وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد بوضياف - المسيلة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل:م أ ع/2014/341

الفضاء في روايـة "بوح الوجـع" لمحمد الأمين بن ربيع

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدا ن: اللغة والأد ب العربي فرع: لد ب عربي تخصص: لد ب جزائري

إعداد الطالبة:
? سليمة خري

إشرا ف الدكتور:
سليمان بورا س

تاريخ المناقشة: 2016/05/16

لجنة المناقشة:

- لخضر ديلمي..... رئيسا
- بورا س سليمان ..... مشرفا
- إبراهيم صالحي..... ممتحنا

السنة الجامعية: 2015 -2016

كلمة شكر وعرفان

« رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ »

الأحقاف الآية (15)

الشكر لله الذي منحنا الصحة والإيمان والصبر حتى وفقنا في إتمام هذا البحث المتواضع، والذي أتمنى أن يكون أول طريق للدراسة والعمل إن شاء الله .

أتقدّم بجزيل الشّكر والتّقدير إلى أستاذي الفاضل: الدكتور "بوراس سليمان" لقبوله الإشراف على هذا البحث، فلك مني كل التقدير والاحترام والعرفان لما بذلته من مجهودات قصد إعطاء الموضوع الصبغة العلمية بفضل توجيهاتك وصبرك.

كما أتقدم بجزيل الشكّر والتّقدر إلى أعضاء اللجنة المناقشة على تفضّلهم بمناقشة البحث وإلى جميع أساتذة قسم اللغة والأدب العربي.

كما أتقدم بالشكر إلى عمال مكتبة الساعة.

أتقدم بخالص تشكراتي إلى كل من قدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد.

وفي الأخير نحمد الله جل وعلا الذي أعانني في إنهاء هذا العمل.

سليمة

مقدمة

يقع عالمنا في فضاء معيّن، ولكلّ واحد منّا فضاؤه الخاص، فهو يعيش في مكان وزمان معينين ويتعايش مع النّاس فيتأثر ويؤثر ليكوّن بذلك فضاءه الحياتي الخاص الذي يبدأ بميلاده وينتهي بموته.

وبما أنّ النّص الرّوائي هو إعادة لتركيب الحياة، وتشكيل لتفاصيلها برؤية فنيّة معيّنة وبأسس تخييلية مميّزة، فهو يجسّد أيضا فضاء معيّنا، وهذا الفضاء يملك سيمة تخييلية، ويستحوذ على كلّ الرواية، لأنّه المسرح الكبير الذي يضمّ كلّ مكوناتها، ويضمن سيرورة الحكاية وفق مراحل من بداية الرواية إلى نهايتها.

ولقد شكّل الفضاء عالما محايثا تعيش فيه الكائنات وتتواجد به الأشياء وتقع فيه الأفعال، وما ينتج عن ذلك من تقاطبات فضائية وعلائق تراتبية أهلّت الفضاء الروائي أن يخرج من تلك السّطحية التي سجنه فيها الباحثون مدّة من الزّمن يجعلهم إيّاه شيئا جامدا، إطارا شكليا فارغا، أو تجميليا في بعض الأحيان، في حين أنّ الفضاء بمفهومه العام هو تجسيد للحياة ففيه حركية دائبة بين مكوناته، ممّا أهّله لأن نطلق عليه العمود الفقري للنّص الروائي.

الفضاء في الرواية، مكون من بين مكوناتها الأخرى، أي أنه يشكل بنية من بين بنيات الحكي، ومع ذلك فهو يستحق بجدارة أن يكون "عنصرا مهيمنا" في العمل الروائي، بمعنى أن كثيرا من الروايات العالمية والعربية تستحق أن يطلق عليها بعض النقاد "رواية الفضاء"، في مقابل روايات أخرى تهيمن عليها عناصر أخرى، من بين مكوناتها التي ترتبط ببنيات الحكي، كمكون السرد وطرائقه في ممارسة اللعبة السردية، ومكون الشخصيات وتفاعلاتها واحترابها وظهورها كقوى فاعلة، ومكون الزمن باعتباره تداخلا بين أزمنة يهيمن عليها الزمن المطلق.

كل ذلك لا يعني أن الرواية التي تتميز باشتغالها على الفضاء الروائي لا تستحضر هذه المكونات ولا تشتغل على بنائها روائيا، بل إن الرواية التي يهيمن عليها حضور عنصر

مقدمة

الفضاء تمارس كل هذه المستويات التي تبني عالم الرواية وتشكل في صورته في الواقع أو فيما فوق الواقع، من خلال تشخيص العوالم التي يحفل بها الفضاء الروائي، وهي عوالم لا يمكن أن توجد إلا من خلاله وفيه، مما يمنحها خصوصيتها المحلية، وحضورها الجمالي والدلالي، وهو ما يعني أن النص الروائي يقيم اعتبارا خاصا لمكون الفضاء.

يعد الفضاء في الرواية بمثابة الديكور في المسرح، لكونه يبوّئ الأحداث في الأمكنة وما تعيشه من أزمنة، لذا أردت أن يكون عنوان بحثي:

"الفضاء في رواية بوح الوجع لمحمد الأمين بن ربيع"، وقد جاء هذا العمل ليجيب عن الإشكالية التالية:

ما مفهوم الفضاء وكيف تجلى في رواية بوح الوجع لمحمد الأمين بن ربيع؟

وتتدرج تحت هذه الإشكالية عدة تساؤلات منها:

أين تجري أحداث الرواية ؟ وما هو زمن وقوع هذه الأحداث ؟

ويرجع اختياري للموضوع إلى سببين:

ذاتي: الرغبة في الإطلاع والاستفادة قصد التوسع والإثراء، وأيضا ميلي إلى الدراسات السردية التي اكتسبتها في دراستي، ومما زادني تشجيعا كون محمد الأمين بن ربيع ابن مدينتي.

موضوعي: نظرا للأهمية البالغة التي يتمتع بها الفضاء وعدم وجود دراسات في الفضاء المتعلق برواية "بوح الوجع" واخترت رواية "بوح الوجع" لوائي والقّاص الشّاب أصيل مدينة بوسعادة محمد الأمين بن ربيع لأن الرواية جديدة ولم يسبق دراستها.

أما الدراسات السابقة: في حدود إطلاعي الضيق لم أعثر على دراسات سابقة تخص الفضاء في رواية "بوح الوجع" لمحمد الأمين بن ربيع لأنها رواية جديدة كتبت في 2014 ونشرت مؤخرا، لم يسبق دراستها.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي الذي يعتبر أكثر توافقا مع الدراسة.

ويقوم هذا البحث على خطة تنقسم إلى عناصر وهي: مقدمة ومدخل وفصلان وخاتمة، تآزرت كلها للإلمام بجوانب من تلك الإشكاليات المطروحة سابقا، حيث تضمن المدخل الوقوف عند مفاهيم الفضاء والمكان والحيّز لغة واصطلاحا وكذلك تعرضت إلى الفروق بينهم.

عالج الفصل الأول بنية الفضاء في الرواية، مزجت فيه النظري مع التطبيقي، حيث بدأت بتقديم أنواع الأفضية، انتقلت بعدها إلى علاقات الفضاء، بعدها عرضت أهمية الفضاء، ووظائف الفضاء.

أما الفصل الثاني فقد كان حول بنية الزمن في الرواية، وهو كذلك مزجت فيه النظري مع التطبيقي، حيث بدأت بتقديم مفهوم الزمن لغة واصطلاحا، وعرضت بعد ذلك تقسيمات الزمن، وبعدها علاقات الترتيب الزمني (النظام)، ثم انتقلت إلى علاقات المدة أو الديمومة، أما العنصر الأخير فقد كان أهمية الزمن.

وختمت البحث بعرض أهم النتائج التي تمكنت من استخلاصها، واستعنت في بحثي بمجموعة من المراجع أذكر منها:

-بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي لحميد لحميداني.

- البنية السردية عند الطيب صالح لعمر عاشور.

-الزمن في الرواية العربية للدكتورة مها حسن القصراوي.

أما الصعوبات التي واجهتني تتمثل في ضيق الوقت لإنجاز هذا البحث بالإضافة إلى كثرة المادة العلمية مما أدى إلى صعوبة انتقاء المفيد منها لموضوع بحثي وكذا تشعب الموضوع.

وختاما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الكريم الدكتور بوراس سليمان على جميل إشرافه على هذا العمل ولكل ما قدمه لي من مساعدات وملاحظات بناءة، كما أتقدّم إليه بكل الامتنان لما منحني من وقته القيم ولما رافقني به من نصائح في مسعايا وتوجيهاته الجليلة، وأتمنى أن أكون قد وفقت ولو في جزء بسيط.

لاشك أن أولى الإشكاليات التي تواجه الباحث في تحديده لعنصر المكان هي إشكالية المصطلح حيث تعددت المصطلحات التي أطلقت عليه حتى أصبح من الصعوبة تقديم تعريف واحد متفق عليه في الكتابة الأدبية والنقدية، ولعل أكثر هذه المصطلحات انتشارا مصطلح "الفضاء"، ومن ثم كان من أكثر المصطلحات التصاقا بمفهوم المكان في الدراسات السردية وفي التصور الفكري المعاصر، بالإضافة إلى مصطلح "الحيز" كمفهوم معادل للفضاء، حيث تأرجحت الدراسات النقدية بين هذه المصطلحات (الفضاء، المكان، الحيز)، وعليه سنحاول الاقتراب من المصطلحات وتحديد أهم الفروقات والتقاطعات بينهم.

أولا: الفضاء بين اللغة والاصطلاح:

1- الفضاء لغة:

جاء في "باب الفاء، مادة (فضا): الفضاء المكان الواسع من الأرض والفعل فضا يفضو فضُوًا، فهو فاضٍ، وقد فضا المكان وأفضى اتسع، وأفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه وأصله أنه صار في فرجته وفضائه وحيزه، والفضاء: الخالي الفارغ، الواسع من الأرض، والفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض، يقال أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، قال أفضى: بلغ بهم مكانا واسعا أفضى بهم إليه حتى انقطع ذلك الطريق إلى شيء يعرفونه، ويقال قد أفضينا إلى الفضاء، وجمعه أفضية".[1]

أما المنجد، فيذهب إلى المعاني نفسها من الاتساع والخلاء، "فضا فضاء المكان اتسع، وفضوا الشجر بالمكان: كثر، يقال مكان فضاء أي واسع".[2]

وفي تاج العروس ينصرف المعنى إلى الاتساع أيضا، "فالفضاء: الساحة وما اتسع من الأرض حيث يستشهد في ذلك بقول الراغب: المكان الواسع وقول شمير: هو ما استوى

[1]- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، المجلد الثامن، باب الفاء، مادة (فضا)، دار صادر، بيروت، لبنان، ص 295- 296.

[2]- كرم البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1991، ص 587.

مـن الأرض واتسـع، وقـول أبـو علـي القـاللفضـاء السـعة، ومنـه المُفْضـاة والمفضَـى: المتسع".[1]

فالفضاء المكان الواسع الذي لا حدود له، وقد جاء في القرآن الكريم بمعنى الانتهاء، في قولهكَعَالْفِيوَ(تَقَأْخُذُأَفْضَهَىٰ بَعْضُكُمْ بِإِلَعِخْضَنْٖوَمَأَنكُم مِّيثَاقًا غَلِيظًا)،[2] أي انتهى إليكم وأوى.

وبهذا يتضح لنا جليا أن الفضاء هو المكان الواسع من الأرض.

2- الفضاء اصطلاحا:

إن توالي الأبحاث في مكونات الرواية (الزمان، الشخصية، المكان...) وصولا إلى هذا المكون الجديد "الفضاء"، كان نتيجة للمراحل التي مرت بها مفاهيم البنية السردية النسقية، ولعل الفضل في ذلك يعود إلى دراسة غاستون باشلار في كتابه "جماليات المكان" حيث توجه في تركيزه على شعرية الأمكنة.

وكذلك من الدراسات التي اعتنت بالفضاء وكشفت عن دلالته، الدراسة التي قام بها يوري لوتمان في كتابه "بنية النص الفني 1973".

ومن الدراسات العربية التي تبنت البحث في مفهوم الفضاء نجد دراسة سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية"، أيضا كتاب"بنية الشكل الروائي" لحسن بحراوي، وكتاب "الرواية العربية البناء والرؤيا" لسمر روحي الفيصل، كما يعد كتاب "بنية النص السردي" لحميد لحميداني من الدراسات التي حاولت أن تؤسس منهجا لدراسة المكون الفضاء، بالإضافة إلى دراسات أخرى سوف يتم التعرض إليها.

إذ يعرف مصطلح الفضاء بأنه "مجموعة الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار الحكي، والفضاء هو كل هذه الأشياء، إذ يلف جميع الحكي ويحيط به".[3]

---

[1]- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، المجلد العشرون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007، ص 117.

[2]- سورة النساء، الآية 21.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991، ص 64.

والفضاء هو صورة متعددة تتحكم فيها زوايا مختلفة، يقول بحراوي: "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء".

والفضاء في الرواية ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة لأنه يعاش على عدة مستويات، من طرف الراوي بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة، حي، منزل)، ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان، وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة.[1]

والحقيقة إن الفضاء لم يوجد إلا بقوة اللغة"، وخاصة لغة الوصف التي تحسن عرض عناصره ومكوناته بحيث لا تؤدي بالعمل الفني إلى التصوير الفوتوغرافي بل تسعى إلى إنتاجه دلاليا.[2]

أما سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" فقد كانت أكثر فهما للفضاء باعتباره "مكانا خياليا له مقوماته وأبعاده المميزة تخلقه كلمات، وليس هو بأية حال من الأحوال – حتى وهي تسمية المكان- المكان الطبيعي، بل مكان الرواية".[3]

إن الاهتمام الكبير بمصطلح المكان جعل الباحثين يعيدون النظر في هندسة المكان، لأن قيمة المكان الفنية لا تكمن في حدود الحقيقة البحتة، وا نما تتحقق من خلال خلق المكان المفترض أو الفضاء المعروض من زاوية الراوي والشخصيات والأفكار ليظهر المكان "كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين المكان والإنسان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر".[4]

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص 32.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000، ص53.

[3]- المرجع نفسه، ص 46.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

وباتخاذ المكان أساس للفضاء الروائي أو كان فإن "كل مكان هو مصدر أفق لأمكنة أخرى، نقطة النبع لسلسلة من المجاري الممكنة مرورا بمناطق أكثر وأقل تحديدا".[1]

ليخلص إلى أن الفضاء الروائي "مثل كل فضاء فني، يبنى أساسا في تجربة جمالية بما يعنيه ذلك من بعد أو انزياح عن مجموع المعطيات الحسية المباشرة، أي أن مجاله هو حقل الذاكرة والمتخيل، لكنة مع هذا البعد عن الواقع الفيزيائي يظل متصلا -في كل الأحوال- ببنية تاريخ التجربة الأدبية والذاتية للكاتب بل والقارئ أيضا".[2]

كما تميز حميد لحميداني بدراسة لبنية الفضاء إذ يعرفه وفق ثلاث وجهات هي: الفضاء كمعادل للمكان، والفضاء كمخالف للمكان، والفضاء النصي ضمن فضاء الحكي، والفضاء الدلالي، والفضاء منظور أو رؤية.

بينما يرى الناقد عبد الملك مرتاض أن الفضاء النصي الذي خصمه حميد لحميداني بأهمية كبيرة في كتابه، أنه مفهوم عام وليس له بالفضاء الأدبي صلة، وذلك في قوله: "أن البياض الفاصل الذي يتحدث عنه الدكتور لحميداني... هو أمر عام في جمهرة الكتابات الإبداعية وغير الإبداعية".[3]

ثم يتعرض الناقد عبد الملك مرتاض لمظاهر الحيز ويحصره في المظهر الجغرافي، وقد وصفه بالمادية فغلب عليه الجانب الحسي بقوله: "إن مفهوم الجغرافيا يعني كما يدل عليه أصله الإغريقي وصف الأرض، ويعني علم المكان، أو مثول المكان في مظاهر مختلفة وأشكال متعددة: الجبال، السهول، الغابات..."، ثم يشير إلى أن الأصل في تشكيل هذا الفضاء أو الحيز هو ذلك المفهوم المادي.

ويعرف الناقد مظهر آخر من مظاهر الفضاء ويطلق عليه اسم الحيز الخلفي، وهو الفضاء الدلالي الذي عبر عنه حميد لحميداني وهو ما يؤكده بقوله: "المظهر الخلفي،

---

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، ص 44.

[2]- المرجع نفسه، ص 47.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، مجلة عالم المعرفة،د.ط، شعبان 1419هـ، ديسمبر كانون الأول، 1998، ص 193.

المظهر غير المباشر، يمكن تمثل الحيز بواسطة كثير من الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل والطريق والمدينة..."[1]

إذ يتحول الفضاء اعتمادا على فعل القراءة إلى فرضية تأويلية غير جاهزة، وذلك بالتركيز على كثافة البناء اللغوي لتقديمه أسلوبا لا هندسيا "وأن إستراتيجية الفضاء الروائي هي إستراتيجية كتابة وا ٍستراتيجية قراءة".[2]

ولعل أهمية توزيع الفضاء "في الإشارة إلى منابت الشخصيات وتحديد مواقفها وضبط محتوياتها واتجاه حركتها ورسم مواقفها".[3]

بينما تذهب الباحثة سيزا قاسم إلى وجود نوعين من الفضاء: الفضاء الواقعي والفضاء الخيالي، وتقول: "تقوم دراسة المكان في الرواية على تشكيل عالم من المحسوسات قد تطابق عالم الواقع وقد تخالفه".[4]

إن الارتباط الشديد بين الأطر المكانية وانعكاس الأشياء عليها، أدى بعضهم إلى صبغ الفضاء بصبغة إنسانية وهو ما أطلق عليه مصطلح الأنسنة للمكان، إذ يعرفها أحمد مرشد في كتابه "أنها من أروع القيم الجمالية في الفن لأنها رؤية فنية فائقة لا تخضع للمقاييس المنطقية ولا تشابه الأحداث الواقعية يضفي فيها الإنسان صفات إنسانية محددة على الأمكنة والحيوانات... وظواهر الطبيعة حتى يشكلها تشكيلا إنسانيا يجعلها كأي إنسان يتحرك، تحس، وتعبر... حسب الموقف الذي أنسنت من أجله".[5]

إلا أن أغلب الباحثين يميلون إلى ما ذهب إليه حميد لحميداني، في تحديده لمستويات الفضاء وهي:

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص 188- 189.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 45.

[3]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، 2003، ص 09.

[4]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 45.

[5]- أحمد مرشد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 07.

1- الفضاء الجغرافي L'espace géographique

2- الفضاء الدلالي L'espace cemantique

3- الفضاء كمنظور L'espace Figuré

4- الفضاء النصي L'espace tesctuel[1]

ثانيا: المكان بين اللغة والاصطلاح:

1- المكان لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور في باب "الميم" مادة (مكن)، أن المكان هو الموضع والجمع الأمكنة كقِذَال وأَقْذِلَة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلبَيَنْطُلُ أن يكون مكان فعالا لأن العرب تقول كان مكانك وقُم مكانك وأقعد مقعدك، فقد دل على أنه مصدر من كان وموضع منه؛ مكنه الله من الشيء وأمكنه منه بمعنى قدره، وفلان لا يمكنه النهوض أي لا يقدر عليه وأمكن المكان أنبت المكنان، وممكن ينبت المكنان، وهو نبت من أحرار البقول، قال الشاعر يصف ثورا أنشده ابن بري ّ :

حتى غدا خرماطا ً فيرائصهى*شقائق من مَرْعَى ومَكْنَان[2]

كما ورد في الرائد المجمع اللغوي: مكان (م. ك. ن) جمع أمكنة، وأماكن بمعنى موضع ومنزلة.وظر ف مكان في النحو هو اسم المكان بمعنى "في" نحو كنت عنده.[3]

وقد ورد في منجد الأعلاَمكُنَ " مكانة عند الأمير، ارتفع وصار ذا منزلة، المكان جمع أمكنة وأمكن، وجمع الجمع أماكن: الموضع، يقال: "هو من العلم بمكان" أي له فيه مقدرة ومنزلة، ويقال: "هذا مكان هذا" أي بدله، يقال: "امش على مكانتك" أي برزانة.[4]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62

[2]- ابن منظور: لسان العرب، باب الميم، مادة (مكن)، ج 13، ص 174- 176.

[3]- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 2011، ص 1119.

[4]- كرم البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، ص 29.

فلفظ المكان متعدد الورود في مختلف علوم اللغة وكذلك تتنوع دلالته حيث ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: (فحملته فانتبذت به مكانا قضيا) (سورة مريم/22)[1].

فالمكان هو موضع كون الشيء وحصوله، كما جاء في قوله تعالى: "قل يا قوم اعملوا على مكانتكم إني عامل فسوف تعلمون) (الزمر/39)[2]، بمعنى على منزلتكم وذلك بتقوى الله وفعل الخير.

ومن خلال هذا نستنتج أن المكان لدى اللغويين هو الموضع المشغول والذي يدل على الموضع والمنزلة.

2- **المكان اصطلاحا:**

تعددت الدراسات التي تناولت المكان كمصطلح ومفهوم، وهي تختلف من دارس إلى آخر، سواء كان ذلك في الدراسات القديمة أو الحديثة.

حيث يعرف الباحث السيميائي يوري لوتمان المكان بقوله: "هو مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر أو الحالات أو الوظائف أو الأشكال المتغيرة... تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المألوفة العادية مثل: الاتصال، المسافة".

من خلال هذا الطرح يتبين أن لوتمان يرى أن المكان ليس قائما بذاته، إنما هو ذلك التوافق والانسجام بين مختلف العناصر التي تكونه مثل البيئة الطبيعية أو الاصطناعية والنباتات بمختلف أنماطها ووظائفها، بالإضافة إلى الشوارع والسيارات التي تتحرك في إطارها الشخصيات وتمارس كينونتها ووجودها، كما يضم المكان مختلف أنواع الديكور والأثاث والأدوات والأضواء بمختلف استعمالاتها، وشبه العلاقات القائمة بين هذه العناصر المكونة للمكان بالعلاقات المكانية المألوفة «Espace chromatique»، "فالمساحة اللونية

[1]- سورة مريم، الآية 22.

[2]- سورة الزمر، الآية 39.

هي مكان يستخدم في كثير من العلوم (البصريات)، وهي لغة علاقات مكانية تصف لنا الواقع".[1]

وهذه العلاقات هي التي تحدد مدى جمالية ذلك المكان، وهو ما يحاول الروائيون إبرازه من خلال كتاباتهم.

وعليه يمكن القول بأن المكان "شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث، فالمكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوي من نفوذها كما يعبر عن مقاصد المؤلف، وتفسير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة، وبالتالي في تركيب السرد".[2]

ويوضح لنا حسن بحراوي دور المكان بقوله: "أن تعيين المكان في الرواية هو البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به في كل عمل تخييلي".[3]

وقد خصصت الباحثة سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية" فصلا تناولت فيه المكان وأهميته عند نجيب محفوظ، حيث تعرف المكان بقولها: "أن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الروائية، وطريقة إدراك المكان ترتبط بالإدراك الحسي... ومن هذا المنطلق نرى أن المكان ليس حقيقة مجردة وا ٍنما هو يظهر من خلال الأشياء".[4]

وهي بذلك ترى أن المكان هو وسيلة لتحقيق ذوات الأشياء، إذ تقول: "إن مكان الرواية ليس المكان الطبيعي، فالنص الروائي يخلق عن طريق الكلمات مكانا خياليا له مقوماته الخاصة وأبعاده المميزة".[5]

---

[1]- يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد 08، 1987، ص 69.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[3]- المرجع نفسه، ص 29.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 1985، ص 106.

[5]- المرجع نفسه، ص 104.

ويعرف لنا الدارس عمر عاشور المكان في الرواية بقوله: "هو الفضاء التخييلي الذي يصنعه الروائي من كلمات ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث".[1]

لذا فإن علاقة المكان ببقية العناصر المكونة للرواية من أحداث، شخصيات والزمان تختلف من عنصر إلى آخر، ومن رواية إلى أخرى، لأنه قد يكون في نص معين له علاقات مباشرة مثلا مع الشخصيات، وفي رواية أخرى قد يقل تواتر المكان مع الشخصيات، إن المكان باعتباره خشبة فارغة يستدعي شخصية لتحتله، فالشخصية والمكان يستمدان معناهما من بعضهما"،[2] وقد نجده مرتبط ارتباطا شديدا بالزمن، لذا فإن هذه العلاقات يحددها موضوع الرواية، ويأخذ فيها المكان أشكالا مختلفة من العلاقات بأبعاد مختلفة، فمثلا تغير وتطور الأحداث مرتبط بالمكان، لأنه المساحة التي تتحرك فيها أحداث الرواية، وهذا يؤكده حميد لحميداني بقوله: "وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين"،[3] وهذا ما يوضحه سمر روحي الفيصل بقوله: "فتغير شكل الغرفة مثلا دالا على بداية التغيير في العلاقات المكانية والعلاقات بين المكان والشخصيات والحوادث".[4]

إن المكان هو "المكان اللفظي المتخيل"،[5] وهذا يعني أن المكان يرتبط بالشخصيات الورقية التي تحرك الأحداث داخل الأمكنة الخيالية في النص، وا ن كانت هذه الأمكنة موجودة في الواقع، لا أنها وجودها في النص يضفي عليه سمة الخيال.

---

[1]- عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص 29.

[2]- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،د.ط، 2010، ص 554.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 65.

[4]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003، ص 74.

[5]- المرجع نفسه، ص 73.

من خلال ما سبق نلاحظ أن للمكان قيمة كبرى في بنية النص السردي، ويعتبر "البؤرة الضرورية التي تدعم الحكي وتنهض به".[1]

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتغيير من موقف الأبطال.[2]

إذن فالمكان كما يسميه بعض النقاد الفضاء "مجرد وعاء يحتوي الأحداث الروائية ولا عبرة إلا لكونه حاملا لتلك الأحداث".[3]

كما اتجه غاستون باشلار في تحديد مفهومه للمكان بأن: "المكان في الفن ليس مكانا هندسيا خاضعا لقياسات وتقسيم مسح الأراضي، بل هو مكان عاشه الأديب كتجربة، وأن المكان لا يعيش على شكل صور فحسب، بل يعيش داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل، فلو عدنا إليه حتى في الظلام فسوف نعرف طريقنا إلى داخله".[4]

إذن المكان من خلال هذا المنظور هو جزء من بنية القصة ومحملة بدلالات اجتماعية، ثقافية، سياسية، دينية... الخ، وقد قدم حسن بحراوي منهج خاص بتصنيف المكان يقوم على ثلاثة مفاهيم "التقاطب والتراتب والرؤية".[5]

وبهذا ركز الروائيون إلى إبراز جماليات المكان وا ٍحاطتها بالعناية، ولتحقيق رغباتهم كما يقول النابلسي: "إن الأمكنة في الواقع كالحجارة في المقلع لا تشكل بناء جماليا إلا عندما يقطعها المبدع وينقشها بالحلم والرؤيا ويكحلها بالأزمنة".[6]

إن هذا العنصر البنائي الذي تتأرجح معالمه في كل شيء أصبح أفقا للرواية وغاية من غاياتها، فقد خلق الإنسان وهو يحتل مكانا خاص به، وحتى بعد موته له مكان خاص،

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 29.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 70.

[3]- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 07.

[4]-غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، د.ت، ص 224.

[5]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 39.

[6]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، عمان، ط1، 1994، ص 59.

وهو ما عرف منذ أقدم العصور بداية مع العصر الجاهلي والبكاء على الأطلال والتغني بها، فهذا هو الإنسان ينجذب لبعض الأماكن وينفر من بعضها، أما الروائي فإنه يخزن هذه الأمكنة ليعطيها صورة جديدة ويصور لنا الخيال المكان الآخر، المكان الخيالي اللغوي.

وتبرز أهمية المكان في بعدين أولهما: البعد الفني باعتبار المكان أحد عناصر السرد المهمة في النثر الأدبي، مثله مثل الحدث واللغة والشخصيات والزمان، وثانيهما البعد الحياتي: الذي يكمن في الذاكرة الجماعية في شعبنا، تلك التي عانت الكثير من فقدان المكان حتى غدى الاشتياق إلى المكان الضائع ملمحا من ملامح شخصيتنا.[1]

ثالثا: الحيز بين اللغة والاصطلاح:

1- الحيز لغة:

لقد ورد الحيز عند ابن منظور في معجمه "لسان العرب" في باب الزاي مادة (ح.و.ز) أنه حوز الدار وحيزها: ما انظم إليها من المرافق والمنافع وكل ناحية على حدة، حيز بتشديد الياء مثل هين وهين والجمع أحياز نادر، فأما على القياس فحيائز، بالهمزة في قول سيبويه، وحياوز بالواو في قول أبي الحسن، قال الأزهري: وكان القياس أن يكون أحواز بمنزلة الميت والأموات، ولكنهم فرقوا بينها كراهية الالتباس.

وفي الحديث: فحمى حوزة الإسلام أي حدوده ونواحيه وفلان مانع لحوزته أي لما في حيز ه.[2] وهو بهذا يقصد به الحوزة أي المجمع أو الناحية.

أما في تاج العروس، "الحوز: الجمع وضم الشيء، والحوز: الموضع، يحوزه الرجل (تتخذ حواليه مسناة) والجمع الأحواز"،[3] وما ورد في المنجد تعزيز لذلك، ومما ذهب إليه حاز، حوزا وحيازة واحتاز احتيازا الشيء: ضمه وجمعه، حصل عليه، الحوز: الموضع إذا أقيم حواليه سد أو حاجز، حوز الدار: ما انضم إليها من المرافق والمنافع، الحوزة: الناحية،

[1]- جمال غلاب: المقاربات في جماليات النص الجزائري، الناشر اتحاد الكتاب الجزائريين، ج1، ط1، 2012، ص 14.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، باب (الزاي)، مادة (حوز)، المجلد الرابع، ص 39.

[3]- محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس، المجلد الثامن، ص 64.

الحوازة الحائز، الحيْزُ والحيِزُ : المكان وهو مأخوذ من الحوز أي الجمع، يقال هذا في حيز "التواتر" أي في جهته ومكانه.[1]

2- الحيز اصطلاحا:

تميز الحيز بانتشاره في الدراسات الأدبية كمصطلح موازي للفضاء، ولكن ذلك كان على تفاوت ما بين الباحثين، إذ نجد الناقد عبد الملك مرتاض من أبرز الباحثين الذين اعتبروه مصطلحا نقديا نظير للفضاء، إذ يرى أن مصطلح الفضاء يوحي بمعاني الخواء والفراغ، فنعته بالقصور أما الحيز الذي يحمل وفق منظوره معاني الثقل والامتلاء، فيقول: "لقد أطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي (Espace, Space)، وأن مصطلح الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز".[2]

في حين نجد الناقد محمد عزام يوظف مصطلح الحيز بعكس المفهوم الذي أعطاه له عبد الملك مرتاض، إذ يعرفه بأنه: "الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة، القرية، المدن، الجبال، السهول"،[3] وبالتالي فهو يعادل المكان الحقيقي المحدود الذي له بداية ونهاية.

بينما يظهر مصطلح الفضاء عند الناقد المغربي سعيد يقطين أنه: "ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكون مطابقا للفضاء الجغرافي الخارجي، مؤكدا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى تمثيلا ذهنيا للفضاء، وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار والديكور".[4]

ومن الباحثين الجزائريين الذي قدموا دراسة حول مصطلح الحيز المكاني "عبد الحميد بورايو" وميز في بحثه "المكان والزمان في الرواية الجزائرية" بين مصطلح الحيز النصي

---

[1]- كرم البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، ص 161.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 185- 186.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005، ص 74.

[4]- سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص238.

والحيز المكاني، وقصد بالحيز النصي الصورة التشكيلية التي قدمت بها الرواية للقارئ، من حيث ترتيب أقسامها وعناوينها وعناوين فصولها ومضمون فاتحتها، أما الحيز المكاني شمل في دراسته الأماكن المتخيلة والفعلية التي لها رجعية واقعية.[1]

ويعني بذلك أن الحيز المكاني عند "عبد الحميد بورايو" أدق في التعبير، إنه يحدد المكان داخل الرواية، إذ لا تحدد الرواية أماكن محدودة ومنغلقة لكنها ترسم في ذهن القارئ وتقدمه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة.

رابعا: بين الفضاء والمكان والحيز:

إن الفضاء في الرواية يمثل الامتداد الذي يشمل مختلف مكونات ومظاهر الرواية، حيث ينطلق المكان ويسبح في حدود الزمن ومتاهاته، وتتحرك الشخصيات داخل هذا الامتداد الذي يشمل ويضم تلك المكونات والمظاهر مهما كانت طبيعتها؛ لغوية أو غير لغوية؛ كنوع الخط وطريقة الكتابة والرسومات. بهذا يمثل الفضاء قلب الرواية وهيكلها الذي يدور فيه ومعه كل شيء فيها.

لكن من خلال تتبع مفهوم الفضاء في اللغة والاصطلاح نجده يتداخل بشكل كبير مع عدد من المصطلحات القريبة منه، على رأسها المكان والحيز، اللذان يعتبران نواة للفضاء، لهذا اعتبرتهما الكثير من الدراسات مرادفين له، بل يوجد من فضل استخدام أحدهما عن استخدام مصطلح الفضاء، لكن عبر التدقيق في تحديد ماهية وحدود هذه المصطلحات يتضح الفرق الجلي بينها وبين الفضاء، حيث تجعلها محدوديتها جزء منه.

[1] -عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، اللسان المذكر لجبهة التحرير الوطني، الجزائر، العدد 1392، أفريل 1987، ص 64.

1- الفضاء والمكان:

إن الفضاء باعتباره مكون سردي يتقاطع مع مصطلح المكان، جعل الكثير من الدراسات تختزله ضمن الحيز المكاني أو ما يسمى بالحيز الجغرافي، كما سماه الدكتور مراد عبد الرحمان مبروك "الجغرافيا المكانية"، ويقصد بها: التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث المكان الجغرافي للنص، وحيز التتابع المكاني وفقا للرؤية الفكرية المطروحة وعلاقة كل منها بالشخصية والحدث واللغة.[1]

كما يعرف حميد لحميداني أن الفضاء وفق هذا التصور على أنه معادل للمكان بقوله: "الحيز المكاني في الرواية هو الحكي عامة، وعادة ما يطلق عليه الفضاء الجغرافي L'espace géographie".[2] وهو يقصد به هذا المكان الذي تدور فيه الأحداث وتتطور في إطار الشخصيات والسرد، وهذا المكان قد يكون حقيقيا وقد يكون خياليا.

كما تناول عبد الصمد زايد في كتابه "المكان في الرواية العربية" استخدام مصطلح الفضاء والمكان كمفهوم واحد وهو الموقع الجغرافي في الرواية، ومجموعة العناصر المركبة له والدلالات التي تحمله بحيث تظهر عدة أفضية تدل على المكان كالفضاء الخيالي والثقافي والفضاء اللفظي، كما يرى أن المكان المعادل للفضاء في الرواية ينقسم إلى ثلاثة أقسام هي:

- المكان المرفوض.
- المكان المنشود.
- المكان الملاذ.[3]

وتبرز أهمية الفضاء بأنه إستراتيجية كتابة وا ٍستراتيجية قراءة، بمعنى أنه خطاب مشحون بكل حمولة وطاقة وامتلاك للكتابة جماليا ولسانيا وثقافيا ومعرفيا واجتماعيا، إذ أنه

---

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002، ص 67.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 54.

[3]- عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية، ص ص 16 - 20.

خطاب يمنح نفسه للآخر بصريا وروحيا، بدءا من السواد على البياض في انتظام الصفحات داخل الكتاب وصولا إلى أبعد مستويات التخيل والتجريد.[1]

من خلال كل هذه التفصيلات التي تحيط بمفهوم المكان والفضاء يتبين لنا مدى زئبقية مصطلح الفضاء، إذ يكتسي دلالات ثقافية سياسية، اجتماعية، إذ لا يمكن أن يوجد مكان بدون فضاء ولا فضاء خالي من الأماكن، فهما ثنائية شرطية في الوجود الإنساني، وبالرغم من التقاطع الحاصل بين مصطلح "الفضاء" و "المكان" إلا أنهما يفترقات في الكثير من النقاط والمواقع، وفي الحقيقة أن الدراسات الحديثة تميز بشكل دقيق بينهما.

إن الفضاء في الرواية هو أكبر من أن يكون مجرد تشكيلات هندسية، فهو "مجموعة من الأشياء المتجانسة من الظواهر والحالات والوظائف والصور والدلالات المغير ة التي تقوم بينها علاقات شبيهة بتلك العلاقات المكانية المعتادة (مثل الامتداد والمسافة)، بل إنها لغة العلاقات المكانية تصبح من الوسائل الأساسية للتعرف على الواقع".[2]

وفي الدراسة التي قدمها حميد لحميداني في كتابه "بنية النص السردي" الذي تحدث فيه عن ضرورة الفصل بين الفضاء والمكان، فالفضاء عنده لا يعادل المكان، لأنه في الرواية هو ذلك العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث الروائية، فجميع تلك الأمكنة تشكل فضاءا روائيا، بحيث يوضح الفرق بقوله: "إن الفضاء - وفق هذا التحديد- شمولي، إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله، والمكان يمكن أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي".[3]

وبهذا فالفضاء هو بنية سردية غير محددة تحوي المكان، فالمكان يحتل جزء من الفضاء، فكل من الديكور والطبيعة ومشاهد الجغرافيا ما هي إلا عناصر تتحرك ضمن مساحة شاملة واسعة يمثلها الفضـــاء، لأن "دلالة مفـــهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 45.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 34.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة".[1]

إذن الفضاء يلتصق بالمكان والحوادث التي تجري فيه، والزمن الذي تقع فيه الأحداث، والشخصيات التي تتحرك فيه الأحداث، لأن الفضاء "لا يتشكل إذا لم تخترق الشخصية المكان".[2]

وبهذا يتضح الفرق جليا بين مصطلح الفضاء والمكان، فالفضاء لا يمكن أن يوازي المكان أو أن يكون هو المكان في الرواية، فهو موجود في الذهن والخيال سواء بالنسبة للقارئ والمبدع، إذ تستطيع اللغة تصديره عن طريق الوصف، لذا فإن الفضاء هو المجال الطبيعي الذي يحتضن المكونات السردية، على خلاف المكان الذي يعد عنصرا خادما لها.

ويظهر الفرق بين المكان والفضاء في الملاحظات الآتية:

1- أن صورة المكان تطلق على كل حيز جغرافي حقيقي مثل: البيت، المسرح؛[3] وحصر أحداث الرواية في مكان واحد يخلق أبعادا مكانية في أذهان الأبطال أنفسهم، وهذه الأمكنة الذهنية هي ما يصطلح عليه بالفضاء الخرافي أو الأسطوري أو فضاء الحلم أو الموت أو الذاكرة أو الهوية.

2- إن الفضاء مفهوم شمولي إنه يشير إلى المسرح الروائي بكامله والمكان يمكن أن يكون فقط متعلق بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي.[4]

3- إن الحديث عن مكان محدد في الرواية يفترض دائما توقفا زمنيا لسيرورة الحدث، لهذا يلتقي وصف المكان مع الانقطاع الزمني، في حين أن الفضاء يفترض دائما تصور الحركة داخله، أي يفترض الاستمرارية الزمنية".[5]

---

[1]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 72.

[2]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 73.

[3]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لـ "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1995، ص 245.

[4]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 57.

[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 63.

4- إذا كان للمكان حدود تحده ونهاية ينتهي إليها فإن الفضاء لا حدود له ولا انتهاء، فهو أوسع وأشمل من المكان وبموجب هذا الاتساع يتحول هذا الأخير إلى "شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشيد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه".[1]

إن الفضاء والمكان مصطلحان يتقاطعان ويفترقان في العديد من النقاط والمواقع وفي الحقيقة أن الدراسات الحديثة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان.

2- **الفضاء والحيز:**

لقد تأرجحت المصطلحات النقدية المشكلة لبنية النص السردي (الحيز، المكان، الفضاء) بين الدارسين بين مؤيد لمصطلح المكان ومعارض لمصطلح الفضاء، وبين من يتبنى مصطلح الفضاء ويرفض الحيز.

كما عبر عن ذلك الناقد عبد الملك مرتاض إذ يرى أن مصطلح "الحيز" الذي أعطى له الأهمية في جعله أحد مكونات النص السردي ومكون أساسي في الكتابة الروائية، أو في الدراسة إذ يقول بشأن ذلك: "ويعد الحيز من المكونات المركزية في العمل السردي وخصوصا في الرواية، حيث أن هذه الكتابة تختلف عن سواها"،[2] ويقول أيضا: "ولا يجوز لأي عمل سردي (حكاية، خرافة، قصة، رواية) أن يضطرب بمعزل عن الحيز، الذي هو من هذا الاعتبار عنصر مركزي في تشكيل العمل الروائي حيث يمكن ربطه بالشخصية واللغة والحدث ربطا عضويا.[3]

لقد دعا عبد الملك مرتاض من خلال كتاباته إلى استبدال مصطلح الحيز كبديل للفضاء، إذ لم يقتنع بمصطلح الفضاء رغم المجهودات النقدية التي اهتمت به، فهو يرى أن مصطلح الحيز أعم من المكان وأشمل منه لأنه يحيل على معنى الفراغ غير المحدود.

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 195.

[3]- المرجع نفسه، ص 199.

بالإضافة إلى أن معنى الحيز في اللغة هو أقرب إلى معنى المكان بحيث له حدود تحده ونهاية ينتهي إليها، بينما اصطلاحا فيراه "عبد الملك مرتاض" ذلك الفراغ الذي تشغله الأشياء الممتدة وغير الممتدة والذي لا حدود له، وبهذا وقع في تناقض بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لأن الحيز هو المجال الواسع في الرواية وأن الحيز المكاني يعني الجغرافيا وأن الفضاء يعني الأجواء الفارغة، وأن الخلاء والخواء يعنيان الفراغ المطلق في حين أن الحيز قادر أن يشمل ذلك بحيث يكون فضاء وجوا وفراغا.

وهذا ما فهمته من قوله: "وهذا المفهوم يؤدي إلى ضياع المفهوم نفسه، بل إلى تناقضه لأن الحيز لغويا هو كل جميع منضم بعضه إلى بعض، وحيز فلان كنفه، وحيازة الرجل ما في حوزته من مال وعقار، وحوزة الشيء حدوده ونواحيه".

وهذا يعني "أن الحيز هو ما يحد بحدود معينة لأن حيز الشيء حده، ومن ثم لا يصح أن نقول الحيز هو ما لا يحد بحدود ولا ينتهي بنهاية، فنعرف الشيء بضده حتى لو كان المعنى اصطلاحيا".[1]

ومن خلال ما سبق يظهر المجهود الكبير الذي بذله الناقد عبد الملك مرتاض في ترسيخ وتجسيد مصطلح "الحيز" كمنظور نقدي، وبنية مكونة للنص السردي، في محاولة لجعل الحيز بديلا عن الفضاء، إلا أن هذه الدراسة لم ترضي جل الباحثين، ويبقى مصطلح الفضاء هو المصطلح الأكثر تداولا وشيوعا، إذ يحوي مجموع الأمكنة والأحياز وهو موجود في كل النصوص الروائية المختلفة.

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص 68.

يعتبر الفضاء في النص الروائي وحدة أساسية، وعنصرا جوهريا إلى جانب العناصر الجوهرية الأخرى المشكلة للعمل الروائي. ولذلك سأحاول أن أركز في جزء أوسع من هذا الفصل على أنواع الأفضية التي تتداول في العمل الروائي كالفضاء النصي وما يشتمل عليه من عناصر أساسية، والفضاء الجغرافي الذي يشتمل على الفضاء المادي الذي تتحرك عليه الشخصيات، وتقع فيه الأحداث، بخلاف الفضاء النصي الذي يرجع إلى آلية الكتابة والتشكيل النصي فقط، بالإضافة إلى الفضاء الدلالي والفضاء كمنظور.

وقد اشتمل هذا الفصل على علاقات الفضاء وأهميته ووظائفه.

أولا: أنواع الأفضية:

فصل الدكتور حميد لحميداني في تحليل الفضاء وتجريده من الغموض والتعددية، فهل الفضاء هو المكان الجغرافي أم هو الفضاء النصي كما يراه ميشال بوتور، أم هو الفضاء الدلالي كما يراه جيرار جنيت، أم فضاء كمنظور أو كرؤية (زوية نظر) التي يقدم بها الأديب عمله أم أن كل هذه الفضاءات يمكن أن تحدد مع بعضها على صورة تكاملية وتشكل في النهاية "فضاء الرواية".[1]

1 -الفضاء الجغرافي:

يتفق معظم الباحثين على أن الفضاء الجغرافي هو الحيز المكاني، ذلك لان اغلب الروائيين يذهبون إلى وصف أفضيتهم عن طريق تقديم إشارات جغرافية ولو بشكل ضئيل، فيعرفه لحميداني أنه"الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة"[2] ويكون بذلك معادلا للمكان وتقوم دراسة المكان هنا على "استخراج هذه المقاطع (مقاطع الوصف) ودراسة طبيعتها وصياغتها"،[3] والمكان هنا يبين وفق حدود طبيعته وفي هذا يقدم لنا باحث آخر مفهوم الجغرافيا في الدراسات الإغريقية القديمة على أنها علم المكان ووصف الأرض التي تعني

[1] -عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د.ط، 2002، ص31.

[2] - حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 53.

[3] - سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 76.

بالمكونات والتضاريس المختلفة كالجبال والسهول...ثم يصرح أن مفهومه اتسع ليشمل الجغرافية المناخية والبشرية والسياسية والاقتصادية حتى أصبح يطلق على مفهوم الجغرافيا المكانية للنص"التي نعني بها حدود التضاريس المكانية للنص الحكائي من حيث حيز المكان الجغرافي في النص وحيز التتابع المكاني له"[1].

ويعد المكان من المقومات الأساسية في العمل الأدبي، فهو موضوع من مواضيعه ينقل القارئ ويجعله على معرفة ويسكنه الأفضية الجغرافية، وهو ما اسماه فاليري بالحالة الشعرية[2].

ولولا وجود المكان لما وجدت الأحداث، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجرى به شيء ما، فمجرد الإشارة إلى المكان كافية لكي تجعلنا ننتظر قيام حدث ما، وذلك أنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث[3].

وعلى هذا يصبح المكان مكونا روائيا، وليس مجرد ديكور تجري فيه أحداث القصة أو الرواية ويصبح أيضا شبكة من العلاقات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث.[4]

كما أننا نجد الناقد عبد الملك مرتاض يصرح من جانب أخر في دراسته لرواية زقاق المدق عدم ارتياحه لمصطلح المكان الجغرافي لأنه يرى فيه إحالة على أماكن حقيقية كالقاهرة مثلا، وبالتالي يصبح هذا المصطلح في نظره قاصرا أمام مصطلحات كالفضاء والحيز، ومن ثم يرى أن هذا الاختلاف بين المفاهيم كان من أسباب عدم اعتماده مصطلح الحيز للدلالة على هذا النوع من الأماكن في دراسته السابقة(زقاق المدق)، ومنه يتضح أن الناقد يربط الفضاء الجغرافي بكل مكان واقعي، حقيقي فيقول:"المكان لدينا هو كل ما عنى

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص 123.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 71.

[3]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 30.

[4]- إبراهيم عباس: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، ص 32.

حيزا جغرافيا حقيقيا"[1]، ثم يعقب أنه بهذا الصدد استعمل في دراسته لنص زقاق المدق المكان للدلالة على ما هو جغرافي وأما الحيز فيراد به كل ما هو غير ذلك.

أما إذا عرضنا لموقف محمد عزام فنجده يوظف تلك المصطلحات عكس الناقد عبد الملك مرتاض إذ يعرف الحيز بأنه:"الذي يتحرك فيه الأبطال كأماكن الانتقال العامة، القرية، المدن، الجبال، السهول"[2]، وبالتالي فهو لا يخرج عن المكان الحقيقي المحدود، في حين نجد الناقد سعيد يقطين يقدم مفهوما للفضاء يرى فيه أن الفضاء ليس سوى التمثيل الذهني المتخذ من الفضاء أي فضاء دون أن يكون مطابقة للفضاء الجغرافي الخارجي، مؤكدا فيه أن اللغة هي أساس العمل الحكائي ومهما بلغ هذا الفضاء من الواقعية فإنه يبقى تمثيلا ذهنيا للفضاء، وعلى أساسه يرفض استعمال لفظ المكان للدلالة على الفضاء لأن المكان عنده يوحي بالحدودية أو الإطار والديكور[3].

هناك من الباحثين من دعوا للجمع بين خصائص المكان أو الحيز مع خصائص الفضاء، هذا الأخير الذي ينتج عن أبعاد مختلفة للمكان الروائي، كتشكله من الدلالات النفسية والاجتماعية والتاريخية والعقائدية التي يبعثها المكان الروائي، خاصة عند ذكر اسم المكان ووصفه"إننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به".[4]

من كل ما سبق يتضح لنا أن الدراسات في هذا المكون الروائي اعتمدت المكان المحدود كتجل من تجليات الفضاء الجغرافي ويرجع ذلك لما يختص به المكان من آثار عبر الزمن، إذ يعتقد بعضهم أن للمكان الجغرافي أصولا ضاربة في القدم تغوص جذورها في أعمال الماضي، وأنه لا بد لأي عمل من أن يرتبط بشكل من أشكال المكان"فالمكان

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لزقاق المدق)، ص 245.

[2]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 74.

[3]- سعيد يقطين: قال الراوي، ص 24.

[4]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 24.

الجغرافي طبوغرافيا وجماليا يتردد منذ القدم، فالغابات والجبال والصحاري..في القصص العالمي والعربي منذ فجر التاريخ"[1] .

إن المكان الهندسي الذي اعتده الباحث هلسا صنفا للمكان ما هو في الحقيقة إلا صورة أخرى للمكان الجغرافي ويتجلى ذلك من خلال المفهوم الذي عبر فيه:"وأعني بذلك المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد"[2]، ثم إن هذا النوع من المكان يراد به المكان الفيزيائي الذي يتحدد بأبعاد الطول، العرض، العمق، بحيث يكون الصورة الأولية التي يتجلى منها الفضاء"وهي لا تنفصل نهائيا عن الزمان وهي أبعاد ضرورية لتحديد كل ظاهرة طبيعية"[3].

تنوعت الفضاءات الجغرافية في الرواية، لتؤطر علاقات الشخوص بعضها ببعض، داخل البنية السردية، وهذا ما عكسته الرواية"بوح الوجع" التي جاءت محملة بفضاءات عديدة، منها ما عبر عن أماكن ضيقة ومحدودة، ومنها ما جاء للتعبير عن فضاءات مكانية مفتوحة.

إن قراءة الرواية وتحليل حركة الشخصيات وتنقلاتها، مكننا من تحديد الأماكن التي احتضنها الفضاء الروائي، وتقسيم الفضاء الروائي من خلال هذه الرواية إلى:

1 - 1 -فضاء مكاني محدود:

1 - 1 - 1 -المنزل(البيت):

إن الدلالة المعروفة للبيت أنه فضاء مغلق، لأن "البيت كفضاء للسكن، يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى الإنسان، فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية"، وبهذا فإنه لا يمكن النظر للبيت كركام من الجدران والأثاث، لأنه مصدر الفيض والحنان، والقيم والمعاني، إذ يمثل البيت هو مظهر

[1]- إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، عمان، الإصدار الأول، 1996، ص165.

[2]- محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1981، ص 220.

[3]- حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 21.

الحياة الداخلية التي تعيشها الشخصيات، فهو يعكس"كينونة الإنسان الخفية، أي أعماقه ودواخله النفسية"[1].

وهو من الأماكن الضيقة المغلقة، لأنه المكان أكثر أمنا للإنسان بغض النظر عما يوجد فيه، وما نوعه (قديم/جديد، ضيق/واسع)، ليبقى دائما رمزا للأمن والهدوء والاستقرار والعطف والحنان والطمأنينة، كما أنه يقي الإنسان ويحميه من آفات المجتمع، وهو المكان الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية ويكون على طبيعته دون الخضوع لأي سلطة، حيث يصبح كل جزء من أجزائه يحمل ذكرى خاصة لديه.

وقد أدى فضاء المنزل في الرواية، دورا هاما بالنسبة للشخصية الرئيسية، حيث شغل مساحة نصية واسعة في الرواية.

ومثال ذلك نجد محمد الأمين بين ربيع في روايته "بوح الوجع" يذكر فضاء المنزل إذ يقول: "عندما أقف على عتبة باب منزلي، أحاول تخيل زوجتي-التي اعتبرها الوحيدة التي لا تستمع لحصتي-، تنتظرني خلف الباب أو في إحدى زوايا الشقة بلهفة، ولكني عندما ادخل لا أجد إلا الظلام الدامس، والنور الوحيد كان آتيا من آخر الرواق في غرفة الحمام. أدخل إلى غرفة النوم أجدها في مكانها نائمة"[2].

ثم يقول: "في طريق عودتي أمر على منزل أصهاري لأخذ سميرة والعودة إلى البيت". ويصف تصرفات سميرة مع يوسف زيان وا ٍفهامها مرارا بأن هذه العقلية قد ولت، ولكنها لا تفهم الأمور إلا بالمقلوب، ويصف ردة فعلها بقوله:"تقول وهي تلج المنزل: تخاف من أن يقول الناس يوسف زيان الداعي للمثالية يمتنع عنها، يا خوي هذه عقليتي لا أحب أن أتعلق بذراع أحد.. تفزعني إجابتها وطريقتها في التفكير، ولكني لا أرد عليها منسحبا إلى غرفة الجلوس لأتابع الأخبار، غير عابئ بالكلام الكثير الذي تقوله في غدوها ورواحها بين

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 106.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، موفم للنشر، الجزائر، 2014، ص 17.

المطبخ والغرفة "[1]. كما نجد الكاتب يوظف "الغرف" كفضاء روائي، إذ يقول: "غيرت ثيابي وتوجهت إلى غرفة المكتب، عزلت المكتب عن غرفة النوم لأن سميرة تنزعج من عملي طبعا، وهي بالإضافة إلى ذلك تعتزم تحويل هذه الغرفة إلى غرفة الأطفال إذا حدث وأن رزقنا بهم..." [2] ، وقوله:"... تحايلت ألا يغمى علي، هرعت إلى المطبخ فتشت عن أقراص "أسبرين"، تناولت قرصين وعدت إلى الأريكة في الصالون..". [3]

"في الأيام السابقة لبث الحصة أمضي جل وقتي في التحضير لها، بخاصة وأن قراءة الرسائل وتصنيفها ومحاولة الإجابة عنها يتطلب جهدا. لكنه صار يضعف بتواجدي في البيت".[4]

وقوله:"عندما وصلت إلى البيت تذكرت مناسبة اليوم بعد طول تفكير في صبرين، خطرت لي سميرة...".[5]

ويصف الكاتب التقاء يوسف زيان بصديقه مأمون وحديثه عن صبرين، وتفكيره فيها، وأخبره بأنه عاشق بعث من رماد ماضيه، ثم افترق هو ومأمون، ويقول الكاتب بلسان يوسف: "وأنا في طريقي إلى البيت، راودتني أفكار جمة عن الكيفية التي بإمكاني بواسطتها الوصول إلى غايتي، دون ندم أو ملامات، فكرت كثيرا في سميرة؛ لم قد أندم على فراقها؟ لا حب ولا أولاد، زواج تقليدي أملته الظروف، ولا شيء يستحق أن أحافظ عليه".

"كنت أتمنى لو قلت ابقي في منزلكم، لكني كنت مضطرا لإحضارها لذا عدت أدراجي باتجاه منزلهم ...".[6]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 19.

[2]- المصدر نفسه، ص 25.

[3]- المصدر نفسه، ص 68 .

[4]- المصدر نفسه، ص 33.

[5]- المصدر نفسه، ص 44.

[6]- المصدر نفسه، ص 49-50.

ثم يصف لنا الكاتب زيارة يوسف زيان بيت عائلته بقوله: "... قررت مساء الاثنين و أنا عائد إلى بيتي التعريج على بيت العائلة. أعلم أن هذا الوقت من اليوم هو وقت قهوة المساء، والداي جالسان إلى المائدة في بهو بيتنا الكبير، يرتشفان فنجانيهما بحميمية الحب الأزلي، يتطلعان إلى الباب الكبير المثقل بالذكرى".[1]

كما نجد في مقطع سردي آخر يعبر عن انتظار لقاء يوسف زيان بصبرين في شقته بقوله: "منحتها عنوان الشقة التي كان من المفترض أن تكون سيدتها، وأقفلت الخط دون أن أنتظر منها وعدا بالزيارة ... أوصلت سميرة إلى بيت أهلها، وعدت إلى الشقة مسرعا، خوفا من أن تفوتني لحظة انتظار تحرق الصبر حرقا؛ جلست قبالة التلفاز، شغلت جهاز الكمبيوتر، أعددت القهوة لأول مرة منذ زمن، فتحت النوافذ وأغلقتها، استمعت للبث المباشر في الإذاعة، نظرت إلى الساعة في هاتفي وعلى الجدار، عددت كم من الدقائق بقيت لحلول منتصف النهار ...".[2]

ويصور لنا الكاتب مكان التقاء يوسف زيان وصبرين بعد رحيلها واستنطاق يوسف كل شيء شهد مرور صبرين بقوله: "طلبت إليها أن تحضر لي شيئا آكله، وتوجهت إلى غرفة المكتب مجددا أستنطق كل شيء شهد مرور صبرين من هنا، الكرسي الذي جلست عليه، المكتب الذي وضعت يدها على حافته، الباب الذي استندت على شقه، الكمبيوتر الذي استمعت إلى أغنية أم كلثوم منه، لوحة "السيد" لبيكاسو التي كانت تنظر إليها كثيرا دون تعليق، وديوان "أشجان يمانية" الذي كان بطاقة عبورنا إلى الماضي وهيج أشجانها .. وكل شيء استنطقت".[3]

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 57.

[2]- المصدر نفسه، ص 65-66.

[3]- المصدر نفسه، ص 73-74.

إن طبيعة المنزل أو البيت تبعث بالراحة لكل إنسان يسكنه، حيث لا يخرج إلا من أجل العودة إليه، فيصبح جزء من داخله، غير أن يوسف زيان وجد فيه السجن الذي كان يهرب منه.

ومن هنا اعتبر الكاتب فضاء البيت وكل قطعة فيه، شيء لابد من وصفه للدلالة على حقيقة أفرادها، من خلال استنطاق جزئيات الفضاء، ليسقط الكاتب دلالة الصراع والانعزال والقلق على الشخصية البطلة، فهو فضاء ذو دلالة محدودة.

1-1-2- الإذاعة:

تعد الإذاعة أهم الوسائل الصوتية المسموعة، كانت لها الصدارة بين وسائل الإعلام قبل انتشار التلفزيون، الذي أزاحها إلى المرتبة الثانية، ثم طلعت الإنترنت فأرجعتها إلى المرتبة الثالثة، لكنها لم تزل إحدى الوسائل الهامة و اسعة الانتشار، وهي تهدف بشكل أساس إلى مخاطبة الجمهور الواسع المتباين في ثقافته ومستوياته التعليمية وأعماره.

وهي من الأماكن الأكثر حضورا على مستوى المتن الروائي، غير أنها مكان ضيق وليس مفتوحا، لأنه يخص فئة متسلطة تمارس علاقتها مع باقي موظفيها، ضمن إطار يحكمه إصدار الأوامر وتنفيذها، ويذكر الكاتب هذا المكان على لسان يوسف زيان بقوله: "دخلت إلى غرفة التحرير، الساعة الإلكترونية على الجدار تشير إلى الثامنة ونصف، بقي ساعتان. وضعت حقيبتي على الطاولة وأخرجت جهاز الكمبيوتر المحمول، فتحت الرسائل الإلكترونية وفرزتها.."[1] ويقول: "ثم عدت إلى قاعة التحرير وضبت أشيائي وأوراقي. توجهت إلى أستوديو المباشر، كانت "آسيا" تستعد لإنهاء نشرة الأخبار الأخيرة ... بانحناءة خفيفة من رأسي حييتها، وجلست أنتظر".[2]

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 10.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

"الساعة كانت تشير إلى الدقيقة العاشرة قبل منتصف الليل، كنت أستعد لمغادرة مبنى الإذاعة إلى البيت".[1]

ويقول: "... أحاول تجسيد فكرتنا بكل ما أوتيت من قوة، مستندا على الأكتاف العريضة التي أوصلتني إلى مبنى الإذاعة صحفيا مبتدئا يحرجه منظر الميكروفون ويزعجه وضع السماعات على رأسه لأكثر من دقيقة".

"لا شيء يوم الأربعاء يوحي بأن هناك ما يستحق الاهتمام في مبنى الإذاعة، فعلى عادته المبنى هادئ والعمال الذين تكون مناوبتهم لا هم لهم إلا الشغل، أتقاطع أنا وزينو عند باب غرفة الأرشيف. كان زينو المسؤول عن مكتبة الأرشيف، بقي واقفا يرمقني مبتسما، هل أنا موسوس؟ لم يبتسم؟ لم لم يسألني عما يمكن أن أفعله في غرفة الأرشيف؟".[2]

"دخلت الإذاعة، لم يكن عادل اليوم على العارضة التقنية، خلفه إبراهيم ... ارتحت لذلك كثيرا، كنت أنا وا ٍبراهيم أكثر انسجاما ... العمل إبداع، ولكي نبدع نحتاج من يساعدنا على ذلك. كان إبراهيم في الدفعة نفسها لطلبة الإعلام التي كنت فيها، وتم تعييننا في اليوم نفسه في الإذاعة، أنا مذيعا وهو تقنيا بعد تكوين قام به قبل الالتحاق بالإذاعة، أنا بقيت على وفائي للميكروفون".[3]

"غادرت الأستوديو نحو إبراهيم، كان متعبا جدا ويستعد لتحويل البث تمام منتصف الليل، حاولت الدردشة معه قليلا، لكنه لم يكن مستعدا، لذا غادر ته وغادرت الإذاعة".[4]

ويواصل الكاتب ذكر الإذاعة بقوله: "مساء الشوق، هل أزورك في الإذاعة غدا صباحا؟ ليكن لقاؤنا هناك إحياء لذكرى لما تمحي. تصبح على خير".

"تلهفت للغد .. عددت ساعات الليل ودقائقه، فجأة أحببت مبنى الإذاعة كفضاء يصون العشاق، ويحفظهم من أعين الوشاة. تقلبت في مكاني متناسيا سميرة، تنهدت كثيرا

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 20-21.

[3]- المصدر نفسه، ص 35-36.

[4]- المصدر نفسه، ص 44.

لظني أني سأختنق من الشوق الذي اجتاحني، فكرت كثيرا بماضينا ونمت على ذكرياتي وآمالي وصورة صبرين"، "...وانطلقت باتجاه مبنى الإذاعة ناسيا كل ما يتعلق بعملي، معتقدا أن هذا الزمان وهذا الفضاء، قد خصصا للقاء حبيبين فرقتهما قرارات الحرمان. لم أكف عن السؤال عنها: الحاجب والعمال وكل من إلتقيته في طريقي بالإذاعة ...".[1]

يقول يوسف زيان: "اتصلوا بي من الإذاعة للسؤال عني، تحدثت مع المدير الذي طلب مني الإلتحاق بالإذاعة هذا المساء لتقديم نشرة الأخبار، وافقت فورا، كان من الأفضل لي الذهاب إلى الإذاعة، فهي المكان الوحيد الذي بإمكاني الشعور فيه بالراحة، لو أبقى في المنزل أكثر فسوف يقتلني تفكيري المزمن في كل مهم وتافه. مبنى الإذاعة المثقل بالذكرى، والمحمل بإحالات انتمائي إلى هذا العالم ... مساء الخير. توجهت إلى قاعة التحرير، حضرت أخبار المساء في عجالة، ثم اتصلت بصبرين بدافع الشوق والاطمئنان، وبحثا عن الراحة التي افتقدتها، بمجرد أن غادرتني أمس ..".[2]

1-1-3- المقهى:

المقهى هو مكان عام يجلس الناس فيه لشرب القهوة أو الشاي، ويعتبر بمثابة مجلس للشباب فيتجمعون ويتبادلون الأحاديث، وحديثا صار الشباب يتجمعون في المقاهي لمشاهدة المباريات الرياضية على القنوات المشفرة.

كانت المقاهي فيما سبق هي الملتقى الوحيد للناس للتعرف على أحوال البلاد، وتخصصت بعض المقاهي حسب موقعها بأنها مقاهي أدبية يجلس عليها الأدباء ويلتقون فيها، وكان القهوجي والحكواتي مهنيون يرتبطون مع غيارهم بهذا المكان.

وقد جاء ذكرها في الرواية كما يلي: "المسافة الفاصلة بين مقهى الأطلس ومبنى الإذاعة لا تتجاوز مائتي متر. أقطعها ببطء متعمد. بعد أن أنهي كوب الشاي بالنعناع تكون الساعة في هاتفي النقال تشير إلى الثامنة والربع مساء، وهي ساعة مبكرة لأبدأ حصتي

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 52-53.

[2]- المصدر نفسه، ص 77.

الإذاعية المباشرة التي لا تكون إلا على الساعة العاشرة والنصف".[1]

"أيام الآحاد بالنسبة لي متشابهة تماما، لا أنهض باكرا، بسبب عودتي المتأخرة ليلا، ثم بعد أن أجهز نفسي أغادر باتجاه مقهى الأطلس لألتقي بعض الأصدقاء".[2]

"في مقهى الأطلس ضمتنا طاولة في أقصى زاوية منه، كأنما كنت أخاف أن تذاع أسراري، فتفاديت ذلك باتخاذ مكان قصي ... تقابلت أنا وزينو وفنجاني قهوة، أحدهما كان مرا مرارة ذكرياتي، أتململ في مكاني كأنما بي خوف من شيء ما، أنظر في ملامح زينو فلا أجد فيها إلا الدهشة واللهفة ... يفتح أبواب الحديث ... تهب رياح عاتية لا قبل لي بها، لكن كان علي مواجهتها". "افترقنا أمام باب المقهى .. كنت أسير باتجاه البيت واضعا يدي في جيب سترتي كأنما أخاف أن يسقط القرص مني".[3]

يقول يوسف زيان: "أتعشى وأغادر، أسير نحو مقهى الأطلس كما هي العادة. بمجرد جلوسي إلى الطاولة الثالثة عن اليمين بجانب الكونتوار، يضع النادل كأس الشاي، أرتشف ثلاث رشفات متتالية ثم أقلب الرسائل القصيرة التي وصلتني... أعيد قراءتها والتفكير فيها".[4]

1-2- فضاء مكاني غير محدود:

بعودتنا إلى الرواية، نجد الكثير من الأماكن ليست لها حدود، بل هي أماكن مفتوحة تجري في خضمها أحداث الحياة، ومنها:

1-2-1- المدينة:

جاء في المعجم الوسيط: "مدن مدونا أتى المدينة، وتمدن عاش عيشة أهل المدن وتنعم وأخذ بأسباب الحضارة والمدينة: الحضارة واتساع العمران. جمعها مدائن، ومدن، ويثرب مدينة الرسول عليه الصلاة و السلام".[5]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع:بوح الوجع، ص 07.

[2]- المصدر نفسه، ص 19.

[3]- المصدر نفسه، ص 23-24.

[4]- المصدر نفسه، ص 34.

[5]- إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، مصر،ج1، ط2، 1972، ص 859.

وقد ورد ذكر اسم "المدينة" في القرآن الكريم في مواضع عدة منها قوله تعالى:(وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَىٰ حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا).[1]

وَجَاءَ مِنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ رَجُلٌ يَسْعَىٰ قَالَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُوا الْمُرْسَلِينَ).[2]

فكما أن المدينة هي رمز للحضارة والاتساع هي رمز للفساد والموبقات لتشعب الحياة فيها. والمدينة باعتبارها مكانا مفتوحا فهي تعبر عن الحرية المطلقة والابتعاد عن القيود المختلفة سواء كانت دينية أو عقدية أو عرفية. وفيها تعبير عن إطلاق العنان للخيال والفكر.

بالعودة إلى فضاء الرواية، موضوع الدراسة، نلاحظ أن فضاء "المدينة" احتضن الأحداث الروائية، إذ نجد حضورها داخل الرواية يتميز بعدم الثبات، بل تغير تبعا للخطاب الروائي، إذ نجدها تتمظهر من خلال وقفات وصفية المبثوثة في الرواية، "لأن الوصف الدقيق للأمكنة كثيرا ما يؤدي إلى الإيهام بالواقع، مما يجعل القارئ يثق بالسارد أكثر مما أن لم يكن للمكان حضوره الحسي".[3]

وقد ورد ذكر اسم "المدينة" في الرواية نذكرها:

"الوقت شتاء والمدينة تتأهب لاستقبال مواكب المطر القادمة من أوروبا".[4]

"اتصال هاتفي جديد، ألو من معي؟ أنا سلمى من وسط المدينة. مساؤك سعيد سلمى تفضلي. أخي يوسف أتصل الآن ليقيني بأن الذي فارقته في الاستماع لحصتك كغيره من سكان مدينتنا...".[5]

---

[1]- سورة القصص، الآية 15.

[2]- سورة يس، الآية 20.

[3]- إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010-2011، ص 209.

[4]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 08.

[5]- المصدر نفسه، ص 14.

"في هذا الوقت تنعدم الحركة تماما، لا سيارات ولا راجلين وحدها الكلاب المشردة كانت توحي بأن هناك بعض الحياة لا زالت تدب في شرايين هذه المدينة التي تنام باكرا في ظاهرها ... أما باطنها الذي أزعم أني أعرف جزءا منه، فهو لا يعرف سبيلا للراحة إلا بعد أن يفرغ فائض الكلام الموجود لديه ...".[1]

"الحاج رحمون إنسان وقور، وله مكانته في المدينة كلها، عندما أعلمتني أمي بأن الفتاة التي وجدتها لي ابنته طلبت منها ألا تحرجنا، ليقيني من رفضهم، لكنه لم يرفض بل وافق من فوره ..".[2]

"ما انتبهنا للوقت الذي كان يمر علينا سريعا، كما لم ننتبه لكل أولئك الذين استباحونا مشهدا ينعدم في مدينة لا تعرف كيف تحترم العشاق".[3]

وكذلك ذكرت المدينة في قوله: "مساء النور، أنا طارق من المدينة الجديدة. أهلا بك طارق، وأهلا بناس المدينة الجديدة، كيف هي أموركم؟".[4]

"تذكرت توفيق ابن مدينته وصديقنا المشترك منذ أيام الجامعة، بحثت عن رقمه واتصلت به، راجيا ألا يكون قد غيره ..".[5]

"عدت إلى المباشر، كان الأثير ينقل صوتي عبر الموجة FM 109.3 إلى بيوتات المدينة المفعمة بالبوح، وحب الفضفضة ... كنت أجتهد لأبلغ ببرنامجي حدود رضا المستمعين..."[6]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 17.

[2]- المصدر نفسه، ص 50.

[3]- المصدر نفسه، ص 54.

[4]- المصدر نفسه، ص 59.

[5]- المصدر نفسه، ص 75.

[6]- المصدر نفسه، ص 80.

1-2-2- الشارع:

تعد الشوارع أهم مظهر لتنقل الشخص من مكان إلى آخر، حيث تكثر فيها حركة الشخصيات، وقد تميزت الشوارع بحضور متواتر في النص، ظهر في بعض المقاطع السردية، من ذلك قوله: "في طريقي إلى الإذاعة الآن، قلة قليلة من الناس يجتازون الشوارع أو يسيرون على الأرصفة".[1]

وقوله على لسان يوسف زيان: "خلال تلك السنين بذلت قصارى جهدي للحصول على مرادي، كان آخر ما فعلت هو الخروج إلى الشارع وجمع آراء المواطنين بعد عملية توزيع، النتيجة مذهلة؛ خمسة بالمائة راضون والبقية ساخطون، والنتيجة الباهرة أن رئيس البلدية استدعاني إليه بعد بث الروبورتاج".[2]

"لكن اليوم وأنا جالس قبالة نافذتي المطلة على زحمة الشارع الرئيسي الخانقة، داخلني شعور نافذ بأنني أنا الصابر على كل بلواي سيأتيني الفرج، الصابر ينال في ثقافتنا واعتقادنا".[3] "قبل المنعطف الأخير المؤدي إلى الشارع الرئيسي الذي يقع فيه بيتي، اتصلت سميرة، ترددت في الإجابة، لكني بعد إلحاحها أخيرا فعلت".[4]

"لقد ذهبت اليوم مع أمي إلى عجوز في حارة الشرفاء، آتاها الله حكمة واسعة، لقد أخبرتني بأن مشكلتي تكمن في الحناء، قالت لي بأنهم وضعوا لي عملا فيها، يحول بيني وبين الإنجاب ...".

"كنت أفكر في الكثير من الأمور، وأنا أسير في ذلك الشارع الذي تشتد فيه الحركة في هذا الوقت تحديدا، كانت الفوضى تصم الآذان، لذا لم أنتبه عندما رن هاتفي بورود رسالة قصيرة، اكتشفتها عندما كنت على عتبة باب بيتنا".[5]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 26.

[3]- المصدر نفسه، ص 29.

[4]- المصدر نفسه، ص 49.

[5]- المصدر نفسه، ص 74-75.

1-2-3- الجامعة:

إن الجامعة من أكثر الأماكن انفتاحا، لأنها تستقطب الطلبة من جميع أنحاء الولايات، فهي فضاء ثقافي مفتوح على العالم الخارجي، وهي ر مز للتطور والتقدم الحضاري في جميع المجالات، كون الفرد لا يستطيع إكمال التحصيل الدراسي إلا عن طريقها، ليصبح مثال حقيقي واقعي للعلم في ذلك الوطن.

وقد جاء ذكرها في الرواية عن طريق استرجاع يوسف زيان ذكرياته مع صبرين وذكرياته مع زملائه في الجامعة في قوله: "صبر ين التي قاسمتني مقعد الجامعة، وغبن الحياة، وصهد البعد والحرمان، وحتى فكرة حصة كلمني، كنت أراها يوما ملهمة فوق العادة ... إذ منحتها فلا يمكنك أن تطلب المزيد، لأنك قد تحرمها لسبب عدم قناعتك".[1]

"يا إلهي إنها ذكرى زواجي وسميرة، لقد نسيت ذلك تماما ... لذا كانت تبدو منزعجة اليوم ... آه يا مأمون دائما في اللحظة الحاسمة تصل، كما كان لقائي الأول بك ... ذات لحظة حاسمة. كان ذلك أيام الجامعة، مأمون من النوع الذي يفرض نفسه بشكل عفوي ... يقتحم خلوة الفرد مع نفسه كأنما هو متمم الخلوة".[2]

ويذكر الكاتب الجامعة في إحدى الرسائل الإلكترونية التي تصل إلى يوسف زيان في الإذاعة في قوله: "De : Saida-deroui@..... تحايا طيبة: غادرت منذ ثلاث سنوات إلى فرنسا للدراسة بمنحة من الجامعة ضمن إحدى الصيغ المتعارف عليها بين جامعاتنا وجامعاتهم. عندما نزلت هناك كان الشيء الوحيد الذي يشجعني ويحفزني هو الدراسة، ولا هدف لي إلا النجاح، ربما نسيت أن هناك أمورا في الهامش لا تلبث أن تقتحم متن حياتنا اليومية بفائض من التغيير، ما كنت صنفته هامشا صار ثابتا في حياتي بعد أقل من

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 19-20.

[2]- المصدر نفسه، ص 35.

شهرين. حدث ذلك بعد تعرفي على أناس كثر كانوا لي زملاء في الجامعة، جروني معهم إلى حياتهم بصخبها وتناقضها، ووجدتني أذوب شيئا فشيئا فيها".[1]

كما يسترجع يوسف زيان ذكرياته أيام الجامعة بقوله: "هذا المكان بالنسبة لكلينا كان كقاعدة انطلاق للتأسيس لعالمينا الخاصين، اعتبرناه فضاء للحياة كما نريدها، منذ أيام الجامعة الأولى، كنا نلتقي لتبادل الأفكار والرؤى وللتعبير الحر عن مواهبنا، أسينا كثيرا لخيباتنا، ضحكنا كثيرا لتحقق بعض أحلامنا الصغيرة، واليوم هنا نلتقي مجددا".[2]

"تذكرت توفيق ابن مدينته وصديقنا المشترك منذ أيام الجامعة، بحثت عن رقمه واتصلت به، راجيا ألا يكون قد غيره ..".

"نعم لقد توفي ظهر اليوم تقريبا بالمستشفى الجامعي، أزمة قلبية، لا حول ولا قوة إلا بالله ... ستأتي أليس كذلك؟".[3]

2-الفضاء النصي:

الفضاء النصي هو الصورة المرئية للواحق النص المكتوب من تشكيلات الكتابة وطريقة رسم حروفها وتوزيع بياضها وسوادها وغيرها من توابع أخرى...

لقد لقي هذا الفضاء اهتماما كبيرا من قبل الباحثين، لما رأوا فيه من جدوة كبيرة، رغم أنه فضاء مكاني إلا أنه فريد فيما يشغله إذ لا تتعداه غير الكتابة.

إن ما لقيه هذا الفضاء من رحابة عند مختلف الباحثين واهتمام واسع بدراسته والبحث في مستوياته، لقي فعلا عكسيا عند الناقد عبد الملك مرتاض، إذ يراه غير ذي شأن، رغم أنه يعد من الباحثين الذين توقفوا عنده، ففي دراسته لرواية زقاق المدق يذكره بعنوان حيز النص المدروس معترفا بقوة حضوره، قائلا: "أصبحت العناية بحجم النص المدروس ووصف مساحته عبر صفحات الكتاب المنشور فيه من السيميائيات المطلوب الكشف عنها في أي

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 39.

[2]- المصدر نفسه، ص 46.

[3]- المصدر نفسه، ص 75-76.

دراسة حداثية"،[1] ومع ذلك لا يتردد في استصغار الفضاء النصي أمام أحياز الحركة والامتداد في العمل السردي، بقوله: "فمن الأولى أن يسخر حيز اللغة ونشاط الذهن وكفاءة العقل عوض تسخير رسم أحياز ممتدة لاهنة تضطرب فيها الشخصيات".[2]

يضيف في هذا الشأن الباحث محمد عزام أن هناك فضاء روائيا غير الطباعي وأنه فضاء يعزف للفكر والاعتناء باللغة في حين الفضاء النصي "هو الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرف طباعية على مساحة الورق"،[3] ثم يوضح ما يمكن أن يشغل هذه المساحة الورقية من تصميم الغلاف ووضع المقدمة وتنظيم الفصول، وتشكيل العناوين، وتغيرات حروف الطباعة، وهو ما ذهب إليه الناقد المغربي لحميداني مستفيدا من الدراسات الغربية.

فالفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود لا علاقة له بالمكان الذي يترك فيه الأبطال، وا ٍنما له علاقة بعين القارئ الذي تتحرك فيه، إذا فهو فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعية".[4]

يولي الباحث ميشال بوتور اهتماما خاصا بهذا الفضاء، ويقدم تعريفا دقيقا للكتاب بعد أن يذكر بأهميته في خلق مجالات أوسع للقارئ وأمانته في نقل الرسالة وتطوره "إن الكتاب كما نعهده اليوم هو وضع مجرى الخطاب في أبعاد المدى الثلاثة، وفقا لمقياس مزدوج، طول السطر، علو الصفحة، وهو وضع يتيح للقارئ حرية كبيرة في التنقل بالنسبة إلى تتابع النص ويعطيه قدرة كبيرة على التحرك"،[5] ثم يقوم بعرض جزء آخر يمكن أن يكون موازيا لمفهوم الفضاء النصي لما يشكله من أهمية طباعية للنص؛ على نحو الهوامش

---

[1]- عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص 245.

[2]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 148.

[3]- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، ص 72.

[4]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 56.

[5]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982، ص112.

والعنوان الجار، الصفحات، الرسوم والأشكال، الصفحة ضمن الصفحة، ألواح الكتابة، الفهارس.[1]

وقد اهتم الناقد لحميداني بمظاهر الكتابة عند بوتور، حيث أضفى عليها شروحا وتعريفا موضحا وظائف هذه الأشكال الكتابية ومصنفا لها على نحو: الكتابة الأفقية والعمودية، التأطير، البياض، ألواح الكتابة، التشكيل التيبوغرافي، وأخيرا التشكيل وعلاقته بالنص والذي يريد به غلاف النص الروائي الأمام والخارجي.[2]

لقد تبين لنا أن الفضاء النصي هو كل تشكيل طباعي اختلط فيه البياض والسواد، هو حالة انفصال واتصال وامتزاج للسواد مع البياض وما ينتج عن ذلك من تشكيلات وتنويعات، إنه يقف على ما يضيفه التشكيل البصري من إيقاعات جديدة، فالفضاء النصي هو "الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية...، ولكنها تعني بالمكان الذي تشغله الكتابة في النص الروائي أي جغرافية الكتابة النصية باعتبارها طباعة مجسدة على الورق".[3]

لأن الفضاء الروائي لا يوجد إلا من خلال اللغة لأنه فضاء لفظي، ويمكن دراسة الفضاء النصي للرواية من خلال حيز الكتابة والتصفيح الذي يقصد به "الحدود التي تشغلها الكتابة المطبوعة في مساحة أوراق الرواية وأبعادها وأنماط الكتابة المستخدمة من حيث الأفقية والرأسية والتأطير ومساحات البياض والسواد في الصفحة، ومن ثم يدور هذا المحور في ثلاثة أبعاد وهي: تضاريس الكتابة الأفقية والرأسية، تضاريس التأطير، تضاريس البياض والسواد".[4]

---

[1]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 128.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 58.

[3]- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص 123.

[4]- المرجع نفسه، ص 154.

لا يمكن هنا إلا أن نشير أيضا إلى العنوان كونه عنصرا من عناصر هذا الشكل الخارجي والذي يؤدي الدور الأكبر في بناء دلالة النص الروائي فنكون أمام "شفرة أدبية بها توصل الكاتب لخلق مفارقة دلالية".[1]

بصفة عامة إن الكتابة بما تحويه من مفارقات وتطابقات هي التي تصنع هذا الفضاء النصي، إذ تشكل صورة بصرية ناطقة، يسترجعها القارئ بكيفيات مختلفة "فالكتابة هي التجلي الكامل للخطاب"،[2] إنها تخلق فضاء نصيا كتابيا تبدى من خلاله معان لا يمكن للغة المشافهة أن تكشف عن مكنوناتها على ذلك النحو، لأنها تجمع ما بين الصورة المبصرة والشكل المكاني وتزاوج بينهما وهي كما يعرفها تودروف "نسق سيميوطيقي مرئي ومكاني ... نسق خطي لتدوين اللغة".[3]

إذن يمكن القول أن تألق الفضاء النصي يرتبط بجماليات كل تلك التشكيلات في نوع الإخراج والكتابة وحجمها ورسمها واتساعها وضيقها وتنظيم الفصول وتشكيل العناوين، ويظهر هذا الأمر عند الباحث المغربي (محمد الماكري) الذي اهتم في كتابه (الشكل والخطاب) بقضايا الفضاء الطباعي حيث خصص بابه الثاني من الكتاب لهذه القضية تحت عنوان (الخط والشكل الطباعي)، إذ يعتبره تمثيلا من مستوى ثان للمعطيات اللغوية، وينظر من خلاله إلى هذا "الدليل الخطي أو الطباعي في أبعادهما الهندسية، وحجمهما وموقعهما من الفضاء الذي يحتويهما،على أساس قابليتهما لاستثمار تأويلي يتغيأ حمولتهما الرمزية".[4]

---

[1]- محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 133.

[2]- بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص 56.

[3]- تزفيتان تودروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005، ص 11.

[4]- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني 1991، ص71.

يشير الماكري أيضا إلى تهميش الدراسات اللسانية الدليل البصري ويدعو على إثره إلى ضرورة إقامة علم الكتابة، إذ خصص الفصل الثالث من الكتاب لدراسة الفضاء النصي والفضاء التصويري، حيث يقدم مفهوما للفضاء عن أحد الباحثين، قائلا"الفضاء النصي هو الفضاء الذي يتم فيه تسجيل الدليل الخطي"[1]، ثم يعرض لأهم القضايا التي اشتغلت في هذا الجانب أو كانت أحد مكونات هذا الدليل الطباعي على نحو،الحروف، البياضات والترقيم، السطر.

إن الكتابة الروائية الجديدة تتميز باحتوائها للفضاءات النصية، التي تشتغل على مستوى الرؤية لدى القارئ، من أجل تحقيق تواصل بين النص المكتوب وا إدراك القارئ واستيعابه لهذا التنوع في كتابة النص، والذي يمكن القارئ من قراءة النص على نحو خاص، من خلال بناء مجموعة من التأويلات في فهمه للنص.

وبما أن الفضاء النصي هو أيضا فضاء مكاني، لاسيما في الدراسات السردية الحديثة ، التي تجلى فيها الفضاء النصي.

2-1-فضاء الكتابة الأفقية:

وهي استغلال الصفحة بشكل عادي بواسطة كتابة أفقية تبتدئ من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار...، وقد تعطي هذي الطريقة في الكتابة الانطباع بتزاحم الأحداث أو الأفكار في ذهن البطل الرئيس في النص الروائي أو القصصي.[2]

ونقصد به الشكل العادي في الكتابة، حيث يبدأ من سطر الصفحة، من الجهة اليمنى وصول إلى الجهة اليسرى، عكس اللغة الفرنسية التي تتجه من اليسار إلى اليمين، وهذا النوع هو الأكثر توظيفا في أغلب الروايات سواء الجزائرية أو الروايات العربية الأخرى، وتظهر هذه الطريقة في الرواية في أغلب المقاطع السردية من بداية الرواية إلى نهايتها على نحو ما نجد في المتن في قول السارد: "دخلت علي سميرة حياتي كنسمة فجر باردة لا نية

[1]- محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، ص 106.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 57.

لها بالمرة في إنعاش ما تمر به، وبردت عواطفي تجاهها قبل أن تتأجج. حدث ذلك في الأسبوع الأول لزواجنا، فبعد أن أقفلت هاتفي لمدة عاودت فتحه وسقط علي وابل من الرسائل المختلفة التي كان أغلبها يستنكر علي عدم بث عدد هذا الأسبوع. سميرة طبعا لم يعجبها الأمر، وثارت كالزوبعة طالبة مني أن ألغي خدمة الرسائل القصيرة، أو أعوض رقمي الخاص برقم تجاري. عبثا حاولت إفهامها بأن المدير أبى أن يمنح الحصة طابعا تجاريا وأني أوافقه في ذلك..."[1]

ومن ذلك قوله: "كلمني كثيرا يومها.. ربما لساعات، كلمني عن بداياته مع أمينة، وعن الكيفية التي تعرف بها عليها، وكيف كانت لا ترى سواه، ولا تستطيع العيش دونه..كلمني عن اتخاذه لقرار خطبتها، وعن الفرحة التي كادت تقتله عندما وافق أهلها..كلمني عن محافظته عليها من كل سوء، كأنما هي أقدس ما لديه وأعز..كلمني وكلمني.. وما استطاع التوقف إلا عندما وصل إلى لقائهما الذي سبق الحادث.."[2]

وقوله: "عرفت في ذلك الوقت معنى انبعاث الحب الذي حدثت مأمون عنه ذات لقاء، عرفت أيضا معنى أن ترتدي ثوب المحب الذي خلع عنك عنوة مجددا، وعرفت أيضا الوصفة السحرية التي تعيد إلى القلب حياته المسلوبة، عرفت وعرفت.. وتذوقت طعم الحياة الرائع. ثم لم ألبث أن بوأتها مساحات تفكيري، ونبضات قلبي؛ كنت أفكر فيها كثيرا، أهرب من ذكريات ماضيها لأقع في مخططات مستقبلها، وأصابني الأرق".[3]

"الشكر متواصل لك وافية على الدوام، فعلا أعتقد مثلك أن إجابة أي إنسان عن أروع شيء في هذه الدنيا سيكون واحدا، وهو لا أروع من اللقاء، لكن وافية، ألا تعتقدين أن الأروع لا يمكن أن يدخل في نطاق المستحيل، لن تجدي إنسانا يؤمن بروعة أمر ما ثم يتقاعس عن تحقيقه، إلا إذا كان لا يريد الإعتراف به. نحن اليوم نعيش في دنيا ما عادت تعرف

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص32.

[3]- المصدر نفسه، ص 56.

المستحيل، يكفي أن يتجلى المرء ببعض العزيمة ليفعل ما يشاء، حتى وا ن كان ما سيفعله لقاء صعب التحقيق."[1]

وقوله: "أفسحت لها المجال لتدخل.. كما لم أتوقع جاءت تضع ملحفة بيضاء تستر بها نفسها، أحسست أكثر بغرابة ما أنا مقدم عليه، إحساس راودني منذ البداية وتعمق الآن أكثر بسبب مجيئها ملتحفة.. الملحفة لدينا بوجهين: ستر ساتر لسيدات يحافظن على تقاليدهن، أو بطاقة تعريف لشابات يستترن بها لفعل ما يرغبن دون أن يعرفن، أردت سؤالها لم لم تأت سافرة كما عادتها، لم اختبأت خلف الملحفة؟ لكن بدا لي ذلك أشبه بمحاولة إلباسها تهمة أتملص من فعل التواطؤ في إنجازها.."[2]

"ابتسمت كما تفعل كل النساء عندما يدركن المغزى المدفون وسط الكلمات السطحية. تقدمت نحوي ببطء، وقفنا متقابلين عند الباب، كان أمامي متسع لقول كل شيء، أو لفعل أي شيء، لكني فضلت الصمت، اخترت احتضانها، أحسست كم لا زلت أحبها حد أنه بإمكاني إفلاتها في ذروة اشتهائي لها..أخذت نفسا عميقا وهي تفارق صدري.."[3]

وقوله: "أعزائي المستمعين الساعة تشير إلى تمام الحادية عشر، وأنتم تستمعون إلى برنامج كلمني، هذه الرسالة وصلتنا من أحد المستمعين الذي تمكن من وصف الخيبة، وجعلها خيبتين أولى للقلب وأخرى للوطن..صحيح الخيبة إحساس لا يقاس، لأن لا أحد قد يرغب في التجريب، كل يحس الخيبة من وجهة رهافة حسه، لكن كلنا نشترك في كونها أقوى شيء قد يؤثر فينا، متجنبين فداحة إحساس قد ينجم عن تزعزع تلك الثقة.."[4]. وهذه الطريقة نجدها بكثرة في الرواية، كما نجد الكتابة بالطريقة العمودية بكثرة جاءت على شكل حوار.

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع ، ص 64.

[2]- المصدر نفسه، ص 69.

[3]- المصدر نفسه، ص 70.

[4]- المصدر نفسه، ص79.

2-2-فضاء الكتابة العمودية:

وهي استغلال الصفحة بطريقة جزئية فيما يخص العرض كأن توضع الكتابة على اليمين أو في الوسط أو في اليسار وتكون عبارة عن أسطر قصيرة لا تشغل الصفحة كلها، وتتفاوت في الطول بين بعضها البعض، وعادة ما تستغل لتضمين النص الروائي أشعارا على النمط الحديث وقد يقدم الحوار السريع في جمل قصيرة فنحصل على كتابة عمودية.[1]

وهي التي تكون على شكل عمود، أو عدة أعمدة، بشكل متوازي في الصفحة، وهي طريقة الصحف والمجلات، ليوظفها الروائي عند الحاجة إليها، في حوار مع الشخصيات، أو توظيف بعض الأشعار، دون استغلال حجم الصفحة بأكملها، فقد تكونت في الكتابة إما على اليمين أو على اليسار، أو في الوسط،"فالكتابة في هذه الحالة لا تكون حلبة شكلية، بل تشكيل خطي عمودي وأفقي وفراغ وسواد مقصود من الناحية الفنية بغية طرح أبعاد إيحائية ودلالية"[2].

ويظهر تجلي هذا النوع من الكتابة في الرواية، من خلال الحوار، إذ لا توجد رواية تخلو من لغة الحوار سواء كان داخليا أو خارجيا، إذ من خلاله تتم عملية التواصل بشكل مباشر، لتحقق الأبعاد النفسية للشخصيات، ونجد ذلك في المشاهد الحوارية التي تضمنها المتن الروائي، على نحو ما توضحه المشاهد الحوارية الآتية بين يوسف زيان والمكالمات الواردة له من الناس في الإذاعة:

"-ألو مرحبا، أخي فارس، من الهضبة.

-أهلا بك سي يوسف، ويعطيك الصحة على هذا الموضوع.

-أنتم على الرحب، هذا واجبي، تفضل فارس كلمني، نحن نتحدث اليوم عن الفراق.

-في الحقيقة أنا إنسان عشت في الغربة، ما يقارب سبع سنوات بطريقة غير شرعية، وأنت تعلم ماذا يعني ذلك، لا العيش بصورة مرضية، ولا العودة إلى البلاد..خوفا من أن تضيع

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص58.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص155.

فرصة الحصول على الوثائق. ما أود قوله هو أني جربت طعم الفراق وهو فراق الأهل والوطن، ولا أعتقد أنه من اليسير القول بأن هناك فراقا أصعب من ذلك.

-فارس هل أنت الآن مستقر هنا أو أنك في تنقل؟

-لا..لقد عدت نهائيا إلى هنا، مررت بتجربة صعبة جدا لمدة سبع سنوات ولا أريدها أن تستمر، يكفي أن الحنين كان ينغص علي حياتي.

-أخي فارس أشكرك على مكالمتك".[1]

"يطلق إبراهيم فاصلا موسيقيا، أعود بعدها لاستقبال مكالمة هاتفية:

-ألو مساء الخير، من معي؟

-مساء النور، أنا طارق من المدينة الجديدة.

-أهلا بك طارق، وأهلا بناس المدينة الجديدة، كيف هي أموركم؟

-والله نحمدوا ربي، أنت تعرف لا شيء يستحق أن ينبهر الإنسان له..

-معك حق، طيب طارق عمى ستكلمنا ؟

-في الحقيقة أني منذ استمعت لموضوع هذه الحلقة وأنا متلهف لأشارك فيها، والذي أود الحديث عنه هو ما حدث لي شخصيا منذ عامين تقريبا..."[2].

كما نجد الحوار بين يوسف زيان مع زينو على الشكل التالي:

"- صباح الخير يوسف، اليوم عندك الأخبار؟

- نعم، لقد أنهيت لتوي تحريرها.

- هل أفيدك بشيء يوسف؟

- كنت أبحث عن الحصة التي أذعتها بتاريخ الثاني عشر مارس ألفين وخمسة.

- آو يوسف من أوائل حصل، إنها أسفل أحد الرفوف بالتأكيد، لكن إن كنت تحتاجها سأحضرها لك.

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص11-12.

[2]- المصدر نفسه، ص59-60.

-تعمل جميلا لن أنساه".[1]

وكذلك نجد حوار سميرة زوجة يوسف مع يوسف:

"- ما بالك؟ هي لن تأكلك ماذا لو جالستها قليلا ماذا سيحصل لك؟

- سميرة...أرجوك، ألم تري ماذا فعلت؟ عندما رأتني غطت شعرها وكأنني غريب عنها، أنا لا أستطيع الجلوس مع من يشعرني بغرابتي عنه.

- أنت تعلم أنها منذ حجت.. لا عليك.

قالت ذلك بابتسامة، كأنها لم تكن سميرة، كانت تقترب مني، طوقتني بذراعيها وقالت بهمس:

- أتدري بم نصحني الطبيب اليوم؟ إجراء عملية تلقيح خارج الرحم، هو يرى أنه إذا كان من الصعب أن تتم العملية طبيعيا، فبإمكاننا اللجوء لهذا الحل.

- ربي ورحمته، سأفكر"[2].

"- حملت الهاتف واتصلت بها..يرن ويرن، ويأتي صوتها:

- ألو.

- أين أنت؟

- عند أهلي.

- مليح!! وكيف خطر لكي أن تذهبي بمفردك دون إذن؟

- أنا متعبة وأحتاج للراحة، فطلبت من أخي ياسين أن يأتي لمرافقتي.

- صح، صح." [3]

وكذلك نجد حوار مريم أخت يوسف مع يوسف كما يلي:

"- بالأمس تحدثت أنا وأمي في شأن صبرين، لم تبد معارضة حول فكرة أن تطلبها، بل على العكس أبدت تحمسها للموضوع، تعرفها تهمها سعادة كل واحد منا قبل أي شيء...لم

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص21-22.

[2]- المصدر نفسه، ص 24-25.

[3]- المصدر نفسه، ص 45.

أشأ لجم سعادة مريم فأطلب إليها تغيير موضوع أنا استحثثتها عليه، لكني كنت مضطرا لتأجيل الموضوع قليلا، لذا قلت لها:

- أنا مسافر غدا، عندما أعود سنتحدث في الموضوع بإسهاب، أنا الآن منشغل قليلا بأمرهم، سأنهيه ثم سأهتم بموضوعنا.

- عسى أن يكون هذا الموضوع خيرا.

- لقد توفي أحد أصدقائي، سأسافر غدا لحضور جنازته.

- رحمة الله عليه. ربي يأتي أهله ويأتيكم بالصبر"[1].

إن هذه المقاطع الحوارية ليست لها حجم ثابت إذ تكون على شكل فقرات، أو ترد على شكل أسطر، ولا تقتصر الكتابة العمودية على المشاهد الحوارية، فهي تحضر كذلك من خلال بعض المقاطع الشعرية القليلة، مثل قوله:

".تذكرت قصيدة لشاعر مصري قرأتها ذات يوم وبقي راسخا في ذاكرتي مقطع منها، كان يقول: هل ينتسب العذريون إلي...

وفيهم هذا المجنون...

يقبل جدران حبيبته...

يتمنى أن يتزوج ليلاه؟

ماذا لو كنا زوجناه؟

هل كان استوحش في الفلوات..

لتصبح مأواه؟

هل كان المجنون يظل يطاردني...

حتى ينتسب إلي...

وكل منا يبكي ليلاه؟"[2].

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 76.

[2]- المصدر نفسه، ص 67.

وكذلك قوله:

"فتحت الكتاب على النص الذي يحمل الديوان اسمه، وقرأت...

هل عرفت أعينكم في الأرصفة المهجورة

معنى الدمع؟

في المنفى احترقت عيني شجنا،

صار الدمع بعيني وطنا

شربت عيني ماء الحزن

انفجرت..

أين الضوء؟

شبح امرأة ظل ينادي وجهي

من خلف الليل

حين خلعت ثياب المنفى

غاب القمر المشتاق

ضاع كتاب العشاق.."[1].

2-3-فضاء التأطير:

سماه "ميشال بوتور" الصفحة داخل الصفحة، ويأتي عادة وسط الصفحة المكتوبة بكتابة بيضاء وقد يأتي داخل إطار من الكتابة متنوع، وكثيرا ما يدل على شد انتباه القارئ إلى قضية محددة في الزمان والمكان، ويقوم أيضا بدور التحفيز الواقعي في النص. [2]

يعني أن تكون صفحة الكتابة مضمنة في الصفحة، حيث يكون الإطار داخل الصفحة على شكل مربع أو مستطيل لشد انتباه القارئ إلى ما يوجد داخل الإطار من معلومات محددة، ليشبه في ذلك الجرائد الصحفية، التي تعتمد هذه الطريقة في كتابة المقالات.

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص71-72.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 58.

غير أننا نجد الكاتب لم يعتمد على هذا التأطير الهندسي على مستوى السرد الحكائي في الرواية، بل استبعدها بصورة مطلقة، وهذا يعود إلى عدم وجود ضرورة لها.

2-4-فضاء البياض:

يعلن البياض عادة عن نهاية فصل أو نقطة محددة في الزمان والمكان، وقد يفصل بين اللقطات بإشارة دالة على الإنقطاع الحدثي و الزماني كأن توضع في بياض فاصل ختمات ثلاث كالتالي: (***) على أن البياض يمكن أن يتخلل الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر، وفي هذه الحالة تشغل البياض بين الكلمات والجمل نقط متتابعة قد تنحصر في نقطتين وقد تصبح ثلاث نقط أو أكثر وعند البياض الفاصل بين فصول الرواية عادة ما يتم الانتقال إلى صفحة أخرى، وقد يكون هذا الانتقال دالا على مرور زمني أو حدثي وما يتبع ذلك أيضا من تغيرات مكانية على مستوى القصة ذاتها.[1]

فضاء البياض هي المساحات الخالية من الكتابة في صفحات الرواية، سواء كان ذلك في نهاية الفصول أو أجزاء الفصول أو بين السطور والفقرات، أو حتى بين الكلمات في الفقرة الواحدة، أو في الجملة الواحدة، لأنها تدل على ملفوظ محذوف لا يريد الكاتب الإفصاح عنه وهذا يعود ربما لعدم وجود أهمية لهذا المعنى في تطور الأحداث الروائية، أو ليعطي الفرصة للقارئ ليحاول بناء صورة واسعة عما يحدث، والتنبؤ بما سيحدث، ونجد هذه التقنية يوظفها الكاتب في روايته بشكل معقول، نذكر بعض الأمثلة منها:

"سابقا كان الناس يطرحون مواضيع بسيطة ولكنها جادة، عن طريق البريد العادي أو الخط الهاتفي المباشر..أما اليوم فأنا استقبل يوميا عشرات الرسائل القصيرة والرسائل الإلكترونية، أما خط الهاتف فهو مزدحم على مدار ساعة البث، وربما بعدها..لسبب بسيط هو أن كل الناس يودون محادثتي في الموضوع الذي اقترحه.."[2].

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص58.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص07.

"رسالة وصلتني وقتها لم أستطع نسيانها...

+213.662...

المكاتب المؤنثة بأثاث فاخر، تضم سريرا في كل مكان ما.. التوقيع على معاملتك أو عطلتك أو حتى على حقك يحتاج إلى أن تمر على ذلك السرير وا ٍلا.. هل على أن أمر؟ س.ج"[1].

"افترقنا إذا .. هكذا فعلنا، لأسباب خارجة عن قاموس الحب..بقرارات تعسفية كانت كفيلة بقتل عاشق ..وا ٍردائه على هامش الذكرى شبه إنسان بنصف قواه العاطفية، يرزح تحت رحمة ذكرياته..." [2]

وقوله أيضا:" كلمني كثيرا يومها..ربما لساعات، كلمني عن بداياته مع أمنية، وعن الكيفية التي تعرف بها عليها، وكيف كانت لا ترى سواه، ولا تستطيع العيش دونه.. كلمني عن اتخاذه لقرار خطبتها، وعن الفرحة التي كادت تقاتله عندما وافق أهلها ... كلمني عن محافظته عليها من كل سوء، كأنما هي أقدس ما لديه وأعز..كلمني وكلمني.. وما استطاع التوقف إلا عندما وصل إلى لقائهما الذي سبق الحادث.." [3].

إن هذه النقاط المتتابعة ما هي إلا دلالة على انقطاع الكلام، لترك عملية التأويل وا ٍنتاج الدلالة للقارئ، وكذلك من النقاط المتتالية قوله على لسان السارد:

"انسحبت من أمامي، تاركة عطرها في أنفي، كانت كالفراشة أرق من الرقة، مغرية حد اللحاق بها إلى النار، عفوية حد الهلاك... رفعت الملحفة عن رأسها، كان شعرها الكثيف المعقوس بتموجات ينتشلني من بحار كنت أسبح فيها منذ دقائق، ليغرقني في بحار الاندفاع.." [4].

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع ، ص09.

[2]- المصدر نفسه،ص27.

[3]- المصدر نفسه، ص 32.

[4]- المصدر نفسه، ص69.

وقوله:" -لازلت أنت أيضا كما عرفتك.دبوسك الأحمر لا زال في مكانه الذي رأيته فيه لأول مرة.. "

"-اشتقت لصوتك ينقلني من عالم سخيف ويحط بي في عالم كله أمل..كنت أتمنى لو تقرأ هذه القصيدة بالذات وها أنت تفعل، إنها قصيدة تشبهني..تتحدث عني..أحبك يوسف" [1].

إن الكاتب من خلال هذه الفراغات يعطي الفرصة للقارئ إلى تحريك الأحداث، وأحيانا تعبر لنا عن موقف الكاتب اتجاه موضوع معين، لا يود الحديث عنه، وفي بعض الأحيان تأتي الدلالة على انتقال زمني ومكاني عبر تقنية الاسترجاع والاستباق، لأنها تدخل ضمن البنية التركيبية للرواية.

ويمكنني بعد إطلاعي على كل صفحات الرواية القول أن كثافة السواد وطغيانه على المساحة السردية هي التي تشكل الفضاء النصي للرواية، ليبقى توزيع البياض النصي بشكل ضئيل.

2-5-الغلاف والعنوان:

بوح الوجع هي رواية في كتاب متوسط الحجم للروائي محمد الأمين بن ربيع والمشهر في أسفل الرواية المتحصلة على جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب 2014.

- **سيميائية الغلاف:** يعد الغلاف الفضاء الأول الذي يسبح فيه الخيال القارئ/المتلقي، إنه القراءة الأولى، والنظرة الأولى التي تأسر عين القارئ، ولأهميته في جلب انتباه القار ئ/المتلقي فقد " حولوه من وسيلة تقنية معدة لحفظ الحاملات الطباعية إلى فضاءات من المحفزات الخارجية والموجهات الفنية"[2]. والمقصود بالمحفزات جملة ما يحتويه الغلاف من صور وتجنيس وغيرها.

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص71-72.

[2]- محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004م) بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الدر البيضاء/ المغرب، ط1، 2008، ص133.

وفي رواية "بوح الوجع" "لمحمد الأمين بن ربيع" نجد أن تصميم الغلاف الخارجي لها في وجهه الأول مقسم إلى لونين يعلوه اللون الأسود ويقابله من الأسفل اللون الأبيض المسود كأنه ظل ويعكس ظلال شكل الشخص من الأسفل أي يقع انعكاس اللون الأصلي على الظل وكان الزمن الأسود واليوم الأسود والفعل الأسود لا زال شاها أو قائما متتبعا لانعكاس ضوئه كأن المرحلة السوداء أو العشرية السوداء التي مرت ومضت وانتهت تبوح لنا بأسرارها في الحاضر أو كأن الفعل الأسود مازال قائما في حياتنا وهذه دلالة نستشفها من التحليل السيميائي لعنوان الرواية، ودلالة الظل من الأمام وليس من الخلف يعني أن خفايا الإنسان تسبق مظهره، وفي أعلى الغلاف وضع اسم الكاتب "محمد الأمين بن ربيع" بخط طباعي وباللون الأبيض، وأسفله عنوان الرواية " بوح الوجع" وقد كتب باللون الأحمر، وأسفل العنوان نجد كلمة رواية وقد كتبت باللون الأسود، أما في أسفل الغلاف وضعت دار الطبع في الوسط السفلي، وفي الأسفل إلى اليسار وضع شريط أصفر مكتوب عليه جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب 2014.

- **دلالة الألوان:** اللون الأسود يدل على الصمت باسم بالأمل في المستقبل، ويرتبط اللون الأسود بالموت والحزن، أما اللون الأبيض فهو"يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة"[1].

التناقض بين السواد والبياض هذه دلالة على خفايا النفس بين الإنسان والظل يعني مثل ما يوجد تناقض بين السواد البياض فهناك تناقض بين الإنسان والظل.

أما اللون الأحمر "ارتبط منذ القدم بالدم الذي يعني الصراع والقتل والموت، والثورة والحرب وغير ذلك"[2]، اللون الأحمر في الرواية دلالة أن الروائي يحمل لماضي الموضوع الهناء أو الفرح وبحمل الثورة والألم والمرور إلى عالم آخر.

[1]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر(الشعر الأردني نموذجا)، دار حامد للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008،ص77.

[2]- ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر (الشعر الأردني نموذجا)، ص43.

إضافة إلى ذلك نجد اللون الأصفر دلالة على الغيرة المتخفية في الجانب الإنساني.

دلالـة الشـخص الحضـور والغيـاب الجـزء الأعلـى منـه غـامض والجـزء الأسـفل منـه واضح يعني السير نحو المجهول.

أمـا الوجـه الثـاني للغـلاف أشـهرت دار النشـر صـورة فوتوغرافيـة للفنـان الروائـي مـع تقديمه في ثلاثة أسطر جاء فيها ما يلي: محمد الأمين بن ربيع أستاذ وباحث أكاديمي، من مواليـد 1987 ببوسـعادة، حاصـل علـى جـوائز وطنيـة فـي مجـال السـرد، صـدر لـه"عطـر الدهشة"(رواية)، وله تحت الطبع "دوالي اغتيال هابيل" (مجموعة قصصية).

وغلب على غلاف الوجه الثاني اللون الأسود وهذه دلالة على الظلام والظلامية والظلم

- **سيميائية العنوان:** يقوم العنوان بدور الوسيط بين القارئ والنص، وهو ظـاهرة فنية ولافتة إشهارية مثيرة للو جدان.

بوح: إفصاح وا ٍعلان وا ٍعلام وا ٍشهار لما هو سري ولما هو مكتوم ومكبوت ومسكوت عنه أي إفشاء السر.

الوجع: تشير إلى الألم والمرض والبؤس والشقاء، والتعب، الإهانة، الذل، المهانة.

إفشـاء السـر هـو الإنعكـاس الـدلالي سـيميائيا مـن عنـوان الروايـة للـون غلافهـا ومخـرج ألـوان الغلاف مع الظلال، عنوان الرواية يدل على الألم والجرح.

2-6- التشكيل التبوغرافي:

ويعني به الرسم الكتابي الذي يعتمده الكاتب في نصـه الروائـي، مثل استخدام الكتابـة المائلـة للتفرقـة بـين نـص وآخـر داخـل الروايـة، أو عنـدما يحتـاج الكاتـب للترميـز إلـى فكـرة معينة، أو" تستخدم في العناوين الفرعية أو الرئيسية داخل الرواية بغية إبرازها وتوضيحها لما لها من دلالة إيحائية ورمزية وجمالية في النص، وأحيانا تستخدم للتمييز بين الحوار والسرد والتداعيات النفسية المونولوج الداخلي والمناجاة النفسية".[1]

[1]- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص 127.

إن الفضاء الخطي للرواية على امتداد المساحة الروائية، جاء على النمط العادي للخط العربي، إذ لم يعتمد الكاتب أنواع أخرى من الخطوط، إذ تميزت الحروف بكونها عادية ومتساوية طوال المتن الروائي، بالإضافة إلى خلوه من أي عناوين تفصل بين الحوار والسرد أو وصف الشخصيات أو المكان أو الأشياء، إذ وظف العلامات اللغوية المألوفة مثل التعجب والاستفهام للتعبير عن الإيحاءات الدلالية، واستخدم التنصيص عندما يحتاج للترميز إلى فكرة معينة، في مثل قوله على لسان السارد:

"وصلت هذه الرسالة وغيرها كثير في هذا الأسبوع بعد أن أعلنت في الحصة الماضية أن موضوعنا سيكون (الفراق)" [1].

"توجهت إلى أستوديو المباشر، كانت "آسيا" تستعد لإنهاء نشرة الأخبار الأخيرة.. بانحناءة خفيفة من رأسي حييتها، وجلست أنتظر". "أعزائي المستمعين في كل مكان أسعدتم مساء، عدد جديد ولقاء متجدد من حصتكم "كلمني"..."[2].

وقوله أيضا: "غادرت الأستوديو نحو إبراهيم، كان متعبا جدا ويستعد لتحويل البث تمام منتصف الليل، حاولت الدردشة معه قليلا، لكنه لم يكن مستعدا، لذا غادرته وغادرت الإذاعة، ودحمان الحراشي يقول:"تروح تعيى وتولي""[3].

وقوله: "كان زينو المسؤول عن مكتبة الأرشيف، بقي واقفا يرمقني متبسما، هل أنا موسوس؟ لم يبتسم؟ لم لم يسألني عما يمكن أن افعله في غرفة الأرشيف؟"[4]

"كيف لا أذكرها..ولكن لم يبدوا لي أنها قد اجتاحتك بذكراها..؟ ما تقوليش توحشتها!؟"

"- تبحث عن الحب؟! أين وكيف وأنت متزوج؟؟ اسمع لا داعي لمثل هذه الخرجات، زوجتك من عائلة كبيرة ومحترمة، وفعلتك هذه قد تجعلك تخسرها." [5]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 11.

[3]- المصدر نفسه، ص44.

[4]- المصدر نفسه، ص21.

[5]-المصدر نفسه، ص22-23.

"- أشتم ذكرى حبيبتك السابقة!!

- أصلا من الأول كان ينبغي أن تكون معا، ولكن كيف ستفعل؟"[1]

3-الفضاء الدلالي:

ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنه من بعد يرتبط بالدلالة المجازية، إذ يمكن لكلمة واحدة أن تحمل معنيين يقال عن الأول أنه معنى حقيقي، وعن المعنى الثاني أنه مجازي. [2]

"وهو يستقصي المدن، الشوارع، كما يدخل إلى البيوت وكيفية إشتغال الكاتب على هذه العناصر"،[3] إذ هو الحيز المكاني الذي يؤطر الرواية.

إن التداخلات بين الأمكنة في الرواية يظهر من خلال علاقات الشخصيات التي تنتقل من مكان إلى آخر، لتعطي لنا فضاءات دلالية عن طريق اللغة، لأن"الفضاء إستراتيجية كتابة وا ٍستراتيجية قراءة"[4]، إذ يكون ذا أبعاد دلالية.

إن الفضاء الدلالي هذا لا يعادل المكان لأنه أكبر من أن تشخصه حدود، فهو يتعلق بالمخيلة واللغة التي توحي بدلالات تتجاوز فيها واقعية الشيء، إذ تعمل على بناء خلق جديد تضيف فيه وتحذق تظهر وتختفي، لتضعك أمام توقعات وتمثلات جديدة يتجاذبها القارئ، لأن الدلالة "ليست معطى جاهزا، يوجد خارج العلامة وخارج قدرتها في التعريف والتمثيل، فالمعنى لا يوجد في الشيء، وليس محايثا له إنه يتسرب إليه عبر أدوات التمثيل"[5].

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص48.

[2]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61.

[3]- يوسف حطينى:مكونات السر د في الرواية الفلسطينية – دراسة-، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط، 1999، ص75.

[4]- حسن نجمي:شعر ية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص45.

[5]- سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005، ص171.

إذن الاتجاه نحو الفضاء الدلالي هو اتجاه نحو الاتجاه، يؤدي فيه القارئ دورا مهما لفك معاني النص وا ٍنتاج دلالات تحقق الفضاء،"وعدول الرواية إلى لغة الشعر انزياح فني، الهدف منه تكثيف الدلالة ومنح الأصوات مساحات ملائمة لكي يعرض كل منها وجهة نظره"،[1] ولا يتأتى ذلك إلا من خلال إفضاء مكان له على الورق يكون أول صورة يستشعرها المتلقي لإنتاج البعد الآخر لهذا المكان الورقي حتى يتمثل أمامه الفضاء الدلالي" فالموقع على بياض الصفحة هو المهيء للفضاء النصي المنسوج من الدول المكتوبة والممحوة في آن"[2].

هذه الصورة الأولى التي نتلقاها تكون بداية لصورة أخرى، وهذا ما أوعز لجيرار جنيت أن ينعت هذا النوع م الفضاء (بالتصوري)، يقول:"إن الصورة هي في الوقت نفسه الشكل الذي يتخذه الفضاء، وهي الشيء الذي تهب اللغة نفسها له، بل إنها رمز فضائية اللغة الأدبية في علاقتها مع المعنى"؛ ثم يعلق على ذلك مشيرا إلى أنه أقرب إلى أن يدرج تحت مبحث المجاز في البلاغة كونه ليس إلا مسألة معنوية تختلف عن المكان الملموس في قوله:"الفضاء الدلالي: يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام"[3] .

إن ظهور الفضاء الدلالي في الرواية هو عملية تحول لمسلك البناء اللغوي من إلقاء المعنى المباشر في ذهن القارئ ليعادل المكان إلى مستوى أكبر تتجاوزه وتشارك فيه مختلف مكونات الرواية من أحداث وشخصيات وزمن إذ" كلمة ليست معان ثابتة... إنها جوهر دلالي شرطي يتحقق بطريقة مختلفة في كل سياق"[4].

إننا نفهم من هذا القول أن عملية التلقي تكون غير مباشرة تتأثر بما يحيط بها، وقد أشار إليها الناقد عبد المالك مرتاض تحت مصطلح المظهر الخلفي للحيز والتي لا نحسبها

[1]- محمد سالم سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، ص62.

[2]- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان ، ص25.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص61-62.

[4]- تزفيتان تودروف: مفاهيم سردية، ص84.

إلا تسمية أخرى للفضاء الدلالي، حيث عرفه بأنه المظهر غير المباشر الذي نتعرف عليه من خلال الأدوات اللغوية غير ذات الدلالة التقليدية على المكان مثل الجبل، الطريق، البيت، والمدينة..وذلك بالتعبير عنها تعبيرا غير مباشر مثل قول القائل في أي كتابة روائية:سافر،خرج، أبحر، مر بحقل....فمثل هذه الأفعال أو الجمل تحيل على عوالم لا حدود لها وهي كلها أحياز في معانيها. [1]

من هنا نرى أن الفضاء الدلالي ينتج عن طريق الالتحام بين تصورين يجمع بينهما البعدين؛ التقني والدلالي" يتعلق الأول بالفضاء المكاني في بعده السكوني، أما الآخر فيتجه إلى البعد الدلالي المتحرك بالشخصيات والمتفاعل معها حيث تبرز إمكانيات الفضاء المكاني دلاليا من جمعه بين المتخيل والواقعي" [2].

إن الاهتمام بالنص اتسع ليتخطى تلك الصورة الشكلية أو الثابتة السكونية، فيكون الفضاء الدلالي نتيجة هذا النظام من العلاقات والبنيات، التي تلوح وتختفي حسب الأبعاد المحيطة بالنص، ويقوم البحث في هذه الأبعاد الحاملة لمختلف الظواهر الدلالية على"تعيين الفوارق التي يتحكم فيها من هذا المنظور يقدم كل نص كفوارق لجهاز منظم من حيث الانزياحات التباينية" [3].

الفضاء الدلالي يتجاوز الحدود الطبيعية المكانية ليشمل الأبعاد الإيحائية والرمزية والدلالية فيكون"إلى جانب النص، فضاء صوريا لا يخلو من دلالة"[4]، وبالتالي تتمثل نقاط البحث في جانبيه الدلالي والشكلي؛ حيث يكون الجانب الشكلي هو الصورة الأولى التي يمكن أن يتخذها منطلقا ليحقق امتدادا في الجانب الدلالي، فيعكس هذا الالتحام بين وحداته صورا هي نتاج فكر القارئ الذي تظهر عنده هذه الصور في شكل استعارات فضائية تفتح له مجالات عديدة لاستقراء الفضاء الروائي، بمعنى أن الفضاء الدلالي" موجود على امتداد

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص144.

[2]- لحسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، د.ط، 2006، ص258.

[3]- عبد القادر شرشار: الخطاب الأدبي وتحليل قضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2006، ص78.

[4]- محمد الماكري: الشكل والخطاب، ص 08.

الخط السردي، إنه لا يغيب مطلقا حتى ولو كانت الرواية بلا أمكنة، الفضاء حاضر في اللغة، في التركيبة، في حركية الشخصيات، وفي الإيقاع الجمالي لبنية النص الروائي"[1].

يؤكد هذا التصور صاحب كتاب(جيوبولوتيكا النص الأدبي) الذي عالج الفضاء مفهوما ونوعا فخص فصول كتابه بأنواع، منها التضاريس المكانية النصية، تضاريس الفضاء النصي، تضاريس الفضاء الدلالي؛ ثم وقف عند هذا الأخير(الفضاء الدلالي) ليراه تجاوزا لمختلف الحدود المكانية الطبيعية فيشمل الأبعاد المجازية والإيحائية والدلالية التي تتسم بها الرواية، إذ يوضح أنه بغض النظر عن نوع المكن سواء شمل المساحة المكانية للكتابة أو دل على المكان الطبيعي فإنه يتسع ليدل على كل فضاء دلالي قائلا:"أن تضاريس الفضاء الدلالي تنتقل من الحيز المكاني المحدود بحدود جغرافية معينة إلى حيز أكثر اتساعا هو الحيز المجازي والدلالي والرمزي والإيحائي الذي تصوره الأمكنة المختلفة في الرواية".

جاءت الأماكن الطبيعية في الرواية بدءا من الإذاعة والمدينة والجامعة، لتتجاوز الحدود الجغرافية وتشمل الأبعاد المجازية والإيحائية التي عبرت عنها لغة المكان في صفحات الرواية،" لأن لغة الأدب بشكل عام لا تقوم بوظيفتها بطريقة بسيطة إلا نادرا، فليس للتعبير الأدبي معنى واحد، إنه لا ينقطع عن أن يتضاعف، ويتعدد، إذ يمكن لكلمة واحدة مثلا أن تحمل معنيين، تقول البلاغة عن أحدهما حقيقي، وعن الآخر بأنه مجازي، هنالك إن فضاء دلالي يتأسس المدلول المجازي والمدلول الحقيقي، وهذا الفضاء من شأنه أن يلغي الوجود الوحيد للامتداد الخطي للخطاب" [2].

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 65.

[2]- مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، ص 167.

4-الفضاء كمنظور أو كرؤية:

تحدثت الباحثة (جوليا كريستيفا) عن هذا الفضاء (الرؤية)، فرأت أنه فضاء شامل، فهو واحد وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن على مجموع الخطاب، بحيث يكون الكاتب بكامله ملتفا حول نقطة واحدة وكل الخطوط تتجمع في نقطة واحدة حيث يوجد الكاتب، وتتمثل هذه الخطوط في الأبطال الفاعلين الذين تنسج الملفوظات بواسطتهم المشهد الروائي، فهي ترى أن فضاء الرواية هو فضاء الرؤية فالراوي هو القادر على توزيع الأدوار بين الشخصيات [1].

ونجد (جوليا كريستيفا) عندما تتحدث عما تسميه الفضاء النصي للرواية لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي، فهي تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي تقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي، والفضاء هنا يستحيل إلى ما يشبه الخطة العامة للراوي أو الكاتب في إدارة الحوار وا ٍقامة الحدث الروائي بواسطة الأبطال، فجوليا كريستيفا تشبه الرواية في هذه الحالة بالواجهة المسرحية، حيث أن العالم الروائي هنا بما فيه من أبطال وأشياء يبدوا مشدودا إلى محركات خفية يديرها الراوي الكاتب، وفق خطة مرسومة، والواقع أن ما تحدثت عنه كريستيفا هنا يشبه إلى حد بعيد ما يسمى بزاوية رؤية الراوي.[2]

إذن نجد الباحثة تحصر هذا المفهوم عند مجال رؤية الكاتب ولا تتخطاها إلى مختلف انساق بينة الراوية، في حين يعرض عبد الرحمان الكردي رؤية كل من ليتش وشورت لزاوية الرؤية التي ينظران إليها من جانبين؛ جانب يتعلق بطريقة إدراك العالم الخيالي المكون لموضوع القصة ويطلق على هذا الجانب زاوية الرؤية الخيالية وجانب آخر يتعلق بالطريقة الكلامية التي يعرض بها الراوي عالمه الخيالي، ويطلقان على هذا الجانب زاوية الرؤية الخطابية أو القولية. [3]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 60-61.

[2]- المرجع نفسه، ص 62.

[3]- عبد الرحمان الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996، ص 51.

إن اختيار عبارة المسرح والتمثيل لهذا المكون إنما يدل على عدم التقييد والحرية التي منحت للشخصية، وهو ما عبرت عنه كريستيفا بالممثل بدل الشخصية حتى لا تكون رؤية الكاتب في الفضاء هي المسيطرة على السرد، ولذلك ينطوي هذا النوع من الفضاء كما بين الناقد لحميداني ضمن مباحث زاوية النظر عند الراوي، لأنه يتعلق بصورة الراوي فهو يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح[1].

إن وسيلة الهيمنة على عالم الرواية، تبرزها قدرة الكاتب على تطويع اللغة إلى صالح العمل الروائي فيرى هنري جيمس" أن وجهة النظر هي التي تحكم مسألة المنهج الدقيقة، مسألة وضع الراوي من القصة إنه يرويها كما يراها هو في المقام الأول"[2].

لقد تعددت التسميات بالنسبة لهذا المكون الروائي من (منظور وتبئيرات ووجهة النظر أو الرؤية والبؤرة وحصر المجال)، ولعل وجهة النظر هي المصطلح الأكثر شيوعا، حيث أن مفهومها يرتكز على الراوي الذي من خلاله تتحدد رؤيته إلى العالم الذي يرويه بأشخاصه وأحداثه وعلى الكيفية التي من خلاله أيضا -في علاقته بالمروى له-تبلغ أحداث القصة إلى المتلقي أو يراها. [3]

يعرض الباحث سعد يقطين رؤيته في هذا المجال، يحاول من خلالها تجسيد مفهوم ممكن وتصنيف مقبول لمختلف الرؤيات التي تطرق إليها الدارسون في بحوثهم سواء العربية أو الغربية، فيقترح على إثرها تسميات خاصة في السرد العربي وهي (براني الحكي غير المبأر) و(براني الحكي ذو التبئير الداخلي) و(جواني الحكي) [4]، إلا أنها جميعا ترجع إلى أسلوب الراوي في عرض مادته والخبر الذي يلقيه إلى القارئ أو يكتشف من قبله.

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 62.

[2]- سيزا أحمد قاسم: بناء الرواية، ص 130.

[3]- سعيد يقطين: قال الراوي، ص 284.

[4]- المرجع نفسه، ص305.

كان تركيز الباحث في بناء نظريته قائما على رؤية الراوي على نحو من سبقه من المنظرين، فهو يؤكد في مذهبه هذا رؤية جيرار جنيت الذي يقول: "ومن ثم فأنا أقصد بالتبئيرات تقييدا للحق أي في الواقع انتقاء للخبر السردي...الذي يزود به القارئ فيصبح هو العليم وأداة هذا الانتقاء (المحتمل) بؤرة مموقعة أي نوع من القناعة الناقلة للخبر التي لا تسمح بأن يمر إلا الخبر الذي يسمح به الموقع".[1]

لقد عرضت أهم التصنيفات التي عرفها الفضاء من فضاء جغرافي ينطلق من المكان، وفضاء دلالي يسعى نحو اللغة، وفضاء نصي يحيط بالشكل الكلي للملفوظ الروائي، وفضاء الرؤية الذي يتجلى من خلال الراو ي والشخصية.

ثانيا: علاقات الفضاء:

1-الفضاء والزمن:

للزمن أهمية قبل تبيان علاقته بالفضاء، حيث يعد عنصرا هاما من العناصر المكونة للبناء الروائي، حيث لا وجود لأحداث ولا لشخصيات ولا حتى حوار خارج إطار الزمن، ونعني بذلك الحيز المعنوي اللامرئي والمجرد في الآن نفسه، المشكل للحياة.

إن الحركة في الكتابة الروائية ليست نتاج الزمن الحكائي فحسب، بل هي نتاج مشترك لعنصر الزمن والفضاء، فهي نتاج لتضافرهما تارة، وتصارعهما وتقاربهما تارة أخرى.

من هنا ينبغي فهم أن الفضاء سواء أكان واقعيا أو متخيلا مرتبط بالشخصيات، أو بجريان الزمن، بمعنى أن الفضاء موجود على امتداد السرد.

وقد عالج الباحث"ستانلي" مشكل الفضاء والزمن في كتاباته النظرية والنقدية، حيث عارض فصل (التركيب الفضائي عن الفعالية الزمنية)[2].

---

[1]- جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص97.

[2]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص65-66.

إن الحديث عن انقطاع السيرورة الحكائية أو توقيفها شيء آخر، غير الحديث عن وظائف الفضاء الروائي، ففي حضور الفضاء لاشيء يتوقف عن العمل، بل تظل كل مكونات النص الروائي يقظة لا تنام كساعة الحائط على حد تعبير شارل كريفل[1].

كما يذهب الباحث "جوزيف اكيسنر" في تقسيماته للفنون إلى تبني قسمين:

فنون زمنية، وفنون فضائية، فالفنون الزمنية تتأسس على التتابع المحايث واللاعكسية مثل الرواية والموسيقى. وقد خلص هذا الباحث إلى نتيجة مفادها أن مفهوم الإيهام الفضائي قد نشأ من فكرة أن الفنون الزمنية تستخدم الخصائص الفضائية. [2]

ونجد الكاتب سمير فوزي حاج في مؤلفه مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي يتحدث عن العلاقة بين الزمان والمكان، فيطلق مصطلح الزمكانية فيقول:

"يشكل هذا المفهوم (الزمكانية) منهج ميخائيل باختين، القائل باستحالة الفصل بين الزمان والمكان في العمل الأدبي، سوف نسمي(زمكانية)، ما يترجم حرفيا (بالزمان والمكان) أي التفاعل الأساسي للعلاقات الزمانية / المكانية، كما استوعبها الأدب..."

والزمكانية من جماليات العمل الفني، خاصة الروائي، حيث يتشابك الفضاء بالمكان لتجديد البنيان المعماري الروائي.

وفي نفس السياق، نجد الكاتب يقول تحت عنوان المونتاج الزماني:"ومن حيث المونتاج الزمني فيه يظل الشخص ثابتا في المكان، بينما يتحرك وعيه في الزمان... ومن خلال الاسترجاعات يبرز الامتداد التاريخي للمكان بشكل مكثف، فيتحول من مونتاج مكاني إلى مونتاج زماني، يرحل في الذاكرة ويجتر مراحل وحقب من تاريخ المكان، ويذيبه في اللحظة الحاضرة.[3]

---

[1]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص69.

[2]- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص14.

[3]-سمير فوزي حاج:مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص81-82.

ويرى عبد المالك مرتاض أن للزمان والمكان حضورا ظاهرا وقويا، في أي عمل قصصي أو روائي، كما لهما تأثير على بقية العناصر البنائية الأخرى من أحداث هامة، وشخصيات محركة للحدث، فهما يشكلان مناخ القصة، حيث يستحيل تناول المكان بمعزل عن تضمين الزمان، كما يستحيل تناول الزمان، في دراسة تنصب على عمل سردي دون أن لا ينشأ عن ذلك مفهوم المكان في أي مظهر من مظاهره. [1]

يسير الزمن مع المكان على خط واحد، فالمكان هو بمثابة الجسم للإنسان، في حين أن الزمن هو الأعضاء التي تحرك هذا الجسم وتعين مساره، وكذلك في الرواية فمن المستحيل فصل كلاهما عن الأخر:"ويمكن مقارنة العلاقة بين الزمان والمكان لما يمكن إن نسميه القوة شبه الخفية، إن عالم المكان عالم عار ظاهر للعيان وجوده، بينما في حالة الزمن فإننا نحس بقوته ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر، حقا انه لقوة شبه خفية وشبه مرئية أيضا في اللحظة التي يصبح المكان فيها سلطة تنفيذية فإن التشريع يكون قد تم تمريره عبر الزمن"[2].

ومنه نجد أن هناك علاقة وطيدة بين المكان والزمان،أو هما وجهان لعملة واحدة، فلا يمكن فصلهما، ولا يمكن لأحدهما أن يقوم بمعزل عن الآخر، وتتجلى هذه العلاقة من خلال تلك القوة غير المرئية الناتجة عن اصطدامها باعتبار أن المكان عالم محسوس نستطيع رؤيته ولمسه والتحقق من كينونته، في حين أن الزمان لا نراه ولا نلمسه وا ٍنما ندركه بكيفية لا تكون عقلانية أو منطقية وهي كيفية متصلة بالروح وهذا مكمن اختلاف نظرة الناس إلى زمن رغم عيشهم في مكان واحد.

[1] - عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، ص227.

[2] - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص76-77.

2-الفضاء والشخصيات:

قبل أن نتطرق إلى علاقة الشخصية بفضائها لابد لنا من أن نعرج على المفهوم السردي للشخصية، ونشير أولا إلى أن مفهوم الشخصية ظل غامضا فترة من الزمن، وتعرف الشخصية بأنها:"كل مشارك في أحداث الحكاية سلبا أو إيجابا، أما من لا يشارك في الحدث فلا ينتمي إلى الشخصيات...فهي تتكون من مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها وينقل أفكارها وأقوالها".[1]

تعتبر الشخصية من أساسيات بناء الرواية، ولها علاقة وطيدة بالفضاء، حيث تتقاطع معه في الوصف والتسمية، ويعطي المظهر الفسيولوجي، وطريقة اللباس، وحتى طريقة الكلام، مؤشرا هاما في التعرف على بيئة الشخصية.

نجد بعض الكتاب في بعض الروايات، يقومون بإعطاء وصف للشخصية، والبيئة التي تعيش فيها، وبالتالي لا يتركون المجال للمتلقي في تنبؤ المكان الذي إنحدرت منه الشخصية، وأما في بعضها الآخر فنجدهم يعطون فقط المظهر الفسيولوجي، ويتركون تحديد المكان للمتلقي، فالشخصية التي يكتب عنها الكاتب والتي يعطي لنا ملامح خاصة عنها"إن الشخصية الروائية هي تركيب يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص"[2]، وفق تركيبها حسب نظرته عنها الخاصة،وموقفه منها، والكاتب عندما يقول عن شخصية، أنها ذات بشرة سمراء وشعر مجعد، فخيال القارئ يقوده مباشرة إلى منطقة الجنوب، وعندما يقول عن شخصية روايته أنها بيضاء، أو شقراء، فهذا يعني أنها منحدرة من بيئة شمالية أو أوروبية وحتى اللهجة ونوعية الطعام والسلوك هي مؤشرات هامة، يعطيها الكاتب للمتلقي ليساعده في تحديد بيئة الشخصية، وبالنسبة للتسمية فإننا نجد في الكثير من الأحيان، سواء في العالم الواقعي، أو العالم التخييلي، أن أسماء الشخصيات تذكرنا بمكان محدد مثل أسماء بعض الشخصيات التاريخية، أو السياسية، أو الدينية....الخ.

---

[1]- لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص113-114.

[2]- محمد عزام:شعرية الخطاب السر دي، ص 11.

يـرتبط الفضـاء بالشخصـية ارتباطـا وثيقـا فـي العمـل الأدبـي، إذ يعـد المكـان أحـد الأقطاب الهامة فقيمته مؤثرة في البنية النصية، لأنه يمثل مركز الإخصاب الحدثي، إذ أن هندسته تتحد، وتفرض سلوكات ملائمة للشخصيات ومن جهة أخرى تساهم في نمو الأحداث تماسكها إذن:" لا رواية من دون شخصية تقود الأحداث، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي..ثم إن الشخصية الروائية فوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمنية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي وا ٍطراده." [1]

يعد كل من الفضاء والشخصيات عناصر مهمة، حيث تعد من أهم الركائز للبناء الروائي، ولا يمكن بأي حال من الأحوال الاستغناء عنها، فلا وجود للأحداث بمعزل عنها، ولا يمكن أن نتوصل إلى سرد حكائي دونها.

لا يوجد فضاء أو مكان في أي رواية يمكن أن يتحدد منعزلا عن الشخصيات التي يضمها حيث يلعب المكان دورا في تكوين حياة البشر، وفعالا في تكوين إحساس الفرد منذ نعومة أظافره وهذا ما يوضح مدى علاقة الفرد ببيئته وهذا الارتباط يستلزم بدوره وعي الفرد وا ٍحساسه بانتمائه إلى مكان محدد. [2]

فالمكان لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد وا ٍنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤى السردية"[3]. بحيث لا يمكن أن نتصور الأحداث بمعزل عن الأمكنة التي تدور فيها، وكذلك فعل الشخصيات من حيث الدلالة على تطور الحكاية بين البداية والنهاية. فالشخصيات هي التي تعيش في هذه الأماكن وتتلاحم معها، وتندمج فيها، تحس بألفتها، وثمة شخصيات تتجاوز سلبيتها فتنفر

[1]- محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1999، ص182.

[2]- روجر فاولر: اللسانيات والرواية، ترجمة: أحمد صبرة، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2009، ص137.

[3]- محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، د.ط، د.ت،ص231.

من أماكن معينة وربما تعاديها، ففي علاقة الشخصيات بالمكان يتنوع المنظور السردي بتنوع الشخصيات.

ففي العلاقة العضوية بين المكان والإنسان تقول الباحثة نبيلة إبراهيم:"إن إدراك الإنسان للزمن إدراك غير مباشر فهو يتحقق من خلال فعل الإنسان وعلاقته بالأشياء، في حين أن إدراك الإنسان للمكان إدراك حسي مباشر، وهو يستمر مع الإنسان طوال سنين عمره"[1].

فالباحثة ترى أن الإنسان أكثر التصاقا بالمكان وهذا نتيجة ارتباطه بأقدم فضاء وأرسخه وهو الأرض ولهذا نجد الإنسان منذ مراحله المبكرة مرتبط بوجود المكان في تشكل فرديته وأحاسيسه، ومن هذا الارتباط يبرز وعيه وا إحساسه بالانتماء إلى الفضاء المحدد.

فبحكم الصلة التي تجمع بين الإنسان والمكان، أو التي تجمع الشخصيات بالمكان، فإن ظهورها ونمو الأحداث التي تسهم في بنائها هو الذي من شأنه أن يساعد على تشكيل البناء المكاني في النص وفهمه.

وعلى هذا فالمكان لا يكتسب معناه إلا حين يعاش ويدخل في التجارب الحياتية ليثبت كيانه ويحقق الاستقرار، هذا الاستقرار الذي حرم منه البطل الجزائري الثوري، فالإنسان" يعلن دائما عن حاجاته إلى إقرار وجوده، والبرهنة عن كينونته من خلال الإقامة في مكان ثابت سعيا وراء رغبة متكاملة في الاستقرار وطلب الأمن للذات".[2]

فالمكان من خلال الحدث والشخصيات ينتقل من عالم الركود والسكون إلى عالم الحركة والحياة، الأمر الذي يكسبه كونه الدلالي وقيمته الرمزية.

وهناك آراء أخرى متباينة، فقد ظهر اتجاه يقول بالتطابق بين الشخصية والمكان الذي تشغله، ويجعل من المكان تعبيرات مجازية عن الشخصية، هذا يؤكد العلاقة الجذورية التي

[1]- نبيلة إبراهيم: فن القصة في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، د.ط، د.ت، ص 139.

[2]-أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة-،دار الأمل، د.ط، د.ت، ص109.

تربط المكان بالشخصية، وكأن المكان بمثابة وعاء وخزان لأفكار ومشاعر، حيث تنشأ بينهما علاقة متبادلة.

وا إلى جانب هذا الاتجاه يظهر اتجاه آخر يعطي للشخصيات أهمية كبيرة وفائقة في تشكيل ومحورة المكان المحيط بها، وهذا مع تقديم الفروقات الشكلية التي تجعل الشخصية تختلف عن المكان.

ومن خلال عرض هذه الآراء تم الخروج بنتيجة مفادها أن المكان يقتضي وجود الشخصيات، ولا يمكن النهوض بأحدهما بمعزل عن الآخر، فوجود المكان يستدعي وجود الشخصيات، وهذه الأخيرة وجودها يقتضي وجود المكان بالضرورة، لأن الخطاب القصصي لا يكسب بنيويته ودلالته إلا بالتفاعل بين هذه العناصر، فيغدو هذا التفاعل الوسيلة والمفتاح الذي يتم من خلاله الولوج إلى أغوار الخطاب القصصي. [1]

ومن منظور آخر هناك من يرى أن الفضاء أي المكان وعاء للشخصيات، فقد يكون هذا الفضاء ضيقا أو رحبا، إن علاقة الشخصيات بالمكان ليست علاقة جسدية فحسب تصور من خلالها جزيئات المكان، كما هو الأمر عند وديع عساف، حيث يسترجع من المكان الضيف"السفينة" شوارع وأماكن القدس، مسرح ذهنه رغم نفيه عنها. [2]

وفي هذا الصدد، ينتهي بورنوف إلى ملاحظة مفادها أن الفضاء الضيق يهيمن على الروايات المعاصرة، فهو يستثير الكراهية والثورة في قلب الشخصيات، كما هو الشأن في رواية (تيريز ديسكيرو)، فالروائي عادة ما يجعل الفضاء ينطوي على مجموعة من القيم الرمزية والدلالية. [3]

وهكذا ستزداد علاقة الإنسان بالفضاء من خلال التأثيرات المتبادلة بينهما، حيث أن هذا الأخير لا يحتاج إلى مساحة جغرافية يعيش فيها وفقط، بل يسعى جاهدا ليجد لنفسه

[1]- أوريدة عبود : المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، ص 110.

[2]- سمير فوزي الحاج:مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، ص 80.

[3]- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 27.

رقعة يضرب فيها بجذوره ، ليتأصل فيها، ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية، فاختيار المكان وتهيئته يمثلان جزءا من بناء الشخصية البشرية. [1]

إن الحديث عن الشخصيات في الرواية هم بمثابة الحديث عن الإنسان، لأن هذه الشخصيات هي شخصيات ورقية خيالية، تستمد من الإنسان الحقيقي صفاتها وملامحها، فالروائي يعمل على أن يكون بناءه منسجما مع مزاج وطبائع شخصياته، وأن يكون هناك تأثير متبادل بين الشخصية والمكان الذي يعيش فيه، أو البيئة التي تحيط بهما، حيث يصبح بإمكان بنية الفضاء الروائي أن تكشف لنا الحالة الشعورية التي تعيشها الشخصيات، بل قد تساهم في التحولات الداخلية التي تطرأ عليها.

فهناك تجانس بين الشخصيات والمكان، لأنه يوجد تأثير متبادل بينهما،"فالتمايز بين الفضاءات هو التمايز بين الشخصيات". [2]

وبذلك يمكن اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديات التي تطبع الشخصيات، وذلك على حد قول حسن بحراوي. [3]

3-الفضاء والأحداث:

تحتوي كل رواية على مسرح تقع فيه الأحداث وتتصارع في ميدانه الواسع الأفكار والشخصيات، اصطلح عليه النقاد بالفضاء أو المكان، ويؤلف المكان إطارا محتويا ومتفاعلا مع بقية العناصر البنائية الأخرى، ويقوم المكان بأداء وظائف عدة في النصوص السردية، لعل أبرزها في نظر النقاد هي قابليته لاستيعاب الزمن مكثفا فيه.[4] حيث أثبتت الدراسات الأدبية منذ القدم وجود ترابط وثيق بين الفضاء والحدث حيث لا يمكن أن تسير الأحداث الروائية بمعزل عن الفضاء الداخلي أو الخارجي في العمل الأدبي.

---

[1]- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 28.

[2]- سعيد يقطين: قال الراوي، ص 241.

[3]- حسن بحراوي:بنية الشكل الروائي، ص 30.

[4]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص45.

فضاء المكان في الرواية هو الذي يولد الأحداث، ويصنع الشخصيات التي تتأثر به ويتأثر بها، كما يتأثر بالأحداث الروائية، فالمكان هو الرحم الذي يتسع لكل عناصر بناء الرواية والمكان في الرواية ليس كالمكان الذي نعيش فيه، ولكنه يتشكل كعنصر من العناصر المكونة للحدث الروائي، وسواء جاء بصورة مشهد وصفي أو إطار للأحداث فإن مهمته الأساسية هي التنظيم الدرامي للأحداث، فالإشارة إلى المكان تدل على أنه جرى أو سيجري به شيء ما، وذلك لأنه ليس هناك مكان غير متورط في الأحداث.

إن أهمية المكان وبناء العالم الروائي، لا تختلف عن أهمية الزمان أو الشخوص، فلا يمكن أن نتصور أحداث خارج المكان، بل لابد أن تقع في فضاء مكاني حقيقي أو يصوره الكاتب بواسطة اللغة.

إن الأحداث من العناصر المهمة في بناء العمل الروائي، فكما يرتبط الفضاء الروائي بالزمن فإنه يقيم صلات وثيقة مع باقي المكونات الحكائية في النص، وتأتي في مقدمتها علاقته بالحدث الروائي، فالفضاء لا يمكن أن ينتظم بمعزل عن الأحداث فهو شديد الارتباط بها مثل باقي العناصر الروائية الأخرى وهذا ما أخبرتنا به جميع الأجزاء المكونة للنسيج الحكائي. [1]

كما أن نمو الأحداث يسهم في تشكيل البناء المكاني في النص، فالأمكنة تتشكل من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميزات التي تخصهم، وعلى هذا الأساس فان بناء الفضاء الروائي يبدو مرتبطا بخطية الأحداث السردية.

ومن هنا نجد أن هناك إلزامية تربط بين الفضاء والحدث الذي سيعطي للرواية تماسكها وانسجامها، وذلك أن المكان هو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، فلن تكون هناك دراما بالمعنى الأرسطي للكلمة، ولن يكون هناك أي حدث، ما لم تلتق شخصية روائية بأخر ى. [2]

[1] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32.

[2] - المرجع نفسه، ص 29

إن المكان يتشكل بما ينهض فيه من أحداث فهو لا يخضع دوما خضوعا مطلقا للحدث بل يمارس عليه أحيانا نوعا من القدرية "إنه يمسك بشخصياته وأحداثه، ولا يدع لهما إلا هامشا محدودا من حرية الحركة".وقد كانت العلاقة بين الحدث والمكان الروائيين علاقة جدلية، من حيث أن جغرافية المكان تتشكل عبر حركة الشخصيات فيه وهي الحركة التي تؤطرها هندسة المكان فلا وجود لمكان في الرواية لا يحدث فيه شيء، كما لا يمكن تصور وجود أحداث من غير وجود أمكنة وسواء عرض المكان بطريقة مشهديه أو جاء مجرد إطار للأحداث، فإن مهمته هي التنظيم الحكائي للأحداث أي أن توظيف المكان بهذه الطريقة يجعله يتحكم في حركة السرد. [1]

وقد تباينت آراء الروائيين العرب في بناء الفضاء الروائي، حيث اختلفت وجهات نظرهم، فقد أخفق بعضهم في ربط الأمكنة بالحوادث، أي أنه لا توجد علاقة بين الأمكنة والحوادث، هذا من وجهة نظرهم، وقد اكتفوا بتقديم مكان جامد لا حياة فيه.

بينما نجح روائيون آخرون، حيث جعلوا من الأمكنة الروائية كلا متكاملا ومتكاتفا تؤثر في الحوادث وتتأثر بها، كما أن لها دورا في تطور الشخصيات التي تحل فيها، والروائي في حالتي الإخفاق والنجاح يقدم المكان الروائي بواسطة الوصف في الغالب الأعم، لأن هذا الأخير هو وسيلة اللغة في جعل المكان مدركا لدى القارئ[2].

من خلال ما تقدم من عرض العلاقات، تبين لنا أن كل العناصر الروائية تشكل كلا متكاملا لا يقوم عنصر دون الآخر، رغم الاختلافات في الآراء، فالفضاء الروائي له صلة وثيقة بباقي العناصر.

فالفضاء في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف، فيتحول هذا الفضاء الحقيقي إلى فضاء روائي تجري فيه الأحداث، وهو فضاء منظم شأنه باقي العناصر الأخرى في الرواية،

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 40.

[2]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا- مقاربات نقدية-، ص 74.

كونه يؤثر فيها، ويقوي من نفوذها، ويمنح الحوادث والشخصيات مناخا تنفعل فيه، وتعبر من خلاله عن وجهة نظر ها.

ثالثا: أهمية الفضاء:

إن الفضاء في الرواية يحتوي كل العناصر الروائية، بما فيها من حوادث وشخصيات، حيث أن له أهمية كبيرة في مسار السرد، وقد يتحول المكان في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، كما تربطه بها علاقات منظمة، كما أنه يساعد على تطوير بناء الرواية، حيث أن له أهمية كبيرة شأنه شأن الشخصيات والزمن...،فإنه لا يمكن أن ينفصل عنها، فهو ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معان عديدة، بل قد يكون هو الهدف من وجود العمل كله. لذا نجد أن النقاد والباحثين ينفقون على كون المكان بالنسبة للعناصر الأخرى هو النقطة الأساسية لكل الأبعاد التي يجمع بينهما الكاتب.

إن المكان كان ومازال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي، وفي التعبير عن المقومات الثقافية[1].

إن المكانة التي احتلها مكون الفضاء ضمن بنية الرواية فيما بعد، نبهت مختلف الباحثين إلى التقصير الذي عومل به، ووضحت مدى إغفالهم للفضاء في مختلف الدراسات التي تناولت الرواية إلى أن جاءت دعوات حديثة أخذت تنوه بأهميته، ولقد تبلورت بصفة جدية على يد دعاة الرواية الجديدة وهذا وفقا لما ذهب إليه معظم النقاد في تقييم نتائج هذه الحركة على بناء الرواية، حيث تحولت الأنظار بعدها إلى المكان أو الفضاء.

إن المكان لصيق بالإنسان وهو الصورة التي تعكس وجوده، فهو العالم الخارجي الذي يجسد الإحساس بالأشياء، فتألفه ويألفها لتتواشج الصور فتبعث عن طريق تعابير مختلفة"فكثيرا ما يتحول المكان إلى شخصية أو جنس من الشخصية تتحدث وتتحرك وتضر

[1]- أحمد طاهر حسنين وجماعة من الباحثين: جماليات المكان، الدار بيضاء، د.ط، د.ت، ص03.

وتنفع"[1]، والفضاء على هذا النحو صورة لمتعدد، تتجاذبه وتتحكم فيه زوايا مختلفة يقول البحراوي: "يمكننا النظر إلى المكان بوصفه شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء"[2].

ومن ثم نجد أن الفضاءلا يعتمد في تشكله على المكان وحسب، وا ٍنما يعتمد على حضور اللبنات المهيأة التي تتجمع لتعكس مظاهره وتؤالف بينها إذ " المكان يشكل الوعاء الذي جمع شتات النص ويربط وحداته وعناصره ويمثل جزءا هاما من رؤية الكتاب للعالم".[3] يقول لوري لوتمان:"المكان يمثل محورا أساسيا من المحاور التي تدور حولها نظرية الأدب.. ولم يعد مجرد خليفة تقع فيها الأحداث الدرامية كما لا يعتبر معادلا كنائيا للشخصية الروائية فقط، ولكن أصبح ينظر إليه على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من العناصر الأدبية هذا بالإضافة إلى أن المكان كان وما يزال يلعب دورا هاما في تكوين هوية الكيان الجماعي وفي التعبير عن المقومات الثقافية في جميع أنحاء العالم"[4].

إن هذا المكان الذي تلوح معالمه في كل شيء أصبح أفقا للرواية وغاية من غاياتها، مما جعل بوتور يتصوره سلسلة لا انقطاع فيها؛"كل مكان هو جدوة أفق لأماكن أخرى بل نقطة انطلاق لسلسلة من الاجتياز الممكنة مرورا بمناطق أخرى محددة على وجه التقريب"[5]، إن ما نراه هو اتساع هذا الفضاء ليشمل كل شيء وأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي بل ليحقق من خلال خضوعه للعلاقات الإنسانية وخضوع هذه الأخيرة لإحداثياته مستوى حكائيا مدلوليا مختلف الأبعاد تجليه بنية الرواية، فيكون الفضاء على هذا النحو "مثل الهواء

---

[1]- عبد الملك مرتاض: بينة السرد في الرواية العربية الجديدة،(الجنازة نموذجا)، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، وهران، العدد3، يونيو،1994، ص11.

[2]- حسن بحراوي: بينة الشكل الروائي،ص32.

[3]- هيام شعبان:السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندي، د.ط،2004،ص290.

[4]- عثمان بدري: وظيفة اللغة، في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر،د.ط، 2000،ص91.

[5]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص48.

يستغرق كل الأشياء والمخلوقات لا يتوقف حضوره على المستوى الحسي، انه قوقعة الإنسان"[1].

البناء الروائي هو الذي يرسم هندسة الفضاء وتتضح ملامحها عبر نظمه المختلفة التي تكون الفاعل في وجوده عبر اللغة كواسطة تترجم تلك الفواعل، يقول النابلسي: "إن الأمكنة هي نحن وهي جزء من تاريخنا بل هي التاريخ كله"[2]، كما يقول غالب هلسا في إلحاح مسالة المكان عليه وفي بيان أهميته في تشكيل العمل الأدبي:"أنه حين يفتقد المكانية فهو يفقد خصوصيته وبالتالي أصالته"[3].

إن هذا الالتفات الكبير إلى المكان جعل الباحثين يعيدون النظر في تقييمه وينظرون إليه من زاوية مختلفة تتحقق معها هندسة الفضاء، لأن قيمة المكان الفنية لا تكمن في حدوده الحقيقية البحتة إنما تتحقق من خلال خلق المكان المفترض أو الفضاء المعروض من زاوية الراوي والشخصيات والحوادث والأفكار وتفاعلها جميعا، فيظهر المكان"كما لو كان خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدوس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[4].

اتخذت العودة لهذا المكون مجاري مختلفة وسبلا متباينة أدت إلى تعاظم البحث فيه لما يستدعيه من حضور في النظم جميعها فنراه في الحدث والشخصية والزمن والوصف والسرد...هذه الأنساق تجتمع لتشكل لنا الفضاء، ذلك الجسد الكلي التراكمي، فيكون "الفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها...بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها"[5].

---

[1]- عيسى بريهمات: هوية الفضاء في رواية الحرب العربية، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، جزائر، العدد الرابع، جوان، 2005، ص 129.

[2]- شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، ص 46.

[3]- غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 5-6.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 31.

[5]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 71.

لقد مكنت فاعلية الفضاء الباحثين من الوقوف عند جميع تحولاته في انفتاحه وانغلاقه في حركيته وجموده، في ماضيه وعند حاضره في تقاطبه وخلال التقلبات الاجتماعية، النفسية، الأخلاقية، الإيديولوجية،الدينية...، إذن لقد أصبح المكان أو الفضاء هو عالم الروائي، بل أمسى "شرطا لازما للروائي كي يبني عليه عالمه، ويحي فيه المجتمع الروائي"،[1] ولهذا نرى بوتور يؤكد على أنه لا يوجد مكان واحد تجري فيه الأحداث في أي نص روائي "إذا ما تجلى للمتلقي أنها تجري في مكان واحد، فإن هذا المكان يخلق في ذهن المتلقي أفكارا تنقله إلى أماكن أخرى".[2]

بذلك أستطيع القول أن المكان الروائي هو مكان تخييلي صنعته اللغة لأداء وظائف معينة ضمن بنية العمل الروائي ليتعالق مع مستويات أخرى فينتج لنا فضاء فاعلا وذلك ما نراه في قول الفيصل:"المعروف أن المكان الروائي هو المكان اللفظي المتخيل أي المكان الذي منعته اللغة انصياعا لأغراض التخييل الروائي وحاجاته"[3].

إن هذه الحاجات تختلف من مكان إلى آخر بحسب المقومات التي يتصف بها المكان المؤطر أو المؤثرات التي تقع فيه، فتنشأ عن هذه العوامل وظائف تحددها طبيعة المكان وبنيته وعلاقاته مع البنيات الأخرى، وقد أشار أحد الدارسين إلى الوظيفة التفسيرية للمكان والتي تتعلق بمظاهر الحياة الخارجية للكشف عن حياة الشخصية نفسيا واجتماعيا وثقافيا، وكذلك هناك الوظيفة التعبيرية له وهي ترتبط بما تثيره الرموز والإيحاءات والدلالات من إحساس لدى المتلقي.[4]

---

[1]- مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص137.

[2]- ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ص 61.

[3]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 72

[4]- طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002، ص 19-20.

من خلال ما تمت مناقشته حول عنصر أهمية المكان تبين أن هذا الأخير يكتسب أهمية كبيرة في الرواية، لا لأنه أحد عناصرها الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الحوادث أو تتحرك في الشخصيات فحسب، بل لأنه يتحول في بعض الأحيان إلى فضاء يشمل كل العناصر، فالمكان في الرواية ليس هو المكان الموجود في الواقع، لأنه تحركه لغة الكاتب ومخيلة المتلقي، فهذا المكان من صنع الكاتب والقارئ معا، فتقديم الصورة المكانية في العمل الروائي بجمالية علاقتها وتشكيلها مع سائر الأبعاد تشكيلا فنيا يخلق متعة لدى القارئ، ولهذا يعتقد بعض النقاد أن المكان هو كل شيء في الرواية، فهو المؤسس للحكي، حيث يجعل القصة المتخيلة مماثلة للحقيقة.

فالعمل الأدبي حين يفقد المكانية فهو يفقد الخصوصية، فالمكان عندما يقدم في العمل الروائي لا يقدم لأغراض زخرفية وجمالية أو إطار خارجي أو خلفية لأحداث فقط، وا ٍنما ليكتسب قيما ووظائف أخرى جعلت منه عنصرا أساسيا يتحد مع كل مكونات وعناصر العمل الروائي.

رابعا: وظائف الفضاء:

على اعتبار أن الرواية مجموعة أحداث مسرودة بطريقة ما، ولكل حدث فيها إطار زماني وا ٍطار مكاني، فالمكان فيها ليس مجرد ديكور، بل هو الذي يؤطر الحدث، هذا الأخير الذي ينشأ عن فعل الشخصية، فوجود الشخصيات داخل الأحداث هو الذي يساعد على تشكيل المكان، أي أن جغرافية المكان تتحد من خلال حركة الشخصيات فيه.[1]

إن المكان الروائي هو الذي ينهض بوظيفة روائية سواء بنائية أو دلالية، أي أن فضاء الرواية يجب أن يتولد عن طريق الحكي ذاته، فالمكان كمشهد من خلال الرواية يمكن أن يفهم من مدخلين: علاقاته بالمكان الواقعي ووظائف داخل النص.[2]

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 38.

[2]- المرجع نفسه، ص 39.

حيث يعد عنصرا وظيفيا لا عنصر عطالة يقوم حضوره على الوصف الخارجي، وهذا ما يؤكده شاكر النابلسي حيث يقول:"...يجب أن يكون عاملا وفعالا وبناءا في الرواية، وا ٍلا أصبح كتلة شحمية لا تضيف للرواية إلا الترهل، ومن هنا كان المكان يلعب في بعض الروايات الرشيقة دور البطولة وليس عنصر بطالة".

كما أن له دورا في تنظيم الأحداث، وبذلك يتحكم في حركة السرد، ولذلك على الروائي أن يراعي في تشكيلة للمكان مدى انسجامه وطبائع الشخصيات فيه، وهذا ما يجعل المكان والشخصية يتبادلان التأثير.

ومن هنا يعد المكان مكونا سرديا لا تقل أهميته البنائية عن المكونات الأخرى، بل يصبح أحيانا محددا للوظيفة الحكائية للسرد بتحكمه في الأحداث والحوافز.[1]

إن الروائي يختار موضعة الحدث والشخوص داخل فضاء واقعي أو مستعار من الواقع، وأيا كان الفضاء المستعمل في الأدب أكان واقعيا أو عجيبا، أو محدودا، أولا محدودا، فإن الجغرافية الروائية تقوم على تقنيات في الكتابة تؤدي إلى وظائف محددة، فيحدد"كلود نستين" وظائف في تلك الوظيفة الرمزية، حيث يتجاوز الفضاء تلك الوظيفة العملية الخالصة، ليصبح عنصرا تكوينيا أساسيا، وفاعلا حقيقيا، ربما بلغ حد التحكم في الأحداث، والنتيجة التي توصل إليها هي أن الفضاء لم يدخل مجال التنظير، إلا بعد اتساع حيز السرديات وتنوع أساليبها وعلائقها بباقي المكونات الأخرى، فالمكون الفضائي ازدادت أهميته وخصوصيته في الدراسات الشعرية بعد التقاءالضوء على وظيفته الرمزية وا ٍحالاته الدلالية.[2]

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 40-41.

[2]- محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، ص 13.

إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، ولا يكون بالضرورة تابعا أو سلبيا، بل إنه في بعض الأحايين يمكن للروائي أن يحول عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم.[1]

إن التلاعب بصورة المكان في الرواية يمكن استغلاله إلى أقصى الحدود، فإسقاط الحالة النفسية أو الفكرية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه إلى محور حقيقي يقتحم عالم السرد محررا نفسه من أغلال الوصف.[2]

كما أن استعمال المكان في العمل الأدبي سواء أكان هذا المكان حقيقيا موجودا في الواقع أم كان متخيلا يوهم بالواقعية، فإنه يدل على درجة معينة من التجريدية التي تقتضيها طبيعة العمل الفني.[3]

من هذا المنطلق كان لابد من التدقيق في الموضع الذي تحتله شعرية الفضاء، خاصة بعدما اقتر نت شعرية الرواية بمكونات حكائية أخرى (الزمن، الشخصية، الأحداث)، دون إعطاء الأهمية لطبوغرافية الحيز الفضائي الذي يرتبط ويتفاعل مع هذه المستويات.

إن الفضاء الروائي ليس مجرد تقنية أو إطار للفعل الروائي، بل هو المادة الجوهرية للكتابة الروائية، ولكل كتابة أدبية، ومن ثم يتعين أن نرتقي في قراءاتنا الأدبية من مستوى ابتذاله الشائع لدى عموم القراء(كصفحات زائدة في الحكاية) إلى مستوى التثمين الجمالي الضروري.[4]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 70.

[2]- المرجع نفسه، ص 71.

[3]- مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر،دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد العرب، مكتبة الأسد، د.ط، 2000، ص40.

[4]- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، ص 59-60.

يعتبر الزمن السردي بتمظهراته المختلفة عاملا أساسيا وعنصرا ضروريا في الكتابة الروائية، لكونه ركيزة من أهم مرتكزات العمل الفني، التي يقوم عليها بناء الحدث الروائي لذلك يمكن اعتبار القص أكثر الفنون التصاقا بالزمن، فلو انتفى الزمن السردي، انتفى الحكي في الرواية كونها فنا زمنيا.

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا 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]

أولا: الزمن بين اللغة والاصطلاح:

1 -الزمن لغة:

تباينت المعاجم العربية في تحديد معنى "الزمن"، حيث جاء في معجم (لسان العرب) لابن منظور في باب (الزاي) مأخذة الزمن: الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيره. وفي المحكم الزمن والزمان القصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة، وزمن زامن شديد، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة، عن ابن الأعرابي وأزمن بالمكان: أقام به زمانا ... وقال أبو الهيثم أخطأ شمر، الزمان زمان الرطب الفاكهة وزمان الحر والبرد، قال: ويكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر، .. والزمان يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولاية الرجل وما أشبهه.[2]

وهو بهذا يؤدي معنى الدهر، قال أبو المنصور: الدهر عند العرب يقع على وقت الزمان من الأزمنة وعلى مدة الدنيا كلها، ولهذا فإن اسم الزمان يقع على جميع الأوقات بما في ذلك المدة.[3]

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 67.

[2]- ابن منظور: لسان العرب، باب (الزاي)، مادة (زمن)، ج6، ص 92-93.

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 260.

وقد ورد لفظ الدهر في القرآن الكريم في قوله: (هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا). [الإنسان 01].[1]

والمعنى المراد من الآية الكريم أنه هلا أتى على الإنسان زمنان من الدهر، و(الحين) طائفة محدودة من الزمان الممتد، و(الدهر) يطلق على كل زمان طويل غير معين، وعلى مدة العالم كله، فالزمان عام لكل، والدهر وعاء الزمن وبهذا ذكر الدهر دلالة على الزمن، بينما لم يرد ذكر الزمن في القرآن.

ويحدد لنا بطرس البستاني الفرق بين مصطلح الزمن ومصطلح الدهر قائلا: "إذا كان الزمان يطلق على العمر وعلى قليل الوقت وكثيره، فإن الدهر يعبر عن المدة الكثيرة فقط".

أما دائرة المعارف الإسلامية فترى بأن كلمة "زمان" تطلق في الغالب للدلالة على "الزمان من حيث مفهوم فلسفي أو رياضي، كما تستعمل بالإجمال للدلالة على الأحقاب الطويلة والقرون ومدة حكم الدول وعلى بداية العصور التاريخية وتستعمل في اصطلاح علم الفلك للدلالة على مقدار فترة ما بين الزمان".[2]

2- الزمن اصطلاحا:

إن الزمن من المفاهيم الكبرى التي أخذت مساحة واسعة في الدراسات النقدية سواء كانت الفلسفية أو الاجتماعية أو الإنسانية أو الفيزيائية أو النفسية، إذ يتفق النقاد على "أن الرواية هي فن زمني"،[3] لأن العمل السردي لا يتحقق إلا من خلال شخصيات وأحداث تتحرك في إطار زمني معين.

فالزمن في بادئ ذي بدء "لم يعد هو نفسه؛ والمؤلف عندما نعتقد بوجوده إنما يكون مصمما كما لو أنه دائما ماضي كتابه الذات".[4]

---

[1]- سورة الإنسان، الآية 01.

[2]- بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986 جماليات وا إشكال الإبداع، دار الغرب للنشر، ج1، ط1، 2001-2002، ص 04.

[3]- إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000، ص 161.

[4]- رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، الأعمال الكاملة 3، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص 20.

إن الرواية هي "فن الزمن؛ مثلها مثل الموسيقى؛ وذلك بالقياس إلى فنون الحيز كالرسم والنقش"،[1] وبهذا أخذ الزمن حيزا كبيرا من اجتهادات النقاد، ولأنه تقنية من التقنيات التي يلجأ إليها الروائيون للتلاعب بالزمن الروائي، وقد استفاد النقد الغربي في دراسة هذا العنصر من أعمال جيرار جنيت وجان ريكاردو وفليب هامون وسواهم.[2]

وهذا ما يفسر لنا كثرة المفاهيم المحيطة بهذه البنية العميقة، فالزمن الروائي تعبير عن رؤية الروائي تجاه الكون والحياة والإنسان، فالزمن الأدبي غير الزمن الفلسفي أو النحوي أو الرياضي، فالزمن الروائي عكس الزمن الواقعي، "فقد نجد فيه فجوات وثغرات، كما أنه لا يشترط أن يوجد به التقسيم المعروف للزمن الموضوعي، الماضي والحاضر والمستقبل، فمن خلال النظر إلى الوراء وا إلى الأمام ومن خلال ذكريات الماضي وتوقعات المستقبل تتلاشي وتمتزج الفترات الزمنية وبالتالي فإن الزمن داخل القصة غير منسق وغير منظم."[3]

بينما يمثل الزمن عند أفلاطون "مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق".

أما عند أندري لالاند الزمن " هو متصور على أنه ضرب من الخيط المتحرك الذي يجر الأحداث على مرأى من ملاحظ هو أبدا في مواجهة الحاضر".

كما عرف الزمن الأشاعرة بأنه "متجدد معلوم، يقدر به متجدد آخر موهوم".[4]

وبهذا يتضح جليا أن الزمن هو آلية نفسية تجسد لنا وعي الإنسان بذاته وبغيره من الأشياء.

ويعرف لنا عبد الصمد الزايد في كتابه "مفهوم الزمن" أنه: "تلك المادة المعنوية التي يتشكل فيها إطار كل حياة، وحيز كل حقل وكل حركة، والحق أنها ليست مجرد إطار بل إنها لبعض لا يتجزأ من كل الموجودات وكل وجوه حركتها ومظاهر سلوكها".[5]

---

[1]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 259.

[2]- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري السردي)، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010، ص 187.

[3]- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،ط1، 2004، ص 39-40.

[4]- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 261.

[5]- عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1988، ص 07.

وبهذا فإن الزمن هو محور الحياة والكون، وهو المحرك الخفي لكل شيء وبمعنى آخر أن الزمن لا يخرج عن نطاق المادة المعنوية غير الحسية، فهو مجرد إذ لا يمكن رؤيته بالعين المجردة ولا بالمجهر أيضا، ليتجسد أثره في كل ما هو موجود من كائنات وغيرها، "فهو روح الوجود الحقة ونسيجها الداخلي، فهو ماثل فنيا بحركة اللامرئية حين يكون ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فهذه أزمنة يعيشها الإنسان وتشكل وجوده".[1]

وبما أن الزمن يتخلل الرواية كلها "ولا يمكن دراسته دراسة تجزيئية إذ تكون أكثر تعقيدا وتشابكا، حيث تتداخل الأزمنة الداخلية بالأزمنة الخارجية، وهو الذي يعدد الأبعاد الزمنية".

"لذا نجد الروايات اشتغلت عليه آفاق جديدة للعب بالزمن، وللتعبير عن وحدة الوجود، وعن فكرة الخلود عن علاقة مختلفة بالجسد والروح".[2]

ومن هنا تظهر إشكالية البحث في مقولته، حيث جاء تعريف الزمن Tense بأنه "مجموعة العلاقات الزمنية + السرعة، التتابع، البعد بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي الخاصة، وبين الزمن والخطاب المسرود والعملية السردية".[3]

ومما لاشك فيه أن الرواية بالمفهوم الحديث للزمن التي كانت بدايته مع الشكلانيين الروس، تختلف عن النظرة التقليدية للزمن، فهو زمن ميكانيكي يتبع نظاما متسلسلا يبدأ الماضي وينهي بالمستقبل مرورا بالحاضر، حيث اعتبر الزمن ضمن هذه الرؤية هي المحرك الأساسي للرواية وهو الشخصية الرئيسية.

فلم يعد يأخذ المنحى التطوري التقليدي كما هو مرسوم منذ القدم ليصبح يتشكل ويتماهى الآن "لينتقل منن المستوى البسيط للتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 13-14.

[2]- نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة –دراسة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000، ص 15.

[3]- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، دراسة أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب (وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993، ص 25.

ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، وبعدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في الزمن بين الحاضر والماضي والمستقبل".[1]

كما عبر بول ريكور عن مفهومه للزمن السردي عام بمعنيين إذ يرى بأنه:

أولا: زمن التفاعل بين مختلف الشخصيات والظروف.

ثانيا: أنه زمن جمهور القصة ومستمعيها، أو بعبارة وجيزة الزمن السردي في النص وخارجه أيضا هو زمن من الوجود مع الآخرين.[2]

وبهذا تنوعت أشكال التعامل مع هذا العنصر الذي لا وجود له خارج التجربة الإنسانية والوعي الذي يتمثل معه.

ثانيا: تقسيمات الزمن:

انطلق الشكلانيون الروس في تحليل الزمن الروائي من خلال التمييز الذي أقاموه بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي، والذي حدده توماشفسكي في "أن المتن هو مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي يقع إخبارنا بها من خلال النص، أما المبنى الحكائي فهو الطريقة والنظام الذي تقوم به هذه الأحداث في العمل، مع ما يتبعها من معلومات وا ٍشارات بعينها".[3]

وهذا أدى إلى تقسيم الحكي إلى قصة وخطاب ونص، ومعناه أن المحلل هو الذي يقوم بهذا العمل في إطار تفكيك بنياته، بهدف استجلاء عناصرها ومكوناتها وآلياتها واشتغالها".[4]

فالمتن الحكائي هو "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها والتي تكون مادة أولية للحكاية أما المبنى الحكائي فهو خاص بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته".[5]

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 41.

[2]- بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص 29.

[3]- عمر عيلان: في مناهج التحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، د.ط، 2012، ص 92.

[4]- سعيد يقطين:انفتاح النص الروائي النص والسياق، المر كز الثقافي العربي، ط3، 2006، ص 46.

[5]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 21.

وهكذا تظهر العلاقة الزمنية بين طرفي هذه الثنائية في أي نص روائي، فالمتن الحكائي هو مجموعة الأحداث التي تتلاحق على محور الزمن تلاحقا خطيا كلاسيكيا، بينما يكون المبنى الحكائي بإنتاج القصة وتشكيلها فنيا ضمن هذه الوقائع.

فعندهم عرض الأحداث في الرواية يقوم على طريقتين، فإما أن يخضع السرد لمبدأ السببية فتأتي الوقائع متسلسلة وفق نمط لهص، وا ٍما أن يتخلى عن الاعتبارات الزمنية بحيث تتابع الأحداث دون منطق داخلي، ومن هنا جاء تمييزهم بين المتن والمبنى، فالأول لابد له من زمن ومنطق ينظم الأحداث التي يتضمنها، أما الثاني فلا يأبه لتلك القرائن الزمنية والمنطقية قدر اهتمامه بكيفية عرض الأحداث وتقديمها للقارئ تبعا للنظام الذي ظهرت به في العمل.[1]

وبهذا فإن لكل رواية نمطها الزمني الخاص باعتباره محور البنية الروائية وجوهر تشكيلها فهو يمثل "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة".[2]

وقد شكلت الدراسات اللغوية الانطلاقة الفعلية لدراسة الزمن في الرواية وكيفية انتظامه ومن المهتمين بذلك إميل بنفست الذي قدم تصوره للزمن من خلال مفهومين هما:

أولا: قسم يربط الحدث بفعل السرد وبالتالي بالمتكلم، ويستفيد من الإشارات الزمنية: أمس، السنة الماضية ... الخ.

ثانيا: قسم آخر لا يربط زمن الحدث بفعل السرد، بل بزمن حدث آخر، وهذا القسم الثاني هو الذي يستخدمه الأدب السردي، فالحكاية متوالية زمنية، وزمنها مزدوج، زمن المدلول (الحدث) وزمن الدال (الخطاب) وأحداث الحكاية قد تستغرق سنوات ولكن تقرأ تفاصيلها في ساعات.[3]

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 107.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 36.

[3]- لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 103-104.

وهو يرى أن أحداث الرواية لا تجري في وقت واحد، بل يسبق بعضها بعضا بحيث تتدرج في ترتيب زمني واضح، ولكن رواية الأحداث قد لا تتقيد بترتيبها فتكسر خط الزمن من خلال:

- تأجيل ذكر بعض الأحداث، أي إغفالها في حينها ثم العودة إليها بعد ذلك (الاسترجاع).
- تقديم موعدها وا يراد خبرها، قبل أن يحين زمنها في سياق الرواية (الاستباق).
- ذكر الحدث الواحد أكثر من مرة أو التعبير عن الأحداث المتشابهة نسبيا بذكر حدث واحد نموذجي.
- إعطاء الشخصيات حياة خارج الرواية بذكر ما آلت إليه أحوالها بعد ختام الرواية، وقد يمتد الأمر إلى الزمن الحاضر فيؤدي إلى اختلاط زمن الرواية بزمن الكتابة، يحدث هذا كثيرا حين يكون المؤلف والراوي والبطل شخصية واحدة، كما في قصص الرحلات ورواية السيرة الذاتية، ولهذا لابد لدراسة زمن الحكاية من النظر في أبعاد الزمن الأساسية الثلاثة: الترتيب، السرعة، التردد.[1]

كما اعتمد تودروف تقسيم الشكلانيين الروس للنص من حيث متن حكائي ومبنى الحكائي، إذ يستخدم مصطلحي القصة والخطاب للتعبير عن كلية النص، وقد خصص له عنوان "القصة بوصفها خطاب"،[2] فيقول: "فهو قصة وخطاب في الوقت نفسه، بمعنى أنه في القصة يثير واقعا ما وأحداثا قد تكون وقعت وشخصيات روائية تختلط من هذه الوجهة بشخصيات الحياة الفعلية، وقد كان بالإمكان نقل تلك القصة ذاتها بوسائل أخرى، فتنقل بواسطة شريط سينمائي مثلا، وكأن بالإمكان التعرف عليها كمحكي شفوي لشاهدها دون أن يتجسد في كتاب، غير أن العمل الأدبي خطاب في الوقت نفسه، فهناك سارد يحكي القصة أمامه يوجد قارئ يدركها".[3]

---

[1]- لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 104.

[2]- عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 68.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 49-50.

ومن خلال دراسة تودروف للأزمنة السردية، يؤكد عدم التشابه بين زمن القصة وزمن الخطاب "فزمن الخطاب هو بمعنى من المعاني زمن خطي في حين أن زمن القصة هو زمن متعدد الأبعاد، ففي القصة يمكن لأحداث كثيرة أن تجري في آن واحد، لكن الخطاب ملزم بأن يرتبها ترتيبا متتاليا يأتي الواحد فيها بعد الآخر، كأن الأمر يتعلق بإسقاط شكل هندسي معقد على خط مستقيم، من هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث حتى إن أراد المؤلف إتباعه عن قرب".[1]

وبهذا نستنتج أنه يرى أن زمن القصة متعدد الأبعاد، وزمن الخطاب خطي، ومن هنا تأتي ضرورة إيقاف التتالي الطبيعي للأحداث، حتى وا ٍن أراد الكاتب إتباعه عن قرب غير أن ما يحصل في أغلب الأحيان هو أن الكاتب لا يحاول الرجوع إلى هذا التتالي الطبيعي لكونه يستخدم التحريف الزمني لأغراض جمالية (التشويق، كسر الروتين) وعليه يمكن التميز بين نوعين من الزمن في العمل السردي الأول يمكن أن يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، يتم التعرف عليه من خلال العناصر الدالة على ذلك، والثاني لا يتقيد بهذا التتابع المنطقي، فيتحقق بذلك ما نسميه "بدرجة الصفر للعالم المحكي".[2]

ظل تودروف وفيا للثنائية (زمن القصة/زمن الخطاب) معارضا بذلك الشكلانيين الروس، الذين أولوا الأهمية لزمن الخطاب دون زمن القصة، ووضع الحدود الداخلية التي تربط النص الروائي وفقا للعلاقة بين (زمن القصة/زمن الخطاب) بثلاثة أشكال هي:

أ-التسلسل: يحدد التسلسل الزمني بسرد مجموعة من القصص المتصلة فيما بينها، بتتابع حكي، بعد الإنتهاء من القصة الأولى يتم الشروع في القصة الثانية.

ب-التضمين: ويعني إدخال قصة في قصة أخرى، فمثلا جميع الحكايات "ألف ليلة وليلة"، توجد مضمنة في الحكاية الأم، التي تدور حول شهرزاد.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ، ص 50-51.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 114.

د-التناوب: والذي يقوم على حكاية قصتين في آن واحد بالتناوب، أي بإيقاف إحداهما طورا والأخرى طورا آخر، ومتابعة إحداهما عند الإيقاف اللاحق للأخرى.[1]

ومما لاشك فيه أن تودروف في تقسيمه للزمن بالحدود الداخلية للنص الروائي، تناول بالتحليل دور الأزمنة الداخلية: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية، وكل منها يشمل أزمنة أخرى.

ونميز في زمن الخطاب الروائي بين "السرد والقصة المتخيلة كما يفعل ريكاردو أو بين زمن القصة وزمن الحكي كمنا يقوم بذلك جيرار جنيت".[2]

إن زمن القصة "صرفي، وزمن الخطاب نحوي، لذلك فحظية زمن الخطاب ليست إلا إشكالية صرفية، ومن خلالها يتم تزمين زمن القصة".[3]

فالزمن الصرفي هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتها بالشخصيات والفواعل، أما الزمن النحوي هو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له.

لذا يجب على الباحث أن يتفطن في الإبداع الروائي لنميز بين نوعين من الزمن، الزمن الداخلي والزمن الخارجي، "فالزمن الداخلي ويقصد به زمن القصة، أي زمن وقوع أحداثها، وزمن الخطاب وزمن النص الذي من خلاله يتجسد زمن الكتابة وزمن القراءة".[4]

"أما الزمن الخارجي فالمقصود به زمن الكتابة"،[5] أي التأثيرات المباشرة التي تساهم في تشكيل موقف الروائي وروايته للواقع، فـ:"الرواية ليست تجسيدا للواقع فحسب، ولكنها فوق ذلك من هذا الواقع".[6] وهناك أيضا زمن القارئ أو زمن قراءة الرواية.

---

[1]-تز فيتان تودروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، كتاب المغرب،العدد8-9، 1988، ص 43-44.

[2]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجية (في سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990، ص 51.

[3]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 49.

[4]- المرجع نفسه، ص 52.

[5]- المرجع نفسه، ص 76.

[6]- حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجية، ص 51.

أزمنة داخلية: يذهب تودروف إلى أن الرواية تضم ثلاثة أصناف من الأزمنة على الأقل وهي:

- زمن القصة.
- زمن الكتابة أو السرد.
- زمن القراءة.

1- زمن القصة:

ويقصد به الزمن الخاص بالعالم التخيلي،[1] كما أنه يعني "الفترة الزمنية المتصورة"،[2] وهو الذي تدور في إطاره أحداث القصة وعملية إدراكه تكون من طرف القارئ.

2-زمن الكتابة أو السرد:

وهو مرتبط بعملية التلفظ،[3] وهو الذي "يصبح أدبيا بمجرد ما أن يتم إدخاله في القصة أي في الحالة التي يتحدث فيها السارد عن الزمن الذي يكتب فيه أو يحكيه لنا"،[4] وما يجب الإشارة إليه أنه ليس معطى سهلا كما يعتقد للوهلة الأولى لأن "مسألة إدراكه قد تزداد صعوبة حين لا توجد أية إشارة دالة على تاريخ الشروع أو الانتهاء من كتابة العمل المدروس وهو ما اصطلح عليه بالسرد غير المعلم، تميزا له عن السرد المعلم الذي يكون متضمنا إشارات دالة على تاريخ بداية كتابته ونهايته".[5]

3- زمن القراءة:

أي ذلك الزمن الضروري لقراءة النص، وهذه المدة قد تقصر أو تطول تبعا لقراءة حجم النص المقروء.

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 49.

[2]- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ص 26.

[3]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 49.

[4]- تزفيتان تودروف: مقولات السرد الأدبي، ص 57.

[5]- المرجع نفسه، ص 143.

بالإضافة إلى هذه الأزمنة يعين تودروف أزمنة أخرى تقيم هي كذلك علاقة مع النص التخيلي وهي على التوالي:[1]

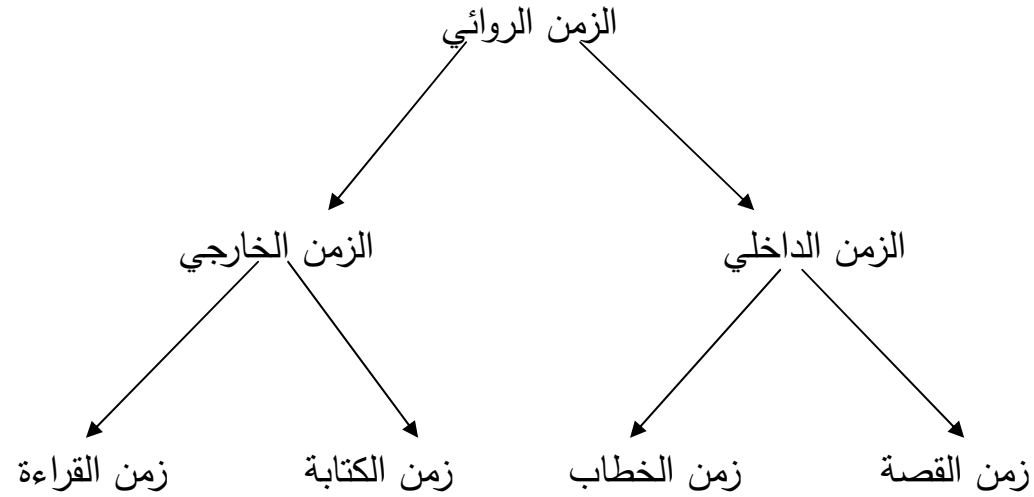
1 -**زمن الكاتب:** وهو المرحلة الثقافية والأنظمة التمثلية التي ينتمي إليها المؤلف.

2 - **زمن القارئ:** وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة.

3 - **زمن التاريخي:** ويظهر في علاقة التخييل بالواقع.

وقد سبق ميشال بوتور سنة 1964 أن أقام تصنيفا مشابها انطلاقا من تجربته كروائي فأحصى ثلاثة أزمنة متداخلة في الخطاب الروائي هي: زمن المغامرة وزمن الكتابة وزمن القراءة، مفترضا أن هذه الأزمنة تتقلص تدريجيا بين الواحد والآخر.[2]

في حين تذهب سيزا قاسم في دراستها وتحليلها لبنية الزمن الروائي إذ ترى أن هناك عدة أزمنة خاصة بفن القص، أزمنة خارج النص وهي زمن الكتابة وزمن القراءة، ويتعلقان بظروف وضع الكتاب ووضع القارئ خلال فترة معينة، وهناك أزمنة ترتبط بالفترة التاريخية التي تجري فيها الرواية وأخرى ... وترتيب الأحداث.[3]



[1] - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 49.

[2] - حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 114.

[3] - سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 37.

بينما يقيم سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي بنية الزمن إلى ثلاثة أقسام:[1]

1-**زمن القصة:**وهو يعادل مصطلحات نظرية عدة هي الحكاية، الشيء المروي أو المحكي، المتن الحكائي، الأحداث والوقائع.

2-**زمن الخطاب:** ويعادل زمن السرد، زمن الحكي، المبنى الحكائي، القول.

3-**زمن النص:** يرتبط بزمن القراءة.

تقسيم الزمن عند جيرار جنيت:

اعتمد جيرار جنيت على الرصيد المعرفي للشكلانيين واللسانيين والفلاسفة في هذا المجال، بينما يتفق جيرار جنيت مع تودروف في رؤيته للزمن ويستخدم مصطلحي "زمن القصة" و"زمن المحكي" فهناك "زمن الشيء المحكي وزمن الحكي".[2]

فالحكاية الأدبية المكتوبة لا يمكن تحقيقها إلا في "زمنالقراءة طبعا، وا ٍذا أمكن تتابعية عناصرها بقراءة نزوية أو تكرارية أو انتقائية، لم يكن ذلك الإبطال أن يصل إلى حد العجمة التامة: فالمرء يستطيع عرض شريط سينمائي عكسا، صورة فصورة، ولكنه لا يستطيع قراءة نص عكسا حرفا فحرفا، ولا حتى كلمة فكلمة، ولا حتى جملة فجملة دائما، دون أن يتوقف عن كونه نصا، إن الكتاب –أي كتاب- أكثر تعقيدا بعض الكثرة مما يعبر عنه اليوم غالبا بخطبة الدال اللساني الشهيرة التي يسهل إنكارها نظريا أكثر مما يسهل إقصاؤها عمليا ... فزمنية الحكاية المكتوبة شرطية أو أداتية نوعا ما، وما دامت الحكاية المكتوبة حادثة –ككل شيء آخر- في الزمن فإنها توجد في الفضاء وبصفتها فضاء يكون الزمن اللازم لعبورها أو اجتيازها كمما تعبر طريقا أو يجتاز حقل.[3]

---

[1]- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، ص 48.

[2]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 51.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلمي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997، ص 46.

اعتمادا على ما سبق حدد "جنيت" العلاقات الموجودة بين زمن القصة وزمن الخطاب بحسب ثلاثة تحديدا مهما:[1]

1-**الترتيب الزمني:** إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب أحادي البعد وزمن التخيل متعدد الأبعاد، أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد تتمثل في الاسترجاع والاستباق.

2-**علاقة المدة وحالاتها:** والمتمثلة في عملية تسريع السرد وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والقفز الزمني والحوار.

3-**صلة التواتر:** وتتمثل في عملية التكرار وما ينتج عنها من عمليات مختلفة.

ثالثا: علاقات الترتيب الزمني (النظام):

انطلاقا من آراء تودروف حول زمن القصة وزمن الخطاب، قسم جيرار جنيت الزمن إلى ثلاث مستويات، لأن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي، وهذا يولد مفارقات زمنية، والذي على أساسه تتم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي في الخطاب السردي "من خلال مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إلى الحكي صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك، ومن البديهي أن إعادة التشكيل هذه ليست ممكنة دائما وأنها تصير عديمة الجدوى في بعض الأعمال الأدبية".[2]

ومن هنا تأتي تقنية ترتيب عناصر الزمن الثلاثة ماض وحاضر ومستقبل، وهو ما يسميه ميشال بوتور تتابع الوحدات الزمنية في صيغة تخضع لإتباع خاص.[3]

وبهذا فإن دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي تقوم على المقارنة بين ترتيب الأحداث في النص القصصي وترتيب تتابع هذه الأحداث في الحكاية.

---

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 51.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 47.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 42.

لأن الترتيب الزمني في رواية أو قصة ما قد يتطابق فيه تتابع الأحداث مع الترتيب الطبيعي لأحداثها كما جرت في الواقع حيث يمكن التمييز بين مستويين الأول زمن القصة الذي يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث، بينما الثاني زمن السرد والذي لا يتقيد بالتتابع المنطقي وعندما لا يتم التطابق بين الزمنين فإن النص يولد مفارقات زمنية سردية.[1]

إذ يصطلح على هذين الأسلوبين بالاسترجاع Analépse والاستباق Prolepre، ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة انطلاق (نقطة الصفر)، تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها، أي أن الاستباقات والاسترجاعات في السرد تنطلق من هذه النقطة بالذات.[2]

ونقطة البداية التي تحدد حاضره وتضع بقية الأحداث على خط الزمن من ماض ومستقبل وبعهدها يستطرد النص في اتجاه واحد في الكتابة غير أنه يتذبذب ويتأرجح في النص بين الحاضر والمستقبل والماضي.[3]

قد تكون هذه المفارقات هي إما استرجاعا لأحداث ماضية أو استباقا لأحداث لاحقة، وكل مفارقة زمنية تتحدد بالقياس إلى زمن "الحكاية الأولى" زمن الحكي الأول أو ما اصطلح عليه جيرار جنيت الدرجة الصفر، قد تكون حالة توافق زمني تام بين الحكاية والقصة، وهذه الحالة افتراضية أكثر منها حقيقية.[4]

وكل مفارقة زمنية تتصف بالمدى والاتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الإتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة.[5]

---

[1]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 74.

[2]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 17.

[3]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 41.

[4]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 47.

[5]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 17.

وقد قسم جيرار جنيت الزمن إلى مستوى القص إلى ضربان: زمن أولي هو الحاضر، وزمن ثانوي ويمثل الماضي (الاسترجاع) والمستقبل (الاستباق).

أبدع الروائي "محمد الأمين بن ربيع" في كتابة روايته "بوح الوجع"، وسرد أحداثها وفق نظام زمني لا يخضع للترتيب والتسلسل المنطقي، بل نجده يتأرجح ويتداخل متقدما ومتأخرا، عبر العملية السردية، من أجل إيصال القارئ إلى محور دلالي معين، وهو ما مثلته لنا المفارقات الزمنية الآتية:

1-الاسترجاع (السرد الاستذكاري):

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورا أو تجليا في النص الروائي، ورغم أن مصطلح الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الدراسات النقدية المعاصرة، فإن هناك من يستخدم مصطلح سابقة زمنية كبديل له.

وهو الاستخدام الذي نجده في كتاب (بناء الزمن في الرواية العربية المعاصرة) لمؤلفه مراد عبد الرحمان مبروك، ومنهم من يستخدم "اللاحقة" الذي نجده في كتاب (مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا) لمؤلف سمير المرزوقي وجميل شاكر، وهذا يؤكد تعداد استخدام المصطلح.

واللاحقة عند سمير المرزوقي وجميل شاكر عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد وكذلك تسمى هذه العملية استذكارا.[1] وهو مفارقة زمنية تعيدنا إلى الماضي بالنسبة للحظة الراهنة، استعادة لواقعة أو وقائع حدثت قبل اللحظة الراهنة (أو اللحظة التي يتوقف فيها القص الزمني لمساق من الأحداث ليدع النطاق لعملية الاسترجاع).

والاسترجاع له فسحة معينة وكذالك بعد معين، فقد يكون هذه الفسحة تستغرق عدة ساعات وبعد مقداره يوم.

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 32.

وا ٍكمال الاسترجاع أو العودة يملأ الثغرات السابقة التي نتجت من الحذف أو الإغفال في السرد، والاسترجاعات المتكررة والعودة يفيد تكرار ذكر وقائع ماضية.

كما سمي الاسترجاع أو اللواحق Analepses وهي "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى هذه العملية بالاستذكار Rétrospection"،[1] لذا يعرفها جنيت بأنها "ذكر لاحق لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"،[2] حيث يعود السارد إلى الماضي من خلال استحضار أحداث ماضية.

وبما أن في القصة مستويين من السرد، سرد أولي وسرد ثانوي حيث أن الأول يتولد عن الثاني (وظيفة سببية)، والثاني هو في خدمة تفسير الأول لذلك فإن أنواع الاسترجاعات تصنف انطلاقا من العلاقات التي تربطه بمستويات السرد وهي أنواع:[3]

1-الاسترجاعات الداخلية يعود فيها إلى ماض لاحق لبداية الرواية قد تأخر تقديمه في النص.

2- الاسترجاعات الخارجية يعود إلى ما قبل بداية الرواية.

3- الاسترجاعات المختلطة ما يجمع بين النوعين.

وهذه الاسترجاعات بأنواعها الثلاثة ذات وظائف بنيوية متعددة مثل ملء الفجوات التي خلفها السرد وراءه سواء بإعطائنا معلومات حول شخصية جديدة دخلت عالم القصة أو بإطلاعنا على حاضر شخصية اختفت عن مسرح الأحداث ثم عادت للظهور من جديد.

بالإضافة إلى اتخاذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها برسم التكرار الذي يفيد التذكير.[4]

أ-إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية (شخصية، إطار ..)

---

[1]- سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، د.ط، ص 80.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 51.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 121-122.

ب- سد ثغرة حصلت في النص القصصي.

ج- تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد.[1]

والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماض بعيد وقريب ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع.

1-1-الاسترجاع الخارجيAnalepse externe :

ويعرفه جيرار جنيت ذلك الاسترجاع الذي تظل سعته كلها خارج سعة الحكاية الأولى،[2] وهو الذي يعود إلى ما وراء الإفتتاحية وبالتالي لا يتقاطع مع السرد الأولي الذي يتموقع بعد الافتتاحية لذلك نجده يسير على خط زمني مستقل خاص به ومنه فهو يحمل وظيفة تفسيرية لا بنائية.[3]

وبهذا نعني بالأحداث الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستعيدها الراوي أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية، ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة، نتيجة لتكثيف الزمن السردي، تقول سيزا قاسم "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر".

1-2- الاسترجاع الداخلي Analepse interne:

وهو الذي يتطلبه ترتيب القص في الرواية وبه يعالج الكاتب الأحداث المتزامنة، حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى يعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية.[4]

وهذا النوع من الاسترجاع حسب جيرار جنيت هو أن "حقلها الزمني متضمن في الحقل الزمني للحكاية الأولى"،[5]

---

[1]- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 23-24.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 60.

[3]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب الصالح، ص 18.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 59-60.

[5]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 61.

وبعبارة أوضح هو "استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية أي بعد بدايتها".

وهو الذي يلتزم خط زمن السرد الأولي وينقسم بالنظر إلى علاقته مع هذا المستوى:[1]

1-2-1-استرجاع داخلي متباين حكائياA.Hétéro diégétique:

وهو الذي يسير على خط زمن الحكي لكنه يحمل مضمونا سرديا مخالفا لمضمون السر د الأولى حالة إدخال شخصية روائية جديدة يقوم السارد بتوضيح خلفيتها.

1-2-2-استرجاع داخلي متجانس حكائياَ A.Homodigétique:

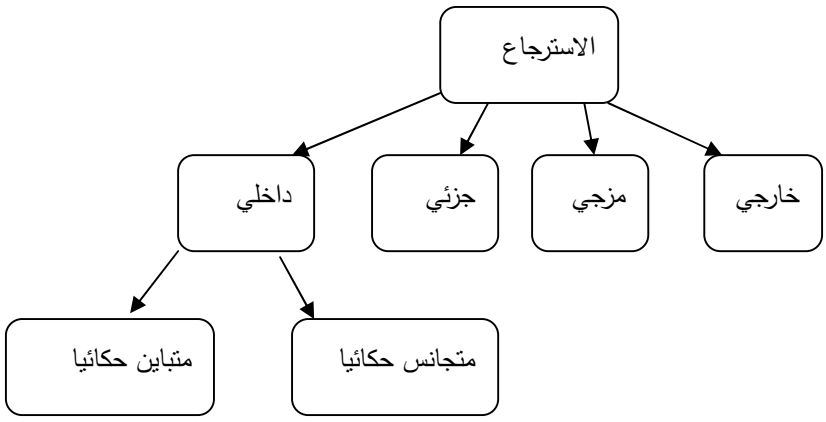
وهو الذي يسير تماما على خط زمن السرد الأولي.

1-3- استرجاع مزجيA.Mixte:

ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية Artérieur وسعته بعدية Postérieur وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي فهو يجمع بين الاسترجاع الداخلي والخارجي.

1-4-استرجاع جزئيA.Partielle:

هو نمط ينتهي بقطع دون الرجوع إلى الحكي الأول.



إن الزمن السردي للرواية قائم في الزمن الحاضر، لأنه لكتابة قصة أو رواية لابد أن تكون مر تبطة بفترة زمنية محددة، وهذا يخالف الزمن الذي يتم سردها فيه، ليكون الحاضر هو بوابة الدخول في العالم الأزمنة والانتقال من خلاله إلى زمن الماضي، وهذا يسمى

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 18-19.

بـ"الاسترجاع" الذي تعتمد عليه الكثير من الروايات، إذ يصعب كتابة رواية تخلو من أحداث الماضي وذكرياته ومخلفاته.

ويعتمد الاسترجاع على استدعاء الماضي من خلال سرد أحداثه، وهو يتوزع في الرواية على مستويين الأول: يتمثل في الفترة الزمنية المعروفة (بالسنوات والأشهر والأيام)، أما المستوى الثاني فإن سعته تقاس (بالسطور والفقرات والصفحات)،[1] التي يغطيها الاسترجاع من زمن السرد.

والمدة الزمنية لكتابة الرواية تحدد ب(2014)، بينما زمن وقوع الأحداث غير محدد، وقد تنوعت الاسترجاعات الواردة في المتن الروائي بين الاسترجاعات الخارجية والاسترجاعات الداخلية ونذكر منها:

من الاسترجاعات الخارجية التي وردت في الرواية قوله: "آخر مرة قرر ت مفارقة شخص جمعتني به علاقة دخلت في حالة نفسية غريبة، كانت أشبه بفقدان الثقة في النفس، الحقيقة أن فراقه كان أمرا محتوما فقد وصلنا لمرحلة سدت فيها علينا قنوات التواصل والمفاهمة، فقررت الانفصال، قراري كان بلا رغبة مني، كنت أعلم أننا إذا افترقنا فلن أجد حينها من سيفهمني. أحس بانعدام الشخصية فمنذ عام تقريبا لم أتمكن من إنشاء علاقة تواصل مثل السابقة".[2]

كما نجد قوله: "كلمتني عائشة عن:

-الكيفية التي أجلس بها قبالة الهاتف مذهلة .. أنا لا أتحرك من أمامه إلا لأعود إليه، أخاف أن يتصل ولا يجدني قرب الهاتف لأرد ..سنو ات عديدة مرت وأنا ألتزم الوضعية نفسها، لم أسأل نفسي لم غادرني؟ أولم أنتظره؟

كنت إذا خرجت أبحث عنه في عيون الناس .. في رائحة التراب بعد نزول المطر، في خطوات تلاميذ المدارس وهم يملؤون الفضاء ... دهشة وانبهارا فريدين. أبحث عنه دون

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 125.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 10.

ملل في أماكن زرناها، في أماكن تمنينا أن نزورها، في أماكن حلمت أني رأيته بها ... باقية على أملي ... على اعتقادي، رغم الوقت الذي كان يمر علي دون أن أشعر به أو أحاول تنظيمه، أو البحث فيه عمن يعوضني الذي كان يمر علي دون أن أشعر به أو أحاول تنظيمه، أو البحث فيه عمن يعوضني المفقود.. ورن الهاتف، جاء مع الخطوط المزدحمة بكل أنواع حجج الغياب، والخوف من فداحة انكسار المشاعر، ليقول لي اصبري أكثر".[1]

كما نجد الاسترجاعات الداخلية التي تعمقت داخل المتن الروائي قوله: "في بعض الليالي تراودني أحلام عن صبرين، حبيبتي الأولى، كانت الحب الوحيد في حياتي تمنيتها لنفسي، جننت لتصير لي، ولكن حواجز المجتمع أقيمت في طريقي لتمنعني ما أريد، وصارت صبرين من الماضي".[2]

ومن الإستذكارات التي جاءت صريحة في الرواية، هو قوله على لسان السارد: "أضع قرص حصة الثاني عشر من مارس 2005، في قارئ جهاز الكمبيوتر بعد أن أغلقت علي الباب، لحاجتي الملحة للعزلة. كم اشتقت لذلك اليوم، صدف رائعة اجتمعت فيه، ساهمت في بناء الحصة بالشكل الذي جاءت عليه، فقد كان ذلك تاريخ ميلاد صبرين، وموضوع الحصة كان بمثابة هدية ميلادها فجعلته الصبر ..".[3]

وتمتد عملية الاستذكار في الرواية في قوله: "هذا المكان بالنسبة لكلينا كان كقاعدة انطلاق للتأسيس لعالمينا الخاصين، اعتبرناه فضاء للحياة كما نريدها، منذ أيام الجامعة الأولى. كنا نلتقي لنتبادل الأفكار والرؤى وللتعبير الحر عن مواهبنا، أسينا كثيرا لخيباتنا، ضحكنا كثيرا لتحقق بعض أحلامنا الصغيرة. واليوم هنا نلتقي مجددا. أدخل إلى دار الثقافة وكلي أمل أن أجد النادي لا زال على حاله؛ بطاولاته وكراسيه البلاستيكية، وشاشة التلفاز

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 28-29.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

[3]- المصدر نفسه، ص 27.

المثبتة في الزاوية، برواده المثقفين الذين لا هم لهم إلا أخبار الثقافة، الأمل، وكل شيء جميل"،[1] وقد أدت هذه الاستذكارات وظيفة الحكي والإخبار بحوادث قد لا يعلمها المتلقي.

كما نجد الاستذكار في قوله: "كان لقائي الأول بك عاديا، لكن مفعما بالجمال، فلطالما كانت الارتجالية تمنح بعدا أجمل للحياة، أكثر من أي مخططات.. عندما رأيتك ذلك اليوم وحيدا على دربزون القاعات، اتجهت نحوك لأحدثك عن أمر في نفسي، لم أحسب حسابا لردة فعلك، توقعت أي شيء، لكنني في النهاية كلمتك، منحتك انطباعا وأخذت انطباعا، وانصرفت متأكدة من أثر خلفته فيك يومها سيوصلني معك بعيدا ... أتذكر ردة فعلك؟

كيف لا، يومها كنت ترتدين الأسود وتضعين دبوسا أحمر رائعا. قلت لك حينها. كأنني رأيت هذا الدبوس قبلا أو توقعت رؤيته، وربما توقعتك أنت ككل في مساء قد لن يتكرر ... آنستي أنت أروع من توقعت لقاءه منذ التحقت بهذه الكلية.."[2].

وقوله أيضا: "كانت تلك أيام جامعتي الأولى، أيام الزمن المر حين كنا نعاني من وطأة الظروف القاهرة، ومن تضاعيف أزمات الثقة التي كنا نمر بها من حين لآخر، مع أقرب الأصدقاء، لم أشتق لتلك الأيام، ما اشتقت له حقا لحظات كنت أمضيها مع صبرين، أنسى فيها كل ما كنت ألقاه في نؤيي عنها".[3]

وبهذا نوع محمد الأمين بن ربيع في توظيف تقنية الاسترجاع الداخلي والخارجي، حيث أخذت مساحات سردية واسعة والتي جاءت خادمة لوظيفتين أساسيتين هما: وظيفة دلالية، أما الوظيفة الثانية فتكمن في قدرة الكاتب على نسج حركة سردية، تتداخل فيها الأزمنة الداخلية والخارجية من خلال إحداث انكسار على مستوى زمن الماضي، من أجل

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع ، ص 46.

[2]- المصدر نفسه، ص 54-55.

[3]- المصدر نفسه، ص 57.

تقديم معلومة جديدة تؤدي غالبا وظيفة إكمال أو سد نقص قد يعود إلى الحدث نفسه أو إلى الشخصية أو هما معا.

2-الاستباق (السرد الاستشرافي) :

عرف في النقد التقليدي بأنه سبق الأحداث Anticipation،[1] وكما للاسترجاع مرادفات فإن للاستباق مرادفات كذلك منها " الاستقبال والاستشراف"، وهي تعني حسب رأي جيرار جنيت "كل عملية سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق أو يذكر مقدما "،[2] إما بذكره مباشرة أو الإشارة إليه.

بمعنى أنه "يشير إلى حوادث ستقع في مستقبل السرد أو في الزمن اللاحق للسرد"،[3] "ويقضي هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية أخرى محل أخرى سابقة عنها في الحدوث"، أي القفز على فترة من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية،[4] في هذه الحالة فإنها هي "توقع حادث ما أو التكهن بمستقبل إحدى الشخصيات".

وا ذا كانت الاسترجاعات المتممة تسعى إلى سد ثغرة سابقة في زمنية النص الحكائي، فإن الاستباقات المتممة التي هي إحدى تفرعات الاستباقات الداخلية المتجانسة حكائيا ترد من أجل نفس الوظيفة مسبقا أو من أجل "مضاعفة مقطوعة سردية آلية".[5]

ووفق نظرية جيرار جنيت تقنية الاستباق تنقسم إلى نوعين هما: الاستباق الخارجي والاستباق الداخلي.

---

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 20.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 51.

[3]- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا، ص 121.

[4]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 132.

[5]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 21.

2-1- **الاستباق الخارجي**Prolepse Externe:

عند جيرار جنيت "مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف إطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل، أي أن عددا معينا من حادثات رواية تقع في نقطة من القصة لاحقة، زد على أن معظمها يروى على شكل استطراد في أثناء ذلك المشهد نفسه".[1] والتي تعرف بأنها حكي حدث لاحق للحدث الذي يحكى الآن، حيث يتجاوز الحكي الأول، إذ يستخدم الاستباق كتمهيد للحدث اللاحق، وهو ما يساعد القارئ على استيعاب مستقبل الشخصيات والتنبؤ بما سيحدث أثناء سير العملية السردية، كما قد يؤدي وظيفة الإعلان عن موت شخصية مثلا، وهو عبارة عن ملخص للأحداث في المستقبل.

2-2- **الاستباق الداخلي** Prolepse Interne :

والتي عرفها جيرار جنيت بقوله "تطرح نوع المشاكل نفسه التي تطرحه الاسترجاعات التي من النمط نفسه (استرجاعات داخلية)، ألا وهوة مشكل التداخل، مشكل المزاوجة الممكنة بين الحكاية الأولى والتي تولاها المقطع الاستباقي".[2]

وهي بذلك تنهض بوظيفتين ضمن نوعين من الاستباقات:

-استباقات تكميلية: وهي التي تسد مقدما ثغرات لاحقة.

- استباقات تكرارية: وهي التي تكرر –مقدما- بعض المقاطع المعممة التي تشير إلى أحداث لم يصل إليها السرد،[3] وبعبارة أوضح "هو الذي لا يتجاوز خاتمة الحكاية ولا يخرج عن إطارها".

وقد يرد الاستباق لوظيفتين هما:

-الاستباق باعتباره تمهيداMorse: يكون الغرض منه هو التطلع إلى ما هو متوقع أو محتمل الحدوث في العالم المحكي، إذ يهدف الكاتب منى خلالها إلى تحقيق مشاركة القارئ

[1]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 77.

[2]- المرجع نفسه، ص 79.

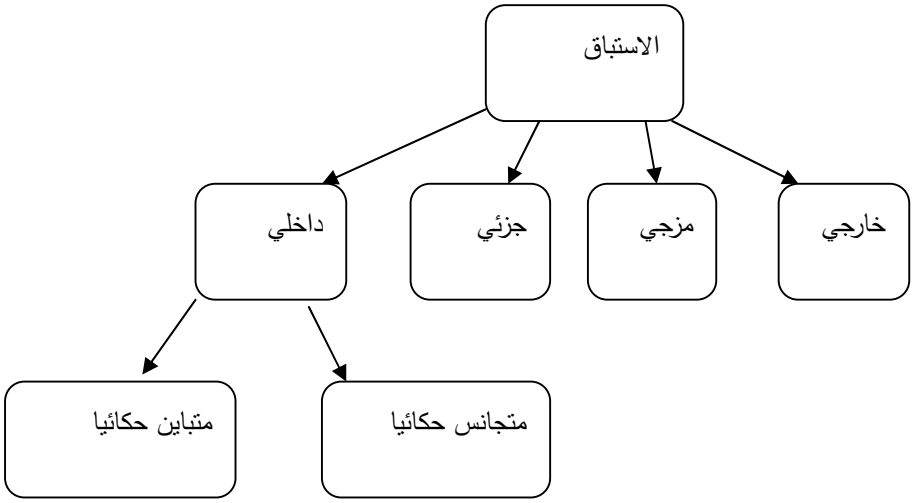
[3]- المرجع نفسه، ص 79-80.

وتحفيزه على المساهمة في بناء السرد وا إنتاج المتعة الروائية، فالاستباق الزمني قد حقق غايته في التمهيد لكشف المخبوء واستطلاع الآتي عبر الإنتقال التدريجي بالتطلع من المحتمل إلى الممكن.[1]

كما قد يرد الاستباق باعتباره إعلانا Annance يحدث عندما يخبر الكاتب عن سلسلة من الأحداث التي يشهدها السرد في وقت لاحق لأنه إذا أخبر عن ذلك بطريقة ضمنية يتحول الاستشراف إلى تمهيد ونجدها على نوعين:

أ-الإعلانات ذات المدى البعيد: تتميز باتساع المسافة بين موضع الإعلان ومكان تحقق ما يشير إليه بالفعل.

ب- الإعلانات ذات المدى القصير: تكون إشارة صريحة لقيام حدث قريب، أو دخول شخصية جديدة تساهم في تنظيم السرد.[2]



إن تقنية الاستباق تقابل تقنية الاسترجاع من حيث الدلالة، لأنها تعبر عن اتجاه معاكس لها في السرد، إذ تصور الأحداث المستقبلية، وهذه التقنية تظهر جليا في النص الروائي في قوله: "لابد أن نلتقي قريبا، سأسعى لقرب أبعد مما يمكن تحقيقه، افترقنا يومها على ذاك الأمل، ومن يومها وأنا أفكر فقط في الكيفية التي يمكنني بها تدبير لقاء جديد

[1] -حسن بحراو ي: بنية الشكل الروائي، ص 134.

[2] - المرجع نفسه، ص 136-137.

معها، نسيت كل شيء لا يخصها، غرقت في ذكرياتي المتصلة بها، حتى أني تصادمت أكثر من مرة مع سميرة، لأني نسيت ذكرى زواجنا التي مر عليها أكثر من يومين، وعشتهما دون التفاتة مني .."[1].

كما نجد الاستباق في قول مريم أخت يوسف زيان: " كنت أعلم أنك ستأتي لتقول ذلك، لقد اتصلت بي منذ يومين، لكني لم أشأ مفاتحتك في الموضوع، خفت من ردة فعلك. قد لا أكون مخطئة إذا قلت بأنك ما عدت تفكر فيها وأنا أرى يوما بعد آخر موقفك الإيجابي من سميرة.. وقد أكون إذ أراك وقد شدك نبأ عودتها..".

وكذلك قول يوسف زيان: "كنت أعلم أن مريم ستقول مثل هذا الكلام، ذهنيتنا لا زالت منغلقة على التقاليد البالية نفسها، والحب يأتي آخرا".[2]

وقوله: "سيعود حبيبنا السابق بنبضات قلوبنا المتزايدة كلما ذكر اسمه، أو لمحناه أو لمحنا من يشبهه، أو اعتقدنا أننا قد نلمحه في هذا المكان تحديدا، سيعود أيضا بسهر الليالي التي ستمر ثقيلة من ذكراه، وسيعود باحتراق الأمل وهو ينتظر ردا من بريد الشوق، ويعود ويعود، ونكتشف متأخرين أنه ما عاد لأنه ما غادر أصلا، فهو ثابت ثبات القلب في مكانه".[3]

وما جاء من استباق الأحداث قوله أيضا: "راودت نفسي لمهاتفتها وتأكيد حضورها، لكني رأيت في ذلك تثبيطا للمواعيد التي كنا ندربها عن طريق التخاطر: دون وسائط كنا نلتقي، صدفة نجتمع، بوحي من قلبينا ربما ... ستأتي كنت متأكدا أنها ستفعل، إحياء لحب تقادم بعد العهد".[4]

إن هذه الاستباقات الداخلية التي جاءت على لسان يوسف زيان، ساهمت في تحقيق وظيفة الإعلان عن مجموعة من الأحداث التي لا يعلمها القارئ، والتي تكلف السارد

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 55-56.

[2]- المصدر نفسه، ص 57-58.

[3]- المصدر نفسه، ص 63.

[4]- المصدر نفسه، ص 66.

بالإخبار عنها فيما بعد من خلال الحوار الذي دار بين الشخصيات. كما أن معظم الاستباقات جاءت داخلية، لا تخرج عن القصة الابتدائية، وأغلب الاستباقات ذات مدى متوسط، وشغلت مساحة نصية.

ومن الاستباقات الخارجية التي جاء ذكرها في النص قول يوسف زيان: "البلاد ومواكب التفتح أو التفسخ القادمة من أوروبا. أعرف أنه سيكون مثيرا للجدل ... فالمعنيون بالأمر كثر".[1]

وقوله أيضا: "مفارقك وافية سيعود مع كل نظرة ترمقين بها القمر، نظره عليه يرمقه أيضا، تذكري مسيركما تحت زخات المطر وقد تقاسمتما مطرية الود والصفاء ... حينها سيتبدد الخوف والحزن بدل أن يعربدا، وسيحل محلها ثقة في الآتي الذي تهديه بوصلة القلب إلا إليك. تحياتي".[2]

ومن الاستباقات التي وردت في النص على شكل تمهيد لما سيحدث، قول يوسف: "صبرين التي انقطعت عني أخبارها منذ مدة، سمعت أختى مريم تتحدث عنها لأمي، دون قصد مني وأنا جالس أمام التلفاز وهما في المطبخ:

-يقال أن زوجها الميقري عمل فيها المنكر، ربما ستتطلق منه، أنا أعرفها رقيقة لا تحتمل".[3]

ومن الاستباقات التي جاءت كإعلان ذات المدى البعيد وا إشارة إلى ما سيحدث في المستقبل، هو قول يوسف: "صربرين لم يعجبها حينها ردي كثيرا، قالت لي على طريقة اضرب الحديد وهو ساخن:

-لو غادرتني مثلا هل تتوقع مني ألا أصبر؟ سأصبر حتى نهاية العمر. لم تنصح إنسانة صابرة بالتخلي عن صبرها؟.[4]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 14.

[3]- المصدر نفسه، ص 20-21.

[4]- المصدر نفسه، ص 29.

أما من الاستباقات التي جاءت كإعلان ذات المدى القصير قول يوسف: "تلهفت للغد ... عددت ساعات الليل ودقائقه، فجأة أحببت مبنى الإذاعة كفضاء يصون العشاق، ويحفظهم من أعين الوشاة".[1]

إن توالي الاستباقات في النص أكد صحة الاستشرافات التي قامت بها شخصيات الرواية، لتؤدي وظيفة الإعلان، والدفع بعجلة السرد نحو الأمام وجعل القارئ يعيش حالة من التشويق من خلال هذا التداخل للزمن وا ٍحداث انكسارات على مستوى زمن المستقبل. ليظهر التلاعب بالزمن جليا في هذه الرواية، من خلال الانتقال الكثير بين الاسترجاع والاستباق، ليتأرجح بين زمن السرد الحاضر وزمن الحدث الماضي، ليشكل انكسار وتداخل الأزمنة الذي تعتمد عليه بنية الرواية العربية الجديدة.

رابعا: علاقات المدة أو الديمومة Durée:

يعرفها كل من سمير المرزوقي وجميل شاكر بقولهما: "يتمثل تحليل ديمومة النص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور والسنوات، وطول النص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل، وتقود دراسة هذه العلاقات إلى استقصاء سرعة السرد والتغيرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تطبئة له.[2]

كما اصطلح عليه عند البعض المدة أو الاستغراق الزمني، وهي "التفاوت النسبي – الذي يمكن قياسه- بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا يتناسب، وذلك بغض النظر عن عدد الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب".[3]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 52.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ص 89.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 76.

بينما يعرفها سعيد يقطين في كتابه "السرديات والتحليل السردي" الشكل والدلالة أن مصطلح المدة Durée هي "الكمية الزمنية التي يفترض أن يحتلها حدث من الأحداث، وهي تحدد مبدئيا، كليا، ونسبيا بمدة غيرها من الأحداث".[1]

وقد أقر جيرار جنيت بأن "المفارقة بين مدة حكاية ما بمدة القصة التي ترويها هذه الحكاية هي عملية أكثر صعوبة، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته، لكنه من الواضح كثيرا أن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية".[2]

انطلاقا من آراء تودروف حول زمن القصة وزمن الخطاب، قسم جيرار جنيت الزمن إلى ثلاث مستويات، إن ترتيب الوقائع في الحكاية يختلف عن ترتيبها زمنيا في الخطاب السردي وهذا يولد مفارقات زمنية، والذي على أساسه تتم دراسة الترتيب الزمني للنص القصصي، وقد اقترح جيرار جنيت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي: المجمل أو الخلاصة، الوقفة، الحذف، المشهد، لأن هذه العلاقات لها بالغ التأثير والتحكم في تسريع السرد وتبطئته، وهو يختلف من تقنية إلى أخرى إذ تتم دراستها من خلال مستويين:

1-تسريع السرد:

تتوقف طبيعة النص السردي على العلاقة القائمة بين الزمن والمقطع، وهذه العلاقة حددها جنيت بـ"سرعة النص" وهذه السرعة تدل على التشابك الحاصل بين زمن السرد وزمن القصة،[3] ومن أبرز تقنيات تسريع السرد نجد: المجمل (التلخيص) والحذف.

1-1-المجمل (الخلاصة أو الإيجاز):

ويقابل مصطلح Sommaire عند جنيت مصطلح خلاصة Résumé عند تودروف، وهو سرد أحداث ووقائع جرت في مدة طويلة (سنوات أو أشهر) في جملة واحدة

[1]- سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص 69.

[2]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 101.

[3]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات الشكل الروائي، ص 219.

أو كلمات قليلة، إنه حكي موجز وسريع وعابر لأحداث دون التعر ض لتفاصيلها، يقوم بوظيفة تلخيصها.[1]

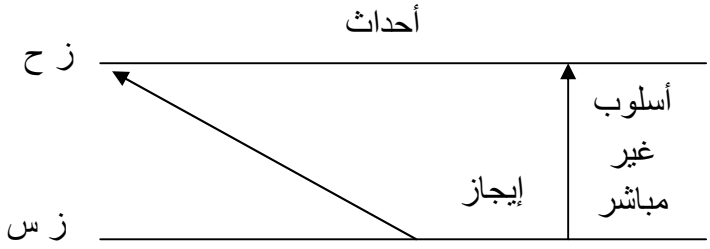
تتجسد هذه التقنية مشكلة بؤرة سردية تتركز على تكثيف ملفوظات دالة توظف لهذا الغرض وتشتغل سرديا من أجله كقول الراوي بضع سنوات، أشهر عديدة، أيام قليلة، ساعات محدودة، على سبيل المثال وهي مرتكزات سردية غير محدودة، أما المحددة فيتم معرفتها عن طريق تحديد رقمي متعين كأن نقول: سبع سنوات، ثلاثة أشهر ...

ففي طريق التلخيص قدم الراوي بعض الأحداث دون الخوض في تفاصيلها ودون أن يعيشها المتلقي كمشهد سردي أو حواري.[2]

ويعرفه جيرار جنيت بقوله: "هو السرد في بعض فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود دون تفاصيل أعمال أو أقوال".[3]

وبهذا نستنتج أن المجمل يتعلق بطول النص الذي يتقلص حجمه مقارنة بزمن الأحداث المروية، والشكل الآتي يوضح لنا كيفية اشتغال هذه التقنية.[4]

إيجاز: ز س < ز ح



والجدير بالذكر أن السارد عندما يلجأ إلى الخلاصة ليس اعتباطيا، بل لأن لهذه التقنية وظائف سردية هي:[5]

-المرور السريع على فترات زمنية طويلة.

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 93.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي:جماليات التشكيل الرو ائي، ص 219.

[3]- جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 109.

[4]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24.

[5]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 82.

- تقديم عام للمشاهد والربط بينها.
- تقديم عام للشخصية الجديدة.
- عرض الشخصيات الثانوية التي لا يتسع النص لمعالجتها معالجة تفصيلية.
- تقديم الاسترجاع.

وهذه الوظائف تبرز أهمية هذه التقنية في تسريع وتيرة السرد، والقفز على الفترات الميتة من زمن القصة، وربط أجزاء المتن الحكائي بعضها ببعض، وتعمل على تحضين السرد الروائي ضد التفكك والانقطاع.[1]

لقد تميزت هذه التقنية بحضور قوي في الرواية من أجل تسريع الحكي وتلخيصه، فنجد ذلك في قوله: "عندما تقترب ساعة المباشر ينقبض قلبي كأنما أنا مقدم على امتحان عسير. رغم السنين العديدة التي قضيتها خلف الميكروفون في الحصة نفسها، إلا أني في كل مرة أحس أنها المرة الأولى التي سوف أفعل فيها ذلك .."[2].

وقوله أيضا: "في الحقيقة أنا إنسان عشت في الغربة، ما يقارب سبع سنوات بطريقة غير شرعية، وأنت تعلم ماذا يعني ذلك، لا العيش بصورة مرضية، ولا العودة إلى البلاد.. خوفا من أن تضيع فرصة الحصول على الوثائق. ما أود قوله هو أني جربت طعم الفراق وهو فراق الأهل والوطن، ولا أعتقد أنه من اليسير القول بأن هناك فراقا أصعب من ذلك".[3]

وقوله أيضا: "أخي يوسف أتصل الآن ليقيني بأن الذي فارقته في الاستماع لحصتك كغيره من سكان مدينتنا.. لقد عشت أياما رائعة معه، كنا كطفلين يكتشفان الحياة للمرة الأولى، خضنا الحلو والمر دون تراجع ولا تخاذل، ولكن حدثت أمور غريبة أودت بعلاقتنا، بعد أن كنا على شفا الدخول إلى مرحلة جديدة. لكن المكتوب لم يكتب لي أن أكون معه أسرة .."[4].

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 155.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 11.

[3] -المصدر نفسه، ص12.

[4]- المصدر نفسه، ص 14.

وكذلك نجد قوله: "كنت أعتقد أني أغلق أبواب القلب بمفاتيح الأمان، ولكني اكتشفت أني خدعت نفسي كما لا يمكن أن أخدعها ... لم تمض أيام قليلة بعد نكستي لتعود أمي تبشرني بإيجاد العروس المناسبة".[1]

وقد تكرر هذا النوع من الإيجاز كثيرا في النص، لأن الكاتب لا يريد التحدث عن تلك الأيام وما حدث فيها، إذ لا توجد لها قيمة دلالية داخل الأحداث التي يسردها، لذا يكتفي الكاتب بالإشارة إليها من أجل تسريع الأحداث.

ونلمس تقنية الإيجاز أيضا في قوله: "تتلخص مشكلتي في أني منذ عامين تقريبا كنت أعيش قصة حب رائعة، تكللت بخطبتي من أحببت، فكنا نعم الحبيبين أرافقها في كل مكان، أحاول دائما إشعارها بأني إلى جانبها وأنه من المستحيل أن أبتعد عنها تحت أي طائل. لكن حدث ذات يوم وأنا عائد إلى بيتي بعد إيصالها أن انقلبت بي السيارة بسبب الطريق الزلج من الأمطار، ولم أدرك ما الذي حدث تماما إلا بعد يومين قضيتهما في الإنعاش ... النتيجة ساقان مكسرتان وارتجاج في الرأس".[2]

كما نجد الخلاصة في قوله: "منذ أربع سنوات تقريبا تعرفت بواسطة الانترنت على فتاة سويدية. دام تواصلنا فترة ثم قررت الارتباط بها ... أنت تعلم؛ حلك وتحقق بالنسبة لبطال لا يملك حق سيجارة، تمكنت في فترة وجيزة من إرسال وثائق الإقامة. مدة قصيرة وطرت إلى السويد، سائرا على غير هدى، لا أدري أي مصير ينتظرني، كنت سعيدا معها؛ فقد أحببتها بحق ولكني نسيت أن أكون الزوج العربي، كنت مثلها أتبع هواها غير مبال، أحضر معها حفلات أصدقائها، أتغاضى عن تأخرها عن البيت، منحتها حريتها المطلقة، ولكني أدركت متأخرا أني أخطأت خطأ فادحا، تصور أني عدت ذات يوم إلى الشقة فوجدتها مع أحد أصدقائها في البيت وهما على أهبة إقامة علاقة".[3]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 18.

[2]- المصدر نفسه، ص 30.

[3]- المصدر نفسه، ص 37-38.

عمد الكاتب على سرد أحداثه ووقائع روايته، التي يفترض أنها وقعت في مدة زمنية معينة، قد تكون سنة أو شهرا أو عدة سنوات، إلا أن الكاتب يقوم باختزالها في صفحة أو فقرة أو سطر، ومن ذالك قوله: "ثلاث سنوات من المعاناة، والاضطهاد والجور، عرفت فيها معنى أن يتخلى إنسان عن مبادئه ليتقمص مبادئ غيرها غريبة عنه، حينها سيعود مضمخا بعطور الخيانة، وثملا بنشوة غياب الضمير ... عيل صبري، خرجت عن طوع العرف الذي لا يتحكم إلا في الضعيف، بعد أيام لحقتني ورقة طلاقي".[1]

وكل هذه الإيجازات السردية للأحداث الروائية، ساهمت في تحريك السرد، وتسريع الحكي من خلال هذه التقنية.

1-2- **الحذف** L'ellipse:

ويصطلح عليه عند البعض بالإسقاط، حيث تتعدد تسمياته عن تودروف فنجده تحت اسم الإخفاء escamotage إذ يلعب الحذف دورا حاسما في اقتصاد السرد وتسريع وتيرته وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[2]

أي أن الراوي يضطر أحيانا إلى تجاوز بعض الحلقات الزمنية والاستغناء عنها، إما أنها غير ذات أهمية في السرد الروائي، وا ٍما ذكرها يكون مدعاة لإطالة سردية وبالتالي حدوث خلل سردي في النص، فلا يجد بدا من الاستغناء عنها بشرط ألا يخل هذا الاستغناء بالنظام الزمني ولا بالأحداث المعروضة فيشير إلى موقع الحذف ويظهر من خلال استخدام عبارات مثل: مضت سنوات عديدة، أو مرت ثمانية أيام، دلالة على وجود حذف زمني محدد أو غير محدد.[3]

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 43.

[2]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 156.

[3]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 220-221.

والحذف عند جيرار جنيت أنواع هي:[1]

1-2-1- **الحذف المحدد E.Déterminé:** وهو الذي ينص على مدته كقولنا بعد مدة كذا.

1-2-2- **الحذف غير المحدد E. Indéterminé:** وهو الذي يشار إليه ولا ينص على مدته كقولنا بعد مدة.

وهذان النوعان يحتويان أسلوبين هما:

أ-**الحذف الصريح E.Explicité:** ينص عليه النص صراحة.

ب-**الحذف الضمني E.Implicité:** يفهم من السياق.

ويرى جنيت أن الحذف الصريح يتضمن المحدد وغير المحدد، أما الثاني فلا يتضمنه السرد بل يتحسس القارئ وجوده من خلال العمل الروائي، وعليه سمي الحذف الضمني ومن حالات الحذف الضمني البياضات التي يتركها الكاتب بين المقاطع المتتالية.

إضافة إلى أن الحذف يحمل أحيانا مضمونا روائيا كقولنا "بعد مرور سنين بعيدة"، فهذا الحذف يرقى بالقطع إلى وظيفة الإيجاز مختصرا في الحكاية أحداثا سريعة.[2]

وتظهر أهمية تقنية الحذف في أنها من أهم الوسائل الاختزالية التي يعتمد عليها الكاتب الروائي في سرد أحداث روائية، فهي تشترك في هذه الوظيفة مع الإيجاز بالإضافة إلى مساهمتها في الدفع بوتيرة السرد إلى الأمام وهذا إما لتفادي الإطالة أو هي رغبة الكاتب.

الحذف يعني قدرة الكاتب على تجاوز مرحلة معينة من القصة، دون الإشارة إليها، ويكتفي بالإعلان دون توضيح ما حدث فيها، أن عدد من السنوات أو الأيام التي قد مرت من عمر هذه الشخصية مثلا؛ ليترك للقارئ فرصة التأويل واستنتاج ما حدث، وهذا الحذف قد يكون صريحا يذكره الراوي مباشرة، وقد يكون ضمنيا يكتشفه القارئ من خلال ثغرة في التسلسل الزمني.

---

[1]- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، ص 24-25.

[2]- المرجع نفسه، ص 25.

ومن المحذوفات التي جاءت مضمنة في المتن الروائي قوله: "كل إنسان يعاني الفراق، حتى وا ٍن كان فراقه وعدم انسجامه مع أناه، أعلم أن حصة اليوم ستكون استثنائية وخاصة.. لكن أخشى ألا تكفيني ساعة البث لأتواصل مع الجميع".[1]

وقد جاءت هذه التقنية أيضا في رواية "بوح الوجع" من خلال تلك الفراغات التي يتركها الكاتب من حين لآخر، أثناء سرده لحادثة ما، مثل قوله: "ربما هو فعلا في الاستماع ... أقول له: إن كانت سلمى فعلا الإنسانة التي أحببت فعد إليها وارأب الصدع، فماضيكما يشفع لأخطاء كليكما ... تمنياتي بالتوفيق".[2]

وقوله أيضا: "هذه الفكرة تراودني كثيرا لكن أعذار القدر تستبيح حرماني، كأنما هي غير دارية بما يدور في فلكها ...غير مبالية بالوعود و الأماني التي قطعتها لي في حضرة صبرين وما نفذت منها شيئا ... أخلفتها جميعا كأن لم تكن ولم نكن".[3]

كما نجد حذوفات أخرى متنوعة على مستوى المتن الروائي في مثل قوله: "لا أدري إن كان زينو يلومني لأني رضيت بالبديلة، أو لأني لا أزال أذكرها رغم وجود البديلة.. كنت أنظر دون كلمة .. محاولا جره إلى التعليق أكثر بصمتي، لكنه كان صامتا هو الآخر ... قلت دون أن أدري أعن قصد فعلت ذلك أو دونه:

-أنا أفكر جديا في البحث عن الحب مجددا .."[4].

وقوله: "بعد أن أفقت تماما كنت ألهج باسمها أريدها إلى جنبي لحاجة ملحة، تكرر طلبي لأسبوع كامل، ثم كما لم أتصورها ... جاءت، بملامح عادية وملابس تربك بأناقتها، جلست ..بكيت من الفرح، أردت أن أضمها لكني كنت عاجزا حتى عن تحريك رأسي، قلت: أنتظر بلهفة يوم خروجي من هنا ... سوف لن ننتظر أكثر سنتزوج".[5]

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 08.

[2]- المصدر نفسه، ص 15.

[3]- المصدر نفسه، ص 19.

[4]- المصدر نفسه، ص 23.

[5]- المصدر نفسه، ص 30.

ونجد الحذف في قوله: "-توقعت منها ذلك، لم أستغرب، تأكدت أنها مريضة نفسيا، لا تحتمل أن تراني بعاهة ... ولكن ما عيبي كل الناس مصابون ... نعم كل الناس ... كل الناس".[1]

ومن الحذوفات التي ذكرها الكاتب على لسان السارد أيضا قوله: "مستمعي الأكارم، مساؤكم سعيد، نلتقي على دفء الكلمة الصادقة لنحاول فهم بعضنا، وا إضاءة تلك النقاط المعتمة التي تشوه نور حياتنا ... كلمني في الثقافة الدخيلة وسلبياتها، كلمني عن رأيك للحد منها. وكلمني عنك وعن تجربتك على الأرقام التالية ..".[2]

ونجد الحذف في مقطع من قصيدة لشاعر مصري ذكر في المتن الروائي، كما يقول:

"هل ينتسب العذريون إلي...

وفيهم هذا المجنون...

يقبل جدران حبيبته...

يتمنى أن يتزوج ليلاه؟

ماذا لو كنا زوجناه؟

هل كان استوحش في الفلوات...

لتصبح مأواه؟

هل كان المجنون يضل يطاردني...

حتى ينتسب إلي..".[3]

ومن خلال تحليل النص السردي على مستوى حضور تقنية المجمل والحذف، نستنتج أن كلاهما ساهما في تسريع الحكي، وقد كان جودهما موزعا على جميع الصفحات في الرواية بطريقة متوازية، لتؤدي دورها في تحريك الأحداث، وربط العلاقات بين الشخصيات للبوح

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 33.

[2]- المصدر نفسه، ص 36.

[3]- المصدر نفسه ، ص67.

بالأفكار التي يتوقعها المتلقي، لأن الكاتب أما أن يسرد بطريقة مباشرة أو يترك المجال لهذه التقنيات في تحقيق عملية السرد.

2-تعطيل السرد:

أو ما يصطلح عليه أيضا بتبطئة السرد عند بعض الباحثين، حيث يتقلص زمن السرد إلى حده الأدنى فيختزل لنا في عبارات وجيزة أطوارا من القصة كبيرة أو صغيرة بحسب إختلاف الأوضاع الحكائية وتغيير الوسائط المستعملة.[1]

ويشتمل تعطيل السرد على تقنيتي المشهد والوقفة، حيث أن مقطع طويل من الخطاب يقابل فترة قصصية محدودة.

2-1-المشهد:

ويسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة فيما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة، تضخم نصي فيقترب حجم النص القصصي من زمن الحكاية، ويطابقه تماما في بعض الأحيان.[2]

وقد رمز له جيرار جنيت بزمن الحكاية = زمن الحكي، حيث يحتل المشهد موقف متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، ويقصد به"المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد".[3]

كما أنه" يعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الحادة في الفعل، إذ يسمع عنه معاصرا وقوعه كما يقع بالضبط، وفي نفس لحظة وقوعه، ولا يفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقها صوت الروائي في قوله، لذلك يستخدم المشهد للحظات المشحونة ويقدم الروائي دائما ذروة سياق من الأفعال وتأزمها في مشهد".[4]

---

[1]- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي،ص165.

[2]- سمير مرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا،ص94.

[3]- حميد لحميداني: بنية النص السردي،ص78.

[4]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 94-95.

وتتميز تقنية المشهد بوظائف سردية هي:

1- يحقق تقابلا بين وحدة من زمن القصة ووحدة مشابهة من زمن الكتابة.

2- يمكن الكاتب من ممارسة التعدد اللغوي وتجريب أساليب الكلام واللهجات...وكلها طرائف جارية الاستعمال في الرواية وفي السرد المشهدي خاصة.

3-له دور حاسم في تطور الأحداث في الكشف عن الطبائع النفسية و الاجتماعية للشخصيات، لذلك تقول عليه الروايات كثيرا وتستخدمه بوفرة لبث الحركة والتلقائية في السرد وأيضا لتقوية أثر الواقع في القصة.[1]

إن تقنية المشهد أخذت حيزا كبيرا في رواية " بوح الوجع"، حيث وظفها الكاتب على شكل حوار سردي بين شخوص الرواية، ومن المشاهد الجميلة الواضحة، الحوار الذي دار بين يوسف زيان وفارس عن طريق مكالمة هاتفية في قوله:

"-ألو مرحبا، أخي فارس، من الهضبة.

- أهلا بك سي يوسف، ويعطيك الصحة على هذا الموضوع.

- أنتم على الرحب، هذا واجبي، تفضل فارس كلمني، نحن نتحدث اليوم عن الفراق.

- في الحقيقة أنا إنسان عشت في الغربة، ما يقارب سبع سنوات بطريقة غير شرعية، وأنت تعلم ماذا يعني ذلك، لا العيش بصورة مرضية، ولا العودة إلى البلاد..خوفا من أن تضيع فرصة الحصول على الوثائق. ما أود قوله هو أني جربت طعم الفراق وهو فراق الأهل والوطن، ولا أعتقد أنه من اليسير القول بأن هناك فراقا أصعب من ذلك.

-فارس هل أنت الآن مستقر هنا أو أنك في تنقل؟

-لا.. لقد عدت نهائيا إلى هنا، مررت بتجربة صعبة جدا لمدة سبع سنوات ولا أريدها أن تستمر، يكفي أن الحنين كان ينغص على حياتي.

- أخي فارس أشكرك على مكالمتك".[2]

---

[1]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 96.

[2]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 11-12.

وكذلك الحوار الذي دار بين يوسف زيان وسلمى عن طريق مكالمة هاتفية أخرى في قوله:

"-اتصال هاتفي جديد، ألو من معي؟

-أنا سلمى من وسط المدينة.

-مساؤك سعيد سلمى تفضلي.

-أخي يوسف اتصل الآن ليقيني بأن الذي فارقته في الاستماع لحصتك كغيره من سكان مدينتنا... لقد عشت أياما رائعة معه، كنا كطفلين يكتشفان الحياة للمرة الأولى، خضنا الحلو والمر دون تراجع ولا تخاذل، ولكن حدثت أمور غريبة أودت بعلاقتنا، بعد أن كنا على شفا الدخول إلى مرحلة جديدة. لكن المكتوب لم يكتب لي أن أكون معه أسرة...

وصلتني إخبار أنه ليس من النوع الذي يتحمل تبعات إنشاء أسرة، fils de sa maman، ماعندوش الرأي، أقول له: الحمد لله إني لم أواصل العيش معك في الوهم الذي كنت تطبع به علاقتنا ، ليلة سعيدة أخي يوسف.

-وليلتك أسعد سلمى، أعتقد يا سلمى مع احتراماتي لك بأنك من النوع الذي يتأثر سريعا بكلام الناس... قلت بأنك كنت كالطفلة التي تكتشف الحياة بحلوها ومرها دون تراجع، ولكن بسبب ابتعادك عنه تراجعت عن قناعتك فيه، وصار مجرد تافه لا يستحق الثقة...".[1]

كما نجد الحوار الذي دار بين يوسف زيان وزينو المسؤول عل مكتبة الأرشيف:

-"صباح الخير يوسف، اليوم عندك الأخبار؟

- نعم، لقد أنهيت لتوي تحريرها.

كان زينو المسؤول عن مكتبة الأرشيف، بقي واقفا يرمقني مبتسما، هل أنا موسوس؟ لم يبتسم؟ لم يسألني عما يمكن أن أفعله في غرفة الأرشيف؟ لكن هذا أمر وارد وأي صحفي قد يأتي إلى هنا، أخيرا نطق:

- هل أفيدك بشيء يوسف؟

- كنت أبحث عن الحصة التي أذعتها بتاريخ الثاني عشر مارس ألفين وخمسة.

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 14-15.

- آو يوسف هذه من أوائل حصصك، أنها أسفل أحد الرفوف بالتأكيد، لكن إن كنت تحتاجها سأحضرها لك.

- تعمل جميلا لن أنساه.

- استدرت لأغادر ثم توقفت وسألته:

-زينو أتذكر ذلك اليوم؟

- أي يوم، الثاني عشر من مارس؟ لا أعتقد.

-لا لا، ليس تاريخ الحصة، أقصد يوم دخلت إلى هنا.

ابتسم ابتسامة عريضة وقال:

-أذكره تماما، خاصة عندما دخلنا أستوديو البث أول مرة، وهمست في إذني؛ إن هذا الأستوديو يشبه زنزانة اختيارية..."[1].

كذلك نجد الحوار الذي دار بين يوسف وسميرة زوجته بشأن والدتها:

"-ما بالك؟ هي لن تأكلك ماذا لو جالستها قليلا ماذا سيحصل لك؟

-سميرة...أرجوك، ألم ترى ماذا فعلت؟ عندما رأتني غطت شعرها وكأنني غريب عنها، أنا لا أستطيع الجلوس مع من يشعرني بغرابتي عنه.

-أنت تعلم أنها منذ حجت... لا عليك.

قالت ذلك بابتسامة، كأنها لم تكن سميرة، كانت تقترب مني، طوقتني بذراعيها وقالت بهمس:

-أتدري بم نصحني الطبيب اليوم؟ إجراء عملية تلقيح خارج الرحم، هو يرى أنه إذا كان من الصعب أن تتم العملية طبيعيا، فبإمكاننا اللجوء لهذا الحل.

-ربي ورحمته، سأفكر.

استعادت غضبها بسرعة:

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 21-22.

-وهل ستترشح للرئاسيات حتى تفكر وتخطط، الأمر لا يحتاج لكل ذلك، أنا أحتاج طفلا ... ألا تراني عدت ما أستطيع الذهاب إلى بيت أهلك وذراعي خالية من صغير .. أمك ترمقني بكل نظرات الاستغراب والريبة. عليك أن تجزم في الأمر".[1]

ومن الحوارات التي تمزيت بحضور قوي في النص، الحوار اذيل دار بين يوسف وصبرين حبيبته الأولى أيام الجامعة، حوار عن طريق مكالمة هاتفية: وجاءت مع وقع المطر، تنزلق مع سنديانة الحنين كقطرات تائهة تستقر في عمق القلب .. قالت:

-معك صبرين، يوسف.

-كدت أقول: اليوم أول ميلادي، لكني قلت:

-مرحبا بك ومساؤك سعيد.

-أعجبني الموضوع، فأردت الحديث عن تجربتي في الغربة.

كدت أقول: نزف القلب بفقدانك ولمن يعرف من يومها سلوى تواسيه، لكني قلت:

-البلد يوما بعد يوم تفقد ناسها متناسية أن تؤشر لهم بالعودة، فجأة تقمصت جغرافية البلد واستبحت حدودها مملكة للقلب.

قالت:

-توحشت البلاد، تحدث أمور تزيد من غصة الإنسان حتى ما يعود يفكر إلا في سبيل العودة، الذي لن يقوده إلا لحضنه الأول، خدعت كما لا يمكن لإنسان أن يحتمل، غرر بي، حملت حقائبي وأحزاني وركبت طائرة بقرار قسري، ما كنت أملك حيلة لنفسي إلا أن أتبع رجلا ما عرفت عنه إلا الاسم ورصيده البنكي الذي أغرى أهلي، وسرت متعثرة بمواجع القلب ... كنت متأكدة أني سأعود يوما ما، شعور كان ينتابني كلما فكرت في البلد".[2]

إن هذه المشاهد الحوارية أخذت مساحة واسعة في الرواية، اتسمت في أغلبها بالطول خاصة التي جاءت على شكل حوار، لذا لا يمكن عرض جميعها، وسنكتفي بالإشارة إلى أن

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص 24-25.

[2]- المصدر نفسه، ص 42.

توظيف تقنية المشهد في الرواية لم يكن اعتباطيا، بل الغرض منه توضيح بعض الأفعال التي قامت بها الشخصيات، وقد أدت هذه المشاهد إلى تعطيل السرد من أجل إبراز تفاصيل لم تكن ظاهرة.

2-2-الوقفة Pause:

والتي يصطلح عليها عند جيرار جنيت pause وهي "ما يحدث من توقفات وتعليق للسرد، بسبب لجوء السارد إلى الوصف والخواطر والتأملات، فالوصف عادة يتضمن انقطاع وتوقف السرد لفترة من الزمن"[1].

وتتمثل "الوقفة الوصفية بمساحة الاستراحة التي يتوقف فيها السرد فاسحا المجال لآلية الوصف بالعمل، حين يصل السرد إلى منعطف حكائي يتوجب التوقف من مسح الموجودات السردية مسحا وصفيا يساعد في تلقي حوادث السرد على نحو أفضل...وتشكل هذه المقاطع استراحة يلجأ الراوي بعد حصول كثافة عالية في الزخم السردي".

والوصف "الذي يهتم بالأشياء وتفاصيلها وجزئياتها والأماكن وطبيعتها وخصوصياتها وكيفياتها وحدودها وتحتم انفصالا تاما عن الشخصية، فتشكل تقاطعا سرديا يعمل على تعطيل الزمن"[2].

وبهذا تعمل الوقفة مع المشهد على إبطاء زمن السرد الروائي، حيث يتم زمن الحكاية بالاستراحة الزمنية، ليتسع بذلك زمن الخطاب ويمتد، فالوقف وقوف بالنسبة للسرد، ولكنه تواصل وامتداد بالنسبة للخطاب.

وتحدد مها حسن القصراوي في كتابها "الزمن في الرواية العربية"نو عين من الوقفة الوصفية[3]:

---

[1]- محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص96.

[2]- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، ص 223-224.

[3]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص247.

النوع الأول: في كون الوصف يرتبط بحركة الشخصية والحدث وبالتالي تعد الوقفة الوصفية جزءا أساسيا في سياق السرد.

النوع الثاني: لا يرتبط بعلاقة جدلية مع عناصر السرد الأخرى فيشبه بذلك محطات استراحة يستعيد فيها السرد أنفاسه.

وتلعب الوقفة الوصفية دورا مهما في بناء النص الروائي باعتباره تقنية سردية لا نكاد نجد رواية تخلو منها ومن هذه الوظائف [1]:

1- **الوظيفة التزيينية** : وقد ورثت عن البلاغة التقليدية، وكانت تصنف ضمن زخرف الخطاب، أي كصورة أسلوبية، وتعتبره تأسيسا كل ذلك مجرد وقفة أو استراحة لسرد وليس له سوى دور جمالي.

2- **الوظيفة التفسيرية أو الزمنية** : أي يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشخصية الداخلية والخارجية، فيلعب دورا في بناء الشخصية وبناء الحدث وخدمة بنية السياق السردي بصورة عامة.

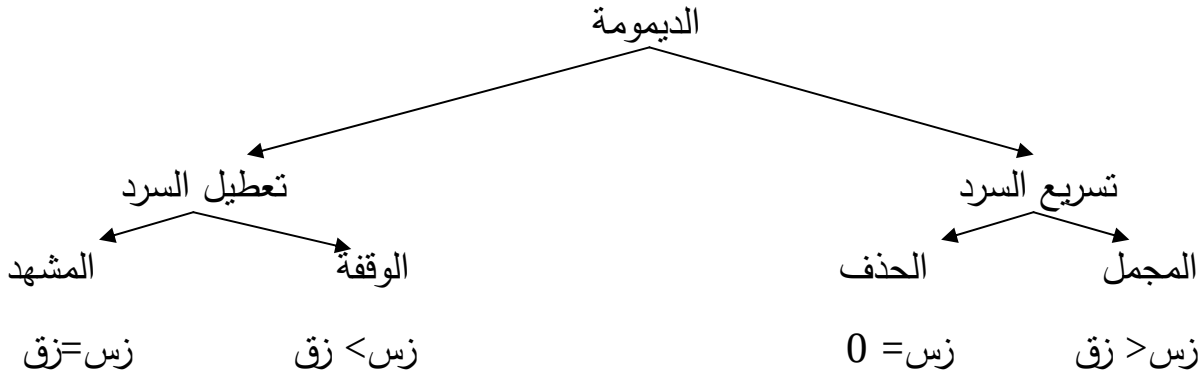
3- **الوظيفة الإيهامية** : حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيل صغيرة إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن.

ونستنتج من كل ما سبق أن الوقفة الوصفية ترتبط بصورة عكسية مع السرد، فكلما برزت المقاطع الوصفية، أبطأ السرد وتقلص الزمن الحكائي، ليفسح المجال للسارد أو الشخصية في مقطعها الوصفي فيتمدد الخطاب وتزداد سعته في صفحات[2].

[1]- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 248.

[2]- المرجع نفسه، ص 251.

وهذا الشكل البياني يوضح لنا كيفية عمل الديمومة:



الوقفة هي التي تكون فيها العملية السردية شبه متوقفة، حيث يصبح زمن الحكاية يساوي الصفر، بسبب لجوء الكاتب إلى الوصف وهذا يعطل المسار الزمني للرواية، وفي الرواية نجد عدة وقفات سنقتصر على ذكر بعضها:

" في طريقي إلى الإذاعة الآن، قلّة قليلة من النّاس يجتازون الشوارع أو يسيرون على الأرصفة. الوقت شتاء والمدينة تتأهب لاستقبال مواكب المطر القادمة من أوربا".

في الباب عمّي حسّان المدحدح بزيّه الموتاردي واقف ينظر إلى الشارع .. أحييه وألج إلى الإذاعة"[1].

كما نجد الوقفة في وصف يوسف زيّان في قوله : "في هذا الوقت تنعدم الحركة تماما، لا سيارات ولا راجلين وحدها الكلاب المشردة كانت توحي بأن هناك بعض الحياة لا زالت تدب في شرايين هذه المدينة التي تنام باكرا في ظاهرها.. أما باطنها الذي أزعم أني أعرف جزءا منه، فهو لا يعرف سبيلا للراحة إلا بعد أن يفرغ فائض الكلام الموجود لديه ..

الصوت الوحيد الذي كنت أسمعه هو صوت حذائي وهو يطقطق على الرصيف وبعض النباح الذي يأتي من هنا وهناك"[2].

وقوله: " صبرين التي قاسمتني مقعد الجامعة، وغبن الحياة، وصهد البعد والحرمان، وحتى فكرة حصة كلمني، كنت أراها يوما ملهمة فوق العادة..إذا منحتها لا يمكن أن تطلب

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص 17.

المزيد، لأنك قد تحرمها لسبب عدم قناعتك. لكني كنت أكثر من عانق أكثر من عاشق..أحاول تجسيد فكرتنا بكل ما أوتيت من قوة، مستندا على الأكتاف العريضة التي أوصلتني إلى مبنى الإذاعة صحفيّا مبتدئا يحرجه منظر الميكروفون ويزعجه وضع السماعات على رأسه لأكثر من دقيقة.

وتدرجنا في الحلم نلونه بألوان الواقع حتى صار جزءا من حياتنا، يملأ علينا مساءا ثابتا من مساءات الزمن المر فيحليها، ويمنحها بعدا آخر موغلا في الجمال...

وجلسنا على مقاعد خصّصت للانتظار، نتطلّع لمحطة أخرى وعدنا بها أنفسنا.. لكن القطار لم يأت.. أخلفنا فكانت تلك محطتنا الأخيرة، غادرتها لاحقا بقرار قسري دفعت نفسي إليه دفعا"[1].

ومن الوقفة الوصفية نذكر كذلك: " في مقهى الأطلس ضمّ تنا طاولة في أقصى زاوية منه، كأنّ ما كنت أخاف أن تذاع أسراري، فتفاديت ذلك باتخاذ مكان قصي..

تقابلت أنا وزينو وفنجاني قهوة، أحدهما كان مرّ ا مرارة ذكرياتي، أتململ في مكاني كأنّما بي خوف من شيء ما، أنظر في ملامح زينو فلا أجد فيها الا الدّهشة واللهفة.. يفتح أبواب الحديث .. تهب رياح عاتية لا قبل لي بها، لكنني كعليّ مواجهتها"[2].

وقوله: " أدخل إلى دار الثّقافة وكلّي أمل أن أجد النّادي لا زال على حاله؛ بطاولاته وكراسيه البلاستيكيّة، وشاشة التلفاز المثبّتة في الزاويّة، برّاده المثقّفين الذين لا هم لهم إلا أخبار الثّقافة، الأمل وكلّ شيء جميل"[3].

إن الوصف الروائي يأخذ عدة مستويات من وصف للشخصيات والأماكن والأحداث، والأشياء والوسائل، حيث نجد وجوه يتنوع في الرواية، ليؤدي وظيفة السرد، إذ من المستحيل أن نسرد دون أن نصف، ومن أمثلة وصف الشخصيات نجد: وصف مأمون

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص19-20.

[2]- المصدر نفسه، ص23.

[3]- المصدر نفسه ، ص46.

صديق يوسف زيّان أيام الجامعة:" كان ذلك أيام الجامعة، مأمون من النوع الذي يفرض نفسه بشكل عفوي.. يقتحم خلوة الفرد مع نفسه كلّما هو متمّم الخلوة. ثائر لرأيه دوما دون نيّة في الاختلاف.

جلسته، نظراته، كلماته المنتقاة، وحتى أفكاره المتمّدة تفضح شاعريته .. شيء كالهالة يحيط به، ينبىء رأيه بأنّه شاعر"[1].

كما نجد الوقفة الوصفية في وصف يوسف زيّان لحبيبته الأولى صبرين في قوله: " لم أكف عن الوالي عنها، الحاجب والعمّال وكلّ من التقيته في طريقي بالإذاعة... ولم عرف الرّاحة إلا عندما أطلّت، بشكلها الذي فارقتها وهي عليه، عادت بلهيبها اليوم بعد أزيد من ثلاث سنوات، بقصّة شعرها التي تشبه قصة مارلين مونرو، وبعينيها التي تخفي سر نوائة المهرّية من الزمن الجميل، وبابتسامتها التي تبدو لرائيها كأنّها مرسومة بريشة فنّان ما بأدع بعدها، وبمشيتها المتّزنة، وطريقة إمساكها لحقيبة يدها... وبذكريات السنين الماضية وبأحلام الأيام القادمة جاءت"[2].

وقوله كذلك: " أفسحت لها المجال لتدخل ... كما لم تأوقّع جاءت تضع ملحفة بيضاء تستربها نفسها، أحسست أكثر بغرابة ما أنا مقدم عليه، إحساس راودني منذ البداية وتعمّق الآن أكثر بسبب مجيئها ملتحفة... الملحفة لدينا بوجهين ستر ساتر لسيّدات يحافظن على تقاليدهن، أو بطاقة تعريف لشابات يستترن بها لفعل ما يرغبن دون أن يعرفن، أردت سؤالها لم لم تأت سافرة كما عادتها، لم اختبأت خلف الملحفة؟ لكن بدالي ذلك أشبه بمحاولة إلباسها تهمة أتملّص من فعل التواطؤ في إنجازها....."[3].

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص35.

[2]- المصدر نفسه، ص 53.

[3]- المصدر نفسه، ص69.

ومن الوظائف التي أدتها الوقفة من خلال هذه الرواية ما يلي :

1-الوظيفة الإخبارية :

استطعنا من خلال الزمن، التعرف على مستجدات الأحداث، التي سردها الروائي باستخدام تقنية المجمل في مثل قوله : "لقد عشت أياما رائعة معه، كنا كطفلين يكتشفان الحياة للمرة الأولى، خضنا الحلو والمر دون تراجع ولا تخاذل، ولكن حدثت أمور غريبة أودت بعلاقتنا، بعد أن كنا على شفا الدخول إلى مرحلة جديدة. لكن المكتوب لم يكتب لي أن أكون معه أسرة.."[1].

إن هذه الوقفة الإخبارية توضح ما عاشته سلمى من أيام رائعة مع الذي فارقته لكن المكتوب لم يكتب بينهما وافترقوا.

ويواصل الروائي وقفاته الإخبارية من خلال يوسف زيان، إذ يقول :

"واتخذت علاقتي الزوجية بسميرة طابعا تقليديا صرفا لا مجال فيه للتخيل والرومانسية .. صدمت بعقليتها التي راحت تتكشف يوما بعد آخر عن ربة بيت لا هم لها إلا نظافته وديكوره والمسلسلات التركية التي كانت تروج في تلك الأيام كمادة حيوية".[2]

2-الوظيفة الحوارية:

لقد وظف الكاتب تقنية الوقفة من خلال الحوار، الذي ساهم في تغطية الوقائع والأحداث، ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر قوله: "عدت نحو زينو، قلت له كطفل يعترف بخطيئته الأولى :

توحشتها يا ز ينو، وحشها هلكني..

لا أحد يعرف إذا كان صديقك حقا، الطريقة المثلى التي سيتصرف بها معك في حالة كالتي كنت عليها ..

ظل ينظر إلي مدة، لا أدري بم كان يفكر .. لكنه قال أخيرا :

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص14.

[2]- المصدر نفسه، ص18.

-هذا حديث يحتاج لجلسة، سأنسخ لك قرص الحصة التي طلبت، وبعد أن تنهي النشرة سنخرج سويا.

انسحبت من أمامه، والطفل الذي في داخلي ما انسحب مني، بقي يتحرك داخلي يشعرني بحاجتي الملحة للحب والإنعتاق من الدائرة التي حبست فيها منذ افترقت وصبرين".[1]

3-الوظيفة المرجعية :

ونجد هذه الوظيفة متجلية في الرواية منذ بدايتها إلى نهايتها، وذلك يجعل القارئ يعيش الماضي ضمن الأحداث التي قدمها لنا الكاتب من خلال تقنية الاستذكار (أيام الجامعة، صبرين، مأمون.....).

خامسا: أهمية الزمن :

يعد الزمن محور الأساس في تشكيل النص الروائي باعتبار السرد من الفنون الزمنية، وبحث الروائي عن تشكيلات جديدة وتجربتها في النص، ينطلق من بنية التشكيل الزمني، ويمكن القول بأن شكل البنية الروائية يتحدد ويتبلور معتمدا شكل البنية الزمنية في النص "إن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه".[2]

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

ويظهر التركيز على أهمية الزمن إما بالتعبير الصريح المباشر عنه، أو بتجريب أساليب وأعراف جديدة؛ فمعظم الروائيين الذين أسهمت تجاربهم في تطوير الرواية من حيث الشكل والطريقة كانوا إلى حد بعيد مشغولي الذهن بالزمن، طبيعته وقيمته، وعلى الأخص علاقته ببنية الرواية والقضايا المركزية فيها مثل التشويق وسرعة الحركة والاستمر ار.

---

[1]- محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، ص22-23.

[2]- سيزا قاسم: بناء الرواية، ص26.

وللزمن في الرواية أهمية فنية باعتباره عنصرا أساسيا 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]

لذلك يعد الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض في الرواية، فالسرد زمن، والوصف في بعض حالته زمن، والحوار زمن، وتشكل الشخصية يتم عبر الزمن، أي أن كل ما يحدث في الرواية من داخلها وفي خارجها يتم عبر الزمن ومن خلاله، "فالزمن يعد المحور الأساسي المميز للنصوص الحكائية بشكل عام، لا باعتبارها الشكل التعبيري القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولا لأنها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وا ٍنما لكون هذه الإضافة لهذا وذاك تداخل، وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة منها ما هو خارجي ومنها ما هو داخلي" .[2]

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

[2]محمد بوعز ّة : تحليل النص السردي، ص87.

من خلال دراستي لموضوع الفضاء في رواية "بوح الوجع" لمحمد الأمين بن ربيع، توصلت إلى النتائج التّالية:

- إن الفضاء يتداخل بشكل كبير مع عدد من المصطلحات القريبة منه، منها المكان والحيّز، فمن أهم الفوارق بين الفضاء والمكان الذي يعد أحد وجوه الفضاء السطحية التي يتلقاها القارئ، أما أهم الفوارق بين الفضاء والحيّز، حيث يظهر الفضاء مسيطرا وأكثر شمولية، ما يرجّح كفته على حساب الحيّز، ويبقى مصطلح الفضاء هو المصطلح الأكثر تداولا وشيوعا، إذ يحوي مجموع الأمكنة والأحياز وهو موجود في كل النصوص الروائية المختلفة.
- الفضاء هو مكان لمجريات الأحداث، وحيّز تتنقل الأشخاص، وحلبة لصراعهم مع الزمن، وهو المكون الأساسي والعنصر البنائي الجوهري في العملية السردية.
- الفضاء الجغرافي تجلى في أمكنة عدّة ساهمت في تشكيل البنية السّردية، ونسج أواصر التواصل مع المتلقي الذي وجد نفسه أمام أمكنة معروفة واقعيالكنّها مبعثرة تخييليا وتشكيليا، وضّح الكاتب من خلالها رؤيته الفكريّة الخاصّة، ويتكون من فضاء مكاني محدود (البيت، الإذاعة، المقهى)، وفضاء مكاني غير محدود (المدينة، الشارع، الجامعة).
- مساهمة المظاهر المشكّلة للفضاء النّصي المدروس في خلق الدّلالة العامة للمتن الروائي، من خلال ما حواه من دلالات موحية وا إشارات مساعدة بتهيئة الجّو الذي مكّن القارئ من تصوّر الفضاء الروائي المتخيّل.
- أظهر الروائي مقدرته علىالتحكّم في تقنيات السّرد، وذلك من خلال تلاعبه بعنصر الزّمن عن طريق التقديم والتأخير في الرواية.
- تجسّد المكان في البنية السّردية للرواية في مستويين مارسا حضورهما بشكل لافت هما: زمن القصّة وزمن الخطاب كلّ بعلاقاته المختلفة، لم يكتف الكاتب بعرض هذين الزمنين فحسب، بل تعدى ذلك إلى قدرته على نسج الحركيّة بينهما في تداخل جدلي بين الماضي والحاضر.

- ارتكز زمن الخطاب في الرواية على اشتغال الذاكرة من خلال الاسترجاع بنوعيه الداخلي والخارجي وهو الأمر الذي جعل القارئ يرحل إلى عوالم ماضية بطريقة فنيّة أوجدتها قدرة الكاتب على التعامل مع الزمن كآلية سرديّة.
- اقتصرت وظيفة الاسترجاع أساسا في هذه الرواية على فهم خبايا الشخصيات ومرجعياتها الفكريّة من خلال الغوص في ذاكرتها والنحت في ماضيها، في حين لم يحض الزّمن المتخيّل المتمثّل أساسا في الاستباق بالقدر نفسه من الاهتمام الذي حضي به الاسترجاع ذلك أنّ هذا الأخير يرتبط بأحداث وحقائق حدثت بالفعل يمكن للمتلقي أن يرى نفسه فيها في حين لايضمن المستقبل حدوث الأحداث بالذّحو الذي نريدها عليه.

تتحدّد المدة في المتن الروائي بتوظيف الكاتب للتقنيات السرديّة بشكل متفاوت، حيث سيطر الحذف بوصفه أكثر التقنيات المسرّعة لوتيرة السّرد، التي استخدمها الكاتب على حساب تقنية التلخيص التي وظّفت في الرواية.

في حين وظّفت تقنية المشهد المبطئة للسّرد بشكل لافت للانتباه، على حساب الوقفات الوصفيّة.

كانت تلك أهم النتائج التي توصّلت إليها من هذا العمل المتواضع، وأرجو أن أكون قد أفدت به كلّ مُطّلع ولو بالقدر اليسير.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم، رواية ورش عن نافع.

المصادر:

1-محمد الأمين بن ربيع: بوح الوجع، موفم للنشر، الجزائر، 2014.

المراجع العربية:

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، دار المعارف، القاهرة، مصر،ج1، ط2، 1972

2. إبراهيم خليل: المثاقفة والمنهج في النقد الأدبي، مساهمة في نقد النقد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2010-2011.

3. إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق، عمان، الإصدار الأول، 1996

4. أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

5. أحمد طاهر حسنين وجماعة من الباحثين: جماليات المكان، الدار بيضاء، د.ط، د.ت.

6. أحمد مرشد: أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2003.

7. إدريس بودية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1، 2000.

8. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية-دراسة بنيوية لنفوس ثائرة، دار الأمل، د.ط، د.ت.

9. بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري 1970-1986، جماليات وا شكال الإبداع، دار الغرب للنشر، ج1، ط1، 2001-2002.

10.جبران مسعود: الرائد معجم لغوي، دار العلم للملايين، بيروت، ط8، 2011.

قائمة المصادر والمراجع

11.جمال غلاب: المقاربات في جماليات النص الجزائري، الناشر اتحاد الكتاب الجزائريين، ج1، ط1، 2012

12.حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي "الفضاء الزمن الشخصية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990.

13.حسن نجمي: شعرية الفضاء "المتخيل والهوية في الرواية العربية"، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000.

14.حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991.

15.حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجية (في سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1990.

16.حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006.

17.سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2005.

18.سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي النص والسياق، المركز الثقافي العربي، ط3، 2006.

19.سعيد يقطين: السرديات والتحليل السردي الشكل والدلالة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

20.سعيد يقطين: قال الراوي، البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997.

21.سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء والرؤيا مقاربات نقدية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2003.

22.سمير فوزي حاج:مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

23.سمير المرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا وتطبيقا، ديوان المطبوعات الجامعية والدار التونسية للكتاب، د.ط، د. ت.

24.سيزا قاسم: بناء الرواية، مطبعة الهيئة المصرية للكتاب، مصر، د.ط، 1985.

25.شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، عمان، ط1، 1994.

26.طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، (التعبير، التأويل، النقد)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2002.

27.ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون ودلالاته في الشعر(الشعر الأردني نموذجا)، دار حامد للنشر والتوزيع، المملكة الأردنية الهاشمية، ط1، 2008.

28.عباس إبراهيم: تقنيات البنية السردية في الرواية المغربية، منشورات المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، د.ط، 2002.

29.عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، دراسة أنجزت في مخبر سوسيولوجية الأدب (وحدة البحث في الأنثروبولوجية الثقافية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1993.

30.عبد الرحمان الكردي: الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط2، 1996.

31.عبد الصمد زايد: مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، تونس، د.ط، 1988.

32.عبد الصمد زايد: المكان في الرواية العربية الصورة والدلالة، دار محمد علي للنشر، ط1، 2003.

33.عبد القادر شرشار: الخطاب الأدبي وتحليل قضايا النص، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2006.

34.عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لـ "زقاق المدق")، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط4، 1995.

35.عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، د.ط، شعبان 1419هـ، ديسمبر كانون الأول، 1998.

36.عثمان بدري: وظيفة اللغة، في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ، موفم للنشر، الجزائر،د.ط، 2000.

37.عمر عاشور (ابن الزيبان): البنية السردية عند الطيب صالح، البنية الزمنية والمكانية في موسم الهجرة إلى الشمال، دار هومة، الجزائر، د.ط، 2010.

38.عمر عيلان: في مناهج التحليل الخطاب السردي، دار الكتاب الحديث، د.ط، 2012.

39.غالب هلسا: المكان في الرواية العربية، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، ط1، د.ت

40.فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

41.أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور: لسان العرب، مجلد 4، 6، 8، 13، دار صادر، بيروت، لبنان.

42.كرم البستاني: المنجد في اللغة والأعلام، منشورات دار المشرق، بيروت، لبنان، ط31، 1991.

43.لحسن الأشلم: الشخصية الروائية عند خليفة حسن مصطفى، مجلس الثقافة العام، د.ط، 2006.

44.لطيف الزيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

45.محمد برادة: الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، المغرب، ط1، 1981.

46.محمد بوعزة: تحليل النص السردي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

47.محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مجلد 8، 20، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007.

48.محمد رياض وتار: شخصية المثقف في الرواية العربية السورية، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د.ط، 1999.

49.محمد الزموري: شعرية الفضاء في القصة القصيرة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،د.ط، 2010.

50.محمد سالم محمد الأمين الطلبة: مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

51.محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2005.

52.محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث(1950-2004م) بحث في سمات الأداء الشفهي"علم تجويد الشعر"، النادي الأدبي بالرياض، والمركز الثقافي العربي، الدر البيضاء/ المغرب، ط1، 2008.

53.محمد الماكري: الشكل والخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، كانون الثاني 1991.

54.محمد صابر عبيد وسوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار، سوريا، د.ط، د.ت.

55.مخلوف عامر: الرواية والتحولات في الجزائر،دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية، اتحاد العرب، مكتبة الأسد، د. ط، 2000.

56.مراد عبد الرحمان مبروك: جيوبولوتيكا النص الأدبي، تضاريس الفضاء الروائي نموذجا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2002.

57.مرشد أحمد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005.

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

59.نبيلة إبراهيم:فن القصة في النظرية و التطبيق، مكتبة غريب، د.ط، د.ت.

60.نبيل سليمان: الكتابة والاستجابة –دراسة، مطبعة اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د.ط، 2000.

61.نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث (تحليل الخطاب الشعري السردي)، دار هومة، الجزائر، د. ط، 2010.

62.هيام شعبان:السرد الروائي في أعمال نصر الله، دار الكندي، د.ط،2004.

63.يوسف حطيني: مكونات السرد في الرواية الفلسطينية – دراسة-، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، د. ط، 1999.

المراجع المترجمة:

1.بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006.

2.بول ريكور: الوجود والزمان والسرد، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1999.

3.تزفيتان تودروف: مفاهيم سردية، ترجمة: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، وزارة الثقافة، الجزائر، ط1، 2005.

4.جيرار جنيت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، ترجمة: محمد المعتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر الحلمي، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997.

5.جيرار جنيت: عودة إلى خطاب الحكاية، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

6.روجر فاولر:اللسانيات و الرواية، ترجمة: أحمد صبرة، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2009.

7.رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة منذر عياشي، الأعمال الكاملة 3، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994.

8.غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

9.ميشال بوتور: بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط2، 1982.

المجلات:

1. تزفيتان تودروف: مقولات السرد الأدبي، ترجمة: الحسين سحبان، فؤاد صفا، مجلة آفاق، كتاب المغرب،العدد8-9، 1988.

2. عبد الحميد بورايو: المكان والزمان في الرواية الجزائرية، مجلة المجاهد، اللسان المذكر لجبهة التحرير الوطني، الجزائر، العدد 1392، أفريل 1987.

3. عبد الملك مرتاض: بينة السرد في الرواية العربية الجديدة،(الجنازة نموذجا)، مجلة تجليات الحداثة، معهد اللغة العربية وآدابها، وهران، العدد3، يونيو،1994.

4. عيسى بريهمات: هوية الفضاء في رواية الحرب العربية، مجلة الآداب واللغات، جامعة الأغواط، الجزائر، العدد الرابع، جوان، 2005.

5. يوري لوتمان: مشكلة المكان الفني، ترجمة: سيزا قاسم، مجلة عيون المقالات، العدد08، 1987.

ملاحق

الملحق رقم 01: ترجمة الكاتب محمد الأمين بن ربيع:

المولد والنشأة:

من مواليد 15 مارس 1987، عشت طفولتي الأولى بمدينة بوسعادة الواقعة جنوب ولاية المسيلة، وفي حواريها نشأت علاقة بيني وبين زخم الخيال المتشبعة به، وفي مدارسها زاولت تعليمي فكان الحرف وكان النور.

المستوى العلمي:

متحصل على شهادة أستاذ التعليم الثانوي من المدرسة العليا للأستاذة بقسنطينة، وشهادة ماجستير في الأدب الجزائري المكتوب باللسان الفرنسي.

المهنة:

أستاذ اللغة العربية وآدابها بالتعليم الثانوي منذ 2011.

علاقتي بالكتابة:

لا يمكنني أن أحدد الزمن الذي اشتعل فيه ولعي بالكتابة، ولا يهمني ذلك، فكل همي أنني قد وجدت ضالتي التي بإمكاني أن أحقق بها كياني، ربما كان للمطالعة دور هام في ميلي المبكر للكتابة، فقراءاتي لوطار ومستغانمي وبوجدرة وبن هدوقة، أججت داخلي الرغبة الملحة لمجاراة ما كتبوه، فرحت وأنا لا أزال تلميذا في المتوسط أعمل على تحبير القصص، وأتفنن في التقليد حينا وفي المحاكاة حينا آخر، إلى أن اكتشفت أن بإمكاني كتابة نص مستقل بذاته، بقدر قربه من تلك النصوص في أدبيته بقدر بعده عنها بميزاته وخصوصياته، فكان أول نص قصصي لي "موت الذات الثالثة" المنشور في جانفي 2006 بجريدة صوت الأحرار.

لم تكن المطالعة لوحدها ذات الأثر في دخولي عالم الكتابة، فقد كان لتلك القصص الموغلة في عوالم العجائبي التي كانت والدتي تسردها دون أن يبدو عليها أنها تقول شيئا غريبا، بالغ الأثر في مخيلتي، فرحت أستلهم من تلك الحكايات ومن واقع الناس ومما

عايشت وشاهدت، محاولا قولبة كل ذلك داخل نص أدبي واحد، لكن لم أتمكن من ذلك، فكل نص كنت أكتبه وأنتهي من كتابته يبدوا لي خاليا من ذلك الذي أريده أن يتضمنه، وكلما أعدت الكتابة اكتشفت أنه لا وجود لنص بإمكانه تحمل كل ذلك الزخم الذي تشبعت به منذ صغري.

النشاط الإبداعي:

***في القصة:**

بداياتي كانت مع القصة ولا أزال وفيا لها، لاعتقادي بأنها فن فريد من نوعه ليس متاحا لأي كان، كتبت حوالي ثلاثين قصة، بعضها نشر في الجرائد والمجلات الإلكترونية، وبعضها لم ينشر، لذا قمت بجمع بعضها وقدمتها للطباعة وأنا في انتظار صدور مجموعتي القصصية "دوالي اغتيال هابيل".

***في الرواية:**

اكتشفت أن بإمكاني كتابة رواية عندما وصلت إلى قناعة أن كل قصة أكتبها لها علاقة مع سابقتها بشكل أو بآخر، لذا قررت كتابة رواية وتحدي نفسي من أجل أن أبلغ طموحي في تضمين نص واحد الكثير مما نثرته في القصص القصيرة. فكانت روايتي الأولى عطر الدهشة، بدأت كتابتها عام2009 و أنهيتها عام 2011، ونشرت في جانفي 2012 عن مطبعة سخري بوادي سوف.

رواية ثانية: بعد فراغي من كتابة عطر الدهشة بدأت كتابة رواية أخرى، وحاولت في "بوح الوجع" الخروج عن تيمات الرواية الأولى، وقد صدرت في جانفي 2015.

الكتابة دائما: فرغت من كتابة رواية جديدة، عن تاريخ بوسعادة وتراثها المخفي، شرعت في كتابتها أواخر عام 2011 وقد استغرق ذلك وقتا طويلا بسبب تطلبها لمادة غزيرة من الشواهد ولارتباطها بالتاريخ. وقد قدمتها للنشر في انتظار صدورها.

ملاحق

الجوائز:

ينصب هم المبدع بين كتابته لنصه على ردة فعل القارئ وا ٍعجابه أو نفوره من النص، لذا يبحث دائما عن الجودة أولا وعلى التشجيع ثانيا، وهذان السببان هما ما دفعاني للمشاركة في المسابقات الإبداعية الخاصة بالقصة والرواية، فكانت الجوائز كالتالي:

1- جائزة فنون وثقافة (الجزائر العاصمة) عن قصة "ليلة الرؤيا" 2009.

2- جائزة محمد العيد آل خليفة (وادي سوف) عن قصة "يهمس البحر"2010 .

3- جائزة عبد الحميد بن هدوقة (برج بوعريريج) عن قصة "دوالي اغتيال هابيل" 2010.

4- جائزة عبد الحميد ابن باديس (قسنطينة) عن المجموعة القصصية "دوالي اغتيال هابيل" 2011.

5- جائزة رابطة الفكر والإبداع (وادي سوف) عن رواية "عطر الدهشة" 2011.

6- جائزة رئيس الجمهورية للمبدعين الشباب علي معاشي عن رواية "بوح الوجع" 2012.

ملاحق

الملحق رقم 02: ملخص الرواية.

"بوح الوجع" عمل روائي جديد للأديب الشاب محمد الأمين بن ربيع صادرة عن موفم للنشر –الجزائر- 2014، حائزة على جائزة علي معاشي للمبدعين الشباب 2014.

تحكي لنا الرواية عن شخص "يوسف زيان" وهو الشخصية الرئيسية في الرواية (البطل)، يعمل في الإذاعة كمنشط لحصة أسبوعية يوم السبت على الساعة العاشرة ونصف وهي بعنوان "كلمني" كان في كل أسبوع يختار لها موضوعا وهو أمرا شاقا ومؤرقا كانت تصله يوميا عشرات الرسائل القصيرة والإلكترونية بسبب اعجاب الناس بهذه الحصة.

يبدأ يوسف زيان حصته كالعادة يوم السبت وفي ذلك اليوم كانت تحت عنوان الفراق فيقولكلّ إنسان يعاني الفراق حتى وا ٍن كان فراقه مع ذاته وعدم انسجامه مع أناه"، حققت الحصة نسبة متابعة خيالية جعلتني أتأكد أن كل فرد في هذا المجتمع ابتز، وتمت مساومته على أمر ما، حيث لاقى عنوان الحصة آلاف الرسائل تحكي تجارب أشخاص ومعاناتهم في هذه الحياة وهو في المقابل كان يعلق عليها مباشرة ويجيب على أسئلة الجمهور بعد أن يقوم بفرزها وترتيبها.

عندما تقترب ساعة المباشر ينقبض قلبي كأنما أنا مقدم على إمتحان عسير رغم السنين العديدة التي قضيتها خلف الميكرفون إلا أني أحس في كل مرة أنها المرة الأولى التي سوف أفعل فيها ذلك. توجهت إلى الأستيديو على المباشر كانت آسيا تستعد لإنهاء نشرة الأخبار الأخيرة بانحناءة من رأسي حييتها ثم بدأت: أعزائي المستمعين في كل مكان أسعدتم مساء عدد جديد ولقاء متجدد من حصتكم كلمني على التردد 109,3 Fm وهذا يوسف زيان يحدثكم أسعد باستقبال مكالماتكم على الرقمين الذين تعودتموهما، ينهي يوسف يومه بعد شقاء وعناء ويغادر مبنى الإذاعة إلى البيت مودعا زملاءه متمنيا لهم ليلة سعيدة والساعة تشير إلى الدقيقة العاشرة قبل منتصف الليل، فيصف لنا يوسف زيان حالة الهدوء التي كانت عليها شوارع المدينة إذ تقل فيها حركة السير لا سيار ات ولا راجلين وحدها الكلاب كانت

توحي بأن هناك حياة تدب في هذه المدينة والصوت الوحيد الذي كنت أسمعه هو صوت حذائي وهو يطقطق على الرصيف، عندما أقف على عتبة باب منزلي أحاول تخيل زوجتي التي أعتبرها الوحيدة التي لا تستمع لحصتي تنتظرني خلف الباب ولكني عندما أدخل لا أجد إلا الظلام الدامس أدخل إلى غرفة النوم أجدها في مكانها نائمة أتمنى لو كانت مستيقظة لأحدثها عن الحصة وتحدثني عن رأيها فيا، لكني كنت متأكدا أنها لم تنتظر الحصة ونامت قبل العاشرة والنصف، أغير ملابسي وأخلد إلى الفراش أنظر إليها قليلا عامان من الزواج لا أطفال كل ما أنجبناه طول هذه المدة هو اكتشافنا المتأخر بأننا لسنا الأصلح لبعضنا وهنا تبدأ عقدة أو حبكة الرواية فمن خلال تفكيره بزوجته سميرة ينتقل تصوره مباشرة إلى حبيبته الأولى صبرين وهي حبه الوحيد تمناها لنفسه لكن عائلتها رفضوا ذلك، دخلت سميرة علي كنسمة فجر باردة لا نية لها بالمرة في إنعاش ما تمر به وبردت عواطفي اتجاهها، كانت علاقتي بها تقليدية صرفة لا مجال فيها للتخييل والرومانسية لا هم لها سوى نظافة البيت وديكوره والمسلسلات التركية، أما صبرين فقد قاسمتني مقعد الجامعة وغبن الحياة وصهد البعد والحرمان وكأن حب صبرين بدأ يراود أحلام يوسف على الرغم من أن أخبارها انقطعت منذ مدة لزواجها هذا الأخير الذي باء بالفشل بسبب الطلاق كان يوسف صبورا على حبه واثقا بعودته يوما ما لدرجة أنه جعل موضوع حصة له بعنوان الصبر وفي حصة له كانت تحت عنوان كلمني عنك وعن تجربتك تهاطلت عليه الرسائل سواء الإلكترونية أو على خط الهاتف وكل التجارب تتحدث عن الغربة والثقافة الغربية وكانت المكالمات يفصل بينها بمقطع موسيقي فتصله رسالة فيقرأها: تشاء لنا الأيام أن نلتقي، التقينا ذات شجن صدفة بلا ميعاد، أتذكر؟ من غير الممكن أن تذكر تلك الأيام دون أن يحتاجنا الحنين، نعيش أيامنا كما يشاء القدر.... وقبل أن ينهيها يشير له إبراهيم على العارضة التقنية بالعودة إلى المباشر بسبب المكالمات فيطلب منه التريّث إلى أن ينهي الرسالة التي لم تكن موجهة للحصة بل له هو يواصل القراءة ونبضات قلبه في تصاعد ليكتشف في الأخير أنها من

ملاحق

صبرين التي تتحول على الهاتف وتقول معك صبرين يوسف كدت أقول اليوم أول ميلادي لكني قلت مرحبا بك مساؤك سعيد، انتهت المكالمة بينهما.

التقى يوسف بصبرين وجها لوجه وكان اللقاء الأول في مبنى الإذاعة فكانت جميلة بمشيتها المتزنة وبذكريات السنين الماضية وبأحلام الأيام القادمة لم تصدق أنها معه وواقفة أمامه بينما اللقاء الثاني كان في شقته بعد أن أوصل سميرة إلى بيت والدها بدأت تراوده أسئلة كثيرة حول لقائه بصبرين، جاءت صبرين وحدث اللقاء فكان في غرفة المكتب فقالت لا زلت أنت يوسف زيان الذي أعرف جلسنا متقابلين بيننا حكايات تنتظر فرصة لتنطلق، وأنت لا زلت كما عرفتك انتهى اللقاء بينهما ليختم الكاتب روايته بأن يوسف يطلب يد صبرين ويقرر أن يطلق زوجته سميرة فرفضت صبرين قائلة له بأنها ليست صبرين التي تمناها يوما إنها إنسانة تلاشت معظم أبعادها وأخبرته بأن له زوجة يمكنه أن يكون معها أسرة ولا يمكن لأي امرأة أن تبني سعادتها على أنقاض حطام امرأة أخرى ليجد نفسه بأنه الوحيد الذي بني حياته على أنقاض امرأتين.

ليتركنا الكاتب في حيرة من أمرنا وتبقى الرواية مفتوحة يقول: "قد لن نستطيع قياس مدى فداحة الخيبة، لكنها طبعا أسوأ إحساس، إنّه شيء يشبه مسلكا للعبور إلى الانطواء ومقت الذات. أخيرا، لا أصعب من خيبات القلب والوطن.

الخيبة هي أقوى شيء قد يؤثر على ثبات ثقة الإنسان في نفسه وفي غيره، كانت آخر رسالة تصل يوسف هي من صبرين إلا أنه حذفها ولم يقرأها.

فهرس الموضوعات

شكر وعرفان

مقدمة أ

مدخل: بنية الفضاء والمكان والحيز

أولا: الفضاء بين اللغة والاصطلاح 6

1-الفضاء لغة 6

2-الفضاء اصطلاحا 7

ثانيا: المكان بين اللغة والاصطلاح 11

1-المكان لغة 11

2-المكان اصطلاحا 12

ثالثا: الحيز بين اللغة والاصطلاح 16

1-الحيز لغة 16

2-الحيز اصطلاحا 17

رابعا: بين الفضاء والمكان والحيز 18

1-الفضاء والمكان 19

2-الفضاء والحيز 22

الفصل الأول: بنية الفضاء في رواية بوح الوجع لمحمد الأمين بن ربيع

أولا: أنواع الأفضية 25

1-الفضاء الجغرافي 25

1-1-فضاء مكاني محدود 28

1-2- فضاء مكاني غير محدود 35

2-الفضاء النصي 40

2-1-فضاء الكتابة الأفقية 44

2-2- فضاء الكتابة العمودية 47
2-3- فضاء التأطير 51
2-4- فضاء البياض 52
2-5- الغلاف والعنوان 54
2-6- التشكيل الثبوغرافي 56
3-الفضاء الدلالي 58
4-الفضاء كمنظور أو كرؤية 62
ثانيا: علاقات الفضاء 64
1-الفضاء والزمن 64
2-الفضاء والشخصيات 67
3-الفضاء والأحداث 71
ثالثا: أهمية الفضاء 74
رابعا: وظائف الفضاء 78
الفصل الثاني: بنية الزمن في رواية بوح الوجع لمحمد الأمين بن ربيع
أولا: الزمن بين اللغة والاصطلاح 82
1-الزمن لغة 82
2-الزمن اصطلاحا 83
ثانيا: تقسيمات الزمن 86
ثالثا: علاقات الترتيب الزمني (النظام) 94
1-الاسترجاع (السرد الاستذكاري) 96
2-الاستباق (السرد الاستشرافي) 103
رابعا: علاقات المدة أو الديمومة 108
1-تسريع السرد 109
2-تعطيل السرد 117

خامسا: أهمية الزمن 128
الخاتمة 131
قائمة المصادر والمراجع
قائمة الملاحق
فهرس الموضوعات
ملخص البحث

الملخص:

تناول البحث " الفضاء في رواية بوح الوجع لمحمد الأمين بن ربيع"، فهو يشكل في النص الروائي وحدة أساسيّة، وعنصرا جوهريا إلى جانب العناصر الجوهريّة الأخرى المشكلة للعمل الروائي، حيث يملك سمة تخييلية، ويستحوذ على كلّ الرواية، لأنّه المسرح الذي يضمّ كلّ مكوناتها، ويضمن سيرورة الحكاية وفق مراحل من بداية الرواية إلى نهايتها.

فالفضاء هو تجسيد للحياة ففيه حركية دائبة بين مكوناته، ممّا أهّله لأن نطلق عليه العمود الفقري للنّص الروائي.

Résumé:

Cette étude tente de mettre sous lumiére l’espace dans le roman intitulé « L’aveu de la douleur », écrit par « Mohamed El-Amine IBN-RABIA » sachant que l’espace est l’un des composants essentiels autour duquel se greffent les autres composants du texte romanesque. Il est évident que l’espace, avec son trait fictif, participe fortement à la progression de l’histoire grâce à sa fréquence dans le récit et son importance dans la narration. Ainsi, l’espace occupe une place primordiale dans le jeu d’ensemble des divers éléments constitutifs du roman.

Grâce au dynamisme existant entre ses différents composants, l’espace incarne la vie dans le récit. C’est pourquoi, l’espace est un élément très indispensable du roman.