وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: م أ ع /2014/151: N°

بنية الزمان والمكان في رواية الجازية والدراويش

" لعبد الحميد بن هدوقة" أنموذجا

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي فرع: أدب عربي تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبة:
- منى زيان

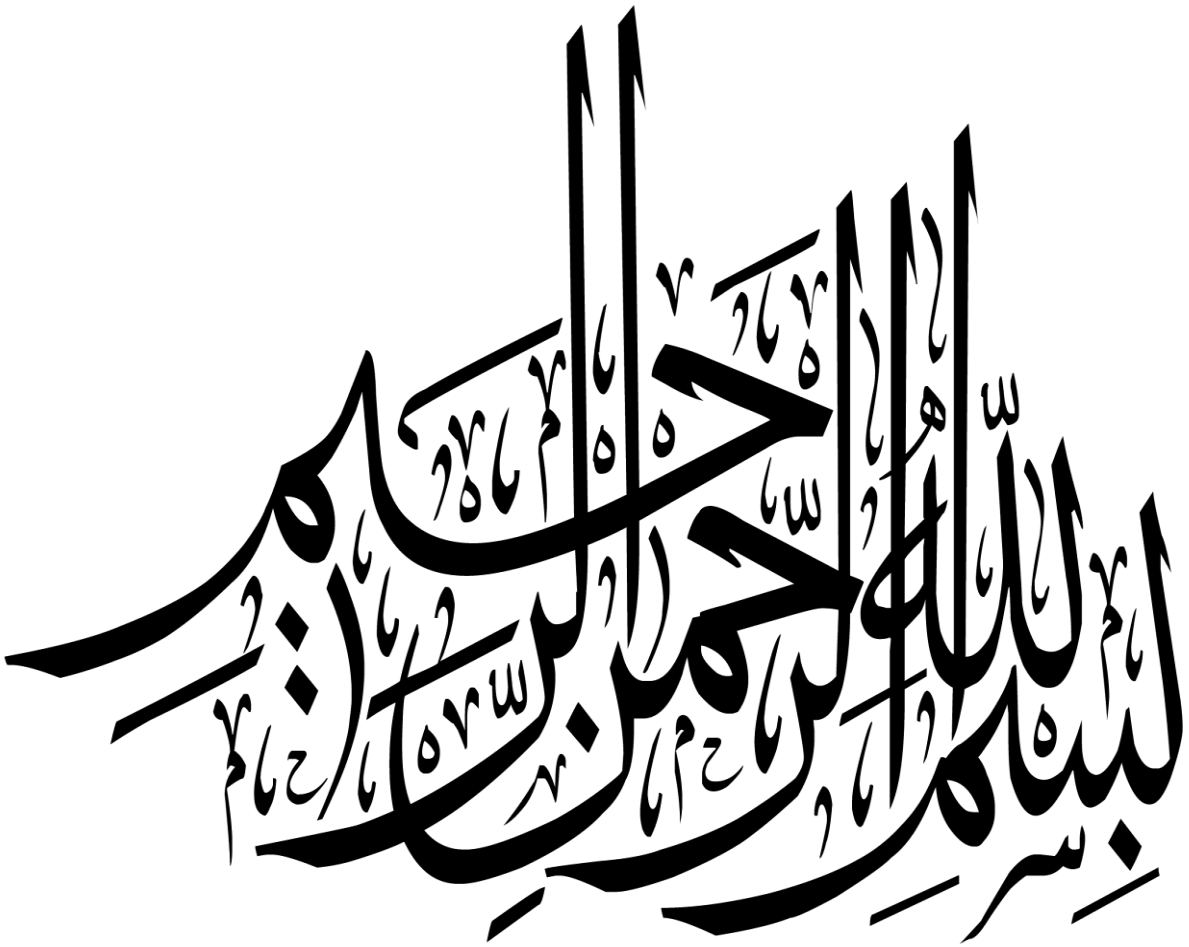
إشراف الأستاذ:
د/ محمد سعدون

تاريخ المناقشة:

لجنة المناقشة:

-
-
-

السنة الجامعية: 1437/1436هـ -2016/2015م


بسم الله الرحمن الرحيم

تم بحمد الله

مقدمة

يعد الزمان والمكان ركيزة أساسية في الرواية والتي لا يمكن الاستغناء عنهما لان ظاهرة الزمان شغلت الإنسان منذ القدم وذلك لان الزمان يعلن يوم مجيئه الى الحياة وبالزمان يسجل يوم رحيله عنها ، وبحكم إنسانيه ينجذب نحو أمكنة مختلفة ويتعلق بها لأسباب مختلفة ، إذ أن المكان الهاجس لا يبقى حيزا منزويا في أطراف الذاكرة ولكنه يحتل مركزها ليتحدث بصوت واضح بين الذات المبدعة والمكان الخارجي ، أما الهدف من دراسة هذه الرواية فهو إثراء الدراسات النقدية في الرواية وخاصة الروايات الجزائرية التي تحتاج إلى مجهودات ، وتعتبر رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة النموذج الأمثل لتجسيد بنيتي الزمان والمكان وقد خيل لي ان هذه الرواية جديرة بالقراءة والدراسة لأنها رواية سحرية عجائبية وهي من الروايات المتميزة بحكم إفادتها من التراث العربي والعالمي والإشكال المطروح .

ما هي دلالة كل من الزمان والمكان ؟

وما مدى تجسيد هما في رواية الجازية والدراويش ؟

والأسباب التي أدت بنا إلى اختيار هذا الأديب وروايته راجع إلى إعجابي بهذا النوع من الروايات وأسلوبه المشوق ولأنها حكاية يتنازعها مشروعان وتحدثت عن عادات وتقاليد الشعب الجزائري وكانت تجمع بين التراث الشعبي والإحداث السياسية كما تناولت الثورة الزراعية فكانت حدثا أدبيا في الحركة الأدبية العربية .

بيد ان دراستي لهذه الرواية جعلني أواجه عدة عراقيل وصعوبات وهذا راجع إلى صعوبة اختيار الموضوع المناسب وصعوبة الحصول على المراجع رغم توفرها ، والاكتظاظ في المكتبات الخارجية وسوء التسيير من طرف العاملين فيها ، وقلة تجربتنا في هذا المجال .

واعتمدنا في بحثا هذا على المنهج التحليلي الذي يناسب هذه الدراسة وذلك من خلال تحليلنا للأحداث في الرواية .

وقد جاء البحث موزعا في مقدمة وفصلين وخاتمة واتبعتها بقائمة المصادر والمراجع وأما المقدمة فقد اشتملت على التمهيد الكامل للبحث بما فيه إشكالات تتعلق بالبحث والموضوع والمنهج .

فالفصل الأول الموسوم ببنية الزمان والمكان قسمته إلى مبحثين تناولنا في المبحث الأول تركيبة الزمان والمكان ويندرج تحته دلالة الزمن وأصنافه وتقسيماته وكذلك محاوره وأهميته .

أما المبحث الثاني وهو تركيبة المكان وتندرج ضمنه دلالة المكان وأنواعه وأصنافه وكذلك ابعاده وأهميته وعلاقة الزمان بالمكان.

وفي الفصل الثاني فقد خصصته لدراسة بنية الزمان المكان في رواية الجازية والدراويش وينقسم إلى مبحثين الأول تناولت فيه تركيبة الزمان في رواية الجازية والدراويش فتطرقت فيه إلى محاور الزمن السردي من استرجاع واستباق وحذف وخلاصة ووقفة ومشهد ، اما المبحث الثاني فتناولت فيه تركيبة المكان في الرواية الجازية والدراويش وما فيها من تنوع في الأمكنة من حيث الانفتاح والانغلاق .

ولتحقيق الهدف المرجو اعتمدت على جملة من المصادر والمراجع في بحثي هذا وهي كالأتي :

الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة ، وبنية النص السردي لحميد لحميداني ،والزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي ، وبلاغة المكان لفتيحة كحلوش .

وأما بالنسبة للخاتمة فقد تضمنت مجموعة من النتائج التي توصلنا إليها بعد هذا الجهد المتواضع الذي نامل ان يكون فيه إفادة للآخرين .

ولا يفوتني ان اتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الفاضل الدكتور سعدون محمد الذي اشرف على هذا العمل ، وأعانني بتوجيهاته السديدة حتى استطعت أن اخرج هدا العمل في صورته الحالية .

كما لا يسعني الاان انوه بأعضاء اللجنة الموقرة الذين سهروا على قراءة هده المدونة وفي الأخير أرجو ان أكون قد وفقت بعض الشيء في كتابة هذه المدونة .

والله ولي التوفيق

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان

أولا: تركيبة الزمن (البنية)

أ- دلالة الزمن

ب- أصناف الزمن

ج- تقسيمات الزمن

د- محاور الزمن السردي

1- محور الترتيب

2- محور المدة

3- محور التواتر

هـ- أهمية الزمن

ثانيا: تركيبة المكان

أ- دلالة المكان

ب- أنواع وأصناف المكان

ج- أبعاد المكان

د- أهمية المكان

هـ- علاقة الزمان بالمكان

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان

أولا: تركيبة الزمن (البنية)

إن ظاهرة الزمن شغلت عقل الإنسان قديما وحديثا، فهو يمثل أهم الأسس الفنية التي ينهض عليها العمل الروائي، فالزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث في الرواية ولذلك يعتبر الزمن العنصر والعمود الفقري الذي يشد أجزاء الرواية، ويعد مكونا أساسيا في بنية النص الروائي، والفنون السردية أكثر الفنون التصاقا بالزمن.

أ- دلالة الزمن

1- الدلالة اللغوية

وجاء في معجم مقاييس اللغة أن الزمن: (زمن، الزاء، والميم، والنون أصل واحد على وقت من الوقت ومن ذلك الزمن، وهو الحين قليله وكثيره، يقال زمانٌ وزمن، والجمع أزمان وأزمنة).[1]

وورد تعريف الزمن في لسان العرب أن (الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثير (...) الزمن والزمان العصر والجمع أزمنة (...) وأزمن الشيء: طال عليه الزمان (...) وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة وزمانا من الزمن).[2]

وفي القاموس المحيط (الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره، والجمع أزمان وأزمنة وأزمن).[3]

والمعاني اللغوية كلها تشابهت في التعريف الزمن فهو اسم لقيل الوقت وكثيره.

ومن يمعن النظر في المعنى اللغوي يجده مرتبط بالحدث (إن الزمن في الحقل الدلالي الذي تحتفظ به اللغة العربية إلى اليوم هو زمن مندمج في الحدث، بمعنى أنه يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس)

---

[1] أبي الحسين أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3، بيروت، لبنان، 1979، ص 22.

[2] جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مادة زمن، مج3، ج21، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 1867.

[3] الفيروزي آبادي: القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي، ج2، مصر، ط2، 1952، ص 233، 234.

2- الدلالة الاصطلاحية

إن الزمن يكتسي معاني متشعبة ومختلفة إذا أراد الطالب على أن يقف على الزمن بمعانيه المتباينة، لهذا يصعب عليه الأمر، فالزمن يأخذ أبعاد شتى ومعاني عدة ويصر "أ. أمندلاو" وفي كتابه "الزمن والرواية" بتدعيم رأيه بمقولتين: "الأولى للقديس "أوغسطين" الذي قال: إذا لم يسألني أحد عن الزمن فإنني أعرفه، وإذا أردت أن أشرحه لمن يسألني عنه فإنني لا أعرفه. والثانية "لوليام شكسبير" الذي قال: نحن نلعب دور المهرج مع الزمن وأرواح العقلاء تجلس فوق السحاب وتسخر منا)."[1]

كما أن الزمن يتكون من علاقات تختلف و(يتألف الزمن من علاقتي القبل والبعد وهما عنصران ذاتيان نضيفهما للزمن لكنهما غير موجودتين في العالم الطبيعي، كذلك يعتبر القبل والبعد عنصرين متمايزين لا يلتقيان، فالحادثة إما أن تكون قبل حادثة أخرى أو بعدها)."[2]

يذهب ابن رشد إلى أن الزمن والحركة متلازمان، ويؤكد عدم الفصل بينهما فيقول: (إن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة)."[3]

ويرى ميشال بوتور أحد رواد الرواية الجديدة في فرنسا، نظرة جديدة لتقسيمات الزمن الروائي، تتمثل في (زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، وكثير ما ينعكس زمن الكتابة على زمن المغامرة بواسطة الكاتب)."[4]

وأما جان ريكادو في كتابه "قضايا الرواية الحديثة" فيقسم الزمن الروائي إلى قسمين: (زمن السرد الروائي وزمن القصة المتخيلة، ويضعهما على محورين متوازيين، ثم يقوم

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004، ص 16.

[2] محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في فلسفة الظاهر والحقيقي، منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 50.

[3] أحمد حمد النعيمي: المرجع السابق، ص 17.

[4] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 49.

بدراسة العلاقات الزمنية بين المحورين، مركز تحليله على تقنيات تسريع السرد وبطئه مقارنة مع زمن القصة).[1]

إن الزمن هو وسواس الإنسان والأدب الحديثين، وقد توصل إلى هذه المكانة الرئيسية الفريدة في اتجاه الإنسان في العالم الحديث قبل ظهور التحليل النفساني بمدة طويلة.

وأما في الفلسفة الحديثة يكتسي كتاب "جدلية الزمن" لغاستون باشلار أهمية استثنائية فهو الكتاب الذي أراد أن يؤسس فيه لما سماه "علم النفس الزمان" حيث يرى ان الفلسفة النفسية لم تعد سوى فلسفة زمنية.[2]

أن "جيرار جنيت" يتبنى تعريفات "تودوروف" ونظرته عن العلاقات التي تربط زمن القصة بزمن الخطاب، ولكن "جنيت" يستخدم مصطلح زمن القصة وزمن الحكي (ويربط هذين الزمنين علاقات ثلاث تتمثل في: الترتيب الزمني، علاقة المدة وحالاتها، صلة التواتر).[3]

وإذا انتقلنا إلى الفلسفة الحديثة في رؤيتها للزمن نجد "بيرجسون" يشبه الزمن ببكرة جليد تتدحرج من أعلى قمة الجبل الثلجي، فما إن تصل إلى الأسفل حتى تلتقط في طريقها كميات من الثلج تجعلها تكبر مما كانت عليه في البداية،[4] والزمن حسبه يكبر ويتسع وذلك بتفاعله مع الإنسان والحياة وتحولاتها المتغيرة.

ويؤكد برجسون (بحركة الزمن وسيلانه الدائم) [5] فالزمن مستمر الحركة وذلك مع تغير الإنسان.

فالزمن في الأدب هو (الزمن الإنساني... إنه وعينا للزمن كجزء من الخلفية الغامضة للخبرة أو كما يدخل الزمن في نسيج الحياة الإنسانية والبحث عن معناه، إذن لا يحصل إلا

---

[1] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 49.

[2] أحمد حمد النعيمي: المرجع السابق، ص 17.

[3] مها حسن القصرواي: المرجع السابق، ص 51.

[4] محمد شاهين: آفاق الرواية (البنية والمؤثرات)، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2007، ص 54.

[5] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 19.

ضمن نطاق عالم الخبرة هذا، أو ضمن نطاق حياة إنسانية تعتبر حصيلة هذه الخبرات، وتعريف الزمن هنا هو خاص، شخصي، ذاتي، أو كما يقال غالبا نفسي، وتعني هذه الألفاظ أننا نفكر بالزمن الذي نخبره بصورة حضورية مباشرة).[1]

لذلك يجب التمييز بين الزمن في الطبيعة والزمن في الخبرة، بسبب الهوة بين المفهوم الذاتي للزمن والمفهوم العام والعلمي، ويتبدى الاهتمام بمقولة الزمن في كل الفنون، حيث تعكس أشكال التعبير الفني رؤية الفنان والأديب تجاه الزمن.

والزمن عند البنيويين مع رولان بارت الذي يربط بين العنصر الزمني والعنصر السببي وأكد أن المنطق السردي هو الذي يوضح الزمن السردي، وأن الزمنية ليست سوى قسم بنيوي في الخطاب، حيث لا يوجد زمن إلا في شكل نسق أو نظام، وأن الزمن السردي هو زمن دلالي وظيفي بينما الزمن الحقيقي هو وهم مرجعي واقعي فحسب، كما ميز تودوروف في مقولات السرد بين زمن القصة وزمن الخطاب، ورأى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، بينما زمن الخطاب خطي، كما ميز بين الكتابة وزمن القراءة، فزمن الكتابة يصبح عنصرا أدبيا بمجرد دخوله القصة، أما زمن القراءة فليس كذلك إلا حين يكون الكاتب قاصا.[2]

ب- أصناف الزمن

والهيكل الزمني للنص الروائي يقوم على زمنين:

1- الزمن الخارجي الكرونولوجي

ويسمى أيضا الزمن الطبيعي أو الموضوعي (وهو كذلك زمننا العام أو شائع الوقت الذي نستعين به بوساطة الساعات والتقاويم وغيرها لكي نضبط اتفاق خبراتنا (...) ويتجلى

[1] مها حسن القصراوي : المرجع السابق ، ص 33.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، من منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، (د.ط)، 2005، ص 105، 106.

الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت).[1] وهو الزمن العام أو الكرونولوجي.

والكرونولوجيا (تعني تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني).[2]

والزمن الطبيعي يكون منظما ويبدأ من نقطة معينة ثم يسير إلى الأمام حتى تنتهي القصة والأحداث تكون متسلسلة بحسب الزمان.[3]

ونجد أ.أمندلاو في كتابه الزمن والرواية ميز بين نوعين من الزمن وهما: (المدة الكرونولوجيا للقراءة: وهي مقدار الزمن – محددا بالساعة– الذي يستغرقه القارئ في قراءة الرواية (...) المدة الكرونولوجية وهي عدد الساعات التي يستغرقها المؤلف في كتابة روايته).[4]

والزمن الخارجي يقوم بتعيين التواريخ ويرتبها حسب تسلسلها الزمني وتقيسها بمعايير ثابتة.

إذن فالزمن الخارجي هو تاريخي فيزيائي مأخوذ عن الساعات، ويمثل ذاكرة البشرية وينطلق من اتجاه واحد، نحو المستقبل، مؤكد حتمية الموت.

2- الزمن الداخلي

وهو الزمن النفسي الخاص بالشخص وذاته ووجدانه وخبرته الذاتية فهو (نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون، حتى إننا يمكن أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية)[5] فهو لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي،

---

[1] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 22، 23.

[2] أحمد حمد النعيمي: المرجع السابق، ص 21.

[3] صبيحة عودة زعرب وغسان كنفاني: جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص 64.

[4] أ.أمندولا: الزمن والرواية، تر: بكر عباس، دار صادر، بيروت، 1997، ص 77.

[5] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 23.

فالزمن النفسي زمانا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية لأنه مخزن في ذاكرة الإنسان ويمكن استرجاعه، فالزمن الموضوعي هو ناتج عن حركات وتجارب وكلهما يختلف عن بعض.

(إننا نعرف زمانين زمانا ظاهرا نعرفه من خلال الليل والنهار ونقيسه بخطوط الطول والعرض ونعبر عنه بفترات زمنية محددة، مثل الساعات والدقائق، وزمانا باطنيا لا نعرف له وجودا حقيقيا ولكن كل ما نعرفه هو آثاره التي تدل عليه، فكل منا يحمل بين ثنايا ضلوعه وخلاياه وأنسجته مؤشرات مثيرة تبدو لنا كأنها ساعات مضبوطة).[1]

وهناك ساعات خارج الإنسان، فإن في داخله توجد ساعات تعبر عن إحساسه، لقد انتصر الزمن النفسي على أحادية الزمن الموضوعي الخطي الذي يتجه إلى الأمام ولا يمكن العودة إلى الوراء، يظهر الزمن النفسي في انتصاره بتمكنه وقدرته على تجاوز الحدود وبالتالي الإنسان يمتلك عدة أزمنة متفرقة.[2]

فالزمن الداخلي هو تخييلي نفسي، وزمن نسبي داخلي يقدر بقيم متغيرة باستمرار بعكس الزمن الخارجي الذي يقاس بمعايير ثابتة.

ج- تقسيمات الزمن

1- **الزمن الخارجي:** ونعني به:

- **زمن الكاتب**

بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر التأثير المباشر لعصر الأديب وحياته في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي، فهناك تنوع في مستويات التأثير والتأثر، فالإنسان بطبعه اجتماعي يتأثر ويؤثر في عصره، يقول ميخائل باختين: (عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية ويتفاعل فكره مع معطيات عصره).[3]

---

[1] كريم زكي حسام الدين: الزمان الدلالي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، 2002، ص 47.

[2] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 23، 24.

[3] إدريس بودیبة: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، الجزائر، ط1، 2000، ص 162.

- **زمن القارئ**

فالقارئ بدوره يعيش تحت تأثير عصره، كما أن القارئ يتفاعل مع سنه، فالقارئ القديم ليس كالقارئ الحالي، بالإضافة إلى ذلك من الضروري أن يكون جمهور القراء غير متجانس والاختلاف هنا: (أولا الاختلاف لمتطلبات الجمالية وثانيا بسبب التنوع الذي يعود أصله إلى الاختلاف النفسي، وطبيعة النشاط العلمي، ونمط الحياة ومستويات التلقي والإدراك).[1] فلكل قارئ نفسية وطبيعة ونمط في الحياة والكيفية في الفهم والإدراك والإحساس بالمعطيات.

2- الزمن الداخلي:

ويشمل:

- **زمن القصة**

(هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات وفواعل الزمن الصرفي).[2]

- **زمن الخطاب**

(وهو الزمن الذي تعطي فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب الذي تبرزه العلاقة بين الراوي والمروي له).

- **زمن النص**

وهو الزمن الذي يتجسد من خلال الكتابة التي يقوم بها الكاتب في لحظة زمنية مختلفة عن زمن القصة أو الخطاب، والتي من خلالها يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة).[3]

---

[1] ادريس بوديبة : المرجع السابق ، ص 163، 164.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط3، 2006، ص 49.

[3] إدريس بودبية: المرجع السابق، ص 162.

د- محاور الزمن السردي

اقترح جيرار جنيت ثلاثة محاور لدراسة كيفية استعمال الزمن في العمل السردي وهي:

1- محور الترتيب

تنهض دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي، وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية.[1]

وهناك (تباين بين زمنية الحكاية المسرودة وزمنية الخطاب، فزمن الخطاب زمن طولي (...) على حين زمن الحكاية متعددة الأبعاد).[2]

وتقع المفارقة الزمنية عندما تعاكس زمن السرد ترتيب أحداث القصة سواء بتقديم حدث عن آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل حدوثه.[3]

والمفارقة الزمنية حسب جنيت تنقسم الى عنصرين هما (الاسترجاع والاستباق:

1-1 الاسترجاع

(هو أن يروي للقارئ فيما بعد، ما قد وقع من قبل)[4] ويعد الاسترجاع من أهم التقنيات الزمنية السردية حضورا في النص الروائي.

فالاسترجاع (عبارة عن أسلوب من أساليب استخدام الزمن في الرواية، وإخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه، وبه ينقطع السرد مؤقتا أو ليسترجع شيء من الماضي، ثم يعود إلى الأحداث الحاصرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على

---

[1] سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التونسية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 79.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د.ط)، ديسمبر 1998، ص 190.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، دار الأمان، الرباط، المغرب، (د.ط)، (د.ت)، ص 88.

[4] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المخبوت ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص 48.

الذاكرة، ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات).[1] والاسترجاع يقع عندما يعرض الرواي أحداثا سابقة أي أنها وقعت في الماضي.

ويعتبر الاسترجاع تقنية زمنية، يستطيع السارد من خلاله الرجوع بالذاكرة على الوراء سواء في الماضي القريب أو الماضي البعيد.

والاسترجاع عملية سردية تعمل على (إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى بالعملية الاستذكارية)[2] ومن خلاله نستطيع استذكار حدث سابق مرت به الذاكرة، ويمكن تحديد ثلاثة أنواع للاسترجاع وهي:

- الاسترجاعات الخارجية
- الاسترجاعات الداخلية.
- الاسترجاعات المزجية.[3]

1-1-1- الاسترجاع الخارجي

(وهو الذي يعود الى ما وراء الافتتاحية)[4] ويتمثل في الوقائع الماضية التي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستحضرها الراوي أثناء السرد.[5]

فالاسترجاع الخارجي وسيلة تساعد الكاتب لملأ الفراغات الزمنية من أجل استيعاب مسار الأحداث أو إعادة بعض الأحداث السابقة وتفسيرها.[6]

والاسترجاع هو ذلك الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى، ويمثل الاسترجاع الخارجي استعادة أحداث تعود على ما قبل بداية الحكي.

---

[1] محمد رضا برعبيد وسوسن هادي جعفر البياتي: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2012، ص 207.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومه للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2010، ص 18.

[3] عمر عاشور : المرجع السابق ، ص 18، 19.

[4] المرجع نفسه، ص 19.

[5] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 195.

[6] سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، مكتبة الأسرة، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 40.

2-1-1- الاسترجاع الداخلي

وهو خلال للاسترجاع الأول فالاسترجاع الداخلي (وهو الذي يختص باستعادة أحداثا ماضية ولكنها لاحقة لزمن بدء الحاضر السردي وتقع في محيطه، ونتيجة لتزامن الأحداث يلجأ الراوي إلى التغطية المتناوبة، حيث يترك شخصية ويصاحب أخرى ليغطي حركتها وأحداثها).[1] والاسترجاع الداخلي يستعيد أحداث وقعت ضمن الحكاية.

وهو الذي يلتزم خط الزمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى إلى:

أ- استرجاع داخلي متباين حكائيا

(وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السرد الأولي.

ب- استرجاع داخلي متجانس حكائيا

(وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي).[2] والاسترجاع الداخلي يسرد أحداث سابقة ويمكن توقع حدوثها، حيث يعود المؤلف إلى الأحداث والوقائع لسد ثغرة سردية فيها.[3]

ويميز جيرار جينت بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية: "أولها استرجاعات تكميلية أو إحالات تضم المقاطع الاستعادية التي تأتي لتسد بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية)[4] وثانيهما (استرجاعات تكرارية لان الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها).[5]

---

[1] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 199.

[2] عمر عاشور: المرجع السابق، ص 18.

[3] هيثم الحاج علي: الزمن النوعي وإشكالات النوع السردي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص128.

[4] جيرار جينيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، المجلس الأعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 62.

[5] المرجع نفسه، ص 64.

وهذا النوع من الاسترجاع في نظر جيرار جينت هو أن حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى، واستعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها.[1]

3-1-1- الاسترجاع المزجي

فالاسترجاع المزجي يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي (الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية وذلك بالنسبة للسرد الأولي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي).[2]

إذن الاسترجاع المزجي ينطلق من نقطة زمنية تقع خارج الحقل الزمني للحكاية الأولى ثم تمتد إلى حركة السرد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه.[3]

فالاسترجاع مهما تنوعت أنواعه وأشكاله، تبقى الصلات بينهم في داخل الزمن السردي فهو تقنية زمنية ذات وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، والاسترجاع المزجي يكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا.[4]

1-2- الاستباق

ويرى حسن بحراوي في تعريف الاستباق أنه (القفز على فترة معينة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات الرواية).[5] والاستباق تذكير مسبق لحدث لاحق، ويعلن السرد مسبقا عما سيحدث قبل حدوثه.[6]

---

[1] جيرار جينيت: المرجع السابق ،ص 61.

[2] عمار عاشور: المرجع السابق، ص 19.

[3] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص 70.

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبشير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 1997، ص 77.

[5] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 211.

[6] محمد بوعزة: المرجع السابق، ص 89.

ويعد الاستباق عملية سردية تتمثل في إيراد حدث آن، أو الإشارة إليه مسبقا، وهذه العملية تسمى في النقد التقليدي سبق الأحداث.[1]

فالاستباق تقنية زمنية ويلعب دورا في تشكيل بنية الزمن الروائي، والإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو في الزمن اللاحق للسرد.

والاستباق يوصف في المنظور السردي بأنه حالة استشراف وقراءة واستقدام للآتي، وبأنها في تشكيلها الزمني (مفارقة تتجه نحو المستقبل بالنسبة للحظة الراهنة (...) إلى واقعة أو أكثر ستحدث بعد اللحظة الراهنة أو اللحظة التي يحدث فيها توقف للنص الزمني ليفسح مكان للاستباق (...) ويحدث الاستباق في لحظة زمنية قابلة للاستجابة لمتطلبات التوقف الزمني عندما يكون بمقدور الروائي بث شريط سينمائي عن أحداث قادمة ستقع فيما بعد).[2]

ونجد جيرار جينيت يميز بين نوعين من الاستباقات "استباقات داخلية وأخرى خارجية"

1-2-1- الاستباق الخارجي

فالاستباق الخارجي يقدم لنا تلخيص ما سيقع في المستقبل، (أي خارج حدود الحقل الزمني للحكاية الأولى ومن ثم تكون وظيفتها ختامية في أغلب الأحيان، بما أنها تصلح للدفع بخط عمل ما إلى نهايته المنطقية).[3] فهو يحاول أن يضعنا على عتبة النهاية، ويقدم لنا ملخصات ما سيحدث في المستقبل من أحداث، أو هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحيكها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل.

---

[1] عمر عاشور: المرجع السابق، ص 20.

[2] محمد صابر عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي: المرجع السابق، ص 215.

[3] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص 77.

1-2-2- الاستباق الداخلي

إن الاستباق الداخلي أكثر توظيفا في النصوص الروائية فهو يتعرض (مشكل التداخل والمزاوجة والتكرار الممكنة بين الحكاية الأولى والحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي).[1]

فهو يقع داخل المدى الزمني ويتعرض لخطر التداخل والتكرار.

2- محور المدة

ويسمى بالمدة أو الديمومة وهي للتفاوت النسبي الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد.[2]

ويعتبر محور يقوم بدراسة مختلف تقنيات الحركة السردية، ويرى جيرار جينيت (أن المقارنة بين مدة حكاية ما ومدة القصة التي ترويها الحكاية عملية أكثر صعوبة).[3]

ويتجلى تحليل مدة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية وطول النص القصصي، وهي (المدة الكمية الزمنية، التي يفترض أن يحتلها حدث من الأحداث).[4]

وأن جيرار جينيت يقترح أن تدرس المدة من خلال أربعة تقنيات المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد من خلال تسريع الحكي وتبطئة الحكي.

---

[1] جيرار جينيت، المرجع الساق ، ص 79.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، دار البيضاء، بيروت، ط1، 1991، ص 76.

[3] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص 101.

[4] سعيد يقطين: السرديات وتحليل السردي (الشكل والدلالة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2012، ص 69.

2-1- تقنيات تسريع السرد

2-1-1- الحذف

وتسمى أيضا بالثغرة أو القطع (إن الحذف وسيلة تعمل على إسقاط الفترة الزمنية الميتة، ويقفز الراوي بالأحداث إلى الأمام، الى جانب أن الراوي يقوم بحذف زمن لم يقع فيه حدث يؤثر على سير وتطور الأحداث في النص الروائي).[1]

بمعنى أن الراوي يقوم بحذف فترات زمنية، والقفز إلى الأمام بالأحداث لعصوبة السرد فالحذف هو (فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، أي أن يقفز الروائي على مرحلة أو مراحل زمنية، ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بالعبارات).[2]

ويعد الحذف تقنية في تسريع وتيرة السرد الروائي والقفز به في سرعة وتجاوز مسافات زمنية، وكأن يصف في مشهد أي طفل أو فتاة في صغرها، ثم يعرضها في المشهد الثاني كبرت، وهذا يعني أنها قد مرت شهور على كبرها، ولم يتوقف السارد لوصفها بل حذف كل ذلك.

إذن فالحذف تقنية زمنية إلى جانب التخليص له دور حاسم في تسريع حركة السرد، فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.

وفي بعض الأوقات يضطر الراوي إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية والاستغناء عنها، لأنها غير ضرورية في السرد الروائي، وإذا ذكرها قد تؤدي إلى حدوث خلل سردي في النص.[3]

---

[1] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 233.

[2] إدريس بوديبة: المرجع السابق، ص 108.

[3] محمد صابر عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي: المرجع السابق، ص 220، 221.

1- الحذف المعلن

وهو الذي يحدد الفترة المحذوفة من زمن القصة بشكل صريح (هو إعلان الفترة الزمنية وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدد ما حذف زمنيا من السياق السردي، وتعد الرواية ذات البناء التتابعي للزمن هي أكثر الأشكال الزمنية التي يمكن للقارئ أن يتتبع فيها الحذف المعلن).[1] وهو ينص عليه النص صراحة، فالراوي يسعى إلى المحافظة على التسلسل الزمني.

2- الحذف غير المعلن

(وفي الحذف غير المعلن، يصعب تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة).[2]

3- الحذف الضمني

يفهم من السياق، الذي لا يحدد المدة الزمنية للفترة المحذوفة، فيترك للقارئ مهمة تخمينها وتقديرها (يوجد الحذف الضمني في جميع النصوص السردية، ولا يكاد يوجد سرد دون حذوف ضمني، لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني).[3] ومن هذا فإنه لا يوجد نص روائي يخلو من حذف ضمني، ويمكن للقارئ أن سيتدل عليها.

2-1-2- الخلاصة (المجمل)

وهي (سرد أحداث ووقائع جرت في مدة زمنية (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة أو كلمات قليلة إنه حكي موجز وسريع وعابر للأحداث دون التعرض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة

---

[1] مها حسن القصراوي: المرجع السابق ، ص 233.

[2] المرجع نفسه ، ص 234.

[3] المرجع نفسه ، ، ص 236.

تلخيصها)[1] ويحدث تسريع إيقاع السرد حين يلجأ السارد إلى تلخيص وقائع وأحداث فلا يذكر عنها إلا القليل.

و(تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث فلا يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات (...) دون التعرض للتفاصيل).[2]

والخلاصة تقنية زمنية (تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا مرحلة طويلة من الحياة المعروضة).[3]

والخلاصة إحدى حالات عدم التوافق بين زمن الحكاية وزمن السرد، حيث يتم تلخيص عدد من السنوات في بضع جمل أو صفحات فتسبق حركة الزمن حركة السرد.

فالخلاصة هي (سرد موجز يكون فيه زمن الخطاب أصغر بكثير من زمن الحكاية، وتتضمن البنى السردية تلخيصات لأحداث ووقائع جرت دون الخوض في تفاصيلها فتجيء في مقاطع سردية أو إشارات).[4]

ويسرد الكاتب أحداث حدثت في مدة زمنية طويلة في صفات قليلة لأنه لا يستند إلى التفاصيل.

ويمكن تحديد وظائف الخلاصة فيما يلي: (المرور السريع على فترات زمنية طويلة، تقديم عام للمشاهد والربط بينها، تقديم عام لشخصية جديدة، عرض الشخصيات الثانوية التي لا يستطيع النص معالجتها معالجة تفصيلة، تقديم الاسترجاع).[5]

إن التلخيص يساعد السارد على تسريع زمن الحكاية ليتناسب إيقاعه مع زمن السرد ومن هذا يشارك التلخيص في تسريع القصة.

---

[1] محمد بوعزة: المرجع السابق، ص 93.

[2] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 76.

[3] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1991، ص 145.

[4] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 224.

[5] المرجع نفسه ، ص 225.

2-2- تقنيات إبطاء السرد

2-2-1- الوقفة

وتسمى أيضا بالاستراحة وهي تقع عندما يوقف الكاتب تطور الزمن أي (تتحقق عندما لا يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب، ونصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر، ويسميها جيرار جينيت الوقفات الوصفية).[1]

تؤدي الوقفة إلى إبطاء السرد وتعطيل وتيرته، وهي ما يقع من توقفات وتعليق للسرد بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف يتضمن عادة انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن.[2]

وتتجلى (الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل والتصوير(...) تتعلق بالمقاطع التي تتوقف فيها الحكاية وتغيب عن الأنظار، ويستمر خطاب السارد وحده، إن الوقفة إذن اختلال زمني غير سردي).[3]

أما الاستراحة (فتكون في مسار السرد الروائي توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها).[4]

فالوصف ركيزة مهمة وتقنية أساسية في بناء النص الروائي.

ونجد التوقفات الزمنية عند سرد خواطر الشخصيات التي تزخر بها الرواية وإلى جانب النصوص التي يتوقف فيها الزمن منها الأمثال الشعبية.[5]

---

[1] إدريس بوديبة: المرجع السابق، ص 106.

[2] محمد بوعزة: المرجع السابق، ص 96.

[3] محمد صابر عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي: المرجع السابق، ص 233.

[4] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 107.

[5] إدريس بوديبة: المرجع السابق، ص 107.

2-2-2- المشهد

المشهد هو (المقطع الحواري الذي يأتي غالبا في ثنايا السرد، يشكل بناء عاما للنص السردي)،[1] ومن هنا فالمشهد في الرواية هو المقطع الذي يهيمن فيه الحوار وهذا ما يقصده جينيت بالمحتوى الدراسي، لأن المواقف الحوارية تكون أقرب إلى التمثيل المسرحي الدرامي ونصادف مثل هذه المشاهد في النصوص الروائية.[2]

والمشهد حظي بعناية خاصة وموقع متميز في الحركة الزمنية للنص الروائي، ويرى تودوروف أن المشهد (هو حالة التوافق التام بين الزمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التخييلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهد).[3]

ويعمل المشهد على تركيب سياسته الزمنية على تطابق بين زمني السرد وزمن القصة. والمشهد (المقطع الحواري حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته ويسمى بالسرد المشهدي).[4] والمشهد في السرد أقرب المقاطع الروائية الى التطابق.

وتحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد، وهو من حيث الاستغراق الزمني، وبين التعارض في حركة بين مشهد مفصل ومحكي مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوما على تعارض في المضمون بين الدراسي وغير الدراسي، لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة، في حين أن الأزمنة الضعيفة تخلص في خطواتها العريضة، وميز بين مشاهد درامية، ومشاهد نمطية، أو تمثيلية، يندثر فيها النص الروائي.[5]

---

[1] محمد صابر عبيد وسوسن هادي جعفر البياتي: المرجع السابق، ص 221.

[2] إدريس بودبية: المرجع السابق، ص 110.

[3] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 239.

[4] محمد بوعزة: المرجع السابق، ص 95.

[5] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 317.

3- محور التواتر

ويسمى بالتواتر السردي أو ببساطة التكرار هو علاقات التواتر بين الخبر والحكاية لأن الخبر ليس مؤهلا للحدوث فقط، بل قادر على التكرار من جديد، ويذهل جيرار جينيت أن تواتر النص يتعلق بمقولة الزمن ويتحدد بالنظر في العلاقة بين ما يتكرر حدوثه ووقوعه من أحداث وأفعال على مستوى الوقائع من جهة وعلى مستوى القول من جهة ثانية[1] أو علاقات التكرار بين القصة والحكاية لم يدرسوه إلا قليلا حتى الآن فهو مظهر من المظاهر الأساسية للزمنية السردية ومشهور لدى النحاة، على مستوى اللغة الشائعة.

ليس حدث من الأحداث قادر على الوقوع فحسب، بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى، أو أن يتكرر، ويقوم نسق من العلاقات بين القصة والحكاية ويمكن رده إلى أربعة أنماط وهي:

أ- أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة: وان هذا الشكل من الحكاية، الذي يتوافق فيه تفرد المنطوق السردي مع تفرد الحدث المسرود، هو الأكثر شيوعا بما لا يقاس. ويسميه جيرار جينيت الحكاية التفردية.[2]

ب- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرات لا متناهية: ومن وجهة النظر التي تهمنا هنا، أي علاقات التواتر بين الحكاية والقصة، يظل هذا النمط الترجيعي تفرديا فعلا وبالتالي يرتد إلى النمط السابق، مادامت تكرارات الحكاية لا تتعدى فيه، حسب تماثل والتوافق مع تكرارات القصة.

ج- أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة: وهذا الشكل يبدو افتراضيا تماما، ووليد ناقصا للذهن التأليفي، فأن بعض النصوص الحديثة ترتكز على قدرة الحكاية على التكرار، وهذا النمط من الحكاية حيث لا تتوافق اجترارات المنطوق مع أي اجترار للأحداث، أطلق عليه طبعا اسم الحكاية التكرارية.

---

[1] عمر عاشور: المرجع السابق، ص 26.

[2] جيرالد برنس: قاموس السرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003، ص 78.

د- أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية أو أن يحكى فيه مرة واحدة ما حدث مرات عدة: هذا النمط من الحكاية، الذي يتولى فيه بث سردي وحيد عدة حدوثات مجتمعة للحدث الواحد نسميه حكاية ترددية.[1]

هـ- أهمية الزمن

إن أهمية الزمن باعتباره محورا أساسيا في تشكيل بنية النص السردي (وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى (...) فالسرد زمن، والوصف في بعض حالاته زمن، والحوار زمن، وتشكيل الشخصية يتم عبر الزمن).[2]

ويمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، ومحورا بنائيا في العناصر الروائية الأخرى (فالزمن عنصر أساسي في العمل الأدبي وبخاصة الرواية وعلاقتها به علاقة مزدوجة فهي تتشكل في داخل الزمن ثم يصاغ الزمن داخلها، ويقدمها عن طريق اللغة المشحونة بإشعاعات فكرية وعاطفية).[3]

ويعتبر الزمن محور أساسي في تشكيل النص الروائي، باعتبار السرد من الفنون الزمنية وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص، فالزمن هو عادة الحياة ويصنع الحياة ولما له من صلة جوهرية بأحداث الواقع، ووقائع الوجود فهو يأثر ويتأثر وما له من أهمية لذلك نجد الدارس يسعى إلى فهم دوره ومقامه وتتبع دلالته لاستيعاب تكوين السرد وبنائه.[4]

---

[1] جيرار جينيت: المرجع السابق، ص 130، 131.

[2] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 42، 43

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2008، ص 61.

[4] عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، المؤسسة العربية للدراسات العربية والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 173.

إن حركة كل من زمنية الحكاية وزمنية الخطاب، تقود الى حركة الفعل الروائي ونسخ فضائه الخاص المحمل بالدلالات، فتكسر مسار زمن الخطاب في الرواية الحديثة، وتوزع على أزمنة متداخلة ومتشابكة، بدل الاعتماد على التسلسل الزمني المباشر للمادة الروائية.[1]

وتمثل الرواية أكثر الأنواع الأدبية التصاقا بالزمن، لذلك فإن النقاد مؤخرا لم يهتموا سوى بتحليل الزمن وتركيبه في النص الروائي.

ثانيا: تركيبة المكان

يعد المكان من أهم المحاور الروائية في تشكيل العمل الروائي، ويكتسب المكان أهمية كبيرة في الرواية، لأنه أحد العناصر الفنية الذي تجري فيها الحوادث وتتحرك من خلاله الشخصيات، وقد يتحول في بعض الأعمال المميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، ويرتبط بباقي العناصر السردية، ويقول"محمد مفتاح": (إن الزمان بأنواعه المختلفة إطاره هو المكان الذي ينجز فيه ولذلك فإنه لا مناص عنه).[2]

أ- دلالة المكان

1- الدلالة اللغوية للمكان

المكان من الناحية اللغوية يعني (الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل)،[3] وجاء في المعجم الفلسفي للمكان (الموضع، وجمعه أمكنة والمحل المحدد الذي يشغله الجسم، تقول مكان فسيح ومكان ضيق وهو مرادف للامتداد).[4]

---

[1] مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص 60.

[2] محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ط1، 1987، ص 69.

[3] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 29.

[4] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، ج2، بيروت، لبنان، (د.ط)، (د.ت)ن ص 412.

ويرى ابن منظور في لسان العرب أن المكان الموضع، والجمع أمكنة كقذال وأقذلة وأماكن جمع الجمع والعرب تقول: كن مكانك واقعد مقعدك فقد دل على أنه مصدر من كان أو موضع منه وأنما جمع أمكنة).[1]

ويضيف أحمد رضا: (المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع الجمع أماكن).[2]

والمعاني اللغوية كلها دلت على الموضع، وقد وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في قوله تعالى: "واذكر في الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا".[3]

2- الدلالة الفلسفية للمكان

لقد شغل المكان اهتمام الكثير من الفلاسفة ابتداء من أفلاطون، وانتهاء بفلاسفة العصر، حيث نجد أفلاطون يعرف المكان بأنه (المكان حاويا، وقابلا للشيء).[4] أن المكان يحوي الأشياء، ولا يستقل عنها ويرى أرسطو بعد جدلية طويلة رد فيها على أقوال الفلاسفة أن المكان (هو نهاية الجسم المحيط، وهو نهاية الجسم المحتوى).[5]

فهذان التعريفات يتسمان بالحسية، التي هي سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، (ليس المكان إذن ذلك المعطى الخارجي المحايد الذي نعبره دون أن نأبه به، وإنما المكان حياة لا يحده الطول والعرض).[6]

---

[1] اوريدة عبود: المرجع السابق، ص 29.

[2] المرجع نفسه، ص 29.

[3] القرآن الكريم: رواية حفص، سورة مريم، الآية 16.

[4] حمودة حنان محمد موسى: الزمانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد بن معطي حجازي نموذجا)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2006، ص 18.

[5] المرجع نفسه، ص 18.

[6] حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي (قراءة موضوعاتية جمالية)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ت)، ص 18.

ولا نجد اختلاف عند الفلاسفة المسلمون في تعريفهم كثيرا عن فلاسفة اليونان خاصة في المنطق الحسي الذي يكمن وراء تعريفهم للمكان، فإخوان الصفا يرون أن (مكان كل متمكن هو الجسم المحيط به).[1]

أما ابن سينا فيذهب إلى أن (المكان هو ما يكون الشيء مستقرا عليه، أو معتمدا عليه، أو مستندا إليه).[2]

سواء أكان المكان حاويا للشيء أو محيطا بالجسم أو أن الجسم مستقر عليه، فكل هذه التصورات عن المكان حسية، ومن خلال هذه التعريفات نجد أن المكان تنوع بتنوع الدراسات الفلسفية والاختلاف بين الفلاسفة، لأن كل واحد منهم لديه تفكير خاص به.

3- الدلالة الأدبية للمكان

يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ويعرف "يوري لوتمان" المكان بقوله: (هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات، أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال المسافة).[3]

ولم يوجد التنظير للمكان في الأدب إلا مع "غاستون باشلار" حيث اهتم في كتابه "شعرية الفضاء" بالمكان، قام (بدراسة الأماكن التي نعيش فيها والتي تجذبنا بشكل سحري كالبيوت القديمة والسطوح والأركان)،[4] فالمكان عند باشلار هو البيت.

أما غريماس فيعرف المكان بأنه الحيز وهو الشيء المبني والمحتوى على عناصر متقطعة.[1] ومن هذا نجد المكان عنده هو الحيز.

---

[1] حمودة حنان محمد مرسي، المرجع السابق، ص 18.

[2] حسن العبيدي: نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، العراق، ط1، 1987، ص 105.

[3] محمد بوعزة: المرجع السابق، ص 99.

[4] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 17.

وتعددت المصطلحات، مع أن التعريفات كلها دارت على محور واحد تقريبا، "فخالدة سعيد" تسميه المكان التاريخي، وترى أنه (المكان الذي يستحضر لارتباطه بعهد مضى، أو لكونه علامة في سياق الزمن، وهكذا يتخذ المكان شخصية مكانية (...) ويرى ياسين النصير إلى المكان فيقول: إن المكان عندنا شأنه شأن أي عنصر من عناصر البناء الفني يتحدد عبر الممارسة الواعية للفنان، فهو ليس بناء خارجيا مرئيا ولا حيزا محددا لمساحة (...) بل هو كيان من الفعل المغير، والمحتوي على تاريخ ما).[2]

والمكان في العمل الفني شخصية متماسكة، فالمكان (هو الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان ومجتمعه ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزا من أخلاقية وأفكار ووعي ساكنيه).[3]

فالمكان الفني هو الذي يتشكل بفعل الخيال.

ب- أنواع وأصناف المكان

لقد ميزت غالب هلسا أنواع المكان في الرواية بالعناوين التالية:

1- المكان المجازي

سمي بهذا الاسم (لأنه افتراض وليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان تجري فيه الأحداث ومكمل لها (...) وقد يكون هذا المكان وصفا لحالة تمر بها إحدى الشخصيات الروائية).[4]

ولذلك لا يعبر هذا النوع عن المكان الحقيقي الذي نعيشه، ويظل خارج تجربتنا الذاتية، وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية، حيث نجد المكان ساحة للأحداث ومكملا لها، وليس عنصرا مهما في العمل الروائي.

---

[1] عبد المالك مرتاض: المرجع السابق، ص 122.

[2] حمودة حنان محمد موسى: المرجع السابق، ص 23.

[3] ياسين النصير: الرواية والمكان، ج2، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام، (د.ط)، 1986، ص 16، 17.

[4] صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص 96.

2- المكان الهندسي

إن هذا المكان يشير إلى أبعاد هندسية بعيدة عن معايشة الإنسان وذاته، باعتباره (المكان الذي تعرض الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان، ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة، ولا تحاول أن تقيم منها مشهدا كليا، وكلما زدنا في اتفاق المكان الهندسي، كلما حرمنا القارئ من استعمال خياله، وحرمناه من الأماكن التي عاش فيها).[1] وهو المكان الذي تعرضه الرواية بدقة وحياد، من خلال أبعاده الخارجية.

3- المكان تجربة معاشة

ويعتبر هذا المكان من أكثر الأماكن تأثيرا في حياة الإنسان، ويبقى مرسوما وراسخا في ذاكرته، فهو الذي يشكل دون أي مكان آخر ذاتيته. يقول غالب هلسا: (إنه مكان عاشه مؤلف الرواية وبعد ان ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال).[2] وهو القادر على إثارة ذكرى المكان عند المتلقي.

ويعرفه باشلار بقوله: (المكان الممسوك بوساطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الاراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي (...) وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه).[3]

فكلا التعريفين لغالب هلسا وباشلار يتفقان في وصف هذا المكان بأنه يثير خيال المؤلف والقارئ.

---

[1] غالب هلسا: المكان في الرواية العربية في (الرواية واقع وآفاق)، دار ابن رشد، بيروت، (د.ط)، 1981، ص 220.

[2] صبيحة عودة زعرب: المرجع السابق، ص 97.

[3] أوريدة عبود، المرجع السابق ، ص 97.

4- المكان المعادي

لقد ميز غالب هلسا صفات هذا المكان بقوله: (يتخذ المكان صفة المجتمع الأبوي بهرمة للسلطة في داخله، وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات، وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري).[1]

ومعنى هذا انه المكان الذي يقف للإنسان بالمرصاد لمواجهة إنسانيته، وقد شبه بالمجتمع الأبوي، لدلالته على السلطة والتحكم.

قام الباحثان أبراهام. أ. مول وإليزابيث رومر بتقسيم الامكنة إلى أربعة أنواع حسب حرية السرد فيها:

1- "عندي": (وهو المكان الحميم الذي يملك المرء فيه كل السلطة.

2- "عند الآخرين": شبيه في الأول أنه يمنح الإنسان شيئا من الألفة والحميمية، مختلف عنه في كون الإنسان يشعر فيه بأنه خاضع لسلطة الغير.

3- "الأماكن العامة": وهي أماكن تخضع للسلطة العامة، نشعر فيها بالحرية ولكنها حرية محدودة.

4- "المكان اللامتناهي": وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء، حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه).[2]

إذ نميز تقسيم آخر للمكان وهو ثلاثة أنواع:

1- المكان الطباعي

ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن (الكتابة ليست تنظيما للآدلة على أسطر أفقية ومتوازية فقط، إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في العموم الحالات الورقية البيضاء).[3]

---

[1] اوريدة عبود: المرجع السابق ، ص 98.

[2] فتيحة كحلوش: المرجع السابق، ص 19.

[3] محمد بنيس: الشعر العربي الحديث (بنياته وأبدالاتها)،دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص 111

يتجلى ضمن المكان الطباعي كل ماله علاقة بالنص وطريقة عرضه على الصفحة البيضاء بدءا بحجم الكتاب مرورا بالورق ومختلف التقنيات الطباعية، وما يتمثل من رسومات وألوان.[1]

2- المكان الجغرافي

المكان الجغرافي هو الذي تجري فيه الأحداث، ويمتلك داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية، (وهو يشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأمكنة يمكننا ان ندرجها إلى قسمين كبيرين هما: مكان الألفة، ومكان الغربة).[2]

ويفهم من المكان الجغرافي هو الحيز في الرواية، (يقدم دائما حدا أدنى من الإشارات الجغرافية التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن)،[3] ويمثل استخدامه كإشارة، تعد المبدأ الأول في تحريك مخيلة القارئ.

3- المكان الدلالي

ويعتبر الفضاء الدلالي موازي للصورة، ويقول "جيرار جينيت" (إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهو الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى).[4]

والفضاء الدلالي يلمح في الصورة التي تخلفها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد، يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.[5]

---

[1] فتيحة كحلوش: المرجع السابق، ص 23.

[2] المرجع نفسه، ص 24.

[3] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 53.

[4] فتيحة كحلوش: المرجع السابق، ص 24، 25.

[5] إبراهيم العباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 32.

إنه قد تم تغيير لفظة المكان بالفضاء، لأننا نعتقد أن مصطلح الفضاء يمتلك نوع من الاتساع، (ثم إن استعمال "المكان الدلالي" بدلا من "الفضاء الدلالي" هو استعمال يناقض طبيعة حيث لا وجود المكان تختبئ فيه الدلالة (...) وإنما ما يوجد هو التعبير الموحي ولهذا جاء استعمالنا لمصطلح الفضاء وعبارة الفضاء الدلالي، ذلك أن الأمكنة الموظفة (...) تتجاوز دائما واقعيتها بمجرد تحولها إلى جسد لغوي إذ لا مكان خارج فعل المخيلة).[1]

ومن هذا فقد تم استبدال المكان بالفضاء لأنه يمتلك شيئا من الشمولية والاتساع.

كما نجد تقسيما آخر للمكان:

1- المكان الفني التجريدي

هو الذي يخترعه المبدع من خياله، ويعيد تكوين جزئياته ضمن إطار عام تدور فيه الأحداث.

2- المكان الواقعي

هو الذي يستند فيه المبدع ويتكئ عليه في علمه، فيجيد توظيفه فنيا.[2]

وتصنف أوريدة عبود الأماكن إلى:

1- المكان المفتوح

(هو حيز خارجي لا تحده حدود ضيقة يشكل فضاء رحبا غالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق).[3]

يعتبر مكان واسع لا تقيده قيود بل فضاء رحب، أي الأماكن العامة التي ليست ملكا لأحد.

---

[1] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 61.

[2] عبد الله رضوان: البنى السردية، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص 503.

[3] أوريدة عبود: المرجع السابق، ص 51.

2- المكان المغلق

فهو يشكل غالبا الحيز الذي يحوي حدود المكان تعزله عن العالم الخارجي، ويكون محيطه أضيق بالنسبة للمكان المفتوح،[1] أي الأماكن التي تخضع للملكية الخاصة مثل البيوت والسجون ومنه مهما اختلفت الرؤية إليه في الرواية، فأنه يبقى دائما المركز الذي تتمركز فيه الأحداث.

ج- ابعاد المكان

1- البعد الواقعي للمكان

تتضح واقعية المكان في بعده الجغرافي، الذي يحمله الكاتب المثالي من العالم المادي المحسوس على عالم الفضاء الراوائي، فيشارك في توضيح الشخصيات وتحديد كينونتها المصبوغة بصبغة المكان، ونجد الروائيين والنقاد يقل اهتمامهم بالأمكنة عن طريق الكلمات مكانا وهميا.[2]

2- البعد النفسي للمكان

يلتزم الإحساس بالمكان بالحالات النفسية للإنسان ومما ولد وصف المؤلف الضمني، له مكان في عاطفة الراوي، ومرتبط بحالته الشعورية.[3]

3- البعد الهندسي للمكان

يعد للمكان منزلة في البعد الهندسي بمعنى يستعمل التوظيف الهندسي في لغة الوصف من خلال إضفاء الأبعاد الهندسية عليه، واستعمال العديد من المصطلحات المتواجدة، وقد يخلق البعد الهندسي في أمكنة روائية متنوعة، ونجد في هذا المجال يلجأ

---

[1] أوريدة عبود: المرجع السابق، ص 59.

[2] ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، تر: فريد انطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1986، ص 61.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شلبي، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، (د.ب)، ط1، 2009، ص 56.

ميشال بوتور في كلامه عن اهتمام الرواية الجديدة على أن (التوفيق بين الفلسفة والشعر الذي يتم داخل الرواية عندما تبلغ مستواها من التأجج يستدعي اللجوء إلى الرياضيات).[1]

4- البعد التقني الجمالي

يرتبط هذا البعد بمختلف الوسائل التي يذهب إليها الروائيون في بناء أمكنتهم، وقد يلجأ الروائيون إلى إظهار جماليات أمكنتهم ويقول النابلسي: (إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع لا تشكل بناءا جماليا إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا).[2]

ويمكن القول أن للمكان أبعاد متعددة، توضحه في العمل الراوئي وإعطاء نظرة للرواية من خلال الأبعاد المكان.

د- أهمية المكان

إن المكان باعتباره عنصر من عناصر الرواية وله دور فعال في النص الروائي، إذ قد يتحول من مجرد خلفية تقع عليها الأحداث الرواية إلى عنصر تشكيلي من عناصر العمل الروائي، كما أن له أهمية كبرى ففي تأطير المادة الحكائية وتنظيم الأحداث، (أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية (...) فالمكان الإطار الذي تقع فيه الأحداث ويرتبط بالإدراك الحسي (...) نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة وإنما يظهر من خلال الأشياء التي تشغل الفراغ أو الحيز).[3]

يكتسب المكان في الرواية أهمية كبيرة، لأنه أحد العناصر الفنية، ويعتبر المكان الوعاء الروائي في الرواية لأن العمل الروائي إذا افتقد المكان بالتالي افتقد جوهره.[4]

---

[1] ميشال بوتور: المرجع السابق، ص 14.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1ن 1994، ص 59.

[3] سيزا أحمد قاسم: المرجع السابق، ص 76.

[4] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد (في روايات عبد الرحمن منيف)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص 13..

(إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو تيمة أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الرواية (...) إن تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها شيئا محتمل).[1]

فالمكان في الرواية يعتبر أهم الأسس الفنية التي يقوم عليها النص الروائي، وتنشأ عليه كل العناصر المكونة للعمل الروائي، لأنه العمود الفقري للنص الروائي.

في بعض الأحيان يدل المكان في الرواية على أن أحداثها تبدو حقيقة (فإن تشخيص المكان في الرواية، هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حديث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مدني معين (...) لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة).[2]

وتتحلى أهمية المكان في حياة الإنسان (وهو أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث أن خبرة الإنسان بالمكان).[3]

كما نجد فاعلية المكان في العمل الفني، لا تختلف عن فاعلية الزمان والشخوص حيث (يحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسوم أبعاده، ذلك أن المكان مرآة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وتتكشف من خلال بعدها النفسي والاجتماعي، إنه يسهم في سمها بمظاهرها الجسدية، ولباسها وسلوكها وعلاقتها بسواها، فما أكثر الأحيان التي يتمكن فيها الإطار البيئي المكان من تحديد هوية المنتسبين إليه، ومن هنا كانت العناية به واضحة).[4]

---

[1] علي حمودين : نظام المكان في فوضى الحواس،الملتقى الدولي الحادي عشر للرواية عبد الحميد بن هدوقة مؤسسة الفانوس ، للثقافة والفنون ، برج بوعريريج، (د.ط)، (د، ت)، ص 199.

[2] حميد لحميداني: المرجع السابق، ص 65. بن الدولي الحادي عشر للرواية

[3] حمودة حنان محمد موسى: المرجع السابق، ص 21.

[4] عبد المنعم زكريا القاضي: المرجع السابق، ص 138.

فالمكان يشارك بشكل واسع في تحديد هوية الإنسان، ثم (إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجد فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسيط يؤطر الأحداث، إنما يتحول المكان في الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عليه السرد محررا نفسه هكذا من أغلال الوصف).[1]

والمكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجرى فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العلاقات الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي على نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحنى الدرامي الذي يتخذه.[2]

حيث أن المكان أحد العناصر الجوهرية التي تساهم في بناء النص القصصي، إذ بدونه تتلاشى العناصر الأخرى وتمحى ضرورة تأتيه أهمية القصوى بحكم وظيفته التأطيرية للمساحة التي تقع فيها الأحداث.

إن تفاعل العناصر المكانية وتضادها يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الروائي، والمكان في الرواية هو (الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي في كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث، وهو رغم كونه مكونا أساسيا من مكونات النص الحكائي).[3]

وفي الأخير فالمكان يشارك في منح نظرة عامة عن الرواية، ويكون له دور في تشكيل البناء الروائي.

---

[1] محمد تحريشي: في الرواية والقصة والمسرح (قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية)، دار النشر حلب، (د.ب)، (د.ط)، (د.ت)، ص 33.

[2] حسن بحراوي: المرجع السابق، ص 32.

[3] عمر عاشور: المرجع السابق، ص 29.

هـ- علاقة الزمان بالمكان

وهناك الكثير من يرى أن هناك علاقة بين المكان والزمان في العمل الروائي وهو "غاستون باشلار" في كتابه "جماليات المكان" (أن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا (...) وتغدو رؤيته الفلسفية إلى التوافق البطيء بين الأشياء والأزمان، بين فعل المكان في الزمان، ورد فعل الزمان على المكان).[1]

ويذهب عبد الرحمن منيف إلى الربط بين الزمان والمكان فهو يرى أن (المكان يكتسب ملامحه من خلال البشر الذين عاشوا فيه، والبشر هم تلخيص للزمن الذي كان، وفي مكان محدد بالذات).[2]

وهناك التحام بين المكان والزمان، فيخترق أحدهما الآخر إلى درجة لا يمكن الفصل بينهما، وهما يمثلان وجهان لعملة واحدة، بحيث لا يمكن للعمل الروائي أن يقوم بدونهما (فإذا كان المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية أما الزمن فيتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها وإذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث).[3]

فعلاقة الزمان بالمكان كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا، (إذا كان الزمان بالنسبة للمكان كالروح بالنسبة للجسم، فإن معنى ذلك أنهما يكون معا وحدة حيوية لها صفاتها الخاصة).[4]

ومن خلال هذا الكلام هناك علاقة تلازم بينهما، فكل رواية تتضمن علاقة تربط بين الزمان والمكان في العمل الروائي.

---

[1] صالح إبراهيم: المرجع السابق، ص 08، 09.

[2] المرجع نفسه، ص 09.

[3] سيزا أحمد قاسم: المرجع السابق، ص 76.

[4] حمودة حنان محمد موسى: المرجع السابق، ص 20.

كما أن العلاقة بين الزمان والمكان علاقة عضوية وثيقة فإن (المكان يزمن بالزمان وأن الزمان يمكن بالمكان بمعنى أن الزمن فراغ بدون مسكنه في المكان... وأن المكان فراغ لا تحولات ولا تجليات لهدون أن يتجدل مع الزمان).[1]

إن المكان أكثر فاعلية في وجدان الإنسان، فبينما يدرك الزمان إدراك غير مباشر من خلال فعله في الأشياء، فإن المكان يدرك إدراك حسيا مباشرا.[2]

والمكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل رواية علاقة تربط بين الزمان والمكان.

الارتباط الجوهري بين الزمان والمكان، إذ (في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمان، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفا وهذه وظيفة المكان).[3]

إن علاقة المكان بالزمان علاقة متداخلة ويستحيل أن تتناوله بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره، وهذا التداخل ناتج عن عدم إمكانية الفصل بينهما عدا الناحية الإجرائية، لأن الحديث عن إحداهما يستدعي الحديث عن الآخر.[4]

ونستخلص من هذا الكلام الذي تناولناه في هذا العنصر أن هناك علاقة بين الزمان والمكان في العمل الروائي.

---

[1] أحمد فرشوخ: جماليات النص الروائي (مقارنة تحليلية لعبة النسيان)، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، ط1، 1996، ص 86.

[2] شاكر النابلسي، المرجع السابق، ص 328.

[3] يوري لوتمان وآخرون: جماليات المكان، عيون المقالات، الدار البيضاء، (د.ب)، (د.ط)ن (د.ت)، ص 21.

[4] عبد القادر بن سالم: مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2001ن ص 97.

الفصل الثاني : بنية الزمان والمكان في رواية الجازية والدراويش

اولا : تركيبة الزمان في الرواية الجازية والدراويش

أ: محاور الزمان في رواية الجازية والدراويش

1 : محور الترتيب

2: محورالمدة

3: محور التواتر

ثانيا : تركيبة المكان في الرواية الجازية والدراويش

أ :اصناف المكان

1:الاماكن المغلقة

2: الاماكن المفتوحة

أولا: تركيبة الزمن في الرواية الجازية والدراويش.

أ-محاور الزمن السردي:

1-محور الترتيب:

1-1-الاسترجاع: ويعد من أهم الإشارات الزمنية التي غزت على الخطابات الروائية اذ يتم على مستواها قطع التواتر المتنامي للسرد بالعودة الى الماضي واستحضاره، ليكون بنية جديدة تتمظهر في السرد وتصبح جزءا مهما من اجزائه فإذا كانت المقاطع السردية حاضرة تعد المحكى الاول، فإن مقاطع الاسترجاع تعد المحكي الثاني من حيث الزمن، حيث تتعلق بالاول وتتبعه فنيا[1].

ونجد هذا يتجسد في الرواية أثناء مجيء الطلبة المتطوعين الى القرية ويأتي ذكرها عن طريق الاستحضار بواسطة الذاكرة، وهي عملية يقوم بها الطيب في سجنه، ويقول: (أحاول ان لا أفكر ، اقتلع الذكريات من رأسي وأرمي بها على السرير المقابل، أعد الألفات المنقوشة بالأظافر على الجدران المحيطة بي، أتلهى بها يختلط العد في ذهني.

أقوم، أمسك بقضبان نافذة الباب الحديدية، أجذبها إلي لا تنجذب، أدفعها لا تندفع يناديني صوت من أعماقي:"لا أن تقاوم".

أعود الى السرير، أجلس تقابلني من جديد الالفات-العصي التي لم تصل بصاحبها الى الباب... وتقابلني الجازية كتمثال ضخم، يملأ الفضاء!) [2].

واستذكار آخر يؤديه شخوص آخرون يستدرجهم عائد للكلام في بحثه عن لحقيقة ما حدث قبل مجيئه، ونجد عابد يسأل الراعي عن الجازية وماذا حدث يقول☹الجازية خطيبة الطيب بن الأخضر..لذلك قتله الطيب، وهو الان في السجن.

والجازية أين هي الآن؟

---

[1]- مها حسن القصراوي: المرجع السابق، ص192.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة: الجازية والدراويش، دار القصبة للنضر، الجزائر،(د.ط)، 2012، ص8،9.

اين هي... لدى مربيتها) [1].

ان كل عودة الى الماضي تشكل استحضار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة على النقطة التي وصلتها القصة.

والكاتب في استرجاعه للماضي يترك الحرية للشخصية، وتستحضره معتمدة على قوة ذاكرتها.

1-1-1-الاسترجاع الخارجي:

ونجد فيه السارد يعود الى الإحداث الماضية، التي خرجت عن الحقل الزمني الذي جرت فيه وقائع الرواية، والتي وقعت قبل بدء الحاضر السردي، فانه كلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا كبيرا. [2]

ولقد زخرت الرواية بعدة استرجاعات خارجية نذكر منها:

(عند الصفصاف ذات عشية...أتتذكرين؟ كانت آخر عشا يا عطلتي الصيفية بالدشرة سألتني، لمذا الصفصاف طويل؟

أجبتك، لأراك من بعيد!

لم أكذب.

الصفصاف هو اول جزء من الدشرة آراه وأنا قادم إليها وهو آخر جزء من الصورة يبقى في عيني وأنا مسافر منها) [3].وهذا الاسترجاع جاء على لسان الطيب وهو يترجع بذاكرته الى الوراء ويتذكر الامسية التي كان يجلس فيها مع الجازية.

اذن الرجوع الى الوراء وتذكر الماضي يكشف عن السيطرة التي يلعبها الماضي على الذات، كما أن الاسترجاع الخارجي يؤدي الى تقديم بعض الشخصيات مثل شخصية الجازية ابنة

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص32.

[2]– سيزا قاسم: المرجع السابق، ص40.

[3] عبد الحميد هدوقة: المصدر السابق، ص12،13.

الشهيد في قوله(وذات عشية شاهد السكان فتاة عائدة من العين مع النساء حسنها يملأ الدنيا!

عرفوها: إنها الجازية ابنة الشهيد!

بسرعة تفوق وتقدير، انتقلت من الألسنة الى الخيال الرحب وأصبحت أسطورة!...ثم تخرج الجازية فجأة من الطفولة لتصبح الأسطورة، الحلم!) [1].

وهنا استرجاع خارجي تمثل في ان السكان شاهدو فتاة وهي الجازية ابنة الشهيد.

وفي سياق آخر:

(ذات ليلة والموت يقترب من سرير الأب المهاجر، سأل عايد أباه ان ايوصيه فتح الأب عينيه بجهد، ومديدة الى ابنه، وضعها في حنان بين راحتيه، خرجت من فم المريض الحروف التي تشكل كلمة القرية منقطعة، لكنها واضحة، كما لو أن المهاجر استجمع آخر جهد بقي فيه أفرغه في هذه الكلمة لتخرج واضحة مسموعة : القرية!). [2]

وهنا نجد عايد يتذكر او يسترجع ليلة موت أبيه وما قال له قبل موته، وهذا استرجاع خارجي

وفي سياق آخر:

(الأحمر كان يعد دراسة عن السدود في المناطق الجبلية، كما كان يعني بالمسائل الجيولوجية، بصفة عامة... عادت الى ذاكرتي تنقلاته الجبلية طوال اقامته بالدشرة، وقياساته، وتغيبه أحيانا من الفجر الى مغيب الشمس...) [3].

فالراوي هنا استرجع نوعية الدراسة التي كان يدرسها ونذكر اين كان يشتغل طوال اقامته ووظيفة الاسترجاع هو الاخبار عن حقيقة الشخصية كما هي في الواقع.

---

[1]– عبد الحميد هدوقة: المصدر السابق، ص 23.

[2]– المصدر نفسه، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ص 165.

ونجد في الرواية استرجاع في قوله(بالحجرة سريران قذران، اجلس على احدهما، لا أفكر أصبحت سجينا: لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم...

رقمي سبعة رقم الحجر ايضا سبعة!

بالقري جامع يدعي السبعة!) [1].

وهنا نجده عندما رقم برقم سبعة وكذلك رقم الغرفة في السجن سبعة ومن هذا الرقم السبعة ساعده على استذكار خارجي من ذكرياته عن جامع السبعة.

1-1-3-الاسترجاع الداخلي:

ويعود الى ماض لاحق لبداية الرواية، كان الراوي قد اخر تقديمه في النص الروائي ومن خلاله يتم استعادة احداث ووقائع وقعت ضمن زمن الحكاية اي بعد بدايتها.

وفي الرواية استرجاعات داخلية تمثلت في استذكار الطيب لذكرياته الماضية مثل الاماكن والشخصيات فيقول (تقوم الذكريات في نفسي، تضع امامي القرية والصفصاف، العين والفتيات جامع السبعة والدراويش، الطالب الاحمر صاحب الحلم الاحمر والجازية!

ار أمي التي لا تتكلم بلا صوت امام أبي.. أرى الشامبيط آتيا الى الدشرة...) [2]

ونجد في هذا المحكى استرجاع السارد ذكريات التي كان يعيشها في الماضي، لأن الطيب يتذكر الجازية وأمه وأبيه والشامبيط، ووظيفة الاستذكار هو مقارنة الحاضر والماضي.

وتحاول حجيلة في هذا الاسترجاع استجماع صورة الشاب الذي راته في العين في قوله(وتساءلت الفتاة بدورها، وهي تستعيد في ذهنها صورة ذاك الشاب الوسيم الذي رأته في العين: ومن هو ابن السايح؟)[3].

---

[1]- عبد الحميد هدوقة: المصدر السابق، ص 07.

[2]- المصدر نفسه، ص 9، 10.

[3]- المصدر نفسه، ص 43.

ويتمثل هذا الاسترجاع الداخلي في التقاء حجيلة بعايد في العين وهي تحاول استذكار صورته الحقيقية لهذا الزائر، ومحاولة تذكر ذلك الشاب وملامحه.

وفي مقطع آخر:

(ذكرني انكماشه وتدخينه في صافية، صبيحة الزردة الرهيبة..وهي ايضا كانت منكمشة وهي في قميص النوم...دخانها يعلو في خط متكسر.ووجهها شاحب حزين سألتها عن حالها، أجابت أمي مكانها بانها لم تنم كامل الليل، وأضافت حجيلة تقول بأنها متحيرة مما وقع البارحة...)[1].

إذن الطيب يسترجع الماضي في نفسه، عندما ينظر إلى السجين الذي وجده منكمش فذكره في صافية وفي هذا الاسترجاع يقارن بين الحاضر والماضي.

وكذلك أيضا:

(وقال في نفسه عن ابيه: راح يبحث عن شيء تركه هنا!

النظرات الباحثة عن الأحلام في الأفاق البعيدة لا تحقق شيئا الأحلام الحقيقية تبنى في الوطن، لبنة لبنة) [2].

ونجد عايد يتذكر ما حدثه ابيه في الماضي واستحضره في الحاضر لأن ذاكرته تعود به إلى الماضي ضمن الحاضر.

1-2-1 الاستباق:

ويتمثل في عرض بعض الأحداث قبل زمنها الحقيقي من زمن الحكاية، وفي هذا النوع يتابع الروائي تسلسل الوقائع، وبعد ذلك يتوقف ليعطي نظرة مستقبلية للأحداث، لم يصل إليها السرد بعد، ومن الواضح أن الاستشراف أو الاستباق الزمني اقل تواترا من النقيض الاسترجاع وذلك في التقاليد السردية الغربية على الأقل.

---

[1]- عبد الحميد هدوقة: المصدر السابق، ص 38

[2]- المصدر نفسه، ص 38.

الاستباق زمن التوقعات والتنبؤات وصيغ التحذير و التهديد، حيث يتم الحديث عن ما سيقع او يمكن ان يقع قبل حدوثه/ مثلما يرد في الأحاديث المسنوبة للدراويش في قوله: (ان الدشرة مقبلة على ايام سوداء ليس فيها ما يرغب في البقاء لمن ليس مضطرا إن الجازية مكتوب عليها ان يكون زوجها الالوان في الحرام..واذا كان يرغب في الرجوع يوما الى هذه الدشرة فيكن ذلك عندما تتزوج الجازية زواجا حلالا...) [1].

وايضا:

(الزردة التي قرر السكان اقامتها تكريما للطلبة) [2].

وهذا استباق لما سيقع في المستقبل لأنه تنبا لما سيحدث لاحقا.

2-1-الاستباق الخارجي:

وهو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها الراوي يهدف الى اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل ووظيفته ختامية، ويقدم ملخصات لما سيقع في المستقبل.

ونجد في الرواية"الجازية والدراويش" استباقات خارجية على الشكل الآتي:

(ادار السجان مفتاحا غليظا في القفل، دفع الباب أمامي وقال متهكما: حظك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر، نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود)[3].

وهنا يستبق الاحداث عندما قال له معك شاعر بمعنى يعلن عن الشخص الذي معه في الحجرة، وفي سياق أخر:

(القرية كاملة اهتزت من أقصاها الى أقصاها لرقصة فلكلورية قام بها فتيان بعض القرويين انتظروا خروج الدجال والدابة ونزول عيسى والشمس تطلع من الغرب...كل شيء جاهز لقيام الساعة بفضل رقصة فلكلورية). [4]

---

[1]- عبد الحميد هدوقة: المصدر السابق، ص 158.

[2]- المصدر نفسه، ص 65.

[3]- المصدر نفسه، ص 07.

[4] - المصدر نفسه، ص 111.

وفي هذا المثال يتوقع القرويين قيام الساعة ، لأنه بهذا الفعل غير المرضي توقعوا ماذا سيحدث فهذا مساس بشرف القرية والطيب.

وفي مقطع آخر:

(الشامبيط إذن يسعى بكل الوسائل لإغراء السكان بقبول الانتقال الى القرية الجديدة التي وهب قطعة لتبنى فيها!

الشركة ايضا تود ان ينتقل السكان في اسرع وقت ممكن، ولو تبنى لهم، مؤقتا بيوت من قازدير) [1].

يقدم لنا هذا المقطع ملخص من إعلان الشامبيط بناء قرية جديدة ومحاولته نقل السكان اليها قبل بناءها فهو يستبق الأحداث.

وفي موضع آخر:

(إن الرمز بالحجر على الإنسان يدل على الميت، انما عرضت على خاطره الفكرة فابداها، ربحا للوقت في النهاية استحسن الجميع الفكرة مستشهدين بالمثل الذي يقول: كلمة عليها ملك وأخرى عليها شيطان ثم ان الموت بيد الله!) [2].

يمثل هذا الاستباق الخارجي في موت الشامبيط لأنه يعلن عن ما سيحدث للشامبيط، لذا نجده يستبق في الأحداث.

كذلك أيضا:

يتمثل في طلب عايد الزواج من حجيلة في قوله(هل تقبلني ياعم قرينا لها؟ وهل تقبلني هي؟ أريدها زوجة أسكن إليها، وأختا تشد أزري في أوقات العواصف والأزمات، وبذلك أحقق حلم أبي في العودة إلى عين الصفصاف والارتواء من مائها العذب.....

[1]– عبد الحميد هدوقة: المصدر السابق، ص 52.

[2]– المصدر نفسه، ص 182.

ثم انفجرت الزغاريد، عززها الأخضر بن الجبايلي بطلقتين من بندقية معلنا للملأ أن هذا البيت يعيش حدثا عظيما). [1]

وهذا الاستباق الخارجي يتمثل في اعلان زواج عايد من حجيلة يدل على انه حدث مهم ورئيسي في السرد الروائي.

3-2-الاستباق الداخلي:

وهذه الاستباقات تطرح نوع من التداخل والمزواجة بين الحكاية الاولى وللحكاية التي يتولاها المقطع الاستباقي، ونجد الاستباق الداخلي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن اطارها الزمني.

ومن الامثلة التي تمثل الاستباق الداخلي في رواية الجازية والدراويش كالآتي:

(احس عايد في عزف الراعي حرقة متيم...وقال في نفسه، ولعله هو أيضا مغرم بالجازية لكن من ذا لا يحبها؟ قالوا انها اخذت من الناس عقولهم ومشاعرهم...) [2].

وفي هذا السياق الحكائي نجد الاستباق الداخلي الذي اشار اليه الروائي يمهد لما سيحدث في المستقبل من أحداث.

وفي موضع آخر:

(هل هي؟ الجازية لها اسم آخر؟ ولماذا هي هنا؟ هل هي مخطوبة فعلا للطيب؟ انها الجازية لا شك في ذلك انها الجازية، لها اسمان...

...يتحدث في نفسه: انها كالجازية انها جريئة انها..يا الهي، كم هي جميلة!) [3].

وفي هذا الموضع الاستباق يرى عايد ان التي اقبلت عليه هي الجازية ولكن ما ان واصل حديثه عرف أنها حجيلة بنت صديق ابيه.

---

[1] عبد الحميد هدوقة: المصدر السابق، ص100.

[2] المصدر نفسه، ص104.

[3] المصدر نفسه، ص197.

وإذا تمعنا النظر في الرواية جيدا نجد حركات وإشارات وأحداث تمهد لزواج عايد من حجيلة في قوله: (ان حضور الأنوثة بأجمل صورها في هذه الفتاة العذبة ملأ الجو النفسي والمادي لعايد) [1]

وفي سياق آخر نجد:

(...وهو ليس في حاجة الى حب أخوي بل هو في أمس الحاجة لحب عارم يغرقه وينسيه نهائيا الجازية أجابها متسائلا، ليتثبت من مضمون كلماتها:

-تحبونني كأخ غريب، أليس كذلك؟

-...اعرف ذلك لكن...

-..احمر وجه الفتاة خجلا، خفضت بصرها إلى الأرض وقالت:

-اسأل نفسك..إنك منذ دخلت بيتنا تبدل، صار جميلا، وصرت اشعر بالسعادة فيه...)[2].

وهنا استباق داخلي يمهد للقارئ ما سيقع في المستقبل أو انتظار حدث ما هو زواج عاي من حجيلة.

2- محور المدة:

لا يعني خطاب رواية "الجازية والدراويش" بتحديد الزمن الذي تجري فيه الإحداث والحالات الوحيدة التي يرد فيها مثل هذا التحديد تتعلق بالاشارات الزمنية التي تلعب دورا وظيفيا في الحدث نفسه، ويكون لها دلالة معينة على طبيعة الشخصية الروائية، فالرواية عندما تذكر امرا 'الجبايلي' لزوجته بتحضير العشاء لضيوفه، ترمس إلى بيان ملمح ملامح الخالصة بالطبيعة القروية للاخضر الجبايلي، في الفصل الاخير يأتي تحديد اللحظة الزمنية ليصور

[1] عبد الحميدبن هدوقة: المصدر السابق، ص36.

[2] المصدر نفسه، ص 46.

جو الانتضار والترقب في ساحة"جامع السبعة" اثناء اقامة "الزردة": (بحيث ما ان حلت الساعة الحادية عشر حتى كانت كل الجهات المحيطة بالساحة مكتظة بالناس) [1].

ان الاشارات التي يرد فيها تحديد الوثت كتعيين للمدة الزمنية التي استغرقتها الأحداث والفجوات الخالية فبما بينها، ومثلما جاء في افتتاحية الفصل الثالث(قال السجان، سيقيم اسبوعا بالمستشفى تحت الرقابة) [2].

وهي المدة التي تفصل بين أحداث الفصل الثالث والفصل الخامس المتعلقين بشخصية الطيب.

ب-تقنيات تسريع السرد:

1-الحذف:

يعد الحذف تقنية زمنية محضة يعتبر وسيلة نموذجية لتسريع السرد عن طريق الغاء الزمن الميت في القصة والقفز بالاحداث إلى الامام باقل ائشارة اتو بدونها حيث ينعدم فيه زمن السرد ويطول زمن القصة[3].

وقد وظف عبد الحميد بن هدوقة في الرواية تقنية الحذف في قوله: (وقاضي المحمكة اقام بكل هذاه لاعمال في ظرف خمس عشر سنة، لم يعرف احد انه كان وراء تلك الاعمال)[4].

وهنا إذن نجد حذف في السياق الحكائي لأنه لم يذكر الأحداث التي وقعت خلال السنوات الماضية، بل اشار اليها بالسنوات فقط، من أجل تسريع الحكي.

ونجد في سياق آخر: (أنا لم ارها منذ زمن طويل، دراستي أبعدتني عن القرية، وقللت من مناسبات اللقاء) [1].

---

[1]عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 180

[2]-المصدر نفسه،ص 51.

[3]-جبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني ، عالم الطيت الحديث ، اربد ، ط1، 2009، ص167

[4]- عبد الحميد بن هدوقة ،المصدر السابق، ص45.

[5] – المصدر نفسه، ص69.

ونفهم من هذا السياق الحكائي ان الراوي تجاوز فترة من الفترات الزمنية، واكتفاءه بالاشارة إلى هذا التجاوز بالعبارات التي تدل على الحذف.

وايضا:

(– كل الناس يعلمون...ماذا؟

–....جاء جماعة من الناس زعموا انهم جاؤوا لمساعدة السكان....

–هل كانوا كاذبين؟

–جاؤوا مع الشامبيط...قال ارسلتهم الحكومة....وهو يخفي الشر...

–....كمن يبحث عن كنز....) [2].

ومن هذا نجد السارد يستعمل ثلاثة نقاط توحي بان هنا كلام محذوف، لم يذكره من باب تسريع الحكي، ونجد ايضا حذف:

(هل تعلم ان لي ابنا؟ أذكر اني اخبرت اباك بذلك...الطيب ولد والسايح هنا..الا تتذكر؟ صحيح ، صحيح...نسيت تماما!) [3].

وفي هذا السياق الحكائي استعمل ثلاث مرات علامات الحذف أدى إلى سرعة الحكي، كان باستطاعة الراوي ان يستغني عن تلك النقاط بكلمات حكائية لكنه اتاح المجال امام القارئ ليساهم في انتاج النص، وفي سياق آخر:

(طبعا النهار كان طالعا..قلت لها ذلك لأؤخر ذهابي معها إلى دار العجوز...لم يكن من السهل علي ان اقابل الجازية في مثل تلك الظروف وبعد كل الذي حصل..كما كنت اخشى ان اجده هناك!...وحتى بالنسبة للجازية..كل حركة مني قد تفسر تفسيرا) [4].

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 32.

[2]– المصدر نفسه، ص 49.

[3]–المصدر نفسه، ص 126.

[4] المصدر نفسه ، ص127.

كما ان في هذا السياق الحكائي نجد مجموعة من الحذف وهي عبارة عن نقاط تكررت اربع مرات وشاركت في تسيرح الحكي، ومما أدى إلى ترك المجال مفتوح امام القارئ.

2-الخلاصة:

وتقوم بدور هام يتجلى في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض اجزائها بحيث تتحول من جراء تلخيصها إلى نوع من النظرات العابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر وسنوات تختزل في اسطر أو صفحات دون التعرض للتفاصيل فهي قريبة من الحذف[1].

وقد وردت في رواية "الجازية والدراويش" بعض الايجازات التي ساهمت في تسريع عملية الحكي، ومن بين هذه التلخيصات تلخيص في قوله (طفولة جازية مرت دون ان يعرف احد كيف... وذات عشية، شاهد السكان فتاة عائدة من العين مع النساء حسنها يملأ الدنيا!) [2].

ونجد بن هدوقة يختصر طفولة جازية، دون ذكر مراحل نموها وقد قدمها لنا وهي شابة بالغة في السن.

وكذلك عند موت الأحمر يقدم لنا وصفا للطريقة التي مات بها بل قدم فقط ملخص في قوله: (أرى جثته على الصخرة أسفل عين المضيق، عيناه مفتوحتان تحلمان بشمس لن تراها أبدا) [3].

نجده قام بالمرور السريع على الأحداث دون التفصيل في مراح موت الطالب الأحمر.

---

[1]- محمد عزام: المرجع السابق، ص 112

[2]- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 23.

[3]- المصدر نفسه، ، ص109.

وذكر بن هدوقة شخصية الشاعر وعدم التطرق لحياته في قول: (أصبحت سجينا لي رقم، أقيم بحجرة لها رقم ...

أنا محظوظ رقمي يعد أولياء، الجامع وأيام الأسبوع

أقيم في حجرة مع شاعر!) [1].

وبهذا فقد اختصر لنا الكاتب حياة الشاعر بل اكتفي بكلمة الشاعر دون ذكر اي شيء عن مراحل حياته التي مرت.

وفي سياق آخر:

(سبق له ان شاهد في السنوات الماضية بعضا من اصدقائي الذين جاؤوا لقضاء ايام بيننا، ومع ذلك ظننت انه لم ينتبه إلى ان ثاني الطالبين فتاة، قلت له تطوعت مجموعة من الطلبة لقضاء شهر بالدشرة) [2].

وقد تجلت الخلاصة في أن الراوي لم يذكر أسماء الأصدقاء واكتفى بكلمة أصدقاء فقط فهي تساهم في تسريع الحكي.

وفي مقطع آخر:

(قومي يا ابنة الناس، لقد جاءنا ضيف من اعز الضيوف، اعدي لنا عشاء طيبا لا تستعملي الكسكس الجاهز، افتلي للعشاء كسكسا جديدا من قمحنا، وانت يا حجيلة هيا قومي أعينيني لذبح الخروف) [3].

وهنا في هذا المقطع نجده يلخص لنا لأنه لم يذكر اسم الضيف بل استعمل كلمة ضيف بدل اسمه من اجل تسريع الحكاية الروائية.

وكذلك أيضا:

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق ، ص 07.

[2]– المصدر نفسه، ص 57.

[3] المصدر نفسه، ص 43.

(اللجنة ذهبت إلى الدشرة منذ شهور، متنكرة تحت ستار العمل السينمائي...) [1]. نجد الراوي قد اختصر على كلمة شهور لأنه لخص لنا ما قدمته هذه اللجنة إلى الدشرة فهذا ساعد على تسريع الحكي الروائي.

وما نستخلصه من تقنية الحذف والخلاصة أنها يساعدان على تسريع السرد الحكائي وفي الرواية.

ج-تقنيات ابطاء السرد:

1-الوقفة:

تعتبر الوقفة أو الاستراحة التقية الزمنية التي تشترك مع المشهد في كونها تؤدي إلى تعطيل السرد وابطاء وتيرته فهي الوقفة تظهر في مسار السرد حيث يلجأ الراوي إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها فيظل زمن القصة يراوح في مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهتمه حيث ينقطع سير الأحداث ويتوقف الراوي ليصف شيئا أو مكانا أو شخص. [2]

ومن يمعن النظر في رواية الجازية والدراويش لعبد العيد بن هدوقة يجدها تزخر بالمقاطع الوصفية المختلفة، وتكمن أهمية الوقفة الوصفية كتقنية سردية سواء كانت المقاطع الوصفية منفصلة أو متداخلة مع السرد، ومن النماذج الوقفة الوصفية التي وظفها بن هدوقة بالاعتماد دائما على آلية اساسية من آليات الوصف وهي الرؤية البصرية، وبالاعتماد أيضا على عبارات وصيغ جاهزة تتمن افعالا تفيد الدلالة على الرؤية نقدم مثال من الرواية، حيث هذه الصورة الوصفية التي قدمه الرواي للقرية من مظور عايد العائد من المهجر إلى القرية من أجل الجازية الفتاة الاسطورة في قوله:(سكت عايد وراح ينظر إلى تلك السهول الممتدة اسفله، حيث الخصب يحرك الحياة ولا يمررها، وتلك القرى المنتشرة هنا وهناك، منها القرية

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق ص 166.

[2]- محمد عزام: المرجع السابق، ص 113.

التي ترك بها سيارته كما لاحظ في سفح ربوة من ربي السهل آلات وجرارات وحركة دائبة...)[1].

كما نجد المقطع الوصفي الذي يرسم من خلاله الراوي صورة وصفية لشخصية عايد فتكشف لنا هذه الصورة عن أدق اوصاف هذا الشاب قبل ان يستأنف السرد مسيرته يقول: (من بين هؤلاء عايد شاب مثقف ذو عزم، عاش بالمهجر منذ الطفولة، ابوه صديق حميح للأخضر بن الجبايلي اي الطيب السجين...

نما عايد وترعرع في نفسه حيث هذه القرة الجبلية التي تحيا فيها الجازية والتي حدثه ابوه عنها احاديث عذبة رقراقة سما بها الحنين والشوق..) [2].

ولم يقتصر بن هدوقة في توظيفة للصورة الوصفية على وصف الشخصية فقط، وانما برز في وصف المكان أيضا بما تحتويه من أشياء في أعماله الروائية، وهذا ما نجده مثلا في الرواية من خلال وصفه حجرة السجن في قوله:

(.. بالحجرة سريران قذران.

أجلس على احدهما.

...أقيم بحجرة لها رقم..

رقمي سبعة رقم الحجرة أيضا سبعة!) [3].

وفي سياق آخر:

(الصفصاف شامخ الرأس إلى السماء وهو على الهاوية؟ العين رقراقة وهي تسيل على ارض صلب جلمد ؟ الطريق بين الدشرة والعين ليست طويلة، لكن أشواك العليق والعوسج تكثفها من الجانبين في حين تستعمل استعمالا أساسيا في حياة السكان مهما يمرون اذ يسقون) [4].

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 35.

[2]– الصدر نفسه، ص 26.

[3]– المصدر نفسه، ، ص 07.

[4]– المصدر نفسه، ، ص 37، 38.

وهذا السياق الحكائي اجتمع على مجموعة من مواصفات الدشرة، وكان ذلك من أجل توضيح الصورة للقارئ ويعمل السياق الوصفي على إيقاف تطور الإحداث الروائية وهناك مثال آخر في قوله:

(شهيد قتل بألف بندقية

بألف بندقية؟

كان وحدة جيشا، قالوا...

من أين هو؟

لا ادري...

أين دفن؟

في حناجر الطيور...) [1]

نجد الكاتب يستعمل الوصف ضمن السرد فالراوي يتوقف من أجل ايجاد قفات للراحة، لأنه اعطى تفسيرا عن شخصية "أبو الجازية" فهو يمثل الجيش في القوة.

وكذلك نجد وصف آخر للدشرة بعدما أصابها السيل في قوله: (فعل السيل أودى بحياة الأحمر؟ ...أن معظم البيوت تهدمت جراها السيل من عاصفة البارحة؟

... تركت الرصيف الحجري الذي بنيت فوقه عاريا، بيوت أخرى لم يبقى فيها سوى الجدران اخذت منها العاصفة سقوفها الخضرة زالت عن البساتين والتراب وأصبحت مشاهد قمرية؟ أصيبت الدشرة بكارثة حقيقية؟)[2].

الراوي قدم لنا وصفا للدشرة بعدما أصابها السيل وما ترك فيها من آثار الهدم، فهذا ساعد على تبطئ السرد الروائي.

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق ، ص 34.

[2]– المصدر نفسه ، ص128.

2-المشهد:

يمثل محور الأحداث ويخص الحوار حيث يغيب الراوي، ويتقدم الكلام كحوار بين الشخصيات، كما يمكن أن يكون للمشهد قيمة افتتاحية، عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد أو يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية.[1]

ومن أمثلة المشهد الحوار الذي دار بين عايد والراعي في قوله

"أخرج عايد علبه السقايرو ناول واحدة إلى الراعي ... ثم استأنف عايد أسئلته:

-هذا القطيع الذي ترعاه إذن للسبعة !

- للسبعة، من تكون أنت؟ هل لك صديق في الدشرة؟

- نعم، لي فيها صديق لأبي.

- من هو؟

- اسمه الأخضر بن الجبايلي، هل تعرفه؟

- الأخضر بن الجبايلي؟ ومن ذا لا يعرفه؟

- أهو هنا؟

- وأين تريد أن يذهب؟ منذ أن سجن ابنه لم يفارق الدشرة".[2]

وقد عمل هذا المشهد على إبطاء الحكي ووقوع نوع من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، بالإضافة إلى مشهد آخر يحاول فيه عايد إلى الوصول إلى الحقيقة عن الجازية وأبيها من الراعي في قوله:

"هل تعرف الجازية أنت؟

نظر إليه الراعي باستغراب، وأجابه: كل الناس يعرفونها !

- هل هي جميلة إلى درجة اقتتال الناس عليها؟

---

[1]- محمد عزام: المرجع السابق، ص 114.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 31.

– من أبو الجازية هذه؟

– شهيد، قتل بألف بندقية !

– بألف بندقية؟

– كان وحده جيشا، قالوا ...".[1]

ونجد عايد لم يتوصل إلى المعلومات الكافية من الراعي، التي يريدها وانتهى المشهد دون الوصول إلى ما كان يصبو إلى معرفته عن الجازية وعن القرية.

كما نجد مشهدا آخر في الرواية وهذا يتجلى في حديث الطيب مع نفسه عندما خاطبه السجان بقوله أن لك زيارة من امرأة في قوله: "امرأة جاءت تزورني أنا ! من تكون هذه المرأة؟ حجيلة لا يتركها أبي تأتي إلى هنا، لا وحدها ولا معه، هو نفسه لا يأتي ... الجازية؟ أنا أحلم ... والأحلام لا يمكن أن تهبط إلى الأرض بهذه الصورة".[2]

ونفهم من هذا المشهد أن الطيب في حديثه مع نفسه يحاول الكشف عن شخصية هذه المرأة التي قدمت لزيارته.

وكذلك أيضا في قوله: "قلت لها في نفسي إن تزوجت بك أعطيك كل ما يمكن أن يضم قلبي من حب".[3]

فالطيب يتحدث مع نفسه بهذا فهو حوار داخلي في نفسه، أي بمعنى آخر مع ذاته، فالمشهد يساعد على إبطاء عملية السرد.

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة ، ص 33–34.

[2]– المصدر نفسه، ص 163.

[3]–: المصدر نفسه ، ص 71.

هـ-محور التواتر:

اختلفت فيه بوصفه علاقات تكرار بين الحكاية والقصة، وهذا التكرار ذو طابع زمني وعددي وقد عده جنيت مظهر من مظاهر الزمنية السردية، وقد فصل جنيت في خطاب الحكاية علاقات التواتر في المحاور الأربعة التالية:

-أن يروى مرة واحدة ما وقع مرة واحدة:

ونجد هذا النوع أكثر العلاقات التواتر أكثر استخداما في النصوص القصصية، ويقع هذا عندما الطلب بحدث ثانوي لا يكون له دور مهم في سير الفعل الحكائي كالحادثة التي وقعت في مقتل الطالب الأحمر من طرف الطيب ودخوله السجن، وهذا لم يتكرر بل حدث مرة واحدة مثل قوله: "الجازية خطيبة الطيب بن الأخضر ... لذلك قتله الطيب، وهو الآن في السجن.

... كل هذا وقع من أجل امرأة ... قتل رجل وسجن آخر !".[1]

وهذا الحدث وقع مرة واحد ولم يتكرر بعد ذلك.

-أن يروى مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة:

وتستند بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار أي على ما يسمى بردي النص القصصي، ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية.

وقع هذا الحدث الروائية مرة واحدة لكنه تكرر مرات في الصفحات التالية: 9، 10، 11 في قوله: "يناديني صوت من أعماقي: لابد أن تقاوم".[2]

ونجدد هذا التكرار لم يأت عبثا، وإنما كان للإثبات والإصرار على ما حدث.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 32-33.

[2]- المصدر نفسه، ص 09.

وهناك أيضا قوله: "... قتل بألف بندقية ! ... دفن في حناجر الطيور !".[1]

وقع هذا الحدث الروائي مرة واحدة لكنه تكرر على لسان شخصية روائية أخرى كالحوار في الصفحة 34، 136.

-أن يروى مرة واحدة (بل دفعة واحدة) ما وقع مرات لا نهائية:

ونجد هذا النوع من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية.[2]

ويتمثل هذا النوع في الرواية كالتالي:

-"هل صعدت إلى قمة الجبل؟

مرة واحدة".[3]

-وكذلك: "هذه التعاليق والتكهنات كلها قيلت مرات ومرات، حتى حفظها عايد، وجعلته هو بدوره يبني ويهدم في كل ساعة تكهنا جديدا".[4]

- وأيضا: "ذهب إلى المدينة مرتين منذ أن جاء إلى الدشرة، في كل مرة منها عاد محملا ببغل من الهدايا والمآكل اللذيذة".[5]

- وفي سياق آخر: "لقد راقته القصة إلى حد بعيد حكاها المرات العديدة لجماعات عديدة من كل الأعمال".[6]

-ومثال آخر: "يتأمل الصفحة ثم يستأنف دورانه، فعل ذلك سبع مرات في ساحة الجامع، على عدد الأولياء والأيام".[7]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة ،المصدر السابق ، ص 23.

[2]- سمير المرزوق وجميل شاكر: المرجع السابق، ص 87.

[3]- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 62.

[4]- المصدر نفسه، ص 179.

[5]- المصدر نفسه، ص 145.

[6]- المصدر نفسه، ص 74.

[7]- المصدر نفسه ، ص 78.

فهذه المقاطع التكرارية لم يجعلها الراوي من غير هدف، وإنما لأسباب كثيرة منها عدم إيقاع القارئ في الملل والضجر من كثرة التكرار، لهذا لجأ الكاتب إلى حصرها في كلمة أو كلمتين ويفسر مدى تكرار الفعل في الرواية.

– وظف عبد الحميد بن هدوقة تقنيات تسريع السرد مثل الحذف والخلاصة وهذا من أجل تقديم الحكاية الروائية إلى الأمام واستعمال تقنيات إبطاء السرد كالمشهد والوقفة لأنهما يساهمان في إبطاء الحركة السردية.

ولكن الزمن لابد له من مكان لوجود التزام بينهما، لأن المكان تدور فيه الأحداث ومن هذا فحضور إحداهما يستدعي الآخر.

أولا: تركيبة المكان في رواية الجازية والدراويش.

أ–أصناف المكان:

سندرس في هذا العنصر أشكالا محدودة من الأماكن، وجدنا أنها الفضاءات الأساسية لأحداث الرواية، وارتبطت أكثر بالشخصيات، وانفردت باهتمام الكاتب والغاية من اختيارها أنها تعد القادرة على إعطائنا لمحة تاريخية عن بيئتها وإنسانيتها، قادرة على تزويد الرواية بطاقة فنية خيالية، توتر الفعل الروائي، وقد ورد معظمها على شكل أصناف وهي الأماكن المغلقة والأماكن المفتوحة.[1]

1–الأماكن المغلقة:

الأماكن المغلقة هي "التي ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره، وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح، وقد تلقف الروائيون هذه الأمكنة وجعلوا منها إطارا لأحداث قصصهم ومتحرك شخصياتهم".[2]

---

[1]– حبيلة الشريف: المرجع السابق، ص 203.

[2]–المصدر نفسه ، ص 204.

ومن الأماكن التي نحن بصدد دراستها في رواية الجازية والدراويش وهي:

1-1-البيوت:

البيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف الإنسان في العالم ... فإنه يجد مكانه في مهد البيت، لذا تشكل البيوت والمنازل نموذجا ملائما لدراسة قيم الألفة ومظاهر الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات.

البيت هو ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا، كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى،[1] ونجد باشلار يبين أن البيت هو "واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية ومبدأ هذا الدمج وأساس هما أحلام اليقظة، ويمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت دينامية مختلفة كثيرا تتداخل أو تتعارض، وفي أحيان أخرى تنشط بعضها في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة ويخلق استمرارية، ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كئيبا مفتتا إنه البيت".[2]

1-1-2- بيت الأخضر بن الجبايلي:

ونجد دار الأخضر بن الجبايلي تمثل العلاقات الاجتماعية المحدودة وهي العلاقات الأسرية والعلاقات الصداقة، وفيها يتم الكشف عن المواقف الفردية من المسائل المطروحة على الحياة اليومية في القرية، أول البيوت هو بيت الطيب بن الجبايلي الذي يعود إلى الماضي، وهذا عندما طلب منه أبوه أن يقتسم حجرته مع الطالب الأحمر وهذا يتمثل في قوله: "يقسم معك الأحمر حجرتك ...".[3] وأيضا حينما طلب الأب من ابنته أن تقتسم حجرتها مع الطالبة وذلك في قوله: "... تتقاسم معك صافية حجرتك".[4]

---

[1]- غاستون باشلار : جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ب، ط5، 2000، ص 38.

[2]- علي حمودين: المرجع السابق، ص 205.

[3]- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 58.

[4]- المصدر نفسه، ص 58.

وتعتبر الحجرة جزء من البيت وبهذا فإنها مكان مغلق حيث طلب الأخضر الجبايلي من ابنه وابنته أن يتقاسما حجرتهما هذا المكان المغلق مع ضيوفهم الطالب الأحمر وصافية.

ويظهر من خلال الحوار الذي يتم فيها، التمايز الذي يطبع شخصية كل فرد من الأفراد الذين يرتادون هذا الحيز، فهناك الأخضر الجبايلي، الذي يمثل التاريخ القريب بماضيه النضالي، وتمثل زوجته المرأة التقليدية في المجتمع القروي، ويجسد الطيب روح التردد والحيرة، فهو متعلم ويؤمن بالتقدم.

ونجد الطيب يحاول أن يقابل الجازية في هذا المكان المغلق المتمثل في بيتها بالاتفاق مع أخته حجيلة في قوله: "... باتفاق مع حجيلة حاولت أن أتعرف على الجازية مباشرة، لم يكن هينا أن نتلاقى في خفية في دشرة مثل دشرتنا، خاصة وأن العجوز عائشة امرأة لا تتغيب عن دارها، ولا تقبل أن تتغيب الجازية عنها، قلت لحجيلة أسعي لدى العجوز عائشة لتسمح لنا باللقاء في بيتها".[1]

وبعد ذلك نجد الطيب يغادر المكان المغلق في قوله: "شعرت بالحاجة إلى مغادرة المكان في الحال. أعتقد أنني لو أقمت دقيقة أخرى لكنت فقدت توازني العقلي، قلت لحجيلة: هيا بنا".[2]

وهذا يدل على ضيق المكان الذي كان يتواجد فيه، فقد انتقل الطيب من هذا المكان إلى الخارج الذي يمثل المكان المتسع.

2-1—السجن:

هو مكان إجباري في الرواية والتأمل في السجن بوصفه عالم مفارقا لعالم الحرية خارج الأسوار، وقد شكل مادة خصبة للروائيين في تحليل وإصدار الانطباعات التي تفيدنا

[1]– عبد الحميد بن هدوقة ، المصدر السابق، ص 70.

[2]– المصدر نفسه، ص 72.

في فهم الوظيفة الدلالية التي ينهض بها السجن كفضاء روائي معد لإقامة الشخصيات، خلال فترة معلومة، إقامة جبرية غير اختيارية في شروط عقابية صارمة.[1]

والرواية لم تتناول هذا المكان بشكل واسع، إلا في المرات القليلة وهذا عند اعتقال الطيب بن الأخضر الجبايلي بتهمة قتل الطالب الأحمر وإدخال الطيب إلى السجن كما جاء في الرواية في قوله: "أدار السجان مفتاحا غليظا في القفل، دفع الباب أمامي وقال متهكما: حظك سعيد، معك في هذه الحجرة شاعر نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود".[2]

والسجن يتميز بالانغلاق وتحديد حرية الحركة وخضوع المقيمين فيه للقانون الصارم، والانغلاق هو مصدر المرارة والألم الذي تتضح به مشاعر الشخصيات التي توجد داخله، غير أن شخصية الطيب تجد فيه مهربا للتخفيف من هذا الشعور عن طريق الالتجاء للذكريات واستعادتها والسجن يتحدد بارتباطه بالماضي في قوله: "ثم أراه يقودني إلى الدرك، يضع الدركي القيد في يدي ويقول القانون ! القيد قانون !

أنظر من جديد إلى الألفات المنقوشة على الحائط المقابل، أراها متساوية، متتابعة تتابع المساجين أثناء الحركة الرياضية اليومية".[3]

وفضاء السجن لم تفصل فيه الرواية كثيرا، ولم تشأ أن تذكر معاناة الطيب داخل السجن، إلا أن القارئ يلمس تلك المعاناة والسجن يبدو أكثر قساوة وأشد عزلة.

ونجد الطيب يشعر بالوحدة والضيق فهو يحاول الرجوع بكرياته إلى الوراء، وهذا من أجل استذكار التفاصيل التي أدت به إلى السجن وذلك من مجيء الطلبة المتطوعين إلى الدشرة وفي الرواية نجد قوله: "تقوم الذكريات في نفسي تضع أمامي القرية والصفصاف، العين والفتيات، جامع السبعة والدراويش، الطالب صاحب الحلم الأحمر والجازية".[4]

---

[1]– علي حمودين: المرجع السابق، ص 204.

[2]– عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 07.

[3]– المصدر نفسه، ص 9–10.

[4]– المصدر نفسه ، ص 09.

فالسجن يكون بهذا حيزا مكانيا منغلق عن الواقع الخارجي، وهذا يجعل الطيب يشعر بالعزلة مما أدى به إلى وصف السجن في قوله: "أتأمل الجدران، السقف، القاعة ...

.... على الجدار المقابل سريري نقشت أرقام وصور وعصي صغيرة كالألفات ...

... أتأمل الرسوم البورنوغرافية، قلب يخترقه سهم، قلب تعصره أصابع، قلب يتقاطر دما ...

... أعود إلى السرير، أجلس، تقابلني من جديد الألفات، العصي، التي لم تصل بصاحبها إلى الباب..."[1].

وفي الرواية نجد الطيب أصبح يحمل رقم ومن أمثلة ذلك في قوله: "أصبحت سجينا، لي رقم، أقيم بحجرة لها رقمن، رقمي سبعة، رقم الحجرة أيضا سبعة !

بالقرية جامع يدعى السبعة !

لا أفكر

أنا محظوظ، رقمي يعد أولياء الجامع وأيام الأسبوع !"[2].

حيث نرى الطيب عندما دخل السجن جرد من اسمه وأصبح يحمل مجرد رقم مثله مثل رقم الحجرة وجامع السبعة والسجن فضاء ضيق ومعزول.

وزيارة صافية لطيب في السجن وحدثتها عن المستقبل الأفضل، ومن هذا تحولت مشاعره بعد هذه الزيارة من القنوط واليأس إلى الرغبة في الحياة والنظر إلى المستقبل بتفاؤل، والخروج من السجن في أقرب وقت، ونجد هذا في قوله: "أود أن أنام حتى تنتهي هذه السنون ! ...ترى هل تعود لزيارتي عما قريب أو .. لكن لا أدع الأحلام السوداء تعود إلى رأسي مرة أخرى ! صافية ستعود !"[3].

---

[1]– عبد الحميد بن هدوقة ، ص 8–9.

[2]– المصدر نفسه، ص 07.

[3]– المصدر نفسه، ص 176.

يريد الطيب أن يخرج ويمارس حريته مثلما كان في مكان مفتوح وليس في مكان مغلق وضيق يشعر فيه بالعزلة والقهر.

3-1-المستشفى:

هو المكان الذي يقدم الخدمات الإنسانية، ويعد بوظيفة عكس الأماكن المغلقة أو المفتوحة كونه يعمل على ترميم ما حطمته هذه الأمكنة في إنسان أرهقه المكان والزمان فكان ملجأ كل مريض يصنع الراحة النفسية، ويقدم العلاج الأمثل لمختلف الأمراض، لا يجد المريض في سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة حيث يشعر فيه بالاطمئنان، ويأمل في الشفاء.[1]

ويتخذ المستشفى في الواقع سنكمل مكان العلاج، ويأتونه من أمكنة مختلفة بحثا عن الشفاء، حيث نقل الشاعر إلى المستشفى بغرض العلاج وهذا في قوله: الشاعر لم يعد، قال السجان سيقيم اسبوعا بالمستشفى تحت الرقابة، حالته الصحية سيئة). [2]

ونجد الكاتب لا يولي اهتماما بالشكل الخارجي والداخلي للمستشفى، تميزه عن غبره من الامكنة المغلقة انما يتوقف حضوره في النص على كلمة مستشفى.

فلمن يكن هناك وصف دقيق ذلك المستشفى في سياق الكلام فيقول: (حظك سعيد معك في هذه الحجرة شاعر نقل إلى المستشفى للفحص ثم يعود) [3].

والمستشفى مكان مغلق وضيق لعدم الاتساع والحرية للفرد فيه، بما أن الراوي يذكر كلمة مستشفى دون ذكر ملامح المستشفى وما يحتويه من غرف للمعالجة.

---

[1]- حبيلة الشريف: المرجع السابق، ص 238.

[2]- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 51.

[3]- المصدر نفسه، ص 07.

2-الأماكن المفتوحة:

تتخذ الرواية في عمومها أماكن مفتوحة على الطبيعة تؤطرها للأحداث مكانيا وتخضع هذه الأماكن لاختلاف يفرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي. [1]

2-1- المدينة:

لم تعد المدينة مجرد مكانا للأحداث بل استحالت موضوعا خاضا مع تنامي العوامل الداخلية والخارجية، فمن الناحية الاجتماعية تعد ذات كثافة سكانية كانت سبب مظاهر كثيرة، وتبقي في المدينة هي مجموعة من المسافات[2].

ويأتي حضور المدينة في الرواية ضعيفا، دون تحديد دقيق لملامحها سوى ما يرد في إشارات، وكذلك فيما يخص نعومة الحياة في المدينة، ونجد ذكر المدينة في الرواية إلا في المحاورات بين القرويين كالحكاية التي قالها الإمام حول الطالبة"صافية" التي جاءت من المدينة في حملة تطوع مع ستة شبان الذي جعل من الإمام يستهزئ من رجل المدينة ونجده يقول: "إذا كان قوام المرأة في المدينة ستة رجال فإمرأتان قوامها إثنا عشر رجلا".[3]

وفي سياق آخر نجد الطيب يتحدث مع أخته حجيلة عن المدينة يقول: "لابد أن تفهمي يا أختي الساذجة أبونا عندما يتحدث عن المدينة يقول: نهبط ... المشكلة ليست الهبوط إلى المدينة إنما الصعود بالمدينة إلى الدشرة هو المشكلة".[4]

وكذلك في موضع آخر من الرواية حينما يقول الطيب: "قلت للجازية ذات يوم تغرس وردا في قمة الجبل ... لم أفكر أن القمة لا تنبت سوى الضباب، الحياة ليست هناك،

---

[1]- حبيلة الشريف: المرجع السابق، ص 244.

[2]- المرجع نفسه، ص 257.

[3]- عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 75.

[4]- المصدر نفسه، ص 16.

الجمود لا يخصب، ويسقط من أشعة عليه لا يغذي شيئا، يسجل حياة الجبل ليس إلا وحياة الجبل ما قيمتها تطول أو تقصر".[1]

وفي هذا القول نجد المكان هنا سلبي لأنه مرتفع لا يصلح فيه الزرع وبهذا فهو غير نافع.

وعندما يتحول البذر إلى مكان منخفض يصلح فيه الزرع لأنه غير ضار ونافع لما فيه من طيبة الحياة والنفس في قوله: "البذر يصلح في الأراضي السفلية السهلية، حيث الخصب والملايين البشرية المتصارعة على اللقمة".[2]

وبهذا فالمدينة مكان مفتوح على الأحداث والشخصيات والمدينة ملم يأتي وصفا لها وإنما ذكرت في إشارات فقط.

2-2- القرية / الدشرة:

قد تحدثت الرواية عن القرية أو الدشرة بكل عناصرها الطبيعية، وفضاء القرية أو الدشرة كونها مكانا مفتوحا يقدر الإنسان من خلاله تحقيق حريته ورغباته وقدرته المرغوب في تحقيقها وبهذا يشعر بالاطمئنان والارتياح كونه بين الأهل والأصدقاء.

والقرية ذكرت في الرواية عندما قدم لنا أين تقع الدشرة في قوله: "تقع الدشرة في القسم الحجري من الجبل".[3]

وفي موضع آخر يقول: ".... راح ينظر إلى تلك السهول الممتدة أسفله، حيث الخصب يمرئ الحياة لا يحررها، وتلك القرى المنتشرة هنا وهناك، منها القرية التي تركم بها سيارته، كالملاحظ في سفح ربوة من ربى السهل آليات وجرارات وحركة دائبة ...".[4]

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة المصدر السابق، ص 22.

[2]- المصدر نفسه ، ص 22.

[3]- المصدر نفسه، ص 53.

[4]- المصدر نفسه، ص 35.

وهنا يصف لنا الدشرة وما فيها من سهول، فهي مكان مفتوح يمارس فيه الإنسان حريته ورغبته، القرية تمثل حيز العلاقات الاجتماعية سواء على مستوى الأسرة أو على مستوى سكان الدشرة وفي الرواية نجد في قوله: "الدشرة هي جنتنا".[1]

فالقرية هي موطن الألفة والدفاع عن الشرف، وتتميز بالانفتاح على الخارج.

إن قرية المستقبل كما يرد تصورها من خلال الرواية التي أًصبحت حلما يطمح إليه شباب الحاضر، فنجد أن قرية المستقبل تأخذ وجهين يتمثل الأول في مشروع الطيب الإصلاحي، يتم من خلاله تنقية الثقافة الموروثة من العناصر السلبية وبناء ثقافة جديدة تعتمد على الملاءمة بين ما هو إيجابي موروث وبين ما هو حديث ويتمثل الثاني في مشروع الأحمر في بناء علاقات جديدة تقوم على أساس العلم وحده.

3-2-الساحة / جامع السبعة:

يمثل جامع السبعة الحيز المكاني الذي يضم جميع أفراد القرية، وتسود فيه روح الجماعة، كما تنظم فيه الاحتفالات وطقوس العبادة المتعلقة بالأولياء كالزردات ونجد هذا وراء في الرواية الجازية والدراويش في قوله: "في البداية جاءت مجموعة من العجائز يحملن قفافا دخلن إلى بيت هناك يدعى دار الأحباس وبعد لحظات خرجن مشمرات متجزمات، وطفقن ينظفن ساحة الجامع والجهات المحيطة بها بمكانس من شجر الدوم، بعد ذلك أخذن قربا وذهبن يستقين، ولدى عودتهن مباشرة رششن بالماء كل الأماكن المعدة لإعداد الطعام والأكل والجلوس رشا قويا حتى صار الجزء الظاهر من الرصيف الحجري الذي تتربع عليه الساحة والجامع وجانب من الدشرة يلمع نقاء".[2]

وتعتبر ساحة جامع السبعة المكان العام أي المفتوح على الخارج الذي يمارس فيه جميع أفراد القرية حريتهم.

---

[1]- عبد الحميد بن هدوقة ، المصدرالسابق ،ص106 .

[2]- المصدر نفسه، ص 179.

ويتجلى هذا في إقامة الزردات حيث تزول فيه بعض الحدود ويختلط فيه الجنسان ويتم التعارف بين الشبان والفتيات، كما يجري فيه نشاط فني تندمج فيه الجماعة ونجد الطيب يقول: "عندما تقام الزردة بدون مناسبة تقليدية تدعو إلى إقامتها، تشكل ظاهرة اجتماعية ممتازة رغم ما يشوبها من خرافات وأساطير، فيها تزول الحواجز ويرتفع الحجاب ، وغالبا ما تكون مناسبة للتعارف بين فتيان القرية وفتياتها المحجبات".[1] ونجد ساحة الجامع ارتبطت في الرواية مع العدد سبعة من أضرحة الأولياء ومثال ذلك قوله: "يقال عن الجامع أنه مدفون به سبعة أولياء".[2]

ويمثل هذا المكان المفتوح الذي تخف فيه وطأة العوائق الاجتماعية التي تحد من حرية سلوك الأشخاص، غير أن هذه الحرية دائما محدودة لا تتجاوز حدود تحرير الروح فتتم في غياب العقل.

وقبل ان ننتهي من معالجة اصناف الامكنة في الرواية ، لابد ان الجازية تمثل العنصر المشترك الذي يربط بين مجموع هذه الأمكنة فهي حاضرة فيها جميعا، ترتاد القرية وإيجاد ساحة مع بيت الجبايلي، كما يشكل حضورها في العالم الداخلي لشخصيات الرواية معلما مشتركا بينهم جميعا، الأمر الذي يؤكد ما ذهبنا إليه سابقا من كونها تمثل فكرة الوطن في تجلياتها من خلال وعي مختلف الفئات الاجتماعية.

[1]– عبد الحميد بن هدوقة: المصدر السابق، ص 65.

[2]– المصدرنفسه، ص 53.

الخاتمة

يمكن ان نوجز ما تقدم في هذا البحث المتواضع حول بنية الزمان والمكان في رواية الجازية والدراويش انه لا يمكننا التخلي عن عنصري الزمان والمكان داخل اي نص روائي، فالزمن يعد من اهم العناصر المكونة للرواية واشدها ارتباطا به ، والدور المهم الذي يؤديه في الرواية يشبه ذلك اللون في اللوحة الزيتية فهو يعطي الحدث صيغة خاصة تشير للحين الذي وقع فيه ، كما ان المكان يعتبر مهما جدا في بناء الرواية اذ انه ليس مجرد اطار للاحداث فقط وانما هو عنصر فاعل في هذه الاحداث وهذان العنصران جسدهما عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية والدراويش واعطى كل واحد منهما طابعا خاصا به لانهما يستدعيان بعضهما بعضا فحضور الاول يستدعي الثاني فلا زمان بلا مكان والعكس وبهذه العناصر مجتمعة كونت وحدة سردية متكاملة في الرواية فهذا يوصلناذ

الى جملة من النتائج التالية :

1: يعد مصطلح الزمن من المصطلحات التي حظيت باهتمام الكثير من الادباء والعلماء والمفكرين.

2: عدم اتفاق الدراسين على تحديد دلالة الزمن مما يؤدي الى تعدد معانيه وهذا راجع الى طريقة كل واحد منهم.

3: مصطلحي الزمان والمكان من المصطلحات التي شغلت العديد من الدراسين منذ القدم.

4: يعتبر الزمن من العناصر المهمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في الرواية باعتباره عنصرا اساسيا في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها.

5: الكاتب يمزج بين الماضي والحاضر عن طريق الاسترجاع الذي يستعد فيه الحوادث التي وقعت قبل نقطة الانطلاق؛ لذا كان الراوي يتوقف ليعود قليلا الى الماضي ثم يعود مرة الى الحاضر ليواصل سرد حكايته

6:اما بالنسبة للاستباق فكان مجرد اعلان عن الحوادث التي ستنفع الشخصيات في المستقبل قبل وقوعها زمنيا.

7: استناد الراوي على تقنيات تسريع السرد وابطائه من حين لاخر؛ من خلال استعماله لتلخيص بعض الاحداث وبذلك يختصر احداث زمنية قد تطول او يلجا لحذف فترات زمنية اخرى قد تخل بمسار السرد في الرواية ولاعتماد على تقنيات الابطاء مثل المشهد والوقفة الذين يعملان على تعطيل حركة السرد وابطاء وتيرته.

8: يعتبر المكان عنصرا فعالا حيويا يؤطر احداث الرواية المسرودة والعناصر المكونة للعمل السردي؛ ويمثل الديكور الذي تجري فيه الاحداث ويؤدي دورا كبيرا في تحريك الشخصيات.

9: يكتسي المكان اهمية في الرواية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم ابعاده.

10: القيمة الدلالية التي شكلها المكان في الرواية وهذا يتمظهر من خلال اصناف الاماكن فالمكان المغلق اتخذ كفضاء للعزلة والغربة والضيق اما بالنسبة الى المكان المفتوح اتخذ كفضاء للحرية والاطلاع على الخارج.

11: يساهم المكان في بلورة فكر الكاتب ووعيه.

12: وبعد دراسة المكان في الرواية تبين انه يساهم في نتاج معاني ودلالات يرسخها في ذهن القارئ .

نرجو اننا قد وفقا ، ولو بالشيء القليل على تحليل الرواية التي لا ادعي انني قد قدمت التحليل المثالي إلا انني بذلت قصارى جهدي لكي اعطي لهذه الرواية حقها واحقق النتائج المرغوب فيها .

قائمة المراجع والمصادر

-القران الكريم : رواية حفص

- اولا : المصادر :

1- المدونة : عبد الحميد بن هدوقة :الجازية والدراويش ، دار القصبة للنشر،الجزائر،(د،ط) ،2012.

ثانيا: المعاجم:

2-جمار الدين بن منظور:لسان العرب ، مادة زمن ،مج3، ج 21، دار المعارق ، مصدر،(د،ط) ، (د،ت).

3-جميل صليبا:المعجمالفلسفي ،دار الكتاب اللبناني، ج 2،بيروت ، لبنان ، (د،ط)، (د،ط).

4- ابو الحسين احمد فارس بن زكريا :مقايس اللغة ،تج:عبد السلام محمد هارون، دار الكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج3،بيروت،لبنان،1976.

5- الفيروز ابادي : القاموس المحيط، شركة مصطفى البابي ،ج2 ،مصر ، ط2 ، 1952.

ثالثا: المراجع باللغة العربية :

6- ابراهيم العباس : تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية ، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والتوزيع ؛ الجزائر ، (د،ط)،2002.

7- احمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،عمان ، الاردن ، ط1 ، 2004.

8- احمد فرشوخ: جماليات النص الروائي مقارنة تحليلية لعبة النسيان ، دار الامان للنشر والتوزيع ، الرباط ، المغرب ، ط1 ، 1996

9- احمد مرشد : البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط1 ، 2005.

10- ادريس بودیبة : الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار ، منشورات جامعة متنوري ، الجزائر ، ط1 ،2000.

11- اوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية ، دراسة بنبوية للنفوس الثائرة ، دار الامل للطباعة والنشر والتوزيع ، (د،ط) ، (د ، ت) .

12- باديس فوغالي : الزمان والمكان في الشعر الجاهلي ، عالم الكتاب الحديث للنش ر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط 1 2008 .

13- حبيب مونسي : فلسفة المكان في الشعر العربي ، قراءة موظوعية جمالية ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د ، ط) ، (د ، ت).

14- حبيلة الشريف : بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني ، عالم الكتب الحديث ، إربد ، 2009 .

15- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، الفضاء ، الزمن ، الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 1 ، 1990 ..

16- حسن العبيدي : نظرية المكان في فلسفة ابن سيناء ، دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، العراق ، ط 1 ، 1987.

17-حمود حنان محمد عيسى :زمكانية وبنية الشعرا لمعاصر احمد عبد المعطي حجازي نموذجا ، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع ، اربد ، الاردن ، ط1، 2006

18- حمد لحميداني : بنية النص السردي من منظور النقد الادبي ، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر ، دار البيضاء ، بيروت ، ط1، 1991.

19- سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي النص والسياق ، دار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط3، 2006.

20- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائي الزمن ، السرد ، ..... ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط3 ، 1997.

21 – سعيد يقطين : السرديات وتحليل السردي الشكل والدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، ط1 ، 2012.

22 – سمير المزوقي وجميل شاكر : مدخل الى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا ، ديوات المطبوعات الجامعية ، الدار التونيسة ،الجزائر ، (د ، ط) ، (د ، ت).

23-سيزا احمد قاسم : بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الاسرة ، القاهرة ، (د ، ط) ، 2004.

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

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

26- صبيحة عودة وغسان كنفاني : جماليات السرد في الخطاب الروائي ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2006.

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

28 – عبد القادر بن سالم : مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الحديث ، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق ، (د، ط) ،2001.

29- عبد الله رضوان : البنى السردية ، دار اليازودي العلمية للنشر والتوزيع ، عمان ، الاردن ، ط1 ، 2003.

30- عبدالمالك مرتاض : في نظرية الرواية ، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة ، الكويت ، (د ، ط) ، ديسمبر 1998.

31- عبد المنعم زكرياء القاضي : البنية السردية في الرواية دراسة في ثلاثية خيري شبلي، عين الدراسات في البحوث الانسانية والاجتماعية ، (د، ب)، ط1 ، 2009 .

32- علي حمودين : نطام المكان في فوضى الحواس ، المتقلى الدولي الحادي عشر رواية عبد الحميد بن هدوقة ، مؤسسة الفانوس للثقافة والفنون برج بوعريريج ، (د، ظ) ، (د،ت).

33- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة للطباعة والنشر والتزويع ، الجزائر ، (د، ط) ، 2010.

34- غالب هلسا : المكان في الرواية العربية في الرواية واقع وافاق ، دار ابن رشد، بيروت ، (د، ط) ، 1981.

35- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان قراءة في مكانية النص الشعري ، الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008

36- كريم زكي حسام الدين : الزمان الدلالي ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط2 ، 2002.

37- محمد بنيس : الشعر العربي الحديث بنياته وادلالته ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء المغرب ، ط1، 1990.

38- محمد تحريشي : في الرواية والقصة والمسرح قراءة في المكونات الفنية والجمالية السردية ، دار النشر ، حلب ، ط1 ، 1996.

39- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم ، دار الامان ، الرباط ، المغرب ، (د، ط) ، (د، ت).

40- محمد توفيق الضوي : مفهوم المكان والزمان في فلسفة الضاهروالحقيقي ، منشأة المعارف الاسكندرية ، (د،ط) ، (د، ت) .

41- محمد الشاهين : افاق الرواية البنية والمؤثرات ، مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2007.

42- محمد صابر عبيد وسوسن هادي حعفر البتاني : جماليات التشكيلية الروائي ، عالم الكتب الحديثة ، اربد ، الاردن ، ط1 ، 2012.

43- محمد عزام : شعرية الخطاب السردي ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، (د، ط) 2005.

44- محمد مفتاح : دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1987.

45- مها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية ،المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ،ط1 ، 2004.

46- هيثم الحاج علي : الزمن نوعي واشكالات النوع السردي ، مؤسسة الانتشار العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2008.

47- ياسين النصير : الرواية والمكان ، ج2 دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والاعلام ، (د ،ط)، 1989.

48- يروي لوتمان واخرون :جمالبات المكان ، عيون المقالات ، الدار البيضاء ، (د، ب) ، (د، ط) ، (د،ط).

رابعا :المرجع المترجمة

49- ا امندلاو : الزمن والرواية ، تر : بكر عباس ، دار صادر ، بيروت ، (د،ط) ،1997

50- ترقيطان تودورف : الشعرية ، تر : شكري المبحوث ورجاء سلامة ، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط2، 1990

51- جيرارجينيت : خطاب الحكاية بحث في المنهج ، تر : محمد معتصم ، المجلس الاعلى للثقافة ، ط2 ،1997.

52- جير الدبرنس : قاموس السرديات ، تر : السيد امام ، ميريت للنشر والمعلومات ، القاهرة ، ط1 ، 2003.

53- غاستونباشلار : جماليات المكان : غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، '(د، ب) ، ط5، 2000.

54- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجيدة ، تر : انطونيوس ، منشورات عويات ، بيروت ، باريس ، ط3 ، 1986

الفهرس

الفهرس

مقدمة.....ص 2-3

الفصل الأول: بنية الزمان والمكان

أولا: تركيبة الزمن (البنية)

أ- دلالة الزمن.....ص 5-8

ب- أصناف الزمن.....ص 8-10

ج- تقسيمات الزمن.....ص 10-11

د- محاور الزمن السردي.....ص 12-24

هـ-أهمية الزمن .....ص 24-25

ثانيا: تركيبة المكان

أ- دلالة المكان.....ص 25-28

ب- أنواع و أصناف المكان.....ص 28-33

ج- أبعاد المكان.....ص 33-34

د- أهمية المكان.....ص 34-36

هـ- علاقة الزمان بالمكان.....ص 37-38

الفصل الثاني : بنية الزمان والمكان في رواية الجازية والدراويش

أولا : تركيبة الزمن في الرواية الجازية والدراويش

أ: محاور الزمن السردي

1 : محور الترتيب.....ص 40-48

2: محورالمدة.....ص 48-57

3: محور التواتر.....ص 58-60

ثانيا : تركيبة المكان في الرواية الجازية والدراويش

أ :اصناف المكان

1:الاماكن المغلقة.....ص 60-65

2: الاماكن المفتوحة.....ص 66-69

الخاتمة.....ص 71-72
قائمة المصادر والمراجع.....ص 74-78
الفهرس.....ص 80-81

ملخص

يعالج هذا الموضوع بنية الزمان والمكان في رواية الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة وبما أن الزمان عنصر مهم من عناصر النص السردي لانه الرابط الحقيقي للأحداث والامكنة والرواية من اكثر الفنون الادبية التصاقا بالزمن فهي تجري وتمتد داخله ويساهم في تسير الاحداث وبيان ماضيها وحاضرها ، والمكان بعد من ابرز مكونات النص السردي فهو بمثابة الوعاء الذي يحتوي عناصر البنية السراية فأهميته في العمل الروائي لا تقل عن اهمية الزمن فهو الاطار الذي تقع فيه هذه الوقائع ويتفرع الى اماكن مفتوحة ومغلقة والرواية تتخذ من الزمان والمكان والعلاقة بينهما موضوعا لها ، فهما وجهان لعملة واحدة فلا يوجد زمان بلا مكان .

ABSTRACT

This subject deals with the structure of time and place in the novel of Gazah and dervishes of abdelhamid Ben Hadouga, he shows that time is an important element of the narrative text elements because it is a real link to the events and the places and the novel is the most literary art which closets in time because it is taking place and extends inside it,Time also plays an important factor in the novel because coutributes to the management of events of events and statement of its past and present, and the place is one of the most prominent narrative text components.

It serves as the vessel that contains the elements of narrative structure, its importance in novelistic work is not less than the importance of time because this latter is the frame in which these facts occur and it devotes to the open and closed places.

The novel takes its place and time and the relation between them as a theme, they are two sides of the same coin, and there is no time without place.

ملخص