وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي: .....

رقم التسجيل: ط1: 161835092056

رقم التسجيل: ط2: 5066942

شعرية البناء المكاني والزماني في رواية "ملك وحيد على رقعة الشطرنج " لِـ "بلال مزاري

مذكرة لنيل شهادة الماستر LMD في تخصص: أدب جزائري

إعداد الطالبتين:

- لبنى حليتيم.
- حدة شريف.

أمام لجنة المناقشة:

الرقم	اسم ولقب الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة	الصفة
1	أ.د.بوزيد رحمون	أ.ت.ع	جامعة المسيلة	رئيسا
2	أ.د. فتحي بوخالفة	أ.ت.ع	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
3	أ.د.محمد سعدون	أ.ت.ع	جامعة المسيلة	ممتحنا

السنة الجامعية: 1443/1444هـ. 2022/2023م.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ ٱلَّذِيٓ أَنزَلَ عَلَىٰ عَبۡدِهِ ٱلۡكِتَٰبَ وَلَمۡ يَجۡعَل لَّهُۥ عِوَجَاۜ ۝١ قَيِّمٗا
لِّيُنذِرَ بَأۡسٗا شَدِيدٗا مِّن لَّدُنۡهُ وَيُبَشِّرَ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ٱلَّذِينَ يَعۡمَلُونَ
ٱلصَّٰلِحَٰتِ أَنَّ لَهُمۡ أَجۡرًا حَسَنٗا ۝٢ مَّٰكِثِينَ فِيهِ أَبَدٗا ۝٣ ﴾

سُورَةُ الكَهۡفِ

وأفضل الصلاة وأتم السّلام على سيدنا ونبينا محمد

الذي بلغ الأمانة ونصح الأمة فزال الظلال واشرق الهدى

شكروعرفان

قال تعالى:﴿ لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ ﴾ سُورَةُ إِبْرَاهِيمَ

الحمد لله على المبعوث رحمة للعالمين وهداية للمتبصرين ونور للسائرين

نشكر الله سبحانه وتعالى على فضله وتوفيقه لنا في إتمام هذا العمل

كما نتقدم بالشكر الجزيل للوالدين الكريمين

نتقدم بالشكر والامتنان إلى استاذنا الكريم "فتحي بوخالفة" الذي أشرف على هذه الرسالة الذي كان نعم المرشد وكان مصدر الإلهام والنجاح والارتقاء كان خير معين في مسيرتنا لم يبخل علينا بنصائحه وارشاداته فقد سهل علينا طريق العمل.

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل الأساتذة الذين رافقونا طيلة مشوارنا الدراسي

إلى كل من ساعدنامن قريب اومن بعيد

نقول لكم شكرا جزيلا

المقدمة

المقدمة:

تعد الرواية إحدى أهم اشكال الفنون الأدبية التي يستخدمها البشر في التعبير، وهي نوع من السّرد القصصي المطول حيث يكون فيها الكثير من الشخصيات ولكل من تلك الشخصيات انفعالات ومشاعر واختلاجات وصفات خاصة بها إضافة إلى الكثير من الأحداث، وتمثل أحدث أنواع القصة التي مرت بمراحل وأطوار كثيرة على مر العصور. وأحدثت الكثير من التغيرات على مستوى المضمون والشكل. وهي من أجمل أنواع النثر في الأدب.

تطورت الرواية العربية خلال القرن العشرين تطورا ملحوظا واستقطبت اهتمام النقاد والقراء على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم. كما تنوعت أساليب كتابتها، اختلفت أشكالها وتعددت أنواعها وتياراتها وصيغ تقديمها. فحملت بذلك أحاسيس الإنسان العربي وانفعالاته وانشغالاته بقضاياه.

عرف ظهور الرّواية العربية في الجزائر حدثا كبير الأهمية. رغم تأخرها مقارنة مع باقي الرّوايات في الأقطار العربية الأخرى ويعود ذلك إلى الاستعمار لكن بعد الاستقلال عرفت الرواية الجزائرية تطورا ملحوظا من حيث الكم وتنوع المواضيع المطروقة. مكنتها من إعتلاء مركز مهم بني الآداب العالمية. وصدرت أعمال روائية متنوعة.

وللرّواية بنيات سردية متنوعة تقوم عليها وهي الزمان والمكان هما حبكة للنتاج الروائي ورباط ترتبط به الأحداث والشخصيات وفي معظم الأعمال يكون الحدث مرتبطاً بزمانه ارتباطا وثيقا لايمكن فصله عنه إذ لايمكن أن نتصور رواية دون مكان وزمان فكلاهما يكمل الآخر.

ويعد "بلال مزاري" من بين الكتّاب الذين أعطوا اهتماما بالغا للمكان والزمان في روايته "ملك وحيد على رقعة الشطرنج" نظرا للأهمية التي حظي بها المكان والزمان في الرّواية.

جاء بحثنا الموسوم بِـ: شعرية البناء المكاني والزماني في رواية "ملك وحيد على رقعة الشطرنج" لبلال مزاري لتكون أنموذجا للدّراسة والتمثيل منطلقة في ذلك من الإجابة على مجموعة من الأسئلة المتمثلة في:

-ماهو مفهوم المكان؟ وهل كان له حضورا بارزا في الرواية؟

-ماهي أنواع الأمكنة في الرواية ؟

-ماهو مفهوم الزمان؟ وكيف عالج "بلال مزاري" الزمن في روايته "ملك وحيد على رقعة الشطرنج"؟

-كيف تعامل الروائي مع المفارقات الزمنية؟ وماهو الدور الذي لعبته داخل الرواية ؟

وللإجابة على هذه التساؤلات قسمنا دراستنا وفق خطة منهجية تمثلت عناصرها في مقدمة ثم مدخل وفصلين يجمعان بين الجانب النظري والتطبيقي إضافة إلى الملحق.

تناولنا في المدخل: ماهية الشعرية من الناحية اللّغوية والاصطلاحية، عند العرب وعند الغرب قديما وحديثا.

الفصل الأول الموسوم بِـ:" شعرية البناء المكاني" جمع هذا الفصل بين النظري والتطبيقي. تناولنا فيه مفهوم المكان لغة واصطلاحا، ثم انتقلنا إلى أنواع الأمكنة تناولنا فيها الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة إضافة إلى المكان العمودي والمكان الأفقي.

أمّا فيما يخص الفصل الثاني خصصناه بعنوان : "شعرية البناء الزماني" تحدثنا فيه عن مفهوم الزمان لغة واصطلاحا، ومفارقاته الزمنية بنوعيها "الاسترجاع الدّاخلي والخارجي" إضافة إلى "الاستباق بنوعية الإعلاني والتمهيدي"، وتطرقنا كذالك إلى "الوقفة والمشهد" باعتبارها آليتي تبطيء الحكي، "الخلاصة والحذف" كان لهما دور في تسريع السّرد.

أمّا الخاتمة فقد كانت عبارة عن حوصلة للنتائج المتوصل إليها.

وفي الأخير الملحق وضعنا فيه سيرة ذاتية للرّوائي "بلال مزاري" وملخصا للرواية.

وقد اعتمدنا في بحثنا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

-جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه لمهدي عبيدي

-جماليات المكان في قصص سعيد حورانية

-بنية النص السّردي حميد لحميداني

-الزمان والسّرد بول ريكور

-بنية الشكل الروائي حسن البحراوي

أما الهدف من اختيارنا لهذا الموضوع هو:

-إعطاء صورة جديدة عن أهمية حضور الزمان والمكان في الرواية

-إعجابنا بالطريقة التي يكتب بها الروائي بلال مزاري

-رغبتنا في معرفة كيف يشتغل الزمن والمكان في الرواية

وقد واجهتنا في هذا البحث عدة صعوبات نذكر منها:

أنه قد اعتمدنا على نص مخطوط، وكنا نعتقد أنها سيطبع قبل الوقت المحدد لكن الكاتب الذي كتبه واجه بعض الصعوبات في طباعته، بالتالي لم يبقى أمامنا سوى استبدال الرواية، فوجدنا صعوبة في البحث عن مدونة أخرى مطبوعة.

وفي الأخير وبعد بحث وسؤال وجدنا الرّواية التي اعتمدناها في بحثنا هذا، ألا وهي رواية "ملك وحيد على رقعة الشطرنج" للرّوائي" بلال مزاري".

ومن بين الصعوبات التي واجهتنا كذلك ضيق الوقت وخاصة أننا كنا بصدد إعادة المذكرة جزئيا.

أمّا المنهج المتبع خلال الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي الذي يعد المنهج الأنسب في تحليل الرواية، كما أنه منهج يزيل الغموض على النص الروائي.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل الذي منحنا الإرادة للاستكمال هذا البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف "فتحي بوخالفة" على نصائحه وتوجيهاته ونسأل الله تعالى التوفيق.

المدخل

المفاهيم و المصطلحات

تعريف الشعرية:

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

1) عند الغرب.

2) عند العرب.

أ. قديما.

ب. حديثا.

تعريف الشعرية:

أ. لغة:

عند العودة إلى أصل مصطلع الشّعرية اللّغوي في العربية، نجد أنّ جذوره تتكون من "ش ع ر"، فقد ورد في معجم مقاييس اللّغة **لأحمد بن فارس:** "حرف الشين والعين والرّاء أصلان معروفان، يدلُّ أحدهما على ثبات، و الآخَرُ على علْمٍ و عَلَم".[1]

وجاء في كتاب أساس البلاغة **للزمخشري** الجذر الثلاثي " ش ع ر" يرمي إلى تعظيم شعائر الله فنجد" عظّم شعائر الله تعالى وهي أعلام الحجّ من أعماله، ووقف بالمشعر الحرام". [2]

ونجد في القاموس المحيط **للفيروزآبادي** "شَعَرَ به، كَنَصَرَ وكَرُمَ ...عَلمَ به، وفَطنَ له، وعَقَلَهُ."[3]

بعد النظر في كل ماورد في المعاجم العربية نصل إلى أنّ أصل الشعرية " ش ع ر" يدل على معاني العِلْم و الفِطنة وكما يدل على الثبات.

ب. اصطلاحا:

تعتبر الشعرية من المصطلحات الجديدة المعقدة والتي لاقت اهتماما كبيرا من قبل النقاد. و "أضحت الشعرية من أشكل المصطلحات و أكثرها زئبقة و أشدها اعتياصا، بل انغلق مفهومها وضاق بما كانت معه (مجالا رحبا تدافعت فيه الدّرسات والبحوث)."[4]

---

[1] أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، (د.ت)، ص193.

[2] الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، بيروت_لبنان، 1416هـ-1998م، ص510.

[3] الفيروزآبادي مجد الدّين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ-2008م، ص 866.

[4] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 1429هـ-2008م، ص270.

عند النظر في الشعرية نجد أنّ لديها تشعبات كثيرة وروابط مع علوم أخرى، لذا يجب البحث في مواضيعها وهذا " يستدعي منا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسعى محفوف بالعديد من المزالق، لأنّ الشعرية تتضمن معاني متعددة، غير متساوية من حيث الحضور النقدي، وإذا انطلقنا من المفهوم العام للشعرية، نجد أنها طرحت بوصفها علمًا موضوعه الشعر، وصناعة للكتابة و التأليف."[1]

1) عند الغرب:

المعروف أنّ الشعرية من المصطلحات التي ظهرت بداية عند الغرب، "فالشعرية مصطلح من مصطلحات **أرسطو**".[2] –يعني أنّ ارهاصاتها الأولى كانت في اليونان–"يدل على نظرية الأنواع الأدبية، ونظرية الخطاب. وليست غاية هذه النظرية تفسير النصوص، بل استنباط الوسائل التي تساعد على تحليلها فهي تدرس الأشكال الأدبية، ولكنها لا تتوقف عند أثر بعينه إلا رغبةً في إعطاء مثل أو توضيح فكرة."[3]

ونجد كذلك عند **رومان ياكبسون** والذي يعدّ أهم روادها يحدد أنّ " الشعرية باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية، بالمعنى الواسع للكلمة. بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة، وإنّما تهتم بها أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية"[4]

---

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية، دار ومكتبة حامد، ط1، عمان–الأردن، 1432هـ–2011م، ص 23.(بتصرف).

[2] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت–لبنان، 2002، ص115.

[3] المرجع نفسه، ص 115–116.

[4] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء–المغرب، (د.ت)، ص35.

أمّا الشعرية عند **تودوروف** لها مجالات عديدة وفسيحة " تتحدد من خلال نتاجه في النقد التنظيري و التطبيقي، وتأسيسه لموضوع الشعرية في النصوص الأدبية، ينبع أساسا من المفهوم الإجرائي للخطاب الأدبي وخصائصه ومكوناته البنيوية والجمالية."[1] "ويدعو **تودوروف** إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي بدل الأدب."[2] ويعتمد "تحليله للخطاب الأدبي على عطاءات المنهج البنيوي، حيث عبر عن ذلك بقوله: نستطيع (...) تجميع قضاياالتحليل الأدبي في ثلاثة أقسام بحسب ارتباطها بالمظهر اللّفظي من النص أو التركيبي أو الدلالي. "[3]

إنّ الشعرية عند تودوروف تقوم على البحث في أدبية الخطاب الأدبي، والبحث عن شعرية لا حدود لها ومجالها مفتوح ومتنوع.

2) عند العرب:

تمثل النقاد العرب الشعر كأحد طرفي اللّغة الأدبية، ولذلك أداروا بحوثا كثيرة، بل تناولوه حتى ضمن دراسات أدبية أخرى كدراساتهم لجمالية لغة القرآن وتشكيل الخطاب الرّسالي والخطابي، واصطلاح شعر لا يدل في حد ذاته على نوع معين دون غيره فهو يحمل معنى التعدد وكثرة الأنواع إلا في مقابل الأنواع النثرية عندما يأخذ بتقسيم الأدب إلى شعر ونثر ولذلك نظرنا إليه كنمط أدبي تتولد من خزانه الإبداعي أنواع كثيرة فهو نمط من أنماط الخطاب الأدبي يضم كل السّمات اللّغوية الجمالية التي تحققت بوجه أو بآخر فيما يطلق عليه (الشعر).

وفي تاريخ الأدب العربي لم ينفرد نوع ما باسم الشعر فالواقع التاريخي لهذا النمط يؤكد وجود أشكال عدة كلها تندرج تحت الشّعر وكل شكل منها نوع في ذاته ومجموعها يكون النمط المثالي الذي هو خزان لكل الأشكال تأخذ منه وتضيف إليه والنقد العربي كان

[1] بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق–سوريا، 2010، ص34.

[2] المرجع نفسه، ص35.

[3] المرجع نفسه، ص 34، 35.

مدركا لهذا الواقع التعددي للغة الشعرية فقسم الشعري تقسيمات كثيرة: وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة مثل سائر وتشبيه نادر، واستعارة قريبة حتى أن غير واحد من العلماء رأى أن الشعر الذي خلا من أحد هذه الأقسام لم يبق لقائله سوى "فضل الوزن" وهذا تقسيم بلاغي ويضع أبو زيد القرشي تصنيفا طبقيا للشعر. فهو يجعل جمهرته تسعة وأربعين قصيدة ثم يقسمها إلى سبعة طبقات في كل طبقة سبعة قصائد ففي أعلى الطبقات طبقة السموط وهي المعلقات وتليها الطبقات التالية حسب الأهمية: المجهرات–المنتقيات– والمذهبات والمراثي والمشوبات والملحمات. ولا تشكل هذه الطبقات أنواعا فكلها من نوع القريض والتمييز بينهما كما هو في الجمهرة يتم من جهة الغرض (المراثي) والملحمات ومن جهة الشهرة وتقدير الناس لها."[1]

2–أ–قديما:

الشعرية من المنظور النقدي القديم العربي:

1) حازم القرطاجني:

يقوم منهج حازم في تحديد مفهوم الشعر على ثلاثة عناصر يمثل كل عنصر منها مستوى من المستويات التي تشكل نظريته الشعرية فهو يعرف الشعر من الزوايا الآتية:

حسب بنيته ومكوناته.

حسب تأثيره وفاعليته.

حسب أغراضه وعلاقته بأجناس أدبية أخرى وفي مقدمتها الخطابة، ويعرف **حازم** الشعر بقوله: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ماقصد تحبيبه إليها ويكره إليها ماقصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له".[2]

[1] رشيد يحياوي، الشعرية العربية (الأنواع و الأغراض)، أفريقيا الشرق، ط1، 1991، ص 5،6.

[2] علي حبيب الله علي إبراهيم، الشعر عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهج البلغاء وسراج الأدباء، دار المنظومة، جامعة أم درمان الإسلامية–كلية الآداب، ع2، 2018، ص97.

2) **قدامة بن جعفر:**

قدامة بن جعفر أشهر نقّاد العرب الذين أثرو حركة النقد الأدبي في اللغة العربية ودفعوا بها إلى الأمام دفعات قوية ووجهوا النقد والنقاد جهة جديدة استمر صداها على طول العصور وكتابه (نقد الشعر) صار أصل لجميع الدّراسات النقدية[1]. ولقد كانت فرضية قدامة بن جعفر(337 هـ) في أنّ الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى منطلق لتصور الشعرية بوصفها تحدد أركانا للشعر تتمثّل باللّفظ والمعنى والوزن والقافية وكان عمود الشعر ممثلا للأسس الشعرية العربية وهي شرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ واستقامته. [2]

3) **محمد بن سلام الجمحي:**

من علماء أواخر القرن الثاني من الهجرة وأوائل الثالث أحد الاخباريين والرّواة شارك بن سلام معاصريه في كثير من الأفكار ولكنّه محصها وحققها وأضاف إليها وصبغها بصبغة البحث العلمي وسلكها في كتاب خاص هو خلاصة ماقيل في عهده في أشعار الجاهلية والإسلام وهو يعد أحد كبار نقدة الشعر والنقاد فيه ألّف كتاب أو كتابين في طبقات الشعراء ولكن لاندري في أي تاريخ ألف ابن سلام كتابه طبقات الشعراء ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلام كتابه" .[3]

2-ب-حديثا:

الشعرية من المنظور النقدي الحديث العربي:

1-عند عبد الله الغذامي:

[1] أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان،(د.ت)، ص 05.

[2] حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج و لمفاهيم)، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، 1994، ص 26.

[3] محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص14،15.

يقترح عبد الله الغذامي ترجمة مصطلح poétique الفرنسي أوPoetics الإنجليزي بالشاعرية ويعلل توجهه هذا بالخاصية التي يتسم بها مصطلح الشاعرية من حيث هو "جامع لخصائص اللغة الأدبية أن في الشعر أو النثر" ومرد هذا لما تبثه من روح ونبض ولقوتها التأثيرية العميقة في سياقات توظيفاتها المختلفة فإذا ماقيل موسيقى شاعرية منظر شاعري وموقف شاعري وهم لا يقصدون بذلك الشعر وإنما يقصدون جمالية الشيء وطاقته التخيلية هذه مؤهلات وافية لضمان القبول لهذا المصطلح فالموسيقى والمنظر والموقف وغيرها كلها قرائن تحيل على الطاقة الإيجابية لكلمة الشاعرية وبالمقابل ينتقد ترجمة poétique إلى الشعرية كون هذا المصطلح يتوجه بحركة زنبقية نافرة نحو الشعر فأدى هذا القول إن الشعرية رهينة بالشعر فقط لا كما الشعرية تتعداه إلى النثر ويعارض حسن ناظم هذا التبرير فيقول يبدو لي أن هذا التصويغ لايؤدي مهمتة إطلاقا فلفظة الشاعرية ليس لها المؤهلات الكافية بما هي لفظة وحسب لتصف أو–تشير إلى اللغة– الأدبية في الشعر أو النثر فالشاعرية هي –في الأخير– مشتقة من الشاعر.[1]

2–أحمد سعيد أدونيس:

لم يعط الشاعر والناقد الشعرية مفهوما محددا فسيرها أن تظل دائما كلاما ضد كلام لكي تقدر أن تسمي العالم بأشياءه أسماء جديدة أي تراها في ضوء جديد فهو بهذا يقر بوجود شعريات لا شعرية واحدة وفقط إذ لم يضبط ماهية هذا المصطلح وإنما عمد إلى تتبع مساره، أي مراحل ظهوره وتطور الشعرية العربية يبدو أن حصره لها في الشعر لم يمنحه من فرض صوته في ساحة الشعرية العربية وقد ساهم في تطور القصيدة الجديدة وذلك بإدخاله عناصر لم تكن موجودة من قبل علاوة على دعوته إلى اكتناه خصائص النص الشعري وفق مايسمى عمق التحية الإنسانية ومنطلقة في تعدد الشعرية مستمدة من قوانين تحكمه فالعصر

[1] سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث–بين التجاور والتحاور، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ص9–10.

والظروف والشاعر تكون حائل للثبات على قواعد معينة فالتغيير يؤدي إلى اللاثبات والتقعيد يتناقضان مع طبيعة اللّغة الشعرية فهذه اللّغة بما هي الإنسان في تفجيره واندفاعه واختلافه وتوجهه تظل في توجه وتجدد وتعتبر وتظل في حركية وتتمظهر شعرية **أدونيس** في كتابه الشعرية العربية إذ ابتداه بالشعرية والشفوية فإذا كان الشعر الجاهلي شفويا لابد من الإجادة في تخريجه وحسن إلقائه وذلك لإحداث وقع في الجمهور واستقطابه وخاصة وأنه ينتقل تجربة إنسانية معاناة الشاعر انتصارات وانكسارات القبيلة ولهذا كان للشفوية فن خاص في القول الشعري لا يقوم في المعبر عنه بل في طبقة التعبير خصوصا أن الشاعر الجاهلي كان يقول إجمالا مايعرفه السّامع: كان يقول عاداته وتقاليده ومآثره وانتصاراته وانهزاماته ومن بعد حديثه عن الشفوية تطرق للشعرية والفكر وكذلك الشعرية والنص القرآني واعتبر هذا الأخير ركيزة أساسية وتناول الحداثة وعلاقتها بالشعرية وتطورها ونشأتها ويقر بالدّور الكبير للنص القرآني في تأسيس الحَداثة للشّعرية العربية."[1]

[1] سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث–بين التجاور والتحاور، مرجع سابق، ص10–11.

الفصل الأول

شعرية البناء المكان

1) المبحث الأول: تعريف المكان
   أ. لغة
   ب. اصطلاحا
2) المبحث الثاني: أنواع المكان
   أ. الأماكن المغلقة
   ب. الأماكن المفتوحة
   ج. المكان الأفقي
   د. المكان العمودي.

1) تعريف المكان:

أ. لغة:

وردت عدّة مفاهيم لمصطلح "المكان" في القواميس و المعاجم العربية، حيث نجد في القاموس المحيط: " المَكَانُ: الموضِعُ، ج: أمْكِنَةٌ وأماكن". [1]

وجاء في المعجم الوسيط: " (المكَانُ): المنزلة. يقال: هو رفيع المكان. و–الموضِع."

(المكَانَةُ): المكان بمعنييه السّابقين في التنزيل العزيز: { وَلَوْ نَشَاءُ لَمَسخناهُم على مكانتهم} : أَيْ موضعهم ". [2]

ونجد أيضا في "المنجد في اللغة العربية المعاصرة" : "مكان: ج أمكنة جج أماكن: موضع (وهو مَفْعَل من كوْن) «مكان جريمة»، «مكان لقاء » || هو من العلم بمكان || : أي له فيه مقدرة ومنزلة || «هذا مكان هذا » : أي بدله || ". [3]

فالمكان يدل على الموضع والمحل من جهة ويعود إلى مصدر فعل الكينونة (كَانَ) ونجد أيضا أن كلمة "مَكَانْ" مشوقة من الجذر اللغوي " م، ك، ن. "، ومن جهة أخرى دلَّ علَى المكانة الاجتماعية.

ب. اصطلاحاً:

المكان هو الأرضية المتاحة والمبسوطة لأي عمل روائي بصفته سرح تقع عليه الأحداث إضافة إلى أن له علاقة وطيدة مع الكائنات الحية عامة و الإنسان خاصة، لأنه هو المساحة التي تمارس فيه الكائنات وجودها.

---

[1] الفيروزآبادي مجد الدّين، القاموس المحيط، مرجع سابق، ص 1550.

[2] إبراهيم مصطفى، أحمد حسن زيات، حامد عبدالقادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 1420هـ_2004م، ص 806.

[3] أنطوان نعمة، عصام مدور، لويس عجيل، مترس شمّاس، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت_لبنان، 2000، ص 1351.

وحسب **يوري لوتمان** : أنّ " المكان يلعب دورا رئيسيا في حياة أي إنسان"[1]

وكذلك: يمثل المكان مكونا محوريا في بنية السّرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين.

ويعرف الباحث السيميائي "***لوتمان***" المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة (من ظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة...) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة/العادية (مثل الاتصال، المسافة...)". [2]

فالمكان هنا يتمثل في أشياء متجانسة في إطار المكانية وهو الخلفية التي تقع فيها الأحداث ويعدُّ عنصرا أساسياً في أي عمل أدبي بعد المحور الرئيسي وهو الشخصيات.

ويطلق على المكان: "عادة الفضاء الجغرافي. فالرّوائي مثلاً –في نظر البعض– (يقدم دائما حدا أدني من الإشارات «الجغرافية» التي تشكل فقط نقطة انطلاق من أجل تحريك خيال القارئ، أو من أجل تحقيق استكشافات منهجية للأماكن)". [3]

المكان هو المحيط الذي تتم فيه علاقة التأثُّر والتأثير بين الإنسان والوسط الذي يمارس فيه حياته عبر مختلف الفترات الزّمنية ذلك حسب قول "ياسين النصير": "المكان عندي مفهوم واضح، يتلخص بأنه الكيان الاجتماعي الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان و مجتمه، ولذا فشأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحل جزءا من أخلاقية و أفكار ووعي ساكنيه. ومنذ القدم وحتى الوقت الحاضر كان المكان هو القرطاس المرئي والقريب الذي سجل الإنسان عليه ثقافته وفكره وفنونه".[4]

---

[1] أحمد طاهر حسنين، وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، الدار البيضاء، 1988، ص 5.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السّردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم، ط1، بيروت_لبنان، 1431هـ_2010م، ص 99.

[3] حميد لحمداني، بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 53.

[4] ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار الحرية، بغداد، 1986، ص 17_18.

1) أنواع المكان:

أ. الأماكن المغلقة:

يأتي المكان المغلق كنقيض للمكان المفتوح المشاع للجميع وحدوده متسعة، فالمكان المغلق يتسّم بالغموض والإنغلاق.

" ويُجسَّدُ المكان المغلق في النصوص في شكل صور مكانية مختلفة مألوفة. مثلا: الدّار... وتتصف هذه الصورة بصفات معينة مثل: «الألفة»، أو«الدفء»، أو «الأمان»، ويتعارض هذا المكان المغلق مع المكان «الخارجي» المفتوح." [1] بحيث أن المكان المفتوح غالبا يوحي إلى عدم الأمان.

أمّا بالنسبة لرواية "ملك وحيد على رقعة الشطرنج" فقد تنوعت الأماكن المغلقة التي جاءت فيها.

❖ **المنزل:**

يقول "غاستون باشلار" عن البيت: " البيت جسد وروح، وهوعالم الإنسان الأول... الحياة تبدأ بداية جيدة، تبدأ مسيجة، محمية دافئة في صدر البيت." [2]

مثال ذلك كما ورد في الرّواية: "**عدت للمنزل... وضعت الثلج على الكدمة التي خلفها سقوطي**". [3]

عاد السّيد كولن إلى منزله بعد الخيبة التي أصابته في محطة الميترو عندما رأى طيف زوجته إيف وعند انتقاله للضفة الأخرى كي يلقاها... سقط على ذراعه وأصيب وفي النهاية لم يجد شيئا لم تكن هناك .

---

[1] أحمد طاهر حسنين، وآخرون، جماليات المكان، مرجع سابق، ص 81.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، بيروت–لبنان، 1404هـ–1984م، ص 38.

[3] بلال مزاري، ملك وحيد على رقعة الشطرنج، خيال للنشر والترجمة، ط1، برج بوعريريج– الجزائر، 2019، ص115.

المنزل هو المكان الذي يجتمع فيه أفراد الأسرة في جو الطمأنينة و الرّاحة لما. كان توجه كارلايل لمنزله بمثابه البحث عن الاستشفاء والرغبة بالتعافي. نفسيا هروبا من محطة الميترو وطيف زوجته "إيف"، وجسديا بوضع كمادات الثلج ليسعف نفسه –ذراعه– في جو ملائم ودافئ. فالمنزل يعتبر حيز للسّكن وهو الذي يأوي إليه الإنسان وهو فضاء مغلق.

وقد يكون أحيانا يحمل أحداث وذكريات سيئة لا توحي إطلاقا بالدفء واللّطف، كما هو معروف. الألفة والوحشة في وقت واحد؛ المسكن عادة هو موضع اطمئنان ومكان نحس فيه بالحماية والأمان والدفء العائلي، ويصبح مكانا موحشا عندما تتفكك الأسرة كما حدث لعائلة السّيد "كولن" عند فقدانه لأفراد عائلته للأبد (زوجته وابنه)، لكن منزله بقي فيه ما يذكره بزوجته أشياء معنوية كالذكريات والكلمات واللّحظات التي كانت تواسيه فيها.. أو ربما أشياء مادية "كالمفكرة" المتواجدة بقلب مكتبته.

❖ **المطبخ:**

وهو جزء من المنزل، وقيمته ترتبط بوجود المرأة عادة، ولكن ليس دائما بحيث لم يرد ذلك في الرواية، و جاء المطبخ كمكان دافئ ذرف فيه كارلايل دموعه. في قول الكاتب: ".. **دخل جيثرو فجأة علي، وأنا أبكي في المطبخ...**". [1]

حين أصيب العجوز كارلايل بحالة الذعر نتيجة اصطدامه بالواقع المرير أن زوجته إيف ميتة وكذلك رؤيته المتكررة لطيفها في محطة الميترو جعلته يذرف دموع الحزن والحنين.

المطبخ وهو بدوره مكان لطهو الطعام واجتماع العائلة على الطاولة، يتضح لنا هنا أنه ليس دائما كذلك بل يمكن أن يكون أحيانا مكانا لممارسة طقوس الحزن كما فعل السيد كيه في لحظة ضعفه.

[1] الرواية، ص 116.

❖ **الغرفة:**

هي أيضا من الأماكن المغلقة وهي جزء لا يتجزأ من المنزل وتتميز بمساحتها المحدودة جدا.

وردت الغرفة بصفتها مكانا خصوصيا في قول الكاتب: " **دخلت غرفتي الغارقة بالكتب المبعثرة هنا ... فتحت الحاسوب... في روايتي، أوسيرتي الرّوائية بالأحرى...التي بدأت فيها قبل ما يزيد عن عام**".[1]

الكاتب في هذا المثال يبيّن لنا أنّ السيد كارلايل يتخذ الغرفة مكانا لكاتبة روايته أو بالأحرى سيرته الذاتية التي يسرد فيها معاناته مع مرضه النفسي، وتعتبر أيضا مكانا للتفكير والإلهام.

وقد جاء في الرّواية في عبارة أخرى في قول الكاتب: "**.. نور الصباح كان يملأ الغرفة قمت من مكاني ونظرت من النافذة ...**".[2]

يظهر لنا هنا أن الغرفة –غرفة السيد كولن– تعتبر مكانا للنوم والراحة، وتعتبر كذلك مكانه الخاص حيث كان يكتب فيها روايته، حيث أن الغرفة غالبا تحمل كثيرا من التفاصيل والخبايا.

فالغرفة تعتبر مكانا للإنفراد فهي مكان خصوصي، فيه يجد الإنسان راحته وحريته ويختلي بنفسه لينجز مهامه وفيها يفكر أيضا ويتأمل ويستيعد الذكريات فهي تحمل كل معاني التحفظ على الأسرار الشخصية و الجلوس مع الذات بعيدا كل البعد عن المحيط الخارجي وقلقه وصغوطاته.

❖ **غرفة الضيوف:**

[1] الرواية، ص 110.

[2] الرواية، ص113.

وهي جزء من المنزل وهي مكان مؤثَّثٌ لإستقبال و استضافة والترحيب بالضيوف و التجمعات العائلية و الأقارب. وقد ورت في قول الكاتب: " **دخلت أسير معها نحو غرفة الضيوف:**

-كانت أمك صديقة مقربة لي، كان موتها أمرا صعبا عليّ مثل موت زوجتي إيف وابني نواه... ".[1]

السيد كولن يحادث ابنة صديقته جورجينا الصبيّة الصهباء عندما استقبلها في غرفة الضيوف .

❖ **المكتبة:**

وهي مكان مغلق تعتبر مكانا لتجميع الكتب والمجلدات بشتى أنواعها و أصنافها.

جاء في قول الكاتب: ".. **وضّبت قطع الشطرنج ثمّ ذهبت إلى مكتبتي وبدأت أفتش عن تلك المفكرة ...".**[2]

وفي مثال آخر: "**لكني لم أجده، قلبت المكتبة رأسا على عقب دونما فائدة ...".**[3]

مكتبة السيد كارلايل يبحث فيها عن المفكرة التي تذكره بزوجته إيف دوما ويبقيها معه لكي تحميه.

وكذلك قول الكاتب: "**ذهبت إلى المكتبة وبدأت أنبش بين الرفوف... إلى أن وجدته**"[4]

حيث كان يبحث السيد كيه عن كتاب في مكتبته يجد فيه مفتاحا لفهم فلسفة ابنه الذي مات نواه وصديقه الوحيد جيثرو .

---

[1] الروايه، ص 10.

[2] الرواية، ص16.

[3] الرواية، ص16.

[4] الرواية، ص80.

ويدل توظيف هذا المكان – المكتبة– من قِبل الكاتب ليبيّن لنا أنّ السّيد "كارلايل" شخصية مثقفة ولديه شغف المطالعة، وهذا يعني خاصة أنّه طبيب فهو على قدر من العلم والمعرفة.

بالأخص أن المكتبة متواجدة داخل منزله فهي تعتبر مكتبة خاصة به وعائلته، وهي مكان وُضع خصيصا لطلب العلم والاستكشاف، الاستطلاع والتثقف وبالتالي فإن هذا يدل على أن عائلة السيد "كولن" هي عائلة على قدر من العلم والمعرفة والثقافة.

❖ **الخيمة:**

تعتبر الخيمة مكانا مغلقا وهي شبيهة بغرفة صغيرة متنقلة إضافة إلى أنها وسيلة للإقامة بأقل تكاليف مادية، تستخدم في المخيمات والمعسكرات والرحلات في العطل، وللتنزه والمغامرات في الصحراء أو الغابات أو قرب الشواطئ.

جاء في قول الكاتب: "**استيقظت مفزوعا، فتحت سحّاب خيمتي واستنشقت هواءً ملء رئتي...** ".[1]

عندما كان العجوز كولن مع صديقه العربي الذي أطلق عليه اسم جيث أو جيثرو في وسط الصحراء "تمنراست" من أجل أن يتعافى من مرضه النفسي.

❖ **دار النشر:**

تعتبر دار النشر مؤسسة تقوم بتجهيز الكتب والمجلات والصحف وغيرها من المطبوعات لنشرها وتوزيعها في المكتبات ليتم بيعها وكل ذلك بطريقة قانونية.

وقد ورد في قول الكاتب: ".. **دار "الإخوة ماثيو" للنشر والتوزيع. دخلت، طلبت من موظفة استقبال عشرينية أن تخبر السيد إدوارد أني أطلب لقاءه...**". [2]

[1] الرواية، ص 42.

[2] الرواية، ص 132،133.

هنا كان ذهاب السيد كارلايل لأجل طباعة روايته التي تحمل كل آلامه وآهاته وتوجعاته ولكن مدير دار النشر ثبطه وقابله بالسخرية والرفض وأخبره أن روايته تبدو نسخة رديئة من إحدى الرّوايات التي سبق له قراءتها.

❖ **المشفى:**

"يتخذ المستشفى في الواقع مكان للعلاج يقصده الناس و المرضى بغية العلاج، أيا كان موطنهم ومرضهم.. متموقع من أجل الشفاء، ليكون النهاية التي ينتهي إليها كل مريض، ووسيلته في الإنتقال إلى حال أحسن".[1]

على طرف المدينة حيث السكون و الهدوء، لأنه وجد أساسا لتقديم الراحة و الاطمئنان

و ورد في قول الكاتب: ".. **حينما كنت في المشفى، مع ضمادة على رأسي...**".[2]

المشفى الذي أجرى فيه السيد كولن العملية على رأسه لاستئصال الورم المتواجد في الفص الصدغي الأيمن، كان المشفى بمثابة مكان لعلاجه جسديا أم تواجد طيف زوجته في كرسي مقابل فهذا كان له أثر نفسي وجعله يشعر بالراحة.

شكلت هذه الأماكن مجموعة من الخصائص فيها ما كان يحمل غموضا وتساؤلات وفيها ما اجتمع فيه مشاعر خوف وتوتر ورهبة أو راحة واطمئنان. وكذلك كان استخدام الكاتب لها بمثابة إنعاش لعقل القارئ كي يتخيل أو يتصور المشاهد أو الأحداث كأنها تقع أمام عينيه.

ب. الأماكن المفتوحة:

هي "المكان المشاع للجميع حدوده متسعة ومفتوحة كالمدارس والشوارع"[1] وهو عكس المكان المغلق والأمكنة المفتوحة عادة تحاول البحث في التحولات الحاصلة في المجتمع

[1] كريمة سمار، تجليات المكان في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لـ بشير مفتي (مذكرة ماستر)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014، ص 71،72.

[2] الرواية، ص 151.

وفي العلاقات الإنسانية الاجتماعية ومدى تفاعلها مع المكان[2] فمن خلال هذه الأماكن نستطيع قراءة سيكولوجية ساكنيه وطريقة حياتهم وكيفية تعاملهم مع الطبيعة[3] ومن بين الأمكنة المفتوحة التي وردت في روايتنا نجد:

❖ **المدينة:**

هي مسكن الإنسان الطبيعي أوجدها الناس لتكون في خدمتهم وعلى مستواهم أوجدوها لتساعدهم في العيش وتطمئنهم وتحميهم من العالم المناوى من أنفسهم وتختلف المدن عن بعضها البعض. فلكل مدينة موقعها الجغرافي[4] وهي المكان الرّئيسي في الرّواية فلا تكاد صفحة تخلو من ذكرها وهي الحيز المكاني الذي اختار الكاتب.

المدينة في هذه الرواية هي مركز الأحداث وقد وردت في الرواية عدة مرات في قوله: "**ومن بوسعادة بنفس المسافة من الضياع والجبال بلدة أخرى تسمى "الهامل" بوابة مدينة بوسعادة من جهة الجنوب محاذية لجبل ماروني اللّون ويقابلها ويحيط بها جبل أزرق عظيم يحرسان ضياعها ...**".[5]

يبدو لنا فضاء المدينة وهو فضاء مفتوح قد وصف لنا الرّاوي البطل بلدة الهامل حين إلتقى مع الشاب الجزائري البوسعادي الذي كان دليله في رحلة الصحراء.

وفي مقطع آخر يقول: "**وهكذا ولأن كتابي وقصة حياتي كانت كانت مجسدة في في شكل تلك المدينة التي لم أزرها إلا مرة واحدة بوسعادة... سميت الفصل الأول: باب**

---

[1] سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر دراسة سيميائية، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد41، 2021، ص 10.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، دمشق، 2011، ص 95.

[3] ياسين النصير، الرواية والمكان، مرجع سابق، ص17.

[4] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، المرجع نفسه، ص 97.

[5] الرواية، ص124.

الضياع باب الأشياء التي تجعلنا نموت بدل عنها باب النظر بعيدا دونما غاية أن تضيع بعيدا مع أفكارك ومشاعرك ".[1]

أين ضاع بطل الرواية كارلايل كولن الطبيب المتقاعد ومات معنويا بموت زوجته وابنه الوحيد وجد نفسه ضحية للوحدة والاكتئاب وأشباح الماضي والشكوك الوجودية حيث جسد حياته بتلك المدينة مدينة بوسعادة وسماها بباب الضياع.

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "**وضعتني سيارة أجرة في بداية المدينة... مدينة لم تعهدها الذاكرة... أريت الورقة التي كتب عليها العنوان جيثرو شرطي أسمر طويل يقف صمدا في وجه تلك الشمس الحارقة ...".**[2]

هنا المدينة قد وردت كخريطة جغرافية أو كرمز للدلالة على العنوان الذي يقصده الكاتب .

❖ **الحديقة:**

تعد الحديقة من الأمكنة العام المفتوحة يرتادها الناس لتمضية وقت الاستراحة والتمتع بأشجارها وأزهارها وحشايشها الخضراء والركون إلى الهدوء النفسي والراحة[3]

وقد وظفها الرواي في هذه الرواية بقوله: "**كنا نتجول في الشوارع، نغنّي، نقرأ الكتب معا نجلس في المتنزه نثرثر، نتأمل أشكال الغيوم في السماء... كأننا زوجان شابان... كأنها كانت موجودة حقا ... ".**[4]

---

[1] الرواية، ص124-125.

[2] الرواية، ص94.

[3] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011، ص53.

[4] الرواية، ص143.

هنا الحديقة دلالة على الهدوء والسكينة وقد لجأ الرواي إلى الحديقة ليستعيد ذكرياته المفرحة والركون إلى الراحة النفسية

وفي مقطع آخر: "**ومرة في المتنزه لمست يدي كانت لمستها حقيقية دافئة رقيقه ... كانت لمسة إيف التي أعرفها... سقطت الدمعة على خدي، نظرت إليها مبتسما، نظرت الي ومسحت دمعتي** ".[1]

في هذا المقطع يصف لنا كارلايل حياته كيف كانت في الماضي مع زوجته المتوفية إيف التي كانت تشاركه إحداث حياتة وحزنه الشديد عليها وقد لجأ إليها الرّاوي ليستعيد ذكرياته المفرحة مع زوجته إيف .

- **الشارع:**

يعد الشارع أحد الفضاءات المفتوحة للشخصيات الموجودة فيها وهو فضاء تكتنفه العلانية يحمل ذكريات الإنسان المفرحة أو المترحة ويصبح ذا أبعاد رمزية دلالية.[2] وقد وظفه الراوي في هذه الرواية فلاتكاد أية صفحة تخلو من ذكرها:

"**خرجت للشارع ... كانت دموعي تنهمر دون توقف كنت أبكي،كالنساء، كالرهبان، والسماء التي كانت رمادية جدا شاهدة بصمت على المأساة. موسيقى حزينة جدا كانت تعزف في الخلفية** .."[3].

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الراوي يعيش صدمة نفسية صعبة وإحباط نفسي سببه فقدان زوجته وابنه أصبحت حياته نفقا مظلما، هنا الشارع دلالة على الحزن والاكتئاب.

وقوله كذلك: "**في تلك الشوارع المهملة كنت أدرك من عين كل ناظر أني لا أنتمي إلى هنا... وكان الشباب يبدون لي خطريين ومختلفين لي تماما من جيثرو**".[4]

---

[1] الرواية، ص144.

[2] محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية،مرجع سابق، ص51.

[3] الرواية، ص134.

[4] الرواية، ص92.

هنا الشارع جسد الحالة المرعبة التي انتابت الراوي إذ أنه حمل عدة دلالات منها الخوف والرعب والقلق من تلك الشباب الشوارع الذي يبدو الخطر على وجوههم

وفي مقطع آخر يقول الراوي: "**مشينا بين الشوارع... شوارع المدينة القديمة كما قال جيثرو... وكانت لها مسميات غريبة... مررنا بمكان يدعى " باب المخفيات" ...والحق أنه لم يكن سوى بوابة لحي قديم** ".[1]

هنا الشارع استعمل كدليل أو خريطة جغرافية مرورا بباب المخفيات الموجود في مدينة بوسعادة العتيقة في جنوب الجزائر لينسج السّرد متجول (بكولن) رفقة صديقة الدليل السياحي الشاب البوسعادي (جيثرو) دليل كولن الطبيب الإنجليزي.

❖ **المقهى:**

تعتبر المقهى مكانا للراحة والترفيه عن النفس وتمضية الوقت والابتعاد عن العزلة كما أنها مكان يجتمع فيه الناس للتعبير عما يختلج بداخلهم من مشاعر وهي فضاء وحيز مكاني مفتوح اجتماعي يلوذ إليه أغلبية الناس من أجل الخروج من ضغوطات الحياة.

وقد ذكرها الرّاوي في الرّواية بقوله: "**وفي مقهى قديم ذي لون أخضر... أخبرني جيثرو أن اسمه "مقهى الرفاق "كنا جالسين نحتسي القهوة العربية... صامتين لسبب لا يعلمه إلا الرّب ...**".[2]

وقوله أيضا: "**قام من مكانه وقال لي: تعال... هناك شيء يجب أن أريك إيّاه فقمت من مكاني وتبعته إلى خارج المقهى وسرنا خطوات قليلة فوجدت نفسي معه في المكان الأول الذي وضعتني عند سيارة الأجرة** ".[3]

[1] الرواية، ص97.

[2] الرواية، ص97

[3] الرواية، ص100.

هنا المقهى أضحى مكان يقصده الرّواي للراحة من أجل الإبتعاد عن العزلة والوحدة والهروب من مشاكل وضغوطات الحياة وهو المكان الذي يحوي فيه الجميع دون شروط ومواعيد وهو ليس مكان للتسلية فقط بل مكان للقاء ومناقشة مختلف المواضيع .

ج. المكان الأفقي (اللامتناهي):

وهو المكان الواضع ذو الرحابة عادة مايلجأ إليه الإنسان إذا أحس بالضيق حيث لايكون هذا المكان ملجأ لأحد كالبحر والصحراء كما أن السّلطة الدولة بعيدة عنه .[1]

❖ **البحر:**

البحر فضاء جغرافي لامتناهي متميز وهو يعد مكان الأرحب للمبدعين وملهمهم الأكبر[2] والبحر كمكان مفتوح يجسد أحلام أبطاله ويجسد همومهم وطموحاتهم وقد دخل البحر كمكان في تولدات التغيير والتحول الاجتماعي والثقافي وعد مصدرا أساسيا من مصادر العمل الروائي[3]:"

وقد وظفه الرّاوي في هذه الرواية في المقطع التالي: "**مشيت في ذالك الشارع النحدر... ورأيت في الأفق خلف المنازل بحرا... أخضر... لا أعرف ماذا كان... فالمدينة تبعد عشرات الكيلو مترات عن البحر**".[4]

البحر فضاء ومكان لامتناهي والبحر هنا رمز إلى الإتساع واللاحدود ويعدّ البحر في هذي الرّواية أكثر الأماكن المفتوحة هدوءا لأنها خالية من الفوضى والحزن والضغط النفسي

[1] خالد بورقية ، بناء الشخصية في المجموعة القصصية أرض البرتقال لغسان الكنفاني(مذكرة ماستر)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019/2018، ص17.

[2] مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، مرجع سابق، ص119.

[3] مهدي عبيدي، المرجع نفسه، ص115.

[4] الرواية، ص94.

على خلاف ما وجدناه في المدينة والشوارع، فهو الوسيلة الوحيدة التي لجأ إليها الرّاوي لمعرفة طريق المدينة.

❖ **الصحراء:**

الصحراء فضاء مفتوح لامتناهي حيث يمتزج لون الرّمل بالسماء وتنعكس في ذرته الناعمة الصغيرة حقيقتهاالصلبة عندما يتصور المرء أن هذه السمة من الأرض قد تجمعت بتجمع هذه الذرات الصغيرة يصبح العقل في منتهى الدقة والبحث والسعي والاستمرار في مواصلة الحياة.[1]

لاتكاد أية صفحة في الرواية تخلو من ذكر الصحراء فهي حاضرة بقوة، وقد وظفها الرّاوي في الرّواية في المقطع التالي: "**هناك في قلب الصحراء... في الصحراء التي تشكلت داخلي هناك فقط أدركت أن الالم لن يزول ابدا .أنه القدر البشري أن يعاني**".[2]

وفي مقطع آخر يقول: "**أرجعت الكتاب مجددا واستانفت بحثي بين العناوين... لكن كانت العناوين تبدو كصحراء قاحلة... إلى أن وجدته... كان آخر كتاب وآخر أمل...**".[3]

وفي مقطع آخر: "**والتقيته في عمق الصحراء... كنت كبحيرة راكدة ترسبت أتربة التاريخ في عمقي أما هو فكان حجرا القي إلى أقصى أعماقي فاضطرب تاريخي المترسب كله بعدما ظننته قد هدأ... كنت أحدثه في النهار فيستيقظ نواه داخلي في الليل... فزعت في عمق الفيافي وظننتني سأجن واتحطم مرات ومرات حتى تحمل رياح الصحراء ذراتي بعيدا... وهربت من الصحراء**".[4]

[1] ياسين النصير، الرواية والمكان، مرجع سابق، ص118.
[2] الرواية، ص126.
[3] الرواية، ص85.
[4] الرواية، ص78.

يتضح لنا أنّ الرّاوي قد تعرض في حياته للإنكسار وشرخ عميق واحباط نفسي سببه فقدان زوجته وابنه وهذا سبب له أزمة نفسية حاول أن يداريها بالسفر إلى الصحراء. وفي مقطع آخر يقول: "**المعنى ليس كتابا نقرأه فقط بل محيط نغرق فيه وصحراء نوغل في مسالكها حتى نجد أنفسنا في النهاية**".[1]

تعرف الرّواي على جيثرو البوسعادي وكان دليله في رحلة الصحراء ودليله إلى المعنى من أجل أن يستعيد نفسه الضائعة وإنقاذ نفسه من هذا الغرق والإنحدار الذي لا يتوقف.

د. **المكان العمودي:**

يقصد به ارتباط الفرد ارتباطا وثيقا روحيا بالعبادة على سبيل المثال وقد وظفه الرّاوي:

❖ **المسجد:**

مكان للعبادة والتفرغ إلى الله وتلقين الدروس والمواعظ وملجأ المؤمنين المتّقين وهو مكان مقدّس واجتماعي يجتمع فيه الناس لأداء فريضة الصلاة والطقوس الدينية كتلاوة القرآن الكريم. أمّا في مجال الأدبي يوظفه الكاتب للتحدث عن الشخصية الملتزمة بالدّين الإسلامي .[2]

لم تحفل الرّواية بالمكان العمودي وقد ذكر في الرّواية إلاّ قليلاً في قوله: "**وبعد خطوات قليلة خطوتها فيما أسماه الشرطي "حي المؤمنين" إلتفت جنبي إلى مسجد كبير وقديم تناطح أعمدته السّماء وجنبه باعة خضار وإسكافي عجوز وحياة جانبية تكافح للبقاء**".[3]

[1] الرواية، ص 86.

[2] صونية بداك ، شعرية المكان في رواية "شوك الأسى" لمحمد المعراجي(مذكرة ماستر)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2020/2019، ص 25.

[3] الرواية، ص94-95.

وفي مقطع آخر يقول: "**ذكرني ذلك بجيثرو وبالشباب وشهوة الحياة وذكرني أني مهما امتد بي العمر فيجب أن أبقى شامخا كذالك المسجد متشبثا بالحياة وبالمحيا مثل الإسكافي العجوز**".[1]

يظهر المسجد كمكان للعبادة والتقرب إلى الله وعليه فإن المسجد في الرّواية ذكر بصورتين مختلفتين: الأولى: وصف الرّاوي للمسجد الكبير القديم أمّا الصورة الثانية: استذكار الرّواي لصديقة البوسعادي جِيثرو والنّصيحة التي قدّمها له بأنْ يبقى شامخا مِثل المَسجد ومتمسكا بالحياة مهما كانت صعبة والخروج من النفق المظلم الذي يعيشه.

[1] الرواية، ص95.

الفصل الثاني

شعرية البناء الزماني

1) المبحث الأول: تعريف الزمان

أ. لغة

ب. اصطلاحا

2) المبحث الثاني: التقنيات الزمنية

أ. الاسترجاع

ب. الاستباق

ج. الوقفة

د. المشهد

هـ. الخلاصة

و. الحذف

1) تعريف الزّمان:

أ. لغة :

الزمن في اللّغة اسم لقليل الوقت وكثيره كما يذكر صاحب القاموس المحيط، وكما جاء أيضا في لسان العرب وتفرق موسوعة الإسلام التي أعدها مجموعة المستشرقين بين الزمن والوقت إذ تقول أن الزمن يستعمل لتعيين الفترات الطويلة. بينما يدل الوقت على فترات أقصر.[1]

وحتى قيل أن يسجل الإنسان لغته استعمل كلمات عديدة تدل على الزمان مثل: (وقت) و(زمان) و(قديم) و(حادث) أو(مؤقت) و(دهر) و(أزلي) و(حين) وكلمات مشابهة. وتحري معاني هذه الكلمات لغويا ينطلق من مراجعة معاجم اللغة والقواميس في هذه اللّغة أو تلك ولكن المشكلة بالنسبة لهذه الكلمات أن قواميس اللغة وكتب التاريخ والتفسير وحتى الاستعمال الأدبي شعرا ونثرا ذو دلالة فلسفية مقصودة بحيث يصعب بالتالي إدراك معناها الأصلي.[2] وفيما يلي توضيح لما تذكره بعض كتب اللغة لبعض الكلمات الدّالة على الزّمن وكذالك معانيها في كتب الفلسفة وسواها: تحت مادة (الزمن) ورد في لسان العرب مايلي: (الزمن اسم لقليل الوقت وكثيره... وقال شمر: الدهر والزّمان واحد قال أبو الهيثم: أخطأ شمر. الزمان زمان الرطب والفاكهة وزمان الحر والبرد قال: ويكون الزمان شهرين الى ستة أشهر قال: والدهر لا ينقطع. قال أبو منصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها.

والوقت هو مقدار من الزمان وكل شيء قدرت له حينا فهو مؤقت وعند ابن سيده هو مقدار من الدهر معروف، واكثر مايستعمل في الماضي وقد استعمل في المستقبل.[3]

---

[1] رضا سعد الله، مفهوم الزمن في الإقتصاد الإسلامي، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، د.ط، المملكة العربية السعودية، د.ت، ص11.

[2] حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980م_1400هـ، ص 12.

[3] حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المرجع نفسه، ص 13.

الزمن اللغوي مطابق للزمن الواقعي هذا هو رأي النحو التقليدي كما يرى اللسانيون وعلى أساس هذا الفهم وظف الروائيون التقليديون الزمن.[1]

ب. اصطلاحا:

لقد شغل هذا المفهوم الكثير من العلماء والفلاسفة والأدباء كلا نظر إليه من زاوية خاصة حسب العلم الذي يحمله فكانت للفلاسفة نظرة تدور في مجملها حول فلسفة المصطلح وارتباطه بالوجود والحركة والتغيير فيراه أفلاطون هو (ما أحدثه الصانع مع صنعه إلى الموجودات المحسوسة حيث لاجدوى في إنبات الزمان في القريب والبعيد دونما أن يخلق الزمان. وهكذا يكون الزمان الموجودات ذا بداية واحدة في الوجود غير أن الزمان هو الصورة المتحركة للأبدية).[2]

وقد تعاظم أمر الزمان في العلوم الحيوية حيث ظهر علم البيولوجيا العام –الذي يبحث في نشأة ظاهرة الحياة على سطح الأرض وتطورها–حين تقدم دوران الأرض بنظريته عن أصل الأنواع الحيوية ونشوءها وتطورها خلال مراحل زمنية.[3]

إنّ مفهوم الزمن عند **نيوتن** يرتبط ارتباطا وثيقا بفكرة التزامن فالزمن في هذا النموذج شامل ومطلق. أن الزمن الشامل يعطي معنى لقولك أن الحادثتين متزامنان (أي يحدثان في زمن واحد وفي لحظة واحدة) وذلك حتى ولو وقعا في نقطتين منفصلتين من الفضاء.

فعلى هذا الأساس إذا كانت الساعة السابعة في لندن فإنها السابعة أيضا في كل أنحاء العالم الكوني (رغم أن سكان نيويورك يسمونها الساعة الثالثة. لكن هذا مجرد اصطلاح وهما وقت واحد في نظرية نيوتن).[4]

---

[1] حميد لحمداني، بنية النص السردي، مرجع سابق، ص67.

[2] ضفاف عدنان اسماعيل، نسق الاسترجاع في رواية (طشاري) ل(أنعام كجة جي)، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد6، 2019، ص 385.

[3] يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة،مصر، 2014، ص23.

[4] ب.ك.و.ديفيس، المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر:أدهم السمان، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1409هـ_1988م، ص24.

لاريب أن كون الزمان ليس بحركة شيئ أشار إليه أرسطو قبل اوغسطين. فالتغير(أوالحركة) يوجد في حالة كل مايتغير (أويتحرك) بينما يوجد الزمان في كل مكان في كل شيء على السواء .[1]

لقد انتهج برادلي سبيل المكان فقرر أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان وإن كانت علاقات الزمن تختلف، يتألف الزمن من علاقتي القبل والبعد وهما عنصران ذاتيان نضيفهما للزمن لكنهما غير موجودتين في العالم الطبيعي كذالك يعتبر القبل والبعد عنصرين متمايزين لا يلتقيان مطلقا فالحادثة إمّا أن تكون قبل الحادثة أخرى أو بعدها. وطالما هما كذلك فإنهما يحوزان على التنوع والاختلاف وبالتالي فلا وحدة من خلالهما ولكن توجد علاقة ترتبط بينهما واعتمادا على هذه العلاقة يستمر الزمن في التدفق وهذا يعني أن الاختلاف القائم في علاقتي الزمن. إنما هو أمر طبيعي وبدونه لا يوجد زمن تماما وهذا غير معقول البتة.[2]

إن خبرة الإنسان بالزمن تختلف جوهريا عن خبرته بالفضاء، فالزمن بمعنى ما هو أكثر مظاهر الخبرة بدائية أنه يدخل في وعينا مباشرة ويعم احساساتنا ومواقفنا وتعابيرنا.[3]

الزّمن يمس فن الروائي كما يمس حياته في نقاط عديدة.[4]

2) التقنيات الزّمنية: (النظام الزمني)

أ. الاسترجاع : (الاستذكار)

يبدو السرد الاستذكاري كخاصية حكايية في المقام الأول. نشأ مع الملامح القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطور بتطورها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة التي ظلت وفية لهذا التقليد السردي وحافظت عليها بحيث أصبح يمثل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية.

---

[1] بول ريكور، الزمان والسرد، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط، بيروت_لبنان، 2006، ص21.

[2] محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف، د.ط، د.ت، الاسكندرية، ص50.

[3] ب.ك.و.ديفيس، المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر:أدهم السمان، مرجع سابق، ص15.

[4] أ.أ.مندولا، الزمن والرواية، تر: إحسان عباس، دار صادر، ط1، بيروت، 1997، ص21.

إذن فإن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسّرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلاله على أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة ومن بين الأنواع الأدبية المختلفة تميل الرواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي واستدعاءه لتوظيفه بنائيا عن طريق استعمل الاستذكارات التي تأتي دائما لتلبية بواعث جمالية وفنية خالصة في النص الروائي.[1]

والاستذكار أو الاسترجاع أنواع نذكر منها:

❖ **الاسترجاع الدّاخلي:**

هو النوع الثاني الذي اعتمده جنيت لتقسيم المفارقات الزمني وهو يغاير النمط الثاني الاسترجاع الخارجي. لأن أحداث فيه (تقع ضمن الإطار الزمني المحكي الأول) ليتوقف تنافي الاحداث الزمنية في نطاق السّرد عن التمدد صعودا من (الحاضر نحو المستقبل) فيعود السارد بذاكرته للبحث عن الماضي والتفتيش في الذّاكرة فالاسترجاع يكون (حقه الزمني متضمنا في الحقل الزمني للحكاية الأولى).[2]

ومن أمثلة الاسترجاع الداخلي في الرّواية نذكر: **"كنت أتذكّر سخريات الآخرين مني رغم أني لم أكن أعرف لماذا كانوا يفعلون ذلك، كنت أجلس إلى طاولتي وحيدا وأنظر إلى كل من ينظر إلي بنظرة مفادها: أرجوك لاتسخر مني".**[3]

الرجوع إلى الماضي ومحاولة استذكار الرّواي لزملائه الذين كانوا يسخرون منه أيام الدراسة حينما كان يجلس وحيدا.

وفي مقطع آخر: **"أتذكر المرة التي ذهبت فيها إلى بوسعادة، المدينة التي كان يسكن بها جيثرو، مررت بمجموعة جبال بنفسجية شامخة قريبة ومقطوعة الرأس. تتوسطها بلدة ومنازل مشتتة هنا وهناك... كانت تلك "الدّيس" ".** [1]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، مرجع سابق، ص 212.

[2] ضفاف عدنان اسماعيل، نسق الاسترجاع في رواية (طشاري) ل(أنعام كجة جي)، مرجع سابق، ص389

[3] الرواية، ص14.

تذكر الرّاوي صديقه جيثرو الدّليل السياحي الذي يسكن في مدينة بوسعادة ووصفه وافتخاره بمدينة بوسعادة وذلك بالرجوع إلى الماضي.

وقوله أيضا في مثال آخر: "**أعادني للحياة، للمحيا فهو لم يذكرني بنواه فقط بل ذكرني كم أن المحيا يجب أن يشتهى... وهنا في نيوكاسل وجدت صوفيا؛ تذكرين صوفيا صديقتنا المعالجة النفسية الخجولة واللطيفة، أقول تغيّر الزّمن وصوفيا لم تتغير أبدا؛ مازلت على عهدنا بها يا إيفا**".[2]

استذكار الراوي لجيثرو الدليل السياحي له الذي كان يذكره بابنه المتوفي "نواه". وتذكره للمعالجة النفسية صوفياوهو يتخيل زوجته ايف بجانبه التي تأتي له على شكل طيف حيث هذا الأخير أصبح يعاني من هلوسات بصرية تتمثل في طيف زوجته بشكل مفاجئ حيث جعلها تشاركه احداث حياتة لذالك نجد الرّواي متعلق بأحداث الماضي .

❖ الاسترجاع الخارجي:

يكون هذا النمط في الروايات التي تعالج فترة زمنية محدودة وهو تقنية يلجأ إليها الكاتب كي يعالج أحداث سردية ويعرف بأنه: ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خاج سعة الحكاية الأولى ويعرف بأنه نوع من الاسترجاع الذي يعالج أحداثا تنتظم في سلسلة سردية تبدأ وتنتهي قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية الأولى.[3]

احتوت الرواية على عدد كبير من الاسترجاعات وخصوصا الاسترجاع الخارجي فلا تكاد أية صفحة تخلو منها، وقد وظفه الراوي في الرواية بقوله: "**سمعت صوتا ما في الخارج، كان شخصا ما يناديني قمت مفزوعاً، نظرت إلى السّاعة، كانت الثانية فجرا...**

---

[1] الرواية، ص124.

[2] الرواية، ص126-127.

[3] إيمان مراحي، سامية خمار، البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبد الله خمار(مذكرة ماستر)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016م_2017م، ص40.

لوهلة ماخطر في بالي أنها إيف، لكني تذكرت أنها رحلت بعيدا منذ أسبوع وربما شهر، أوربما أكثر، منذ رحيلها الأيام تمر بشكل مريع وبطيء".[1]

في هذا المقطع تذكر الراوي زوجته إيف المتوفية وذلك بعد فترة زمنية ربما شهر أو أسبوع ذلك بالعودة إلى الزمن واسترجاع أحداث تلك الفترة.

وفي مقطع آخر يقول: **"كان عمري آنذاك أربعة أشهر أوثلاثة عشر... كنت أطل من غرفة منزلنا في القاهرة منتظرا مجيء أبي الذي كان دائما ما يتأخر في العودة، كانت خادمتنا التي نسيت اسمها تحاول جعلي أتوجه إلى فراشي دونما فائدة... تذكر الأمر الآن يجعلني أشعر بالشفقة عليها كانت تبذل قصارى جهدها رغم أنها تعرف أن الأمر ببساطة لن ينجح".**[2]

في هذا المقطع الرّاوي دائم العودة إلى ماضيه حيث تذكر أبيه وكيف كان ينتظر مجيئه، قرب النافذة وتذكر للخادمتهم التي كانت تقوم بتربيته والشعور اتجاهها بالشفقة محاول بذلك استرجاع الماضي والعودة إليه بهدف استعادة المواقف أو الأحداث بعد فترة زمنية.

وفي مقطع آخر نجد: **"بدأ الأمر منذ ثلاثة سنوات بالتحديد... كنت طالبا في الصف النهائي... طالبا في الصف النهائي مع توقعات عظيمة إلى ذلك الحد... فقط النجاح بمعدل يؤهلني لدخول أي اختصاص يضمن لي مستقبلا محترما والخروج من المدينة التي كانت تبدو كفخ لسلب الأرواح".**[3]

[1] الرواية، ص 06.

[2] الرواية، ص 13.

[3] الرواية، ص55.

في هذا المقطع عاد بنا الراوي إلى أيام الدراسة وذلك بعد سنوات عندما كان طالبا في الصف النهائي ومحاولة استرجاعه للأحداث التي وقعت متمنيا الحصول على مراتب أعلى يضمن له مستقبله مستعيدا بذلك ذكرياته مع أيام الدراسة.

أ. الاستباق: (القبلية أو الاستشراف)

أو مايسميه **جنيت** prolepse وهي تسمية نادرة الاستعمال بالمقارنة مع السابقة لأنها تتنافى وفكرة التشويق التي تكون العمود الفقري للنصوص السّردية الكلاسيكية التي تسعى جادة نحو تفسير اللغز وكذا مع مفهوم السارد الذي يعلق لهم القارئ في معرفة الأحداث إلى تحين الفرصة المتواتية لذلك والشكل الوحيد الأكثر قابلية وملائمة لتوظيف هذه التقنية هو (المحكي بضمير المتكلم) حيث الراوي يحكي قصة حياته حينما تقترب من الانتهاء ويعلم ماوقع قبل لحظة بداية القص وبعدها. كما يستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون الإخلال بمنطقة النص ولا بمنطقية التسلسل الزمني .[1]

هناك شكلان للاستشراف بحسب المهمة المسندة اليه في النص وهما:

1. الاستباق التمهيدي:

"الاستشراف التمهيدي قد نجده مجرد إيحاءات وتلميحات أو إشارت غير صريحة العبارة يكتشفها القارئ لتنبؤه بحدث سيأتي لاحقا، فهو مجرد فكرة أوحدث يمهد به المبدع غيرمفصلا فيه لنجده فيما بعد قد فصل فيه وأعلن عنه صراحة".[2]

وفي رواية "**ملك وحيد على رقعة الشطرنج**" نلاحظ أنها لم تحفل بالاستباق إذ كانت أكثر ميلا إلى توظيف الاسترجاع أو الاستذكار ومن أمثلة ذلك نجد: "**كما أنّ السعي وراء أحلامنا إنْ مُني هذا السّعي في النهاية بالخسارة فإنه سيمنحنا شيئاً ما، ستتحقق ذواتنا،**

[1] عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، د.ط، archive.org، 2004، ص135.

[2] سعيدة العمري، خديجة معموري، بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول(مذكرة ماستر)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019/2018، ص31.

سنصبح ماتريدنا أحلامنا أن نصبح، سنصبح أحسن نسخة منا النسخة التي ما كنا نتخيل يوماً أن نصيرها... أما إن تجاهلنا النداء فلن نبتلى بفقد المحيا الخارجي فقط بل الداخلي كذالك، سنموت بالمعنى الفعلي... فمثلما يحتاج الجسد الطعام والماء، تحتاج الرّوح منا أن نحلم ونسعى نحو الحلم...".[1]

استباق تمهيدي حيث استبق الراوي ماسيقع أو ما سيحدث في المستقبل الغرض منه السعي وراء أحلامنا والطموح هو الذي يساعد الإنسان على الوصول إلى الطريق النجاح وأن أحلامنا تستحق أن نتعب من أجلها ونسرد الصعوبات يوما في سبيل تحقيقها أن الروح تحتاج أن نحلم ونسعى لتحقيق حلمنا حتى وإن فشلنا تكون رغبتنا في النجاح تفوق خوفنا من الفشل.

وفي مقطع آخر يقول: **"أتعرف ماذا سيحصل لو أننا ألقينا حجرا صغيرا في البحيرة ياجيثرو"، نظرا إلي مستغربا فقلت: "لايحدث شيء، فعلياً لاشيء... لكن أن ألقينا حجراً عملاقاً في البحيرة الساكنة... فما سيحدث أن ماءها سيضطرب في حلقات لامتناهية يحطم بعضها الأخر...".** [2]

من خلال هذا المقطع نجد الرّواي قد استبق الأحداث وذلك بأنه قد فسّر ماسيحدث للبحيرة السّاكنة إن رمينا فيها حجرا وتوقعه لِما سيحدث من نتائج.

2. الاستباق الإعلاني:

الاستباق الإعلاني "يأتي معلنا عن سلسلة من الأحداث بطريقة معلنة وواضحة التي شهدها البناء السّردي في وقت لاحق.

[1] الرواية، ص 50.

[2] الرواية، ص 99.

كما نجد البحراوي يتكلم عن الاستشراف الإعلاني وذلك من خلال التفريق أوتوضيح الفرق بينه وبين الاستشراف التمهيدي فيقول: الإعلاني والتمهيدي يمكن في أن الأول يعلن صراحة عنا سيأتي سرده مفصلاً بينما الثاني يشكل بذرة غير دالة."[1]

في قول الرّوائي: "**الآن فقط أدركت أني سأكون يومًا ما أريد، لأني أعرف ما أريد ولأني مستعد له أيضا"، وفي عينيه آلتان تنظران إلى حصن كافينيك رأيت قوة الإرادة؛ قوّة أن تريد وأن تندفع في وجه الحياة نحو ماتريد... وفي تلك اللحظة بالضبط شعرت أني أنا أيضاً قوّي وأريد وأعرف ما أريد**".[2]

هنا وظف الرّواي الاستشراف الإعلاني وذلك للتطلع إلى الأمام والتنبؤ بما سيحدث في المستقبل بأن يكون قوي الإرادة ومتمسكا بالحياة والطموح ورغبته في تحقيق رغباته وأهدافه.

ج. الوقفة (الوقفة الوصفية):

تعد الوقفة من التقنيات السّردية، كما يطلق عليها الإستراحة وفيها يتوقف الرّاوي عن سرد الأحداث وينتقل إلى الوصف.

"عندما يشرع في الوصف يعلّق بصفة وقتية تسلسل أحداث الحكاية أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشخصيات توفير معلومات عن الإطار الذي ستدور فيه الأحداث. لكن من الممكن ألا ينجرّ عن الوصف أي توقف للحكاية إذ أن الوصف قد يطابق وقفة تأمل لدى شخصية تبين لنا مشاعرها وانطباعها أمام مشهد ما. وهذا مايسمى بالوصف الذاتي".[3]

[1] سعيدة العمري، خديجة معموري، بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول، مرجع سابق، ص31.

[2] الرواية، ص 102.

[3] سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، مشروع النشر المشترك، تونس، 1985، ص 86، 87.

فالوقفة " تكون في مسار السرّد الرّوائي توقفات معينة يُحدثُها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها."[1]

وقد استعمل الكاتب هذه التقنية حيث وصف لنا الشخصيات إضافة إلى وصفه للحالة النفسية والمزاج، ومن أمثلة ذلك وصف السيّد "كولن" لحاله وشعوره بالوحشة والوحدة. في قول الكاتب: "**ربما لهذا السبب أنا عالق ووحيد وبارد، كصنم مهجور مات كل من يعبدونه كملك يقف وحيدا على رقعة الشطرنج، لاصديق يأنس به ولا عدوّا يحاربه...**".[2]

وفي مثال آخر يصف مشاعره بعد ما فقد زوجته إيف وولده نواه: يقول: " **كنت أحس بألمها من حيث لم تكن موجودة... كنت أستيقظ في اللّيل لأنادي اسمها وأستغرب لعدم وجودها في المطبخ في الصباح... ثم بدأت أتقبل فكرة أنها رحلت بعيدا...**".[3]

كذلك ورد في قوله: ".. **شرطي أسمر طويل يقف صمدا في وجه تلك الشمس الحارقة...** ".[4]

هنا يصف السّيد كولن الشرطي الذي سأله عن العنوان الذي أعطاه إيّاه صديقه جيثرو في مدينة بوسعادة و"حي المؤمنين" بالضبط. وهنا يقوم الرّاوي على أبرز مستلزمات الوقفة الوصفية من خلال صورة بعينها حيث يقوم بوصف الشرطي.

وكذلك في مقطع آخر كان السيد كيه يصف شعوره بالبهجة عندما كتب تسع صفحات كاملة في يوم واحد من روايته التي كان قيد كتابتها. بقوله:

"**شعرت كأني فتحت بلداً ما أو انتصرت في معركة تاريخية، شعرت ببهجة لا حد لها...** ".[5]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص 76.

[2] الرواية، ص52-53.

[3] الرواية، ص 89.

[4] الرواية، ص 94.

[5] الرواية، ص 120.

" وتتحدد وظائف الوصف –بشكل عام– في وظيفتين أساسيتين:

- **الأولى جمالية:** والوصف يقوم في هذه الحالة بعمل تزييني وهو يشكل استراحة في وسط الأحداث السردية، ويكون وصفا خالصا لاضرورة له لدلالة الحكي.
- **الثانية توضيحية أو تفسيرية:** أي أن تكون للوصف وظيفة رمزية دالة على معنى معين في إطار سياق الحكي."[1]

تعدّ الوقفة الوصفية من أهم ركائز العمل الرّوائي و أهم عناصر السّرد حيث تجعل القارئ يتخيل الأماكن والشخصيات، وكذلك تُعدّ عنصر إبطاء للزّمن السّردي في النظام السّردي.

د. المشهد (المشهد الحواري):

المشهد هو أحد التقنيات السّردية "يقصد بالمشهد: المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعيف السّرد. إنّ المشاهد تمثل بشكل عام اللّحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السّرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق."[2]

ويأتي هذا في الخطاب بالأسلوب المباشر على شكل حوار بين شخصين أو أكثر أو على شكل مونولوج (حوار داخلي) " أمام ضمير مغلق".[3]

"يقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا والموزع إلى ردود متناوبة كما هو مألوف في النصوص الدرامية."[4]

1.الحوار الخارجي (ديالوج):

هو "عرض (دراماتيكي في طبيعته) لتبادل شفاهي بين شخصين أو أكثر، وفي الحوار فإنّ كلام الشخصيات يقدم كما هو مفترض أن يكون بدون لاحقات استفهامية."[5]

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص 79.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السّردي، المرجع نفسه، ص 78.

[3] ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986، ص 68.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990، ص 166.

[5] جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2003، ص 59.

مثال ذلك في الرّواية الحوار القائم بين العجوز كارلايل وصديقه العربي جيثرو في المخيم الصحراوي بـ "تمنراست":

".. ثم سمعت صوت جيثرو: "أنت مستيقظ أيها العجوز؟!"، "هل يمكنك أن تبعد ضوءك الفظ؟"، "أوه، آسف."

جلس جنبي ثم قال: – هل يمكنني أن أسألك شيئا يا كارلايل؟

نظرت إليه قائلا:– أكيد...

–ماهي الحياة؟

حكمت ذقني قليلا ثم قلت: "الحياة هي الحياة، بنا أو بدوننا ...".[1]

كذلك الحوار الذي دار بين جيثرو كارلايل، عندما رأى صديقه كارل يبكي في المطبخ، في قول الروائي:

"مسحت دموعي بسرعة، قال:

–كارلايل، أنت بخير؟!

نظرت إليه بعينين مفتوحتين:

نعم جيثرو، أنا بخير... بخير... ".[2]

ساهم الحوار في الرّواية بتعطيل السّرد وخاصة أنّ الرواية حافلة بالمشاهد الحوارية ولا تكاد تخلو منها، وكذلك البحث عن الأجوبة لبعض المعاني وفي رحلة البحث عن المعنى ومحاولة التوصل إليها.

2.الحوار الداخلي(الأحادي، المونولوج):

الحوار الداخلي أو كما يسميه "جيرالد برنس" الحوار الأحادي وهو "خطاب طويل تفضي به شخصية واحدة (وليس موجهًا لأشخاص آخرين)، وإذا كان الحوار غير منطوق

[1] الرواية، ص48–49.

[2] الرواية، ص 116.

(أي مؤلفًا من التفكير ذي الصوت العالي للشخصية) فإنه يشكل مونولوجًا داخليًا، إذا كان منطوقا فإنه يشكل مونولوجا خارجيا أو مناجاة للنفس".[1]

وقد ورد الحوار الداخلي في المقطع التالي: "**خوف غير منطقي يرى في أوصالي... ماقصتي مع الخوف أيضا ؟!**

تمتمت داخلي "بهدوء، بهدوء" وقرعت الجرس انتظرت قليلا قبل أن يفتح الباب".[2]

السيد كولن يحادث ذاته عند الذهاب لزيارة صديقه "توماس" يحادث نفسه كنوع من التهدئة ليتخلص من توتره خوفه.

وكذلك التساؤل الدّاخلي للسيد كارلايل في لحظة حواره مع صديقه جيثرو في قول الكاتب: "**هل كان هذا ماكنت أعجز عن سماعه منك يا نواه؟** ".[3]

كأنه يعاتب نفسه على عدم فهم ابنه ماذا يريد وعدم إعطاءه فرصة حتى ليبلغه ماكان يريد. إضافة إلى تساؤل آخر السّيد كولن لنفسه ما إن كان هناك علاج ما لنفسه المهدرة غير زوجته التي توفيت، وما إن كان هناك أمل أصلا للتعافي من هذا التفكير المفرط ومن هذه الوحدة التي يعيشها ومن المرض النفسي الذي يعاني منه: "**لكن ما المعنى الذي سيعالجني من رحيلك يا إيڤا؟** " [4]

هذه المشاهد يصور لنا الحوار الداخلي والنزاع الذي يختلج السيد كولن ولحظة الضعف في مواقف مختلفة.

هـ. الخلاصة (المجمل):

تعتمد الخلاصة في الحكي على سرد أحداث وقائع يفترضُ أنها جرت في سنوات أو أشهر أوساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل."[5]

---

[1] جيرالد برنس، المصطلح السردي، مرجع سابق، ص 136.

[2] الرواية، ص 24-25.

[3] الرواية، ص 50.

[4] الرواية، ص 91.

[5] حميد لحميداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص 76.

" المجمل بالتالي ربما يشغل مكانة محدودة، في مجموع المتن السّردي".[1]

والخلاصة هي تقديم خلاصة المعلومات حول شخصية ما أو حدث ما دون الدخول في التفاصيل، مثال ذلك في الرواية قول الكاتب: "**جورجينا كانت صعبة المراس، امرأة عاشت ظروفا صعبة لانعلم عنها شيئا، ساهمت في تكوين شخصيتها العدوانية التي تعتبر أي تصريح بعاطفة رقيقة تجتاح نفسها هو ضعف يجب تجنبه...**".[2]

عندما كان طيف إيف زوجة كارلايل تخبره عن صديقتهم الميتة جورجينا عندما تواجدهم في المقبرة، فالكاتب هنا أعطانا خلاصة عن جورجينا مشيرا إلى بعض خصالها والإشارة إلى الظروف التي جعلت منها شخصا صعبا من ناحية التعامل.

وفي مثال آخر: "**نواه كان منذ طفولته شديد الذكاء، مجتهد في الدراسة ولطيف...**".[3]

هنا كان الكاتب يحاول أن يبرز لنا كيف كان يتحدث السيد كارلايل عن ابنه "نواه" حيث عاد إلى طفولته وتحدث عنه باختصار أنه كان مجتهد وشديد الذكاء ولطيف دون أن يخوض في تفاصيل أخرى، واعتمد أن يكون الحديث عن شخصية "نواه" موجزا بالرغم أنه مهم.

تلعب الخلاصة دورا هاما في تسريع السّرد فهي تعتبر اختصار للمعلومات وبالتالي اختصار في فترة زمنية ربما يعتبرها الكاتب غير مهمة.

و. الحذف (الاسقاط، القطع):

"يلعب الحذف إلى جانب الخلاصة، دورا حاسما في اقتصاد السّرد وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقصي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث."[4]

---

[1] جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المناهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 110.

[2] الرواية، ص 156.

[3] الرواية، ص 44.

[4] حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، مرجع سابق، ص 156.

وعند تحليل تقنيات الحذف نجد نوعين من الحذف؛ الأوّل تذكر فيه المدّة الزّمنية المحذوفة (الحدف المحدد)، والثاني لاتذكر فيه المدة الزمنية المحذوفة (الحذف غيرالمحدد)، "بالنسبة **للنوع الأوّل** يجري تعيين المدّة الزمنية المحذوفة من زمن القصة بكامل الوضوح في النص: (بعد ذلك بعامين– مضى شهران على ذلك ...الخ) أي على نحو بارز لا يجد القارئ معه أدنى صعوبة في متابعة السّرد."[1]

ومثال ذلك من الرّواية: "... **بعد أربع سنوات من ذلك فقط ... أخبرتني إيف عن مريض في الجناح الذي كانت تعمل به...** ". [2]

عندما كان السيد كارلايل عند المعالجة النفسية "صوفيا" وكانت تخبره عن الحالة النفسية النادرة التي تدعى "عمه العاهة" وحالات أخرى وكذلك زوجته إيف أخبرته أنها مرت بحالة مشابهة في الجناح التي كانت تعمل به، وتظهر هنا تقنية الحذف المحدد ويظهر من خلال "تحديد الكاتب للفترة الزمنية المحذوفة بشكل صريح لأنها بعيدة عن الحكي ولا يهم ماوقع فيها من أحداث يعمل الروائي على تجاوزها وتحديد زمنها بشكل دقيق لتتميز عن مقاطع الحكي الأخرى."[3]

" أمّا **النوع الثاني** وهو حالة الحذف غير المحدد فتكون فيه الفترة المسكوت عنها غامضة ومدتها غير معروفة بدقة (بعد سنوات طويلة.. بعد عدة أشهر..) مما يجعل القارئ في موقف يصعب عليه التكهن بحجم الثغرة الحاصلة في زمن القصة."[4]

مثال ذلك في الرّواية: "**رحل عن المنزل... في كل صبيحة كنت أجزم أنه سيعود لكن يخيب ظني... مرت أيام ثم أسابيع ثم شهور ولم يأتي... وكنت أحس هوة داخلي تزداد كل يوم**". [1]

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المرجع نفسه، ص 157.

[2] الرواية، ص 68.

[3] ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لـ حنفاوي زاغر(مذكرة ماجستير)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014، ص243.

[4] حسن بحراوي، المرجع نفسه، ص157.

قام الكاتب هنا بحذف هذه المدّة من عمر الرواية. الفترة التي كان ينتظر فيها السيد "كولن" عودة ابنه "نواه"، ولكن ظنه قد خاب بعد أن اتصل به أحد العاملين بالمستشفى وأخبره بأنه قد غادر الحياة.

" والواقع أن القطع في الرواية المعاصرة يُشَكِّلُ أداة أساسية لأنه يسمح بإلغاء التفاصيل الجزئية.. ولذلك فهو يحقق في الرّواية المعاصرة نَفْسِها مَظْهَرَ السُّرعة في عرض الوقائع، في الوقت الذي كانت الرّواية الواقعية تتصف بالتباطؤ."[2]

[1] الرّواية، ص 45.

[2] حميد لحميداني، بنية النص السّردي، مرجع سابق، ص 77.

الملاحق

ملحق:

1/- التعريف بالكاتب "بلال مزاري":

بلال مزاري كاتب جزائري ينحدر من منطقة بوسعادة، من مواليد ديسمبر 1995، يعمل كمعالج فزيائي، حركي للصحة العمومية ناشط ومشارك بالعديد من النشاطات الثقافية التطوعية.

بلال مزاري شاب أكثر من بسيط مهتم بالقراءة (الأدب العالمي خصوصا وفي بعض الأحيان الفلسفة وعلم النفس) عاشق للتجوال والطبيعة والسفر مولع بالفن والجمال ورواية "ملك وحيد على رقعة الشطرنج" أول عمل يصدر له.

2/- ملخص رواية " ملك وحيد على رقعة الشطرنج":

تعتبر رواية "ملك وحيد على رقعة الشطرنج" للروائي "بلال مزاري" أول عمل يصدر له. رواية عن صنف الدراما النفسية تتحدث عن "**كارلايل كولن**" الطبيب الإنجليزي المتقاعد الذي تجاوز الستين من العمر، عاش طفولته في القاهرة رفقة والده بعد أن توفيت أمه وتركته وحيدا يصارع الحياة، وقد مر بصدمة نفسية صعبة بعد موت زوجته "إيف" وابنه الوحيد "نواه" كان ضحية للوحدة والحزن، فيتوه مع هواجسه وحواره الداخلي مع نفسه عن ذكرياته مع زوجته مع هلوسات تراوده، يروي لنا أحداث ماضيه مع زوجته التي تأتي له بشكل طيف ممزقا بين هذه الأمواج مع أشباح الماضي التي تطارده.

حينما كان يحاول "كارلايل كولن" أن يستعيد نفسه الضائعة، ينجح الكاتب في تصويرها في صورة معبرة عن إحساسه ومشاعره بأسلوب سردي واضح لكنه مزج بين الواقع والخيال.

وقد قسم الكاتب الرواية إلى ثلاثة أبواب أو فصول:

الباب الأول: باب الضياع؛ باب الأشياء التي تجعلنا نموت بدل عنها: في هذا الفصل كان الحوار داخلي مع نفسه حيث كان "كارلايل كولن" يتحدث مع نفسه يصف لنا أحاسيسه ومشاعره التي ضاعت بعد وفاة زوجته وابنه "نواه" فاقدا بذلك لمعنى حياته الذي ضاع بين هلوسات وأشباح الماضي.

الباب الثاني: باب المخفيات؛ باب الخيوط الرقيقة التي نحيك بها ونسميها المعنى: باب المخفيات باب موجود في مدينة بوسعادة العتيقة في جنوب الجزائر، حيث ذهب "كارلايل كولن" للبحث عن المعنى والتخلص من الأزمة النفسية التي يعيشها ذلك بالسفر إلى الصحراء، بعد أن توفيت زوجته وابنه عاش حياة نفسية صعبة مليئة بالحزن والألم والضياع (عالق ووحيد وبارد، كصنم مهجور مات كل من يعبدونه ،كملك يقف وحيدا فوق رقعة الشطرنج، لا صديق يأنس به ولا عدوا يحاربه).

أين اِلتقى كولن مع الشاب الجزائري من منطقة بوسعادة اسمه "جيثرو" وأصبحا صديقين أهداه كتابا "حلم إلى غاية ما"، كان دليله السياحي في الصحراء ودليله إلى المعنى (المعنى ليس كتابا نقرأه فقط بل محيط نغرق فيه وصحراء نتوغل في مسالكها حتى نجد أنفسنا في النهاية).

الباب الثالث والأخير: باب المؤمنين؛ باب الذين يمشون في الأرض وأرجلهم تسيل دما.

في هذا الفصل أصبح "كولن" يعاني من هلوسات بصرية تتمثل في رؤية طيف زوجته التي كانت تأتي له بشكل مفاجئ كان يحكي لها على كل باب من أبواب الرواية وكان يشاركها جميع احداث حياته، أين ينتقل "جيثرو" إلى العيش مع "كولن "حيث أن "جيثرو" يذكره بابنه "نواه" لأنه أعاد إليه المحيا (الإنسان حين يكون في أوضاع صعبة عليه أن يحصل على المواساة والصحبة ولو كانت داخلية المصدر).

يحاول " كولن" أن يصحّح الأخطاء التي ارتكبها في حق ابنه "نواه" بأن يكفر عن ذنبه اتجاه ابنه، وذلك بأن يعوضها لجيثرو.

وهكذا تحول شبح زوجته " إيف" إلى إدمان وظل يلاحقه أينما كان .

Summary:

The novel is considered "A Lonely King on the Chessboard" by writer "Bilal Mazari" is his first work to be published. A novel about the class of psychodrama about "Carlisle Colin", a retired English doctor over 60 years old, who lived his childhood in "Cairo" with his father after his mother died and left him alone struggling with life.

He went through also a difficult psychological trauma after the death of his wife "Eve" and his only son "Noah". he was a victim of loneliness and sadness, and with his concerns and internal dialogue with himself about his memories with his wife,and with his hallucinations, he tells us the events of his past with his wife who comes to him in a spectrum torn between these waves and the ghosts of the past that haunt him.

When "Carlisle Colin" was trying to recover his lost self, the writer succeeds in portraying his sense and feelings in a clear narrative but blending reality and imagination.

❖ The author has divided the novel into three sections or chapters:

SECTION I: chapter of loss; The chapter of things that make us die rather than her : In this chapter, the dialogue was internal with himself, where "Carlisle Colin" was talking to himself describing his feelings and feelings lost after the death of his wife and son, "Noah", thus losing the meaning of his life lost between hallucinations and ghosts of the past.

SECTION II: Hidden chapter; The thin thread chapter we salute and call it the meaning: the hidden chapter is a door in the antique city of Bousaada in southern Algeria, where "Carlisle Colin" went to look for meaning and get rid of the psychological crisis that this is experiencing by traveling to the desert, After his wife and his son died, he lived a difficult psychological life filled with grief, pain and loss (stuck, lonely and cold, as an abandoned idol whose worshippers died, as a king standing alone on the chessboard, no friend forgets him and no enemy fights him).

Where "Colin" met with a young Algerian from the Bousaada area named "Jethro" and they became friends, He gifted him book "A Dream to Some", and he was his tourist guide in the desert and his guide to meaning (meaning is not only a book we read but an ocean we drown in and a desert we penetrate into its tracks until we find ourselves in the end).

SECTION III: and Final: The chapter of Believers; The chapter of those who walk in the ground and their legs pour blood;

In this chapter "Colin" became suffering from visual hallucinations of seeing the spectrum of his wife who suddenly came to him telling her at every chapter of the novel and shared all the events of his life, Where "Jethro" moves to live with Mr "Colin", because "Jethro" reminds him of his son "Noah", because he has brought him back to life. (Human being in difficult situations has to get comfort and company even if it is inside source). Mr "Colin" tries to correct his mistakes towards his son "Noah" by expiate his guilt towards his son, by compensating "Jethro".

The ghost of his wife "Eve" turned into an addiction and continued to pursue him wherever he was.

الخاتمة

الخاتمة:

من خلال دراستنا لشعرية البناء الزماني والمكاني في رواية "**ملك وحيد على رقعة الشطرنج**" **لبلال مزاري** توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت بمثابة حوصلة لهذا البحث يمكن تلخيصها فيمايلي:

– يعيش الإنسان في عالم يتصف ببعدين أساسيين هما: الزمان والمكان، ففيهما يحيا الإنسان وينمو الجنس البشري ويتطور.

– المكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية فهما عنصران متلازمان لا يفترقان أبدا، فإن المكان ثابت على عكس الزمان المتحرك، وقد حظي كل من الزمان والمكان في رواية "ملك وحيد على رقعة الشطرنج" باهتمام الكاتب بلال مزاري فيعد كل العناصر الأساسية في الرواية أو العمود الفقري الذي ارتكزت عليه.

– كان للمكان في الرواية حضورا بارزا فهو عنصر غالب في الرواية حاملا للدلالة، حيث احتوت الرواية على عدد كبير من الأمكنة المفتوحة والأمكنة المغلقة وكانت أكثر حضورا في الرواية كالمدينة، الشارع، الحديقة، المقهى... إضافة إلى المغلقة كالمنزل، الغرفة، المكتبة.

– إضافة إلى توظيف بعض الأمكنة اللامتناهية (الأفقي) كالبحر والصحراء فلاتكاد أية صفحة تخلو من ذكر الصحراء، أما المكان العمودي كالمسجد فإن الرواية لم تحفل به إلا قليلا

– تميزت الرواية بالاسلوب السردي الرصين والحبكة واللغة البسيطة الجميلة، كذلك الاستعانة بالحوار الداخلي (المونولوج).

– أما بالنسبة للزمان كان محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية باعتباره الشكل التعبيري القائم على سرد الأحداث التي وقعت أو قد تقع في الزمن الحاضر أو المستقبل.

– النظام الزمني أو التقنيات الزمنية نلاحظ كثرة الاسترجاع أو الاستذكار بنوعيها الداخلي والخارجي من خلال استذكار الرواي لماضيه والرغبة في العودة إليه.

– أما فيما يخص تقنية الاستباق التي وردت هي الأخرى بنوعيها التمهيدي والإعلاني لم تشغل مساحات كبيرة في الرواية وقد جاءت بشكل تنبؤات بأحداث مستقبلية.

– أما فيما يخص الخلاصة والحذف كانت لها دور كبير في تسريع السرد فنجد "حذف محدد" و"حذف غير محدد"، من خلال التخطي لمسافات زمنية طويلة.

– وفي المقابل استعمل الكاتب المشهد والوقفة التي كانت لها حضورا مميز في الرواية، تبطىء الحكي تمثل في المشاهد الحوارية التي دارت بين شخصيات الرواية حيث جاءت معظم المشاهد في شكل حوار(ديالوج).

– أمّا فيما يخص الوقفة فكان لها حضورا في وصف الأماكن والشخصيات.

– لعب المكان دور رئيسي في الرواية وقد قدمه الروائي بطريقة رائعة في انسجام بين المكان ومايدور في ذهنه من خواطر وافكاريود إيصالها للمتلقي.

– ساهمت الشخصيات في بناء المكان في الرواية عن طريق حركتها التي تبث في المكان الحيوية.

– غاب الوصف في الرواية بشكل تام تقريبا لا في بعض الصفحات الأخيرة أين يصف جبال بوسعادة وهذا ما خلق اختلال في عناصر السرد (سرد،وصف ،حوار).

– رواية ملك وحيد على رقعة الشطرنج تعتبر من بين الروايات التي أتت بفكرة جديدة غير مستهلكة إذ أنها تناولت العلاقة بين الأب وابنه واختلافهما في تحديد مصير الابن وتوجهاته وهذا الأمر منتشر في المجتمع.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

1/- قائمة المصادر:

1) أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان،(د.ت).

2) بلال مزاري، ملك وحيد على رقعة الشطرنج، خيال للنشر والترجمة، ط1، برج بوعريريج- الجزائر، 2019.

3) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

➢ **المعاجم:**

4) إبراهيم مصطفى، أحمد حسن زيات، حامد عبدالقادر، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط4، القاهرة، 1420هـ_2004م.

5) أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ج3، (د.ت).

6) أنطوان نعمة، عصام مدور، لويس عجيل، مترس شمّاس، المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، ط1، بيروت_لبنان، 2000.

7) الزمخشري أبي القاسم جار الله، أساس البلاغة، تح: محمد باسل، دار الكتب العلمية، ط1، ج1، بيروت_لبنان، 1416هـ-1998م.

8) الفيروزآبادي مجد الدّين، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، 1429هـ-2008م.

9) لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرّواية، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت-لبنان، 2002.

2/- قائمة المراجع:

10) أحمد طاهر حسنين، وآخرون، جماليات المكان، دار قرطبة، ط2، الدار البيضاء، 1988.

11) بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية، دار رسلان، دمشق- سوريا، 2010.

12) حسام الألوسي، الزمان في الفكر الديني والفلسفي القديم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1980م_1400هـ.

13) حسن بحراوي، بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1990.

14) حسن ناظم، مفاهيم الشعرية (دراسة مقارنة في الأصول والمنهج و لمفاهيم)، المركز الثقافي العربي،ط1، بيروت، 1994.

15) حميد لحمداني، بنية النص السّردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

16) رشيد يحياوي، الشعرية العربية (الأنواع و الأغراض)، أفريقيا الشرق، ط1، 1991.

17) رضا سعد الله، مفهوم الزمن في الإقتصاد الإسلامي، المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، د.ط، المملكة العربية السعودية، د.ت.

18) سمير مرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، مشروع النشر المشترك، تونس، 1985.

19) عبد العالي بوطيب، إشكالية الزمن في النص السردي، د.ط، archive.org، 2004.

20) محبوبة محمدي محمد آبادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2011.

21) محمد بوعزة، تحليل النص السّردي تقنيات ومفاهيم، الدّار العربية للعلوم، ط1، بيروت_لبنان، 1431هـ_2010م.

22) محمد توفيق الضوى، مفهوم المكان والزّمن في فلسفة الظاهر والحقيقة، منشأة المعارف، د.ط، د.ت، الاسكندرية.

23) مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها و إبدالاتها النصية، دار ومكتبة حامد، ط1، عمان-الأردن، 1432هـ-2011م.

24) مهدي عبيدي، جماليات المكان في ثلاثية حنا مينه، الهيئة العامة السورية للكتاب، د.ط، دمشق، 2011.

25) ياسين النصير، الرّواية والمكان، دار الحرية، بغداد، 1986.

26) يمنى طريف الخولي، الزمان في الفلسفة والعلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، د.ط، القاهرة، مصر، 2014.

27) يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم، ط1، الجزائر، 1429هـ -2008 م.

➢ **المترجمة:**

28) ب.ك.و.ديفيس، المكان والزمان في العالم الكوني الحديث، تر:أدهم السمان، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1409هـ_1988م.

29) بول ريكور، الزمان والسرد، ج3، تر: سعيد الغانمي، دار الكتاب الجديد المتحدة، د.ط، بيروت_لبنان، 2006.

30) جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المناهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلى، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

31) جيرالد برنس، المصطلح السردي، تر:عابد خزندار، المشروع القومي للترجمة، ط1، القاهرة، 2003.

32) رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال، ط1، الدار البيضاء- المغرب، (د.ت).

33) غاستون باشلار، جماليات المكان، تر:غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، بيروت-لبنان، 1404هـ-1984م.

34) ميشال بوتور، بحوث في الرّواية الجديدة، تر: فريدة أنطونيوس، منشورات عويدات، ط3، بيروت، 1986.

➢ **المجلات:**

35) سعدية موسى عمر البشير، أنواع المكان الروائي وبناؤه ودلالاته في رواية مرسى فاطمة لحجي جابر دراسة سيميائية، المجلة الإلكترونية الشاملة متعددة التخصصات، العدد41، 2021.

36) ضفاف عدنان اسماعيل، نسق الاسترجاع في رواية (طشاري) لـ(أنعام كجة جي)، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، العدد6، 2019.

37) علي حبيب الله علي إبراهيم، الشعر عند حازم القرطاجني من خلال كتابه منهج البلغاء وسراج الأدباء، دار المنظومة، جامعة أم درمان الإسلامية-كلية الآداب، ع2، 2018.

➢ **المذكرات والرسائل:**

38) إيمان مراحي، سامية خمار، البنية الزمنية في رواية كنز الأحلام لعبد الله خمار(مذكرة ماستر)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2016م_2017م.

39) خالد بورقية ، بناء الشخصية في المجموعة القصصية أرض البرتقال لغسان الكنفاني (مذكرة ماستر)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2019/2018.

40) ربيعة بدري، البنية السردية في رواية "خطوات في الاتجاه الآخر" لـ حنفاوي زاغر(مذكرة ماجستير)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2015/2014.

41) سعيدة العمري، خديجة معموري، بنية الزمان والمكان في رواية "زهرة العوسج" لراضية قعلول(مذكرة ماستر)، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2019/2018.

42) سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث–بين التجاور والتحاور، رسالة دكتوراه، جامعة محمد بوضياف، المسيلة.

43) صونية بداك، شعرية المكان في رواية "شوك الأسى" لمحمد المعراجي (مذكرة ماستر)، جامعة مولود معمري تيزي وزو، 2020/2019.

44) كريمة سمار، تجليات المكان في رواية "أشباح المدينة المقتولة" لـ بشير مفتي (مذكرة ماستر)، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، 2015/2014.

الفهرس

الفهرس:

شكر وعرفان

إهداء

مقدمة.....ص أ- د

مدخل: مفاهيم ومصطلحات

تعريف الشعرية

أ-لغة .....ص 3

ب-اصطلاحا .....ص 3

1) عند الغرب.....ص 4

2) عند العرب.....ص 5

2)- أ-قديما.....ص 6

2)- ب-حديثا.....ص 7

الفصل الأول: شعرية البناء المكاني

1) تعريف المكان

أ-لغة.....ص 12

ب-اصطلاحا.....ص 12

2) أنواع المكان

أ-الأماكن المغلقة.....ص 14

ب-الأماكن المفتوحة .....ص 19

ج-المكان الأفقي.....ص 24

د-المكان العمودي.....ص 26

الفصل الثاني: شعرية البناء الزماني

1) تعريف الزمان

أ-لغة.....ص 30

ب-اصطلاحا.....ص 31

2) التقنيات الزمنية(النظام الزمني)

أ. الاسترجاع (الاستذكار).....ص 32

❖ الاسترجاع الداخلي.....ص 33

❖ الاسترجاع الخارجي.....ص 34

ب. الاستباق (القبلية أو الاستشراف).....ص 36

1.الاستباق التمهيدي.....ص 36

2.الاستباق الإعلاني.....ص 37

ج. الوقفة (الوقفة الوصفية).....ص 38

د. المشهد (المشهد الحواري).....ص 40

1-الحوار الخارجي (ديالوج).....ص 40

2-الحوار الداخلي (مونولوج).....ص 41

هـ. الخلاصة (المجمل).....ص 42

و. الحذف (الاسقاط، القطع).....ص 43

خاتمة.....ص 47

ملحق

1-تعريف الكاتب.....ص 50

2-ملخص الرواية.....ص 50

3-ملخص الرواية باللغة الإنجليزية.....ص 52

قائمة المصادر والمراجع.....ص 55

الفهرس.....ص60

تم بحمد الله

ملخص البحث:

تتناول الدراسة "شعرية البناء المكاني والزماني في رواية ملك وحيد على رقعة الشطرنج" **لبلال مزاري"**، تمثلت البداية في مفاهيم نظرية عن الشعرية، ثم تطرقنا إلى مفهوم المكان ودلالات الأماكن المفتوحة والمغلقة إضافة إلى المكان العمودي والأفقي، وقد وظفه الراوي في الرواية ليبين لنا من خلاله الوضع الذي كاين يعيشه البطل بعد وفاة زوجته وانتقاله من رقعة إلى أخرى بحثا عن المعنى، كذلك تناولنا مفهوم الزمان ومختلف تقنياته الزمنية من استرجاع واستباق والوقفة والمشهد، الخلاصة والحذف، وقد تميزت الرواية بأسلوب السردي الرصين والحبكة المحكمة واللغة الأنيقة الجميلة.

وقد خلصت الدراسة إلى جملة من النتائج أهمها المكان له دور مكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية وهما عنصران متلازمان لا يفترقان أبدا، باعتبارهما العناصر الأساسية في الرّواية أو العمود الفقري الذي ارتكزت عليه.

الكلمات المفتاحية: شعرية، المكان، الزمان، رواية ملك وحيد على رقعة الشطرنج لبلال مزاري.

Résumé:

L’étude traite de "la poésie de construction spatiale et temporelle dans un roman d’un seul roi sur l’échiquier" "**Bilal MAZARI**", le début était des concepts théoriques de la poésie, et puis nous avons abordé le concept du lieu et les connotations des espaces ouverts et clos ainsi que l’espace vertical et horizontal Et le narrateur l’a engagé dans le roman pour nous montrer la situation dans laquelle le héros a vécu après la mort de sa femme et déplacé d’un patch à l’autre en recherche de sens, Nous avons également abordé le concept de temps et ses diverses techniques temporelles de récupération, de préemption, de pause et de scène résumé et de suppression ", le roman a été caractérisé par un style narratif sobre, une intrigue serrée et un beau langage élégant.

L’étude a dégagé un certain nombre de conclusions, la plus importante étant le lieu où le rôle du temps dans la détermination du sens du roman est complémentaire, deux éléments entrelacés qui ne diffèrent jamais, comme les éléments essentiels du roman ou l’épine dorsale sur laquelle il est basé.

Mots clés: la poésie, l’espace, le temps, le roman d’un seul roi sur l’ échiquier.