكون حركة الزمن وايقاعه مرهونة بإيقاع المشاعر والأحاسيس[2]، فالذاكرة هي التي تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

الزمن الطبيعي:

يتســـم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآني ولا يعود إلى الوراء أبدا ويتصـف بالحركة والدوران والتكرار [3].ويكون متسـلسـلا ويبدأ من نقطة معينة ثم يسـير إلى الأمام حتى تنتهي القصــة والأحداث تكون مرتبة بحســب الزمان حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمان[4].

إن الهوة بين الزمن النفســي والطبيعي لا يردمها السـرد، وكما يقول بول ريكور «هذه الهوة لا يردمها سـوى السـرد الذي يقدم نوعا ثالثا من الزمان يمتد كجسـر واصـل بين زمانيين آخرين، وذلك هو الزمن المروي[5].

1- صبيحة عودة زعرب، غسان كنفاني، ص 62-77.

2- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 24.

3- المرجع نفسه، ص 22-23.

4- صبيحة عودة زعرب، المرجع السابق، ص 64.

5- بول ريكور، الزمان والســـرد (الزمن المروي) : تر ســـعيد الغانمي، ج3، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006، ص 7.

مفهوم المكان

يعد المكان الوحدة الأساسية من وحدات العمل الأدبي والفني، وهو أحد العناصر الجوهرية التي تسهم في بناء النص الأدبي، وإن اختلفت طريقة تشكيله وعرضه من روائي لآخر ومن منهج لآخر أيض، قد اختلف الدارسون حول مفهوم هذا المصطلح وبأن كل ما يتعلق به مثار للجدل سواء كان شكلا أو مضمونا فكل دراسة تتناوله من وجهة نظر مختلفة على الأخرى ابتداء من المعنى المعجمي إلى المعنى الاصطلاحي.

لغة: لا تختلف المعاجم العربية في مجملها على ما أسند للفظة مكان من معنى، ويعد لسان العرب "لابن منظور" أكثر هذه المعاجم عرضاً وتفصيلا لهذه الصيغة وأغلب المعاجم العربية وحتى القواميس تستند إليه في تعريفها للمكان ولقد ارتأيت أن أقدم أهم التصورات والمقاربات المتعلقة بهذا المفهوم التي أفادتنا بها هذه المعاجم في مقدمتها لسان العرب.

أورد إبن منظور "لفظ المكان" تحت الجذر (كون) من الكون (الحدث) إلا أنه سرعان ما أعاد الحديث عنه تحت الجذر (مكن)، فقال: والمكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة، وأماكن جمع الجمع، قال تقلب: يبطل أن يكون مكانا فعالا، لأن العرب تقول كن مكانك وقم مكانك وأقعد مكانك فقد دل هذا على أنه مصدر من كان أو موضع منه[1].

المكان في البلاغة: المكان من مكن: يقال امشى على مكينتك ومكانتك وهيبتك ... ويقل فلان يعمل على مكنيته أي على اتئاده قال تعالى «إعملوا على مكانتكم» [الأنعام: 135] أي على حياتكم وناحيتكم ... وله في قلبي مكانه وموقص ومحله[2].

مكن في المجاز: اقروا الطير مكانتها استعيرت من الضباب للطير ثم قيل الناس على مكانتها على مقارهم[3].

1- ابن منظور، لسان العرب، ص 83.

2- الأزهري: معجم تهذيب في اللغة: تح : رياض زكي قاسم، مج4، دار المعرفة، لبنان، ط1 ، 2010، .

3- ابن منظور ، لسان العرب، مادة (ك، و، ن).

كما جاء في محيط المحيط لبطرس البشاني : «المكان الموضع أو هو مفعل من الكون جمع أمكنة وأماكن قليلا، المكانة مصدر التودد والمنزلة عند ملك»[1].

كذلك كان المذهب الزبيدي الذي استشهد يقول الليث "المكان اشتقاقه من كان يكون ولكنه لما كثر في الكلام صارت الميم كأنها أصلية، والميم أصلا حتى قالو تمكن في المكان، وهذا كما قالوا في تكسير المسيل أمسلة، وقيل الميم في المكان أصل كأنه من التمكن دون الكون[2].

ويعرفه أبو البقاء في كتابه الكليات بأنه في –أي مكان– الشيء المستقر من التمكن[3]، إن تعريف هذه المعاجم للمكان تتشابه بصورة ملحوظة قد تصل إلى حد التطابق أحيانا فيما بينها، سواء من ناحية الجذر اللغوي التي وردت تحته كلمة المكان أو من ناحية التعريف بالكلمة نفسها، وأيضا اهتمام بعض هذه المعاجم بالبث في أصل اشتقاق الكلمة من ناحية جذرها اللغوي دون الاهتمام بالتعريف بها، وقد نلاحظ اختلاف في الشكل لكن نجد أن المضمون يصب في موقع واحد.

اصطلاحا: يعد المكان (Lieu) من بين أهم الأركان التي تشكل بنية النص الروائي لأن باقي عناصر الرواية الأحداث (Les evenement والشخصيات (Les personnage) والزمن (Le Temps) لا يمكنها أن تقوم إلا بحظور مكان يجمعها يكون النص أكثر مصداقية وإبلاغا.

---

[1]– بطرس البستاني: محيط المحيط "قاموس مطول اللغة العربية، ساحة رياض الصلح، مكتبة ناشرون، طبعة جديدة، 1981، مادة (م ك ن)، ص 859.

[2]– محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجلد 18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1994، ص 488.

[3]– أبو البقاء، الكليات (معجم في المصطلحات والفروق اللغوية)، تح: عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت(د.ط) 1219، ص 348–349.

لقد نشـــأ الاهتمام بالمكان الروائي الفني نتيجة لظهور بعض الأفكار والتطورات التي تنظر الى العمل الفني على أنـه مكـان يحـدد أبعـاده تحـديـدا معينـاً، والفن الروائي هو أكثر الفنون إلتفافا بالزمان والمكان... [1]

للمكان علاقة حميمية مع الانســان، كونه بمثابة الجســد الذي يحتوي الروح، وكل منها يؤثر على الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الانســـان هي البيت أو إذا وصـــفت البيت، فقد وصفت الانسان[2].

اختلف الدارسـون في تحديد مصـطلح المكان مما أدى الى اختلاف تسـمياته فالبعض أطلق عليه اسـم الحيز المكاني والبعض الأخر المكان وآخرون (الفضـاء) Espace ، وذهب كل باحث يدافع عن تســـميته ويبرز دلالته الأدبية، ومن أبرز من أســـهم في تعريف المكان وإعطائه دلالته داخل النص الروائي بصورة لافتة لنظر الروائي غاستون باشلار (Gaston Bachelard).

المكان بالنسبة "لباشـلار" ليس المكان هندسيا خاضـعا لقياسات وتقسيم مساحات الأراضـي وإنما هو ذلك المكان الذي عايشه الأديب كتجربة والمكان لا يعاش على شكل صورة فحسب بل يعيش داخل جهازنا العصـــبي كمجموعة من ردود الفعل فلو عدنا إليه ولو في الظلام لتحسسنا طريقنا إليه[3].

يحدد غاستون باشـلار في كتابه "جماليات المكان" مستويين للمكان ويميز بينهما : بمعمارية المكان التي تعني الأبعاد الهندســـية والجغرافية للمكان، إذ يتجلى المكان –في المقام الأول– بوصـــفه كيانا هندســـيا واقعيا، بحيث يعد البعد الجغرافي للمكان ممثلا للأبعاد المميزة له،

---

[1]– خالد سمير، جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة، رسالة لنيل شـهادة الماجستير،أشـرف شـريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2009، ص 6.

[2]– عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي، عند نجيب محفوظ، المؤسـسـة الجامعية للدراسـات والنشـر والتوزيع، ط1، 2000، ص 91.

[3]– عبد المالك مرتضي : تحليل الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993، ص 245.

وشـــاعرية المكان التي تظهر وتجســـد لنا المكان الأليف أو بيت الطفولة الذي يتســـم بقيم الحماية والأمان والاحتواء، أي المكان الأليف[1].

من خلال مقولته يتضح لنا أن "غاستون باشلار" يصنف المكان إلى شكلهندسي متمثل في البيت والمكان الأليف متمثل في بيت الطفولة "أن البيت هو ركن في العالم إنه كما قيل مرار كوننا الول، كون حقيقي بل مالك كلمة من معني[2].

أما الناقد "حسن بحراوي" فخصص بابا لدراسة عنصر المكان الروائي في كتابه بنية (الشكل الروائي) من خلال ما استفادته مما جاء به غاستون باشلار حيث جعل من المكان عنصرا ضـــروريا في الرواية، يؤطر المادة الحكائية ويعمل على تنظيم الأحداث ويبرز في ذاته تحركات الشخصية وتطور الأزمنة داخل النص الروائي يقول : الوضع المكاني في الرواية يمكنه أن يصبح محددا أساسيا للمادة الحكائية والتلاحق الأحداث والحوافز أي أنه سيتحول في النهاية إلى مكون روائي جوهري ويحدث قطيعة مع مفهومه كديكور[3].

كما ربط أيضا المكان بعناصر السرد باعتباره : لا يعيش منزلا عن باقي عناصر السرد وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للســـرد كالشـــخصـــيات والأحداث والروايات السردية ... وعدم النظر إليه ضمن هذه العلاقات والصلات التي يقيمها يجعل من العسير فهم الدور النصي الذي ينهض به الفضاء الروائي داخل السرد[4].

أما الناقد "حميد الحمداني" فتناول عناصر المكان في كتابه (بنية النص السردي)، فخصص له فصلا بعنوان (الفضاء الحكائي)، والذي اعتبر المكان بمثابة العمود الفقري لأي نص كما

---

[1]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالبا هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984، ص 291.

[2]- المرجع السابق، ص 36.

[3]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009، ص 33.

[4]- المرجع نفسه، ص 26.

ميز بين المكان والفضـاء، ورأى بأن الفضـاء أشـمل وأوسـع من معنى المكان والمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء[1].

أهمية المكان الروائي:

يكتسـب المكان في الرواية أهمية كبيرة مسـتمدا من قيمته الفنية، فهو عنصـر يحتضـن بقية العناصـر الأخرى، فالأحداث تجري فيه، والشـخصـيات تتحرك من خلاله، 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[2]، لذلك أخذ الأدباء في دراسة عنصر المكان وبيان أهميته لأن المكان في الرواية هو " المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي صـنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته"[3] لأهمية هذا العنصر في الدراسات الأدبية جعل "غالب هلسا" يقول في مقدمة ترجمته لكتاب "باشلار" بأن " العمل الأدبي حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[4].

إن المكان في العمل الأدبي عموماً وفي الرواية خصـوصـاً ليس مجموعة الأشـياء الملموسـة والظاهرة فحسـب، بل هو الذي يجعل من أحداثها بالنسـبة للقارئ في شـيء محتمل الوضـوح بواقعيتها فحسـن اسـتغلال المكان من شـأنه أن يضـفي على جو القصـة حيوية لأنه يمثل البطانة النفسـية للقصـة[5]، والمخزون الدلالي من يفتح النص القصـصـي على العديد من القراءات والاستثمار في التوقع والتأويل.

---

[1]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 63.

[2]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 33.

[3]– سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003، ص 72.

[4]– غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 6.

[5]– ايفلين يارد، نجيب محفوظ والقصة القصيرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987، ص 217.

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية الســـرد بحيث لا يمكن تصـــور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين[1].

كذلك تحدث (حميد لحميداني) عن أهمية المكان فيقول:

" إن تشـخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسـبة للقارئ شـيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها[2]، هنا تكمن أهميته المكان من خلال القدرة التي يوظف فيها الروائي المكان بطريقة تجذب القارئ وتلمح الأحداث وهذا ما جعل الرواية أكثر ترقيا بســـعة الخيال، وللمكان أيضـــا أهمية في بيان هوية العمل الأدبي بل يمكن اعتبار المكان هوية العمل الأدبي[3].

كما أنه يســـاعد على تطوير بناء الرواية، إذ يلعب الدور المفجر لطاقات المبدع ويعبر عن مقاصد المؤلف[4].

يكـاد يتفق البـاحثون في أّن المكـان الروائي هو مكـان قـائم بـذاتـه ينهض على مقومـات وخصـائص جعلته، يمثل "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضــها ببعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية ويشكل أعمق وأكثر أثرا[5]. وكذلك تحدث 'حميد لحميداني' عن أهمية المكان فيقول: " إن تشـــخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنســـبة للقارئ شـــيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها"[6]، هنا تمكن أهمية المكان من خلال القدرة التي يوظف فيها الروائي المكان بطريقة تجذب القارئ وتلمح الأحداث وهذا ما جعل الرواية أكثر ترقيا بسعة الخيال.

---

[1]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 99.

[2]– حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 69.

[3]– صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 13.

[4]– حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 32.

[5]– ياسين ناصير: إشكالية المكان في النص الأدبي، ص 5.

[6]– محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

يرتكز أي روائي لتجسيد أفكاره، على شكل عمل أديي إيداعي ما، فينتج رواية ذات آفاق أدبية واسعة، إذ يرسم أفكاره عن طرق توظيف شخصيات تقوم بأحداث وهذه الأحداث تنمو وتتطور فتجذب وتشوق القارئ، في مكان يحدده الروائي، كمسرح لهذه الأحداث، إذ يحمله أحيانا بأسماء حقيقية مستمدة من صميم الواقع، وأحيانا أخرى يجعله يتسم بالخيال والوهم ما يجعله بيدا عن الواقع، والمكان في أي عمل أديي هو بمثابة، الخيط لرئيسي لنسج القماشة الأدبية لأن سحب خيط من خيوط هذه القماشة يعني نقص النسيج وبالتالي إحداث شرخ في الرواية ولا يتأتى بسببه ربط عناصر بنيتها المتآلفة، ومنه يستطيع أي روائي أن يرسم شخصيات وأحداث، ليصل في نهاية المطاف إلى صنع رواية مطروزة بألوان باهية وأشكال مزخرفة بالإيداع حسب الذوق الخاص بالروائي، فتكون طعما لذيذا للقارئ يقول شاكر النابلسي: "هو المكان الذي يصبح خيطا أو خيوطا واضحة من نسيج القماشة الروائية ولا يأتي كضيف ثقيل الدم ، ويغادر الصالون الروائي دون أن يكون له دور ما في البناء أو النسج الروائي "[1] ، فالمكان إن امتاز بشيء نجده يمتاز سوى بالروعة والجمال والسحر الذي يتغلغل في النفس فتحس به الأحاسيس و تسمع به المسامع وتتلذذ به الأنامل فتمتزج بشعريته الرواية ككل.

يتضح" أن المكان هو العنصر الأساسي في البناء الروائي، إذ لا يمكن تصور وقوع حدث من الأحداث خارج نطاق الحيز المكاني، فكل حدث لابد أن يقع في مكان معين، وكل إنسان لا يستطيع أن يعيش في الحياة خارج حدود المكان، لأن هذا الأخير مرتبط بسؤال عن الوجود الإنساني، وهذا الوجود الذي تحقق دوما في ظل المكان حيث كان رحم الأم هو المكان الأول الذي مورست فيه الحياة بشكل أو بآخر، ثم جاء المهد، ثم البيت، ثم الشارع، ثم المدينة أو القرية أو أمكنة أخرى يكون آخرها القبر"[2] .

---

[1]– شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994، ص 223.

[2]– أمال سوداني: شعرية المكان في رواية العذاب، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف فهيمه الطويل، جامعة الجزائر، 2009، ص 32.

الفصل الثاني

شعرية اللغة في رواية
"باب العمود"

عندما نتصفح ونقرأ رواية باب العمود لزدين أبو سخه وكأنك أمام معزوفة غنائية تتنوع بين نوتة و أخرى وهذا ما أحسنا به عندما تعمقنا كلماتها وتعابيرها كأنها قطعة موسيقية وإن كانت تحكي عن المآسي التي يعشيها الفلسطينيون يوميا، وقد مثلنا ذلك ببعض النماذج من الرواية منها ما يلي:

نموذج ثاني: "....." فقد مثلت بهية نفتها بالشمعة الموقدة التي تعاند عصف الرياح وهو تعاند قسوة الحياة في فلسطين تحت وحدة الاستعمار الصهيوني وكل منها مستمد قوته من الآخر ..... لبعض عشقها لوطنها فلسطين.

وقد ذكر الحب هذا النموذج الثالث وعن مدى دفعه بالمحب إلى معدن الحياة والكفاح من أجل اهدافه.

أما النموذج الرابع فقد قدس الشهادة وإن دم الثمين كأنه مسك فهذه الكلمة لعامية .....جنات العليين.

إضافة إلى ذكرنا عدة نماذج دون ..... فالرواية كما ذكرنا سابقا.

شعرية اللغة:

النموذج الأول: " ماهر: ياوين أغنيتي بسطت يدي إليك ورتلنا معا بأي ألاء المقاومة .....[1] ومرت حنين من القرآن الكريم من سورة الرحمن.

النموذج الثاني:

" قلت لي يوما كم من شموع تعاند عصف الريح وتبقى مشتعلة ولا يطفئها سوى الكف المرتعشة أنت كفي التي تحميني من الانطفاء فخيل غليا أنني ارتشف من نهر الكوثر..."[2]

[1] فردين أبو نبعه، باب العمود، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص 35.

" فعندما نصـل إلى عتبات الحب وتشـتعل الجذوة في القلب على حين لهفة سـتلقي برأسـك على صـــدر من تحب دون ان تفهم لماذا فعلت ذلك؟ تتحدث معه أن تحس كلماتك[1] ".

نموذج ثالث

" يا بهية أشعر أن دمي ينهمر منسكا من كل اتجاه والشهادة أروع أسمائي كم ترجعني هذه الكلمة شهيد "[2] نموذج رابع.

" يعزف بملعقة على صدر الكنافة وبحركة سريعة وساحرة يسكب لنا أوقية كنافه تأكلنا على أنغام كن المقدس الرجعة الظهر."[3]

" ماهر يا فلكي وكنجمة فشتاق العودة إلى فلكما".[4]

" يفتح الشوق ذراعيه لحضن الغائب ".[5]

" الاعتياد يفقد الاشياء مذاقها ."[6]

"أترك نوافذ الخبر مشـرعة فبذور النصـر العتيقة تنبيك على نوافذ ..... و قئد الياسـمين تنتظر هامات الفاتحين."[7]

تسـتنشـق هواء يعزف على اوتار قلبك كنا ولا أرق و يسـكب في روحك فيخبأ من الشـبكة والوداد ...."[8].

[1] المرجع السابق، ص 38.
[2] المرجع نفسه، ص 39.
[3] المرجع نفسه، ص 47.
[4] المرجع نفسه، ص 47.
[5] المرجع نفسه، ص 47.
[6] المرجع نفسه، ص 53.
[7] المرجع نفسه، ص 53.
[8] المرجع نفسه، ص 55.

" القدس لا تفتح ذراعيها لمن يغلق عينيه ولا تمتد بساطها عن من يعيق على قدميه ...."[1].

" ألم تعرف يا ماهر بأن روحي مبتلة بماء عشـــقك الذي لا ..... ألم تعرف أن قلبي كان يابسا مشفقا فمرت حزمة نورك فاستيقظ و..... وأنبت عبادة و مريم..."[2].

" ما أجمل الفجر الذي يحمل ملامح وجهك ورد سكن قلبك تلرن بالصبر "[3].

" في الاسبوع القادم اردنا أن نغرد إلى عشنا الدافئ فلم أعد أحتما التشتت الذي أحابنا من كثرة المناسبات، قلبي كان يخفق لنعيد عهد الحب ...."[4].

نجحنا في هذا الامتحان يا بهية، آذان الاقصى لا يفارق اذني، حكايا الشجر والحجر والبشر المسألة لا تعدو ـــن تكون مسألة وقت، والمسافات لا وزن لها فنحن على الأبواب وتكبيرنا يعانق الساحات هل ما زلت تذكر هذه الكلمات يا ماهر "[5].

" فتبدو القدس ليلا كعروســـة تتزين لفارســـها الذي طال انتظاره في ثلاجات الاحتلال لمدة 324 يوما "[6].

لقد ايقنت بعد كل هذه السنوات يقبع في داخل كل منا في القضبان الخارجية التي لا ترى".[7]

تمهيد: نستخرج كل ما يتعلق بالزمن والمكان في الرواية.

[1] نردين أبو نبعة، باب العود ، ص 55.
[2] المرجع نفسه، ص 61.
[3] المرجع نفسه، ص128
[4] المرجع نفسه، ص 94.
[5] المرجع نفسه، ص 58.
[6] المرجع نفسه، ص 211.
[7] المرجع نفسه، ص 160.

شعرية الزمان:

وهنا يتمثل في الجانب التطبيقي وأنواع الزمان المذكورة ســـابقا ومدى مظهرها في رواية باب العمود لنردين أبو نبحة ومن بين هذه الأزمة بعد قرائتها للرواية يتمعن وجديا ما يلي:

- **الاسترجاع: أو ما يسمى بالاستفكار.**

نموذج الأول:

" عندما تعزم بمهية ماهر .... " بداية للحكاية[1]. وهي حكاية العزام بين بهية وماهر " كنت اتخيل بأن حياتي كلها بهجة حافلة بالإنجازات والتركمات والجزائر فقد كدت الأولى على دفعي في الجامعة ألقي الأشــعار وأحيانا أنظمتها أقدم الاحتفالات على مدرجات الكلية، فأنا أملك صربا عذبا قويا."[2]

1.أ استرجاع خارجي طويل المدى:

"" في ذلك اليوم .... المشهد وجدت جريدة ملقاة على باب مدرسي لأناس كثر ..... يشبهوني لون دمائهم كلون دمي يسبحون في دمائهم كان ذلك في **25 شباط 1994** "[3].

استذكرت نردين في هذا النص حدثا سابقا وهو مشهد موته أعضلني.

[1] نردين أ بو نبعه، زاوية باب العمود، مؤلفة من الأردن، ط1، 2017، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص17.

[2] المرجع نفسه، ص17.

[3] المرجع نفسه، ص20.

1.ب: استرجاع خارجي قصير المدى:

" ذات يوم وقيل بأيام قلت لي لولا تلك القوة في تلك الجريدة في ذلك الصـــباح الماطر في مدرســـة طبريور الاعدادية في عمان لم أكن جانبك الآن وقتها لم أدرك وقع كلن ... عليك إلا بعد سنوات لم اكن أعرف كلت الكلمات ترسم ملامح قدري القادم..."[1].

وهنا استنكار ليس ببعيد بالزمن وقد حددته الكاتبة بأيام قبل العرس.

ب: استرجاع داخلي: يمكننا أن نستخرج الاسترجاعات الداخلية.

نموذج أول:

" وجدت يا ماهر في هذه اللحظة يقاتل كسـر سـلاحه في آخره المعركة لكنه لم ينحى وظل يقاتل بكفه اعتذر لك فقد كنت الســـبب في تذكيرك بهذه الحادثة اســـتعدت قواك في ثوان وأكملت وكأنك تصـــف أمرا لا يعنيك كانت تدهشـــني قدرتك على خيط مشـــاعرك حينا وانســـيابها جانبه رائعة حينا آخر " وهذا ما يغير ققرارك الذي تســـتنده لاحقا قلت بهدوء لقد كان عمي ثريا جدا ..."[2].

نموذج ثاني: " سألته مرة عن أمنيته قال: أنا مستعد أن أبادل كل مالي بقبره في القدس في النهاية لم يستطيع أن يدخلها لاحيا ولا ميتا..."[3].

نموذج ثالث: عدت إلى الغرفة وفقد وسـطها أنظر حولي أكنت أسـتطيع أن أمسـك بعتبات الجدران بين يدي... كان يمكن أن أقع بسهولة بسبب تكلل البلاط وعدم استوائه....."[4].

[1] نردين أبو نبعه، زاوية باب العمود، مؤلفة من الأردن، ط1، 2017، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ص 20.

[2] المرجع نفسه، ص27.

[3] المرجع نفسه، ص 27.

[4] المرجع نفسه، ص 28.

رن جرس الباب بأنني تعمل باقة وردة جوري مكتوب عليها 01/5 وســألني يماذا يذرك هذا التاريخ هذا التاريخ عقد قراننا....."[1].

اتذكر طقوسـنا التي كنا نقوم بها من قبل السـفر لأي بلد من البلدان التي زرناها سـنويا..... مصر، الأردن، حلب، دبي"[2].

" لقد ايقنت بعد كل هذه الســـنوات ....يقبع داخل كل منا في القضـــبان الخارجية التي ....."[3].

2. الاستباق:

أو الاستشراف ما يمكن حدوثه مثلا: " العرس القدس 2025"[4] وهو أفن التوقع.

" سأعوضك عن تلك السنين".[5]

2.أ الاستباق كتمهيد:

تتمثل فيما يلي:

نموذج أول: " في الثامنة مسـاءا داخل قاعة الأفراح يتقدمها عبادة ومريم يحملان الشـموع – الكل في القاعة يزغرد و يماهي...." [6]قصـف الأحداث التي جرت في قاعة الأفراح والكل يزغرد ويهنئ بالعرس.

" كانت بهية تكتب رسائها على الورق حينا وخلف كلا صورة حينا ولأولادها حينا آخر..."[7].

---

[1] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود ، ص 137.

[2] المرجع نفسه، ص 158.

[3] المرجع نفسه، ص .

[4] المرجع نفسه، ص07.

[5] المرجع نفسه، ص ص .

[6] المرجع نفسه، ص 8 .

[7] المرجع نفسه، ص 8 .

2.ب: الاستباق كإعلان:

" هذه الرسائل التي جمعت أصبحت رواية باب العمود..."[1].

" اندهش ماهر لما تناولته بهية الرواية، قبل حبيبها ثم ضم الرواية إلى صدره ثم بكى كما لم يبكي من قبل ؟؟ فتح ماهر الصفحة أمام الجمهور..."[2]

زمن الرد: أو زمن الرواية وأهدافها:

" مكالة هاتفية في 12 ماي 2012 من ماهر " [3]زمن المكي الحاضر.

3. الاقتصار (الخلاصة):

" لم ير أمه منذ تسع سنوات وذلك لم ير خطيبته من داخل السجن"[4].

" عدت إلى البيت ..... بعدها بأيام"[5].

" رويدا يويدا اختفت هذه الحالة بعد تسعة أشهر.."[6].

" أي قبل ولادة غبننا عبادة بقليل ؟ "[7].

4. الحذف:

ومن أفنيات الحذف الذي وجدت في رواية باب العمود ما يلي:

النموذج الأول: نذكر نردين في سياق حديثها عن السجن

---

[1] المرجع نفسه، ص 8 .

[2] المرجع نفسه، ص 11 .

[3] المرجع نفسه، ص 09 .

[4] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود، ص07.

[5] المرجع نفسه، ص 137 .

[6] المرجع نفسه، ص 36 .

[7] المرجع نفسه، ص 36 .

" تلك اقتصرت الزمن كقطعة ثلج وضعها على الكدمات والأحزان فأصبحت بردا و سلاما"[1].

" دخل ماهر السجن منذ وقت بعيد لكن هذا الزمن اقتصر في رسائل عدة ينظر إلى المجموعة التي تتبعهم...."[2].

" في الشهور الثلاثة الاولى لزواجنا لم أكن أغادر الغرفة تقريبا إلا بصحبتك – كنت استيقظ كل فجر على صوت آذان الأقصى .... نصلي ثم نجلس معا على الشرفة....."[3].

" مضى الآن أربعة أشهر على زواجنا كنت خلالها أطفئ لهب الخوف الذي كان يمن في قلبي يوم بعد يوم"[4].

" أربعة أشهر من المعاناة المريرة ...."[5].

المشهد:

المشهد هو يصور لك وكأنك في لقطة فلم أو مسلسل ويتم ذلك في مخيلتك ذلك المشهد بإبداع وكأنك تشاهده أمامك.

نموذج أول: " يوم العرس ماهر يا وين أغنيتي بسطت يدي إليك ورتلنا معا بأن ألاء المقاومة تسبحان، عندما تقدمنا إلى القاعة الكبرى تكلمنا الدعوات وتحيطنا الزغاريد النسوة..."[6] فعندما بسط يده لنا وبعدما إلى القاعة يمشيان فترسم المشهد ومخيلتك وكأنك تشاهده مجسدا.

[1] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود ، ص 11 .
[2] المرجع نفسه، ص 12 .
[3] المرجع نفسه، ص 30 .
[4] المرجع نفسه، ص 39 .
[5] المرجع نفسه، ص 39 .
[6] المرجع نفسه، ص31.

نموذج ثاني: " يقوم المحقق بضربك بالهراوة على صدرك أسفل رقبتك ومعدتك و أعضائك الحساسة..."[1].

" قلت لي يوما كم من شموع تعاند عصف الريح وتحاول أن تبقى مشتعلة ولا يطفئها سوى الكف المرتعشة، أنت كفي التي تحميني من الانطفاء يا بهية ..."[2].

" ماهر يا صاحب البهجة الأبهى دخلنا المنزل الذي يضمنا قريبا تحت سقف قريبا تحت سقف واحد المنزل الذي ضمت أن يكون داخل أسوار البلدة القديمة..."[3].

الرقعة الوصفية:

تجسد في مشهدين نقدمهما:

نموذج أول: " اختلس نظرة إلى القبة فشعرت بمدى جمال المشهد وروعته وقلت لك حتى سيدنا يوسف عليه السلام طلب أن تنقل عظامه إلى هذه الأرض وسيدنا موسى طلب من ربه أن يدينه من أرض المقدس رمية حجر ليس عزبيا أبدا تلك الفتنة التي أشعر بها الآن...."[4].

نموذج ثاني: " يومها شعرت بقلب أمي يرتجف تعلقت نظراتها بي وكانت تبحث في عيني عن ذلك الطفل الذي لم تجد سوى وهج جمر يشتعل غضبا مقيدا في قلب طفل مقيد يرأى .... تلمع في عينيك استمع إليك بلهفة كثيرا ما كانت تتجمد الدموع في عيني عرفت حينها مرارة أنني لا أجيد البكاء"[5].

[1] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود ، ص 34 .

[2] المرجع نفسه، ص 35 .

[3] المرجع نفسه، ص 25 .

[4] المرجع نفسه، ص 26 .

[5] المرجع نفسه، ص 22 .

تصـف لنا المشـهد وأمها نظر إليها وهي تتأملنا وهي تتبحث عن الطفلة التي في داخلها ولا تجدها وهي تريد أن تبكي ولكن لا تستطيع.

نموذج ثان: شـرح يصـف لنا أشـكال أنواع التعذيب الذي يتعرض لها الأسـرى من طرف جنود الاحتلال.

الوقعة الوصفية:

نموذج أول: شـرح يصـف لنا جمال وجه أرض المقدس حتى الأنبياء عشـقوا هذه الأرض المقدسـة سيدنا يوسف طلب أن تنقل عظامه إليها بينما سيدنا موسـى عليه السـلام طلب من ربه أن يدنيه منها رمي الحجر فكذلك بهية فتنت بمنظرها عن بعد .

الزمن التقني:

هو ما يعتري النفس او ما تكنه المشاعر من صراعات نفسية وقد ورد في رواية باب العمود نذكر منها ما يلي:

نموذج أول: " عاودتني الدهشـة وأنت تصـف حالك مع العشـق الجديد فوقفت بجانب أمي وهي تعد الطعام يوما وقلت لنا انا أتنفس بصوت مسموع كله غضب وقلت لها لو كان لي الخيار لذهبت إلى فلسطين ولكنت شخصا آخر"[1].

نموذج ثاني: " شعرت عن نفسي وكأنني كنت في شارع مظلم عندما ضاق وضاق في تلك اللحظة بالذات انفتح مسـرب آخر لاكتشـاف أن البداية من هنا بداية الطريق بدأ الطريق يا بهية القدس التي كنت اكتب فيها الأشعار "[2]. يحكي عن مدى حبه و عشقه للقدس .

[1] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود، ص31.

[2] المرجع نفسه، ص 23 .

نموذج ثالث: " في هذه اللحظة تصارع داخل رأسي صوتان صوت يأخذني إلى عالم الخضرة والانبساط والانطلاق بلا قيود من الوطن الكبير الذي يحتاج إلى ألف جبيرة وصوت يأخذني إلى عالم مجهول ونتائج غير معروفة واعترفت في هذه اللحظة أن الثمن قد يكون الوحدة والألم"[1] يحكي عن الصراع الداخلي للكاتبة اثناء تفكيرها ووضعها بين الألم والأمل وبين السعادة والتعاسة.

" في كل ليلة ينفتح صندوق الذاكرة نستخرج عطايا الله لنا فنجدها كثيرة أكبر من أن تحصى"[2].

الزمن الطبيعي:

تعاقب الليل والنهار وتعاقب الفصول وكذلك أوقات اليوم (**االفجر، الضحى، الظهر، المغرب والليل و غيرها**) ويتمثل فيما يلي:

نموذج أول: " في الليل يبكي كما لم يبكي من قبل كنت أتساءل كيف استطاعت غضبان الشخص تستطيل وتمتد خارجه وتظل مكبلة للسجين"[3]، يصف اليل وطوله وهمومه فالليل يطلب على كل مهموم.

" عشنا أجمل تسعة عشر يوما والجنود مختفون ولا خيوط تحل اللغز والصفعة كانت في الحقيقة هي ليست صفعة بل ثلاثة صفعات فعليه خطف الجنود صفعة وعدم معرفة مصير المختطفين صفعة و 19 يوم جعلتهم كالمجانين أما الصفعة الثالثة فهي قدرة المطاردين الخاطفين على الأشخاص".[4]

[1] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود ، ص 19 .

[2] المرجع نفسه، ص 36 .

[3] المرجع نفسه، ص 31-32 .

[4] المرجع نفسه، ص 77 .

" عند الثالثة فجرا أعلنت شـباك أنه حاصـر منزلا قرب مسـجد الرباط في الجامعة بمدينة الخليل"[1].

" تعود إلى المسجد بعد صلاة الضحى تجهز البطاطا المقلية"[2].

" في السـاعة الرابعة صـباحا – ترحل محامي الأسـرى إلى اتفاقية شـلبية كل مطالب الأسرى"[3].

زمن طبيعي:

نموذج ثاني: تصف الكاتبة مرور تسعة عشر يوم ومدى جماليتها وكيف كانت حالة اليهود الحمادية والجنود مختفون ولا يعرفون من المختطف و هم يعيشـون حالة قلق وملع في نفس الوقت.

نموذج ثالث: محاصرة مسجد عند الفجر بمدينة الخليل من طرف الجنود الاسرائيلي.

الزمن التاريخي:

وهذا الزمن مرتبط بحدث تاريخي مؤرخ بالسـنة والشـهر وحتى اليوم ومؤرخ عالميا هناك عدة نماذج في رواية باب العمود نذكر ما يلي:

نموذج أول: " تراقب الحارة وهي تهدم تراقب **34** دار تنشـق في ليلة **10** من حزيران **1967** من قبل جرافات الاحتلال...."[4] وهي ثورة **1967**.

[1] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود ، ص 78 .

[2] المرجع نفسه، ص 90 .

[3] المرجع نفسه، ص 142 .

[4] المرجع نفسه، ص55..

نموذج ثاني: " القدس العربية هي التي احتلت عام **1948"**[1] ، وهذا كذلك حدث تاريخي تدرسه معظم البلدان.

" هذه الفيلا بناها زنقيل من زناقيل القدس اسمه حنا بشارات عام **1926"**[2].

" عندما جاء أمين عام الأمم المتحدة في ســتينيات القرن الماضــي لزيارة غولد مائير أمرت بقلع اللوحة الرخماية "[3].

لقد قرأت في صحيفة مارتين **29-10-1999** مقالة كتبها عالم الأثار اليهودي هو شرج".

"و كان قد اعتقل خلال الانتفاظة الثانية عام **2000**...."[4].

" اذكر اليوم الذي تم اعتقاله فيه بوضــوح **2012/10/30** وكنت منهمكة بتحضــير الغدا لعبادة ومريم..."[5].

فبعد ســنوات من وجود ما في جســدي هاهم يحددون لي موعد **2017//05/05** أي بعد شهور نصف من الآن"[6].

التواتر:

وهو أن يتكرر الحدث عدة مرات أو نفس الحدث يتكرر يوميا أو شــهريا وفي نفس اليوم الواحد ويتجسد في رواية باب العمود فيما يلي:

[1] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود ، ص 63 .
[2] المرجع نفسه، ص 65 .
[3] المرجع نفسه، ص 65 .
[4] المرجع نفسه، ص 118 .
[5] المرجع نفسه، ص 198 .
[6] المرجع نفسه، ص 198 .

نموذج أول: " كانت بهية تحكي ما حدث وما يحدث معها أحيانا كثيرة...." [1] أي تحكي في رسائلها ما يحدث معها .

" كانت ببعث صـــورة لنا والأود منها كل شـــهر"[2]. هذا الحدث كذلك تكرر كثيرا ماهر في الأسوء .

" في كل يوم كنت أتمعن في صورة منقذ العملية البحثية باروخ أولد ديش تاين الذي استطاع في خلال 10 د أن يصوب زخات رصاص على رؤوس المصلين"[3] . وذلك نظرا لما تركته هذا الحدث في نفس الكاتبة فكل يوم تتمعن في صورة المجرم منقذ العملية".

" كنت اســـتيقظ كل فجر على صـــوت آذان الأقصـــى .... تصـــلي ثم نجلس معا إلى الشرفة..."[4].

" الجنود يلاحقون بائعات الزعتر والمويمية واللوز الاخضـــر والكرز يطاردونهم في اللقمة بينما يتركون تجار المخدرات يعيشون في الطرقات"[5].

" وفي كل ليلة كانت تنسل إلى أوراقها و أقلامها وتشعر ....."[6]

شعرية الأمكنة في رواية باب العامود لنردين أبو نبعة:

1) **المكان المغلق:** تتصـــف هذه الأماكن بالمحدودية، بحيث إن الفعل لا يتجاوز الإطار المحدد كالبيت والغرفة وتتميز هذه الأماكن بمميزات تكون ايجابيه مثل (الألفة والأمان)، كما

[1] نردين أبو نبعه، رواية باب العمود ، ص 207 .
[2] المرجع نفسه، ص 10 .
[3] المرجع نفسه، ص 10 .
[4] المرجع نفسه، ص 21 .
[5] المرجع نفسه، ص 30 .
[6] المرجع نفسه، ص 24 .

قد تكون مميزات سلبية معاكسة للسابقة مثل (الخوف والوحدة)، ومن بين الأماكن المغلقة في رواية "باب العامود" نجد:

القاعة: وهو مكان ذو مساحة محدودة وورد ذلك في قولها دخلا قاعة الأفراح يتقدمهما عباده ومريم[1]، تلتقي عيناه بعيون الناس في القاعة[2]، وعندما تقدمنا معا صـــوب القاعة الكبرى تكللنا الدعوات وتحيطنا زغاريد النسوة وأهازيجهن[3].

البيت: وهو مكان يقيم فيه المرء ويظهر لنا البيت في الرواية في صـــورة العزلة والكآبة وورد ذلك في قولها حتى حيطان البيت حنت ولانت[4]، أنهم يتوجهون الآن لهدم بيت الشـــهيد[5]، في البيت أدارت أم مروان تربت على الحيطان[6].

المســجد: مكان للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصـــلاة والدعاء، وظهر ذلك في الرواية في: وأغلبها ملاصـق لسـور المسـجد الأقصـى[7]، هو المدخل الرئيسـي للمسـجد الأقصـى وكنيســة القيامة وحائط البراق[8]، أرانا نشــير إلى المســجد الأقصــى[9]، يقتحم المســجد الأقصــى[10]، من يتجاهل ما يحدث في الأقصــى[11]، كانت أصــوات المرابطات تعلو في المسجد الأقصى[12]، وأنا صغيرة يا ماهر كنت مولعة بالذهاب إلى المسجد[13].

---

[1]–باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة، مؤلفة من الأردن، الطبعة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة، ص 8.

[2]–نفس المرجع، ص 11.

[3]–المرجع نفسه، ص 29.

[4]–المرجع نفسه، ص 17.

[5] –المرجع نفسه، ص 174.

[6] –المرجع نفسه، ص 154.

[7] –المرجع نفسه، ص 41.

[8] –المرجع نفسه، ص 42.

[9] –المرجع نفسه، ص 217.

[10] –المرجع نفسه، ص 201.

[11] –المرجع نفسه، ص 197.

[12] –المرجع نفسه، ص 151.

[13] –المرجع نفسه، ص 150.

تقديم:

لقد وجدت في رواية باب العمود العديد من الأمكنة ويمكن تقسيمها كما يلي:

أمكنة مغلقة، أمكنة مفتوحة، أمكنة أليفة، أمكنة موحشة.

- **القاعة:**

النموذج الأول: وقد ذكرت نردين القاعة في حديثها عن أفراح الأعراس حيث تقول:"..."

النموذج الثاني: وقد ذكرت نردين القاعة أيضـــا في حديثها حيث تقول تلتقي عيناه بعيون الناس في القاعة.

النموذج الثالث: وقد ذكرت نردين كيفية تقدم ماهر وبهية نحو القاعة في العرس وكيف تكللتهم الدعوات وأحاطت بهن زغاريد النسوة.

- **البيت:**

النموذج الأول: وقد ذكرت نردين البيت في الرواية في حديثها عن حنين جدران البيت على أهله.

النموذج الثاني: وقد ذكرت لنا صورة هدم بيت الشهيد من طرف الإسرائليين.

النموذج الثالث: وقد ذكرت الكاتبة في هذه الجملة كف حنت أم مروان إلى جدران البيت وكيف كانت تربت على حيطانه.

- **المسجد:**

النموذج الأول: وقد تحدثت الكاتبة في هذه الجملة عن كثرة الأسواق في القدس والتي أغلبها كانت ملاحقة لصور المسجد الأقصى.

النموذج الثاني: أيضا قد ذكرت لنا المسجد الأقصى حيث أنه كان المدخل الرئيسي لكنيسة القيامة وحائط البراق.

النموذج الثالث: وذكرت الكاتبة في هذه الجملة أصـــوات الربطات التي كانت تعلو مســـامع المسجد الأقصى.

الغرفة: حتى صـارت الغرفة من أعلاها لأسـفلها تمتلئ بالصـور وامتد الأمر إلى الخزانة[1]، ألقيت نظرة على الغرفة الوحيدة للمنزل الذي يتعدى مســـاحته 25 متر[2]، خبئها في غرفة النوم إذن[3]، فما إن غطو في النوم حتى اسـتيقظوا ليجدوا الغرفة مليئة بالرجال الذين يفرغون كل شيء[4].

المنزل: دخلنا المنزل الذي سـيضـمنا قريبا تحت سـقف واحد[5]، خرجت من المنزل[6]، كما هدموا من قبل منزل الشهيد[7].

الخزانة: وامتد الأمر إلى الخزانة[8].

البركة: فبالرغم مما حققته من نجاحات فإن هذا القادم من وردة في بركتي التي تصبح بشتى أنواع الألوان والأصوات[9].

الكهف: كلما نظرت إليك تذكرت فتية الكهف[10].

الحوش الكبير: الحوش الكبير الواسع الذي تحيطه أشجار الزيتون[11].

---

[1]–باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة (مؤلفة من الأردن)، الطبعة الأولى، 2017، حقوق الطبع مححقوطة، ص 21.

[2]–المرجع نفسه، ص 25.

[3]–المرجع نفسه، ص 91.

[4]–المرجع نفسه، ص 176.

[5]–المرجع نفسه، ص 25.

[6]–المرجع نفسه، ص 177.

[7]–المرجع نفسه، ص 174.

[8]–المرجع نفسه، ص 21.

[9]–المرجع نفسه، ص 18.

[10]–المرجع نفسه، ص 40.

[11]–المرجع نفسه، ص 28.

كنيسة القيامة: هو المدخل الرئيسي للمسجد الأقصى وكنيسة القيامة وحائط البراق[1].

المحلات التجارية: تبيع البيض والبسكويت والإسفنج وكل ما يخطر على البال لأصحاب المحلات التجارية[2].

مصنع: وتوسعت أعمالك وصرت شريكا في مصنع كبير[3].

البلدية: والآن بدل أن أدفع للبلدية الاحتلال عشرين ألف دولار بدل أجرة الجرافات ونفقات البلدية[4].

- **الغرفة:**

النموذج الأول: ذكرت الكاتبة الغرفة في الرواية حيث جسدت صورة الغرفة في أنها الملاذ الوحيد الذي يذكر بهية بماهر وأنها كلما حست بالوحدة وحنت لماهر تعود للغرفة لتسترجع ذكرياتها معه.

النموذج الثاني: ذكرت أيضا الغرفة في هذه الجملة وذلك وأنها أرادت أن تبين لنا أن الغرفة كلما كانت صغيرة من حيث المساحة إلا أنها كانت جد كبيرة لبهية من حيث الذكريات.

النموذج الثالث: حيث ذكرت الكاتبة في هذه الجملة كيف أن لماهر خبأ عن بهية وصيته داخل الغرفة ولم يرد أن تراها.

- **المنزل:**

النموذج الأول: وقد ذكرت نردين المنزل العديد من المرات وذلك في دخول بهية وماهر المنزل الذي يجمعهم تحت سقف واحد.

النموذج الثاني: ذكرت أيضا الكاتبة هنا خروج بهية من المنزل في هذه الجملة.

---

[1]–المرجع نفسه، ص 42.

[2]–المرجع نفسه، ص67.

[3]–المرجع نفسه، ص 68.

[4]–المرجع نفسه، ص 71.

النموذج الثالث: ذكرت الكاتبة هنا كيف قام الإسرائيليون بهدم منزل الشهيد.

الحرم الشريف: في قولها وطبق هذا الباب يقودك إلى الحرم الشريف[1].

المطعم: أريد أن نذهب معا إلى المطعم[2]، خرج معتز من المطعم الذي يعمل فيه بالقدس الغربية[3].

سفينة: أتخيلنا على السفينة تجوب العالم[4].

الحمام: تحمل مريم إلى الحمام كما تعودت أن تفعل كل ليلة قبل أن تبلل ثيابها[5].

العمارة: في قولها سأنزل وأقف على باب العمارة[6].

المطبخ: فنهضت إلى المطبخ وجئت بالقهوة والشكولا وبعض الموسيقى وجلست على طرف السرير[7].

البئر: في قولها لأنها عندما مدت يدها لكي يسحبها أبناءها من البئر[8].

المقهى: في قولها وتحول المكان بقدرة قادرة إلى مقهى[9].

المطعم:

---

[1]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة، مؤلفة من الأردن، الطبعة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة، ص 42.

[2]–المرجع نفسه، ص 85.

[3]–المرجع نفسه، ص 200.

[4]–المرجه نفسه، ص 85.

[5]–المرجع نفسه، ص 85.

[6]–المرجع نفسه، ص 87.

[7]–المرجع نفسه، 91.

[8]–المرجع نفسه، 119.

[9]–المرجع نفسه، ص 161.

النموذج الأول: ذكرت لنا نردين المطعم هنا في صـــورة مكان رومانســـي وحنين يجمع بين بهية وماهر.

النموذج الثاني: ذكرت لنا الكاتبة هنا معتز وهو صـــديق ماهر منذ الطفولة وكيفية خروجه من المطعم الذي يعمل فيه في القدس الشرقية.

2) المكان المفتوح:

لا يمكن فهم هذا النوع إلا من خلال مقابلته بالمكان المغلق ومميزاته، فالمكان الذي ألفه الإنسـان يرفض أن يبقى مغلقا بشـكل دائم، بل يتفرغ إلى أمكنة أخرى، ومن بين هذه الأمكنة المفتوحة في الرواية نجد:

باب العامود: وهو الرمز الأســاس في الرواية ولب موضــوعها ومفتاح ألغازها وهو مكان في الحارة حيث ذهب ماهر وبهية لشــراء الفطائر، وهما في قمة الســعادة أين ولد حبهما كبر، ونجد ذلك في قولها: رواية باب العامود هي مجموعة من الرسائل التي تبعث بها بهية لماهر في سجنه بعد كتابتها[1].

الأرض: وهو المكان الطبيعي الذي تعيش عليه كل الكائنات، ونجد ذلك في قولها: الأرض لم تتغير مازالت تقف على الشـباك تنتظر العائدين[2]، هل غارت في أرض سـبخة مالحة[3]، ومع كل طعنة سكين وطلقة رصاص تهتز الأرض[4].

القدس: أول الســطر وأول الترف، هي كف المســبح تفيض بالنور...هي ترتيل محمد بجمع شـــتات القلوب، القدس هنا في الرواية كانت المكان الذي دارت حوله كل أحداث الرواية وتفاصيلها المكان الذي جمع ماهر وبهية معا.

---

[1]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة (مؤلفة من الأردن)، الطبعة الأولى، 2017، حقوق الطبع محفوظة، ص 8.

[2]– المرجع نفسه، ص 12.

[3]– المرجع نفسه، ص 125.

[4]– المرجع نفسه، ص 213.

ونجد ذلك في قول الكاتبة: بهية عروس القدس اليوم[1]، وســـأعوضـــك عن كل تلك السنين...سنقيم عرسا جديدا تحكي عنه كل القدس[2]، وأيضا في قولها تحلق معه صوب القدس[3]، قولها أيضا: فحوتك بشبيه تراتيل مآذن القدس[4]، القدس يا نور عيني[5]، وجدت كل شباب القدس[6]، القدس إلنا...القدس إلنا[7]، كل حادثة تقع في القدس[8].

- **الأرض**

النموذج الأول: ذكرت لنا نردين الأرض وهي الصورة الأساسية في الرواية وهي تمسك الفلسطينيين بأرضهم الأم والصمود أمام المستعمر حيث جسدت لنا هما صورة ماهر وهو يقف على الشباك ينتظر العائدين.

النموذج الثاني: وقد ذكرت لنا الكاتبة هنا كيف تحدثت بهية مع ماهر وحيث قالت له هل فارت في أرض سبخة مالحة.

النموذج الثالث: صورت لنا الكاتبة هنا معاناة الفلسطينيين وصمودهم في وجد المستعمر من أجل أرضهم وذلك بقولها أن لكل طعنة سكين وطلقة رصاص تهتز الأرض.

- **القدس:**

النموذج الأول: وقد ذكرت لنا نردين القدس في الرواية على أنها المحور الأســـاســـي الذي تدور حوله الرواية حيث ذكرت بهية على أنها عروس القدس وفي الأصـــل أن القدس هي عروس فلسطين.

---

[1]- باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة، مؤلفة من الأردن، الطبعة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة، ص 7.

[2]- المرجع نفسه، ص 7.

[3]- المرجع نفسه، ص 7.

[4]- المرجع نفسه، ص 17.

[5]- المرجع نفسه، ص 172.

[6]- المرجع نفسه، ص 179.

[7]- المرجع نفسه، ص 206.

[8]- المرجع نفسه، ص 215.

النموذج الثاني: ذكرت الكاتبة في هذه الجملة كيف لماهر وهو يعد بهية بإقامة عرس كبير تحكي عنه كل القدس وكيف يبوح لها بحبه وتمسكه بها.

النموذج الثالث: وقد ذكرت نردين هنا كيفية تمسك الفلسطينيين بأرضهم وبقدسهم.

فلســـطين: وهي الأرض الطاهرة النقية الأرض التي كانت كل أحداث الرواية تدور فوقها الأرض المقترة بدماء الشـهداء الأرض التي أبت أن تنكسـر أمام الكيان الصـهيوني، الأرض التي أفداها أبناؤها بأنفســـهم، الأرض الطاهرة أرض الأنبياء، حيث ذكرت مرارا وتكرارا في الرواية ونجد ذلك في قول الكاتبة لا تصــطفي من الرجال إلا إذا كانت فلســطين معشــوقته الأولى[1]، وكان لفلســطين لحن على قمك كأنني أســمعه أول مرة[2]، من ناحية الحلم أتابع تحرير فلسطين[3]، من سيرجع فلسطين[4]، وجدت كل شباب القدس.

الوطن: وهو موطن الإنسان أو ابن يولد ويعيش ونجد للوطن في الرواية دلالات عميقة حيث أن الرواية تحكي كيف لأبناء الوطن بأن يعيشوا ويصمدوا في الكفاح ويتشبثوا بوطنهم وبكل ذرة تراب من وطنهم فلسطين يقابلها قطرة دم ونجد ذلك في قول الكاتبة: صوت يأخذني إلى عالم الخضرة والانبساط والانطلاق بلا قيود من الوطن الكبير الذي يحتاج لألف جبيرة ![5]

القرية: حيث تحتل القرية مكانا رفيعا في جماليات المكان ونجد ذلك في: تخرج كل القرية للقطاف بعد العصـر[6]، مع شـيخ القرية بأن يتبع حمل زوجتي عبر مكبرات الصـور يسـمع كل القرية[7].

---

[1]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة (مؤلفة من الأردن)، الطبعة الأولى، 2017، حقوق الطبع محفوظة، ص 19.

[2]–المرجع نفسه، ص 19.

[3]–المرجع نفسه، ص 217.

[4]–المرجع نفسه، ص 201.

[5]–المرجع نفسه، ص 19.

[6]–المرجع نفسه، ص 69.

[7]–المرجع نفسه، ص 187.

المدينة: وهي مكان حضاري ذو تجمع سكاني، إذ توفر المدينة حاجيات ومستلزمات الفرد المختلفة والمدينة في الرواية هي "العامود" هي مركز الأحداث، وتبين ذلك من خلال: في هذه المدينة سنسمع صوت الفاروق مكبرا[1]، مخيف منظر المدينة يا بهية[2].

- **فلسطين:**

النموذج الأول: ذكرت الكاتبة هنا كيف لبهية أنها تحرص على ماهر وتقول له ألا تقف إلا مع الرجال الذين تكون فلسطين هي معشوقتهم الأولى.

النموذج الثاني: ذكرت نردين هنا أن بهية عشقت كل فلسطين على قم ماهر كأنها تسمعه لأول مرة وذلك لحبها وتمسكها بأرضها الأم فلسطين.

النموذج الثالث: وقد بينت الكاتبة في هذا المقطع كيف اتحد كل شباب القدس وفلسطين.

- **القرية:**

النموذج الأول: جسدت لنا هنا الكاتبة صورة فلسطين وحب أبناءها لأرضهم وتمسكهم بها وكيف كان يجتمع كل شباب القرية للقطاف مع بعضهم البعض.

النموذج الثاني: ذكرت لنا نردين في هذه الجملة فرح ماهر بحمل زوجته بهية وكيف قال لشيخ القرية بأن يشيع حمل زوجته لتسمع كل أهالي القرية.

- **المدينة:**

النموذج الأول: حيث ذكرت الكاتبة هنا كيف يكون لصدى أذان مسجد القدس صوت جميل وهو يكبر.

[1]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة، مؤلفة من الأردن، الطبعة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة، ص 42.

[2]–المرجع نفسه، ص 131.

النموذج الثاني: ذكرت نردين هنا كيف كان منظر المدينة مخيف ورهيب بعد الاحتلال والدمار لحق بها.

الحارات: وهو المكان الذي يعيش فيه المستوطنين والفلسطينيين ونجد ذلك في: حارات القدس[1]، وحارة المغاربة في: مازال صوت أمك يرن وهي تلملم بقايا حارة المغاربة[2].

البلدة القديمة: في قول التي تقع كلها داخل البلدة القديمة[3].

الشارع: تعد الشوارع والطرقات من أهم شرايين المدن وفي هذه الرواية كان الشارع خاليا من الناس ومخيفا ونجد ذلك في قوله: شعرت بنفسي وكأنني كنت في شارع مظلم[4]، وأيضا: لقد تعبت يا بهية أعتقد أنهم سيرمونا في الشارع[5].

الطريق: حيث تجد صورة الطرقات صورة الخراب والدمار التي شهدتها مدينة القدس حيث نشرت الرعب والخرف في نفوس سكانها، ونجد ذلك في: وبدأ الطريق يا بهية[6].

الأسواق: وهو مكان تجمع الأفراد للبيع والشراء ونجد ذلك في: كما تخيلت نفسك في أسواق القدس[7]، سوق خان الزيت، وسوق القطانين، وسوق الصاغة[8].

الجبال: وهو كل ما ارتفع على الأرض وجاور التل علوا، والجبل مكان موجود في الطبيعة، وظهر في الرواية كمكان للمعاناة، ونجد ذلك في: يا ماهر خلق الرحمان وما حملت الأثقال[9].

---

[1]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة (مؤلفة من الأردن)، الطبعة الأولى، 2017، حقوق الطبع محفوظة، ص 23.

[2]–المرجع نفسه، ص 54.

[3]–المرجع نفسه، ص 41.

[4]–المرجع نفسه، ص 22.

[5]–المرجع نفسه، ص 152.

[6]–المرجع نفسه، ص 23.

[7]–المرجع نفسه، ص 41.

[8]–المرجع نفسه، ص 42.

[9]–المرجع نفسه، ص 25.

- **الحارات:**

النموذج الأول: حيث ذكرت الكاتبة في الرواية العديد من الحارات وذلك لكثرتها في فلسطين والقدس.

النموذج الثاني: ذكرت نردين هنا حنين شاب فلسطيني لصوت أمه وهو يرن في أذنه وهي تلملم بقايا حارة المغاربة.

- **الشارع:**

النموذج الأول: بينت لنا الكاتبة هنا كيف لماهر أحس بشعور أنه في شارع مظلم ورهيب في شوارع القدس.

النموذج الثاني: ذكرت نردين في هذه العبارة خوف ماهر وتعبه باعتقاده أن سيرمى في الشارع من طرف الاحتلال.

- **الأسواق:**

النموذج الأول: بينت الكاتبة هنا حنين ماهر وبهية لأسواق القدس.

النموذج الثاني: ذكرت الكاتبة في هذه الجملة أسواق القدس العديدة والمتعددة وأن كل مكان وكل شارع وكل سوق في القدس هو أصل وهوية أبناءه الفلسطينيين.

الأودية: وهو مكان طبيعي في الغابة أين تجري المياه وقد ورد في الرواية في قولها: ذكريات خيل إليك أنها سالت في أودية سحيقة[1].

الشلال: ورد في الرواية في: كالشلال الهادر[2].

[1]–باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة، مؤلفة من الأردن، الطبعة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة، ص 54.

[2]–المرجع نفسه، ص 67.

شـــاطئ بحر: ورد في الرواية على أنه مكان قلق وخوف وفزع لدى بهية في قولها: ثم تلتقي وحيدة مرتعشة مفزوعة على شاطئ يضيق ببحره[1].

الأمواج: وردت في: في لحظات الهزيمة كانت الكتابة هي الملاذ في لحظات الكتابة يتهلل القلب وينبع بصور أعتى الأمواج[2].

عمان: في قولها: أريد رقم الشقة التي استأجرتها في عمان[3].

بيت لحم: في قولها: حتى تذهب لبيت لحم على حد قولك[4].

حلب: ورد ذلك في قولها: عرفت بالآلاف الأطفال والوجوه التي رأيناها يوم زرنا حلب[5].

الحرم الإبراهيمي: وهو مسجد بفلسطين وذكر في بلغت ريفي بصعوبة[6].

الأقصى: وهي منارة فلسطين القدس مركز أحداث الرواية: ووردت في باهتزاز بلاط الأقصى تحت قدمي[7].

رم: ووردت في: سافر إلى رام الله وهي مدينة فلسطينية قديمة ووردت في سافر إلى رم في عطلة نهاية الأسبوع[8].

3) المكان الأليف:

هو المكان الذي يشعر فيه الإنسان بالألفة والاطمئنان، وتركز الكاتبة على أكثر الأماكن ألفة وهو البيت، بيت الإنســان، بيت الإنســان الذي ينشــأ ويولد فيه وأماكن أخرى أليفة فالمكان

---

[1]–المرجع نفسه، ص 39.

[2]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة، مؤلفة من الأردن، الطبعة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة، ص 8.

[3]–المرجع نفسه، ص 39.

[4]–المرجع نفسه، ص 96.

[5]–المرجع نفسه، ص 130.

[6]–المرجع نفسه، ص 20.

[7]–المرجع نفسه، ص 23.

[8]–المرجع نفسه، ص 73.

الأليف متنوع تبعا لشعور الشخصية، فالشخصية هي التي تحدد المكان الأليف والمكان المعادي فهناك أماكن تبعث الطمأنينة والأمان في قلب الإنسان ومن بين الأمكنة الأليفة نجد:

الجامعة: وهو مكان يجتمع فيه الطلاب من شتى أنواع البقاع للدراسة وطلب العلم، ونجد ذلك في قولها: لقد كنت الأولى على دفعتي في الجامعة[1]، وعندما انتقلت إلى الجامعة ونشطت في العمل الطلابي[2].

الكلية: وردت في قولها: أقدم الاحتفالات على مدرجات الكلية[3].

مدرسة: وردت في قولها: في مدرسة طبريور الإعدادية[4]، وجدت جريدة ملقاة على باب مدرستي[5].

الشرفة: وهو جزء من غرفة البيت يدل على الألفة والاستئناس بين ماهر وبهية والبوح بأسرارهما وحبهما لبعض ونجد في قول الكاتبة: ثم نجلس معا على الشرفة[6]، وأيضا: من الشرفة تطل يا ماهر[7].

المحكمة: في قولها: ذهبت لأول محكمة لك[8].

الفيلا: وردت في تتأمل الفيلا المبنية من الحجر الأبيض[9].

---

[1]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة (مؤلفة من الأردن)، الطبعة الأولى، 2017، حقوق الطبع محفوظة، ص 17.

[2]–المرجع نفسه، ص 146.

[3]–المرجع نفسه، ص 7.

[4]–المرجع نفسه، ص 20.

[5]–المرجع نفسه، ص 26.

[6]–المرجع نفسه، ص 30.

[7]–المرجع نفسه، ص 54.

[8]–المرجع نفسه، ص 123.

[9]–المرجع نفسه، ص 64.

روضة الأطفال: وردت في: ولأن اليهود يستخدمونها روضة للأطفال[1].

الجنـة: مكان البرزخ والمكان الأبدي الذي يجمع ماهر وبهية ونجد ذلك في: أنتي أريد أن أتيك إلى الجنة ورائحة جسدك عالقة بجسدي[2].

- **الجامعة:**

النموذج الأول: ذكرت نردين الجامعة في دلالة التفوق الدراسي لدى الفلسطينيين وكيف للمستعمر حطم حلم الكثير منهم وذلك بنشر التخلف وغلق العديد من الجامعات والمدارس وتهديمها من خلال الاستعمار.

النموذج الثاني: ذكرت الكاتبة هنا كيف لبهية وهي طالبة وفتاة فلسطينية كانت متفوقة في دراستها والأولى على دفعتها ونشطت في العمل الطلابي.

- **المدرسة:**

النموذج الأول: ذكرت الكاتبة هنا العديد من المدارس الفلسطينية ومنها مدرسة طبريور الإعدادية.

النموذج الثاني: ذكرت أيضا الكاتبة المدرسة هنا في هذه الجملة وكيف كانت تتلقى الجرائد على باب مدرستها الجرائد التي تحمل في طياتها أخبار فلسطين.

- **الشرفة:**

النموذج الأول: ذكرت نردين الشرفة في الرواية على أنها مكان رومانسي يجمع بهية وماهر ويبوح كل منهما بحبه للآخر وتذكر ذكريات الزمن الجميل.

---

[1]–المرجع نفسه، ص 66.

[2]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة، مؤلفة من الأردن، الطبعة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة، ص 61.

النموذج الثاني: حيث جسدت لنا الكاتبة هنا صورة ماهر وهو يطل من الشرفة على بهية وهي تراه بعينين ينبع منهما الحب وتمسك كل طرف بالآخر.

4) المكان الموحش(المعادي):

وهو المكان الذي تشعر فيه بالكراهية أو العداء أو عدم الأمان وذلك عند عبوره أو الإقامة فيه وهو بالتالي يمثل تقاطبا وتقاطعا بين المكان الأليف والمكان المعادي ومن بين الأمكنة الموحشة نجد:

السجن: وهو مكان مغلق ضيق ذو مساحة محدودة وهو فضاء انفصال على العالم الخارجي، والسجن في الرواية وسيلة استخدمتها الكاتبة لتعبير وتجسيد معاناة الأسرى الفلسطينيين في سجون الاحتلال، ونجد ذلك في قولها: رواية باب العامود هي مجموعة الرسائل كتبتها بهية لماهر وكانت تبعث بها لماهر في سجنه[1]، وأيضا قولها: احتشدت الحروف فمنحته شموعا أضاءت ليل السجن[2]، وأيضا: أحيانا يشعر ماهر بأنه لا يمضي في السجن إلا يوما أو بعض يوم[3]، دخل ماهر السجن منذ وقت بعيد[4]، وفي عبارة: عندما تنهدت قائلا: (أسير سابق في سجون الاحتلال) [5]، وأيضا: تذكرت السجن يا بهية[6]، دخلت السجن عدة أشهر[7]، ولاحقا اكتشفت أن لها ستة أولاد في سجون الاحتلال[8].

---

[1]– باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة (مؤلفة من الأردن)، الطبعة الأولى، 2017، حقوق الطبع محفوظة، ص 8.

[2]–المرجع نفسه، ص 8.

[3]–المرجع نفسه، ص 11.

[4]–المرجع نفسه، ص 11.

[5]–المرجع نفسه، ص 17.

[6]–المرجع نفسه، ص 35.

[7]–المرجع نفسه، ص 186.

[8]–المرجع نفسه، ص 161.

الأسر: وردت في قول: كان كل شيء ينطق باستحالة خروجه من الأسر[1]، وقولها أيضا: قدمت بهية لماهر رواية باب العامود كهدية لخروجه من الأسر[2].

- **السجن:**

النموذج الأول: حيث ذكرت نردين هنا السجن على أنه المحور الأساسي في الرواية وهو المكان الوحيد الذي فصل بين ماهر وبهية وأبعدهم عن بعضهما البعض مضطرة بذلك بهية إلى كتابة الرسائل والبعث بها لماهر وهو في السجن.

النموذج الثاني: صورت نردين السجن في الرواية بالنسية لماهر كان أشبه بالقبر المظلم والموحش وهو الموت الذي يفصله عن الحياة وعن بهية.

النموذج الثالث: صورت الكاتبة أيضا في هذه العبارة كيف لماهر بأنه يحس أنه لم يمضي إلا يوما أو بعض يوم من كثرة مكوثه في السجن كرهه له وحنينه لبهية وأولاده والتحرر.

- **الأسر:**

النموذج الأول: ذكرت نردين الأسر، حيث شبهت ماهر في سجن الاحتلال وهو أسير بطائر الذي يحبس داخل قفص ويتمنى الخروج منه والتحرر وهو شيء مستحيل.

النموذج الثاني: ذكرت الكاتبة في هذه العبارة رواية باب العامود وهي اللب الأساسي للموضوع الذي تدور حوله أحداث الرواية والقصة وهي مجموعة الرسائل التي كانت تكتب بها بهية وتبعثها لماهر وهو أسير داخل السجن.

الزنزانة: وهو مكان أوحش من القبر مكان رهيب المكان الذي يعذب فيه الأسرى شتى أنواع التعذيب والقتل وهو المكان الذي حرم الكثير من الفلسطينيين تذوق طعم الحرية ورؤية العالم

[1]–المرجع نفسه، ص 7.

[2]–المرجع نفسه، ص 8.

الخارجي ووردت كلمة الزنزانة في: الظلام مزال مخيما على الزنزانة إلا حزمة نور[1]، وأيضا: ها أنا أكتب لك ليلا بعدما خلد كل من في الزنزانة إلى النوم[2]، وعاد فيضل إلى الجماعية[3]، وأيضا كنا في الزنزانة نحاول أن نجعله يتكلم[4].

المحكمة: وهو المكان الذي يحاكم فيه الأسرى والمسجونين بحيث يسلط عليهم عقوبات والحكم بالمؤبد ونجد كلمة المحكمة وردت في الرواية في: ذهبنا لأول محكمة لك[5].

- **الزنزانة:**

النموذج الأول: ذكرت نردين الزنزانة في الرواية بقولها الظلام مقيم على الزنزانة حيث شبهت الزنزانة بالقبر الذي كان داخله ماهر.

النموذج الثاني: ذكرت الكاتبة في هذه العبارة أحاسيس وحب ماهر لبهية وتعلقه بها وذلك بكتابته للرسائل ليلا بعدما يخلد كل من في الزنزانة للنوم.

النموذج الثالث: ذكرت الكاتبة هنا عودة فيصل للزنزانة وهو أسير فلسطيني في سجون الاحتلال حاله حال ماهر والعديد من الشبان الفلسطينيين الذين يحلمون بالحرية والخروج من الزنزانة.

- [1]باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة (مؤلفة من الأردن)، الطبعة الأولى، 2017، حقوق الطبع محفوظة، ص 126.

[2]-المرجع نفسه، ص 143.

[3]-المرجع نفسه، ص 186.

[4]-المرجع نفسه، ص 166.

[5]- باب العامود، رواية عربية، نردين أبو نبعة، مؤلفة من الأردن، الطبعة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة، ص 123.

الخاتمة

الخاتمة

بعدما أتممنا عملنا في هذا البحث ترصـــلنا إلى ما يلي أن الرواية التي بين أيدينا تزخر بالعديد من الأماكن أهم مكان هو القدس والذي يتضـــــمن "باب العمود" وهو العنوان لهذه الرواية وهناك إضافة إلى وجود أماكن مفتوحة ومغلقة كالمدرسة والجامعة والسجن والمحكمة وغيرها، فقد تعددت الأماكن إلى درجة صـــعوبة ضـــبطها إضـــافة إلى تعدد الأزمنة ســـواء الأزمنة الطبيعية وتعاقب الليل والنهار وحركات الشـــمس كالفجر والضـــحى والظهر والمغرب والليل وغيرها، أو الأزمنة النفسية كالاسترجاع والاستباق وتعد هذه من المشاكل التي واجهتنا في بحثنا هذا، كصـــعوبة ضـــبط هذه الأزمنة والأمكنة كما أن هذه الرواية تمتاز بشـــالعرية خاصـــة في اللغة وتشـــعر عندما تتعمق وتتوغل في قرائتك للرواية بهذه الشـــعرية فاحتشـــدت الكلمات لتعطينا مقطوعة موسـيقية وتعد هذه الرواية أحداث حقيقية أعطتنا صـورة لبطلة هذه الرواية وهي نردين أبو لمعة المجسـدة في شـخصـية بهي نقلتنا إلى حياة الفلسـطينيين ورأينا معاناتهم وطموحاتهم وآمالهم وقوة إيمانهم بالرغم من معايشـة الاسـتعمار الصـهيوني فنلاحظ قوة وعزيمة لا تفنى بمحاربة هذا الاستعمار ولا يهابون الموت الذي يرون فيه الشهادة وتأشيرة الفوز بالجنة وتتنافس هؤلاء على هذا اللســـان كما لا حظنا أن هذه الرواية لمقاييس الرواية المعاصرة باستعمال الرمز والاسطورة واللغة البسيطة العميقة والشعرية وغيرها.

قائمة المصادر
والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1. أبو البقاء، الكليات (معجم في المصـــطلحات والفروق اللغوية)، تح: عدنان درويش محمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت(د.ط) 1219.

2. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004.

3. الأزهري: معجم تهذيب في اللغة: تح : رياض زكي قاسم، مج4، دار المعرفة، لبنان، ط1 ، 2010.

4. أمال سوداني: شعرية المكان في رواية العذاب، مذكرة لنيل شهادة الماجيستر، إشراف فهيمه الطويل، جامعة الجزائر، 2009.

5. ايفلين يارد، نجيب محفوظ والقصـة القصـيرة، دار الشـروق للنشـر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1987.

6. أيمن البدي: الشـعرية والشـاعرية، الترون للنشـر والتوزيع، المركز الرئيسـي، عمان، الأردن، ط1، 2006.

7. بـاب العـامود، روايـة عربيـة، نردين أبو نبعـة، مؤلفـة من الأردن، الطبعـة الأولى، 2027، حقوق الطبع محفوظة،

8. بطرس البسـتاني: محيط المحيط "قاموس مطول اللغة العربية، سـاحة رياض الصـلح، مكتبة ناشرون، طبعة جديدة، 1981، مادة (م ك ن).

9. بلسم شعرية القضاء في مقدمة الدغائن (رسالة ماجستير)، جامعة قسنطينة، 2009.

10. بول ريكور: الزمان والسـرد (الحبكة والسـرد التاريخي)، ترجمة سـعيد الغاشـي، وفلاح رحيم، ج 1، ط1 ، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006.

11. بول ريكور، الزمان والســـرد (الزمن المروي) : تر ســـعيد الغانمي، ج3، ط1، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، 2006.

12. جون كوهن، بنية اللغة الشـــعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

13. جيرار جينت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصـــم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلى، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، مصر، 1997.

14. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2009.

15. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، 1994.

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

17. خالد سمير، جماليات المكان في الرواية العربية الجديدة، رسالة لنيل شهادة الماجستير،أشرف شريفي عبد الواحد، جامعة وهران، 2009.

18. خليل موسى، جماليات الشعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات، 2005.

19. سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي(الزمن- السرد- التبنير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1988.

20. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي (النص والسياق)، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

21. سمر روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤى، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط1، 2003.

22. سمير المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، د.ت، ص 80، نقلا عن عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح.

23. سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، مصر، 1984.

24. شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994.

25. صالح ابراهيم، الفضاء ولغة السرد في الروايات عبد الرحمان منيف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

26. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1994.

27. صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998.

28. عبد العزيز ابراهيم، شعرية الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

29. عبد المالك مرتضي : تحليل الخطاب السردي، المركز الثقافي العربي، ط2، 1993.

30. عثمان بدري، وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي، عند نجيب محفوظ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2000.

31. عصام شريخ، الشعرية من وجهة جيرار جيت، أسبوعية البديل العراقي، 2006.

32. علي أحمد سعيد أدونيس، الثورة العربية، دار الأداب، بيروت، 1989، ط2

33. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالبا هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1984.

34. كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمن وألفاظه في الثقافة العربية)، ط2، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، د، ت.

35. كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1991.

36. محب الدين أبي فيض السيد محمد مرتضي الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، مجلد 18، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، د.ط، 1994.

37. محمد بوعزة، تحليل النص السـردي (تقنيات ومفاهيم)، منشـورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010

38. مها حسـن القصـراوي: الزمن في الرواية العربية، ط ،1المؤسـسـة العربية للدراسـات والنشر، بيروت، لبنان،2004.

39. نسيمة علوي، شعرية الخطاب الروائي عند ابراهيم الكوفي، رواية ، رسالة ماجستير.

40. يوسف وغليسـي، الشـعريات والسرديات، قراءة إصـلاحية في الحدود والمفاهيم، جامعة منتوري قسنطينة، منشورات الرد العربي، 2007.

الملاحق

الملحق الأول: ترجمة الكاتبة (نردين أبو نبعة)

نبذة عن الروائية نردين أبو نبعة:

ولدت نردين أبو نبعة يوم 1971/06/30 في عمان أنهت الثانوية في الرياض السعودية سنة 1988 وحصلت على شهادة الباكالوريوس في الشريعة من الجامعة الأردنية سنة 1992.

شغلت في عضوية لجان التحكيم في عدد من مسابقات الأطفال وشاركت في ورشات لتدريب الأطفال على كتابة القصص إلى جانب ورشات لتدريب المعلمين في إمارة دبي بالإمارات لتفعيل حصة التعبير وتعليم الكتابة القصة والمقالة عبر اللعب.

نالت جائزة تقديرية في مسابقة العودة التي نظمتها مؤسسة بديل برام الله سنة 2011 عن قصتها سر الدراجة.

وهي عضوة في رابطة الكتاب الأردنيين ورابطة الأدب الإسلامي.

أدبية فلسطينية وكاتبة وإعلامية متخصصة في أدب وثقافة وتعديل سلوك ومشاعر الأطفال العرب تعمل حاليا كمعدة ومقدمة برامج في إذاعة حياة آف آم من خلال برنامج حكي بنات وهو برنامج يعني بشؤون المراهقين في عمر 15-21 سنة، تهتم بقضايا وشؤون الطفل وتربيته ولها عدة نشاطات أدبية كمساهمتها بلجان التحكيم في المسابقة الإبداعية الثالثة لعام 2004 لأعمال جمعية المركز الإسلامي الخيرية كما قدمت العديد من الأمسيات الثقافية القصصية في المنتديات الثقافية الأردنية، من أهم رواياتها:

- رب إني وضعتها أنثى
- قد شغفها حبا
- باب العامود
- الجرس

أهم مجموعاتها القصصية:

- حكاية نملة تسكن الأقصى
- بوح
- هذه قصتي
-

الملحق الثاني: ملخص الرواية "باب العامود"

تحكي رواية باب العامود لنردين أبو نبعة عن فتاة اســـمها بهية درســـت اللغة العربية في الجامعة وقد كانت الأولى في دفعتها في الجامعة وكانت تنظم الأشعار وتلقيها أحيانا، وتغرم بفتى اسمه ماهر، معشوقته الأولى فلسطين، درس هو كذلك اللغة العربية والمحاسبة وكان موفقا في الرياضيات والحساب، وقد أحبا بعضهما منذ الصغر.

وقد سـجن ماهر في حياته عدة مرات، وسـجن وعمره لم يتجاوز 15 سـنة، وبعد هذا الغرام ارتبطا، ثم ســـجن مرة أخرى وقد حفظ القرآن في الســـجن وبعد خروجه من الســـجن بقيت تلاحقه هواجس الظلم والظلام، وبوحشـــية العذاب وبدأ رحلة العلاج بالاعتماد على نفســـه، حتى اختفت هذه الحالة وشفي نهائيا، أي بعد تسعة أشهر وبالذات بعد ولادة ابنه عبادة.

وقد ســـكنا في غرفة جدرانها مليئة بالجرائد التي تحمل أخبار فلســـطين، والتي لا تتعدى 25م^2، جدرانها مهلهلة والسقف كشجرة الزقوم، وأسلاك الكهرباء تتلوى كعصا موسى وفيها شرفة تطل على المسجد الأقصى.

فكان طيلة حياته وخلال زواجه يحلم بالشـــهادة، وقد كتب وصـــية لبهية، في يوم من الأيام طلب منها أن لا تفتحها إلا بعد وفاته وقد نفذ ما في رأســـه، حيث قام بعملية مزدوجة عملية دهس وطعن، وتعرض خلالها لشـتى أصـناف العذاب وأسـر إثرها وقد نشـر هذا الخبر في مختلف القنوات وفي مواضع التواصل الاجتماعي.

وبعد الأســر كانت بهية تراســله بالرســائل التي تكتبها أحيانا خلف صــور أولادهما، وأحيانا على الورق، وكان ماهر يرجو منها أن لا تقاطعه بغلق الرســائل فهي زمزم التي فارت وفاءا وحبا فتلفح الحب، وتطـيء الشوق وتشد مسامات القهر والوحدة والعزلة فلا بأس إلا فجر إلا أن بزغ معه فجر الروح،و قد كانت تزوده بما حدث وما يحدث معها أحيانا كثيرة، كانت تبعث بصورة لها ولأولادهما كل شهر.

تلك الرسـائل اقتصـرت الزمن كقطعة الثلج وضـعها على الكدمات والأحراق فأصـبحت بردا وسلاما فماهر دخل السجن منذ زمن بعيد لكن اقتصرته هذه الرسائل.

هذه الرسـائل تحولت فيما بعد إلى رواية باب العمود والتي قدمتها بهية كهدية واحتشـدت فيها الحروف فمنحته شموعا أفاءت ليل السجن.

ويوم عرسهما في القدس، دخلا القاعة أي قاعة الأفراح مع الحضور ويتقدمهما ماهر وعبادة يحملان الشموع، فهما عروسـان للمرة الثانية بصـحبة أولادهما بعد الأسـر، فتح ماهر الرواية وسط ذهول الحضور وقد ضمها إلى صدره وبكى، فقد دخل السجن منذ زمن طويل.

وباب العمود هو المدخل الرئيسـي للمسـجد الأقصـى كنيسـة القيامة وحائط البراق وهو اسـم سـوق، أو منطقة تجارية تحتوي عدة أسـواق كسـوق خان الزيت، وسـوق القطانين وسـوق العطارين وسـوق اللحامين (كلها في القدس)، يعود ذلك إلى أن الحرم الشـريف وباب العمود له دعامة تبنى من الحجارة المدعومة يرتكز عليها هذا الباب، عندما تشـــاهد باب العمود لأول مرة ستدرك فورا أنه بني ليكون قلعة أمينة شـاهقة الارتفاع يعلوه قوس نصـف مسـتدير وفتحات وثقوب عديدة، فوقها أبراج مزركشـــة فتدخل من الباب الذي عرضـــه أربعة أمتار ونصف منقوش عليه لا إله إلا الله وهو يسمى باب النصر أيضا لدخول الفاتحين.

ملخص الدراسة:

تناولنا في مذكرتنا شـــعرية لغة وزمان ومكان الرواية مع تعريف لهذه المصـــطلحات وأنواعها واســقاطها على رواية باب العمود حيث تحكي رواية باب العامود لنردين أبو نبعة عن فتاة اســمها بهية درســت اللغة العربية في الجامعة وقد كانت الأولى في دفعتها في الجامعة وكانت تنظم الأشــعار وتلقيها أحيانا، وتغرم بفتى اســمه ماهر، معشــوقته الأولى فلسطين، درس هو كذلك اللغة العربية والمحاسبة وكان موفقا في الرياضيات والحساب، وقد أحبا بعضهما منذ الصغر.

الكلمات المفتاحية: الزمان ، المكان، الرواية، باب العمود

Study summary:

We dealt in our poetic memoirs with the language, time and place of the novel with a definition of these terms and their types and dropping them to the novel “The Column Gate”, where the novel “The Column Gate” tells us to respond to Abu Nabaa about a girl named Bahia who studied Arabic at the university and she was the first in her class at the university and she used to organize and receive poems sometimes, and fell in love with a boy His name is Maher, his first lover is Palestine. He also studied Arabic and accounting and was successful in mathematics and arithmetic, and they loved each other from childhood.

Key words: time, place, novel, section of the column