الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: 201535107374

رقم التسجيل: 201535107453

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شـهـــادة مـــــاستر تخصص: أدبحديث

بعنوان:

ثيمة الغربة في رواية "أن تبقى" لـ"خولة حمدي".

إعداد الطالبتين:

*** سارة بغدادي**

***هاجر زيان**

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

اســـم الأســـتاذ	الرتبـــــــة	الجـــامعة	الصـــفة
- د/ فتحي بوخالفة	أستاذ	جامعة المسيلة	رئيسا
- د/ سعـــــدية بن ستيـــــتي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
- د/ بوديسة بولنوار	أستاذ محاضر "أ	جامعة المسيلة	ممتحنا

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

مقدمة

مقدمـــــــــــة

يعدّ موضوع الغربة من المواضيع الرائجة والتي نالت حيزا كبيرا في الدراسات العربية والغربية على حد سواء، وظاهرة الغربة لصيقة بالوجود الإنساني وملازمة له ولذلك نلحظ انتشارها بشكل واسع في ميدان الأعمال الأدبية بصفة عامة، وفي الرواية بصفة خاصة، وهذا راجع إلى ما تحمله في طياتها من ترجمة للإحساس والعواطف والأفكار، فهي ميدان رحب يلجأ إليه الفرد ليعبر عن خلجات نفسه، لهذا فهي تعكس تجارب الروائي الحزينة والمؤلمة، ولما كانت الرواية ولا تزال تجسيدا أو استجابة للتجارب الإنسانية في العالم فغدت أكثر صلة بظاهرة الغربة وأفصحها تعبيرا وتأويلا.

ولما كانت الغربة ذات صيت عال في العالم العربي، فقد تسابق الكتاب والروائيون إلى التحدث عنها لاتساع آفاقها والانشغال بها عن باقي المواضيع الأخرى وذلك راجع لهول انتشارها في السنوات الأخيرة ولارتباطها بالفضاء الباطني للذات البشرية. فانصب اهتمامنا على تناول الغربة كظاهرة فنية في الرواية العربية المعاصرة واخترنا رواية "أن تبقى" للكاتبة "خولة حمدي" كمسرح للدراسة لنبيّن كيفية التعبير عن المعاناة التي تكابدها الذوات في الرواية وهي تعيش فضاء الغربة.

تعد "خولة حمدي" من الروائيات المعاصرات اللائي ذاع صيتهن في مجال الإبداع الروائي، حيث قدمت مجموعة من الإصدارات الروائية التي نالت إقبالا كبيرا في الوطن العربي، و نجد على غرار روايتها "أن تبقى" الجزء الأول لها والمعنون بـ : غربة الياسمين، في قلب أنثى عبرية، أين المفر، أرني انظر إليك، ...وغيرها من العناوين التي تبين جرأة الكاتبة في طرحها لمواضيع الراهن العربي المعاصر.

ومن ذلك أردنا تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول تجسّد ثيمة الغربة من خلال الزمان والمكان الروائيين، وإبراز أهم تمظهراتهما في رواية"أن تبقى".

ونظرا لذلك يمكن للباحث أن يطرح عدة تساؤلات منها:

- ما مفهوم الغربة؟وما هي أسبابها؟
- إلى أي مدى استطاعت الكاتبة توظيف المكان والزمان الروائيين اللذين جسدا ثمة الغربة في روايتها "أن تبقى"
- وكيف تمظهر كلّ من المكان الاغترابي وزمن الغربة في رواية "أن تبقى"؟

ولبلوغ المراد قسمنا بحثنا إلى مدخل وفصلينمزجنا فيهما بين النظري والتطبيق حتى يكون عملنا مجديا وموضوعيا.

المدخل: وقد تطرقنا فيه إلى مفاهيم عن الغربة ونظرة كل من الغرب والعرب إليها، إضافة إلى ذكر عوامل ظهورها كموضوع أدبي شاع بين المبدعين في مجال الشعر أو النثر .

الفصل الأول:تناولنا فيه تجسد ثيمة الغربة عبر الزمن الروائي فأوردنا مفهومه وأهميته وأنواعه ومستوياته وختمنا الفصل بجانب تطبيقي معنون بـ تجليات الغربة كموضوع وفق البنية الزمنية خلال رواية " أن تبقى ".

الفصل الثاني: تحدّثنا فيه عن تجسّد ثيمة الغربة عبر المكان الروائي فتطرقنا إلى مفهومه وأنواعه وأهميته في العمل الروائي وختمنا الفصل بجانب تطبيقي معنون بـ تجليات الغربة وفق البنية المكانية من خلال رواية " أن تبقى ".

وأنهينا عملنا، طبعا، بخاتمة ضمّناها ما توصلنا إليه من نتائج.

وقد اعتمدنا في دراسة هذه الرواية على الدراسة البنيوية متتبعين في ذلك على تقنيتي الوصفو التحليل، لما يتسم به هذا الأسلوب من انسجام معرفي ووضوح في الرؤية، وهذا بجمع الشواهد اللازمة وتحليلها من أجل الوصول إلى نتائج محددة حول مفهوم ظاهرة الغربة كقيمة فنية في الرواية، ومن ثم الكشف عن مدى وعي " خولة حمدي " لأهمية الزمان والمكان الاغترابيين في العمل الروائي وقدرتها على العبث بتقنياتهما.

أما المراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا فلم تكن متخصصة بالقدر الكافي، إلاّ أننا نذكر أهمّها على درجة اعتمادنا عليها:"الزمن في الرواية العربية"لـ"مهى القصراوي"، و" إيقاع

الزمن في الرواية العربية" لـ "أحمد حمد النعيمي"، الأسس الجمالية في النقد العربي لـ"عز الدين إسماعيل".

إن عدم إمكانية التنقل إلى المكتبات بسبب جائحة كورونا كان من أهم المشاكل التي واجهتنا أثناء دراستنا وكذلك انقطاعات الأنترنيت في المناطق النائية وعدم توفر مكتبات الطبع حال دون إثراء هذا البحث بالمراجع المتخصّصة وكذلك عدم إنجازه في الوقت المخصص له.

وها نحن نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة"سعدية بن ستيتي" لتواضعها وتعاونها وصبرها علينا وتتبعها للعمل من بدايته إلى نهايته، وعلى وقتها الثمين الذي خصّصته لنا، فلم تبخل علينا بشيء، ولم تدخّر أي جهد في اتصالاتها المتكرّرة حرصا على إنهاء العمل مهما كانت الظروف فلها منّا جزيل الشكر والامتنان على موقفها الإيجابي الذي عوّدتنا عليه.

مدخـــل

مفاهيم عن الغربة.

مفاهيم عن الغربة:

1-التعريف بدلالة الغربة والاغتراب

أولا: مفهوم الغربة

الغربة ظاهرة اجتماعية قديمة، يعرفها الإنسان منذ أن وطأت قدماه الأرض وما زالت تصاحبه بمآسيها إلى يومنا هذا، بأنها ضمن طبائعه، بل هي دافع ضروريا، وهي ظاهرة غريبة تتشكل وتتميز من إنسان إلى آخر، بأشكال وصفات سلوكية عديدة، وفق مسببات ومصادر معينة، وقد كانت الغربة واضحة المفاهيم، واضحة الاستخدامات، والمصطلحات، لكن وفي عصرنا الحالي أخذت إشكالا وصورا سلوكية وتعبيرية مركبة ومعقدة، إذ أصبحت ظاهرة الغربة من ابرز الظواهر والمفاهيم إثارة للجدل والنقاش اللغوي، وهذا راجع إلى العديد من التعريفات الحديثة التي رصدت لتحدي أبعاد مفهومها إلى أوضاع الإنسان المستحدثة المأساوية جراء نكبات الحروب العالمية والإقليمية التي لم تنقطع، وما يصاحبها من ويلات وخراب وإبادة، وبناءا على هذا فان الدراسة تتركز على ظاهرة الغربة وكيفية تداخلها اللغوي مع مصطلح الاغتراب الحديث، والمتداول بكثرة في الدراسات الغربية الحديثة .

أ/ الغربة لغة: إذا رجعنا إلى القواميس والمعاجم اللغوية، فإننا نجد أقوال مؤلفيها تتباين وتختلف حول الدلالة اللغوية لهذا المفهوم:

- فان الزمخشري يذهب في كتابه (أساس البلاغة) إلى أن الغربة تعني البعد، كما تعني التواري والاختفاء عن الناظرين " غربت الوحش في مغاربها أي غابت في مكانسها" [1].

ويذهب البستاني في كتابه (محيط المحيط) أن الغربة تعني: المرة والبعد، ويقال نرى غربة أي بعيدة والغربة: النزوح عن الوطن، ويقال: الغربة عن الحال، أي: عن حقيقة التعود عليه.

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب المصرية، القاهرة، د ط، د ت، مادة غرب.

- وأما الفراهيدي، فقد أورد في معجمه (العين) كلمة الغربة، بمعنى الاغتراب عن الوطن.

وغرب فلان عنا يغرب غربا أي تنحى، و أغربته وغربته، أي نحيته،والغربة:النوى،البعيد، وأغرب القوم:انتو ا، وغاية مغرب أي: بعيدة الشأو.[1]

- وفي تاج اللغة وصحيح العربية ذكر الجوهري " إن الغربة تعني الاغتراب ".
- ويقول:تغرب، اغترب بمعنى غريب، أيضا غرب (بضم العين والراء) وكما يقول طهمان ابن عمر الكلابي:

وما كان غض الطرف منا سجية ولكنما في مذحي غربان.

والجمع: الغرباء، والغرباء، أيضا الأباعد، وأغترب فلان إذ تزوج من غير أقاربه وفي حين ذكرها:ابن منظور (لسان العرب) في مادة الغرابة " غ ر ب " والغرب: الذهاب والتنحي عن الناس، وقد غرب، يغرب، غربا، وأغرب، غربتا وأغربه نحاه "[2] ويحاول الجاحظ تفسير ظاهرة التشاؤم عند عرب الجاهلية بالغراب، والعلاقة بين الغربة والتطير بطير الغراب بقوله: " لزمهم هذا الاسم إذ بان أهل الدار للنجعة، وقع في مرابض بيوتهم يتلمس ويتقمم فيتشاءمون ويتطيرون منه إذ كان ليعتري منازلهم إلا إذا باءوا وسموه غراب البين.[1]

اصطلاحا:

يمكن القول إن ظاهرة الغربة ومفهومها وقد جرى تداوله من قبل أدباء والشعراء القصاصين، بدلالات مختلفة ومعان متباينة، حسب الأحوال، إلا أن تلك التنوعات يمكن ردها إلى أساس يجمع بينها مؤداه: " أن الغربة تتمثل في الشعور الذي يمكن أن يشعر به الإنسان عندما يغادر مسقط رأسه أو موطنه إلى مكان آخر، أو بالشعور الذي يراود الفرد حتى يضطر للانفصال عن مجتمعه "[3].

[1] بطرس البستاني، محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1983، مادة غرب
[2] الجوهري: تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، د ت، مادة غرب.
[3] الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق، يحيى الشامي، منشورات مكتبة الهلال، بيروت ط3، 1990، ص 315.

2-الاغتراب في القرآن الكريم

استدل أبو إسماعيل الهرويّ (توفي 481 هـ) بالآية التي في سورة "هود" عليه السلام لبيان حال الغرباء وهو في قوله تعالى (فلولا كان من القرون من قبلكم أولو بقية ينهون عن الفساد في الأرض إلا قليلا مما أنجينا منهم واتبعا الذين ظلموا ما أترفو فيه وكانوا مجرمين)[1].

قال ابن قيم الجوزية (توفي 751 هـ)" استشهاده بهذه الآية في هذا الباب على رسوخه في العلم والمعرفة وفهم القرآن فان الغرباء في العالم هم أهل الصفة المذكورة في هذه الآية "[2].

والقرآن الكريم يؤكد كثيرا على مفهوم القلة القليلة التي تقوم بالإصلاح، وتخالف المفاهيم الشعبية المغلوطة المساندة التي تراكمت عبر العصور والدهور، وهم أكثر الأمثلة على ذلك في القرآن الكريم ولا ريب أن الغرباء هم الذين يقومون بهذا الإصلاح، فهو بإصلاحه يغدو غريبا ويشعر بغربة فكرية واغتراب فكري، فيعيش بين الناس في عالم مختلف عن عالمه من الناحية الفكرية والإيديولوجية، فقد كان هذا حال أصحاب الكهف لما فرو بدينهم وفكرهم لينأوا بعلمهم عن عالم آخر يتباين ويختلف عن عالمهم.

3-الاغتراب في السنة النبوية.

أما السنة النبوية فقد تناولت هذا الموضوع أيضا، فقد وردت أحاديث تتحدث عن الغربة والغرباء منها قوله صلى الله عليه وسلم " إن الإسلام بدأ غريبا وسيعود غريبا فطوبى للغرباء قال قيل: ومن الغرباء، قال: أن اللذاع من القبائل " [3]

وفي رواية " نوازع الناس " وفي رواية أناس صالحون في أناس سوء كثيرا من يعصيهم أكثر ممن يطيعهم "[4]

[1]أبو الفتح الاصفهاني، أدب الغرباء، تحقيق، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديدة، بيروت، ط1،1978، ص23
[2]المصدر نفسه، صفحة نفسها
[3]أبو الفتح الاصفهاني، ادب الغرباء، ص38.
[4]ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين بين منازل إياك نعبد وإياك نستعين، بيروت، دار الجبل ن ط1، 1412ه 1991م.

وفي رواية العوزان بينهم ومجموع هذه الروايات تدل على معنى واحد وهو أن الغريب، وهو ذلك المؤمن الذي ترك موطنه وقبيلته وأهله وخلانه من أجل الفرار بدينه وفكره، خوفا من الإرهاب الفكري الذي يهدده كل لحظة وخوفا من التيار السائد في زمانه فهو تخلى عن قبيلته وفر بدينه، وهو غريب لكونه وحيدا لا يسانده إلا من كان على شاكلته وهو القلة القليلة، ولأن الصالحين في جميع العصور وعلى مدار التاريخ قليلون والمفسدون هم الكثرة الكاثرة وشعر أن القلة القليلة لا تضاهيها غربة.

ولأن الغربة الفكرية (داخلية) أشد قسوة على النفس والغربة البدنية (خارجية) ،و هذه الأخيرة بمرور الزمن تتضاءل تأثيرها، عندما يتأقلم الإنسان مع الواقع الذي يتحول إليه، وأن نقول سيحاول ذلك الإنسان تبيئة نفسه، وخاصة إذا طرأت على حياته تحولات ايجابية، ولكن الأولى تبقى كما هي، ولا يخف من تأثيرها إلا إذا وجد من هو على شاكلته وهذا صعب المنال .

وعلى ذلك فإن الغربة في المعنى الإسلامي غربة واغتراب عن الحياة ومظاهرها الاجتماعية الزائلة الزائفة، واغتراب والنظام الاجتماعي العادل، وهنا نقول إن الغربة معناها الترفع عن مبيقات الدنيا.

وكما ورد وصف جميل لأهل الدنيا وأهل الآخرة، وأهل الجنة ونعيمها، التي وعد الله بها المتقين الذين ذهبوا في الدنيا، وأهل الدنيا الذين رضوا بها مستقرا ومقاما، فهنا تعني الغربة الذهاب والتي عني الناس سواء لحق ذلك الإنسان شيطانيا وسط ملائكة أو العكس، وهو معنى لا يخرج عن التفسير الديني للظاهرة.

4-الاغتراب في الفكر الصوفي:

قال الهروي (توفي 481هـ) الاغتراب أمر يشار به إلى الانفراد عن الأكفاء، وقال التلمساني (690هـ) في تعريف الاغتراب " إن كل من انفرد بوصف شريف دون أبناء جنسه يسمى في اصطلاحهم غريبا " فقد قسم الهروي الغربة إلى ثلاث درجات: الأولى :

غربة عن الأوطان والثانية : غربة الحال، وهذا لان صاحبها من الغرباء الذين طوبى لهم وهو رجل صالح في زمن فاسد بين قوم فاسدين أو عالم بين قوم جاهلين، أو صديق بين قوم منافقين والثالثة : غربة الهمة، وهي غربة طلب الحق، وهي غربة العارف ، لان العارف في شاهده غريب، ومصحوبة في شاهده غريب وموجودة في جملة علم يظهر وجد، أو يقوم به رسم، أو تطيقه إشارة أو يشمله اسم غريب، فغربة العارف، غربة الغربة، لان غريب الدنيا و الآخرة .

قال ابن القيم الجوزية (توفي 751هـ) " أما غربة المعرفة فلا يبقى نسبة بينها وبين أبناء جنسه إلا الوجه البعيد لأنه في شان غربة المعرفة، والناس في شان آخر.

قال الحسن البصري " المؤمن في الدنيا كالغريب لا يجمع في ظلها ولا ينافس في عزها للناس وله حال الناس منه في راحة وهو في نفسه في تعب ".[1]

5-أسباب الغربة:

لقد تعددت وتنوعت أسباب الغربة التي دفعت الأدباء والروائيين إلى تذوق هذه المعاناة القاسية، ويمكن حصر بعض الأسباب التي أدت للغربة:

1/ السعي وراء الرزق، كأن تضيق الحياة بالإنسان أو قبيلة كأن يرتحلون عن أماكنهم نشأتهم الأصلية بحثا عن الرزق، وسعيا وراء الماء والكلأ كما كان يحدث في البيئة العربية الصحراوية في البدو يقيمون مادامت الإقامة توفر لهم الماء، وإذن عدم الماء والكلأ فهم يبحثون عن موطن آخر تتوفر فيه أسباب الحياة، ولو رجعنا إلى حياة الإنسان الجاهلي لوجدنا أنها رحلة لا تهدأ وراء الكلأ وانتقال من ماء إلى ماء، وتتبع مساقط الغيث، فالهجرة والتنقل تأتي وفق لضرورة عصية على إرادة الإنسان الجاهلي وهو لا يملك له نفعا[2].

إن الغربة التي يعيشها المرء قد يكون مجبور عليها كالأسر، أو بسبب الحروب أو الفتن واغتراب المنفى والنفي والتشرد.

[1] التلمساني عفيف الدين سليمان بن علي، منازل السائرين إلى الحق المبين، تونس، دار ترقي (د ط) د ت ،1987، ص241
[2] سميرة سلامي: الاغتراب في الشعر العباسي، القرن 4 للهجرة، ص69.

فالأسر والحروب من أسباب الغربة، فالمحارب الذي يقع بين أيدي الأعداء فيسومونه اشد أنواع العذاب ويلقون به في السجن بعيدا عن أهله ومحبيه، فيشعر كأنه أصبح إنسان آخر تتنازعه خواطر شتى ويعيش في دوامة من الهواجس والأخطار وكما انه يحس إحساسا عميقا بوحدته وغربته وكأنه يقف وحيدا يصارع القدر ويصارعه.

2/ تعد الهجرة كمن أسباب الغربة ودواعيها الهجرة سواء كانت فردية أو جماعية فهنا يحس بعض الأفراد أو الجماعات أن حياتهم في أوطانهم أصبحت جحيما لا يطاق ويرون أن الهجرة عن هذا الوطن قد تخلصهم من عناء ما هم عليه مثل ما حدث مع المسلمين الأوائل الذين هاجو ا إلى الحبشة أولا ثم إلى المدينة، في قوله تعالى عن الهجرة في سورة النساء {ومن يخرج من بيته مهاجرا إلى الله ورسوله} سورة النساء، الآية 100.

4/ التشرد والنفي المقصود به المطاردة والأبعاد فان الإنسان مطارد لا بد وان يغترب بعيدا عن أهله وأوطانه وأبرز هؤلاء عبد الرحمان الداخل حيث سقطت دولة بني أمية وقامت على أعقابها دولة بني العباس التاريخ يحدثنا عن هروبه من الشام إلى مصر ثم إلى شمال إفريقيا ومنها إلى الأندلس وقد عانى الكثير من هروبه وتخفيه.

وفي العصر الحديث فقد نفي الكثيرون وشردوا عن أوطانهم وأهاليهم على أيدي الاستعمار مثل محمود سامي البارودي الذي قاد ثورة أحمد الغرابي فنفاه الانجليز إلى جزيرة سراديب فقد عبر في شعره عن شوقه وحنينه إلى وطنه.

5/ إن الاغتراب والغربة التي يعيشها المرء قد تكون من اختياره وليس مجبورا عليها كحب الانتقال إلى بلد آخر وبحثا عن المال والشهرة، وهذا كهجرة الأدمغة العربية وهجرة العمال والشعراء إلى أمريكا وأوروبا واستراليا وهجرة أبناء الريف إلى المدينة فكل هذه الأسباب تولد الشعور بالغربة.

الفصل الأول

تجسّد ثيمة الغربة عبر الزمن الروائي وتجلياته في رواية "أن تبقى"

1-مفهوم الزمن:

لقد حظي الزمن باهتمام كبير من قبل الفلاسفة والعلماء وذلك لتضمنه ثنائيات متعلقة بالكون والعدم والحركة والثبات لذا لا يمكن دراسة عمل أدبي يخلو من عنصر الزمن لأنه يعتبر بؤرة زمنية متعددة المحاور والاتجاهات.

أ/ لغة: عند ابن منظور في كتاب لسان العرب من مادة "(ز م ن): الزمن والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره وفي المحكم الزمن والزمان العصر والجمع أزمنة وزمن وزامن: شديد و أزمن الشيء: طال عليه الزمان والاسم من ذلك الزمنو الزمنة عن ابن الأعرابي كأزمن بالمكان: أقام به زمانا وعامله مزامنة زمانا من الزمن والأخيرة عن اللحياني. وقال شمر: الدهر والزمان واحد. وقال أبو الهيثم: أخطأ شمر الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد وقال يكون الزمان من شهر إلى ستة أشهر"[1]

ب/ **اصطلاحا:** الزمن عنصر أساسي في بناء الرواية إذ لا يمكن أن نتصور حدثا أكان واقعيا أم تخيليا، خارج الزمن كما لا يمكن أن نتصور ملفوظا شفويا أو مكتوبا دون نظام زمني فهو مظهر نفسي لا مادي ومجرد لا محسوس يتجسد في الوعي به من خلال "ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، فهو وعي خفي لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة وبالتالي فهو من العناصر المهمة التي تقوم فن القصة بشكل عام والرواية بشكل خاص وهو يتجسد في الرواية بواسطة سرد الأحداث"[2]

فالزمن في الاصطلاح السرد مجموع العلاقات الزمنية، السرعة التتابع البعد...بآن المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة بهما، وبين الزمان الخطاب المسرود والعملية المسرودة"حيث يرى عبد القادر بن سالم أن الزمن هوتلك المادة المعنوية المجردة التي تشكل منها إطار كالحياة وخبرة كل فعل، وكل حركة، وهي لبست مجرد

1ابن منظور: لسان العرب،شقة ووضع فهارسه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط2،ج6، 1952.
2 إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منثوري، ط1، 2000، ص98-99.
3 عبد القادر بن سالم، مكونات السرد في النص القصصي الجزائري الجديد، (بحث في التجريب وعنف الخطاب عند جيل الثمانينيات)، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق (د، ط)2001، ص79.

إطار بل هي جزء لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها،, مظاهر سلوكها لهذا فإن الزمن اكتسب معاني مختلفة، بل متشعبة ومتباينة كذلك، ولو أراد دارس أن يقف على الزمن بمعانيها المتباينة لصعب عليه الأمر حتى لو نذر حياته للوقوف على هذه المسألة، فالزمن بأخذ أبعادا مختلفة، تربط بشتى مجالات الحياة اجتماعية ونفسية فلسفية ودينية."[1]

ج/ عند الفلاسفة

أولا/ الفلاسفة العرب

لو أردنا ذكر كل الآراء الإسلامية التي تكلمت عن الزمن لطال بنا المقام هنا لذا سنذكر بعضا من أعلامها وهم: الكندي، ابن رشد، عبد الملك مرتاض.

ابن رشد يقول:" أن تلازم الحركة والزمان صحيح، فإن الزمن هو شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، أما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيلحقها الزمان ضرورة "[2]

نستشف من خلال تعريف ابن رشد للزمن أنه مرتبط بالحركة وأنه يقاس وفقا لها، وهو يبين نفسه من خلال الآثار التي يتركها على الموجودات والماديات.

كما نجد أن "أحمد حمد النعيمي " في تعليقه على رأي ابن رشد في الزمن "أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما وإن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو شيء يفعله الذهن في الحركة لأنها لا يمتنع وجود الزمان إلا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة إما وجود الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة "[3]

1 ابن رشد، تهافت التهافت (انتصار للروح العلمية وتأسيسا لأخلاقيات الحوار إشراق محمد عابد الجابري) مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1،1998، ص166.

2أحمد حمد النعيمي ،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ا لمؤسسة العربية للدراسة والنشر عمان ،الأزدن،2004،ص17.

الكندي يقول في فهمه للزمن:" أنه مدة تعدها الحركة فإن كانت حركة كان زمان وإن لم تكن حركة لم يكن زمان". [1]

ومن خلال التعريفات السابقات نلاحظ بأن ابن رشد والكندي وأحمد حمد النعيمي قد ربطوا بين الزمان والحركة أو بين الزمان والحدث وأقروا بترابطهم وأنه لا يمكن الفصل بينهم وهذا ما ذهب إليه أرسطو و برغسون

محمد الجابري: الذي ضبط صورة الزمن عند العرب في ثلاثة أمور حسب قوله:

- تصوروا الزمان مؤلفا أجزاء متعاقبة لا تقبل القسمة، فهو إذا يقوم على الانفصال وليس الاتصال

- ربطوا بين الزمن المتزامن فيه مثلما ربطوا بين المكان والمتمكن فيه، فهم لا يتصورون المكان ولا الزمان مستقيلين عن محتوياتهما، بل يربطون الشيء ومكانه وزمانه ويجعلون ذلك شيئا واحدا.

- نظروا إلى الزمن من حيث وظيفته أي من حيث" تقدير الحوادث بعضها ببعض، ولكن دون أن يعني ذلك استقلال الزمن عن الحدث، بل يجب عندهم أن يكون الوقت مؤقتا جميعا حادثين "

ثانيا/ عند الفلاسفة الغرب

ويظل مفهوم الزمن هو الأكثر ميوعة وذلك لصعوبة تحديد مفهوم دقيق وشامل باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة ولكننا ندركها في الأحياء والأشياء لذلك نجد أنه حطي باهتمام واسع عند العرب والغرب على حد السواء.

[1] أبي يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي، الفلسفية، تحقيق وتقديم وتعليق: محمد عبد الهادي أبو وريدة دار الفكر العربي، القاهرة، (دط)،1978،ص85.

يرى الفيلسوف اليوناني أفلاطون أن الزمن قد خلق مع خلق الكون وأن الزمن هو جزء من الأزل حيث يرى أن الزمن متحد مع الكون في حين أن الأزل متحد مع الله "يؤمن بترابط الكون والزمن ويعتبرهما غير منفصلين"[1]

وأيضا يؤيده أرسطو في هذه الفكرة إلا أنه يضيف إلى هذا الترابط فكرة الحركة فالزمن لا يوجد بدون حركة فالزمن عنده مرتبط بالسيرورة والحركية فيقول "بأنه مقدار الحركة".

كما عرفه **بول ريكو** بقوله "إن الزمان هو الحجة الارتيابية المعروفة جدا غير موجود لأن المستقبل لم يحن والماضي فان ولأن الحاضر لابد ماض، لكن نتحدث عنه ككينونة فنقول أن الأشياء الآتية ستكون والأشياء الماضية كانت والأشياء الحاضرة كائنة وستمضي وحتى الماضي ليس شيئا "[2]وبالنظر إلى الآراء المختلفة للفلاسفة التي حاولت إعطاء مفهوم موحد للزمن بل ووصفوه بالمحير فبعضهم أقروا بوجوده وفريق آخر نكر.

أرنست ماخ: وهو فيزيائي نمساوي يذهب في تتبعه لمفهوم الزمن إلى أن الزمن هو الذي يعرفنا بالزمن والعكس حيث يقول: "إن إدراكنا للزمن مصدره الإحساس "[3].

ومن خلال اطلاعنا على التعريفين السابقين للزمن عند العرب والغرب لاحظنا اختلاف الفلاسفة والعلماء حول مفهوم الزمن، فمنهم من وقف عاجزا عن تحديد مفهوم و دقيق له بل وصفه بالمحير، والبعض الآخر أقر بوجوده لكنه ربطه بالكون، والحركة تارة وبالحدث تارة أخرى .

2-أقسام الزمن:

[1] عبد اللطيف الصديقي،الزمن أبعاده وبنيته،المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع،بيروت،ط1995،1،ص25.
[2] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي، (د، ط) دار الريحانة للكتاب، القبة، الجزائر،1997،ص49.
3 مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2004.ص18.

نظرا لوجود خلاف بين الفلاسفة والعلماء حول تحديد مفهوم الزمن فمن الطبيعي وجود اختلاف أيضا حول تقسيماته وأنواعه في العمل الروائي فقسمه الباحثون والدارسون إلى ثلاثة أقسام أزمنة داخلية وأزمنة خارجية وأخرى تخيلية لكلن منها أنواعه:

2-1/ الزمن الخارجي:

ويعرف أيضا بالزمن الطبيعي أو الزمن الموضوعي وتقول عنه مها القصراوي في كتابها (الزمن في الرواية العربية)" يتجلى الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول الليل والنهار، وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، المكان " [1]

وكما يقول عنه عبد الملك مرتاض في كتابه "نظرية الرواية " كلنا يحسب حساباته بالزمن ويبني آماله على المستقبل لكن لا أحد يستطيع تحديد طبيعة الزمن ،أو تحديد الفواصل التي تربط بين نقطة وأخرى من نقاط الزمن المتسلسلة: الماضي والحاضر والمستقبل ،وفي لغة العلم ثمة ثلاثة سهام مختلفة للزمن على الأقل : الأولى هو سهم الديناميكية الحرارية للزمن وهو اتجاه الزمن الذي تزداد فيه الفوضى، ثم السهم السيكولوجي للزمن وهو بمثل الاتجاه الذي نشعر من خلاله بمرور الزمن وهو أيضا الاتجاه الذي يتوسع فيه الكون بدلا من أن يتقلص وعلى الرغم من صعوبة القبض على معنى محدد للزمن بالمعنى الفلسفي فقد قام الإنسان بمحاولات جادة في تأطير الزمني الخارجي أو ما يسمى بالزمن العام أو الكرونولوجي ".

وقد تطرق إليه عبد الملك مرتاض في كتابه "في نظرية الرواية وقد قسمه إلى أربعة أقسام:

أ/ الزمن المتواصل:

وهو ما يسمى أيضا ب "الزمن الكوني" وهو ذلك "الزمن السرمدي المنصرف إلى تكون العالم وامتداد عمره وانتهاء مساره حتما الفناء وهو بذلك زمن متواصل يمضي دون توقف ولا انقطاع ".[2]

ب/ الزمن المتعاقب:

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص18.
[2] نادية بوشفرة، معالم سيمائية في مضمون الخطاب السردي (د، ط)، دار الأمل، تيزي وزوو، الجزائر، (د.ت) ص105.

"وهو زمن دائري لا طولي ولعله يدور حول نفسه، بحيث على الرغم من أنه قد يبدو خارجه طوليا فإنه في حقيقته دائري مغلق مثل: زمن الفصول الأربعة التي تجعل الزمن يتكرر في مظاهر متشابهة أو متفقة مما يجعل ذلك الزمن ناسخا لنفسه من وجهة وممررا لمساره المجسد في تغيير العالم الخارجي من وجهة أخرى "أي أن هذا النوع من الزمن يتميز بالتكرار والحركية". [1]

ج/ الزمن المنقطع أو المشظى: المقصود به "الزمن الذي يتمخض لشيء معين أو حدث معين حتى إذا انتهى إلى غايته انقطع وتوقف"[2] ومن خلال اسمه نستشف بأنه زمن منقطع مثل زمن الفتن المضطرمة ومدد الدول الحاكمة والمعنى المشظى أي أنه يحمل دلالة اضطراب وهو زمن يعكس واقع الشخصية في تحليلها لجملة من الروايات فالتشظي والاضطراب هي حالة تعيشها الشخصية في النص.

د/ الزمن الغائب: وهو "زمن يحدث خارج الإدراك والوعي الإنساني، وهو الزمن المتحصل بأطوار الناس ين ينامون وحين يقعون في غيبوبة وقبل تكون الوعي بالزمن خاصة عند الأطفال لعدم تمييزهم وإدراكهم للزمن، وهذه الأزمنة الأربعة تدخل ضمن إطار الزمن الطبيعي أي أنها أزمنة خارجية"[3].

"ومن خلال هذا التعريف نلاحظ بأن الزمن الغائب يرتبط بالقدرة على الوعي لتحديد الزمن وتحديد العلاقة الزمنية بين الماضي والمستقبل.

2-2/ الزمن الداخلي:

وهو ما يعرف بالزمان السيكولوجي أو الزمن النفسي أو الذاتي، يقول كريم زكي الدين في كتابه "الزمن الدلالي" متحدثا عن الزمن: إننا نعرف زمنين ظاهرا نعرفه من خلال الليل والنهار ونقيسه بخطوط الطول والعرض ونعبر عنه بفترات زمنية محددة مثل الساعات والدقائق و زمانا باطنيا لا نعرف له وجودا حقيقا ولكن نعرفه من خلال آثاره التي تدل عليه".[4]فالزمن يرتبط بالنفس وهو ما يحول الزمن من العادي إلى غير العادي فنرى أن الفرد في الأحداث السعيدة يمر الوقت قصيرا فهو يمضي بسرعة البرق في حين أنه في الأحداث

[1] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص175.
[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
[3] عبد المالك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص176.
[4] كريم زكي حسام الدين، الزمن الدلالي، ص47.

الحزينة والمؤلمة يمر بطيئا يكاد لا ينتهي، وفي واقع الأمر من الناحية الموضوعية أن الزمن هو الزمن لا يتغير "كما أن الزمن النفسي زمن مطاطي يخضع في تمديده وتقليصه للانفعالات والحالات النفسية والشعورية، لذلك فالزمن النفسي زمن متعدد ومختلف من شخص لآخر عكس الزمن الطبيعي فهو زمن ثابت"[1]؛ وبالتالي لا يمكن قياسه ولأضبطه وفقا لأي معيار موضوعي لأنه أصبح جزءا من الحياة النفسية للفرد أي أن لكل إنسان زمنه النفسي الخاص به وهذا ما كان يدعو إليه برغسون فيقول أحمد حمد النعيمي معلقا: "يرى برغسون أن الزمن معطى مباشر من معطيات الوجدان ولهذا السبب كان لفلسفته ذلك الأثر العميق في الأدب وحسب النظرية النسبية فإن الزمن يكتسب معاني مختلفة حيث يختلف من إطار مرجعي إلى آخر فهناك سلاسل من الزمن بقدر ما هناك نفوس تدرك الأشياء في الزمن ، وإن توخينا الدقة قلنا أنه لا يوجد زمن تشترك فيه نفسان ومن الواضح أن هذا القول ينطبق بصورة عامة على الرواية فكل رواية لها قيم زمنية خاصة بها ، وتستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم وإيصالها للقارئ.

و"بالإضافة إلى ذلك فإن الزمن الداخلي (النفسي)الذي يقاس بتعاقب حالات الوعي له قيمة مختلفة إذ يعيشه المرء ويتذكره، فالفترة التي تمر كومض الشعاع عندما نكون في غمرة الحياة أو عندما نكون في ذروة الإثارة تبدو عندما ننظر إلى الوراء إليها أطول بكثير من الفراغات المتطاولة في الحياة، ساعة تعج بالحياة البهيجة تبدو أقصر في العيش وأطول في التذكر من عمر بلا اسم والعكس بالعكس.

ما من رواية إلاّ وفيها عالم من الشخوص الذين يفرحون ويحزنون، يعانون ويتألمون يحققون بعض أحلامهم وأمانيهم ويخفقون في تحقيق أخرى ومن المؤكد أنَّ لهؤلاء الشخوص عالمهم السيكولوجي، لكن ماذا نقول في الإنسان الذي ما إن يشرع في قراءة الرواية حتى يكون مضطرًّا للتفاعل مع هؤلاء الشخوص والأبطال؟ أليس لهذا القارئ أو المتلقي عالمه وزمنه السيكولوجي(النفسي) أيضا؟لذلك فإنَّ الزمن السيكولوجي هنا هو معاناة الأبطال والمتلقين كذلك، وبناءً عليه يكون الزمن ظاهرة معقدة يستعصي تحليلها وفك رموزها في

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.

العَالَمْ الواقعي لكنها قابلة دومًا للتحليل في العَالُم الخيالي فهو نسيج ينشأ عنه سحر، ينشأ عنه عالم، ينشأ عنه وجود، ينشأ عنه جمالية سحرية.

يحدث أن تقرأ رواية أو قِصَّة فتشعر بهزَّة عنيفة تصيب منك الجسد والروح في الآن نفسه أعني أنَّ الزمنية الحاضرة بالنسبة للرواية أو القصة وبالنسبة للجسد والروح معًا ساعتها تسأل نفسك: هل الزمن واحد في كل تلك الحالات؟ أم أنَّ هناك زمنًا قد تشكل على الفور من أزمان متعددة، فيزيائيًا ونفسيًا ووجوديًّا؟

"إنَّك لا تستطيع أن تتحدث عن زمن رواية ما قبل أن تقرأها،فإن كانت الرواية تاريخية فإنك ستشعر بذلك التاريخ تبعًا للحالة السيكولوجية التي قرأت فيها الرواية، فإنكنت تعيش في منطقة فيها شيء من الظلم، وكانت الرواية تتحدث عن الاستبداد، فإنَّك ستتعامل مع زمنها كما لو كان ممتدًّا وربما ستشعر أنَّك أحد أولئك الذين وقع عليهم الظلم".[1]

3-أبعاد الزمن:

يسير الزمن عبر ثلاثة أبعاد تنسج وجوده الإنساني وتشكل حياته وهي:

3-1/ الحاضر:

وهو الفترة التي يعيشها الإنسان ويمارس فيها نشاطاته وأعماله ويعرفه "**عبد الملك مرتاض**" بقوله: «وهو اللحظة الآتية الماثلة التي تتحرك في الزمن»[2] كمَا تعرفه "**مها حسن القصراوي**" أيضًا بأنَّه: «لحظة الحياة والوجود وهو يقع بين زمنين أو مرحلتين هما الماضي والمستقبل وربما كان الحاضر أضيق الامتدادات وأشدُّها انحصارًا بحكم قوة الأشياء إذا كان هذا الحاضر مجرد فترة انتقالية تربط بين مرحلتين ... هما الماضي والمستقبل وهو لحظة تبرز فيها خبرة الإنسان وتطفو على السطح تجاربه الذاتية عبر الذاكرة التي يستند إليها حيث تتراكم على الماضي وتستشرف المستقبل الذي لا حدود له».[3]

3-2/ الماضي:

وهو في رأي "**مها حسن القصراوي**": "عبارة عن مجموعة من الأحداث والأفعال والذكريات التي انتهى زمنها بحيث تقبع في مناطق مظلمة من الذاكرة، تضاء بصورة

---

[1]-أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص83.

[2]-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص202.

[3]-مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص27.

منقطعة حين نحتاج إليها وعلىالرغممن انتهاء زمنه وتوقف حركته إلَّا أنَّ أثره يظل ماثلاً ومؤثرًا في لحظة الحضور"[1] باعتبار أنَّ الإنسان لا يأتي من العدم أو من الفراغ، فلا بد من الاستناد على الماضي عبر استثارات وتحفيز الذكريات وإبرازها على السطح فهو يثبت سطوته على الأحداث الحاضرة ويتغلغل ويمتد فيها، والزمن الماضي هو حاضر في لحظة قبل أن ينتهي زمنه وتتوقف حركته، لأن وجود الإنسان يَهِبُ الحياة للزمن والحياة تضفي عليه حركته وحيويَّته وتمنحه هي الأخرى الاستمرارية والديمومة.

3-3/ المستقبل:

هو زمن لم يأتي بعد ولم نعش أحداثه ولا نعلم كيف سيكون، لذلك فنحن نتوقع حدوثه ونرسم وجوده بواسطة الخيال والتوقع، والمستقبل زمن لا حدود له لأنَّا لا نعلم له نهاية محددة، على عكس الماضي الذي تكون أحداثه مخزنة في الذاكرة وهي تطفو على السطح باستمرار وتؤثر في حاضرنا، والحاضر زمن نعيشه ونحسه وهو ماثلٌ أمامنا في حين «إنَّ المستقبل عالم مفترض وهمي لا حقيقة له نتخيله ونبنيه من خلال الحلم ونستشرف معالمه بالتوقع، وكلٌ من الماضي والحاضر والمستقبل يعبِّران ويدلان على وجود فضاء اسمه الزمن وما الحاضر إلاَّ جسر يعبر عليه الزمان لينتقل من الماضي إلى المستقبل».[2]

فالأبعاد الثلاثة في نظر "**عبد اللطيف الصديقي**" تمثل الزمن الذي هو:"دفق لا متناه من الأحداث هذا السيل هو التعبير الصادق عن ماهية الوجود".[3]

وممَّا سبق يمكن القول أنَّه لا يمكن أن يكتمل الوعي إلاَّ بالزمن، ومعرفته إلاَّ بإدراك هذه الأبعاد الثلاثة ومدى ترابطها ببعضها وتداخلها، حيث تدفع الذاكرة باستمرار الماضي باتجاه الحاضر لاستشراف المستقبل الآتي.

4-أهميةالزمن:

يمثل الزمن عنصرا أساسيا من العناصر التي يقوم عليها فن القص، لذلك فان تشخيص الزمن هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، فقد كان له

1-. مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص.40

[2]مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص28.

3 عبد اللطيف الصديقي، الزمان أبعاده ونيته، ص125.

أهمية كبيرة فنّية في تشكيل البنية الروائية وتجسيد رؤيتها فهو "يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى".[1]

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

أ/ إنّ السبب محوري ويترتب عنه عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم انه يحدد في نفس الوقت دوافع أخرى محركة كالسببية والتتابع واختيار الأحداث.

ب/ إنّ الزمن يحدد طبيعة الرواية وشكلها إذ يرتبط شكل الرواية بمعالجة عنصر الزمن.

ج/ إن الزمن ليس له وجود مستقل فهو يتخلل الرواية كلها.

5-الغربة عبر مستويات الزمن السردي في الرواية:

يلعب المستوى الزمني دورا بارزاً في بناء النص الروائي. ويشغل حيزاً كبيراً نظراً للعناية الفائقة التي يوليها إياه كتاب الرواية هذا من جانب. ولأن النص الروائي لا يمكن أن يقوم أو يستقيم في غيابه، ولذلك اتفق الدارسون والمهتمون بل وحتّى الروائيون على أن الرواية الآن "تشكل الزمن بامتياز "[2]. إذ أن دراستها في الترتيب الزمني تقوم على مفارقة زمنية بين ترتيب الأحداث في النص الروائي وترتيب هذه الأحداث في الرواية[3].

لذا فإن دراسة الترتيب الزمني لعمل قصصي ما، منوطة قبلا بمراقبة ترتيب الأحداث وتنظيمها زمنيا مراقبة تقارن بين الزمن الكرونولوجي للمادة "وبين المادة المسرودة" المحدثة لاحقا الأصل أن المتواليات الحكائية أنها تأتي وفقا لتسلسل زمني متصاعد يسير بالقصة سيرا بطيئا ينتهي فيها بينما المرسومة ذهن الكاتب على أن استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي للأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية ،لأن تلك المتواليات قد تبتعد كثيرا أو

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص42.

[1] إبراهيم عباس، تقنيات البنية السردية في الرواية المغاربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال، الجزائر، (د، ط)، 2002، ص 98.

[2] حميد الحميداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدب)، المركزالثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص73

قليلا عن المجرى الخطي للسرد فهي تعود إلى الوراء تسترجع أحداث تكون قد حصلت في الماضي أو العكس من ذلك تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت.

لقد أو د **حميد حميداني** في كتاب بنية النص السردي "أن الترتيب الزمني في و اية أو قصة ليس من الضروري أن يتطابق منه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع، وهكذا باستطاعتنا التمييز بين زمنين وهما زمن القصة وزمن السرد، فالأول يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث بينما الثاني يتقيد بهذا التتابع فعندما لا يتطابق هذين الزمنين فإننا نقول إن الراوي يولد مفارقات سردية والتي تكون تارة استرجاع وتارة استباق " [1].

5-1/ الاسترجاع: لقد عني الدارسون بدراسة عنصر الاسترجاع وذلك لاعتماده بكثرة لكونه أحد أهم عنصر في الكتابة الروائية فهو كما ترجمه العرب إلى مصطلح الاستذكار كما يفعل حسن بحراوي " في حين نجد أن "سيزا قاسم"ترجمه إلى الاسترجاع "أما "سعيد يقطين" فيفضل تسميته بالإرجاع ع ورغم التعدد واختلاف الترجمات فإن المفهوم واحد "المفارقة بواسطة الاسترجاع له نوعان داخل وخارجي ويعبر عنه نضال الشمالي في قوله "إن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة في استرجاع هي ذاكرة النص أو مفكرة السرد"[2].

إن 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"[3].

[1] المرجع نفسه، ص80

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائـــي، المـركــز الثقـافي العربي، الدار البيضاء، ط1، المغرب 1984. ص84.

[3] حسن البحراوي بنية الشكل الروائي، ص122.121

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

أنواع الاسترجاع:

1 /الاسترجاع الخارجي: وتعرفه مها القصراوي بقولها: "وهذا النوع من الاسترجاع يمثل الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي ويستحضرها الراوي أثناء الرد وتعد زمنا خارجا عن الأحداث الحاضرة في الرواية والاسترجاع الخارجي هو الأكثر شيوعا في الرواية العربية الحديثة "[1]

ولقد شكل الاسترجاع الخارجي حيزا هاما من حياة شخصيات الرواية فحضور " كارمن" مثلا كان لافتا بتردده في مقاطع مختلفة وزوايا من الأحداث خاصة تلك التي كان فيها في مراحل بائسة فقد رافقته في أحلك أوقاته فيقول على لسان الراوي "كارمن وصلت الأراضي الفرنسية بمفردها، قديمة. مع تزايد أعدادهم بشكل يمثل قرابة خمس سكان البلاد، لم يعد وجودهم يلفت الانتباه كثيرا وإن كانت مظاهر العنصرية مازالت قائمة في المفاضلة أمام فرص العمل أو عقود الإيجار...."[2] بعد أن دفنت جثث أفراد عائلتها في الثلوج في مكان ما قرب حدود ألمانيا والنمسا. طفلة يانعة مثل فلقة القمر، كبرت سنوات في لحظات، وغدت مسؤولة عن قوتها ومستقبلها".[3]

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 29
[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3] المصدر نفسه، ص76.

وأورد ذكر الأوضاع التي كان يعاني منها الأطفال المشردون وكيف أنهم كانوا قاسوا الويلات في الأراضي الفرنسية وعدم احترام طفولتهم ولا حقوقهم الإنسانية إضافة إلى فئة السود والعرب المسلمين قائلا"في ذلك الوقت، كانت العنصرية اتجاه السود والعرب قد أضحت موضة

وفي غمرة حديثه عن رفاقه في السكن تحدث عن صديقه جابر الذي كان يعمل في أوروبا والذي كان يأتي لقضاء شهر إجازته مع عائلته وأولاده وكيف أنه يترك زوجته وحيدة و"أعرف جيدا ذلك النوع من النساء. بعد مقتل أبي رحمه الله تحملت جدتك مسؤوليتي وشقيقاتي بصبر وجلد كبيرين. لم يكن معاش والدي كافيا فاضطرت إلى أعمال الخياطة والتطريز لترفع المدخول الشهري وفي المساء حين يهبط الليل كانت ترصف أمام المدخل أحذية جدك القديمة التي دأبت على تلميعها حتى بعد وفاته"[1]حتى بعد وفاته لتوهم

وبعد ذكره لماضيه مع أمه انتقل إلى الفترة الأصعب في حياته وهي الفترة التي عانى فيها بعد أن وضع المرض أوزاره على جسده المنهك والآلام التي أحس بها فيقول "في ذلك اليوم ذلك اليوم، هوى رأسي من عليائه ولم أقوى على رفعه مرة أخرى. ملأ فمي مذاق التراب وسالت قطرات دم مالح من جرح شفتي. كنت أسمع حفيف الإسمنت وهو ينهمر في سخاء من ثقب الكيس الورق الذي تمزق مع سقطتي، ووقع الخطوات المضطربة التي تتحرك من حولي، أصوات بعيدة عميقة تنادي باسمي، والمشرف يرعد ويزيد في سخط لا حدود له."[2]

ومع استرجاعه لأحداث مرضه وسقوطه الأول فتذكر على إثرها الأعراض المشابهة التي كانت تزوره في صغره وزاولته لأعوام كثيرة وكيف أنها كانت تختفي وتعود لتظهر من جديد فأورد: "منذ سنوات خلت، كانت تفاجئني من حين إلى آخر نوبات صرع. اهتز على الأرض وتتخبط أطرافي، وتتسرب رغوة بيضاء من جانب فمي، وأكاد أفقد الوعي ثم أهدأ تدريجيا وتذهب عني الرعشة. وفي كل مرة كانت أمي تأخذني إلى شيخ البلدة، فيرقيني ويتلو

[1]خولة حمدي، أن تبقى، ص128.
[2]المصدر نفسه، ص141.

القرآن بينما أجلس عند قدمه ثم تغيب النوبة شهورا، وربما سنوات ... قبل أن تعاود الظهور على نفس الهيئة والتفاصيل. قال الشيخ إلى صدمة مقتل أبي أمام عيني بلبلت روحي "[1]

ومع استرسال نادر في كتابة الرسالة وسرده لأحداث مرضه في الصغر يعود ويتذكر صغره في عائلته وتفاصيل عاشها مع أهله يعود يحكي عن أمه قائلا:"كان طلع أمي طيعا مسالما، ومزاج أبي ناريا متقلبا.. وكثيرا ما أذى طيبتها وأبكى مقلتيها فتبيت مكورة على ذاتها منكفئة على حزنها، في ركن المطبخ،لأسند تشكو إليه ولا كتف تبكي عليه.أما خالتي فقد كانت قوية الشخصية سليطة اللسان وعمي طوع بنانها سبحان الذي جعل كل واحد ترتبط بنقيضها كانت جدتي تقول إن نار أبي تطفئها دموع أمي،وتسلط خالتي تبرئه ابتسامة عمي المتسامحة"[2]

وفي غمرة انهماكه مع مرضه ومع الشيخ المختار الذي أواه في المسجد وجعل له وظيفة وهي تدريس اللغة العربية للأجانب الذين يودون تعلم القرآن إضافة إلى أنه كان يعطيه بالمشروب الذي يخفف من ألم الرصاصة في رأسه يلتقي مع الجارة اليهودية ليليان والعم صالح ويعرض عليهما المساعدة بحمل الأغراض يلتقي ديانا الفتاة المقعدة المنطوية ابنة الخالة ليليان والتي ساهمت بشكل كبير في تغيير مجرى حياته "غادرت الشقة مرغما وقد خلفت قلبي عند قدميها فاقدتي الحركة ابتعدت عن العمارة بخطوات مضطربة ،وقد انهمكت كل خلايا دماغي في مهمة تسجيل تلك الابتسامة الرقيقة التي خصتني بها الفتاة المقعدة .في ثواني انتقلت من كآبة التجاهل في نشوة الحظوة كأن كل حرجة بسيطة تنم عنها تولد عاطفة ما بداخلي تمنيت سرا لو تتحدثان بشأني ،لو تثني ليليان على صنيعي ،فتستحسن ابنتها الأمر فتقول : فلنستفد من خدماته {إن خير من استأجرت القوي الأمين} تمنيت لو أجد مبررا ، أيا كان لأتردد على تلك الشقة مرة أخرى "3

[1] المصدر نفسه، ص142.
[2] المصدر نفسه، ص145.
[3] خولة حمدي أن تبقى، ص165.

وفي سياق حديثه عن المختار والخالة ليليان كانت فرنسا مضطربة بأحداث الانفجار الذي حدث في أحد مختبراتها وقضية الإرهابي المتهم بذلك وهو من أصل عربي مسلم وقد واكب ذلك تحضير المختار لحملة للدفاع عنه "وفي تلك الفترة، كانت قضية الشاب المسلم المتهم بتفجير إرهابي تشغل الرأي العام. شركة متخصصة في الأبحاث الكيميائية انفجر أحد مختبراتها في مساء يوم عمل وذهبت ثلة من الباحثين الشبان ضحية العملية. المتهم كان باحث ضمن موظفي الشركة وقد نجا من الانفجار الذي يقال بكونه انتحاريا بأعجوبة.لم تكن القضية تشغلني بشكل خاص، لكن على والمختار وشباب المجمع السكني كانوا يأتون على ذكرها باستمرار حتى أن الشيخ أفرد لها خطبة جمعة في مسجد المجمع الذي يأّم المصليين فيه بنفسه. وقد بدا أن شقاقا ما طرأ بسببها.فلبعض يؤيد أن فرنسا تستحق بعض الضربات القاسية"[1].

ويواصل **نادر** سرد أحداث بعد المظاهرات التي قام بها برفقة الفئة المناصرة للشيخ، واكتشافه بعد أن أعتقل برفقة جمع من المتظاهرين وزجهم في السجن أن المتهم الذي كان يناصره هو نفسه الشاب العربي الذي انتشله من عصابة القرصان وأواه في شقته ووفر له الأكل أهداه الحياة التي كان يحلم بها لأيام ثم اختفى بعدها دون أن يعلم عنه شيئا بعدها وبسببه أيضا تلقى تعذيبا في السجن لاحتكاكه به والشك في أنه إرهابي أيضا ، وبعدها بأيام يطلق سراحه بعد التأكد من براءته ،ثم يعود بعدها للشيخ و يكتشف أمر **كارمن** بعد أن ضبطه يرمي الأكل من الجدار لها وعلمه بعلاقته مع الخالة ليليان الذي منعه من الاحتكاك بها ووصفها ب"الكافرة" قام بزجّه في القبو ومنعه عن كل شيء لكي تظهر **كارمن** على حد قوله إنه طريقه في الوصول إلى البرزخ فيقول نادر على لسان السارد" وفي تلك الفترة انقطعت عن دروس اللغة العربية وانقطعت عن شقة ليليان بعد أن كانت لي فيها محطة يومية بعد العصر ،لاحتساء كوب الشاي من يدي العجوز الخمسينية، والتهام قطع

[1] المصدر نفسه، ص170.

الحلوى من صنع ابنتها الحسناء،تعودت على ديانا ولعلها تعودت علي،وكان ما بيننا أحاديث ودية بريئة، لم تخرج عن إطار الأدب واللياقة."[1]

يتابع استرجاعاته ليكشف ما خفي من حياته لابنه برسائله فبعد أن اكتشف نادر بأن **كارمن** ليست حقيقية،واطلاع الشيخ على ذلك خصه الشيخ باهتمام فائق فأعطاه شقة ليمارس مع **كارمن** أعمال الشعوذة الذي ذاع صيته بها في البلدة وانقطاع **ليليان** عن رؤيته ومنع ابنتها هي الأخرى من التحدث معه بعد أن علمه بما يقوم به. ثم بعدها في أحد المرات صدفة وهو يحدق بالنافذة أثناء استقباله أحد الزبائن رأى ليليان تجر كرسي ديانا أمامها عزم على ترك الشعوذة مهما كلفه الأمر أطلع ديانا على ذلك فالتمست صدق كلماته وأخبرت أمه بذلك ، ثم في أحد المرات مرت أمامه ليليان لتدعوه إلى شقتها خلسة عن الشيخ ،وإحضار المحامية **رنيم** لتسوي وضعه في فرنسا تساعده في إخراج هوية له فرنسة وبطاقة إقامة فأخبرته بوجود حلين لا ثالث لهما إما أن يذهب إلى الشرطة للمطالبة ببطاقة هوية ،وهذا ما سيعرضه لمناشدات مرابطات أمام شؤون المهاجرين ،ومفوضيات ت الهجرة أو أن يختار الحل السحري ويتزوج بفرنسية فيتم الأمر بسهولة ، فيرفض الأمر ثم بعد ذلك تطلب من ليليان أن يتزوج ب ابنتها ديانا ، فيوافق ويتم الأمر بزواجها خلسة عن الشيخ في جو بسيط لا يمت للاحتفال بصلة ، ثم بعدها بأيام تعود الرصاصة في الظهور على شكل آلام لا تطاق فيزور الطبيب ويشرح له حالته وبأنه ورم سببته الرصاصة في الجمجمة ويجب إخراج الرصاصة لكي تتوقف عن النمو ، ثم يواصل سرده للأحداث فيما بعد وكيف أنه غرق في دوامة التحاليل بعدها لأيام وأجريت العملية وتمت بنجاح "حين استيقظت؟ على سرسر المستشفى، أدركت أنني بعثت من جديد. عند رأسي، في كيس بلاستيك صغير ن كانت تستقر الرصاصة المشؤومة. جسم معدن ضئيل. جماد لا حول له ولا قوة ..يحول حياتي إلى جحيم ".[2]

[1] المصدر نفسه، ص179.
[2] خولة حمدي، أن نتقى، ص280.

يواصل **نادر** سيل الاسترجاعات التي خص بها **خليل** يحكي له عن حياته مع **ديانا** بعد أن رزقا به وكيف أنه ستقر في مهنته كنادل في المقهى، ويعترف له بأنها ليست المهنة التي حلم بها ولكنها أفضل من حياة النشل والتشرد التي كان يعيشها. وكيف أنه حطي بسنتين هنيئتين معه وأمه إلى أن أتى يوم وهو في المقهى رأى كارمن تلوح له من بعيد وإغمائه ، ثم بعدها أصبحت تلازمه حيث ما حلّ ،إلى أن جاء اليوم المشؤوم الذي حان فيه موعد الطبيب الذي أجرى له العملية ، وحينها تلقى الخبر الصامد الذي بثه له الطبيب النفسي نيابة عن طبيبه وأخبره بأن الورم قد عاود النمو بشكل كبير وأنه لا سبيل لاستئصاله فحينا سيكون الموت حليفه لا محالة ، وأنه تبقى له مدة ستة أشهر تقديرا على موته ، فيقرر أخذ خليل والعودة إلى الجزائر ليلقى حتفه هناك تحت كنف أمه الذي يرى بأنه لم يهدها سوى البؤس .

ثم بعد ذلك تتولى ديانا مهمة سرد ما تبقى من أحداث ناقصة وغير مكتملة في ذهن خليل في سلسلة من الرسائل كي عن الأيام التي ما قبل أخذ نادر له والعودة به فتقول على لسان الراوي "لكن في الأيام الأخيرة التي جمعتنا في باريس، بدا نادر مهموما وشاردا معظم الوقت، بدأ كل شيء حين رجع يوما من عمله مبكرا على غير العادة، وقال انه مرهق. ربما قد أبديت قلقا مبالغا فيه، فهو قد انتظم في مواعيد العودة من العمل في الأيام التي تلت."[1]

تقول **ديانا** عن يوم قرر نادر اختطاف خليل " في ذلك الصباح المشؤوم، استيقظت بعد ليلة نوم هادئة لم يتخللها إزعاج. كنت قد اعتدت النوم متقطعا من أجل تلبية حاجاتك الليلية لذلك فقد كانت تلك الليلة المريحة مثيرة للريبة. بعنين ناعستين حاولت تمييز مكانك على السرير الكبير. إلى جواري. مددت ذراعي وتحسست الفراش البارد. تملكني فزع مفاجئ طرد النوم من جفني. استويت جالسة وتفرست في الغرفة من حولي في خوف. لم يعد أبوك ينقلك إلى سريرك منذ فترة، فقد كبرت وامتلأ جسمك ولم يعد يخشى عليك من بنيتي الهزيلة. فكرت أنك قد تكون سقطت من السرير ولا تبكي؟ زحفت بكل طاقتي في اتجاه طرف السير

[1] المصدر نفسه، ص313.

الآخر وانحنيت على الأرض ن لكنك لم تكن هناك. فتنهدت وقد ذهب عني الذعر. فكرت أنك لا شك في المطبخ مع والدك "[1]

وحرصت **ديانا** هي الأخرى على معرفة **خليل** تفاصيل مغامرتها مع والده، فبعد أن علمت بسفره إلى الجزائر قررت إلحاق به برفقة المحامية **رنيم**، وبعد وصولها إلى بيت **نادر** بعد أن نالوا حصتهم من البحث عنه ثم بعد ذلك معرفتها بأمر مرضه، تقرر البقاء معه وتعود المحامية أدراجها. فقفزت مواصلة محاولة الاستغناء عن الكرسي معتمدة بذلك على إرادتها دون معاينة طبية ونجحت. تذكر له كيف سارت الأيام في الريف مع والده " كان نادر قد اقتنى أرضا زراعية في الجوار مستثمرا مدخراته القليلة، وكنا نقضي جلّ وقتنا هناك حتى جدتك، كانت قد أحبت فلاحة الأرض وتعهدها بالرعاية، فانكببنا جميعا على استصلاحها بجد...غرسنا الأشجار المثمرة وزرعنا الحبوب، وفي كل مرة كنا نفعل، كان نادر يمسك بالحبات في حنو بالغ ويهمس إليها بأن تنبت سريعا قبل أن يوافيه الأجل. كان بودع الأشياء ويبثها الكثير من المشاعر، لعله لا يلقاها مجددا."[2]

واستمرت ديانا تسترجع أحداث ما قبل وفاة نادر إلى أن تحدثت عن ليلة موته قائلا "وفي ليلة شتوية باردة، رحل والدك في وقت متأخر. قبيل الفجر. كان قد تألم كثيرا. لم تعد المسكنات ذات فائدة قضى أيامه الأخيرة يتلوى ويئن ويثنيه الوجع."[3]

"انقطع عن الأكل، فوصل طبيب القرية وريده بالسائل المغذي. وكنا نتداول على السهر إلى جواره. أنا وعالية وجدتك. نراقب سحنته الشاحبة ووجنتيه الغائرتين وشفاهه الجافة المتشققة .. الأعين التي تذوي وتغادرها الحياة. نرطب فمه بقماش مبلل، نحرص على نظافته الشخصية، ونبكي طالبين له الرحمة. وحين جاءت تلك اللحظة الحتمية وتسرب من صدره

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص319.
[2] المصدر نفسه، ص350.
3 المصدر نفسه، ص.354

الرمق الأخير، كنا مجتمعين عند رأسه لم يكن يشعر بوجودنا أو يهتم له، كان يهذي بكلام كثير لا نفقه له معنى، ثم صعدت روحه إلى بارئها."[1]

ثم بعد ذلك تواصل سرد تفاصيل حياتها في الريف برفقة جدته وزوجة أبيه أخته الشقيقة الصغير إلى حين وفاة جدته وكان أنداك قد شارف على سن الدراسة فقررت العودة به إلى هل فرنسا.

وجاءت هذه الاسترجاعات لتوضيح بعض الجوانب أو القضايا الغامضة، ليقدم ماضيها وخلفيتها فعن طريق هذه المقاطع الاسترجاعية تعرفنا على بطلي الرواية نادر وديانا،عرفنا أيضا على عمر والخالة ليليان وعرفتنا هذه المقاطع على شخصية الشيخ المختار وكيف تجاوز نادر كل ذلك وعاش حياة مستقرة ولو أنها لمدة ليست بالطويلة بعد سلسلة العذابات التي عاشها عرجت بنا هذه الاسترجاعات أيضا إلى التعرف على عائلة نادر والمرض الذي نهش جسده جراء الرصاصة إلى حين وفاته.

2/ الاسترجاع الداخلي:يذكره "جيرار جينت"فيقول: هو خلاف للاسترجاع الأول حيث تقع فيه الأحداث ضمن الإطار الزمني المحكي الأول ومنه يتوقف تنامي السرد صعودا من الحاضر نحو المستقبل ليعود بذاكرته إلى الماضي فالاسترجاع يكون متصلا مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة.

ونجد هذا النوع من الاسترجاع في الرواية فيبرز ثيمة الغربة لكونه يعزز انتماء خليل العربي.

سيدتي، ربما لا تعلمين، ولا يعلم شركاؤنا في الوطن الذين يتابعون حديثنا هذا...أن والدي كان مهاجرا غير شرعي، وصل إلى فرنسا ذات خريف على أحد مراكب الموت، وقد أمضى وقتا عصيبا قبل أن يستقربه المقام. عرف التشرد والضياع، وخالط عصابات الشوارع وتجار الممنوعات والإرهابيين. وترك لي إرثا من التجارب أفتخر به.

[1] المصدرنفسه، صفحة نفسها.

- **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"[1].

- **الاسترجاع الداخلي المثلي:** يسير في خط الحدث نفسه يجري فيه الحكي الأول. 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 يتناول المقاطع التي ستأتي لسد فجوة سابقة في الحكاية. وملئ ثغرات ثم المرور بجانبها دون أن يشكل ذلك حذفاً زمنياً أو سبق القفز عليها زمنياً، وهوما يسميه " جنيت " بالحذف المؤجل "فهو زمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى وهنا يكون حضور التداخل واضحا بل لا محتوما في الظاهر ويميز "جينت" بين نوعين من الاسترجاعات الداخلية أولها استرجاعات تكميلية "[2]وإحالات نضم المقاطع الاستبعادية التي تّأتي لسند بعد فوات الأوان فجوة سابقة في الحكاية ثانيها استرجاعات تكرارية أو تذكيرية، لأن الحكاية تعود في هذا النمط على أعقابها جهارا وهو الذي يتصل مباشرة بالشخصيات وبأحداث القصة فيسير معها وفق خط زمني واحد بالنسبة إلى زمنها الروائي،وهو نوعان:

الاسترجاع المختلط: ويعرفه جينت[3] بقوله:" وهو الذي يجمع بين الاسترجاع الخارجي والداخلي ويقصد به مختلف التمفصلات الزمنية التي تنطلق كمن نقطة زمنية تقع خارج نطاق المحكي الأول ثم تمته حركة السرد حتى تنظم إلى منطلق المحكي الأول وتتعداه".

أما "**حسن بحراوي**" فيعبر عنه بقوله: "ويكون فيه المدى سابقا والاتساع لاحقا لنقطة بدء المحكي الأول، وعليه يمكن أن نخلص إلى أن حركة الاسترجاع تتم على محورين اثنين: محور القصة حيث يكون الاسترجاع مدى زمني يمكن قياس طوله بمقدار المدة التي تستغرقها العودة إلى ماضي الأحداث ويستعمل لذلك وحدات الزمن المعهودة من سنوات وشهور وأيام... ثم على محور الخطاب حيث تقف على سعة الاسترجاع من خلال المساحة

الطباعية التي يشغلها في النص الروائي والتي تتفاوت من عدة أسطر إلى عشرات الصفحات".[1]

ونستشف من خلال ما سبق العلاقة بين زمن الاسترجاع وثِيَمةْ الغربة، فمهما تنوعت أشكاله في الرواية تبقى ماهيته واحدة وهي فتح إطلالات على المعاناة في الغربة، فقد سعى "نادر" من خلال استحضار ذكرياته هاته إلى الحصول على الحصانة لهوية ابنه من الذوبان في الشخصية الفرنسية، وإصراره على التواصل مع الوطن الجزائري، وما لبث هذا أن استحال عند "خليل "إلى إيمان بعروقه التي لا يملك منها سوى شعره الفاحم السواد. ومذكرات خطت قبل ثلاثين سنة.

2-5/ الاستباق: وهو تقنية ومنية من تقنيا المفارقات السردية تستعمل لإشارة إلى الحوادث ستقع في مستقبل السرد أو الزمن اللاحق للسرد، ولقد أصبحت لهذه التقنية سيادة على الروايات الجديدة وذات شأن كبير في البنية الزمنية للرواية لكونها تأتي "بمثابة توطئة لأحداث يجرى الإعداد لسرد من طرف الراوي، فتكون غايتها في هذه الحالة هي حمل القارئ على توقع حادث ما أو التكهن لمستقبل أحداث الشخصيات بما أنها تأتي على شكل إعلان عما ستؤول إليه مصائر الشخصيات ".

ويضيف "عمر عاشور" :"ومن هنا فإن الاستباق يشيع في روايات الذاكرة كروايات السيرة الذاتية Autobiographie لأن السارد المتجانس حكائيًا مؤهل لإدراك مسار الأحداث منذ لحظة بدء الحكي، كونه حينما يشرع في حكي جزء من حياته الخاصة يعرف الآن ما ستؤول إليه هذه الحياة لهذا من حقه أن يسبق سير الأحداث، وإذا كان الاستباق يعد من الحيل الفنية التي يلجأ إليها الكاتب قصد خلق حالة انتظار لدى المتلقي، إلاَّ أنَّ تَحَقُقَهُ لاحقًا غير إلزامي في شيء فهو لا يحمل أي ضمان بالوفاء لأن ما تطرحه أو بنيت عليه الشخصيات من تطلعات يمكن أن يصيب أو يخيب ولاسيما حين يقصد الراوي التضاؤل

1حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص131.

2: جيرار جنيت، خطاب الحكاية،ص70.

تمويهاً لخطة السرد، مما يوجد نوعا من الاستباق الكاذب الذي يطلق عليه الناقد "جيرار جنيت"تسمية الفواتح الخادعة"[1].

الاستباق الخارجي: وهي "التقنية "عند جيرار جينت "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحيكها السارد بهدف إصلاح المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، وحين يتم إقحام هذا الحكي، يتوقف المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية منطقية، ووظيفة الاستباقات الزمنية ختامية، ومن مظاهر العناوين وأبرزها تقديم ملخصات لما سيحدث مستقبلا "[2]

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

ومثاله في رواية "أن تبقى" لخولة حمدي، حيث كان حدثا رئيسيا في الفصل الأول، اندفعت الحياة الأوروبية والتطور الذي يسودها بنادر للهجرة إليها، والتطلع إلى اكتشافها، من خلال توقعاته المبنية على تتبعه لحال المهاجرين الذي يأتون من وقت لآخر فيرى فيه أثر لرغد العيش والرفاهية.

. تساءل في جزع، هل سيشهد مصيرا مماثلا بعد أسبوع من الآن؟

. فكر ما الذي سيؤول إليه الأمر لو أنه فشل [3]

. سيختلف كل ذلك، حين يصبح عضوا في البرلمان. سيقصدونه حينها ليقضي حاجاتهم ويتوسط لهم. ستختلف اللهجة يخفت الاستهزاء سيرمون الابتسامات المتزلفة، ويرسلون الهدايا والدعوات للولائم. وسيتكلمون بحماس ويحنون الرؤوس احتراما[4].

. حاول فعل كل ما بوسعك. حتى لا تعرفها أبدا. فكلما صنعته في الماضي والحاضر كان هدفه الأوحد ألا تجرب الضياع كما عرفته!

. هل جربت أن تتخيل؟

. لا تترك خلفك يوما امرأة ولا ولدا. خذهم معك، أو مت جوارهم.

3عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح (البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال) (دط) دار هومة للطباعة والنشر، ال جزائر2010م

[2]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132

[3]خولة حمدي، أن تبقى، ص10.

[4]المصدرنفسه، ص17.

وأيضا في مشهد آخر عندما كان في حفل زفافه المزعوم، خطرت في باله والدته فتخيلها هناك قائلا "لو كانت جدتك حضرت حفل زواجي، لكانت لطمت وولولت. فمفهوم حفلات الزواج التي تشهدها قبيلتنا الجبلية بعيدة مسافات شاسعة، بقدر الأميال التي تفصل باريس

عن تبسة، عن الاحتفال المحتشم الذي أقمناه خلسة من الزمن والجيرة والأعين المتطفلة. فكيف بحفلة زواج الذكر الوحيد في سلاسة خليل الشاوي".[1]

. كان لي حلم ... محل بيع أثاث قديم أفتتحه في قريتي، وأقف خلف مكتب الاستقبال أعقد الصفقات أجلته باستمرار حتى ما عاد له معني إلا في قاموس الأماني. الآن لم أعد أريد غير تقاعد مبكر، وشيخوخة وديعة مسالمة[2].

. نحن عائلة الشاوي، فينا هوى الأجنبية أكاد أجزم أنها سمة وراثية في نتناقلها الجينات منذ أجيال، تختلط نطفنا من شتى الملل.[3]

. غاب عقلي في عالم الأحلام بعد ثواني، ولم تعد كلماتها المتدفقة: فشعرت بالدوار. هذا الإعلان الذي يكتنفه الغموض، ليثير فضول القارئ ويشوقه إلى محاولة معرفة ما سوف يحدث، سرعان ما يرفع الستار عنه فيباشر الكاتب في تقديم الشيء المخفي، من خلال الحوار الذي دار بين الشاب ويونس مارينا. [4]

. حدسي كان يخبرني بأن الشاب بريء مما اعتقدت تخمينا[5].

إحساسي يقول لي بأن المختار يدسك إلينا لتحمل إليه الأخبار.[6]

الاستباق الداخلي :بخلاف الاسترجاع بعد عودة إلى الماضي إن الاستباق هو القفز إلى المستقبل بل "مخالفة لسبين لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حديث لم يحن وقته بعد ويشيع وروده في النصوص المروية أي أن الاستباق هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية لا تخرج عن إطارها الزمن فهو إذن عبارة عن تنبؤات لا يخرج مداها عن

[1] المصدر نفسه، ص127.
[2] المصدر نفسه، ص129.
[3] خولة حمدي، أن تبقى، ص190.
[4] المصدر نفسه، ص244.
[5] المصدر نفسه، ص182.
[6] المصدر نفسه، ص345.

الحكي الأول هنا وهناك من يقسمه إلى نوعان هما : استباق داخلي غير منتمي إلى الحكاية وهو استباق يروي حدثا منتميا لزمن السرد الأول ولكنه خارج عن موضوع الحكاية وهناك من يسميه "براني الحكاية "استباق داخلي محكي إلى الحكاية وهو استباق يتناول حدثا واقعا ضمن السرد الأول ولكنه خارج موضوع الحكاية وهناك من يسميه ب "جواني الحكي".

وبعد استخراجنا للمقاطع التي وظف فيها عنصر الاستباق، تظهر لنا العلاقة جلية بينه وبين الغربة، فعن طريق استشراف الذكريات لدى "خليل" الذي كان يحلم في أن تصبح له قيمة في المجتمع الفرنسي، دون أن يضطر في كل مرة إلى أن يُذكّروه بأصوله العربية ، فالغربة هنا خلقت هوة سحيقة في حياته مما جعله يتأرجح بين عالمين مختلفين ، بين هوية عربية لا يستطيع إنكارها ولا التخلص منها، وبين أخرى فرنسية ينتمي لها مولدا وتعليما ونشأة.

6-تجلي الغربة عبر تقنيات الزمن السردي:

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

1. تسريع السرد

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

أ/ الخلاصة:"ويكمن دور التلخيص في المرور السريع على فترات زمنية لا يرى المؤلف أنها جديرة باهتمام القارئ،أو المرور عبر سنوات طوال في عدد محدود من الأسطر أو بضع فترات"[1].

من هذا الطرح نلقى "سيزا قاسم" قدمت عدة وظائف للتلخيص أوجزتها في مايلي:

[1]جيرار جنيت، خطاب الحكاية،ص79

-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
-تقديم عام لشخصية جديدة.
-عرض الشخصية الثانوية التي يتسع لمعالجتها معالجة تفصيلية.
-الإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث.
-تقديم الاسترجاعات.
تعمل على تحقيق الرابط النصي بين فترات زمنية طويلة، لتحمي السرد من التفكك.
هو تقديم بعض الأحداث الروائية التي تستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز ضيق من مساحة الحكي.[1]

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

وسنحاول تقديم نموذج يجسد الخلاصة، يأتي هذا المقطع الملخص في بداية الرواية ومن ثم يكون الهدف من إعطاء معلومات مهمة عن البطل "نادر الشاوي "وهذا ليستطيع القارئ فهم حاضره ومستقبله على ضوء ما حدث له في الماضي ومنه تأتي الخلاصة بشكل مكثف ومختصر لسنوات طويلة قضاها في الغربة هاربا من بلد اضمحلت فيه أحلامه. وهذا ما لخصه نادر في بداية رسائله قائلا "هل تدري كيف يكون إحساس ورقة الشجر في مهب الريح؟ لاهي تمسكت بغصنها الفتي وظلت شامخة في عليائها، ولاهي تهاوت على أديم الأرض، حيث تجف وتتحلل لواصل حياة أخرى في بطن التراب. تظلم تأرجحه تتخبط في عجز. لا تملك من أمرها شيئا، وجل ما ترجوه هو أن لفظها الريح قريبا علها تحظى ببعض السكينة... ولو في العدم."[2]

[1] سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية(دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط01، بيروت،1984،ص56.
[2] المصدر نفسه، ص25.

وأيضا نذكر خلاصة أخرى أوردنها ديانا في رسائلها لخليل قائلة "استمرت حياتنا نحن الثلاثة على هذا النحو متراوحة بين الهناء والتعاسة. لاهي سعادة صافية ولا شقاء صرف. ولكن ولدان كبيران يتعلمان كيف يواجهان الحياة على علاّتها، وولد صغير بينهما يتحمل نزواتهما ومناقاتهما".[1]

. أعملت تفكيري وقتلت الأمر بحثا، حتى استنتجت انه اشتاق لعائلته في الجزائر الحنين إنه مثل مد جارف يغرق القلب فيملأه إلى حافته، فما يعود هناك متسع لمشاعر أخرى. فأحثه على السفر.

. بينما يندمج نادر الشاوي مع مجتمعه الجديد وتلمس طريقه نحو حياة كريمة، يغرق خليل دانيال الشاوي في إحساس مفزع بأن أيامه السهلة المطمئنة قد ولت إلى الأبد.

ونستشف من هنا ان "نادر قد لخص الأحداث بقليل من المفردات عن الكثير مّما عاناه في الغربة لسنين طويلة، وربما ينبع هذا التلخيص من إحساس الشخصية بعدم الرضا، كما أتاح التلخيص لها الاستغناء عن الأحداث الثانوية والهامشية.

ب_الحذف: هو تقنية زمنية تعني القفز فوق فترة طويلة،أو قصيرة من الزمن الروائي من غير الإشارة لما تم فيها من حوادث،أي الجزء المسقط من الحكاية.

فيلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من الرواية دون الإشارة إليها". ويكتفي عادة بقول مثلا "مرت سنين" أو "انقضى زمن طويل".

"فيستعمل الروائي تقنية الحذف لأجل إعطاء السرد سرعة كبيرة تطوي من خلالها السنين ومن ثم تتجاوز الأحداث التي جرت فيها،وفي هذا يقول حسن بحراوي: "إن الدور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة السرد،وذلك بتجاوز أحداث وقعت دون التطرق إليها والقفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونها"[2].

ويمكن حصر أنواع الحذف في ثلاثة أنواع:

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص321.

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

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

ومثال ذلك من الرواية نجد:

"طوال سنواتي الاثنين والثلاثين، كان حياتي عادية جدا. بعد تحصيل روتيني على مقاعد المدارس الابتدائية والثانوية، حظيت بمجموع متوسط مكنني من الالتحاق بقسم اللغة العربية". [1]

2/ الحذف غير المعلن: يصعب خلاله تحديد المدى الزمني بصورة دقيقة لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

ومثال ذلك من الراية نجد:

"هل كنت أتصور أن أحداثا كتلك قد تقتحم حياتي الهادئة الروتينية؟ لسنوات طويلة حسبت إن الإعاقة التي اختارتني من دون كل البنات في سني هي أقسى الأقدار التي قد تطالني". [2]

3/ الحذف الضمني: يوجد في جميع النصوص السردية ولا يكاد يوجد سرد دون حذف ضمني لأن الراوي لا يستطيع أن يلتزم بالتسلسل الزمني الكرونولوجي، وبالتالي لابد أن يلجأ إلى الحذف الضمني "ويعتبر هذا النوع من صميم التقاليد السردية المعمول بها في الكتابة الروائية حيث لا يظهر الحذف في النص بالرغم من حدوثه ولا تنوب عنه أي إشارة

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص105.
[2] المصدر نفسه، ص217.

زمنية أو ضمنية،وإنما يكون على القارئ أن يهتدي إلى معرفة موضعه باقتفاء أثر الثغرات والانقطاعات الحاصلة في التسلسل الزمني الذي ينضم القصة"[1].

في ذلك الصباح المشؤوم، استيقظت بعد ليلة نوم هادئة لم يتخللها إزعاج، كنت قد اعتدت النوم المتقطع من أجل تلبية حاجياتك الليلية، [2]

ومن خلال ما سبق يسعنا القول: إن الحذف كتقنية سردية ساهمت في إبراز ثيمة الغربة، في الرواية فالساردة استطاعت اختزال سنوات من الغربة والمعاناة بالنسبة للشخصية في مفردات وتعابير وجيزة.

2/ إبطاء السرد:

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]

أ/ الوقفة: وهي إحدى التقنيات السردية التي يستخدمها الراوي لتعطيل الزمن،وهو توقف لفترة من الزمن:"ويتمثل في تلك اللحظات التي تؤثر في الكاتب أن يقوم بعمليات استبطان لدخائل شخوصه وإغراق في وصف خواطرها النفسية ولمحاتها الذهنية خلال صفحات طويلة لا تكاد، تتحرك فيها الوقائع الخارجية،ويدخل في هذا النطاق أيضا قطع الوصف المكاني التي لا ترتبط بوعي الشخصيات فلا يبدو أنها تشغل حينئذ مساحة زمنية في بنية النص..."[4]

وتتحقق عندما يتطابق أي زمن وظيفي مع زمن الخطاب،وتصادف هذه الوقفات الزمنية أثناء الوصف أو الخواطر ويسميها جيرار جينت" الوقفات الوصفية".[5]

---

[1] بنية الشكل الروائي، ص144حسن البحراوي،
[2] خولة حمدي، أن تبقى، ص319.

[4] عبد المالك مرتاض، نظرية الرواية، ص 264.
[5] فضيلة ملكسي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير،2000،ص122

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

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

الوقفة الوصفية:

وتعني توقف " الزمن توقفاً تاماً،" يتحرك من دون أي حركة زمنية وهذا يحدث في مقاطع الوصف[1]، ووقفه هذا المعنى " يعطي الوصف لما هو حركي زمنا ميتاً، يقوم خلاله بتجميد الأشياء 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 أن نصف دون أن نسرد، ولكن أن نسرد دون أن نصف كما يذهب إلى ذلك جيرار جنيت". فالسرد لا يمكن أن يوجد بمعزل عن الوصف[2].

وقد لعبت الوقفة الوصفية دورا هاما في بناء النص الروائي، باعتبارها تقنية سردية قديمة لا نكاد نجد رواية تخلو منها،ولها وظائف يمكن إجمالها على النحو التالي:

أ/ الوظيفة التزينية وقد ورثت عن البلاغة التقليدية،وقد كانت "تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية، وتعتبره تأسيسا على ذلك،مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس لهدور جمالي خالص "[3].

---

[2] جيرار جينيت، الخطاب الروائي ص 265

[3] عبد الرحمن الكردي، السرد في الرواية المعاصرة (الرجل الذي فقد ظله نموذجا) مكتبة الآداب، القاهرة، ط1،2006،ص61

ب/ الوظيفة التفسيرية الرمزية: حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية بناء الحدث،وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.

ج/ الوظيفة الإيهامية: حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة،إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخيلي،فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن.

وتظهر الوقفة الوصفية بوضوح من خلال شخصيات الرواية، لاسيما بطلها "نادر"على لسان الراوي تارة وتارة أخرى على لسان ديانا، وقد أوردت الكاتبة عدت وقفات نذكر منها:

وذلك عندما أتت مريم الفتاة العربية إلى مكتب خليل فتقول الراوية على لسان خليل "يتأمل الآن هيئتها ن وجه طفولي مستديرا ينم عن براءة مغلفة بقشرة هشة من القوة المستعارة ربما كانت في بداية العشرينات، يركز نظره على غطاء رأسها الذي لا تتسلل منه شعرة واحدة، وفستانها الطويل الذي ينسدل حتى الأرض تحت معطف صوفي ثقيل. لينسدل عنها البدر وحسب، بل تعلن انتماء صارخا."[1]

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 يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعاتها أمام مشهد ما 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.

[1] المصدر نفسه، ص11.
[2] نور الدين السد، الأسلوبية وتخليل الخطاب، دار هومة، الجزائر، ج1، 1988، ص174

– 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 حساسي " الذي يأتي في الكثير من الروايات،فالمشاهد تمثل بشكل عام"اللحظة التي يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة،من حيث مدة الاستغراق".[1]

وينتقل أيضا إلى مشهد آخر حين ذهب خليل بصفته محامي لمحمد رستم الأخ الوحيد لمريم الفتاة التي طلبت توليه قضية إخراجهم من المسكن واصفا المشهد "مرت دقائق من الانتظار والترقب قبل أن يفتح الباب على قدوم جديد، دفع السجان ولدا مكبل المعصمين، ثم انسحب وقد أوصد الغرفة من الخارج. استدار خليل في اتجاهه ثم حدق فيه مبهوتا، بعد فترة صمت مرتبكة سأله مشككا:

. أنت محمد رستم؟

. هز الولد رأسه علامة الإيجاب، فبادره على الفور:

. كم عمرك؟

ثمانية عشر عاما.

. وأنت تعيل والدك وشقيقتك؟[2]

ليتك رأيت معي ...ظهر أمامي فجأة كأنما نبت من الجدار من عدم كنت منهكا أكاد أموت من الجوع فنزلت على عيناي غشاوة من الضباب غالبا ما تسبق الإغماء خلال المشاهد المهتزة خلال ظهور ذلك الرجل ذو الساق الواحدة والذراع الواحدة، بعينه السليمة،حدجني بنظرة جانبية مشبعة بالازدراء. وقال بالفرنسة:

مثير للشفقة.[3]

[1] السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الأدب والعلوم، بصفاقس -تونس، ص 123- 124. أحمد
[2] خولة حمدي، أن تبقى، ص79.
[3] المصدرنفسه، ص69.

قال خليل وهو يكتشف بعينين مبهورتين النقوش الدقيقة على خشب الأرآئك، والألوان المتموجة التي تزخر بها المفروشات والستائر. لم تكن تشبه في شيء الفخامة الغربية التي تعتمد الحد الأدنى في الزخرفة، لكنها حميمية ودافئة. ربما تحمل على كاهلها عشرات السنين من التعايش مع هذه الجدران ومع أنفاس السكان وبصماتهم.[1]

وأيضا تقف ديانا واصفة بيت جد خليل واصفة "دلفنا إلى الفناء الداخلي الذي أسدلت على منافذه ستارة تحجب ما ورائها. وهناك تفتقت الرؤية على مشهد لم يكن ليعبر خيالي ولا حتى في الأحلام. وكيف أحلم بعالم لا أفقه من أبجدياتها حرفا؟ كن فتيات ونساء من مختلف الأعمار يجلسن في حلقات متربعة على أكمة بيتية الحياكة، ويتكئن على وسائد خشنة مرصفة على امتداد المحيط الحائط. وفي وسط كل حلقة، صبية تربط وشاحا على خصرها تتمايل في رقصة مغنجة. وفي حلقة أخرى،نساء أكبر سنا، تتوسط الجمع عجوز برتقالية خصلتها النافرة من تحت غطاء رأسها، تمتد الأكف باتجاهها فتلصق في كل كف قرص عجيبة سوداء تميل إلى الخضرة. وهن من كل هذا، يلبسن أقمشة مزركشة زاهية في مهرجان من الألوان كأنما يتنافسن على إبداء الفرحة. وكلما مالت الأجواء إلى الفتور، بادرت إحداهن بإطلاق زغرودة، فتتبعها زغاريد كثيرة مؤازرة، معلنة بداية جديدة من الغناء والضرب على الدفوف والرقص."[2]

. "كانت عربة بيضاء ناصعة يجرها اثنان من الخيول العربية الأصيلة، تتهدل ستائرها الشفيفة لتكشف جزئيا عن هوية الركاب المحتفى بهم. وهناك رأيتك. بل رأيتكم. أنت وأبوك هي ..ثالثتكم التي سرقت مكاني. لمحت نادرا أولا كان يقود زمام الخيل، ويمشي الهوينة محاذيا العربة. بينما تربعت أنت وهي على المقعد داخلها "[3]

[1] المصدر نفسه، ص98.
[2] المصدر نفسه، ص332.
[3] المصدرنفسه، ص333.

وتبرز ثيمة الغربة أكثر من خلال الوقفة فنراها جلية حين تأمل "خليل" هيئة "مريم "التي توحي له بكونها مغتربة، فالحجاب ليس من عادات المجتمع الفرنسي ولا من مقوماته.

ب_ المشهد: هو تقنية من تقنيات السرد، يحتل موقعا هاما في سير الحركة الزمنية للرواية، ويقصد بالمشهد" المقطع الحوار وهو الذي يتعادل فيه الزمنان: زمن الحكاية وزمن القول،كما يتجسد عبر النص ذاته لا طبقا للوقت الذي التي تستغرقه عملية الكتابة فهو نسبي ولا يجدي قياسه، ولا للوقت الذي تشغله القراءة لأنه أيضا مطاط نسبي يعسر القياس عليه، لكنه يتجلى في عدد الصفحات التي تشغلها القطع الحوارية باعتبارها نقطة التقاء المكان بالزمن في لحظة متكافئة مضبوطة يسهل قياسها والمقاربة بها."

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

وإذا أردنا إنصاف الحوار أكثر نتطرق إلى نوعيهو هما:

الحوار مع الغير:

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

يجري هذا الحور بين الشخصيات للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، فمن خلال الحوار نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، فالمشهد يؤدي وظيفة بنائية مهمة داخل الرواية، ومن خلال دراستنا لرواية أن تبقى للكاتبة خولة حمدي لاحظنا أنها وظفت عنصر الحوار بشكل معتدل في روايتها فتقول في مقطع " طرقات على الباب تشده من قطيع الهواجس الشاردة. يرفع عينيه إلى الشابة الماثلة عند المدخل، وفي عينيها نظرة رجاء. يقول في جفاء من دون أن يطيل التحديق بها:

. كيف وصلتي إلى هنا؟

. المكتب مغلق الآن. عودي يوم الاثنين.

. أستاذ الشاوي أليس كذلك؟

في صوتها رجفة تنذر ببكاء قريب، تمتزج بتصميم عجيب يثير فضوله.

. لقد طرقت أبوابا كثيرة في الأيام الماضية وعدت خائبة في كل مرة. لكن حين قرأت اللافتة في الخارج، راودني الأمل. لن تردني مثل غيرك، أليس كذلك.[1]

وينتقل أيضا إلى مشهد آخر حين ذهب خليل بصفته محامي لمحمد رستم الأخ الوحيد لمريم الفتاة التي طلبت توليه قضية إخراجهم من المسكن واصفا المشهد "مرت دقائق من الانتظار والترقب قبل أن يفتح الباب على قدوم جديد، دفع السجان ولدا مكبل المعصمين، ثم انسحب وقد أوصد الغرفة من الخارج. استدار خليل في اتجاهه ثم حدق فيه مبهوتا، بعد فترة صمت مرتبكة سأله مشككا:

. أنت محمد رستم؟

. هز الولد رأسه علامة الإيجاب، فبادره على الفور:

. كم عمرك؟

ثمانية عشر عاما.

. وأنت تعيل والدك وشقيقتك [2] ألوف

إذن للحوار حضور قوي في الرواية كتقنية في بنائها، وفي مشهد آخر يقول نادر على لسان الراوي " كانت لحظة خاطفة سلبتني لبي، برهة تأمل قصيرة قبل أن يعيدني صوت ليليان إلى الواقع وهي تقول:

- شكرا لك يا ولدي.

ففهمت أنها لم تعد في حاجتي، فسارعت في اتجاه المخرج كأنني قد ارتكبت جرما بالتطفل على المرأتين ولو من قبيل مد يد المساعدة. لكنها مسحت عني ذاك الانطباع الخاطئ بسرعة حين قالت:

. هل تتناول معنا كوبا من الشاي؟

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص.79

غمرتني رعدة باردة، وانتقلت نظرتي فجأة إلى وجه الفتاة الصهباء التي لم تبد عليها المبالاة بوجودي من عدمه، فتلعثمت أرد من ارتباكي:

مرة أخرى سيدتي... مرة أخرى.

حينئذ، رفعت جميلتي عينيها وابتسمت![1]

وفي مشهد آخر في حواره مع ليليان قائلا على لسان الراوي:

. أنت لا تفهم. من غير المختار وعصابته يكون بغيتهم؟ نشاطهم المشبوه محط أنظار السلطة منذ حين، ينتظرون الزلة الكبرى الخطأ الفادح الذي يكشف المستور. وقد بات المختار يعلن عن نفسه أكثر من ذي قبل، ويستعرض قوته أكثر مما يحتمل الصبر

وقد قريبا من ارتكاب ذلك الخطأ القاتل همست بصوت مبحوح:

. لكن، الشيخ المختار: رجل صالح ذو أفضال ...

كأنما توقعت أن أرفع حجة اللواء ن هتفت بي كما هتفت مرة من قبل:

. دع الدجل والشعوذة واستشر طبيبا حقيقيا.

ثم أضافت بصوت يحمل ضغينة لم تحاول إخفاءها:

أراهن على أن دواء شيخك يضر أكثر مما ينفع. سيظهر ذلك ولو بعد حين!

. أرجوك... لا تقولي هذا. الرجل أحسن إلى ولا يمكنني إنكار هذا مهما اختلفت معه.

ابتسمت ليليان وهي تقول في حنو:

. ألم أقل لك من قبل أنك ولد طيب؟ حسنا دعني أفكر في حل ما ..أما الآن

أخرجت رزمة من الأوراق النقدية ودستها في كفي وهي تقول:

- أنت لا تريد أن تكون منهم أليس كذلك خذ هذه اذهب إلى الحلاق.[2]

الحوار مع الذات أو الحوار الداخلي:

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

وللمنولوج وظيفتان هما:

---

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص164.

[2] المصدر نفسه، ص192.

[3] هيام إسماعيل، البنية السردية في رواية أبي حهل الدهاس لعمر بن سالم، جامعة الجزائر،1998/1997نص93

- تخبرنا الشخصية عن ذاتها ومواقفها اتجاه الإنسانية.

- وظيفة انفعالية تعبيرية تعبر عن الشخصية، وهي وظيفة مرجعية عن الذات ودواخلها.

يجري هذا الحور بين الشخصيات للتعبير عن الآراء المختلفة والتوجهات وردود الأفعال، فمن خلال الحوار نستطيع كشف الطبائع النفسية لكل شخصية، فالمشهد يؤدي وظيفة بنائية مهمة داخل الرواية، ومن خلال دراستنا لرواية أن تبقى للكاتبة خولة حمدي لاحظنا أنها وظفت عنصر الحوار بشكل معتدل في روايتها فتقول في مقطع " طرقات على الباب تشده من قطيع الهواجس الشاردة. يرفع عينيه إلى الشابة الماثلة عند المدخل، وفي عينيها نظرة رجاء. يقول في جفاء من دون أن يطيل التحديق بها:

. كيف وصلتي إلى هنا؟

. المكتب مغلق الآن. عودي يوم الإثنين.

. أستاذ الشاوي أليس كذلك؟

في صوتها رجفة تنذر ببكاء قريب، تمتزج بتصميم عجيب يثير فضوله.

. لقد طرقت أبوابا كثيرة في الأيام الماضية وعدت خائبة في كل مرة. لكن حين قرأت اللافتة في الخارج، راودني الأمل. لن تردني مثل غيرك، أليس كذلك.[1]

وينتقل أيضا إلى مشهد آخر حين ذهب خليل بصفته محامي لمحمد رستم الأخ الوحيد لمريم الفتاة التي طلبت توليه قضية إخراجهم من المسكن واصفا المشهد "مرت دقائق من الانتظار والترقب قبل أن يفتح الباب على قدوم جديد، دفع السجان ولدا مكبل المعصمين، ثم انسحب وقد أوصد الغرفة من الخارج. استدار خليل في اتجاهه ثم حدق فيه مبهوتا، بعد فترة صمت مرتبكة سأله مشككا:

. أنت محمد رستم؟

. هز الولد رأسه علامة الإيجاب، فبادره على الفور:

. كم عمرك؟

ثمانية عشر عاما.

. وأنت تعيل والدك وشقيقتك [2]ألوف فللحوار حضور قوي في الرواية كتقنية في بناءها

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص11.
[2] المصدر نفسه، ص.79

وفي مشهد آخر يقول نادر على لسان الراوي " كانت لحظة خاطفة سلبتني لبي، برهة تأمل قصيرة قبل أن يعيدني صوت ليليان إلى الواقع وهي تقول:

شكرا لك يا ولدي.

ففهمت أنها لم تعد في حاجتي، فسارعت في اتجاه المخرج كأنني قد ارتكبت جرما بالتطفل على المرأتين ولو من قبيل مد يد المساعدة. لكنها مسحت عني ذاك الانطباع الخاطئ بسرعة حين قالت:

. هل تتناول معنا كوبا من الشاي؟

غمرتني رعدة باردة، وانتقلت نظرتي فجأة إلى وجه الفتاة الصهباء التي لم تبد عليها المبالاة بوجودي من عدمه، فتلعثمت أرد من ارتباكي:

مرة أخرى سيدتي... مرة أخرى.

حينئذ، رفعت جميلتي عينيها وابتسمت!"[1]

وفي مشهد آخرفي حواره مع ليليان قائلا على لسان الراوي:

. أنت لا تفهم. من غير المختار وعصابته يكون بغيتهم؟ نشاطهم المشبوه محط أنظار السلطة منذ حين، ينتظرون الزلة الكبرى الخطأ الفادح الذي يكشف المستور. وقد بات المختار يعلن عن نفسه أكثر من ذي قبل، ويستعرض قوته أكثر مما يحتمل الصبر

وقد قريبا من ارتكاب ذلك الخطأ القاتل همست بصوت مبحوح:

. لكن، الشيخ المختار: رجل صالح ذو أفضال ...

كأنما توقعت أن أرفع حجة اللواء ن هتفت بي كما هتفت مرة من قبل:

. دع الدجل والشعوذة واستشر طبيبا حقيقيا.

ثم أضافت بصوت يحمل ضغينة لم تحاول إخفاءها:

أراهن على أن دواء شيخك يضر أكثر مما ينفع. سيظهر ذلك ولو بعد حين!

. أرجوك... لا تقولي هذا. الرجل أحسن إلى ولا يمكنني إنكار هذا مهما اختلفت معه.

ابتسمت ليليان وهي تقول في حنو:

. ألم أقل لك من قبل أنك ولد طيب؟ حسنا دعني أفكر في حل ما ..أما الآن

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص164.

أخرجت رزمة من الأوراق النقدية ودستها في كفي وهي تقول:

- أنت لا تريد أن تكون منهم أليس كذلك خذ هذه اذهب إلى الحلاق.

فهنا لا يتعدى الراوي في هذه التقنية دور تقديم كلام شخوص روايته ويقتصر دور تقنية المشهد في الرواية على تنظيم الحوار فيها.

7الغربة من خلال مستويات التواتر السردي:

إن ما يسمى بالتواتر السردي أو ببساطة التكرار هو " علاقات التواتر بين الخبر والحكاية " [1]ويعود فضل الريادة في الاهتمام بعلاقات التواتر إلى " جيرار جنيت " الذي عدّه أحد السمات الأساسية للزمنية السردية.

ويرى " جيرار جنيت ": "أن الحدث ليس له فقط إمكانية الوقوع، إنما أن يعاود الوقوع مرة أو مرات أخرى (...)والمنطوقات السردية يمكنها أن تقع مة واحدة أو تتكرر مرات عديدة في النص الواحد "

فالتواتر ينطلق في تحديده من كون الحدث ليس له فقط إمكانية أن ينتج، ولكن أن يعاد إنتاجه أيضا ذلك أنه يمثل " العلاقة بين تكرر الحدث أو الأحداث المتعددة في الحكاية وتكرارها في القصة "2

إذن فالتواتر يعمل على تحديد طبيعة المسار الزمني من حيث الإفراد والتعدد والتكرار والنمطيةو الاختلال الزمني الذي قد تعرفه الرواية.

ومن هذا فإن التكرار يؤدي وظيفة التأكيد ولإلحاح على ما وقع،وكأن الراوي مسكون بفعل يعاوده فيشير إليه بأكثر من عبارةوبأكثر من صياغة.

مستوى التواتر "التكرار"

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.

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.

وقد حدد النقد العربي – بحسب منهج جنيت – أربعة أشكال من التواتر هي:

التواتر الانفرادي: نمط من التواتر الزمني لرواية الحدث يقصد به "سرد أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرةوفيه نحصي حالتين:

الحالة الأولى: أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة: أي أن " المواقف " يتوافق تفرد الحدث المسرود مع تفرد المنطوق السردي وبعبارة أخرى " يتم السرد في مثل هذا الشكل من أشكال التواتر بالتساوي بين القصة والخطاب، ويكثر هذا النوع من التواتر خاصة عند السرد الخطي لأحداث القصة.

وأمثلة ذلك من الرواية نجد:

يوم الجمعة التالي تمركزت دوريات شرطة أمام المساجد الصغيرة المرخص لها في كل أنحاء فرنسا، ورفعت دروعها وعصيها ومنعت المصليين من دخول المساجد وقت صلاة الجمعة.

الحالة الثانية: أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة: وهذا في الواقع شكل أخر للسرد المفرد لان تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالأفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدت الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء كان ذلك العدد فردا أجمعا. على أن هناك من يعبر عن هذا النوع بالتواتر التفردي الترجيحي[1].

أمنة يوسف، تقنية السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار، سوريا، ط1، 1997، ص86.

وما يتجلى لنا في هذا العنصر هو ارتباطه بثيمة الغربة فقد مكن هذا الأخير الشخصية من سرد أحداث وقعت في زمن اغترابها.

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 و احدة أومن عدة شخصيات، وقد يكون التواتر المكرر بتنويع الصيغ الأسلوبية.

وأمثلة ذلك في الرواية:

-لم أكن أمتلك جواز سفر، ولم أكن لأحتاجه في سفرتي هذه، يسموننا الحراقة لأننا نحرق أوراق ثبوتيتنا، وجواز سفرنا.[1]

-لكنني تعرفت إلى نادر، الذي قطع المتوسط واجتاز الاراضي الفرنسية من جنوبها إلى شمالها[2]

ارتئينا في هذا العنصر ارتباطا وثيقا بثيمة الغربة فنلاحظ تكرار الشخصية لموضوع اغترابها، والطريقة التي هاجر بها فنجد فيه نوعا من التأكيد.

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[3] وقد أطلق جنيت على هذا النوع اسم " الحكي التكراري المتماثل "[4].

ومما سبق ذكره عن التواتر فهو يوظّف لغايات متعددة أبرزها التنويع مصادر الخبر السردية والإحاطة بمختلف تفاصيله، إذ كثيرا ما يعمل لسرد المؤلف بالتناوب مع السرد المفرد، يقطعها بين الحين والآخر السرد المكرر، فيدفع السرد المفرد الأحداث إلى اتجاه

[1] خولة حمدي، أن تبقى،ص28.
[2] المصدر نفسه، ص313.
[3] جميل مرزوقي وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة،1986،ص87.
[4] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي "مقارنة نظرية "، ص176 .

معين، ويمهد السرد المؤلف لحبك العقدة، بينما يأتي السرد المكرر للتأكيد على معنى من المعاني أو فعل من الأفعال.

- لكن في الأيام الأخيرة التي جمعتنا في باريس، بدا نادر مهموما وشاردا معظم الوقت[1].

- استمرت رصاصتي تؤنس وحدتي بنفس عنتها الصفيق، يطغى وجودها على كل حواسي[2].

إن ما لمسناه في هذا العنصر هو الحكي عن الظروف التي اغتربت فيها الشخصية وما أثارته في نفسها وجسدها من آلام.

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص319.
[2] المصدر نفسه، ص142.

الفصل الثاني:

تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في رواية "أن تبقى"

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

1-مفهوم المكان

اثبت المكان منذ القديم دوره القوى في تكوين حياة البشر، وترسيخ كيانهم وتثبيت هويتهم وتحديد تصرفاتهم، وإدراكهم للأشياء لكونه شديد الالتحام بذواتهم.

إن أول من اهتم بدراسة المكان هم الفرنسيون، ذلك في عهد الستينيات والسبعينيات وأبرز هؤلاء: (جورج بولي،وجيلبر دوران، رولان بورنوف) وكان من أبرز من أسهم بفعالية في لفت الانتباه لمصطلح المكان (في بنية نسج العمل الإبداعي) هم الباحثون" يوري لتومان وروبير بيتش، وهيرمان ميري

ومن أبرز المؤلفين في دراسات المكان الروائي،"هنري ميتران " وذلك بإصداره كتاب وهو كتاب (خطاب الرواية) عام 1980، كما عُدّ كتاب " غاستون باشلار" من أهم الكتب التي ألفت في الموضوع

اهتم "غاستون" 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 المتعارضات التي تعمل كمسار يخضع فيه تخيُل الكاتب والقارئ معا>>[1]. 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.

فيقول باشلار معبرا عن أهمية المكان في الرواية قائلا :<< 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

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمن،الشخصيات) لمركز الثقافي،لبنان، ط1, 1999, ص 25.

خصوصيته>>[1]فالمكان حسب باشلار يُشيرُ إلى التجاوز الحاصل في الرواية، لأنّ فقدانه في العمل الأدبي هُو بمثابة فُقدان لقيمته كمُكون شامل لجميع العناصر.

وقد كان " ميشال ربيو" يقول: "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 فضاء 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"[2] 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.

وأيضا كان للعرب إسهامات في تحديد مفهوم المكان فنجد أحمد رضا حوحو: "المكان الموضع الحاوي للشيء جمع أمكنة ومكن وجمع أماكن"[3]. وعلى هذا يمكن إدراكا حسيا يبدأ أولا: "بخبرة الإنسان بجسده هذا الجسد المكان أو لنقل بعبارة أخرى مكمن القوى النفسية والعقلية والعاطفية والحيوية للكائن الحي ليتعداه بعدها إلى أقرب مكان إليه وهو الحيز الذي يحتويه كالثياب ثم إلى الغرفة، ثم فيرها من الأمكنة"[4].

وكما كان للناقد العربي عبد الملك مرتض دور في تجديدي مفهوم الزمن نجد له أيضا إسهامات في تحديد مفهوم المكان هو الآخر، يذهب "إلى توظيف مصطلح الحيّز مقابلا لمصطلح فضاء معتقدا أن الفضاء قاصرا بالقياس إلى الحيز، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ"[5] بحيث يتحدّد الكمال من خلال المكان الذي يضُم كل شيء يتعقب الإنسان، عكس الفضاء الذي يُعبّرُ عن الفراغ والخواء.

---

[1]- غاستونباشلار: جماليات المكان، ص 5-6.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي 48.

[3]: أحمد رضا: معجم متن اللغة، المجل د5، دار مكتبة الحياة، ب يروت1960، ص 334.

[4]: قادة عقاق: دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، اتحاد كتاب العرب، دمشق 2001، ص 159.

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

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

إن المكان الذي تقوم القصة على تصويره له تفرده الخاص، وله طبيعته الخاصة وواقعية: "فهو مكان يحدد جماليا ويؤسر في قبضة مجموعة من الكلمات لأنه مكان مصاغ من الألفاظ لا من موجودات"[1].

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".[2]فالمكان هو جزء من الفضاء الذي يحوي كل الأمكنة، فإذا احتوى المكان عن جميع الأمكنة في الرّواية عُدّ فضاء.

إن توظيف المكان في الإبداع الروائي من الوسائل الجمالية ذاك التصورات البعيدة لما يحمله من ملامح ذاتية وسمات إبداعيةو عواطف إنسانية، وتجارب اجتماعية تجعل العمل متكاملا في بنيته ورؤاه.

هكذا يصبح المكان مكونا روائيا جوهريا وعنصرا متحكما في الوظيفة الحكائية والزمانية: {فهو يتخذ أشكالا وتصورات ويتضمن معاني عديدة وفي غالب الأحيان يكون الهدف من القصة بأكمله.

*المفهوم اللغوي

جاء في لسان العرب لابن منظور جاء في لسان العرب في مادّة (كوّن) أنّ المكان هُو الموضع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلاً حتّى قالُوا: تمّكّن في المكان وقيل الميمُ في

---

[1]: صبري حافظ: الخصائص البنائية للأقصوصة، مقال في مجلو فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ع4، ال قاهرة1982، ص 29-28

[2]- حميد الحميداني" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"، المركز الثقافي العربي، (د.ت)، (د.ط)،ص 63 .

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

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 وإضجاعه هُو (فعال) من التّمكُن لا (مفعل) من الكون، كالمقال من القول، لأنّهُم قالُوا في جملة " أمكن وأمكنة، وأماكن".[1]

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.

"ويُمثّلُ المكانُ مُكوّناً محوريّاً في بُنية السّرد بحيثٌ لا يُمكن تصوّر حكاية بدُون مكان فلا وُجود لأحداث خارج المكان، ذلك أنّ كُل حدث يأخُذ وُجُوده في مكان محدُود وزمان مُعيّن"[2] فهُو أحد أهم مُكوّنات البُنية السّردية باعتباره الأرضية التي تجري فيها الأحداث ولا يمكن إبعادُه عن البنية الرّوائيّة.

أمكنة وهو محل (lieu) المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد ويرادفه الحيز كما عرفه الدكتور جميل صليبا المكان قائلا: " المكان الموضع وجمعه "[3].

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.)"[4]فالمكان مصدراً لتجانُس الأشياء تنشأ بينهما علاقات تُعبّر عن علاقة المكان بالعناصر الأُخرى.

من خلال التعريفات السالفة الذكر نلاحظ أن المكان من الناحية اللغوية يعني الموضع الثابت، المحسوس القابل للإدراك ويتنوع من حيث المساحة والحجم والشكل.

2-المفهوم النقدي:

---

[1]- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم: لسان الو ب، المجلد 13, دار صادر, ط4, بيروت, لبنان, 2005, ص 136

[2]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف،(د.ط)، (د.ت)، الجزائر، ص 99.

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

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.

وقد 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.

فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرواية إذ يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود الرواية أو العمل الفني فإن "مكان الرواية ليس هو المكان الطبيعي، فالنص يحلق عن طريق الكلمات إلى مكان خيالي، له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة وقد شغل هذا المصطلح أهمية بارزة لدى النقاد، ولكن هذا الانشغال والاهتمام بعنصر المكان قد باء متأخرا بالمقارنة مع اختفاء النقاد بالزمن وربما كان سبب ذلك اعتبار أن الرواية في المقام الأول زمنيا "

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 بناء 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.

---

[1]- محمد برادة: الرّواية العربية واقع وآفاق، دا ابن رشد للطباعة والنشر، ط1, 1981، ص 210.

[2]- حنان محمد موسى حمودة: الز مكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي أنموذجا، عالم الكتب الحديثة للنشر والتوزيع،عمان، ط1, 2006, ص 23.

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

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 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 والإيحائية.

"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"[2]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.

3-المفهومالفلسفي:

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>> اكتسب 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 اللّامتحرك

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرّواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) , 1984, ص 77.

[2]- محمد بوعزّة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1, 2010, ص 100.

المباشر الحاوي والسطح الحاوي من الجرم الحاوي الملامس للسطح الظاهر للجسم المحوي" 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"[1]فقد عبّر المكان دائما عن ارتباطه بعُنصُر الهيكلة لاحتوائه بقيّة العناصر والبنى السردّية المكملة للرّواية.

وضع " هوفدينغ" (Höffding) مكانا ليميز بين المكان النفسي والمكان المثالي، فيذهب إلى القول أن: "المكان النفسي الذي ندركه بحواسنا، مكان نسبي لا ينفصل عن الجسم المتمكن، على حين أن المكان المثالي الذي ندركه بعقولنا مكان رياضي مجرد ومطلق"[2] فللمكان مفاهيم مُختلفة، بحيث ترتبط النسبيّة بالمكان النفسي المُلتصق بالجسم، في حين أنّ المكان الواقعي يُدرك بالعقل وهو مطلق، أما" ويليام جيمس)James"كل الأحاسيس مكانيّة (spatiales."[3] 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

---

[1]- عبد الرحمن بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1, بيروت, 1984, ج11, ص 461.

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

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

الأجسام ويعتبر من الناحية العامية مكانا ثانيا غير متحرك >>[1]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>>[2] فالمكان هنا ليس مستمدا من التجربة. بل هو ملائم للفطرة التي احتواها العقل أو الإطار المكاني الذي تملؤه الحواس.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.

***أهمية المكان الروائي:**

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

---

[1]- عبد الرحمن بدوي: المصدر السابق، ص 362

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

[3]- حميد الحميداني" بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي", المركز الثقافي العربي,(د.ت),(د.ط),ص 63 .

ويكون هو نفسه مساعدا على تطوير بناء الرواية والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف،وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.

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

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

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

فأهمية المكان كمكون للفضاء في هذه الروايات تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية،كما يتبين لنا مع رأي "هنري متران" حين يعتبر أن المكان هو المؤسس للحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة،وكما هو واضح من خلال الرأي التالي: "إن الفضاء داخل الرؤية بعيدا أن يكون محايدا نراه يعبر عن نفسه من خلال أشكال متفاوتة ويكتسب معاني متعددة إلى الحد الذي نراه أحيانا يمثل سبب وجود النتاج نفسه". [1]

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

4-أنواع المكان الروائي:

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

4-1/ المكان الجغرافي: المكان الجغرافي هو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ولا تحاول أن تقيم مشهدا كليا.

ويتفق الدارسين والنقاد في عدم وجود أي علاقة بين المكان الواقعي والمكان داخل الرواية، فالراوي حين يختار فضاءاته من الأماكن الجغرافية التي نجد لها واقعية ويستعمل أسمائها وصفاتها لكن نعرف أنه اختارها دون سواها من الفضاءات الأخرى، وهو بهذا ينسج لنا بواسطة خياله فضاء جغرافيا من خلال مجموعة الأمكنة الموجودة في الرواية، فإذا ذكر في الرواية اسم المكان ندرك تلقائيا جغرافية هذه الأمكنة،إذ يقدم لنا الراوي حد أدنى من الإشارات الجغرافية التي تكون فيه مجرد نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ أومن أجل استكشافات منهجية للأماكن فالراوي "يتخذ حياد المهندس إذ يحذف كل الصفحات ذات الطابع التقسيمي ويكثر من المعلومات التفصيلية "[1].

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

---

[1]محمد بوعزّة: تحليل النص السردي، الدار العربية للعلوم، ط1, 2010, ص 100.
[1]علي عبد المعطي: قضايا الفلسفة العامة، ص 119

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

4-2/ المكان النصي: ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها- باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف ووضع المطالع وتنظيمالفصول وتغيرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها.

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

4-3/المكان المتخيل: وهذا نوع آخر من المكان له صلة بالصورة المجازية وما لها من أبعاد دلالية وهو المكان الذي نجده في رواية الأحداث المتتالية والتشويق.

5-تجليات الغربة في المكان من خلال ثنائية "الانفتاح والانغلاق" في الرواية:

5-1/ المكان المغلق:"يُمثلُ غالباً الحيّز الذي يحوي حُدُوداً مكانيّة تعزلُه عن العالم الخارجي، ويكُونُ محيطُهُ أضيق بكثير من المكان المفتُوح، فقد تكُونُ الأماكن الضيّقة مرفوضة لأنّها صعبة الوُلُوج وقد تكُونُ مطلُوبة لأنّها تُمثّل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيداً عن صخب الحياة"[2]. بحيث يُعدُّ هذا المكان محدُود تفصلُهُ عن الخارج حُدُود مكانيّة مما يجعلُه يتّصف بالضّيق فتكُون بذلك حركة الشّخصيات محدُودة بما يمنحُهُ لها من حماية وأُلفة.

[1] سيزا قاسم: بناء الرّواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط) , 1984, ص 77.
[2] عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة/ ص84.

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

1/البيت:

يُعدُّ البيت من الأماكن المُغلقة لأنّهُ محدُود بحُدود هندسّية تفصله عن العالم الخارجي، وما يحتويه من إطارات مكانية تخص الإطار الداخلي للأشخاص. ويلجأ إليه الإنسان كمكان للرّاحة والأمن والطُمأنينة والحماية حيثُ يقيه من حرِّ الصيف، وبرد الشّتاء وكُل ما يُواجهه من أخطار في الخارج " فالبيت هُو رُكننُا في العالم، إنّهُ كما قيل مراراً كوننا الأوّل". فالبيت هو جزء من الكون الذي وجد فيه الإنسان وبذلك فهو يُعبّرُ عن كون الإنسان البدائي.

فالبيت مكانٌ يلجأُ إليه الإنسان للاستقرار، فهُو يُعبّرُ عن " الوُجُود الحقيقي للإنسانّيّة الخالصة التي تُدافعُ عن نفسها دُون أن تُهاجم، هذا البيت هُو المُقاومة الإنسانّيّة وعظمة الإنسان".[1]فقد ارتبطت عظمة الإنسان بعلاقته القوية بالمكان الذي يُعبّرُ عن الوجود الحقيقي له بكل آليّة دفاعيّة. ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة أو استحالة اختراقه، وهذا النوع من المكان نجده بشكل متنوع وبصور جلية.

ولقد أوردت الكاتبة البيت في كثير من المقاطع السردية فقد كان بالنسبة للكثير من أبطال الرواية يذكرونه فقالت " في الغرفة الداخلية تختبئ أمي وأخواتي مذعورات، وأنا لا دخلت الغرفة ولا بقيت معهن . حتى لا أبدو مثل الحريم . ولا وقفت في ثبات إلى جوار أبي لاستقبال رجال الجيش المقتحمين. أقف في منتصف المسافة يفصلني باب خشب عن ساحة المعركة". [2]فهنا يعبر نادر عن خوفه من رجال الجيش فيقول أن أمه وأخواته في قد إختبئن في الغرفة المقفلة طلبا للأمان.فالبيت مكانٌ يلجأُ إليه الإنسان للاستقرار، فهُو يُعبّرُ عن " الوُجُود الحقيقي للإنسانّيّة الخالصة التي تُدافعُ عن نفسها دُون أن تُهاجم، هذا البيت هُو

[1]حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص44.
[2]خولة حمدي، أن تبقى، ص38.

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

المُقاومة الإنسانّيّة وعظمة الإنسان "فقد ارتبطت عظمة الإنسان بعلاقته القوية بالمكان الذي يُعبّرُ عن الوجود الحقيقي له بكل آليّة دفاعيّة.

2/ المكتب:

ويدل المكتب على العمل فقد ورد ذكره في أكثر من موضع في الرواية فخليل يمتلك مكتبين إحداهما في المنزل والآخر مكتب المحاماة "خلف المكتب الفاخر في الطابق الرابع من عمارة تجارية حديثة التشييد، جلس الأستاذ خليل الشاوي المحامي "

3/ المستشفى:

يعدُّ المُستشفى من بين الأماكن المُغلقة التي يذهب إليها الإنسانُ مُجيراً، ومُرغماً على المُكُوث فيه بعض الوقت من أجل التّماثُل للشّفاء بعد المرض.

حضر هذا المكان في رواية أن تبقى " وذلك في الأحداث الأُولى للرّوايةوكذلك تكرّر حُضُوره عند نهاية أحداثها، فوُجود المُستشفى في النّص الرّوائي دلالة على وُجود الألم والمرض، وقد لُوحظ هذا الأمر من خلال سرد البطل "نادر" لحالته، وجدُها في مشهد مؤثّر "دخلت غرفة العمليات. وخرجت منها على قيد الحياة. حين استيقظت على سرير المشفى أدركت أنني بعثت من جديد. في كيس بلاستيك صغير، كانت تستقر الرصاصة المشؤومة."[1]

وقد ارتبط هذا المكان بأكثرها معاناة في الغربة بالنسبة لشخصية "نادر"

4/القبو:

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص265.

و هو الآخر تكرر ذكره في الرواية وذلك لكثرة تردد" نادر "عليه أثناء إقامته عند الشيخ المختار وهنا يعبر عنه بأنه مكان قيد حريته "أومأ الرجل برأسه ثم جرني إلى غرفة أخرى مجاورة، يمين الغرفة السابقة.أغلق الباب خلفي بعنف واختفى"[1]

وهذا الأخير أيضا ارتبط بثيمة الغربة في الرواية فقد سجن "نادر" هناك لأيام تأنسه فيها آلام جمجمته.

5/السجن:

فهو يمثل غالبا الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي، ويمكن أن نفسر أكثر المكان المغلق بالتقيد إلى درجة قد يحمل معها خاصية أساسية تتمثل في صعوبة أو استحالة اختراقه وقد تعرض نادر لمرات كثيرة إلى السجن وقد التقى فيه بعمر الذي دامت رفقته لأيام قليلة قائلا عنه وواصفا الحالة التي آل إليها في السجن والذي هو دلالة أيضا على الظلم والهوان " في ركن الزنزانة مكورا على نفسه، غارقا في الأسى ...كان الدكتور عمر لم أصدق عيني حين رأيته. هرعت إليه زحف على الركب وعانقته بقوة. كان قد تغير لا شك. بدا أكثر نحولا،و علامة شائهه تظهر على جانب وجهه.[2]

والمكان هنا كان أشدها ارتباطا بالغربة فالسجن رمز للظلم الذي عانته الشخصية في مكان الاغتراب.

5-2/ المكان المفتوح:

وجد هذا المكان كعُنصُر مُعادي للمكان المُغلق وما اتصف به من صفات مختلفة عن صفات هذا المكان الفسيح.

[1] المصدرنفسه، ص160.
[2] المصدر نفسه، ص256.

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

"المكان المفتوح حيّزٌ مكاني خارجي لا تحُدُّهُ حدُود ضيقة، يُشكّلُ فضاء رحباً وغالباً ما يكونُ لوحة طبيعية للهواء الطلق" يعبر المكان المفتوح عن ابتعاده عما يُسمي بمحدوديّة الأماكن، ليكُون مُعبّراً عن الانفتاح والأماكن الرحبة والفسيحة.

فهذا المكان فضاءٌ واسعٌ رحبٌ لا تحُدّهُ حدُود ضيّقة، فهو يمنح الشّخصية الرّوائيّة نوعاً من الانتعاش والطُمأنينة والأُنس والأُلفة، وغالباً ما يكون هذا الأخير في المتن الرّوائي لوحة طبيعيّة في الهواء الطلق زاخرةً بالتّأمُّلات اللّامحدُودة.

لقد عبّر لفظ الانفتاح عن تصادُم مُباشر مع لفظ الانغلاق الذي يعني الحُدُود المكانيّة التي تحُدُّ من الحركة والحُرّية، وقد حملت النُصُوص الرّوائيّة في ثناياها أمكنةَ تتسّم بهذا النوع لتنفتح بهذا على الفضاء الخارجي الرحب والاتّصال المُباشر مع الآخرين.

1/ الأحياء والشوارع:

من الواضح أنّ الشوارع والأحياء تُعدُّ أماكن انتقال ومُرور نمُوذجيّة، فهي التي تشهدُ حركة الشّخصيات، وتُشكّلُ مسرحاً لغدوها ورواحها عندما تُغادرُ أماكن إقامتها أو عملها.

وقد ورد ذكرها في الرواية بكثرة فقد تفنن الكاتبة في وصف شوارع باريس مستهلة بها روايتها قائلة "شتاء باريسي قارس، وشوارع مزدانة بزينة رأس السنة التي يحل موعدها بعد أسبوعين. مصابيح بيضاء ملونة تغطي أذرع الأشجار المقلمة في تناسق على جوانب الطرقات، وأشرطة مضيئة تمتد بين أعمدة الإنارة الشامخة، وموسيقى خافتة تنبعث من مكبرات الصوت مبثوثة بين الأعمدة والأشجار ".[1]

ومن خلال هذا القول يعتبر الشارع مكانا للتسكع بحيث يتيح للشخصية التصرف كما يمكن لها وهو يعبر أيضا عن الضياع والتشرد فيقول نادر واصفا حاله" في عتمة شوارع ليون تراني هائما على وجهي ...مثل شبح بعينين غائرتين وهالات سوداء محفورة تحفها،

[1] خولة حمدي، أن تبقى، ص9.

وسحنة رمادية قاتمة. خلايا دماغي تصرخ طالبة الراحة لم أكن لأطالها. نظام حياتي لم يعد بشريا."[1]

نخلص من ذلك إلى أن الشوارع والأحياء رمز للتشرد والضياع الذي عاشته الشخصية في الغربة.

2/ البحر:

فالبحر بشساعته يعبر عن الحياة بفرحها ورحابتها، أما في تقلبه وهيجانه فيعبر عن وجعها،(البحر ليس بالشيء المنفصل عن جسد الإنسان (الوجدان، والقلب) بلهو امتداد لهما) كدلالة معنوية، فالبحر في رحابته مركز للحياة بفرحها وخ نها،و هدوئه يحس الإنسان بالطمأنينة والراحة أما في حالة هيجانه وغضبه فيجعل الإنسان يتذكر قسوة الحياة .عندما تحملهم من بر إلى بر آخر وهذا ما حدث مع نادر، عندما جرفتهم تجاويف الحياة إلى ما لا يحمد عقباه، كما أنا البحر في دلالته يمثل مرآة تعكس وتصور ذكريات وأحلام وكذلك آلام وآمال البشر، وما يحملها القلب من فرح أوحزن، فهو الأنيس الوحيدو الرفيق الدائم للإنسان في غربته. فهو ذلك المكان المعروف بأهميته الطبيعية للإنسان يتفكر في قساوة الحياة وتقلبها وكيف أن تتبدل من يسر لعسر فتحملهم من بر لبر آخر.

وقد ذكر في رواية أن تبقى عدة مقاطع سردية جاء فيها ذكر البحر وهو يعبر عن الانتقال من مرحلة لمرحلة أخرى فقد كان هو الحد الفاصل بين الجزائر والأراضي الفرنسية. فقال عنه نادر ساردا لخليل غمار رحلته في المتوسط "صرخت بكل الرعب المتراكم طبقات داخلي منذ كنت طفلا تخيفه الظلال على الجدار، صرخت: وأنا أرى الركاب يتساقطون من المركب مثل دماي القديمة التي أقذفها بلا وجهة في نوبات غضب طفولي، ليبلعهم الموج. تشبثت بأجمع كفي مستنفرا كل قوتي المتبقية في جسد أنهكته المقاومة وتلك الكامنة في أعماق سحيقة لم اكتشفها بعد."[2]

[1] المصدر نفسه، ص138.
[2] خولة حمدي، أن تبقى، ص137.

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في الرواية

إنّ البحر في الأخير يبقى هو الفاصل بين الوطن والغربة وهو نقطة التحول في حياة الشخصية .

3/ الجبل:

وهو الذي يعبر عن طفولة نادر وهو أيضا مكان وفاته وقد كان لديانا أيضا نصيب في العيش فيه بضعة سنين إلى حين وفاة نادر فتقول عند رؤيتها لجبال الأوراس "جبال الأوراس، لم تكن ذات شبه بجبال الألب التي تزلجت على منحدراتها الثلجية طفلة، قبل أن تفقد ساقاي الحركة. ربما كانت متقاربة في شكلها، مرتفعاتها وأوديتها، خضرتها، صخورها، وطرقاتها المتعرجة المتجهة صعودا ونزولا مشرفة على هاويات تزداد سحقا كلما اقتربت من القمة. كل الجبال متشابهة في هذا. لكن الشعور الذي يسكن قلوبنا ونحن نعبر منحنياتها ونشق تضاريسها مصعدين ف سماءها أو متزلقين إلى السفح يرسم بصمتها الخاصة في نفوسنا".[1]

[1] المصدر نفسه، ص329.

خاتمة

خاتمة:

بعد إنهائنا لهذه الدراسة توصلنا إلى بعض النتائج التي أردنا أن نتوج بها هذا البحث نذكر منها ما يلي:

* عالجت الروائية "خولة حمدي" في روايتها ظاهرة "الهجرة غير الشرعية "فصورت ما يتعرض له العرب في الدول الأوروبية من ظلم وعنصرية في فضاء الغربة.

* تحيل رواية "أن تبقى"إلى مرجع ثقافي واجتماعي بكلّ ما يحويانه، إذ أنها تسقط واقعا دون أن تحاول اقتراح عالم جديد، لأن ثيمة الغربة كقضية موجودة بالفعل وتعاني البشرية من جرائها الكثير والكثير.

* ارتبطت ثيمة الغربة في رواية "أن تبقى مع الزمن بشكل وثيق ذلك أن الشخصيات المحورية تعود دائما إلى استرجاع الذكريات بالسفر عبر المخيلة إلى زمن الماضي كي تخفف عن نفسها ولع الغربة والشوق إلى الأصول والمنبت.

* يظهر في المدونة اهتماما بالغا بعنصر الزمن، فقد وظفت الروائية أغلب التقنيات الزمنية ببراعة، كما أن ذلك التوظيف يتماشى مع طبيعة الرواية التي تعتمد على الذاكرة، استرجاع أحداث مضت وانتهت.

* اعتمدت الروائية في بناءها السردي للرواية على مختلف التقنيات السردية، من استرجاع للأحداث واستباق لها، حيث تقوم الشخصية بالرجوع إلى الوراء لسرد أحداث مضت وتستشرف حاضرها إلى مستقبلها مصارعة عامل الزمن في غربتها.

* كسر نظام الزمن بتفجير ذاكرة الغربة، وإخضاعها للتداعيات الحرة، وبالتالي عدم الحفاظ على خطية الزمن (ماضي، حاضر، مستقبل) وذلك بالدخول في آليات الذاكرة والتي تخضع لتداخلات كثيرة.

*توظيف الكاتبة لعنصر الزمن بمنتهى البراعة وتلاعبها به، حيث تثير فضول القارئ لمعرفة المزيد ومواصلة الرواية، خاصة وأنّ موضوع الغربة يتآلف مع مكون الزمن في الرواية ممّا أعطاها هارمونية سردية متناسقة.

* تنّوع المكان في رواية "أن تبقى "بدرجة متميزة حيث أن"خولة حمدي"قدّمت صورتين لحالتين مختلفتين، وهما الريف والمدينة وأبدعت في وصف كل منهما مبيّنة تجلي الغربة فيهما وفق تنقلات الشخصيات عبر واقعها الروائي أو متخيّلها الروائي.

* جسّد المكان المغلق بشكل كبير ثيمة الغربة في الرواية، فكلما انكفأت الشخصيات في الأمكنة المغلقة كلمّا أحسّت بكيان الغربة يهدّد طمأنينتها فتحنّ إلى منشئها وطفولتها عبر سفرها بالذاكرة.

* تواجد الشخصيات في الأماكن المفتوحة لم يمنعها من الشرود والبحث عن ذاتها الضائعة بين الماضي والحاضر ممّا جعلها تحس بعدم الثبات والاضطراب وتلاشي هويتها من جراء ما تعانيه من غربة.

كانت تلك أهم النتائج التي توصلنا إليها ونأمل أن نكون قد قدّمنا ما يرضي الأساتذة المناقشين للعمل وللطلبة الباحثين في ما يخص موضوع ارتباط الغربة بالمكان والزمن الروائيين.

ملاحق

الملاحق01: السيرة الذاتية للكاتبة "خولة حمدي"

ولدت "خولة حمدي" في العاصمة تونس، حصلت على شهادة في الهندسة الصناعية وماجستير من مدرسة "المناجم" في سان إيتان الفرنسية سنة2008، وعلى الدكتوراه وتفي بحوث العمليات (أحد فروع الرياضيات التطبيقية) من جامعة التكنولوجيا بمدينة تروا بفرنسا سنة2011.روايتها الأولى الصادرة سنة2012، تحت عنوان في قلبي أنثى عبرية ، مغتربة منذ 12 سنة وأم لطفلين .

. أعمالها:

. في قلبي أنثى عبرية سنة 2012.

. غربة الياسمين سنة 2015.

. أن تبقى سنة2016.

. أين المفرسنة2018.

. أحلام الشباب (نسخة غير رسمية).

الملحق 02: ملخص الرواية:

تدور أحداث رواية "أن تبقى "حول حياة المحامي خليل دانيال الشاوي الذي ترشح لكي يصبح عضوا في البرلمان الفرنسي، وفي هذه الأثناء تصله رزمة من الرسائل التي تركها والده الجزائري" نادر" له قبل ثلاثين سنة ، يحكي له فيها كيف أنه هاجر من الجزائر إلى فرنسا عن طريق الهجرة الغير شرعية ساردا له معاناته في فرنسا من ظلم واضطهاد، فتطرق إلى ذكر المشاكل التي يعانيها العرب في الضفة الشمالية من المتوسط، وقد ركزت الكاتبة في روايتها على عناصر شتى منها الإرهاب والتمييز الديني والاجتماعي الذي يتعرض له العرب عامة المسلمون خاصة في الدول الأوروبية ،وقد حوت الرواية أيضا جزءا آخر وهي لوالدته ديانا تحكي له عن مرض والده، وإعاقتها وإخفائه لأمر دنو أجله وكيف

أنه اختطفه وسافر به إلى الجزائر لتقتفي هي الأخرى أثره وتتبعه إلى الجزائر فظلت هناك حتى بعد موته بسنتين وكيف أنها عاشت مع زوجته الثانية (ضرتها)عالية، ثم بعدها تتخذ القرار المصيري بالعودة إلى فرنسا مخلفة رسائل والده هناك ، وفي آخر الرواية يلتقي خليل دانييل الشاوي مع أخته الشقيقة "فايزة" وهي التي حملت إليه رسائل والده من الجزائر إضافة إلى حقه من الميراث.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

1/ المصادر:

. مصدر رئيسي:

خولة حمدي،أن تبقى، كيان للنشر والتوزيع، ط4،مصر.

2/ المراجع:

1.أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار فارس للنشر والتوزيع، ط01، بيروت، 2004.

2-أحمد السماوي، فن السرد في قصص طه حسين، كلية الآداب والعلوم، صفاقس، تونس.

3. أوردية عبود، المكان في القصة الجزائرية الثورية، دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، ط1 ،2009.

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

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

6. جميل صليبا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، الجزء الثاني، 1994.

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

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

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

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

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

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

13. عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية،بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة،الكويت، ط1 ،1998.

14. عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة،1974.

15. محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

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

المعاجم:

1. أحمد رضا: معجم متن اللغة، مجلد 5،دار مكتبة الحياة، بيروت،1960.

2. ابن منظور: لسان العرب،شقة ووضع فهارسه:على شيري، دار إحياء التراث العربي، بيروت،ط2، ج6، 1952.

3. الجوهري:تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور العطار، دار العلم للملايين، بيروت،ط2، د ت،مادة غرب.

4. الفراهيدي: معجم العين تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السامرائي، دار الشيد، بغداد.

5. بطرس البستاني: محيط المحيط، مكتبة لبنان، بيروت،(د، ط)،1983، مادة غرب.

الرسائل الجامعية:

1. عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي "مقارنة نظرية "، المطبعة الأمنية،ط1،1991

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

3نوال الخلف: تقنيات السرد الروائي عند حنا مينة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، جامعة الجزائر، 1997.1998.

4. هيام إسماعيل: البنية السردية في رواية أبي جهل الدهاس لعمر ابن سالم، جامعة ا لجزائر،1997-1998.

5_ هشام بن سعدة: البنية الخطاب السردي في رواية شعلة المائدة، مذكرة ماجستير، جامعة تلمسان،جامعة تلمسان، الجزائر-2.

فهرس
الموضوعات

* مقدمة

* مدخل: مفاهيم عن الغربة.

1- مفهوم الغربة 05

2- الغربة في القرآن الكريم 07

3- الغربة في السنة النبوية 07

4- الغربة في الفكر الصوفي 08

5- أسباب الغربة 09

الفصل الأول:تجسّد ثيمة الغربة عبر الزمن الروائي وتجلياته في رواية "أن تبقى"

1-مفهوم الزمن 12

2-الزمن عند العرب 13

3-الزمن عند الغرب.....14

4-أقسام الزمن.....16

5-الغربة عبر مستويات الزمن السردي في الرواية.....21

6-تجلي الغربة عبر تقنيات الزمن السردي.....26

7-الغربة من خلال مستويات التواتر السردي.....32

. تجليات الغربة في البنية السردية من خلال رواية "أن تبقى".....35

الفصل الثاني: تجسّد ثيمة الغربة في المكان الروائي وتجلياته في رواية "أن تبقى"

الفهرس

1-مفهوم المكان 51

2-المفهوم النقدي للمكان 54

3-المفهوم الفلسفي للمكان 56

4-أنواع المكان الروائي 59

5-تجليات الغربة في المكان من خلال ثنائية "الانفتاح والانغلاق" في الرواية.....61

* **خاتمة**.....68

* **الملاحق**.....70

* **قائمة المصادر والمراجع**.....73

* **فهرس الموضوعات**.....77

الملخص:

جاءت هذه الدراسة محاولة إماطة اللثام عن ظاهرة الغربة باعتبارها سمة بارزة طبعت الحياة الإنسانية وانعكست على الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة. ولدراسة هذا العمل دراسة متكاملة، سلطنا الضوء على الزمان والمكان. وذلك لكونهما من العناصر السردية الهامة في العمل الأدبي، وقد كانت رواية "أن تبقى" أرضا خصبة لتطبيق هذه الدراسة، فقد تعددت أنواع الزمان والمكان فيها وتداخلت مع بعضها البعض لتشكل لنا عملا روائيا مميزا.

الكلمات المفتاحية: الغربة - المكان - الزمان - السرد.

Abstract:

This study was an attempt to uncover the phenomenon of alienation, as it is a prominent feature of human life. It reflected on literature in general and the novel in particular. To study this work in an integrated study, we shed light on time and space. This is because they are important narrative elements in literary work, and the novel “To stay” was a fertile ground for the implementation of this study, as there was multiple types of time and space to create this magnificent novel.

Key words: Alienation-Place-Time-Narrative.

تم بحمد الله