الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: ...../.....

رقم التسجيل ط1: 1335084748

رقم التسجيل ط2: 1435088180

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر

تخصص: أدب جزائري

بعنوان

جماليات المكان والزمان في رواية "طوق الياسمين" لواسيني الأعرج

إعداد الطالبتين:

- عفاف طرشي
- فتيحة دشوشة

تاريخ المناقشة: 2019/06/25

- أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

- د/ مفتاح خلوف	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ عمر عليوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ محمد زعيتري	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440هـ 2018/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

قال تعالى :﴿ لَئِنْ شَكَرْتُمْ لأَزِيدَنَّكُمْ﴾ [سورة إبراهيم الآية:07]

نحمد الله حمدا كثيرا طيّبا مباركا فيه ملئ السّماوات وملئ الأرض وملئ ما بينهما وملئ ما شاء من شيء بعد ، ونشكره شكرا جزيلا على كلّ نعمه، وأفضاله علينا فالشكر والحمد لله دائما وأبدا .

ونتقدّم بأكاليل من أهازيج الشّكر والعرفان تنشدها خفقات قلوبنا،وتجمعها بافة من التّكريم والتّقدير إلى الأستاذ الفاضل "عمرعليوي" الّذي رافقنا خلال إعداد هذا البحث بتوجيهاته القيّمة وإرشاداته النّيرة .

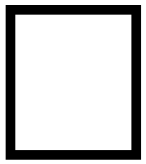
وقبل أن نمضي نقدّم أسمى آيات الشّكر والامتنان والتّقدير إلى الأساتذة المناقشين.

وإلى طاقم مكتبة البيان

كما نتقدم بالشكر والامتنان إلى كل من قدم لنا يد العون سواء من قريب أو من بعيد

فتيحة

عفاف



مقدمة

تعد الرواية من بين أهم الأجناس الأدبية التي طفت على الساحة الثقافية محتلة المركز الأول في مجال الأدب بفضل مواكبتها لمجريات الواقع وتنوع آليات السردية واختلاف موضوعاتها وذلك لارتباطها بالواقع المعاش كسجل يحمل ويعالج مشاكل المجتمع في مختلف مجالاته السياسية الاجتماعية الثقافية حيث هيمنت على مساحة القراءة في عمليات التلقي لتتمكن شيئا فشيئا من تحصيل نصيب كبير من النقد والدراسة.

كما فتحت المجال للتجارب الأدبية فكانت الكتابة فيها أرقى مما دفعها للتطور أكثر فأكثر ومن بين هذه الروايات الرواية الجزائرية كرواية عربية عرفت ازدهارا كبيرا وكان لها حظا وافرا من الدراسة والتحليل ففي الأساس الرواية هي فن زماني مكاني لذلك فان الحديث عن احد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا عن الأخر ومنه جاء مصطلح الزمكانية، فالزمن لابد أن يأتي مناسبا متناغما مع طبيعة المكان باعتبارهما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، والرواية تحتاج نقطة انطلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان يسند إلى الأولى تنظيم حركة الوحدات في الزمن وللثانية تنظيم حركة الشخصيات في المكان.

فضلنا اختيار موضوع جماليات الزمان والمكان في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج وذلك لما يتصف به المكان والزمان من تماسك وجمالية تنعكس على العمل الفني ولان جودة توظيفهما وأسلوب تقديمها يعتبر مجالا للتنافس بين الكتاب وقد كان اختيارنا لرواية طوق الياسمين لان تكون موضوع دراستنا تحقيقا للرغبة الجامحة في معرفة إلى أي مدى تجلت جمالية كل من الزمن والمكان في هذا العمل الروائي وكيف ساهمت في انسجام النص ومحاولة منا للتعرف على أهم ما ميز توظيف الروائي لجماليات الزمان والمكان في رواية طوق الياسمين ومن هنا يسعى هذا البحث إلى الإجابة عن جملة من التساؤلات:

- كيف تعامل الروائي مع المكان والزمان في الرواية؟
- كيف تجاوز واسيني التسلسل المنطقي للزمن؟

- أين تجلت جماليات كل من الزمان والمكان في رواية طوق الياسمين؟
- كيف وظف واسيني الزمن في هذه الرواية؟
- ما هي الأماكن التي استعملها الكاتب لتقديم مشاهد وقوع أحداث الرواية وما هي دلالاتها ووظائفها؟

ولا شك أن أي بحث يحتاج إلى عمود فقري يسنده ويشده بنيانه، والمتمثل في الخطة التي تحدد اتجاه الدراسة ومعالمها، لذا جاءت خطته كالتالي:

اشتمل هذا البحث على مقدمة، مدخل، فصلين وملحق تناولنا في المدخل تقديم مختصر لمصطلحي الجمال والجمالية.

بالنسبة للفصلين فقد مزجنا بين النظري والتطبيقي محاولين كشف خصوصية كل من الزمان والمكان في الرواية محل الدراسة.

الفصل الأول كان بعنوان جماليات الزمان في رواية "طوق الياسمين"، أولا درسنا مستويات الزمن السردي، ثانيا درسنا عنصر الزمن في رواية "طوق الياسمين"

أما الفصل الثاني بعنوان جمالية المكان في رواية طوق الياسمين حاولنا فيه الوقوف على التنوع توظيف الأمكنة على مستوى النص السردي من قبل الكاتب، أولا كان الحديث حول المفهوم اللغوي والاصطلاحي للمكان، ثم درسنا في العنصر الثاني المكان قسمنا فيه الأمكنة إلى مغلقة ومفتوحة، وأدرجنا ملحقا يحتوي تقديم موجز لكاتب الرواية واسيني الأعرج، وملخص لروايته "طوق الياسمين".

وختمنا هذا العمل بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل عليها من خلال هذه الدراسة لتلم بجميع الأسس الجمالية لكل من الزمان والمكان وتضعه أمام المتلقي ليضيف عليها بعض من الجماليات التي ربما قد أغفلناها.

ومن الصعوبات التي واجهتنا تعدد المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بالزمن والمكان وضيق الوقت مما زاد في خوفنا وقلقنا.

اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي بالإضافة إلى المنهج البنيوي.

ويحسن التأكيد أن هذا البحث استفاد من جملة من المراجع فنية ومعرفية كثيرة اتصل بعضها بمفهوم الجمال والجمالية واهتم بعضها الأخر بمفهوم كل من الزمان والمكان، اعتمدنا في الدرجة الأولى على الرواية "طوق الياسمين"، "لواسيني الأعرج" باعتبارها موضوع الدراسة وبعض المراجع نذكر منها: "الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض، تفسير، مقارنة) لعز الدين إسماعيل "ومدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم للكاتب محمد علي غوري" "وتحليل سعيد يقطين للخطاب الروائي وفي بناء النص السردي" استعنا "بكتاب حميد لحميداني في بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي" بينما تنوعت الدراسات التي تناولت الزمن والمكان فنجد "خطاب الحكاية لجيرار جينيت" وهناك كتاب "الزمن في الرواية العربية، لمها حسن القصراوي"، ودراسة غاستون باشلار، المعنونة بجمالية المكان التي ركز فيها على المكان الأليف "البيت" وغير ذلك من الدراسات التي تناولت هذا الموضوع.

وأخيرا لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى الأستاذ المشرف "**عمر عليوي**" على صبره وتحمله مشاق هذا البحث فكان خير ناصح وموجه، كما نتوجه بالشكر الجزيل إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الّذين قبلوا مناقشة هذا البحث، ولكل من أمد لنا يد العون من قريب أو بعيد، والشكر موصول إلى قسم اللّغة والأدب العربي والله ولي التوفيق.

مدخل

بين الجمال والجمالية

1- مفهوم الجمال.

1-1 مفهوم الجمال عند الغرب

1-2 مفهوم الجمال عند العرب

1-3 مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة

2- مفهوم الجمالية.

1- مفهوم الجمال:

لم تستقل فلسفة الجمال وتصبح فرعا من فروع الفلسفة إلا في النصف الأخير من القرن الثامن عشر، وقد وضح ذلك الفيلسوف الألماني "باومجارتن"* (Boumgarten) عندما عرف هذا الفرع حيث يقول بأنه: «الأستطيقا Asethetics وحدد موضوعه في تلك الدراسات التي تدور حول منطق الشعور والخيال الفني وهو منطق يختلف كل الاختلاف عن منطق العلم والتفكير العقلي».[1] يعني هذا أن علم الجمال مجاله مستقل عن مجال المعرفة النظرية وعن مجال السلوك الأخلاقي، وكذلك أن علم الجمال هو الذي ندركه من خلال الشعور والخيال الفني .

وقد أكد هذا القول الفيلسوف الألماني الكبير "إمانويل كانط" (Kant) الذي انتهى إلى القول «بأن الخبرة الجمالية لا ترجع إلى النشاط النظري الذي يقوم به الذهن والذي يحدد شروط المعرفة في الرياضة والفيزياء، كما لا ترجع إلى النشاط العلمي الذي يحدد السلوك الأخلاقي المعتمد على الإرادة ولكنه يرجع إلى الشعور باللذة الذي يستند على اللعب الحر بين الخيال والذهن».[2]

ونفهم من هذا القول أن الإنسان عند تذوقه للعمل الفني أو إبداعه له أو نقده له يعتمد على الشعور باللذة المنبعث من خياله وذهنه.

ويعرفه "بركات محمد" على أنه «علم دراسة الصور الفنية».[3] حيث يتضح من هذا القول أن علم الجمال يعنى بدراسة كل ما يتعلق بالفن سواء من خلال الإحساس أو

---

* باومجارتن: هو عالم جمال وفيلسوف ألماني، وهو أول من أدخل مصطلح علم "الجمال" ليصف به الدراسات الإنسانية لتعريف الجمال وذلك من خلال كتابه الذي سماه الإستيطيقا Aesthetics في جزئين عام 1750-1780، وكان يقصد به علم الجميل في الطبيعة وعلم الفن.

[1] أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط01، مصر، القاهرة، 2013، ص11.

[2] المرجع نفسه، ص11، 12.

[3] محمد علي غوري، "مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم"، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، ع18، 2011م، ص 133.

الخيال. وفيما يتعلق بمصطلح "الإستيطيقا" Aesthetics أي علم الجمال، فقد تتبعه "عز الدين إسماعيل "في كتابه" الأسس الجمالية في النقد العربي" حيث يقول: «إن معناها في البداية كان علم المدركات الحسية، ثم تطور إلى علم المعرفة الحسية، ثم إلى علم المعرفة الحسية الغامضة، وأخيرا إلى علم الجميل أو علم الجمال».[1]

ونصل من هذا القول أن أمر الجمال لم يستقر وتعريفه كذلك لأن أمر الجمال نفسه لم يستقر، فكل فيلسوف ومفكر وناقد له نظرته للجمال، ينطلق فيها من بيئته وخلفيته العلمية والثقافية؛ ذلك لأن علم الجمال من القيم المطلقة التي لا يمكن تحديدها أو حصرها، لأنه مجال واسع فكل ناقد أو فيلسوف يختلف في تعريفه لهذا العلم، فهناك من يرى بأنه محصور في الذوق وهناك من يرى بأنه الشعور،.. لهذا فكل واحد ينظر إلى الجمال من زاوية لا يراه منها الآخرون وبالتالي يعبر كل واحد منهم على قدر ما يتجلى له الجمال في الأشياء.

وإذا عدنا إلى مصطلح الجمال عبر العديد من المعاجم، نجد أن مصطلح الجمال أو (الجماليات) لم يخل من ذكره أي معجم، فقد جاء في "لسان العرب" لابن منظور«أن "الجمال" مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ وقد جَمُلَ الرَجُلُ (بالضم) جَمَالاً فهو جميلٌ وجملَهُ أي زَيَنَهُ، وامرَأةٌ جَملاَءٌ وجَميلَةٌ أي مَليحَةٌ، قال ابن الأثير والجميل يقع على المعاني ومنه الحديث: إن الله جميل يحب الجمال، أي حَسَنَ الأفعال كامل الأوصاف».[2]

وجاء في أساس البلاغة "للزمخشري" في مادة ج.م.ل: «فُلانٌ يُعَاملُ النَاسَ بالجَمِيلِ وعَلَيكَ بِالمُجامَلَةِ مَعَ الناسِ، وإذا أُصِبتَ بِنَائِبَةٍ فَتَجَمَل أي تصبر، وجمَلَ الشَحْمَ أَذابَهُ وأَجْتَمِلُ وتَجَمَل: أكَلَ الجَميلَ وَهُوَ الوِدْكُ وقالَتْ أعرابية لابنته : تجَمَلِي وتعَفَفِي، أي كلي

[1] عزالدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط03، القاهرة، 1974، ص14.

[2] أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب ج2، تح: محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، ط01، بيروت، 1996، باب الجيم.

الجميلَ، واشرُبي العَفَافَةً، أي بقِيَةُ اللبنِ في الضرعِ، واسْتَجْمَلَ البعيرُ، صارَ جَمَلاً وناقَةٌ جمَالِيَةٌ: في خلق الجَمَلِ، ورَجُلٌ جمَالِيٌ، عظيم الخُلُق».[1]

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة «أن "الجمالية نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للنتاج الأدبي والفني»،[2] أي أنها تهتم بالمقاييس الجمالية بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية، كما استعمل القرآن الكريم كثيرا من الألفاظ للتعبير عن الجمال كالجميل والحسن والبهجة والنظرة والزينة.

وقد ورد لفظ الجمال في القرآن الكريم في حدود ثماني مرات منها بصيغة المصدر كقوله تعالى في وصف الخيل والإبل وصفًا حسيًا: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[3] ومن باب الوصف المعنوي قال تعالى: مخاطبا نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم: ﴿...فَاصْفَحِ الصَّفْحَ الْجَمِيلَ﴾،[4] كما أشارت بعض الآيات إلى بعض وسائل الجمال كالحلية والريش والزخرف، وتحدثت آيات أخرى عن آثار الجمال في النفس كالسرور والعجب ولذة الأعين.

1-1 مفهوم الجمال عند الغرب:

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية ونفعية إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة الأولى التي اهتمت بالحكم الجمالي، وأفرزت فكرا نقديا على الفنون، ومن أبرز هؤلاء "سقراط" و"أفلاطون" و"أرسطو"، وهكذا تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال.

---

[1] أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، "معجم في اللغة والبلاغة"، مكتبة لبنان، ط01، لبنان، 1996، ص63.

[2] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، سوشبرس، المغرب، 1985، ص62.

[3] سورة النحل: الآية 06.

[4] سورة الحجر: الآية85.

لقد ظهرت في تلك الفترة جماعة تكلمت عن الجمال وحاولت تفسير مفهومه منطلقة من فلسفتها الخاصة وهي مجموعة السوفسطائيين* التي رأت «أن الجمال ذاتي، يختلف من شخص إلى آخر، ويتغير بتغير الزمان والمكان، وجعلت الحواس وسائل للمعرفة، وكان هؤلاء السوفسطائيون ماديين حسيسين في وصفهم للجمال»[1] ويتضح من خلال هذه المقولة أن الجمال إحساس ذاتي وليس جماعي وهو يختلف حسب كل شخص وكذلك يرتبط بالزمان والمكان يعني أن للمكان والزمان سلطة على الجمال فهو يتغير بتغير الزمان والمكان.

وذهب "سقراط" إلى أن «معايير الجمال موضوعية، وليست ذاتية كما كان يراها السوفسطائيون ومصدر هذه الفكرة لديه هو العقل الإنساني، والجمال الحقيقي عنده هو جمال الباطن أو جمال النفس»[2] نلمح أن "سقراط" يذهب في رؤيته إلى أن الجمال هو جمال النفس أي الباطن وغايته أخلاقية بالدرجة الأولى.

ويرى "أفلاطون" «أن الجمال كامن في العقل الإنساني، وأن الفن لا يقف عند حد محاكاة الطبيعة بل يكملها بما يبدعه الفنان»[3] ومن خلال هذا القول نفهم أن الطبيعة ناقصة والفن هو الذي يتممها ويزينها.

وفي عصر النهضة الأوروبية رأى "عمانوئيلكانط" أن «الجمال شعور خالص لا غاية وراءه كما كان يرى السوفسطائيون وأصحاب مدرسة الفن المتأخرون».[4]

---

* السفسطائية (اسم) جمع سفسطائي: (الفلسفة والتصوف) فرقة تنكر الحسيات والبديهيات وغيرها، وتعنى بالجدل والتلاعب بالألفاظ بقصد الإقناع، وهي فرقة يونانية قديمة عارضها سقراط وكشف عن مغالطتها، نشأت قبله في القرن الخامس قبل الميلاد.

[1] أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، القاهرة، سلسلة كتابك رقم 137، دار المعارف، د–ت، ص 31-34.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص 31-34.

[3] المرجع نفسه، ص31-34.

[4] المرجع نفسه، ص31-34.

ويرى "هيغل" مفهوم الجمال «أنه يقتصر على الفن وليس الطبيعة، لأنه أرقى منها».[1] فمفهوم الجمال إذن قد اختلف من حضارة إلى أخرى، وقد عبرت الفنون المختلفة التي ظهرت في تلك الحضارات عن مثل متباينة، بحيث كانت لكل ناقد فلسفته الجمالية.

وقد تحولت قضية الجمال من كونها مفهوما من المفاهيم العامة إلى نظرية لها أسسا وقواعدها الذوقية والفكرية، بحيث صارت المذاهب الفكرية تبحث عن أسس الجمال في الأعمال الفنية المختلفة.

1-2 مفهوم الجمال عند العرب:

إن تقدير العرب للجمال قبل الإسلام كان مقتصرا على الأشياء المادية الحسية مثل جمال المرأة والفرس، والأطلال، لذلك فهم كانوا يربطون الجمال المعنوي بالجمال المادي الحسي وقد تمثل الجمال المعنوي لديهم في الكرم والشجاعة والصبر والبطولة والذكاء والفطنة وما إلى ذلك.

وقد ذهب "عز الدين إسماعيل" في تعريفه للجمال عند العرب إلى أن «معرفة العربي للجمال كانت ساذجة ومعرفة أولية، ولم تكن معرفة واعية»[2] وهو بذلك لا يؤمن بوجود علم للجمال عند العرب فهو ينفي وجود معرفة واعية للجمال عند العرب، وكذلك لا يمكن تصور أن العربي إذا كانت في نفسه فكرة عن الجمال أنه لم يفكر في الجمال بوعي، لذلك نقول إذا كان العربي لا يعي الجمال فلماذا اختار الله العرب لبداية رسالته الخالدة؟ حيث اختارهم لسلامة فطرتهم، ولأنهم كانوا يدركون معاني الحق والخير والجمال بفطرتهم بعيدا عن العمق الفلسفي والجدل النظري الذي تميز به الإغريق.

لقد أجمع النقاد على أن الشعر الجاهلي بلغ ذروة البيان الإنساني، وكان هذا الشّعر يمتلأ بأسرار الجمال، والدليل على ذلك الإعجاز البياني لكتاب الله حيث كان موجها لهذا الشّعر.

---

[1] محمد علي غوري، مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم، ص128.

[2] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص131.

وقد أجمع النقاد وعلماء البلاغة «أن عجز هذا الجيل حجة على عجز من يأتي بعدهم من العرب وغير العرب لتفردهم في هذا الباب».[1] لأن الشّعر كان وسيلتهم الأقوى للتعبير عن أحاسيسهم وعواطفهم وعن مواطن الجمال في حياتهم البدوية البسيطة المتمثلة في الصحراء وما فيها ودليل هذا أن كل شيء في حياة الإنسان الجاهلي يرجع إلى بيئته الصحراوية ويظهر ذلك فيما تغنى به من وصف الليل والخيل والبيداء والمرأة والأطلال وكان كل ذلك يثير في نفسه شعورا جميلا.

وقد مرّ الشعر العربي بمراحل كثيرة من التهذيب، حتى بلغ ذلك الإتقان الذي ظهر في أواخر العصر الجاهلي «فالصور الأولى للشعر كانت فيها عيوب عرفت بعيوب الشعر، بدليل ما عرف من إقواء* حسان بن ثابت في شعره، وحين انتقد في ذلك ونبّه إليه لم إقواءه، وقد اختفت هذه العيوب بفضل النقد، وكانت بمثابة الحاجز الذي شوّه جمال الشعر العربي».[2]

ومن خلال هذا القول يتضح دور النقد العربي في ارتقاء الشعر الجاهلي إلى ذروته في الجمال لما كان يحمله من صور بيانية وأحاسيس تشعر القارئ بجماليته.

ولا يعقل أن يسمع أحد الشعر الجاهلي ولا ينتبه إلى جماله الإيقاعي أو يستمتع بجرس ألفاظه المنتقاة حتى لو لم يكن للمتلقي ميولا إلى الشعر سيرضخ حتما لما يتركه لديه من أثر جمالي يشمل الناحيتين : الإيقاعية والدلالية.

1-3 مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة:

لمّا جاء الإسلام وجّه الحس البشري في كل شيء، وسعى إلى تحريك الحواس المتبلدة لتتفعل مع كل شيء في هذا الكون، يقول "محمد قطب" «والفن الصحيح هو الذي

---

[1] عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، ص 135.

* إقواء: (اسم) متعلق بالجانب العروضي وهو اختلاف حركة الروي من حركة ثقيلة كالكسرة إلى حركة أخرى تشبهها في الثقل كالضمة ويعد الإقواء من عيوب الشعر العربي.

[2] محمد علي غوري، "مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم"، ص 130.

يهيّئ اللقاء الكامل بين الجمال والحق، فالجمال حقيقة في هذا الكون، والحق هو ذروة الجمال، ومن هنا يلتقيان في القمة التي تلتقي عندها كل حقائق الوجود».[1]

ووجّه الإسلام الإنسان إلى أن يلاحظ الانسجام بين الأشياء، وما فيها من أسرار الجمال، يقول الله عز وجل في كتابه العظيم: ﴿أَفَلَا يَنْظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ، وَإِلَى السَّمَاءِ كَيْفَ رُفِعَتْ، وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ، وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ﴾.[2] وفي هذه الآية يريد الله أن يوقظ حسّ الإنسان بجمال الأشياء حوله ويدعو الإنسان إلى التدبر في خلق الإبل العجيب وإلى ارتفاع السماء هذا الرفع العجيب وإلى الجبال كيف هي منتصبة فيحصل بها الثبات للأرض والاستقرار وإلى الأرض كيف هي مبسوطة وممهدة ويقول الله عز وجل كذلك في هذا الصدد: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾[3] حيث يوضح الزمخشري معنى الجمال في هذه الآية بقوله: «منّ الله بالتجمل بها كما من بالانتفاع بها لأنه من أغراض أصحاب المواشي، بل هو من معاظمها، لأن الرعيان إذا روّحوها بالعشي، وسرحوها بالغداء- فزينت بإراحتها وتسريحها الأفنية وتجاوب فيها الثغاء*».[4]

يعني هذا القول أن الأغنام فيها زينة للإنسان تدخل عليه السرور عندما يردها إلى المنزل وعندما يخرجها للمرعى في الصباح. كما يدعوا الله عز وجل إلى التأمل في الخلق، لنرى هذا الانسجام والتناسب العظيم في خلقه تعالى حيث يقول: ﴿الَّذِي خَلَقَ سَبْعَ سَمَوَاتٍ طِبَاقًا، مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ، فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾.[5] ويعني هذا أن الله سبحانه وتعالى خلق سبع سماوات متناسقة بعضها فوق بعض، حيث يرى الناظر أنه ليس

---

[1] محمد علي غوري، "مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم"، ص131.

[2] سورة الغاشية: الآية 20.

[3] سورة النحل: الآية 06.

* الثغاء: صوت الغنم والمعز وما شاكلها.

[4] الزمخشري، جار الله، تفسير الكشاف، ج2، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت، 2004، ص571.

[5] سورة الملك: الآية 03.

هناك اختلاف وتباين فإذا شك فليعد نظره إلى السماء ويلحظ إذا كان بها شقوق أو صدوع. ويقول الله عز وجل في موضع آخر: ﴿وَلَقَدْ زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِمَصَابِيحَ، وَجَعَلْنَاهَا رُجُومًا لِلشَّيَاطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ السَّعِيرِ﴾.[1]

ومعنى هذا أن الله سبحانه عز وجل قد زيّن السماء القريبة التي تراها العيون بنجوم عظيمة مضيئة ليهتدي بها الإنسان في باطن البر والبحر، فالساري في الليل يهتدي بها، والبحَارُ يجعلها نورا له ليجتاز ظلمة البحر وعمقه، ويتجه في الطريق الصحيح، فهي بمثابة النور الذي يعتمد عليه الإنسان لكي لا يتيه في ظلمات الليل.

2- مفهوم الجمالية :

يقصد بالجمالية تجريد النص من كل عوالقه الخارجية، والانطلاق في مقاربته من الداخل حيث أن «الجمالية تذكر القيمة الخارجية والخلقية والدينية والفلسفية للعمل الأدبي، لأنها لا تؤمن بأية جدوى من ورائه ولا مجال حينها إلا لما يقوله النص، إذ النص حينها وحده من يتكلم، ووحده المخزن لقيمة الجمالية التي يعد فيها الأقدر على تضمين عمله بالقدر الذي يزيد من الجمال والمتعة حيث أن فلسفة الجمال الفني المعاصرة على اختلاف مواقفها تلحّ على أن المنظور الوحيد للعمل الأدبي، هو الإدراك الجمالي الخالي من أية غاية».[2]

ولما كان الفن والأدب من أهم محاور عمل الجمالية، فقد عرفت بأنها «نزعة مثالية تبحث في الخلفيات التشكيلية للإنتاج الأدبي والفني، تختزل جميع عناصر العمل في جماليته (وترمي- النزعة الجمالية- إلى الاهتمام بالمقاييس الجمالية، بغض النظر عن الجوانب الأخلاقية انطلاقا من مقولة– الفن- للفن- وينتج كل عصر- جمالية- إذ لا

[1] سورة الملك: الآية 05.

[2] ينظر: علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، الجزائر، ص41-49.

يوجد- جمالية مطلقة- بل- جمالية نسبية- تساهم فيها الأجيال والحضارات والإبداعات الأدبية والفنية ولعل شروط كل إبداعية هو بلوغ- الجمالية- إلى إحساس المعاصرين».[1]

نفهم مما سبق ذكره أن الجمالية لا تحمل معنى الجمال فحسب، بل تتضمن معاني أخرى تتمثل في ذكر مقاييس الجمال، واعتبار الجمال فكرة نسبية ليست مطلقة، وتختلف من عصر إلى آخر وفق مقتضياته وتحولاته، كما تختلف باختلاف المستويات الفكرية فلكل وجهته في عالم الجمال.

[1] سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 62.

الفصل الأول

جمالية توظيف الزمن في الرواية

أولا- مستويات الزمن السردي

1- المفارقات الزمنية

2- نظام السرد

3- المدة

4- مستويات التواتر"التكرار"

ثانيا- الزمن في رواية طوق الياسمين

1- المسار الزمني

2- النظام الزمني (L'ordre temporelle)

3- المدة (La durée)

4- التواتر (La fréquence)

أولا- مستويات الزمن السردي:

إن الترتيب الزمني والنظام الزمني لرواية ما، لا يتم الالتزام به من قبل الروائيين عادة، فالسرد قد يواكب الحدث وقد يتقدم عليه. إذ يتعلق الأمر "بمقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة... فعندما يستهل مقطع سردي بإشارة مثل: "قبل ذلك بثلاثة أشهر فعلينا أن نعرف في الوقت نفسه هل جاء هذا المشهد بعد في الحكاية وهل كان مفترضا أن يكون قد جاء قبل في القصة".[1]

ولهذا فإن "بورجس" يرى أن العمل الروائي المعاصر لم يعد يتحلى في رصيد مسيرة فرد أو جيل بأكمله، متتبعاً بذلك سيرورته الزمنية وفق نظام خطي يمتد قدما إلى الأمام، بل أن مهمته باتت تنحصر في التداخل الزمني الذي قد تمثله ليلة واحدة في حياة البطل".[2]

فتنشأ ما يسمى بـ المفارقة السردية التي يعني بها "جنيت" مختلف أشكال التنافر والانحراف بين ترتيب أحداث الخطاب السردي وأحداث الحكاية، وهو ما يفترض ضمنياً وجود نوع من الدرجة صفر. نلتقي عندها كل من القصة والخطاب"[3]، فهي إما استرجاع للماضي، أو استباق المستقبل، بعيدا كثيرا أو قليلا عن اللحظة الحاضرة، سنسمي هذه المسافة الزمنية **مدى** المفارقة الزمنية، ويمكن للمفارقة الزمنية نفسها أن تشتمل أيضاً على مدة قصصية طويلة كثيرا أو قليلا، وهذا ما نسميه سعتها، فالمفارقة السردية أو المسافة السردية لديها مدى وسعة.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الاعلى للثقافة ، ط1، 1997، ص47.

[2] الهام علول، نسبة الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة: ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة المساء، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، 2000، ص114.

[3] Gentte, Gérard-figures iii, discours, (du seuil, 1972), p 78-79.

1- المفارقات الزمانية:

أ- الاسترجاع (Récupération):

يعد الاسترجاع أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية فيه "يترك الراوي مستوى القصة الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لاحقة لحدوثها.[1] أي أنه يتم العودة بالذاكرة إلى الماضي البعيد أو القريب محدثاً بذلك مفارقة بين زمن القصة" الماضي "وزمن السرد" الحاضر "وهناك من يفضل تسميته اللواحق **Analpsie** ذلك أن النقاد العرب قد ترجموا مصطلح **Analpsie** إلى الاستذكار كما يفعل "حسن بحراوي".[2] في حين نجد أن سيزا قاسم ترجمه إلى الاسترجاع[3] أما سعيد بقطين فيفضل تسميته "الإرجاع"[4]، ورغم تعدد واختلاف الترجمات فإن المفهوم واحد وهو" المفارقة بواسطة الاسترجاع".

- وظائف الاسترجاع:

أن لتقنية الاسترجاع وظائف بنيوية متعددة، تخدم السرد وتسهم في نمو أحداثه وتطورها، من بينها: "ملئ الفجوات التي يخلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول سوابق شخصية جديدة، دخلت عالم القصة أو باطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد"[5].

فالاسترجاع بناء على ذلك يقوم بإلقاء الضوء على الجوانب الغامضة والخفية من أحداث الرواية، فضلا عن إعطائها دلالة عميقة. كما يسمح بالتعريف أكثر ببعض الشخصيات وإزالة بعض الغموض عنها، ما يؤدي بنا إلى القول أن هذه التقنية تُعد لبنة

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985، ص40.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص119.

[3] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص39.

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن – السرد- التبئير" المركز الثقافي العربي)، ط3، 1997، ص71.

[5] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص ص121-122.

أساسية من لبنات البناء الروائي، وبالتالي فإن إسقاطها يؤدي إلى تشقق وتصدع في البناء الروائي العام .

- **أنواع الاسترجاع:**

§**الاسترجاع الخارجي**: يعود بنا هذا النوع إلى ماضي سابق لبداية الرواية[1] فيفسره "جنيت" على أنه مقاطع استرجاع تعود بالذاكرة إلى ما قبل بداية الرواية وبشكل أدق فهو استعادة أحداث تعود إلى ما قبل الحكي"[2]. ليسير إلى جانب الأحداث والشخصيات لتزيد في توضيح الأخبار الأساسية في القصة وإعطاء معلومات إضافية تمكن القارئ من فهم هذه الأخبار[3]

§**الاسترجاع الداخلي**: وهو خلافا للاسترجاع الأول، حيت تقع الأحداث ضمن الإطار الزمني للمحكي الأول العودة إلى ماضي لاحق لبداية قد تأخر تقديمها في النص"[4]. ويتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة فيسير معها وفق خط زمنى واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي وهو نوعان:

- الاسترجاع الداخلي الغيري: سيسير في خط القصة من خلال مضمون حدثي مغاير للحكي الأول، كتقديم شخصية غابت عن الأنظار منذ بعض الوقت ويجب استحضار ماضيها"[5].

- الاسترجاع الداخلي المثلي: يسير في خط الحدث نفسه يجري فيه الحكي الأول[6]. وهو نوعان: استرجاع داخلي مثلي تكراري يقل استعمال هذا النوع من الاسترجاع، حيث تعود الحكاية على أعقابها للتذكير بأحداث سبق الوقوف عندها واسترجاع داخلي مثلي تكميلي

---

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص40.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[3] ينظر، وليد بحار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985، ص96.

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص40.

[5] ينظر، جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص60.

[6] المرجع نفسه، ص62.

يتناول المقاطع التي ستأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية. وملئ ثغرات ثم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفاً زمنياً أو يسبق القفز عليها زمنياً، وهوما يسميه "جنيت " بالحذف المؤجل"[1]

§الاسترجاع المختلط:

يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي فهو "فسحة زمنية مزدوجة فترة واقعة قبل بداية القصة وأخرى بعده.[2]

ب- الاستباق:

الاستباق تقنية زمنية من تقنيات المفارقة السردية تستعمل للإشارة إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد، أو الزمن اللاحق للسرد، ولقد أصبحت لهذا التقنية سيادة على الروايات الجديدة وذات شان كبير في البنية الزمنية للرواية كونها تأتي "بمثابة توطئة لأحداث يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن لمستقبل إحدى الشخصيات... بما أنها قد تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات"[3].

كما أنه توقع وانتظار لما سيقع، لا يعني بالضرورة تحقق ما ينتظر في النهاية، فقد يخيب ويفش، إنما يتحكم في ذلك اتجاه تطور الأحداث ولقد تم الاستباق إلى نوعين هما:

الاستباق الخارجي:

وهي التقنية عند جيرار جنيت "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إصلاح المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا الحكي لمستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية منطقية،

---

[1] gentte, gérard, op.cit, p93.

[2] عبد الوهاب الرقيق، السرد "دراسة تطبيقية"، دار محمد على الحامي، تونس، ط1، 1998، ص85.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص267.

ووظيفة هذا النوع من الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهره إبراز العناوين وتقديم ملخصات لما سيحدث في المستقبل"[1].

ويتجلى الاستباق الخارجي في العناوين والفواتح النصية وطريقة تصميم الغلاف والألوان، الذي يعد أشبه بالإعلان أو المؤشر.

وفي هذا الصدد لاقت تقنية الاستباق الخارجي اهتماماً كبيرا من طرف ميشال بوتور وذلك في كتابه "بحوث في الرواية الجديدة" . ولأن أي جانب منها لا يخلو من أهميته، إذ أنه يحدد أحياناً طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي أو الحكائي عموماً، وقد يوجه القارئ إلى فهم خاص للعمل"[2]. إذ تعطي له " قدرة كبيرة على التحرك ولا عرو أن هذه القدرة هي أقرب ما تكون لطريقة تقديم أجزاء العمل والأدبي كلها في آن واحد".[3]

الاستباق الداخلي:

بالإضافة إلى الاستباقات الخارجية ذكر "جينت" أن الاستباق ينقسم أيضاً إلى: استباقات داخلية أخرى.[4] وخلافا للاسترجاع الذي يعد عودة إلى الماضي، فإن الاستباق هو القفز إلى المستقبل، بل هو مخالفة لسير زمن السرد، يقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد، ويشيع وروده في النصوص المروية بصيغة المتكلم. أي أن الاستباق الداخلي "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها الزمني". فهو إذن عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن الحكي الأول، هذا وهناك من يقسمه إلى نوعان، وهما: استباق داخلي غير منتمي إلى الحكاية، وهو استباق يروي حدثا منتميا لزمن السرد الأولي، ولكنه خارج عن موضوع الحكاية، وهناك من يسميه "براني

---

[1] حسن البحراوي، بنية النص الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 132.

[2] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي (د.ت) (د.ط)، ص56.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ص112.

[4] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002، ص 15.

الحكاية"، واستباق داخلي منتمي إلى الحكاية، وهو استباق يتناول حدثا واقعاً ضمن زمن السرد الأول، ولكنه خارج موضوع الحكاية، وهناك من يسميه بـ "جواني الحكي"[1].

واستباق داخلي منتمي إلى الحكاية، وهو استباق يتناول حدثا واقعا ضمن السرد الأولي وضمن الحكاية وهناك من يسميه "جوانب الحكي".

وأهم ما يميز تقنية الاستشراف هو أن " المعلومة التي يقدمها لا تتصف باليقينية.

فما لم يتم قيام الحدث بالفعل فليس هناك من يؤكد حصوله، وهذا ما يجعل الاستشراف شكلا من أشكال الانتظار[2]". إن النص السردي يتكئ على إستراتيجية خاصة في تعامله مع معنى المستقبل، فالمستقبل استباق إذ تقدم قص حدث على حدث سابق عليه في الترتيب الزمني، واستشراق عندما يخبرنا القص بتخطيط مضمر يظل القارئ ينتظر تحقيقه أو إلغاءه[3] .

2- نظام السرد:

أ- الحذف "القطع أو الإضمار":

يعرف الحذف بأنه تقنية زمنية تسهم بفاعلية في تسريع وتيرة السرد، وذلك بإسقاط فترة زمنية سواء كانت طويلة أو قصيرة من زمن الحكي وعدم التطرق إلى ما جاء فيها من وقائع وأحداث. والحذف أيضاً هو أقصى "سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطية للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها، وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي."[4].

وحركة الحذف بحسب " جيرار جنيت" تنقسم إلى مستويين تطبيقيين وهما:

---

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، ص17.

[2] حسن البحراوي، بنية النص الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص ص132-133.

[3] ينظر، عبد الوهاب الرقيق، السرد "دراسة تطبيقية"، ص88.

[4] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي" مقارنة نظرية"، مطبعة الأمنية، ط1، 1991، ص 164.

- المستوى الزمني: الذي ينظر من خلاله "إلى زمن القصة المحذوفة، وأول مسألة هنا هي معرفة هل تلك المدة المشار إليها "حذف محدد" أم غير مشار إليه "حذف لا غير محدد".[1]

- المستوى الشكلي: حيث يكون" الحذوف الصريحة... تصدر عن إشارة زمنية "محددة أو غير محددة" ... من نمط "مضت بضع سنين" أو... "بعد ذلك بسنتين"، على أنه حذف في بصراحة أكبر"..."، فالنص يومئ في هذا الشكل إلى الإحساس بالفراغ السردي، أو الثغرة إيماءه أكثر تماثلية، أكثر أيقونية "بمعني تشارلز صندرس بورس وورومان ياكبسون". ثم إنه يمكن كلا هذين الشكلين أن يضيفا إلى الإشارة الزمنية خبراً ذا مضمون قصصي من نوع: مضت بضع سنوات من السعادة، بعد بضع سنوات من السعادة. وهذه الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي"[2].

وبعبارة أوضح قد يكون الحذف من الناحية الزمنية محددا... مثل: "ومرات سنتان، بعد شهرين.." أو غير محدد.. مثل "بعد سنوات طويلة، بعد عدة أشهر..." فالكاتب "يتجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول مثلاً: "ومرت سنتان" أو" وانقضى زمن طويل فعاد البطل من غيبته" ويسمى هذا قطعاً[3] وثغرة[4]، وإخفاء[5]، ومن خلال المستوى الشكلي الذي حدده جيرار جنيت نقسم الحذف إلى نوعين هما:

- **الحذف الصريح**: وتكون الفترة الزمنية المحذوفة معلنة فيها بصراحة سواء كانت محددة أم غير محددة.

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص117.

[2] المرجع نفسه، ص118.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 77.

[4] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، ص64.

[5] Fourastie jean, dictionnaire encyclopédique des science du langage doswaldducrot et tzvetan, todorov: p 402.

- **الحذف الضمني**: لا يحدد فيها الراوي الفترة المسقطة، بل يترك المجال للقارئ أو المسرود له كي يستنتجها بمفرده من خلال ربطها بمسار الحكي وهكذا فإنه التلخيص والحذف له دور كبير في إنجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد، وهذا النوع من الفن الإيجازي يحفظ للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفي عليه بعدا اجتماعيا.[1]

ب- تسريع السرد "الحكي":

هو تقديم بعض الأحداث الروائية التي تستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز ضيق من مساحة الحكي، وينقسم إلى قسمين هما:

§الخلاصة "المجمل":

تعد الخلاصة تقنية من تقنيات الحدث أو تسريع حركة السرد أي " السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[2]. والملاحظ أن استعمال هذه التقنية يكون غالبا، عند تقديم المشاهد والربط بينها عند تقديم شخصية جديدة في قالب اللاحقة، أو شخصية ثانوية لايتسع للخطاب معالجتها معالجة مفصلة وكذلك عند الإشهار إلى الثغرات الزمنية، وما وقع فيها من أحداث . ومن أبرز تقنيا " الخلاصة " أنها:

-**محددة**: تشتمل على قرينة مساعدة مثل " بضع سنوات أو أشهر قليلة...."

-**غير محددة**: تغيب فيها القرينة ويصعب من ثمة تضمين المدة التي استغرقتها".[3]

3- المدة:

هي التفاوت النسبي الذي يصعب قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل، إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث

[1] حسن البحراوي، بنية النص الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص144.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص109.

[3] حسن البحراوي، بنية النص الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص ص149-195.

استغرقه مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أولا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب"[1] .

وربما يمكن إرجاع هذه الصعوبة إلى كون تجلياتها تظهر في تحليل مدة النص السردي وضبط العلاقة بين زمن "ديمومة" القصة الذي يقاس بالثواني، والدقائق ن والساعات، والأيام، والأشهر، والسنوات، وبين طول النص أي السرد "الخطاب" الذي يقاس بالأسطر والصفحات والكلمات والجمل والفقرات، أوبين زمن موضوعي واقعي وزمن كتابي متخيل.

ولكي نميز بين مصطلحي زمن القصة وزمن الحكاية فإن "زمن القصة هوما يستغرقه الحدث من زمن للوقوع في مستوى القصة، وزمن الحكاية أو الخطاب هوما تستغرقه قراءة النص المعبر عن تلك الواقعة بالذات"[2].

والنسق الزمني للسرد أو الحركة السرد ترتكز على "الوتيرة السريعة أو البطيئة، التي يتخذها في مباشرة الاحداث وذلك عبر مظهرها الأساسين: تسريع السرد، الذي يشمل تقنيتي الخلاصة والحذف... ثم تعطيل أو ابطاء السرد، ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة، حيث مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية ضئيلة.

أ- الإبطاء السردي:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السرد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحكي، معتمداً على تقنيتين، تمكننا من جعل الزمن يتمدد عل مساحة الحكي، هما المشهد والوقفة"[3]:

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص76.

[2] أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الأدب والعلوم، بصفاقس -تونس، ص ص 123- 124.

[3] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص309.

ب- المشهد:

هي تقنية يقوم الراوي فيها باختيار المواقف المهمة من الأحداث الروائية وعرضها مسرحياً مركزاً تفصيلياً ومباشراً[1]. ويقول جنيت: "إن المشهد حواري في أغلب الاحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفياً[2]. وفي المشهد يتم الانتقال من العام إلى الخاص، ويقع في فترات زمنية محددة كثيفة ومشحونة، وهو محور الأحداث الهامة، المشكلة للعمود الفقري، للنص الحكائي، إذ ينقل لنا تدخلات الشخصيات وهي تتحرك وتتكلم وتتصارع، أي المحافظة على طبيعتها الأصلية. ولهذا أمكننا القول أن المشهد يركز على الأحداث الحاسمة التي تقدم للمتلقي القارئ في لحظة ذروتها القصوى ولعل الحوار هو أقرب المقاطع السردية لتقنية المشهد، وإذا أردنا أن نصنف الحوار لكي يتضح المشهد بشكل دقيق فهو نوعان:

§ **الحوار مع الغير:**

يتم بين شخصين أو أكثر، مما يفسح المجال للشخصية لإبداع أرائها وأفكارها وتصوراتها للطرف الأخر.

§ **الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي:**

يعد أداة فنية يعتمدها السارد للكشف عن دواخل الشخصيات وما يعتريها من أفكار ومشاعر.[3]

وللمنولوج وظيفتان هما:

- **وظيفة مرجعية**: تخبرنا الشخصية عن ذاتها ومواقفها إزاء الآخرين.
- **وظيفة انفعالية تعبيرية**: تعبر الشخصية عن دواخلها وأفكارها وما يدور ذهنها[4].

---

[1] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص89.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص108.

[3] هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس لعمر بن سالم، جامعة الجزائر، 1998/1997، ص93.

[4] نوال الخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة، مذكرة مكملة لنيل شاهدة الماجستير، جامعة الجزائر، 1997 1998، ص94.

§ **التوقفة"الوقفة"**:

يعتمد الكاتب هذه التقنية السردية ليوقف مجرى الزمن السردي بسبب جريان الوصف أو الحوار في المقاطع الزمنية قصد تقديم الأحداث والأفعال، بالاعتماد على الإبطاء المفرط عرض الاحداث لدرجة يبدو معها وكان السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية.[1]

وتشترك مع التقنية السابقة مع "المشهد الاشتغال على حساب الزمن الذي تسغرقه، أي في تعطيل زمنية السرد وتعليق مجرى القصة لفترة قد تطول أو تقصر... وترتبط الوقفة بالوصف فيصطلح عليهما " الوقفة الوصفية " ويمكن أن تميز بين نوعين من الوقفة " الوقف هما:

- **الوقفة الوصفية**:

وتعني توقف "الزمن توقفاً تاماً"، يتحرك من دون أي حركة زمنية وهذا يحدث في مقاطع الوصف[2]، ووقفه هذا المعنى "يعطي الوصف لما هو حركي زمنا ميتاً، يقوم خلاله بتجميد الاشياء والكائنات في تزامنها مع لحظة الوصف"، وهذه الوقفة لا مناص منها عند لجوء السارد لوصف المكان أو شخصية ما أو الطبيعية فتتوقف حركة تسلسل الأحداث لفترة زمنية معينة، وإن "الوصف السرد حتمية لا مناص منها، إذ يمكن كما هو معروف ان نصف دون أن نسرد، ولكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت"[3]. فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف.

- **الوقفة التأملية**:

" ... السارد عندما يشرع في الوصف يغلق بصفة وقتية تسلسل أحدث الرواية أو القصة، ولكن من الممكن ألا ينجر عن الوصف أي توقف للحكاية، إذ أنه الوصف قد

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي" مقارنة نظرية"، ص 170.

[2] فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، 2000، ص 122.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط)، ص 264.

يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما[1] وللوصف وظائف مختلفة حسب كل رواية، ولكن هناك وظائف عامة تتخلص فيما يلي: [2]

- وظيفة واقعية التي تقدم الشخصيات والأشياء والمكان كمعطيات حقيقية.
- وظيفة جغرافية أو علمية.
- وظيفة سردية التي تزود القارئ بالمعرفة اللازمة حول الأماكن والشخصيات التي ترسم الجو وتساعده على تكوين الحبكة.
- وظيفة إيقاعية تولد القلق والتشوق بسبب قطع تسلسل الأحداث في موضع حساس.

4- مستويات التواتر"التكرار":

التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصفة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، أو أكثر من مرة. وتبعا لهذا أدرج جيرار جنيت ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر هي:

التواتر الانفرادي التواتر التكراري – التواتر المؤلف.

أ- التواتر الانفرادي:

نمط من التواتر الزمني لرواية الحدث يقصد به "سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة[3] وفيه نحصي حالتين:

الحالة الأولى: أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة: أي أن "المواقف" يتواقف تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي وبعبارة أخرى "يتم السرد في مثل هذا الشكل

[1] نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 1988، ص174,

[2] أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، ص 139.

[3] علي عواد، شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، مجلة أنساق، 2017/03/06، 00:15 ينظر الموقع: http: //www, ansaq.met/vb/ show thow thread, phpt=10895.

من أشكال التواتر بالتساوي بين القصة والخطاب، ويكثر هذا النوع من التواتر خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة.[1]

الحالة الثانية: أن يروي أكثر من مرة ما حدث: وهذا في الواقع شكل أخر للسرد المفرد لان تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد الأحداث التي تواجدت في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أو جمعا. على أن هناك من يعبر عن هذا النوع بالتواتر التفردي الترجيحي.

ب- التواتر التكراري:

أن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، هوان يروي مرات لا متناهية ما وقع مرة واحدة، فنجد خطابات عديدة " لنفس الحدث " تحكى حدثا واحدا وقد يكون ذلك من شخصية واحدة أومن عدة شخصيات، وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوبية.

ج- التواتر المؤلف:

يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة: "في هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدت عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية[2] وقد أطلق جنيت على هذا النوع اسم " الحكي التكراري المتماثل"[3].

إمكانيات نظرية: القصة المفردة حيث يستحضر خطاب واحد حدثا واحد بعينه، ثم القصة المكرر حيث يستحضر خطاب واحد، عدة خطابات حدثا واحدا بعينه، وأخيرا الخطابة المؤلفة حيث يستحضر خطابه من الأحداث المتشابهة[4].

---

[1] بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013 2014، ص 101.

[2] جميل المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، 1986، ص 87.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي" مقارنة نظرية"، ص 176.

[4] أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 70.

- **أهمية الزمن:**

للزمن أهمية في الحكي فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي[1]. إذ ترتكز عليه النصوص في تعميق معانيها، وبناء شكلها، وكذا تكثيف دلالتها، وكل حدث داخل النص مرتبط بزمن معين إذ "لا يمكن ان نتصور حدثا سواء كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، كم لا يمكن ان نتصور ملفوضا أو شفويا أو كتابيا ما دون نظام زمني، إذن هو ركيزة أساسية في كل نص، بغض النظر عن جنس هذا النص[2].

وتظهر أهمية الزمن في الرواية أيضا من خلال انه من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي وحركة شخوصها، أحداثها، أسلوبها، بناؤها، كما أن الزمن يكتسب القيمة الجمالية، فالزمن حقيقة مجردة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى، أي كعنصر بنائي[3].

[1] محمد بوعزّة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص 20.

[2] إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000، ص 99.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 42.

ثانيا - الزمن في رواية طوق الياسمين:

1- المسار الزمني:

يتحدد الزمن الروائي من خلال مسارين وهما:

أ- زمن القصة (Le Temps de la fiction):

يحدد الروائي "واسيني الأعرج "في روايته طوق الياسمين المسار الزمني الطبيعي للرواية خصوصا في سرده لأحداث ضمت قصتي الحب المتأزمتين وذلك مثلما حددها الراوي من قبل عشرين سنة حيث بدأت هذه القصة بعد دخولهم إلى مدينة دمشق إلى غاية زيارتهم للمقابر فيقول:

بعد عشرين سنة لم أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك، أعود إلى هذه المقبرة التي صارت اليوم وسط المدينة بعد امتداد العمران بشكل جنونيّ إليها..."[1]، أيضا: "كانت هناك واقفة على القبور المنسية، مختبئة في المانطو الداكن الفضفاض وعلى رأسها قبعتها السوداء وشاشا خفيفا كان يغطي وجهها بالكامل، مثلما تعودت أن تفعل كل يوم جمعة منذ قرابة العشرين سنة"[2] فالراوي هنا يسير الأحداث وفق مسار طبيعي وذلك بتحديده للماضي والحاضر معا.

كما نستنتج أن جميع الأحداث جرت في فصل الشتاء وما يحمل علامات ذلك شدة البرودة وتمثل ذلك في قوله: "لقد تواطأ البرد والوحدة على هذه المقبرة فزادت توحشا، الشتاء قاس ونسيت أن كل شيء يتغير في هذه المدينة إلاّ فصولها فهي تظل ثابتة أدخل رأسي داخل المعطف الخشن وافرك يدي مثل الذي انتصر أخيرا على قسوة الزمن حتى أشعر ببعض الحرارة".[3]

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والعشق المستحيل)، دار موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2015، ص**09**

[2] المصدر نفسه، ص**09**

[3] المصدر نفسه، ص**19**

وأيضا: "مثل هذا الشهر الشتوي البارد وفي مثل هذا اليوم..."[1]

"منذ زمن وأنا أقاومك ولكن الشتاء يفتح شهيتي للحماقات"[2]

" أرأيت كيف يختم الشتاء بأصابعه الباردة على كل الأشياء الجميلة"[3]؟

ب- زمن الخطاب في رواية طوق الياسمين: (Le Temps de discours)

وخاصة في الأحداث التي رواها الراوي واسيني الأعرج يتحدد زمن الخطاب من خلال:

- الترتيب.
- المدة الزمنية.
- التواتر.

2- النظام الزماني: (L'ordre temporelle)

أ- ترتيب الأحداث:

يتم ترتيب الأحداث في زمن الخطاب وذلك حسب ما قدمته الرواية، كما قمنا بترتيب الأحداث ضمن زمن القصة لنحدد تغير مسارها. ترتيب الأحداث في الراوية الترتيب الأصلي للأحداث:

1- زيارة سيلفيا المقابر

2- مريم في مستشفى الرازي

3- رفض عائلة سيلفيا الزواج بعيد عشاب لاختلاف الأديان.

4- عيش مريم مع أب ظالم وأم وست بنات.

5- دخول مريم الجامعة.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**20**

[2] المصدر نفسه، ص**31**

[3] المصدر نفسه، ص**32** ،**31**

6- موت والدة مريم.

7- قصة عشق بين الراوي ومريم

8- زواج مريم وجعفر.

9- حمل مريم من الراوي.

10- اللقاء الخفي بين الراوي ومريم

11- زيارة الراوي لمريم في المستشفى

12- موت مريم

13- موت صديقهما عيد عشاب.

14- لقاء الراوي سيلفيا في المقبرة

4- عيش مريم مع أب ظالم وأم وست بنات

5- خول مريم للجامعة.

6- موت والدة مريم.

7- قصة عشق بين الراوي ومريم.

3- رفض عائلة سيلفيا الزواج بعيد عشاب لاختلاف الأديان.

8- رواج مريم من جعفر.

10- اللقاء الخفي بين الراوي ومريم.

9- حمل مريم.

2- مريم في مستشفى الرازي.

11- زيارة الراوي لمريم في المستشفى

12- موت مريم.

13- موت صديقهما عيد عشاب.

01- زيارة سيلفيا المقابر.

14- لقاء الراوي سيلفيا في المقبرة.

- **العلاقة بين زمن الخطاب وزمن القصة**

نلاحظ أن هناك اختلاف كبير وتنافر بين الزمنين: زمن القصة وزمن الخطاب بحيث العلاقة بينهما علاقة غير ثابتة متغيرة، بقول حميدان لحميداني:

"غالبا ما يلجأ الروائيون، خلافا لما كان يجري في القصص الخرافي القديم -إلى إحداث تفاوت واضح بين زمن السرد وزمن القصة"[1]، وهذا التغيير طرأ عن توظيف الراوي للاسترجاع والاستباق بكثرة مما جعل هناك ما يسمى بخلخلة النظام الزمني، فزمن الخطاب زمن القصة هنا غير ثابتين فالراوي قد بدأ بزمن الخطاب من الحدث رقم **(4)** بينما زمن القصة بدأ بالحدث رقم**(1)**

ب- المفارقات الزمنية:

تسمى المفارقات الزمنية بالتنافر أيضا "حيث يتوقف الراوي عن سدد الأحداث المتنامية، ويفسح المجال أمام الشخصية في الرجوع إلى الوراء أو التقدم إلى الأمام وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق والاسترجاع[2]"

ويتوقف السرد في الزمن الروائي على تقنين أساسيتين هما:

- **الاسترجاع (Analepsie)**:

اعتمد الراوي واسيني الأعرج في رواية "طوق الياسمين" استرجاع لبعض أحداثها فقد قام بذكر الأحداث التي وقعت في الماضي والاسترجاع ينقسم إلى نوعين:

- **استرجاع خارجي (Analepsie Externe)**:

لقد ورد في رواية "طوق الياسمين" استرجاع الراوي لأحداث جرت مع محبوبته مريم في السابق والتي عانت من ظلم أبيها وجبروته وذلك بقولها: "كان أبي في خلاف دائم مع أمي يرفض أي تغير وكانت أمي مليئة بالحياة وحريصة حتى الموت على الحفاظ على كل شيء على وضعه الأول".[3]

---

[1] حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، ط**1**، **1989**، ص ص81-80.

[2] صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط**1** ، ص**37**

[3] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**46**

وأيضا: "كان أبي بطريركا متخلفا سلطانه المفقود في الخارج لا يجده إلا في البيت المستسلم لنزواته، الأم والبنات تحت قدميه وشقاوته، كنا تعاني من مرارة مقته لكل شيء، حتى لنفسه، لم يكن يحب تعليمنا لم يكن يتوقف عن ترديد جملته التي لم تعد تثر أي واحد في البيت من فرط التكرار، سبع بنات، سبع فضائح، علي أن أحرسها كالمعتوه، في كل ثانية وكل دقيقة".[1]

فهنا قد اتخذ الراوي ذكره لما تحتويه طفولة مريم وقسوة الحياة عليها وذلك محدد لموقفها من هذه التجربة التي عاشتها ضمن عائلة فقيرة، وتحت سطوة أب ظالم ومستبد لا يرحم. بذلك حدد الراوي وظيفة هذا الاسترجاع بحيث ساهم في بناء النص الروائي من ناحية ذكره لماضي الشخصية البطلة وحالتها النفسية والاجتماعية.

- **استرجاع داخلي** (**Analepsie interne**):

هو استرجاع أو استذكار لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية حيث عاد الراوي إلى ذكر أحداث ووقائع لأحد الشخصيات في قوله "كانت أختي خيرة تنصحني بالحذر من الرجال وانتحرت المسكينة وهي لم تعرف رجلا في حياتها، ظلت تكرر نفس الكلام: إياك من أولاد الحرام؟ الرجال متشابهون، لا يستحقون دموعنا أبدا، في السنة القادمة ابحثي عن رجل جميل وأرغميه على الزواج منك، أنجبي منه أطفالا حتى يصبح رهن إرادتك مثل خاتم سليمان"[2].

وأيضا: "خيرة عبدت لي الطريق أو على الأقل هكذا كانت تظن وضعت أمامي الصلاة، الزواج ولكنها لم تقف في أي يوم من الأيام ضد دراستي كانت المسكينة" مزيجا من أبي وأمي وخالتي وجدتي ولكنها لم تتحمل طويلا"[3]

هنا قام الروائي "واسيني الأعرج" باسترجاع ما قالته أختي مريم الراحلة.

وفي سياق آخر:

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**49**

[2] المصدر نفسه، ص**178**

[3] المصدر نفسه، ص**164**

"حيث التقينا لأول مرة لم أكن فارسا عاشقا، بربري العينين، ساحر النظرة ولمحيا، آتي على جميع قلوب النساء ولم تكوني أنت يا مريم ابنة أمير حكم البلاد والعباد بالعدل، لم يوقظ سيفه إلا لمحاربة المظالم ودرئها[1]"

وأيضا: "يأتيني صوتك من بعيد محملا بالعطر الذي كنت تضعينه لأخر مرة وأنت تغادري بيتي في حي سوق ساروجا الشعبي"[2]

هنا أيضا قام الراوي بسرد أحداث وذكريات حدثت معه ومع البطلة مريم التي كانا يلتقيان في بيته سرا.

- **الاستباق أو الاستشراف (Le Prolepse):**

يعد الاستباق الاستشراف تقنية زمنية تشير إلى الحدث قبل وقوعه أي توقعات لما سيحدث في المستقبل بحيث من الممكن أن تصدق هذه التوقعات، وقد لا تصدق، وينقسم إلى نوعين:

- **استباق خارجي (Le Prolepse externe):**

نجده في عدة مواضع من الرواية، فنذكر منها:

"وأنا شبعانة منهم، هلب هذا كثير علي؟"[3]

هنا قامت مريم بالتكلم عن رغبتها في الزواج لإنجاب الأطفال، وذلك بطريقة عفوية لعلها رغبة حبيبها وتطلعه لما ينتج من وراء هذا الزواج، ألا وهو الأطفال وفي سياق أخر:

"أتعرفين يا مريم أن أول درس أعلمه لابنتي هو أن لا تكون جيدة كثيرا أمام الحياة وأن تأخذها كما هي وما تقبلهاش رغما على نفسها شوية للرب وشوية للعبد"[4]

استبق الراوي الحديث في المستقبل من خلال تكلمه مع حبيبته عن ابنتهما التي لم تلد بعد. وأيضا: "عندما تكبر سارة خذها إلى طوق الياسمين، أدخلها الخلجات المتراصة كما

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص167

[2] المصدر نفسه، ص20

[3] المصدر نفسه، ص89

[4] المصدر نفسه، ص88

فعلت معي أتركها ترى النوارس وهي تقفز من أمام رجليها الصغيرتين قبل أن تندفع في الضباب"[1]

مريم تطلب من حبيبها أخذ ابنتهما لزيارة مكان الأحبة والعشاق المعروف بطوق الياسمين.

- **استباق داخلي (Le prolepse interne)**:

من أمثلته في الرواية:

"قلت لك مادمنا نحب بعضنا، نتزوج وخلاص ونعيش الحياة التي نريد كما نريد..."[2] لا تعقدي الموضوع كثيرا أحبك ولكني لست مستعدا للزواج ولا لإنجاب الأطفال، مازلنا أطفالا نحتاج إلى رعاية إضافية"[3]

هنا استبق الراوي حديثه عن الزواج وأنه غير مستعد وأعطى نظرته إليه ولما سينتج عنه مستقبلا.

وفي سياق آخر:

"هل تعرف أيها الحبيب الغالي أني بدأت أخسر الحياة وصار الموت حالة يومية تعاش بقسوة"[4]

3- المدة (La durée):

يمكن دراسة هذا العنصر كما اقترح جيرار جينيت وفقا لمستويين وهما:

- إبطاء السرد.
- تسريع السرد.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**271**

[2] المصدر نفسه، ص**70**

[3] المصدر نفسه، ص**130**

[4] المصدر نفسه، ص**160**

أ- **إبطاء السرد (La Scène):**

المشهد: يعد أهم تقنية زمنية ضمن حركة الزمن للرواية حيث يساهم في سير أحداث الرواية من خلال أعطائه للقارئ فرصة التعرف على الشخصيات أي أنه" يمثل اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق[1] وهو أيضا: "تقنية سردية طارئة على النمط، يلجأ فيها الكاتب إلى توسعة الإطار، ليشتمل الحكي كله، ليست في ساعة معينة، محددة ولا يتعلق بشخصية واحدة محددة"[2]

فالمشهد يكمن في الحوار القائم بين الشخصيات وذلك للتعبير عن الآراء والأفكار التي تختلجها نفسية الشخصيات، واستخراج جميع ردود أفعالها للكشف عن محتوى شخصية الراوية بإبراز طبائعها، وذلك لأنّ الشخصيات عندما تعبر عن نفسها تصبح أكثر واقعية داخل النص الروائي، ولذلك نجد "واسيني الأعرج" في روايته "طوق الياسمين"، قد جسد الحوار والمشاهد كحضور هام، وفعال وكتقنية مساهمة في أحداث هذه الرواية، ومن أمثلة الصور الواردة هي:

ضيقة هي المراكب.

ضيق سريرنا

للبحر وحده سنقول.

كم كنا غربا، في أعراس المدينة.

- يا لله من أين يأتي هذا الرجل بكل هذا السحر، تعرف وصيتي عندما أموت ما هي.؟
- يزي من التمسخير – عقلية مكرفسة - فكري في الحياة أولا قبل الذهاب نحو الموت.
- وحياتك أنا جادة.
- ومتى كنت غير جادة عندما يتعلق الأمر بالحديث عن الشعر والموت وسان جون بيرس، كأنك تريدين استباق الزمن.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص**78**

[2] إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص**109**

- بالفعل انا جادة، أتمنى أن توضع على قبري هذه الأبيات[1]

وفي موضع أخر دار حوار بين الراوي ومحبوبته مريم:

ألمسك بعيني المتعبتين، فيزداد اشتهائي، أحبك من قال أن المرأة مأساة الرجل وسعادته الكبرى، لم يكن مخطأ، تضحكين:

- حتى الرجل مشي ساهل.

-المأساة معناها حلمه المستحيل، هل رأيت في حياتك إنسانا سعيدا بحلمه؟ الاستحالة هي عمق المأساة.

- هل أنا صعبة إلى هذا الحد؟

- في كل امرأة شيء من المستحيل وفي كل رجل شيء من العجز والغباوة في كشف هذا المستحيل، المرأة عندما تتسطح تصير أسوأ من الرجل[2]

وأيضا: يعذبك هذا التزاوج الذي يأكلك من الداخل كالنار الفارسية، تحبين وتريدين أن يكون حبك كاملا وأن يولد من يومه الأول كبيرا؟ الخوف من العكس هو الخطير أن يولد الحب كبيرا وينتهي صغيرا كذيل سمكة.

- ما المانع ؟ الحب الكبير يجب أن يولد كبيرا.

- المهم أن يظل كبيرا، وإلا سيموت بسرعة

- لماذا تريده أن يموت إذا انتهى بالزواج والأولاد ؟.

- هل هذه هي السعادة والكبر.

- جزء منها.

- يا حبيبتي، هل نمنع أنفسنا أولا من اختبار ذواتنا؟ الحب جنون ولكنه كذلك لحظة وكي تمارس بمسؤولية، أنت نفسك تقولين مثل هذا الكلام.

- يصبح سياسة وإيديولوجيا.

- بماذا تعلق على السياسة والأيديولوجيا كل أسئلتنا ومأزقنا؟.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**21**

[2] المصدر نفسه، ص**47**

- يا ربي ما أقساك[1] ...

وجاء في موضع آخر:

-أنت لا تجد إلا نفسك ويجب أن نفترق، نحتاج إلى شيء من العزلة لنتمكن من البحث في أعماقنا هل مازلنا نحتاج إلى بعضنا البعض[2] .

- مريم؟ واش بك؟ ماذا حصل؟ أنا لم أعد أفهم هذا التصرف المفاجئ يتعبك ويتعبني.
- تفاديا لذلك في المستقبل ليأخذ كل واحد منا طريقه ولو مؤقتا مليح للجميع.
- أحب نفسي؟
- كلام فارغ، أنا لوحدي مهبولة.
- هذا غير مقنع؟ أريد أن أفهم ما الذي غيرك ذا الشكل.
- قلت لك يبدو لي أحيانا أنك لا تحب إلا نفسك، لا تفكر فيما يمكن أن يحصل لي بعدك؟.
- بعدي؟ نحن مع بعض؟ ماذا حصل؟.
- راسك خشين: راح نقولك وأرجوا أن لا تعتبر كلامي فارغا[3]

وفي سياق أخر دار حوار بين مريم وأمها المريضة التي انفجرت باكية وتمتمت بقولها:

- لقد تعبت، اعتقد أنها النهاية.
- لا يا يما – سأذهب بك إلى أكبر مستشفى وأعالجك، لا سأتوقف عن الدراسة.

ردت بارتجاف على شفتيها:

- لا أبدا يا بنيتي، اللي جاء وقته ما يطمع في وقت الناس، العمر هذا اللي أعطى الله[4].

- **الوقفة (La Pause)**:

هي تقنية سردية تسمح للسارد التدخل في الكثير من التفاصيل التي تحدث في الرواية وهي

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**132**

[2] المصدر نفسه، ص**187** .

[3] المصدر نفسه، ص**188**.

[4] المصدر نفسه، ص**44** .

عكس الحذف حيث تبطئ عرض الأحداث معتمدة على الوصف مما تحدث اختلال زمني مقصود، وهو "اختلال زمني غير سردي: التعليق الفلسفي والأخلاقي (الأمثال)"، التداخلات المنسوبة للكاتب .. حينما يتعلق الأمر بالأوصاف غير المبأّرة والمنجزة بصيغة الحاضر"[1]

ولقد جسد "واسيني الأعرج" في روايته "طوق الياسمين" عدة وقفات وصفية منها: "أراك كلما تعودت دائما أن أراك في مثل هذا الموسم بضفيرتيك المتكسرتين على صدرك وابتسامتك الساحرة، ولباسك البنفسجي الفضفاض الذي تشتهي ارتداءه لأنه كان يقوي لديك شهوة الأمومة"[2] "لا شيء فيك تغير أبدا، مازلت بقسمات وجهك الصبوح وجمالك الهادئ وأنفك الصغير الشامخ، وعينيك الجميلتين".[3]

"تمسحين أنفك من قطرات المطر التي صارت ثقيلة وأكثر صفاء تفتحين عينيك بثاقل، وتنظرين إلي كمثل صغير وبسذاجة ضامرة تعمقين أسئلتك"[4]

وفي موضع آخر:

"فجأة تسلقت عيناك الشاردتان بوجه طفلة كنت ترتدين فستانا مخمليا فضفاضا لونه يميل نحو زرقة بحرية هادية، باتجاه أنق ممتد على مرمى العين"[5]

"الطّفلة المعشوقة التي لم يكفها اتساع القلب لاحتضان الدنيا"[6]

وبذلك نجد أن هذه الرواية أي رواية "طوق الياسمين" قد احتوت على الكثير والعديد من هذه الوقفات الوصفية التي ساعدت في إبطاء السرد لكنها ساهمت أيضا في سير أحداث لرواية وشوقت القارئ لاستكمالها ومعرفة محتواها.

---

[1] جيرار جينات وآخرون، نظرية الرواية من وجهة النظر إلى التبئير، ص127

[2] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص37

[3] المصدر نفسه، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص136

[5] المصدر نفسه، ص90.

[6] المصدر نفسه، ص25.

ب - تسريع السرد:

- **الخلاصة (Sommaire):**

تعتبر الخلاصة حسب قول"تودوروف" وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقبل من زمن الكتابة"[1]، ففي رواية "طوق الياسمين" اعتمد راويها "واسيني الأعرج" على تقنية التلخيص بشكل ملحوظ كمساعدة في سير أحداث الرواية، حيث يذكر الراوي في بداية الرواية أحد الشخصيات الرئيسية التي هي سيلفيا في قوله "هي لم تتغير كثيرا كانت هناك واقفة على القبور المنسية مختبئة في المانطو الداكن الفضفاض وعلى رأسها فبعتها السوداء وشاشا خفيفا كان يغطي وجهها بالكامل، مثلما تعودت أن تفعل كل يوم جمعة منذ قرابة العشرين سنة"[2]

ومن هذا القول نوضح كيف أن الراوي قام باختصار أي اختزال أهم المراحل التي عاشتها الشخصية البطلة وما حدث معها قبيل هذه العشرين سنة التي قضتها في حزن أبدي بسبب عشقها الجنوني لشاب مسلم لكن القدر فرقهما بسبب اختلاف دينهما.

وفي موضع أخر من الرواية اختصر الراوي أخوات مريم ولم يصف ولا إحداهن على الأقلّ، وذلك بقوله "ياه يا مريم كم كبرت بسرعة؟ لقد صرت امرأة على عكس أخواتك الست".[3]

وأيضا: "عندما تقاعد، بدل أن يتفرغ لربه، تفرغ لنا كليا، ولا شغل له إلا ميزانية البيت وأخواتي الست".[4]

ساهمت الخلاصة هنا في تسريع السرد وتجاوز زمن الرواية من خلال عرض شامل للمشاهد وتقديم الشخصيات وذلك لتجنب القارئ من وقوعه في الملل أثناء قراءته للرواية.

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، (مقاربة نظرية)، ص**166**.

[2] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص11.

[3] المصدر نفسه، ص**41**

[4] المصدر نفسه، ص**42**

- **الحذف (L'ellipse):**

يعتبر الحذف بأنه أقصى سرعة ممكنة يركبها السرد ويتمثل في تخطيه للحظات حكائية بأكملها دون الإشارة لما حدث فيها وكأنها ليست جزء من المتن الحكائي"[1]

ومن أمثلة الحذف في رواية "طوق الياسمين" للراوي "وسيني الأعرج":

- بعد عشرين سنة لمن أفعل شيئا مهما سوى البحث عنك[2].
- السنوات لم تفعل الشيء الكثير فيها على الرغم من أن الدنيا تغيرت كثيرا.[3]
- عشرون سنة وأنا أقاوم عبثا شططه وها أنت اليوم تضيف إلى شقائي حزنا آخر.[4]
- عشرون سنة انطفأت...[5]
- وبعد كل هذه السنوات القلقة المتواطئة ضدنا وضد الحياة...[6]

الجامعة لم تكن شيئا مهما في حياتي ولكنها عبرت أمامي قيد البؤس، فقد انقضت السنة الأولى بسرعة والسنة الثانية ولم أتذكرها وحدها السنة الثالثة بقيت في الذاكرة.[7]

ثلاثون سنة ليست لا شيء؟ لم يعيش المرء في الحالات الطبيعية؟...[8]

والحذف نوعان:

أ- حذف غير محدد (Ellipse indéterminée):

"عشرون سنة انطفأت، أشياء كثيرة تغيرت، الأرض التي أحببنا صارت مريضة"[9]

- **حذف محدد (Ellipse déterminée):**

---

[1] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، ص**164**

[2] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**11**

[3] المصدر نفسه، ص**12**

[4] المصدر نفسه، ص**16**

[5] المصدر نفسه، ص**17**

[6] المصدر نفسه، ص**17**

[7] المصدر نفسه، ص**44**

[8] المصدر نفسه، ص**59**

[9] المصدر نفسه، ص**17**

"كنت أنا في الجامعة ولم يخبرني أحد إلاّ بعد أسبوع من دفنها"[1]

وأيضا: "انطفأ كل شيء في عيني وعدت إلى دراستي في الأسبوع الموالي ونسيت أن لي بيت وأم وأخوات"[2]

"بعد كل هذه السنوات، بدأت أتعلم الحرفة"[3]

4- التواتر (La fréquence):

هو تقنية أساسية في بنية الزمن الروائي، بحيث تحدث عنه "جيرار جينات" بأنّه مجموعة العلاقات المتكررة بين القصة والخطاب.

ولقد حدد الروائي "واسيني الأعرج" التواتر حسب أربع حالات أساسية هي:

أ- المحكي التفردي:

لقد تجلى هذا المحكي التفردي في الرواية من خلال حدث مهم قد وقع مرة واحدة، وقد ذكر مرة واحدة دون تكرار، وتمثل في طلب أحد الأبطال جعفر الزواج من محبوبة الراوي ومعشوقته مريم، حيث جاء في الرواية: "كان جعفر مثل عابر سبيل هو نفسه لم يصدق عندما قبلت بسهولة اقتراحه، مد يده نحوك، فمددت قلبك وجسدك ويأسك مني، قلت نعم أنا قابلة- سأتزوجك والحب يأتي فيما بعد"[4]

وأيضا:

"بالمختصر لمفيد واش راك حاب مني، أن ننام مع بعض؟

أن أكون صديقتك فقط؟ أن نتزوج؟.

عادتك عندما تريدين حشر واحد في الزاوية الضيقة، صراحتك قاتلة.

ارتبك وهرب الكلام من فمه وانعقد لسانه على نفسه حتى صار مثل الكرة.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**81**

[2] المصدر نفسه، ص**82**

[3] المصدر نفسه، ص**120**

[4] المصدر نفسه، ص**63**

- أ ....أ ....أر...يد .... أن أتزوجك . أنا ....أحبك"[1]

ب- المحكي التفردي الترجيحي:

لقد تجلى هذا المحكي من خلال قيام مريم البطلة بزيارة لطوق الياسمين:

"لست أدري ما الذي قادني ذلك اليوم ... قبل عشرين سنة، إلى هناك الباب المؤدي إلى طوق الياسمين، حيث كل شيء على حاله الأولى، لم يتغير أبدا"[2]

وأيضا:

"شهيتنا وطوق الياسمين"[3]

وطوق الياسمين يعد المكان الذي يلتقي فيه العشاق والأحبة حيث يذهبون إليه كل يوم جمعة، وقد سمي بباب العبور نحو النور وقد وصفه الراوي بأنه "الذي يفتح مباشرة على الماء وأشعة الشمس الفضية وأغلبهم يمرون عبر المداخل العادية المخصصة للسياح والناس العاديين وكان يسميه باب العبور نحو النور"[4]

و أيضا: "سلكنا مخابئ طوق الياسمين المسكرة والمخفية والعوامة الصغيرة التي اليوم، نركبها لنجول في النهر الصغير، كنا نختار الذهاب يوم الجمعة فجرا"[5]

هذا المكان الذي يسمى طوق الياسمين قد اعتادوا عليه وعلى الذهاب إليه فهو يعبر عنهم ويحدد شخصيام فلقد اعتبروه منبر النور وبابا للعبور.

ج- المحكي التكراري:

تجلى هذا المحكي التكراري في الرواية بكثرة أي عدة مرات، وذلك لوصف الراوي لأحداث جرت عدة مرات من خلال تكلمه عن مريم وهي تزور مستشفى الرازي عدة مرات، لزيارة أمها المريضة، وذلك في قوله:

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص92

[2] المصدر نفسه ،ص280

[3] المصدر نفسه، ص98

[4] المصدر نفسه، ص206

[5] المصدر نفسه، ص205

"لا يا يما، سأذهب بك إلى أكبر مستشفى وأعالجك ...بقيت بالمستشفى شهرا كاملا وهي تصارع المرض ولم أرها لحظة واحدة تتأوه لأما كل ما دخلت عليها، انفرجت أساريرها.."[1]

كما أنه قد تكلم أيضا عن حالة مريم المتعبة من خلال حملها ابنتها سارة وجلوسها في المستشفى عدة أيام وجاء في قوله: "أبواب مستشفى الرازي نصف مغلقة، لم أجد صعوبة كبيرة في إيجادك كنت أعرف أن عيادة الدكتور أحمد الدهمان كانت تحتضنك" وأنه هو الذي نصحك بالتوجه إلى المستشفى الذي يشتغل فيه خارج أوقات العيادة"[2]

وفي سياق آخر:

"لا تشغل بالك يا حبيبي أنا في مستشفى الرازي، في المكان الجميل الذي تركتني فيه... أريدك أن تظل حيا لترى ابنتك وتحملها في يديك"[3]

د - المحكي الترددي:

تجسد هذا المحكي الترددي من خلال طلب البطل عيد عشاب المسلم يد محبوبته المسيحية سيلفيا من والدها الذي رفض بشدة هذا الزواج بسبب اختلاف الأديان: وذلك بقوله: "اليوم رجعت إلى البيت منكسرا ذهبت لأرى سيلفيا وأهلها... هذه المرة طلبت يدها رسميا من والدها"[4]، عيد عشاب طلب يد سيلفيا عدة مرات من والدها ولقد تكرر من الحدث في الرواية لكن الراوي قام بذكره مرة.

---

[1] واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص**50**

[2] المصدر نفسه، ص**319**

[3] المصدر نفسه، ص**264**

[4] المصدر نفسه، ص**108**

الفصل الثاني

جمالية توظيف المكان في الرواية

أولا- المكان وأنواعه وتجلياته

1- مفهوم المصطلح

2- المفهوم اللُّغوي

3- المفهوم الروائي

4- المفهوم الفلسفي

ثانيا- المكان في الرواية

1- المكان المفتوح

2- المكان المغلق

أولا- المكان وأنواعه وتجلياته:

1- مفهوم المصطلح:

إن أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون، ذلك في عهد الستينيات والسبعينيات وأبرز هؤلاء: (جورج بولي، وجليبر دوران، رولان بورنوف) وكان من أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان «في بنية نسج العمل الإبداعي هم الباحثون" يوري لوتمان" Yourilotma روبير بينتش- Ropetch، وهيرمان مييرHmeyer"[1]

ومن أبرز المؤلفين في دراسات المكان الروائي، "هنري متران" وذلك بإصداره كتاب "خطاب الرواية" عام 1980: Diskcour du roman، كما عُدّ كتاب "غاستون باشلار" من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع».[2]

ومع اختلاف الدّارسين في تحديد مفهوم المصطلح اختلفت تسمياته، فالبعض أطلق عليه اسم "الحيز المكاني" والبعض الآخر"المكان" وآخرون "الفضاء" وراح كل باحث يدافع على تسميته ويبرز دلالته الأدبيّة، مع أن مصطلح "الفضاء" أشمل وأوسع من معنى المكان والمكان هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الرواية غالبا ما تكون متعدّدة وتردُ مُتفاوتة فان فضاء الرواية يلفها جميعا، فهو العالم الواسع الذي يشمل مجموعة الأحداث الرّوائيّة فالمقهى أو المنزل أو السّاحة، كل منها يُعتبر مكانا محدّدا ولكن إذا كانت الرّواية تشمل هذه الأماكن كلّها فان جميعها يُشكّل فضاء الرّواية».[3] فالمكان هو جزء من الفضاء الذي يحوي كل الأمكنة، فإذا احتوى المكان عن جميع الأمكنة في الرّواية عُدّ فضاء.

«يذهب الناقد عبد المالك مرتاض إلى توظيف مصطلح الحيّز مقابلا لمصطلح فضاء معتقدا أن الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون

---

[1] ينظر، شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد، مجلة "الثقافة"، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، ع115، سنة، 1995، ص141-142-144.

[2] ينظر، المرجع نفسه، ص154.

[3] حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص63 .

معناه جاريا في الخواء والفراغ»[1] بحيث يتحدّد الكمال من خلال المكان الذي يضُم كل شيء يتعلق بالإنسان، عكس الفضاء الذي يُعبّرُ عن الفراغ والخواء.

ورغم المصطلحات المتداولة في الدراسات الحديثة ممارسة وتطبيقا إلا أنّ مصطلح "الفضاء" عُدّ من أبرزها شيُوعاً وأغناها لأنّه أوسع في المعنى وأعمق في دلالة، ولهذا كان الفضاء من أبرز مكاسب الحركة النقدية الغربية، إذ سعت المدرسة الألمانيّة إلى التمييز بين مكانين مُختلفين وهُما"lokal" و"raum"، دل مصطلح "lokal" على المكان المحدّد الذي يمكننا ضبطه وقياسه بالأعداد والمقاسات، أما المصطلح الثاني "raum" عرف بأنّه الفضاء الدّلالي المتعلّق بالشخصيّات، وأحداث الرّواية».[2]

اهتم "غاستون باشلار" بمفهوم الفضاء عندما قام في "شعرية المكان" «بدراسة القيم الرمزية المرتبطة بالمناظر التي تُتاح لرؤية السّارد أو الشخصيات سواء في أماكن إقامتهم كالبيت والغرف المغلقة، أو في الأماكن المفتوحة الخفيّة أو الظاهرة المركزية أو الهامشيّة... وغيرها من التعارضات التي تعمل كمسار يخضع فيه تخيُل الكاتب والقارئ معا»[3]. نجد اهتمام غاستون بالمكان الشّاعري بالنيابة عن بقيّة الأماكن المرتبطة بالإنسان والذي درس من خلالها القيم الرمزية التي تُتيحُ لرؤية العناصر السردية من خلال حضور وتوحد مخيال الكاتب والقارئ معاً.

يقول باشلار:«أنّ المكان في النّص الرّوائي يتجاوز كونه مجرّد شيء صامت أو خلفيّة تقعُ عليها أحداث الدّلالة، فهو عنصُر غالب في الرّواية حامل للدّلالة، يمثلُ محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية، الذي يرى البعض أن العمل الأدبي حين يفتقد المكاني، فهو يفتقد خصوصيته»[4] فالمكان حسب باشلار يُشيرُ إلى التجاوز

---

[1] عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ت)، (د.ط)، ص 219.

[2] ينظر، شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد، ص157.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص 25.

[4] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص5-6.

الحاصل في الرواية، لأنّ فقدانه في العمل الأدبي هُو بمثابة فُقدان لقيمته كمُكون شامل لجميع العناصر.

أما "ميشال ريمو" فيقول: «أن كُل رواية فيما يبدو لي لها نصيب من الاتصال مع الفضاء إذ تكاد كُل جملة في الكتابة الروائيّة تُحيلُ على فضاء مُعيّن أو تستحضر فضاءا مُعيّنا مادامت تُعبّر عن فعل يتم في الوجود أو تُقدّم لنا حُضورا ما في العالم وبهذا المعنى فانّ صلة الفضاء بالنّص الرّوائي هي أكثر من وطيدة، تكاد تقُول بأن ليست هناك رواية أبدا بلا فضاء، ذلك أنّه إذا تخلّى عن الفضاء فان السرد يستحضره بصيغة أو بأخرى، بل أنّ الحكي هو الفضاء بعينه»[1] فحسب ميشال أن الرواية ككل على اتّصال دائم بعُنصُر المكان إلى درجة أن كُل جُملة في الرّواية تُحيلُ إلى عُنصُر المكان.وهي دلالة على الصّلة القوية التي تربطُ هذا المكون السردي ببقيّة العناصر الأخرى.

2- المفهوم اللُّغوي:

جاء في لسان العرب في مادّة (كوّن) أنّ المكان هُو الموضع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلاً حتّى قالُوا : تمّكّن في المكان وقيل الميمُ في المكان أصلٌ كأنّهُ من التّمكُن دُون الكون والمكانة المنزلة، يُقالُ: فُلانٌ مكينٌ عند فُلان، بين المكانة والمكانة والموضع .

من هُنا يُمكنُ ترجيح القول بأنّ المكان من (كوّن) على وزن (مفعل) لا كما قال الكُوفي: «المكانُ لُغةً الحاوي للشّيء المستقّر، كمقعد الإنسان من الأرض وموضع قيامه واضجاعه هُو (فعال) من التّمكُن لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنّهُم قالُوا في جملة" أمكن وأمكنة، وأماكن».[2]

يتبيّن من هُنا أنّ المكان هُو الموضع الذي يعيشُ فيه الإنسان وتتطوّر حياته من خلاله، وأنّ المكان مُشتق من مادّة كوّن وأنّها الجذر الحقيقي للمكان .

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص48.

[2] ابن منظور: أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم: لسان العرب، مج13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص136

«ويُمثّلُ المكانُ مُكوّناً محوريّاً في بُنية السّرد بحيثُ لا يُمكن تصوّر حكاية بدُون مكان فلا وُجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كُل حدث يأخُذ وُجُوده في مكان محدُود وزمان مُعيّن»[1] فهُو أحد أهم مُكوّنات البُنية السّردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث ولا يمكن إبعادُه عن البنية الرّوائيّة.

يُعرّف الباحث السّيميائي يُوري لُوتمان المكان بقوله:«هُو مجمُوعةٌ من الأشياء المُتجانسة (من الظواهر أو المجالات أو الوظائف أو الأشكال المُتغيّرة...) تقُومُ بينهُما علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية (مثل الاتصال المسافة..)»[2] فالمكان مصدراً لتجانُس الأشياء تنشأ بينهما علاقات تُعبّر عن علاقة المكان بالعناصر الأُخرى.

3- المفهوم الروائي:

حاول العديد من الروائيين ممن فتحوا آفاق التجربة الروائية على المساهمة في تحديد مفاهيم نقدية إجرائيّة لعنصر المكان، وأصبح ولُوجهم للمتن الرّوائي يقتضي حُضُور المكانيّة كعُنصر مُهم وفعال في الحدث الرّوائي، وقد تعدّدت بذلك المفاهيم حول هذا العُنصُر.باعتبارها مكوّن يحوي قيما كُبرى.

يعرف غاستون باشلار المكان الأدبي بقوله: «المكان الملموس بواسطة الخيال لن يظلّ مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه بشكل وضعي، بل بكل ما للخيال من تحيّز، وهو بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم وذلك لأنّه يُركّز الوجود في حدود تحميه»[3]. فالمكان الخيال لدى باشلار يُعبّر عن مركز هام ومن خلاله يتم جلب الأحداث التي يأخُذُ منها كُل الحقيقة والحماية.

يعبر المكان الروائي بما يحويه من خيال عن وضعه المكاني المتميز واحترازه لمكانته الثابتة في المتون الأدبيّة ولا سيما الروائيّة .

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص 99.

[2] المرجع نفسه، ص 99.

[3] غاستون باشلار، جماليات المكان، ص 60.

ارتبطت دراسة المكان في بالتحليل لكونه المجال الذي تجري فيه أحداث القصّة وإن كانت الرّواية أيضاَ بالأساس حدث روائي وشخصيات وفكرة للرواية جانب آخر هو مكان اللّقاء وهذا المكان الذي يسمح لشخصيات متعدّدة بالالتقاء ضمن إطار عام وسياق واحد وبالتالي يساهم في تكوين الحدث الرّوائي، إذا فالمكان هو العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرّواية ببعضها البعض»[1]، فقد استحوذ المكان الروائي على مكانة ذات أهميّة بالغة فهو المساهم الأكبر في وجود تلك العلاقات المباشرة بين بقيّة عناصر المتن الروائي.

يعرض ياسين النصير مفهومه للمكان الروائي من خلال قوله: «أنّ المكان شأنه شأن أي عُنصر من عناصر البناء الفنّي يتحدّدُ عبر الممارسة الواعية للفنان فهو ليس بناءا خارجيا مرئيّا لا حيّزا محدود المساحة ولا تركيبا من غرف وأنسجة ونوافذ بل هو كيان من الفعل والمحتوي على تاريخ ما»[2] يتبيّن أنّ المكان قد تجاوز كُل الأُطُر التي تؤولُ إلى أمكنة تضُمُ غُرف وجُدران ونوافذ إلى أفعال وأشخاص لها علاقة بتاريخ ما.

<<والمكان الرّوائي بالمقارنة بالمكان الواقعي إضافة لأبعاده المكانية يتميّز بكونه فضاء لفظي بامتياز، لا يوجد إلاّ من خلال اللّغة، ويختلف عن الفضاءات الخاصّة بالسّينما والمسرح أي الأماكن المدركة بالحواس، فهو فضاء لا يوجد إلاّ من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب فهو يتشكّل كموضوع للفكر يخلقه الرّوائي بكل أجزائه >>[3]تظل اللّغة مُرتبطة بالمكان الرّوائي لأنّ هذا الأخير لا يُوجد إلاّ من خلال اللّغة، بحيث نجد اختلاف بينه وبين المكان الواقعي الذي يتحدّد من خلال الأُطُر المكانية التي تُدرك بالحواس.

يولي سيزا قاسم عناية بالمكان الرّوائي بقوله: << تقوم دراسة المكان في الرّواية بتشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم من الواقع وقد تُخالفه في صور ولوحات

[1] محمد برادة، الرّواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981، ص 210.

[2] حنان محمد موسى حمودة، الزمكانيّة وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006، ص23.

[3] محمد بوعزّة، تحليل النص السردي، ص100.

تستمدّ بعض أصولها من الرّسم والتصوير، أمّا تنظيم الفراغ إلى مناطق مختلفة تنفصلُ أو تتصلُ لتتقارع أو تتناغم، فانّه بناء يقتربُ من مفهوم تصميم البناء في فن العمارة»[1] قد يظهر الاختلاف إذن بين المكان الواقعي والمكان المتخيل الذي تنسجه ألفاظ اللّغة، فهو يحُوز مكانا هامّا في خيال المتلقي تُجسّده الدّقة في التصوير والقدرة والايحائيّة.

«والمكان هو نظام وجود الأشياء في المجال الذي تُجرى فيه أحداث القصّة فمكان الرّواية ليس المكان الطبيعي إذ أنّ النص الرّوائي يخترع عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوّماته الخاصّة وأبعاده المميّزة، وإنّ إضفاء صفات المكانيّة على الأفكار يساعد على تجسيدها»[2] فالمكان الرّوائي يُشير إلى مكان تواجد أحداث القصة وهو مُختلف عن المكان الواقعي الذي تُجرى فيه الأحداث الواقعيّة، فمن خلال هذا يُوهم المكان الرّوائي بالواقعيّة.

يقول الدّكتور عبد الفتّاح عثمان:«لا أريد بهذه الكلمة دلالتها الجغرافيّة المحدودة المرتبطة مساحة محدودة من الأرض في منطقة ما وإنّما أريد دلالتها الرّحيبة التي تتسعُ لتشمل البيئة بأرضها، وناسها وأحداثها وهُمومها وتطلّعاتها وتقاليدها وقيمها»[3].

إذن حسب الدكتور عبد الفتّاح فان لفظة مكان لا تعني إطار وموقع وموضع مناسبة وملازمة لعنصر المكان وإنّما تتعدّي المقاصد في ذلك لتشمل ألبوما تحتويه من صيرورات وأحداث وأشخاص وتقاليد وعادات... ولارتبط المكان بالتحليل الرّوائي، لكون هذا الأخير هو المجال الذي تدورُ فيه أحداث القصة، ولا بُدّ للحدث من إطار يشمله ويُحدّد أبعاده ويكتسب من المعقُولّيّة ما تجعلُه حدثاً قابلاً للوقوع على هذه الصّفة أوتلك، ولا بُدّ للحدث أن يأخُذ حجمه الحقيقي استناداً لسعة المجال أو ضيقه، كما أنّ المكان يعُودُ على الحدث من جهة ثانية بالقيمة الاجتماعيّة التي ترتبط به، غير أنّ النُقّاد اختلفوا في التسمية، فمنهم من أطلق عليه مُصطلح الحيّز، ومنهُم من يُسمّيه المكان.

---

[1] سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص77.

[2] محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة النقد من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003، ص 113.

[3] الحديدي عبد اللّطيف محمّد السّيد، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط1، 1996، ص187.

أمّا المُصطلح الشّائع في الدّراسات الحديثة هو مُصطلح " الفضاء" الذي يُعادل مفهُوم المكان في الرّواية، ولكن ذلك المكان الذي تُصورّهُ قصّتُها المُتخيّلة .

4- **المفهوم الفلسفي**:

شغل المكان هو الآخر اهتمام الفلاسفة مثل ما شغل عناية الأدباء واللّغويين، حيث وضع داخل إطار انشغالاتهم وفكرهم الفلسفي.

«ففي الفكر الفلسفي القديم ظهر أفلاطون الذي اعتبر المكان غير حقيقي للموجودات المتكثرة ومحلّ التغير والحركة في العالم المحسوس، عالم الظواهر غير حقيقي»[1]. إنتُسب المكان في الفكر القديم حسب أفلاطون إلى عالم الخيال فهو يضُم العامل الحسّي.

تناول أرسطو موضوع المكان في كتاباته وأحاطه بعناية هامة، باعتباره عنصرا هاما مثل أي عنصر يشغل المخيل الفلسفي. ويذهبُ إلى القول أن المكان هو: «الحد اللا متحرك المباشر الحاوي أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي»[2]، فالمكان حسب تصوّره موجود ولا يُمكننا نفيُه أو إنكاره ويتم إدراكه عن طريق الحركة والانتقال إلى مكان آخر.

يخلص "عبد الرحمن بدوي" في "موسوعة الفلسفة" فكرة المكان لدى أرسطو في أنه «الحاوي الأوّل وهو ليس جزء من الشيء لأنّه مساو للشيء المحوي وفيه الأعلى والأسفل وهناك المكان الخاص وهو الذي يحويك لا أكثر منك والمكان المشترك الذي يكون حيزا لجسمين أو أكثر»[3] فقد عبّر المكان دائما عن ارتباطه بعُنصُر الهيكلة لاحتوائه بقيّة العناصر والبنى السردّية المكملة للرّواية.

وضع "هوفدينغ" (hoffding) مكانا ليميز بين المكان النفسي والمكان المثالي، فيذهب إلى القول أن: «المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم

[1] علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ط2، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، (د.ت)، ص 116.

[2] محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1987، ص171.

[3] عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1984، ج11، ص461.

المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق»[1] فللمكان مفاهيم مُختلفة، بحيث ترتبط النسبيّة بالمكان النفسي المُلتصق بالجسم، في حين أنّ المكان الواقعي يُدرك بالعقل وهو مطلق، أما" ويليام جيمس (w.james)، فيرى أن: «كل الأحاسيس مكانيّة (spatiales)»[2] معنى هذا أنّ كُل ما يتملك إحساسنا تُعبّر عنه أمكنتنا، وكل ما نُحس به هُو إحساس مكاني بالدرجة الأولى.

ميّز "نيوتن" بين المكان المطلق والمكان النسبي قائلا:«إن المكان المطلق في طبيعته الخاصة، يبقى دائما مشابها لنفسه وثابتا غير متحرك، أما المكان النسبي فهو بُعدٌ متحرّك أو واسطة للأماكن المطلقة، التي تحددها حواسنا بواسطة وضعها بالنسبة إلى الأجسام ويعتبر- من الناحية العامية- مكانا ثانيا غير متحرك»[3] فمن خلال الحديث عن الحركة وعن الثبات وُجد مكانين مكانٌ مُطلق ارتبط بالسُكون، ومكانٌ نسبي ظلّ مُرتبطا بالحركيّة وقد يؤولُ إلى خلق امتداد للأماكن المطلقة.

جاء كانط ليبين أنّ المكان :«هو فطرة موجودة في العقل، أو ضمن الإطارات البعدية الفارغة التي تمتلئ من الخارج بواسطة الحواس»[4] فالمكان هنا ليس مستمدا من التجربة.بل هو ملائم للفطرة التي احتواها العقل أو الإطار المكاني الذي تملؤه الحواس.

---

[1]- جميل صليبا، المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994، ص 413.

[2]- أندري لا لاند، الموسوعة الفلسفية، مج (A-G)، تر، خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص 363.

[3]- عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ص 362

[4]- علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة، ص 119.

ثانيا - المكان في الرواية:

1 - المكان المفتوح:

له أهمية بالغة وكبيرة في جميع الروايات إذ أنه يساعد على إخراج جوهر الرواية من قيم ودلالات تتغلغل وتتصل ا، بحيث" تتخذ الرواية في عمومها أماكن منفتحة على الطبيعة ينظرا للأحداث مكانيا، وتخضع هذه الأماكن لاختلاف بغرض الزمن المتحكم في شكلها الهندسي"[1]

ولقد اتخذت رواية "طوق الياسمين" (رسالة في الصبابة والعشق المستحيل) بعض الأماكن المفتوحة إطارا لأحداثها بحيث يسمح بالاتصال مع الآخرين وذلك بالانتقال من مكان إلى آخر، ومن خلال هذا نرى أن الأماكن تحدد أثناء عملية القراءة ومن بينها:

- الشوارع والطرقات:

تعد الشوارع جزء لا يتجزأ من المدينة وأبرز الأماكن فيها بحيث أنه مكان مفتوح يستقبل كل فئات المجتمع ويمنحهم الحرية في التنقل ولقد حضر بصورة مباشرة وكبيرة في الروايات على اعتبار": أن الأحياء والشوارع تعتبر أماكن الانتقال ومرور نموذجية، فهي تشهد حركة الشخصيات وتشكل مسرحا لغدوها ورواجها عندما تغادر أماكن إقامتها وعملها. "فهي أماكن عامة تتحرك داخلها الشخصيات، (مختلف الأجناس البشرية والفئات) بحرية مطلقة، كمناطق انتقال وعبور/ يتسلّلون إليها ليلا ونهارا بغية الوصول لأهدافهم. ورغم كثرة الشوارع والطّرقات في رواية طوق الياسمين والتي يستخدمها مختلف أجناس البشر للوصول إلى مبتغاهم أو أهدافهم وأماكنهم المرجوة، إلا أنّ عيد عشاب يرى أن جميعها أوصدت أبوابا في وجهه، بحيث أصبح يراها مجرد أوهام سرعان ما تختفي وتتلاشى حينما يفتح عينيه على واقعه المر.

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص244

وكل هذه الشوارع والطرقات التي تملأ مدينة دمشق تجسد صورة الحب المستحيل الذي لم يستطع الوصول إليه؟، وفشل هذا الحب رغم أنه يعتبر حقيقة إنسانية تستوجب أن تكون جميع

النهايات سعيدة لكن صدف وأن حصل العكس مع البطل عيد ضحية انتهت حياته بمأساة فهو في نظر المجتمع حب زائف يرفض معظمه التجانس بين الأديان.

وماديا يتعلق بالاكتظاظ البشري بحيث يقول عيد عشاب بعد خروجه من منزل محبوبته وعشيقته سيلفيا" خرجت بدوري كان الشارع مثقلا بالشر، هاتفت عاشور وصحراوي وذهبت عندهما كانا عكري المزاج شربت معهما قليلا من المازوت المخلوط بالكوكا.

وخرجت من جديد إلى الشارع ورجعت إلى مكاني الطبيعي وراء الستائر في الجانب الخلفي للنافذة المطلة على غرفة سلفيا"[1]

ومن خلال هذا القول يعتبر الشارع مكانا للتسكع بحيث يتيح إلى الشخصية التصرف كما يحلو لها، وفي هذه الرواية ذكر الشارع كثيرا كمعبر عن المدينة وعن ما يمارس فيها، حيث يقول البطل في الرواية" لقد بدأت رحلة الصباح، الجامعة، البريد المركزي، السينما أو المسرح ثم التسكع في شوارع المدينة قبل أن نندفن في أقرب بار نستدفئ فيه بحرارة البخار وبيرة البردي المحلية"[2]

فالشوارع ارتبطت بالمرأة التي سرقت بال وراحة بطل الرواية الذي تخطر في باله جميع الذكريات التي عاشها رفقة محبوبته مريم، ولقد جاء في موضع آخر: "وأنا أعبر الشارع الخلفي الذي يمتد من لوكسمبورغ إلى سان ميشال رأيت وجهك هاربا نحو مخابئ

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص109

[2]- المصدر نفسه، ص78

الروح ... لأن هناك غيرك في هذه المدينة؟ تركت كل شيء وجئت معك؟ هذا لا يكفيك لتعرف كم أحبك وكمن اشتقت إليك حتى وأنت معي -اسمع صوتك، يأتي نقيا كشمعة".[1]

ولقد ارتبط الشارع بعدة تسميات أخرى تعبر عن لحظات من الحزن والألم والوحدة والاكتئاب وتارة أخرى تعبر عن لحظات من الحب والعشق العابرة، ومن بين هذه الشوارع المذكورة في رواية طوق الياسمين :شارع الصالحية[2]، وشارع بغداد[3] الذي بحث فيه البطل عن مسكن يلجأ فيه.

- **السوق**:

هو المكان الذي يلتقي فيه الناس، فنجد فيه كل المظاهر التي تعبر فيه أنواع مختلفة من البشر، ويزخر بأشكال متنوعة من الحركة كما يمثل مناسبة لتقديم شخصيات جديدة"[4]

ولقد جسد الراوي في روايته "طوق الياسمين" وذكر أحد أهم الأسواق المشهورة في المدينة وهو الذي تزوره مريم فيه وهو:

- **سوق ساروجا الشعبي:**

جاء في قول البطل:"تعودت بسرعة على حياة سوق ساروجا الشعبي بدروبه الضيقة ومسالكه المغطاة التي تشبه الأنفاق القديمة وحمامه الرئيسي"[5]، وأيضا: وقفت طويلا في سوق ساروجا وعندما رأيتك من بعيد ارتعدت كالعصفورة ثم انصرفت لأن جملة سخيفة عبرت رأسي في تلك اللحظة :خل يليق بامرأة متزوجة مثلي أن تقوم بذلك"[6]

ولقد جسده في روايته حيث كان يختبئ من محبوبته حتى لا يراها.

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص151-152.

[2]- المصدر نفسه، ص81

[3]- المصدر نفسه، ص202

[4]- عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديث، ديوان المطبوعة الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1994، ص146.

[5]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص255

[6]- المصدر نفسه، ص252

"منذ أن كشف لها عيد عشاب وسلفيا عن مخبئ، صارت مريم تأتي إلى حي سوق ساروجا الذي كنت أظنه مكان يقع في أخر الدنيا"[1]

وقيل في موضع آخر من الرواية" اشتهيت أن أستحم بحي سوق ساروجا لكن الحمام كان قد انسحب تاركا مكانه لسوق استهلاكية كبيرة ومحلات لبيع اسمات السياحية والعطور الفرنسية"[2]

- **المقبرة:**

اسم يقشعر له البدن رغم أنها تحمل في جوفها أناس عايشناهم دون خوف منهم، فهي تعتبر المأوى الأخير للإنسان إذ يتحدد فيها مصيره حسب عمله في الدنيا إما النعيم أو العذاب، فالكثير منا يغفل على هذه الحقيقة ناسيا أن الدنيا نعيم زائل يؤول إلى التراب يوما ما، وفي الرواية نجد الكثير من الذكر لهذا المكان حيث أن البطل ورغم مرور زمن طويل قد اشتاق لأصدقائه اللذين دفنوا تحت التراب، فعاد يرثيهم من خلال ما كتبه من مذكرات سواء من صديقه ورفيقه عيد عشاب، أو عن حبيبته مريم التي حال الموت بينها وبينه.

فموت مريم محبوبته زاد من وحشته وحزنه في تلك المدينة فلم يجد ما يطفأ النار التي كانت تحرق كل شيء داخله فقام بالذهاب إلى المقبرة لزيارة موتاه حيث يقول "كان المكان خاليا ربما لأن يوم الجمعة ارتبط في ذهني بالموت والفقدان، لم أشعر بالبرودة ولكني شعرت برغبة في العودة إلى المقبرة وكتابة وصيتي"[3]

كما نجد أيضا سيلفيا التي فقدت حبيبها مبكرا إذ زارت قبره وهي مثقلة بالآلام والأحزان

التي أدمت قلبها عند وقوفها بجانب قبره، كأن تحاول أن ترفع عنه غبار السنين وتعتذر له عن كل ما حكاه من ألام وأحزان في ماضيها المدفون" كل صباح يوم الجمعة تأتي سيلفيا إلى هذا المكان بعد أن تترك كل شي وراءها ابنيها وأمها المقعدة، تقف قليلا على قبر مريم

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص295

[2]- المصدر نفسه، ص357

[3]- المصدر نفسه، ص356

وسارة التي زينته بالنرجس وشجيرات الياسمين... وتنظفه مع حارس المقبرة من الأعشاب الضارة، القبور أيضا تموت بالنسيان، وتمضي صبيحة يوم الأحد على قبر والدها تقوم بنفس الشيء"[1]

فبطل الرواية والمتخيل هنا لا يقدم وصفا دقيقا لتلك المقبرة سوى وصفا لها بالبرودة والوحشية التي لا يشعر في جسده وإنما يحسها في نفسه قائلا: "لقد توطأ البرد والوحدة على هذه المقبرة فزادت توحشا"[2]

وذكرت أيضا مريم في رسائلها ذهابها إلى المقبرة لدفن رماد أختها التي انتحرت هروبا من أفعال وتصرفات والدها المشينة والسيئة قائلة: "في المساء صعدت مع أمي وأخواتي فقط إلى المقبرة ودفنا رماد خيرة"، أمي صلت إلى قبرها ولا أدري ماذا قالت وهي لا تحفظ إلا جزأ صغيرا من الفاتحة وجملتين من سورة الناس".[3]

كما تكلم أيضا عن المقابر المسيحية" منذ عشرين سنة وأنا آتي إلى مدن الأموات، أعاتب والدي يوم الأحد في المقبرة المسيحية، على حماقاته القاتلة، ويوم الجمعة أبكي قليلا على سارة التي لم ترى شيئا من الدنيا سوى أمها".[4]

- **المدينة**:

حضرت المدينة بقوة في الرواية لاحتلالها مساحة واسعة، فقد تتحرك الشخصيات وتقع أغلب الأحداث في المدينة، وقد تكون أكثر من مدينة، كما في رواية "طوق الياسمين" حيث زاد الأبطال بحكم تنوع الأحداث بالتنقل من بلد إلى أخر، من مدينة إلى أخرى، سواء كانت في وطنهم أو بلد غيره، وبذلك كانت المدينة حاضرة في كل لحظة كمكان تعيش فيه الشخصيات يوميا، فالمدينة إذن هي بمحيطها الإنساني الوحدة المكانية لوقوع الأحداث وهذا ما حدث مع أبطال الرواية الأربعة الذين احتكوا بالكثير من الناس وعن طريق الارتداد

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص10 .

[2]- المصدر نفسه، ص19 .

[3]- المصدر نفسه، ص252 .

[4]- المصدر نفسه، ص252 .

حضرت القرية بصورة موجزة من خلال قول مريم، "الإدمان على الحزن يا حبيبي صعب وهذه المدينة الريفية التي جعلت من السعادة والبؤس ميادينها الأساسية، غريبة الأطوار هذه المدينة، حتى الحزن يتحول عندها غلى لباس عصري يرتديه الفارغون والذين يعوضون الفعل بالحملة الثورية المبهرة".[1]

ولقد وصف البطل والراوي المدينة بقوله: "دقيقة واحدة طفلة الأشواق الحزينة ويا مدينة موجوعة القلب تعج بالأطفال الفقراء ومساحي الأحذية وبياعي الفول وأقراص الفلافل التي تحترق في الزيوت النباتية العتيقة بالقرب من سوق ساروجا والنساء الجميلات... خالية حتى من أنفاس أبسط القطط والمخلوقات الأخرى، التي كانت تملأها عادة حتى صارت جزءا مهما من الديكور العام للمدينة... وبذلك كانت المدينة قد بدأت تخسر ملامحها ووجهها".[2]

وفي قوله أيضا" فالمدينة يا مريم أكثر من طموحات الصبية الذين فتحوا أعينهم الصغيرة على ليل مشوه شبيه بوردة محروقة".[3]

"جميلة هذه المدينة لحد أن من لا يعرفها، يسقط على صدرها الملتهب مغمض العينين، كما نتمادى فيها بحذر، كل المدن خادعة...[4]

- **الجامعة**:

هي ملتقى لمختلف الأجناس والأعراف هي مشيج و وشيح العلاقات بين الناس، وهي مركز إشعاعي ومصدر للوعي الثقافي والعلمي، فكلمة جامعة مشتقة في اللّغة العربية من كلمة الاجتماع حول هدف، إذ يمكن هدفها في اكتساب المعرفة والتعليم العالي .ومنه فالجامعة تعني مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي إذ تعطي شهادات التخرج وتوفر دراسة من المستوى الثالث والرابع كاستكمال للمستوى الثانوي، وكمسلك أخير له.

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص10 .

[2]- المصدر نفسه، ص95 .

[3]- المصدر نفسه، ص96 .

[4]- المصدر نفسه، ص100 .

أما الجامعة في رواية "طوق الياسمين"، فهي تمثل المكان الأول لالتقاء الأصدقاء وتشكل روابط الحب والصداقة بينهم، "تنساب دوء نحو المدخل الرئيسي للجامعة ونختلط مع الطلبة الذين يأتون من كل الجهات لتتقاطعوا صباحا عند هذا المدخل الذي يبتلع كل شيء دون استثناء".[1]

كما ذكرت كلمة جامعة في الرواية من خلال القول: "الأيام الأولى داخل الجامعة كانت صعبة وقاسية".[2]

فتقول مريم "كنت أنا في الجامعة ولم يخبرني أحد إلا بعد أسبوع من دفنها"[3]، ونقصد بذلك والدتها وهي بعيدة عنها فلم يصلها خبر وفاتها إلا بعد أسبوع من رحيلها.

ويصف الراوي مشهدا في طريقه للجامعة قائلا" :وقف -الجامعة – يا الله يا شباب فرجوني أكتافكم وصلنا".[4]

- **البحر**:

البحر ليس بالشيء المنفصل عن جسد الإنسان (الوجدان، والقلب) بل هو امتداد لهما كدلالة معنوية، فالبحر في رحابته مركز للحياة بفرحها وحزا، ودوئه يحس الإنسان

بالطمأنينة والراحة أما في حالة هيجانه وغضبه فيجعل الإنسان يتذكر قسوة الحياة . عندما تحملهم من بر إلى بر آخر، مثلما حدث مع أبطال رواية " طوق الياسمين"، عندما جرفتهم تجاويف الحياة إلى ما لا يحمد عقباه، كما أن البحر في دلالته يمثل مرآة تعكس وتصور ذكريات وأحلام وكذلك آلام وآمال البشر، وما يحمله القلب من فرح أو حزن، فهو الأنيس الوحيد والرفيق الدائم للإنسان في غربته. فهو ذلك المكان المعروف بأهميته الطبيعية حيث ذكره الراوي في روايته ووصفه بأنه حامل لمعظم أسرار الحياة ولقد تم تجسيده في

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص109 .

[2]- المصدر نفسه، ص80 .

[3]- المصدر نفسه، ص19 .

[4]- المصدر نفسه، ص81 .

العديد من الروايات، ومن بينها رواية" طوق الياسمين" حيث تحدث عنه البطل بصفة موجزة وذلك من خلال وصية تركتها مريم كشاهدة صغيرة:

"ضيقة هي الدنيا، ضيقة هي مراكبنا للبحر وحرة، سنقول كم كنا غرباء في أعراس المدينة، تمنيت أن أعيش طويلا، لأحبك أكثر ولكن الأقدار منحتني فرصة الشهادة قبلك لتكون أنت المطالب بحبي ويتحمل غيابي"[1]

وبوصفه أيضا بمحبوبته مريم بقوله: "في قلبك نبض المدن الساحلية وشموخ الجبال المطلة على البحر التي أقام على ترتبها سيدي عبد المؤمن بوقبرين كل صلواته وهسهسة السواحل الموحشة التي لم تمسها أيدي البشر".[2]

2- المكان المغلق:

- البيت:

هو الموطن الأول ورحم الراحة والطمأنينة، ومكان الطفولة والولادة الذي يترعرع الإنسان ويعيش فيه، هو عالم يطور حياة الإنسان ويكونه ويصنع شخصيته، فكل ركن منه جسد فيه حلما وذكريات جميلة وحزينة في هذه الحياة" فالبيت جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول"[3]، ولقد ارتبط ارتباطا وثيقا بالوطن بحيث "أنه كما قيل مرارا كوننا الأول"[4]، كما تعددت تسمياته في الأعمال الروائية كالمنزل، الشقة، الدار...، بحيث تكون كلمة واحدة

وهي: البيت، بحيث أنه "مكان لا بد منه لضمان استقرار الفرد واثبات وجوده، فهو خلية يتجمع فيها وداخلها أفراد العائلة حيث يمارسون بشكل تلقائي العلاقات الإنسانية"[5] والبيت هو المكان الذي يتمتع به الإنسان بحريته من أجل تحقيق وجوده ذلك لأن" بيت الإنسان امتداد له"[6]

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص09 .

[2]- المصدر نفسه، ص142 .

[3]- غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984، ص35.

[4]- المرجع نفسه، ص36

[5]- حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، ص43.

[6]- المرجع نفسه، ص 44.

ولقد ذكرت سيلفيا أحد أبطال هذه الرواية" لأن كانت تعرف أن البيت لن يضطر بعد اليوم لإعالة فم سابع"[1]

- **المستشفى**:

هو المكان الذي يداوي جراح المرضى الذين يلجأون إليه بذلك الهدف، فهو المكان الذي يقدم أكثر الخدمات الإنسانية، فالمستشفى كخلية نحل لا دأ، ففي كل وقت يمكن أن تأتي إليه حالات مستعجلة، حيث أن كل فرد عامل به له وظيفته الخاصة بحيث لا يمكن الاستغناء عن خدماته، حيث أن المشفى: "يعد بوظيفته عكس الأماكن الأخرى 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 بمختلف الأمراض لا يجد المريض في سواه حلا سواء أكان البيت أو الشارع أو المدينة فيه يشعر بالاطمئنان، ويأمل في الشفاء"[2]، حيث تقول مريم "أن أختها الصغرى ماتت بوباء الكوليرا الذي كاد أن يلحق بهم جميعا لولا جارهم الذي أخذهم بسيارته للمستشفى"[3].

البار:

يعد البار أحد الأماكن المرتبطة بالمدينة وأهم ما يتميز به أنه مكان يعبر عن الراحة والمشاكل النفسية والحريات الشخصية لدى الكثيرين، وهو أيضا مكان للشرب والهروب الكلي من الواقع المعاش. والبارات يذهب إليها الإنسان للإدمان على المشروب لإفراط كل ما يجول في خاطره من آلام وأحزان وذلك من خلال قول عيد عشاب في أوراقه "عندما خرجت من بار النجمة الذي يستقبل في مثل هذا الوقت الفنانين والكتاب والصحفيين والفاشلين الذين يحملون بالفتحات التي لم يتحصلوا عليها في حيام".[4]

---

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص48 .

[2]- الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص138 .

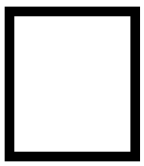
[3]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص49 .

[4]- المصدر نفسه، ص252 .

فقد ذكر البطل هذا الموضع للهروب مما يختلجه و يعتريه من آلام وأحزان لخسارة محبوبته سيلفيا، إذ قادته أقدامه دون أن يشعر إلى البار للتخلص من الشعور الذي يعتصره بشدة وهو بار النجمة الذي ذكره سابقا" قذفتني جملتك الأخيرة نحو سحق الشارع وحيدا، وكان كل شيء مرتبك...، وبي رغبة كبيرة للذهاب نحو بار النجمة والشرب حتى الصباح... أو عند عمو طوني، عرقه اللبناني، عرقه تومة، يبقى طعمه في الفم أكثر من أسبوع[1].

فالبار هنا ملجأ الكثيرين وذلك للهروب من مشاكلهم الحياتية التي يواجهوا، فيشرب الإنسان الخمر للتخلص من أحزانه وآلامه وإحساسه بالفشل والمرض...الخ، وأيضا يلجأ المرء لمثل هذه الأماكن في حالة الفرح بغية الاحتفال بنجاح مثلا أو زواج أو غير ذلك.

[1]- واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين، ص249



الخاتمة

توصل هذا البحث في دراسته لجماليات المكان والزمان في رواية "طوق الياسمين" للروائي "واسيني الأعرج"، الذي اشتهر ببراعته في الكتابة الروائية، والذي عبر عن جمالية المكان والزمان بطريقة متميزة إلا أهم النتائج وهي:

- إن رواية "طوق الياسمين" رواية معظم أفكارها متناقضة فيها صراع بين الحاضر والماضي، بحيث يرجع هذا التناقض إلى أفكار الراوي ولطبيعة ما تحتويه من حقائق ولما يصفه من واقع، لذلك قسم الرواية إلى أربع فصول تناول فيها أهم الأحداث التي مرّ بها في حياته ومع أصدقائه فجاء كل قسم مكمل للآخر.

- اتبع الراوي في دراسته الرجوع إلى الوراء من خلال أهم التقنيات ألا وهي الزمن وذلك بالانتقال من الحاضر إلى الماضي ومن الماضي إلى الحاضر باسترجاع أحدث مرت بها الشخصيات في الماضي لتوضيح أهم الأحداث الغامضة والخفية بالنسبة للقارئ، واستباق سريع لأحداث أخرى مستقبلية للشخصيات، فأصبح الزمن في الرواية مضطربا نوعا ما.

- عند المقارنة بين زمن القصة وزمن الخطاب نجد أن سير الأحداث لم يكن خطيا، حيث ظهر تنافر كبير بينهما، وذلك لكثرت الاسترجاع والاستباق مما أدى إلى عدم التوفق بينهما.

- تحددت المدة الزمنية للرواية من خلال تقنيتين وهما تسريع السرد مثل الخلاصة والحذف، وتبطئة السرد من خلال الوقفات والمشاهد التي ساهمت في اكتمال نص الرواية بشكل جيد.

- أما عن التواتر فإنه لم يأتي بشكل مكثف وذلك لكي لا يحدث نوعا من الملل في النص الروائي.

- المكان في الرواية تحدد بشكل واضح بحيث جرت أحداثها في الكثير من الأماكن متضمنة مدن وفضاءات أخرى، فحمل المكان عنده دلالات كثيرة وانقسم إلى مكان مفتوح ومغلق، للكشف عن أهم الصراعات القائمة بين الشخصيات وأهم ما يميز فضاء هذه الرواية عند وسيني الأعرج هو تركيزه على فضاء المدينة والتي هي دمشق وشوارعها وطرقاتها التي تعكس الأحداث التي تدور فيها.
- كانت هذه أهم النتائج المتوصل عليها نرجو أن نكون قد وفقنا في هذا البحث.

الملاحق

الملحق رقم (01): ملخص الرواية

الرواية تحكي قصتي حب:

قصة الراوي مع مريم التي أحبها وعشقته لدرجة الهوس، ولكن لم يرد الالتزام معها بعقد زواج، فتركته لتتزوج من شخص آخر يعرفه حبيبها وكان يسكن معه في نفس الفيلا اسمه صالح، لم تستطع مريم نسيان حبيبها والابتعاد عنه على الرغم من أنه لم يفكر بالارتباط بها رسميا، ويسوق لذلك العديد من الحجج والتبريرات غير المقنعة للقارئ .

ثم تبدأ مريم بزيارة حبيبها السابق في مكان إقامتها في حي سوق "ساروجا" الدمشقي حيث تدور أحداث الرواية وتستأنف معه علاقتها الجنسية المحرمة وتحمل منه بطفلة طالما حلمت بها، أسمتها سارة قبل أن تلدها .

أما قصة الحب الثانية فهي قصة عيد عشاب، الشاب المسلم الذي قدم من الجزائر لإكمال دراسته العليا في دمشق .كحال الراوي نفسه ومريم أيضا وغيرهم من الطلبة الجزائريين، عيد أحب "سيلفيا المسيحية" وأحبته وتقدم لطلب يدها لكن والدها رفض تزويجها له بسبب اختلاف الدين.

تدور أحداث الرواية في دمشق والرواية عبارة عن رسائل أو مذكرات تصف الأحداث التي وقعت للشخوص بطريقة مشوقة وأحيانا مبهمة يستعصي على القارئ تتبع خيوطها، فتنقطع انسيابية الأحداث ويشعر بالتشوش أحيانا .

اعتمد واسيني الأعرج في الرواية عل تقنية الخطف أو ما يسمى "فلاش باك".

إذ تبدأ أحداث الرواية من النقطة الأخيرة ثم تسلسل الأحداث إلى أن تنتهي بموت البطلة مريم أثناء ولادتها لطفلتها سارة وقبلها موت عيد عشاب وحزن حبيبته لفقده وتفكيرها الدائم به .

الرواية تمتاز بجمالية الوصف والغة أسلوبها جذاب بدون تكلف لكن أحيانا يكتنفها تكرار ممل بالنسبة للقارئ، يكاد يكون تكرار حرفيا للمفردات والصور.

لـ "طوق الياسمين" رمزية روحية صوفية "في هذه الرواية إذ يصف الكاتب نهر بردى وطوق الياسمين باحثا عن أجوبة لأسئلة طالما شغلت الإنسان منذ الأزل مقتفيا أثر الحقيقة عله يمسك بها، مختارا بوابات العبور ممتطيا الريح او البحر إلى حيث يستطيع المرء أن يموت بدون خوف، كما فعل عيد عشاب مقتفيا أثر سيده محي الدين ابن عربي.

تتكون رواية طوق الياسمين من أربعة فصول معنونة كالتالي:

- سحر الحكاية.
- الطفلة والمدينة.
- بداية التحول.
- مسالك النور.

الملحق رقم (02): حياة الروائي

-التعريف بشخصية واسيني الأعرج:

ولد واسيني الأعرج في 7 اغسطس 1954 بقرية سيدي بوجنان الحدودية تلمسان، جامعي وروائي يشتغل منصب أستاذ كرسي في جامعة الجزائر المركزية وجامعة السوربون في باريس .

تنتمي أعماله إلى المدرسة الجديدة التي لا تستقر على شكل واحد وثابت، بل تبحث دائما عن سبلها التعبيرية الجديدة والحية بالعمل الجاد على اللغة، إن اللغة بهذا المعنى ليست معطى جاهز ومستقرا بل بحث كامل ودائم .

أعماله الأدبية :

- **الروايات:**

- رواية البوابة الزرقاء (وقائع من أوجاع رجل)دمشق الجزائر 1980.
- رواية طوق الياسمين (وقع الأحذية الخشنة) بيروت 1981ز
- رواية ماتبقى من سيرة لخضر حموش، دمشق 1982.
- رواية نوار اللوز بيروت 1983، باريس للترجمة الفرنسية 2001.
- رواية مصرع أحلام مريم الوديعة، بيروت 1984.
- ضمير الغائب، دمشق 1990.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف: الكتاب الأول: رمل الماية دمشق الجزائر 1993.
- رواية الليلة السابعة بعد الألف، الكتاب الثاني: المخطوطة الشرقية دمشق 2002.

- رواية سيدة المقام، دار الجمل، ألمانيا الجزائر 1995.

- رواية حارسة الضلال، الطبعة الفرنسية 1996، الطبعة العربية 1999.

- ذاكرة الماء، دار الجمل، ألمانيا 1997.

- رواية مرايا الضرير باريس الطبعة الفرنسية 1998.

- رواية شرفات بحر الشمال لدار الأدب بيروت 2001، باريس للترجمة الفرنسية 2003.

- رواية كتاب الأمير، دار الأدب بيروت 2005، باريس للترجمة 2006.

- رواية سوناتا لأشباح القدس، دار الآداب بيروت 2008.

- رواية البيت الأندلسي، دار الجمل2009،

- رواية مملكة الفراشة 2013.

- رواية سيرة المنتهى عشتها كما اشتهتني ضمن سلسلة كتاب دبي، الثقافة 2014.

- رواية 2084 ... حكاية العربي الأخير المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، 1015.

- رواية كزانوفا، دار الآداب، بيروت، 2016.

- **مجموعات قصصية**:

_ أسماك البحر المتوحش، منشورات الجمل 1986.

أما الجوائز الأدبية تمثلت في:

في سنة 1997 قد اختيرت روايته حارسة الضلال ضمن أفضل خمس روايات .

- تحصل في سنة 2001 على جائزة الرواية الجزائرية على مجمل أعماله.

- تحصل في سنة 2006 على جائزة المكتبتين الكبرى عن روايته كتاب الامير التي تمنح عادة لأكثر الكتب رواجا واهتماما .

- تحصل في سنة 2007 على جائزة الشيخ زايد للكتاب (فئة الآداب).

- تحصل في سنة 2010 على الدرع الوطني لأفضل شخصية من إتحاد الكتاب الجزائريين، وكذلك عن جائزة أفضل رواية عربية عن رواية البيت الأندلسي .

- تحصل في سنة 2013عن جائزة الإبداع الأدبي التي تمنحها مؤسسة الفكر العربي ببيروت عن رواية أصابع لوليتا.

- تحصل في سنة 2015 على جائزة كاتب الرواية العربية عن روايته مملكة الفراشة.

- ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها :الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، السويدية، الدانماركية، العبرية، الإنجليزية، والإسبانية.

قائمة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم برواية ورش عن نافع**

- **المصادر:**

1. واسيني الأعرج، رواية طوق الياسمين (رسائل في الشوق والصبابة والعشق المستحيل) دار موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2015.

- **المراجع العربية:**

2. إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، ط1، 2010

3. ابن منظور: أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم: لسان العرب، مج13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005

4. أبو القاسم محمود بن عمرو بن أحمد الزمخشري جار الله، أساس البلاغة، "معجم في اللغة والبلاغة"، مكتبة لبنان، ط01، لبنان، 1996.

5. أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الأدب والعلوم، بصفاقس–تونس.

6. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله المؤسسة العربية للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

7. إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة قسنطينة، الجزائر، ط1، 2000.

8. أمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997.

9. أميرة حلمي مطر، فلسفة الجمال، القاهرة، سلسلة كتابك رقم137، دار المعارف، د–ت.

10. أميرة حلمي مطر، مدخل إلى علم الجمال وفلسفة الفن، دار التنوير للطباعة والنشر، ط1، مصر، القاهرة، 2013.

11. جميل المرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، 1986

12. جميل صليبا، المعجم الفلسفي (عربي، فرنسي، إنجليزي، لاتيني)، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1994.

13. الحديدي عبد اللّطيف محمّد السّيد، الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط1، 1996.

14. حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي (د.ت)(د.ط).

15. حميد لحميداني، أسلوبية الرواية، مدخل نظري، دراسات سيميائية أدبية لسانية، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

16. حنان محمد موسى حمودة، الزمكانيّة وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006.

17. الزمخشري، جار الله، تفسير الكشاف، ج2، دار الكتاب العربي، د.ط، بيروت، 2004.

18. سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، ط01، بيروت، سوشبرس، المغرب، 1985.

19. سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، (الزمن–السرد-التبئير) المركز الثقافي العربي) ط3، 1997.

20. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1985.

21. شريط أحمد شريط، بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد، مجلة "الثقافة"، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، ع115، 1995.

22. الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي دراسة في روايات نجيب الكيلاني، عالم الكتاب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.

23. صدوق نور الدين، البداية في النص الروائي، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1

24. عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديث، ديوان المطبوعة الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د.ط، 1994.

25. عبد الرحمن بدوي، موسوعة الفلسفة، ج11، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1984.

26. عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي" مقارنة نظرية"، مطبعة الأمنية، ط1، 1991.

27. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، (د.ط).

28. عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة (تأسيس النظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، (د.ت)، (د.ط).

29. عبد الوهاب الرقيق، السرد "دراسة تطبيقية"، دار محمد على الحامي، تونس، ط1، 1998.

30. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط03، القاهرة، 1974.

31. علي عبد المعطي، قضايا الفلسفة العامة ومباحثها، ج2، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط2، (د.ت).

32. لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، لبنان، 2002.

33. محمد برادة، الرّواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، 1981.

34. محمد بوعزّة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

35. محمد عبد الرحمن مرحبا، من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الاجتماعية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1987.

36. محمد عزام، تحليل الخطاب الروائي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة النقد من منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2003.

37. نور الدين السد، الأسلوبية وتخليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 1988.

38. وليد بحار، قضايا السرد عند نجيب محفوظ، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985.

المراجع المترجمة:

39. أندري لا لاند، الموسوعة الفلسفية، مج (A-G)، تر، خليل أحمد خليل، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

40. جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة ، ط1، 1997.

41. غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1984.

المجلات والدوريات:

42. علاوة كوسة، الجمالية والنص الأدبي، مجلة مقاليد، العدد7، ديسمبر 2014، جامعة برج بوعريريج، الجزائر.

43. محمد علي غوري، "مدخل إلى نظرية الجمال في النقد العربي القديم"، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب، لاهور باكستان، ع18، 2011م.

الرسائل الجامعية:

44. بن سعدة هشام، بنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان، الجزائر، 2013 2014.

45. فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، 2000.

46. نوال الخلف، تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة، مذكرة مكملة لنيل شاهدة الماجستير، جامعة الجزائر، 1997/1998.

47. الهام علول، نسبة الخطاب الروائي عند واسيني الأعرج من خلال روايته الأخيرة: ضمير الغائب، سيدة المقام، ذاكرة المساء، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير، 2000.

48. هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس لعمر بن سالم، جامعة الجزائر، 1998/1997.

المراجع الأجنبية:

49. *Fourastie jean, dictionnaire encyclopédique des science du langage doswaldducrot et tzvetan, todorov:.*

50. *Gentte, Gérard-figures iii, discours, (du seuil, 1972).*

المواقع الإلكترونية:

51. علي عواد، شعرية التواتر السردي في رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني، مجلة أنساق، 2017/03/06، 00:15 ينظر الموقع: http: //www, ansaq.met/vb/ show thow thread, phpt=10895.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

شكر وعرفان

مقدمة.....أ-ب

مدخل

بين الجمال والجمالية

1- **مفهوم الجمال.** 05

1-1 مفهوم الجمال عند الغرب 07

1-2 مفهوم الجمال عند العرب 09

1-3 مفهوم الجمال في ضوء الكتاب والسنة.....10

2- **مفهوم الجمالية.** 12

الفصل الأول

جمالية توظيف الزمن في الرواية

أولا- مستويات الزمن السردي.....15

1- المفارقات الزمانية 16

2- نظام السرد 20

3- المدة.....22

4- مستويات التواتر"التكرار" 26

ثانيا- الزمن في رواية طوق الياسمين 29

1- المسار الزمني 29

2- النظام الزماني **(L'ordre temporelle)**.....30

3- المدة **(La durée)** 35

4- التواتر **(La fréquence)**.....42

الفصل الثاني

جمالية توظيف المكان في الرواية

أولا- المكان وأنواعه وتجلياته 46

1- مفهوم المصطلح..... 46

2- المفهوم اللُّغوي 48

3- المفهوم الروائي 49

4- المفهوم الفلسفي..... 52

ثانيا- المكان في الرواية..... 54

1- المكان المفتوح..... 54

2- المكان المغلق 61

الخاتمة 65

الملاحق 68

قائمة المصادر والمراجع..... 74

فهرس المحتويات

الملخص:

يعد الزمن والمكان أهم مكونات العمل الروائي؛ ذلك أنه يحتاج إلى نقطة انطـــلاق في الزمن ونقطة اندماج في المكان، حيث نجد الزمن يكتسب قيمته الجمالية عندما يـــدخل حيز التطبيق؛ حيث أنه يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، أما المكان فهو يرمـــي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد، ويجعل من أحداث الرواية بالنسبة للقارئ شـــيئا محتمل الوقوع، فهو فضاء يحوي كل العناصر الروائية) أحداث، شخصيات...(فالعمـــل الأدبي الذي يخلو من المكانية قد يفقد خصوصيته التي ينتمي إليها وأصالته التي تعد مـــن أساسيات العمل الأدبي ومسوغات نجاحه، ويمكن الاصطلاح عليهما بلفظ البيئـــة، فبيئـــة القصة هي حقيقتها الزمانية والمكانية.....

الكلمات المفتاحية: المكان، الزمان، رواية، الجمال، الجمالية، طوق الياسمين.

Résumé :

Le temps et le lieu sont les composantes du les plus importantentes travail romanesque parce que ce dernier nécessite un point de départ par rapport au temps et un moment d'intégration dans l'espace a cet effet. Le temps acquiert sa valeur esthétique une fois mis en application tout en ayant un effet sur les autres composantes du roman.

Concernant l'espace vise a recontextualise et a reformuler la réalité ce qui rend les événement du roman possibles aux yeux du lecteur. Cet élement contient tous les autres éléments romanesques (événement, personnages …) Ainsi, toute production littéraire dépourvue du temps et de l'espace voit sa particularité comme spécificité des plus importantes du travail littéraire et de sa réussite.

Le temps et l'espace sont dit le contexte de l'histoire qui est sa vérité spatiale et temporelle.

Mots clés: Le lieu, Le temps, Roman, La Beauté, l'esthétique, Tawq Elyassamin,