الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:...../.....

رقم التسجيل:ط1 :1435092028

رقم التسجيل:ط2: 1435091454

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

البنية الزمكانية في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي

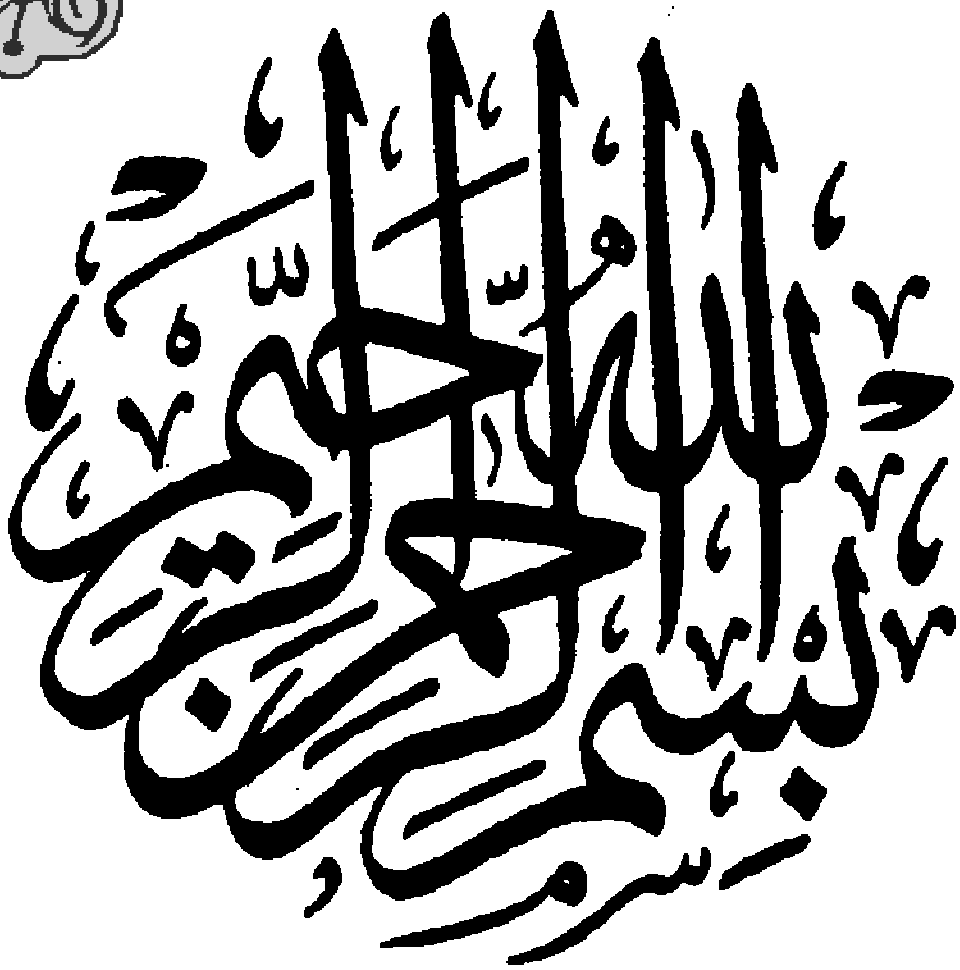
إعداد الطالبتين:

- نور الياقين شويشي
- هاجر مقيرش

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة

اسم ولقب الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
عمر عليوي	أ. محاضر ب	جامعة المسيلة	رئيسا
خالد شبلي	أ. مساعد أ	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
محمد سعدوني	أ. محاضر أ	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1439-1440ه/ 2018-2019



شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا الواجب ووفقنا إلى إنجاز هذا العمل .

أتوجه بجزيل الشكر إلى من ساعدنا وأعاننا من قريب أو بعيد على إنجاز هذا العمل وفي تذليل ما وجهته من صعوبات ، وأنخص بالذكر الأستاذ المشرف "شبلي خالد"، الذي لم يبخل علينا بالتوجيهات والنصائح التي كانت عونا لنا في إتمام هذا العمل .

ولا يفوتنا أيضا أن نشكر كل أساتذة القسم الذين كانوا برفقتنا طوال سنوات الدراسة الجامعية

قوي

هاجر

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية من الأنواع الأدبية النثرية التي شهدت تغيرات عديدة على مستوى مكوناتها عبر التاريخ سواء من حيث الشكل أو المضمون وهذا الأمر ربما يعود إلى طبيعة عملها الذي يجسد ويصور الواقع الإنساني الذي ما لبث أن شهد العديد من التحولات بسبب التطور الحاصل في العلم حتى عدت الرواية أقرب الفنون النثرية تعبير عن الواقع.

قد ظهرت على الساحة الأدبية والنقدية في الآونة الأخيرة بمصطلحات جديدة ونظريات عديدة غير مألوفة ولم تكن معروفة من قبل، حيث تسربت إلى تراثنا العربي عن طريق الترجمة والاحتكاك بالغرب ومن هذه المفاهيم التي ترى بأن الرواية في الأساس فن زماني مكاني لذلك فإن الحديث عن أحد هذين العنصرين يصبح بالضرورة حديثا من الآخر ومنه جاء مصطلح الزمكانية للدلالة على علاقة التناسب والاحتواء التي يمارسها كل منهما على الآخر فالزمن لابد وأن يأتي متناسبا مع المكان، فهذا التباين والتنوع الزمني منبعه تنوع المكان بين الاتساع والضيق كما أن المكان يصبح كذلك متلونا بلون الزمن متغيرا بتغيره ومن الطبيعي أن تتضمن الرواية ما يتضمنه المجتمع من حوادث وشخصيات وزمان ومكان وهذان الأخيران يعدان من العناصر الأساسية في البناء الروائي لقد جمعهما الدارسون في مصطلح وأطلقوا عليه اسم الزمكانية وسلطت الضوء على إحدى الروايات التي جاءت بقلم "ربيعة جلطي" تحت عنوان "عرش معشق" محاولة دراسة بنيتها الزمكانية لنبحث في الإشكالية التالية:

ما العلاقة التي تربط بين الزمان والمكان ؟

كيف تحققت البنية الزمكانية في رواية عرش معشق ؟

ولعل من أهم الأسباب الداعية للخوض في هذا الموضوع هو الرغبة والاطلاع على الموضوع ومحاولة الإلمام بجوانبه.

وحتى تكون دراستنا أكاديمية أكثر كان لابد من اتباع منهج علمي متنوع حسب المادة العلمية المتوفرة بين أيدينا فنجد المنهج البنيوي الذي اعتمدنا من خلاله على آلية التحليل.

وحتى نجيب على تلك التساؤلات التي طرحناها كان لابد من إتباع خطة تحدد اتجاه ومعالم الدراسة، حيث قمنا بتقسيم البحث إلى مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة وملحق كما يلي: المدخل تحدثنا فيه عن الرواية الجزائرية الجديدة.

أما الفصل الأول لقد انطوى على الزمان ذكرنا أنواعه وكيفية اشتغاله في النص الروائي وثانيا عن المكان ودوره في بناء المتن الروائي.

أما الفصل الثاني الذي تمثل في البنية الزمكانية في رواية "عرش معشق" الذي تضمن قسمين: القسم الأول: تشكل البنية الزمنية ضم المفارقات الزمنية المتمثلة في الاسترجاعات والاستباقات والمفاهيم النظرية المتعلقة بها وإيقاع الزمن الذي احتوى على الحركات السردية مثل الخلاصة، المشهد وقمنا بتحديد تعريفاتهم وأهم وظائفهم في بناء الرواية.

والقسم الثاني هو تجليات المكان في الرواية، وقد عرضنا فيه أهم الأماكن التي وردت في نص الرواية.

فلكل بداية نهاية، وقد كانت نهاية بحثنا بخاتمة تضمنت العديد من النتائج المتحصل عليها من خلال دراستنا هاته، إضافة إلى ملحق ذكرنا فيه لمحة عن حياة الروائية وأهم أعمالها وملخص الرواية.

أما فيما يخص أهم المراجع المعتمدة عليها وكانت بمثابة سند لنا نذكر منها:

- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التعبير) "سعد يقطين".
- مدخل إلى نظرية القصة "عبد الملك مرتاض".
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي "لحميد حمداني".
- في نظرية الرواية "عبد الملك مرتاض".

- تحليل النص السردي "لمحمد بوعزة".

- كتاب الزمن في الرواية العربية "لمها حسن القصراوي".

بالإضافة إلى مجموعة من الرسائل الجامعية.

لأن كل عمل لابد له من صعوبات وعقبات تواجهه فإن هذا ما يحدث معنا ومن بينها اختلاف المفاهيم من كتاب إلى آخر وكيفية توظيف المادة العلمية، نظر لكثرة المراجع المحيطة بالموضوع، وعلى الرغم من هذه الصعوبات فقد حاولنا قدر المستطاع أن يكون البحث ذا فائدة.

مدخل

الرواية الجزائرية الجديدة

1- مفهوم الرواية.

2- الرواية الجزائرية الجديدة.

1- مفهوم الرواية:

أ-لغة:

وجاء في معجم "**لسان العرب**": «ورَوَيْت على أَهلي ولأَهلي رَيّاً: أَتيتُهم بالماء».[1]

ويقول **أحمد سيد محمد**:« أنشد القصيدة ياهذا ولا تقل أروها إلاّ أن تأمره بروايتها، أي باستظهارها وقد انتقل إلى مختلف اللغات الأوربية وصار بالإسبانية **(Nova)**، وبالبروفانسية (وهي الفرنسية القديمة) **(Novila)**، وبالإيطالية **(Nonela)** وبالإنجليزية **(Nouvle)**».[2]

وفي معجم " **تهذيب اللغة**" :« يقال روى فلان لفلانا شعرًا إذا رواه له حتى حفظّه للرواية عنه»[3]

وجاء في معجم " **قاموس المحيط**" نجد: « روي منَ الماءِ واللبنِ، كرضي رياً وريا وروى، وتُروى وارتوى بمعنى، والشجر تنعم كتروَّى والاسم الري بالكسر، وأرواني وهو ريان، روى الحديث يروي وتروّاه بمعنى وهو راوية للمبالغة والحبل: فتله، فارتوى وعليه أهله ولهم: أتاهم بالماء على الرحلِ: شدَّهُ على البعيرِ لئلا يسقط والقوم: اسْتقَى لهم ورَوَيته الشعر حملته على روايتهِ».[4]

ب- اصطلاحا:

الرِواية في أوضح تعريفاتها وأكثرها شيوعا هي:« كتابة نثرية تصور الحياة أو هي: ذلك الشكل الأدبي يقوم مقام المرآة للمجتمع، مادتها إنسان في المجتمع وأحداثها نتيجة لصراع الفرد - مدفوعا برغباته ومثله- ضد الآخرين وربما ضد مثلهم أيضا، وينتج عن صراع الإنسان هذا[...]، وإن يخرج القارئ بفلسفة ما أو رؤيا عن الإنسانية، وارتباط مفهوم الرواية بالحياة أو المجتمع بهذا الشكل جعلها ذات طبيعة خاصة وذات

---

[1]– ابن منظور: لسان العرب، المجلد06، دار صادر للطباعة والنشر. ط1، 2000، ص271-272.

[2]– أحميد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص18.

[3]– الأزهرى الهروي: تهذيب اللغة، دار القومية العربية للطباعة، تق: عبد السلام هارون،1964، مادة (ر و ى).

[4]– الفيروزابادي: قاموس المحيط، ط1، بيروت، د.ت، دار الكتب العلمية، ج4، ص378.

وظائف محددة جعلها صورة خيالية مركبة من أشخاص وأفعال وأقوال وأفكار، من جنس الأحداث التي تجري في المجتمع وعلى شاكلة الأشخاص الفاعلين فيه».[1]

وللرواية تعريفات كثيرة قد يكون أبسط مفهوم للرواية هو أنّها:« فن نثري، تخيلي طويل - نسبيبا- بالقياس إلى فن القصة القصيرة – مثلا- وهو فن - بسبب طوله- يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا، وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة، ذلك أنّ الرواية تسمح بأن ندخل إلى كيانها جميع أنواع الأجناس التعبيرية سواء أكانت أدبية "قصص، أشعار، قصائد، مقاطع كوميدية" أم خارج أدبية "دراسات عن السلوكات، نصوص بلاغية وعلمية ودينية"».[2]

أما في معجم "**المصطلحات الأدبية" لفتح إبراهيم،** فقد جاء فيه أن: «الرواية سرد قصص نثري يصور الشخصيات الفردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية لما يصحبها من تحرّر الفرد من رقبة التبعات الشخصية».[3]

نلاحظ من خلال التعريف أن الرواية فن أدبي وشكل جديد لم يعرف من قبل ويصور الشخصيات من خلال الأفعال، وجاء مع ظهور الطبقة الثقافية البرجوازية.

« الرواية تشكيل فني للحياة في بناء عضوي، يثقف روح الحياة ذاتها، ويعتمد هذا التشكيل على الحدث، الذي يتشكل داخل إطار وجهة نظر الروائي، ومن خلال شخصيات متفاعلة مع الأحداث، والوسط الذي تدور فيه الأحداث على نحو يجسد في النهاية صراعا

---

[1]– عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1990، 1411ه، ص3.

[2]– آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت- لبنان،2012، ص27-28.

[3]– أنطنيوس بطرس: الأدب (تعريف- أنواعه- مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب،(دت)، طرابلس، 2005، ص42.

دراميا ذا حياة متفاعلة، وهذا المفهوم حديث نسبيا لم تعرفه الآداب العربية قبل القرن الثامن عشر وما تلاه».[1]

عبد المالك مرتاض يرى أنّ الرواية جنس أدبي كما كانت كلمة: « رواية **ROMAN** مرادفة لكلمة "**قصة**" في اللغة الرومانية، فكانت تعتبر كل رواية قصة خيالية أو حقيقية أو شعرية أو نثرية، ولكن في القرن السابع عشر الميلادي اتخذت الرواية معنى أدبيا خاصا، وهو القصة النثرية التي تعالج الحادثة الخيالية وتصور أخلاق المجتمع وعاداتها وتحلّل أحاسيس الإنسان[...] ونعثر فيها على عرض وحادثة رئيسة وحوادث ثانوية وعقدة وحلّ كما هو الشأن في كل عمل قصصي».[2]

الرواية أصبحت تطلق على العمل الأدبي الذي يصور حياة وواقع المجتمع، وتعبر عن أحاسيس ومشاعر الإنسان وعن خلجاته، وهي تعالج موضوع أو حادثة ما، وهي تكون مكونة من شخصيات وحبكة، وعقدة، وحلّ، أما في القديم كانت الرواية مرادفة لكلمة قصة سواء كانت شعرا أو نثرا، وهي تأخذ لنفسها عدة أوجه، وتتشكل أمام القارئ تحت ألف شكل.

2- الرواية الجزائرية الجديدة:

الرواية الجزائرية قالب جديد في الساحة الأدبية العالمية، فهي مثلها مثل غيرها والروايات التي تكون في البداية مرحلة إثبات الوجود الإبداعي، أي أنها خاضعة للتدرج الإبداعي التي توصلت إليه المناهج الحديثة في دراسة الرواية من خلال مرحلة التقليد، مرحلة الإنتاج، مرحلة النضج، إن الرواية الجزائرية والأديب الجزائري على العموم ليس بمعزل عن السياحة الأدبية في مجال الرواية والتطورات الحاصلة فيها سواء من ناحية المضمون عما تعالجه من قضايا لها علاقة بالواقع الاجتماعي، أومن الناحية الفنية والشكلية بقى دائما في حالة تأثير وتأثر أي تفاعل أدبي من خلال مسايرتها.

---

[1]– السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998، ص5.

[2]– أنطنيوس بطرس: الأدب (تعريف- أنواعه- مذاهبه)، ص160.

إن الحركة الأدبية في الجزائر: «كانت تسير على خطوط متقاطعة، وهي بذلك تجد تفسيرها اجتماعيا في المراحل التي مرّ بها تشكل الوعي الجماهيري بالقضية الوطنية، مع وضوح مطالب الحركة الثورية والوطنية في الجزائر وتعمّقها بعد الحرب العالمية الثانية، وكان على الجزائر أن تبحث على شكل للتعبير عن أدب يمكّنها من الاتصال بجمهور غير الجمهور التقليدي الذي تعوّد السكوتية والحياة الرتيبة...، فكان ذلك إذن لظهور تيار يحمل في داخله قوة اندفاعية وإمكانيات تعبيرية كبيرة وعظيمة وأكثر تأثيرا وإقناعا للقارئ، وكان بدوره يعيش شراسة الواقع اليومي».[1]

الرواية هي من أجلّ أنواع الأدب النثري، وتمثل النوع الحديث في أنواع القصة وهي الأكثر تطورا في الشكل والمضمون، وهي:«تجربة أدبية تصور بالنثر حياة مجموعة من الشخصيات، تتفاعل مع مجتمعه لتؤلف إطار عالم متخيل، وهذا العالم المتخيل الذي أبدعه الكاتب، ينبغي أن يكون قريبا من العالم المعيش».[2]

إذن الرواية هي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها اختلاجاتها وتداخلاتها.

وفي كتاب "**الأدب الجزائري الحديث**": «الرواية الجزائرية الحديثة النشأة غير مفصولة إذن عن الحداثة، هذه النشأة في الوطن العربي كله مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو في انطلاقتها الناضجة، ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن تأثير الرواية الأوربية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر، ودون أن نسهو عن جذورها المشتركة عربيا أولا في صيغ في القرآن الكريم والسيرة النبوية، وثانيا في البذور القصصية الأولى في مقامات الهمذاني والحريري التي ترجمت إلى عدة لغات مثل: الانجليزية والفرنسية والألمانية، كرسالة الغفران لأبي

---

[1]– واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص ص63، 64.

[2]– أحمد عوين: دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء لدينا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية- مصر، ص8.

العلاء المعري... فنشأة الرواية العربية ومنها الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي تقاليد فنية وفكرية في حضارتها». [1]

الرواية الجزائرية بحكم الرقعة الجغرافية للجزائر تنتمي إلى محيط جغرافي يتسم بالتقارب بين الفضاء الجغرافي العربي والمغاربي والشمال الإفريقي والأوربي، مما يسمح بتبادل الثقافات الأدبية حيث الرواية أثارت اهتمام العديد من الدارسين .

لقد ظهرت الرواية الجزائرية الجديدة مثلما ظهرت الأجناس الأدبية الأخرى، وكان لها جذور تاريخية حيث انتقلت من الغرب وانتشرت في كل الدول العربية بما فيها الجزائر فهي وثيقة بالمجتمع كونها تنقل أماله وآلامه بصورة فنية ناضجة، ولقد تأخر ظهور الرواية الجزائرية مقارنة بالأشكال الأخرى، كالمقال والقصة والمسرح نظرا للظروف القاسية التي عاشتها الجزائر، وذلك راجع إلى مقاومة الاستعمار بالدرجة الأولى، فلقد كان هدف الجزائريين هو الإتحاد والتضامن والتعاون والعمل من اجل مقاومة الإستيطان الفرنسي الذي حاول فرض وجوده بشتى الطرق والوسائل، مما أدى إلى عدم تهيئ الكتّاب للكتابة سواء نفسيا أو ماديا، لكتابة، رواية فنية يجب أن تتوفر على الإستقرار والهدوء النفسي والصفاء الذهني، واستقرار العلاقات، وكذلك الوقت والمكان والفكر الهادئ من أجل نجاح الرواية "لذا فالفن الروائي يحتاج أكثر من أي فن آخر إلى الصبر والأناة". [2]

إنَّ الأعمال الأدبية شعرا أو نثر تناولت الأحداث التي مرت بها الجزائر منذ دخول الاستعمار الفرنسي أرضها الطاهرة، ومن الصعب الحديث عن نشأة أول نص روائي جزائري نتيجة توافر مجموعة غير متجانسة ومتفاوتة القيمة الفنية، تبدأ من القصص الحكائي:

---

[1]– عمر قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995، ص195.

[2]– ينظر: واسني الأعرج، الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989، ص26.

كالحمار الذهبي "لأبو ليوس"، و**حكاية العشاق بين الحب والاشتياق** لـ "محمد بن إبراهيم".[1]

تأخر ظهور الرواية الجزائرية بسبب انعدام نماذج جزائرية يكتبون على منوالها، وعلى ما كتب بلغة أساليبهم، والرواية ذات التعبير الفرنسي كان مضمونها وعواطفها وأشخاصها وحتى مكانها وزمانها نابع من هموم المجتمع الجزائري، ومن الروائيين الذين عبروا وكتبوا باللغة الفرنسية نجد محمد ديب الذي أبدع من خلال ثلاثية "**الدار الكبيرة**"، "**النول**"، "**الحريق**" وكتابته صادقة تحمل في ثناياها نبض الشعب وآلامه يقول **واسيني الأعرج**: «يغمس ريشته، وريشة الرسام الصادق في العرق والدم، والعذاب والجنون والحكمة، والتمرد، والمرض، والتناقض، والثورة، ويخرج منها ألوان يصبغ بها لوحته غير أنّه لا يجعجع ولا يصرخ ولا يحاول أن يعلم...».[2]

نجد الكثير من الروائيين الجزائريين يكتبون باللغة الفرنسية مثل مالك حداد، مولود فرعون، حمو موس، جميلة دباس، والرواية الجزائرية الفرنسية كانت سابقة الظهور والإنتشار.

وفي الرواية الجزائرية المكتوبة بالغة العربية ظهر أول عمل روائي هو «"**حكاية العشاق في الحب والاشتياق**" **لمحمد بن إبراهيم**، والتي يعود تاريخها إلى سنة 1849، وقد أرجع الأستاذ **عمر بن قنية** إهمال عنصر الحبكة فيها وضعف مستواها اللغوي إلى الظروف التي مرت بها الجزائر، ولولاها لجاءت رواية فنية جيدة، كما أعدها أول عمل روائي سبق رواية "**زينب**" **لهيكل**».[3]

---

[1]– واسني الأعرج: مجمع النصوص الغانية انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية (محنة التأسيس)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007، ص04.

[2]– واسني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، ص28.

[3]– عمر بن قنية: الريف والثورة الجزائرية، ص12.

نرى أن الحبكة لها دور ريادي في الرواية، وكذلك المستوى اللغوي وفيهما تنتج رواية ناضجة، أما إذا كان الأخذ بإعتبار النضج الفني والإكتمال الشكلي يصعب علينا تحديد الريادة للرواية الجزائرية.

يرجع **عبد الله الركيبي** «هذا التأخر إلى الفن الروائي في حداثته، ذلك أنه فن صعب تتطلب ممارسته الصبر وطول التأمل، يضاف إلى هذا انعدام النماذج الروائية العربية التي يمكن تقليدها والنسج على منوالها»[1]، كما نجد أن هناك أسباب أخرى غير الأسباب التي قدّمها **عبد الله الركيبي**، قد تتمثل في الظروف السياسية والاجتماعية التي عايشت الشعب أثناء الاحتلال، وكذلك سياسة التجهيل المفرطة، كما نجد البعض يرجعون هذا التأخر إلى كسل عقلي سيطر على الكتّاب.

«ومع بداية السبعينيات التي شهدت تغيرات قاعدية كبيرة، وكانت الولادة الثانية والأكثر عمقا للرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، فجاءت رواية (اللاز) إنجازا فنيا جريئا وضخما يطرح لكل واقعية وموضوعية قضية الثورة الوطنية بعيدا عن الشعارات التي تحتمي ورائها المواهب الهزيلة والشيء نفسه عني به مرزاق بقطاش في روايته (طيور مع الظهيرة)، فقد حاول أن يغطي فنيا إنجازات الثورة الوطنية ويرسم بريشة دقيقة معاناة الطبقة المسحوقة إبان الاستعمار الفرنسي».[2]

عموما يمكن القول إنّ الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات أسست الفن الروائي الجزائري واستطاعات بلورة تيار ثقافي وإبداعي في الجزائر.

حيث ظهرت على شكلها المتطور على يد مجموعة من الكتّاب الجزائريين هم: أحمد رضا حوحو، الطاهر وطار، محمد ديب، والرواية جسدت الإنجازات السياسية الاجتماعية، والاقتصادية فهي تعداد بسيط للأعمار الروائية التي شهدت ميلاد هذه الفترة ويبرز بشكل واضح هذه الحقيقة:

---

[1]– واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية الجزائرية، ص372-373.

[2]– المرجع نفسه، ص90.

- نار ونور – دماء ودموع – الخنازير **لعبد المالك مرتاض**.

- اللاز– الزلزال– القصر والحوات– عرس بغل- العشق والموت في الزمن الحراشي **للطاهر وطار**.

- قبل الزلزال **لعلاوة بجادي**

- طيور في الظهيرة **لمرزاق بتطاش**

- ريح الجنوب– نهاية الأمس– بان الصبح لـ "**بن هدوقة**".

- ما لا تراه الرياح– الطموح **عبد العالي محمد عرعار**.

- الشمس تشرق على الجميع – الأجساد المحروقة **إسماعيل غموقات**.

- حب أم أشرف **شريف شناتلية**.

- باب الريح **علاوة وهبي**.

- نجمة الساحل **بوشقيرات عبد العزيز**.

كل هذه الروايات هي تثبت ظهور الرواية الجزائرية.

ويقول إدريس بوديسة في كتابة الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار:

«وبالفعل فقد بدأت تظهر البواكير الأولى في مجال التجريب القصصي والروائي، وبدأ الكتّاب يلامسون الواقع ويقتربون أكثر في نصوصهم من حركية الصراع الاجتماعي الذي بدأ يهيء فوق نار هادئة لإنضاج مختلف العوامل لانطلاق الثورة، كما أن النضال الحربي وحده لم يعد كافيا، كذلك بالنسبة للكتاب الذين أصبحوا يبحثون عن أشياء جديدة تستوعب أفكارهم ورؤاهم المضخمة بالحلم والأمل لأفاق أرحب، وبدأ الإفلاس التدريجي من قبضة الفكر المحافظ لجمعية العلماء التي لا تساند غير الأشكال الأدبية المعروفة».[1]

ويقول أيضا **إدريس بوديسة**: «بأن الرواية الجزائرية في فترة السبعينيات عبّرت أكثر من غيرها عن روح الشعب الجزائري، وتوغلت إلى فضاءاته الإجتماعية الأكثر

[1]– إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة الجزائر، 2009، ص ص24-25.

عمقا واتساعا بلغة هادئة تخلو من الإنفعالات والتبجحات البطولية الغارقة في الوهم على الرغم من أي عدد كبير من الكتّاب، وكان متفائلا بنجاح المشروع الإجتماعي المرفوع في تلك الفترة».[1]

والرواية الجزائرية اهتمت وعنيت برصد واقع المجتمع الجزائري وتقديمه في صورة إبداعية، فالقارئ المعاصر وهو يطالع رواية هذه الفترة يغوص داخل أحداثها ليصبح إحدى شخصياتها، لأن الروائي يقرِّب الصورة من خلال التعبير الصادق عن أمال وآلام المواطن الجزائري، وبحيث ظروف البلاد آنذاك لم تكن تسمح للروائي أن يطلق فكره ومخيلته، ويكتب بكل حريته، والبداية كانت مع رواية "**ريح الجنوب**" **لعبد الحميد بن هدوقة**، حيث كانت محاولات أي خربشات لم ترق أن تكون رواية بامتياز تصنع واقع الجزائر بأسلوب فني، فالرواية تتطلب لغة نحو الأحسن أو الأسوء، وهذا توفر بعد الإستقلال.

الرواية الجزائرية لها خصائص فنية جعلتها تنقسم إلى إتجاهين رواية تقليدية ورواية جديدة، التقليدية تستمد معظم الأحداث من الواقع الراهن للكاتب ظهرت مع "**عبد الملك مرتاض، وزهور ونيسي، وعبد الحميد بن هدوقة**"، فقد كان هم الكاتب نقل الصورة الاجتماعية بكل واقعية ويسعى إلى معالجة «قضايا التحرر والثورة والسعي إلى التعبئة والدعوة إلى التغيير الطبقي الاجتماعي، والإصلاح الاقتصادي، وذلك ما جعل الرواية السبعينية في مستوى الثورة الوطنية وقضايا الإنسان البسيط و نضالاته التي يخوضها على كافة الأصعدة من تغيير الأوضاع إلى ما هو أحسن».[2]

الكاتب اعتمد على بساطة اللغة وسلاستها لأنّها تعتبر رواية موجهة إلى عامة الناس، لنشر أفكاره من خلال تجسيدها في شخصية محورية تخدم غرضه ورؤيته التي يسعى من أجل تحقيقها في مكان ما تجري فيه أحداث الرواية وتتحرك بداخله الشخصية

---

[1]–إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص41.

[2] – واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 92-93.

ومجتمعها الذي تعيش فيه، مثلا نجد المدينة في الرواية التقليدية قد تمثل مركز التطور الحضاري والثراء...أما الريف يمثل التخلف والجهل والالتزام بالدين والخلق، وكذلك الزمن زاد في ثراء الحدث داخله من خلال الاستباق والاسترجاع وغيرهم...

ظهرت بعدها الرواية الجزائرية الجديدة، وطور الروائيون الأداء الفني فيها وهي «التي تعتبر الفن ليس نشاطا سطحيا وإنما هو نشاط روحي عميق يستجيب لخصائص روحية».[1] وتأثرت بالمذاهب والفلسفات الحديثة التي اهتمت بالإنتاج الفني، وقد ظهرت بوادرها مع رواية "**التفكك**" **لرشيد بوجدرة، و**"**رائحة الكلب**" **لجيلالي خلاص** وغيرها..

واعتمدت على الخيار البحت ومسحت غبار الواقعية والايدولوجيا عن الكتابة الفنية وقدّمت أعمال راقية مثل: "**معركة الزقاق**"، "**تجربة في العشق**"، "**فاجعة الليلة السابعة بعد الألف**"، الرواية الجديدة كل شيء مباح فيها، وهي ظهرت متأخرة لكنها استطاعت أن تصنع لنفسها عالمها الخاص، وهي شعاع ينير ذهن المتلقي عن وطنه وعصره وتاريخه.

[1]– إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشروق عمان، الأردن، ص45.

الفصل الأول

تقنيات البنية الزمكانية في الرواية

أولا:الزمن:

1- أنواع الزمن

2- بناء الزمن الروائي

3- أهمية الزمن

ثانيا: المكان

1:أنواع المكان

2:أهمية المكان إشكالية الفضاء و المكان

3:أهمية المكان

ثالثا:العلاقة بين الزمان و المكان

أولا: الزمن

إن الاهتمام بالزمن لم يقتصر على العصر الحديث فقط و إنما تجلى هاجس الزمن في الآداب القديمة والأساطير، ولكن الاهتمام به في القرن العشرين كان الأكثر بروزا، وقد حاولت النظريات الفلسفية و العلمية و أدبية استجلاء ماهية الزمن و أنواعه و أشكاله.

1- أنواع الزمن:

يمكن تحديد نوعين للزمن لهما دور في تشكيل الزمن في الأدب هما:

ا- الزمن الطبيعي "الموضوعي"*

يتسم الزمن الطبيعي بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، ولا يعود الوراء أبدا، والزمن الطبيعي "لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو مفهوم عام و موضوعي، أو يمكن تحديده بواسطة التركيب الموضوعي للعلاقة الزمنية في الطبيعة".[1]

ويتجلي الزمن الموضوعي في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت، فهذه المظاهر كلها تبرز في وجود الأرض، أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا الطبيعة الأرضية نتيجة الحركة، وهذا التجدد يكرر نفسه، فالفصول الأربعة تبقي أربعة لا تزيد ولا تنقص، وهذا التكرار صفة ثالثة للزمن الطبيعي تضاف إلى صفتي الحركة و الدوران، ولكن يتخلل هذا الدوران أزمنة طويلة تتصل بزمن الإنسان و تاريخه و ميلاده، و موته ولعل هذا ما نجده في الروايات التسجيلية.

---

* وهناك صيغ أخرى تعبر عن الزمن الطبيعي مثل الزمن الكرونولوجي، وزمن الساعة والزمن الخارجي والزمن الموضوعي.

1- مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدارسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص 22.

2- المرجع نفسه، ص23

ب- الزمن النفسي

يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه و خبرته الذاتية، فهو "نتاج حركات أو تجارب الافراد فيه مختلفون"، حتى أننا يمكن أن نقول: "أن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته و خبرته الذاتية"،[1] فالزمن الذاتي،أو السيكولوجي، أو النفسي، أو الخاص، فيتمثل عادة بالعلاقة الزمنية بين الذاتي والموضوعي. انه زمن تجاربنا وأفكارنا وعواطفنا، وهو بطبيعة الحال يسير بسرعة مختلفة عن الزمن الكرونولوجي.[2]

فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية، "فيختلف في تقديره، لأنه يشعر به شعورا غير متجانس، ولا توجد لحظة فيه تساوي الأخرى، فهناك اللحظة المشرفة المليئة بالنشوة التي تحتوي على أقدار العمر كله، وهناك السنوات الطويلة الخاوية التي تمر رتيبة فارغة كأنها عدم".[3]

وعليه يعد الزمن من العناصر الأساسية في بناء الرواية إذ لا يمكن ان نتصور حدثا سواءا أن كان واقعيا أو تخيليا خارج الزمن، فالزمن ركيزة أساسية في كل النص، بغض النظر عن جنس هذا النص.[4]

1- كريم زكي حسام الدين:الزمن الدلالي،بكتبه الانجلو المصرية،القاهرة ط 1،1991، ص 48.

2- احمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص 106.

3- مها حسن القيصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص23.

4- ادريس بودبية : الراوية والبنية في الروايات طاهر وطار، ص12.

2- **بناء الزمن الروائي** :

شغل الزمن الروائي النقاد في محاولة تفسير ماهيته وأقسامه فهو يحمل إشكالية لأنه يمثل مجموعة من الأزمنة المتدخلة والمتشابكة، وليس الغرض من عرض تصورات النقد وأرائهم في الزمن الروائي هو التغطية التاريخية والنظرية وإنما الغاية تأكيد اتفاق النقاد حول وجود الزمن في النص الروائي ومحاولتهم تحليله وتفسيره ووضع تصور لكيفية اشتغال الزمن في النص، أي محاولة صنع استراتيجيات لحركة الزمن داخل النص الروائي .

ويعد النص الروائي في منظور النقد الحديث، لعبة زمنية تقوم على تصريف زمنين داخل بعضيهما، إلا أن اللعب يحتاج قواعد تضبط حركة القائم، فالفعل المطالب باحترام انتظام وتسلسل المراحل التي تضمن للمتفرج (المتلقي) التشويق.

والهيكل الزمني في النص الروائي يقوم على زمنين:

-أزمنة داخلية.

-أزمنة خارجية. [1]

أ- **الزمن الداخلي**: إن مصطلح الزمن الداخلي يحمل في جوفه دلاليتين زمانيتين تصب إحداهما في الأخرى بواسطة علاقة تلازمية ودائمة دوام الزمن نفسه، وتنضوي الدلالتين تارة تحت الزمن الداخلي في النص ذاته في مفهوم بنائي الجمالي الخاضع بالضرورة للمعمار المفضل لدى مبدع ذاته، من حيث نوع الفسيفساء المرصعة لجدرانه وقبته، ومن حيث زواياه الدقيقة المميزة لمعالم المعمار المختار، ومن هنا يمكن لهذه الدلالة أن تضم تحتها زمني القص والحكاية أو الأحداث. وتارة أخرى ينصب على الزمن المنهمر داخل الشخصية الروائية، وتمتد جذور هذا الزمن في الذكريات والآمال المنهمرة عبر التشققات

1- عمر عاشور: بنية سردية عند الطيب صالح دار الهمى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2010، ص15.

العاطفية والمتداولة بين الانفعال والهدوء حينا، وبين الحدة والفتور أحيانا أخرى لذا كان يحلو للكثير من المهتمين بهذا الميدان أن يطلقوا عليه مصطلح "الزمن النفسي"،[1] ومنه فالزمن الداخلي ذو دلالتين يتعلقان تارة بالنص والطريقة الفنية أو الإبداعية التي يستعملها الروائي وتارة أخرى بالزمن النفسي للشخصية. (ماضي، حاضر،مستقبل)

وينقسم الزمن الداخلي إلى:

- **زمن الحكاية**: زمن الوقائع، وهو ما تحكي عنه الرواية حيث "ينفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا تاريخية أو أحداثا ذاتية للشخصية الروائية، وهو بهذا له صفة الموضوعية وله قدرة الإيهام بالحقيقة [2]".

"وإذا كانت الحكاية الشفهية، أدبية أو غير أدبية، لها مدتها الخاصة التي يمكن قياسها، فإن الحكاية المكتوبة لا تكون لها مدة تحت هذا الشكل، ولذلك لا تجد استقبالها، وبالتالي وجودها الكامل إلا بفعل إنجازي، سواء أكان قراءة أو إلقاء، شفهيا أو صامتا تكون له مدته فعلا، ولكنها مدة متغيرة بتغير التحققات، وذلك ما كنت أسميه الزمنية الكاذبة للحكاية المكتوبة.[3]

- **زمن القراءة**: هو الزمن الذي يصاحب القارئ وهو يقرأ العمل السردي[4].

- وبذلك فهو لا يصبح عنصرا أديبا إلا من خلال تجسيده في العمل الأدبي، أي ربط الأحداث التاريخية بالأحداث التي عايشها الكاتب.

---

1 - بشير بويجرة محمد: بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري دار الغرب و التوزيع ج1 (د.ط) .2001-2002 ص176 .

2- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص 227.

3- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 29.

4- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، ص 180.

- **زمن الكتابة**: أو السرد القصصي المرتبط بالفعل النحوي أو ما يقوم مقامه، الذي يحقق القصاص عبره تصور زمن التاريخ في الخطاب.[1] ونقصد بزمن الكتابة المدة الزمنية التي يستغرقها الروائي في كتابة الرواية أو النص ويرى عبد المالك مرتاض "أن زمن الحكي هو نفسه زمن الكتابة ومن السذاجة بمكان فصل الكاتب عن زمنه الحاضر إذا جنح للماضي. ظاهرا يعالجه فليس ذلك السلوك إلا خضوعا لمتطلبات السرد الذي تقتضي سرد الماضي منذ فجر الأدبي الإنساني" .

ب- **الزمن الخارجي**: هو تاريخ فيزيائي، مأخوذ عن الساعات ويمثل ذاكرة البشرية وينطلق في اتجاه واحد نحو المستقبل.[2]

والزمان الرياضي الفلكي: هو اسم يدل على الوقت، يقاس بالسنين أو الأيام أو الساعات، ويتكون من ماضي وحاضر ومستقبل[3].

والزمن الخارجي يقاس بمعايير ثابتة، فاليوم له قيمة زمنية عند الطفل، تختلف عن قيمته عند الرجل الشيخ. فالطفل إذا يتطلع إلى الأمام يكون اليوم جزاءا من الزمن بالغ الصغر، أما عند الشيخ فيشكل شريحة كبيرة من الزمن الباقي له.[4]

ويمكن أن ينقسم هذا الزمن داخل الخطاب الروائي إلى:

- **زمن تاريخي**: وهو الفترة الزمنية المتصورة.[5] ويظهر في علاقة التخيل بالواقع.[6]

1- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.س)، ص 26.

2- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق (ر.ط)، 2005م، ص 105.

3- حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبينية الشعر المعاصر، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط 1، 2006، ص 113.

4- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 27-28.

5- عبد الجليل مرتاض: البنية الزمنية في القص الروائي، ص 26.

6- أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية المعاصرة، ص30 .

- **زمن الكاتب**: هو زمن الماضي والحاضر والمستقبل، أي أنه أعقل الزمن الواقعي الذي يشكل ركيزة جوهرية في العمل الروائي.[1]

- **زمن القارئ**: هو المسؤول عن التأويلات الجديدة التي يقدمها بحسب زمنه الثقافي، يفترض ضرورة تماهي الروائي مع القارئ، وهذا يمكن تعيين دور القارئ ضمنيا، وذلك من خلال تقديم شروط التي تقرأ فيها القصة من لدن هذا القارئ. [2]

ومنه فالزمن من هنا متغير بتغير القراء وأفكارهم وثقافتهم لذلك تكون طريقة معالجتهم للنص مختلفة.

يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروي بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع إختياراته الفنية وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية.

لكل زمن نظامه الخاص، وما يحدث بين الزمنين من تفاوت بينهما يولد مفارقات زمنية.[3]

لذلك فإن دراسة كل من المفارقات الزمنية *(anachroies temporels)* ومظاهر السرعة السردية (الديمومة –*Durée*) يجب أن تمر عبر ضبط محوري للزمن

(controle de deux axes temporal) حتى تتم تحديد كل من:

- نظام الزمن الذي يتحكم المفارقات.

1- مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (1، ط)1998م، ص08.

2- سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2006، ص 42 .

3- محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1 / 2010م، ص 88

- نظام السرد الذي هو أساس السرعة السردية.[1]

- **نظام الزمن (المفارقات الزمنية):**

يرى "جيرار جنيت" أن "المفارقات الزمنية" تعني دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما، من خلال مقارنة ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا يشير إليه 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 حالة بعض الأعمال الأدبية.[2]

ومنه فالمفارقة الزمنية تعني انحراف زمن السرد، حيث يتوقف زمن السرد فيتوقف الراوي في سرده للأحداث بالرجوع إلى الوراء أو الأمام على محور السرد، وهو ما يعرف بالمفارقات الزمنية "الاسترجاعات والاستباقات"

- **نظام السرد** :الذي هو أساس السرعة السردية.

إلا أن الطابع النسبي اللإحساس بالسرعة وتداخل مظاهر السرعة بشكل يمحو الحدود الفاصلة بينها لن يعطي قيما ثابتة وان كان سيعطي نتائج هامة.[3]

إن دراسة الأشكال الأساسية للحركة السردية، تجعلنا نقف على ماهية الحركة الداخلية

1- عمر عاشور، البنية السردية عند الطيب صالح، ص 16

2- جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم و عبد الجليل الازدي، عمر علي الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط (ط 2) 1997، ص 47

3- حميد حميداني : بنية النص السردي .ص21

للزمن السردي في علاقتها بزمن الحكاية، ومن خلال الأشكال نستطيع تلمس ايقاع الزمن الروائي من حيث السرعة والبطء.[1]

ويخضع تحديد طبيعة ونظام المفارقة إلى افتراض نقطة الانطلاق (نقطة الصفر)، تمثل التقاء زمن السرد بزمن الرواية، أي التقاء زمن الوقائع بزمن إخبارها، من خلال عملية قطع يقوم بها الكاتب في لحظة من حياة إحدى الشخصيات، وتسمى هذه النقطة بالافتتاحية، وهي نقطة وهمية لها قيمة وظائفية هامة، من حيث أن "المفارقة في نظام السرد تفرض تحديد نقطة انطلاق سردية يلتقي فيها زمننا السرد والرواية وهي مفترضة أكثر منها حقيقية تساهم في تحديد المفارقة".[2]

3-أهمية الزمن :

إن الزمن محور الكون والحياة، فهو محور حياتنا الداخلية، وهو المحرك الخفي لمشاعرنا وتقلباتنا الجسدية والنفسية. "انه نسيج حياتنا الداخلية، الذي ينساب فيه كما تنساب المياه في مجرى النهر ... وهكذا إيقاع واقعنا النفسي، يركض عندما يكون غنيا حافلا فيكر معه الزمان ".[3]

كما يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فن الحياة "فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة".[4]

1- منها حسن القصراوي : الزمن في الرواية العربية، ص223.

2- عمر عاشور :البنية السردية عند الطيب صالح، ص17.

3- مها حسن القصراوي :الزمن في الرواية العربية ص14.

4- المرجع نفسه : ص36.

- هكذا يصبح 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.[1]

حسب ما حاولنا الإفصاح عنه، قد أولى أهمية قصوى للزمن، لا من حيث كونه كان وما يزال يسم الحدث على خشبة الواقع وداخل البعد الجمالي، بسمة المأساة فحسب، باعتماده أسلوب التغير والتبدل الدائمين، ولكن من حيث كونه خليطا أبديا ظل يتجسد داخل الذات الإنسانية وما تفرزه من أفعال شرسة أو نبيلة، كالحروب و الآثار الفنية، أو ما تؤصله في النفس من تفتح أو انطواء.[2]

- وعليه فالزمن يعتبر من الضروريات اللازمة التي لا يمكن الاستغناء عنها في تنظيم مضمون الخطاب السردي كما انه يساعد القارئ على فهم الإطار الذي تتحرك فيه مختلف أحداث النص الروائي "وهذا يعني أن علاقة الرواية بالزمان هي علاقة نصية عضوية وجوهرية، لأنها ليست مجرد إطار لحصر التجربة السردية بالتجربة الوجودية للذوات بل هي علاقة كينونة تصل إلى حد تفعيل السرد ضمن منطق سيرورة الزمن من جهة وتفعيل الزمن في نسج السرد من جهة أخرى.[3]

ثانيا: المكان إن السؤال عن المكان مرتبط في الواقع بالسؤال عن الوجود الإنساني والحديث عن المكان لابد أن يستدعي الحديث عن علاقاته المتعددة، علاقته بالزمان وعلاقته بالإنسان، إذ لا يمكن دراسة المكان بمعزل عن الإنسان. [4]

1- احمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة .صي18.

2- بشيرة بويجرة محمد :بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري، ص177.

3- حاتم الورفلي : بول ريكور –الهوية و السرد -،دار التنوير، بيروت، (د،ط) 2009- ص119.

4- حنان محمد موسى حمودة: المكانية وبنية شعر المعاصر، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2006 .ص133.

وللمكان علاقة حميمية مع الإنسان كونه بمثابة الجسد الذي يحتوي الروح، وكل يؤثر الآخر، وأكثر الأماكن التي يتعلق بها الإنسان هي البيت (واذا وصفت البيت، فقد وصفت الإنسان).[1]

- إن أهمية المكان لا تخفى على احد بما يقوم به هذا المكون من دور رئيسي في حياة الإنسان فمنه ينطلق واليه يعود.

لذلك نجد حضوه الكثيف في كل مناحي حياتنا "ولعله ما من قرين للترجمة البشرية مثله، فهو عمادها ومصطلحها، وهو مغذيها وهو منطلقها ومصبها وهو ترجمتها أيضا.[2]

ولعل هذا ما دفع بكتاب الرواية وغيرهم من اتخاذ المكان وجعله مادة خام في أعمالهم وتحويله بطرائق وتقنيات إلى مادة فنية.

1-أنواع المكان:

لقد تعددت انساق المكان وأنماطه عند الدراسين، فلم تكن النظرة واحدة بخصوص نمط معين أو أنماط متعددة يؤول إليها النص الأدبي، بل كانت فكرة النص ودلالته متنوعة بتنوع أغراضه، وبتنوع مؤثراته الداخلية والخارجية، فالمبدع إنما يمثل فكرا معينا تدفعه لصياغة هذا الفكر جنسيا أدبيا وعوامل عدة تعود اغلبها إلى اثر بيئته ومجتمعه وظروف العيش فيهما، والمكان كواحد من تلك المؤثرات على حياة الأديب وبالتالي في أدبه ونتاجه، وعصوره المختلفة، ولذلك كانت الدراسات النقدية كمكان تحمل في طياتها تقسيمات عدة لأنساقه وأنماطه.

فنجد الناقد "غالب هلسا" قسم المكان على ثلاثة عناوين هي:

1- عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب و الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.ط1. 2000 ص92

2- نصيرة زوزو : اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، محلية كلية الاداب، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010

أ-**المكان المجازي**: وأراد به انه مكان غير مؤكد إنما هو مكان اقرب إلى الافتراض ويدخل ضمن هذا النمط من المكان التأريخي انطلاقا من نعوت مجردة وصفات مفترضة يأتي بها الراوي أو الشاعر كالحديث عن الفخامة و الجمال والفقر والبؤس وغيرها.

ب)المكان الهندسي: وهو المكان الذي يعرضه الأديب - الراوي أو الشاعر- من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية.

ج) المكان بوصفه تجربة معاشة: وهو المكان عاشه المؤلف، وبعد الابتعاد عنه اخذ يعيش فيه بالخيال فأثر في أدبه، وعن هذا المكان يقول "باشلار": (المكان الممسوك بواسطة الخيال لن يظل مكانا محايدا، خاضعا لقياسات وتقييم مساح الأراضي، لقد عيش فيه لا بشكل وضعي بل بكل ما للخيال من تحيزه وهي بشكل خاص في الغالب مركز اجتذاب دائم. وذلك لأنه يركز الوجود في حدود تحميه).[1]

كما نجد بعض الدراسات قسمت المكان من حيث وجوده سواء كان هذا الوجود حقيقيا أم مجازيا، ثم بالتعرض إلى أهم خاصية من خواص المكان، والتي تحولت إلى مبدأ من مبادئ معالجة شعرية المكان، ألا وهو مبدأ التقاطب كما سيأتي:

-**المكان الطباعي**: ونقصد به المكان الذي يحتله النص على الصفحة، ذلك أن "الكتابة ليست تنظيما للأدلة على اسطر أفقية ومتوازية فقط. إنها قبل كل شيء توزيع لبياض وسواد على مسند وهو في عموم الحالات الورقة البيضاء".[2]

-**المكان الجغرافي**: وهو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل. وهو غالبا ما يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن.

1- محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي—من عصر الرابطين حتى النهاية الحكم العربي - 197ه -414ه مكتبة الثقافة الدينية شارع بور سعيد القاهرة، ط1، 2005، ص 13 – 14 .

2- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان .ص23.

وينبغي لنا أن نشير إلى أن المكان الجغرافي يكتسب داخل النص أبعادا نفسية واجتماعية وتاريخية وعقائدية "حتى أننا نسترجع هذه السياقات والأبعاد عند استرجاعنا للمكان نفسه أو ما يرتبط به".[1]

والمكان الجغرافي يشمل بدوره أنواعا كثيرة من الأمكنة، يمكننا أن ندرجها ضمن قسمين كبيرين هما : مكان الألفة ومكان الغربة.

ونجد "باشلار" يميز بين أمكنة الألفة والأمكنة المعادية. أمكنة الألفة: هي التي نحب وهي أمكنة مرغوب فيها وترتبط "بقيمة الحماية التي يمتلكها المكان والتي يمكن أن تكون قيمة ايجابية، قيم متخيلة سرعان ما تصبح هي القيم المسيطرة وبالمقابل فإن المكان المعادي أو العدائي، وهو مكان الكراهية والصراع، ولا يمكن دراسته إلا في سياق الموضوعات الملتهبة انفعاليا والصور الكابوسية."[2]

-**الفضاء الدلالي**: إننا نعتقد أن مصطلح الفضاء يمتلك نوعا من الاتساع، ولا يرتبط فقط بالحيز الهندسي محدود الأبعاد، وإنما يتعلق بالأفق الرحب، ثم إن استعمال "المكان الدلالي" بدلا من "الفضاء الدلالي" هو استعمال يناقط طبيعة الأدب حيث لا وجود "المكان" تختبئ فيه الدلالة في النص الأدبي.[3]

في حين قسم "شجاع الغاني" المكان على أربعة أصناف مفيدا من ثنائية أو طريقة عرض المؤلف له، أو من الاتكاء على المورث التأريخي في تجسيده داخل النص الأدبي.

1- عز الدين المناصرة : شهادة في شعرية الامكنة التبين مجلة تصدر عن الجا حظية الجزائر ع1 1990 . ص28

2- محمد بوعزة: تحليل النص السردي –تقنيات ومفاهيم- ص105

3- فتيحة كحلوش : بلاغة المكان، ص24

- **المكان المسرحي**: ويتميز بأنه مكان مجازي أو افتراضي، كذلك يتميز بأنه سلبي، وهو تابع للأحداث و الشخصيات وانه مجرد إطار لهما، لا يتفاعل معهما ولا يؤثر في صياغة الحبكة الروائية.
- **المكان التأريخي**: وهو المكان لذي لا ينفصل على الزمان، مما قد يوحي بأننا نعتقد في صياغة الحبكة الروائية بأن ثمة مكانا له علاقة بالزمان وآخر لا علاقة له.
- **المكان الأليف**: نعني به كل مكان يثير الإحساس بالألفة، كل مكان عشنا فيه، وشعرنا فيه بالدفء والحماية بحيث يشكل هذا المكان مادة لذكرياتنا.
- **المكان المعادي**: وهو كل مكان يثير الإحساس بالضيق والعداء لدى البشر، ويتمثل في السجون والمعتقلات وغيرها.[1]

-وحرية الإنسان في التصرف بالمكان تختلف من محيط إلى آخر ويقترح "رومير" نمذجة المكان على أساس معيار السلطة، حيث يميز بين أربعة أنواع من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها هذه الأماكن:

"عندي" وهو المكان الذي أمارس فيه سلطتي، ويكون بالنسبة لي مكانا حميما وأليفا، انه المكان الخاص.[2] عند الآخرين وهو مكان يشبه الأول ولكنه يختلف عنه من حيث أنني بالضرورة اخضع فيه لسلطة الخير ومن حيث أنني لابد أن اعترف بهذه السلطة.

"الأماكن العامة": وهذه الأماكن ليست ملكا لأحد معين، ولكنها ملك للسلطة العامة (للدولة) النابعة من الجماعة ويمثلها الشرطي المتحكم فيها.

ففي كل هذه الأماكن هناك شخص يمارس سلطته، وينظم فيها السلوك، فالفرد ليس حرا، ولكنه "عند" احد يتحكم فيه.[3]

1- محمد عويد محمد ساير الطربولي :المكان في الشعر الاندلسي ص15.

2- محمد بوعزة : تحليل النص السردي، ص107.

3- المرجع نفسه، ص107.

-**المكان اللامتناهي**: وهو المكان الذي نستطيع أن نمثل له بالصحراء، حيث لا يكون هذا ملكا لأحد، كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه.[1]

ونجد أن هذا المكان يفتقر إلى بعض الضروريات مثل: طرق، مؤسسات حضارية...الخ

وللمكان اللامتناهي هو فضاء مشكل من أمكنة خالية خاضعة لحكم الدولة ولكنها بعيدة عن رقابتها.

ويظهر في هذا التقسيم أن هذه الأنواع الأربعة تخص المكان الخارجي أو الشبيه له في الرواية.[2]

3-أهمية المكان :

تنبع أهمية المكان من المقولة التي تذهب إلى أن أفعال الخلق تقع في زمان ومكان. ومن هذه المقولة يمكننا أن نستشف بصدق ووعي أن فكرة وجود الكائن الحي في مكان ما فكرة قديمة تؤيدها الآيات القرآنية الكريمة التي تواترت على وجود الإنسان في مكان معين، يعد أساس حياته ودوامها واستقرارها.

ومن هنا فالمكان يمثل الحيز في حياة الإنسان ففيه يعيش، ويحتمي، واليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان بل، وحتى أن هذا الكون الفسيح بنفسه الكبير بحجمه لابد له من مكان يحتويه.[3]

1- فتيحة كحلوش :بلاغة المكان، ص19.

2- سيزا قاسم : بناء الرواية، ص75.

3- محمد عويد محمد صاير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي، ص10.

وأحيانا يكون المكان هو المحور البارز الذي تكشف عنه الرواية وتدور حوله كالأمكنة الأليفة كالبيت والمدرسة والجامعة والأحياء الشعبية كالحي والحارة (الحتة)...وما شابه ذلك.

وعن أهمية المكان يقول الناقد "ياسين النصير" - الذي يعد من منظري دراسة المكان الأول-: "فالمكان يعني بدءا تدوين التأريخ الإنساني والمكان يعني الارتباط الجذري بفعل الكينونة لأداء الطقوس اليومية للعيش، للوجود لفهم الحقائق الصغيرة، لبناء الروح للتراكيب المعقدة والخفية، لصياغة المشروع الإنساني ضمن الأفعال المهيمنة، لتنشئة المخيلة وهي تدمج كلية الحياة في صورة مكانية ".[1]

فإذا كان البحث قد أرسى تقنيات اشتغال الزمن في الرواية فإن دراسة المكان لم ترس بعد على منحى ، رغم إقرار النقد بأن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، انه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور أو الخشبة في المسرح، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه: "إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير المكاني، غير أن درجة هذا التأطير وقيمته تختلفان من رواية إلى أخرى".[2]

ومن هنا فالمكان لا تقل أهمية عن بقية العناصر المكونة للعمل الروائي.

إضافة لدوره المكمل لدور الزمان في تحديد دلالة الرواية، فإن له دورا هاما في تأطير المادة الحكائية، وتنظيم الأحداث إذ يرتبط بخطية الأحداث السردية، ويمنح الشخصية المناخ الذي تفعل فيه وتعبر عن وجهة نظرها، ويكون هو نفسه المساعد على

1- محمد عويد محمد صاير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي، ص12.

2- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح، ص30.

تطوير بناء الرواية، والحامل لرؤية البطل والممثل لمنظور المؤلف، وبهذه الحالة لا يكون المكان كقطعة قماش بالنسبة إلى اللوحة بل يكون الفضاء الذي تصنعه اللوحة.[1]

ثالثا :علاقة المكان بالزمان:

المكان والزمان هما مكونا الفضاء الذي تشكل فيه الوجود الإنساني، ولكل بيئة مكانية خصائصها الطبيعية والمناخية والجيولوجية والركولوجية والانثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية.

ولكل رواية علاقة خاصة ترتبط بين الزمان والمكان من ناحية، والزمن والشخصية من ناحية أخرى، أي بين حاضر الشخصية وماضيها .

"وتتسم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية، والاجتماعية التي تشكل فضاء الرواية."، بالإضافة إلى هذا، فإن علاقة الزمان بالمكان هي علاقة المغير بالثابت، وهي أيضا علاقة المتغير (أي الزمن) بعناصر البناء الأخرى (أي المكان والشخصيات).[2]

فمن المعروف أن الرواية تحكي أحداثا تقع مع الشخصيات "ولابد أن يكون هذا واقعا في حيز مكاني محدد واقعي كان أم خيالي، والإطار الزماني يتمثل في زمن وصف الأحداث في العمل الروائي، ولان العلاقة بين الزمن والمكان علاقة تلازم وتداخل فلا يمكن أن نعزل المكان بذاته بعيدا عن الزمن، إذ لا يمكن طرح مسألة المكان أو الفضاء بمعزل من الأزمنة.[3]

فإذا كان المكان هو الإطار الطبيعي لأحداث الرواية، ومسرحا لتحرك شخصياتها، فالزمان هو الرباط الذي ينظم الأحداث والسلسلة التي تربط بين حلقاتها.

1- سليم بتقة : تلمسان نظرية في المكان وأهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، بسكرة، ع6، 2010 .ص21.

2- احمد حمد النعيمي :إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص82.

3- احمد عوين : دراسات في السرد الحديث والمعاصر .دار الوفاء للطباعة والنشر .الاسكندرية . ط1 .2009م .ص116.

الزمان والمكان في الرواية، يتبادلان توازن القوى، كما يتبادلان المنافع.

فالمكان (يزمن) بالزمان، وان الزمان (يمكن) بالمكان بمعنى أن الزمان فراغ دون مسكنه في المكان حيث يظل تائها اذا أن يجد مكانا يسكن فيه وأن المكان فراغ، لا تحولات، ولا تجليات له، دون أن يتجدل مع الزمان.[1]

والزمن يمتد بعدا في المكان، وهي الفكرة التي يشير إليها الناقد الفيلسوف "غاستون باشلار" في معرض حديثه عن العلاقة الموجودة بين الزمن و المكان" في بعض الأحيان نعتقد أننا نعرف أنفسنا من خلال الزمن، في حين أن كل ما تعرفه هو تتابع تثبيتات في أماكن استقرار الكائن الإنساني الذي يرفض الذوبان، والذي يود حتى في الماضي، حين يبدأ البحث عن أحداث سابقة، أن يمسك بحركة الزمن، إن المكان في مقصوراته المغلقة التي لا حصر لها يحتوي على الزمن مكثفا، هذه هي وظيفة المكان.[2]

ويمكن مقاربة العلاقة بين الزمان والمكان بما يمكن أن نسميه بالعالم العاري، والقوة شبه الخفية، إن عالم المكان عالم عار، ظاهرة للعيان، يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن، فإننا نحسن بقوته، ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر، وإنما من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء من حولنا، حقا انه لقوة شبه خفية وشبه مرئية أيضا".

والتفاعل بين المكان والزمان لا يعني حبس المكان في قسم واحد من أقسام الزمن الثلاث؛ بل يوجب شده إلى الحاضر المستقبل أيضا، فكذلك فقط تتوفر فرص فهمه وتحليله لتبيين إمكانيات الفعل المجدي، والدليل على ذلك أن المكان ليس معطى بسيطا بل هو ماهية مركبة من عديد الظواهر والعناصر التي تنشأ لتوها ولم تنجم من عدم، ولا هي

1- شاكر النابلسي : جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1994م ، ص328.

2- غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلها المؤسسة الجامعية للدرامات والنشر والتوزيع .1987، بيروت، ط3، ص39.

منتهية في الآن الراهن أو متوقفة عن الثأر بما عداها والتأثير فيه، لذلك حق لـــ"لوكاتش" أن يقول متأثرا بآراء "هيجل" أن كل ظاهرة بشرية يجب أن تفهم في نفس الوقت على أنها من ناحية بينية ذات دلالة قابلة للفهم بتحليل العلاقات المركبة لعناصرها والقائمة بينها وهي من ناحية ثانية عنصر مركب لعدد ما من بنيات أخرى أوسع تشمل هذه البنية وتحويها.."[1]

وهكذا يتضح أن الزمن كبنية يشمل جميع الأحداث، الظواهر... إلى غير ذلك التي يحتويها المكان.

1- عبد الصمد زايد : المكان في الرواية العربية الصورة وبدلالة : ص269.

الفصل الثاني

البنية الزمكانية في رواية "عرش معشق"

أولا: تشكل الزمن في الرواية.

1-المفارقات الزمنية

أ- الاسترجاع.

-الاسترجاع الداخلي.

-الاسترجاع الخارجي.

ب- الإستباقات (الإستشرافات).

2-المدة (دراسة تطبيقية).

أ- تسريع الحكي.

ب- تبطئة الحكي.

ثانيا: المكان في رواية عرش معشق لربيعة جلطي.

1-الأماكن المغلقة.

2- الأماكن المفتوحة.

أولا: تشكل الزمن في الرواية:

لقد تغير استعمال الزمن من الرواية التقليدية التي كانت تعتمد على تتابع الأحداث وفق تسلسل زمني موضوعي مرتب وغالبا ما يلجأ الراوي إلى تقديم أو تأخير الأحداث، في حين اختفى هذا الترتيب في الرواية الحديثة ولم يعد الراوي يتبع منطق واضح في تحديد الزمن، وإنما يتأرجح السرد بين الماضي والحاضر.

1- المفارقات الزمنية

أ- **الاسترجاع**: هو عملية استرجاع الماضي أين نجد الروائي يوقف السرد بالعودة إلى الوراء لاستذكار أحداث ماضية، كما يعد الحوار بنوعيه من آليات الاسترجاع للماضي.

ويتجلى الحوار الداخلي في رواية عرش معشق في حوار شخصية البطلة والساردة نجود -زليخة- مع نفسها ومن أمثلة ذلك داخل الرواية قولها: "**لم أختر شيئا من مصيري لحد الساعة، ولكم تأخرت، وسأبدأ الآن فقد حانت الساعة، ولأن الشمعة لا تضيء برأسين سأخص رأسي وحده باسم، سأسمي نفسي زليخة، أنا من الآن زليخة ولست نجود**".[1]

إن حالة العزلة والوحدة التي تعيشها البطلة نجود -زليخة- جعلها في حوار دائم مع نفسها لأنها لا تجد من ينصت إليها ويسمع انشغالاتها وهمومها، ولأن هذه الرواية هي عبارة عن سرد سيرة شخصية روائية.

ونجد أيضا هذا المقطع في رواية "عرش معشق" مايلي:

عند تصفحنا الرواية نجدها تتضمن الكثير من الاسترجاعات بما أن الساردة تتذكر الكثير من المحطات في حياتها، فنجد هذا المقطع الذي تتذكر فيه وقت ولادتها وحمل جدها لها لأول مرة فتقول: "**قربني من وجهه كثيرا، ابتسمت له فابتسم لي بحيث غاب**

[1] ربيعة جلطي: عرش معشق، (الرواية) منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2013، ص 57.

بؤبؤ عينيه البراقين بين ثنيات وتغضنات التجاعيد تحت نتوئي حاجبيهّ، ثم قبلني ..."، "كم كان وسيما ... كم أحببت رائحته ... كان أول رجل يقبلني".[1]

من خلال هذا المقطع نستطيع القول أن الساردة "نجود" قامت بعملة إيراد حدث سابقا عن طريق العودة إلى اللحظات التي ولدت فيها واللحظة التي حملها جدها بين يديه لأول مرة.

كما نجد هذا المقطع الذي تتحدث فيه الساردة عن الزمن والوقت الذي ولدت أثناءه فتقول: "**كل ما أعرفه أني ولدت زمن الإرهاب الأعمى كان الموت خلال عشريته السوداء يخيم على كل شيء فلا يستثني أحدا**".[2]

من خلال هذا المقطع رجعت بنا الساردة إلى الوراء لتتحدث عن الوقت الذي ولدت فيه وإعطائنا معلومات عن هذا الزمن (زمن الإرهاب) فهي تريد أن تبين لنا أن كل ما يتعلق بها مشؤوم حتى الوقت الذي ولدت فيه.

وفي الاسترجاع يترك الراوي مستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها لحظة لاحقة لحدوثها والماضي يتميز أيضا بمستويات مختلفة متفاوتة من ماضي بعيد وقريب، ومن ذلك نشأت أنواع مختلفة من الاسترجاع.[3]

والاسترجاع نوعان داخلي وخارجي:

- **الاسترجاع الداخلي**: أي استرجاع الراوي لأحداث داخل الزمن زمن الحكاية لسبب من الأسباب قد تكون للتذكير ببعض المواقف في ماضي الشخصية ويعني هذا العودة إلى نقطة لا تتجاوز نقطة الانطلاق السردي، حيث تظل سعة الاسترجاع داخل سعة الحكاية الأولى، ويعالج الراوي بهذا النوع من الاسترجاع الأحداث المتزامنة حيث يستلزم تتابع النص أن يترك الشخصية الأولى ويعود إلى الوراء ليصاحب الشخصية الثانية ويستخدم كذلك لربط حادثة بسلسلة من الحوادث السابقة لها وقد يرجع الراوي إلى الوراء بقصد

[1] ربيعة جلطي: عرش معشق، ص 19.

[2] الرواية، ص 21.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 33.

ملئ بعض الثغرات التي خلفها، شرط ألا يتجاوز مداها حدود زمن المحكي الأول، مما قد يعرض السرد لخطر التكرار والتداخل.[1]

ومن أمثلة هذا النوع في رواية "عرش معشق":

"**لا تهدأ ألسنة نساء الحي عن الحديث بشيء من المكر عن جمال نورة الأخاذ الذي لولاه لما كانت لها تلك السطوة** ..." ويؤكدن على أنه المحرك الأساسي لكل ما ضحت عليه من نفوذ قبل الاستقلال وبعده. أما ذكاؤها ولغتها الفرنسية كانا يزيدانها فتنة ثم إن جمالها وحضورها المتميزين كانا محط إعجاب كبير لكثير من زعماء الثورة وقادتها.[2]

يتضح لنا من خلال هذا المقطع أن الشخصية الروائية سلطت الضوء على شخصية "نورة" والدة بوعلام والتي يروى عنها و يذكر بأنها صاحبة هيكل الزجاج المعشق والتي ورثته من جدتها والتي بدورها ورثته من أبيها وهو الجد الأول ويدعى "سيدي علي" فبعد أن أشارت الشخصية الروائية في بداية الرواية إشارة خفيفة عنها تعود بعد ذلك لتصف حياتها وإعطاءنا معلومات عنها.

كما نجد هذا المقطع "**عيناي مسمرتان على السقف أسترجع شريط حكايات صديقاتي اللواتي أصابتهن لوعة العشق من قبل، أستعيد ذلك الإحساس بالاستنكار الذي كان ينتابني إشفاقا على حالهن ... كم مسحت من دموع ساخنة سخية، كم حاولت تهدئة صدور مجهشة يكاد النفس ينقطع فيها** ...".[3]

ففي هذا المقطع نجد أن نجود أو زليخا بعدما وقعت في حب "عبدقا" بدأت تستذكر قصة صديقاتها اللاتي وقعن في نفس ما أصابها من لوعة العشق

---

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص 77.

[2] الرواية، ص 132.

[3] الرواية، ص 84.

من خلال هذا الاسترجاع حاولت الشخصية الروائية أن تنير حياة بعض من صديقاتها وإعطاءنا معلومات عنهن وذلك من خلال تذكر واسترجاع أحداث ووقائع وقعت ضمن زمن الحكاية.

- **الاسترجاع الخارجي**: يمثل الاسترجاع الخارجي الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدء الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني لأحداث السردية الحاضرة في الرواية.

ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي "فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيز أكبر"[1] ويمكن أن نبين أن الاسترجاعات الخارجية عبارة عن ذكريات ألن السارد أو الشخصية يقوم باستحضار مواقف زمنية ماضية لا صلة لها بجوهر الحكاية الأولى وأنها غير ذات أهمية من حيث وضيفتها في التوضيح.[2]

ومن أمثلة الاسترجاعات الخارجية في رواية "عرش معشق" نجد هذا المقطع الذي تسترجع فيه نجود أو زوليخا طفولتها ونموها فتقول: "**في البداية لم يكن الأمر يبدو بتلك الفظاعة، كان يكاد أن يكون مسليا فقد تجاوزت الحب وبسرعة، وبدأت أتنقل وأنا استند إلى الحائط، ثم لعل أقوى اللحظات وأعمقها حين لمست بيدي ذلك الهيكل العجيب، الذي يتوسط مدخل البيت مثل سلطان مهيب**".[3]

حيث تبدأ الرواية في هذا المقطع بوصف طفولتها وكيف كبرت بسرعة وبطريقة غير عادية، ثم ذكرت أقوى اللحظات في فترة طفولتها وهي لحظة وصولها لتلمس هيكل الزجاج المعشق.

فنجد أن هذه الحادثة كانت خارج الرواية ألن الساردة هنا تتحدث عن مرحلة طفولتها.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 195.

[2] عمر عيلان: فمناهج تحليل الخطاب السردي، ص 133.

[3] الرواية، ص 23.

كما نجد أيضا أن الرواية "عرش معشق" تبدأ باستذكار خارجي افتتاحي يضيء الماضي فنجد مثال هذا المقطع الذي يكشف لنا سر الهيكل الزجاجي ومن صاحبه الحقيقي "**قص سيدي علي على أهله ما حدث ذات صباح دمشقي-يقول بوعلام – حيث قدم إلى بيت الأمير رجال أنيقون، جميلون، جليلون بوجوه سمحة، رؤوس بعضهم تعلوها عمامات، ورؤوس أخرى عليها قلنسوات، إنهم رجال دين وحكمة، مسلمون ومسيحيون معروفون في بلاد الشام ... كانوا يرغبون في رؤية عبد القادر بن محي الدين**".[1]

ففي هذا المقطع الحكائي يعود بنا بوعلام زوج خالة نجود إلى الماضي ليسترجع لنا قصة هيكل الزجاج المعشق ويبين لنا صاحب هذا الهيكل وهو الأمير عبد القادر الجزائري الذي أهدى له بدوره من طرف مجموعة من المسلمين والمسحيين اللذين قدموه له شكرا وعرفانا على مجهوداته التاريخية لحقن الدماء، فالاسترجاع هنا يحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر (حاضر السرد)، ولعل المؤشرات الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الماضية وهي: قص، قدم، جاؤوا، كانوا.

وهناك فرعين آخرين للاسترجاع وهما:

- **الذاتي**: وهي التي تتعلق بالشخصية القصصية التي هي تحت مجهر السرد، والتي يذكر الراوي أفكارها، فترد في شكل ذكريات.[2]

ومن هذا النوع نجد هذا المقطع في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي: "**وكان ذلك العصر من ذلك اليوم الصيفي الفائض من أيام العطلة الصيفية ... كان الشارع الفرعي يبدو مهجورا متثائبا، توزع الناس في عطلتهم السنوية ... كنت في الرابعة عشر من عمري، وكان علي أن أشتري الخبز...**".[3]

---

[1] الرواية، ص 34.

[2] مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، ص 47.

[3] الرواية، ص 108.

ففي هذا المقطع تسترجع الساردة يوما من أيام صغرها عندما كانت في الرابعة عشرة من عمرها فهو استرجاع ذاتي يتعلق بماضي الشخصية القصصية وورد في شكل ذكريات.

- **الموضوعي**: وفيها تكون العملية السردية تتعلق بالراوي نفسه الذي يرى أنه من الأفضل أن يعود بالمتلقي إلى الوراء حتى يفيده ببعض المعلومات الجديدة عن ماضي شخصية من شخصياته أو البيئة الزمنية أو المكانية التي كان لها أثر بارز في تشكيل الأحداث.[1]

ومن هذا النوع نجد هذا المقطع :"**لا أعتقد أنني سأنسى مدينتنا الصغيرة التي عشت فيها سنوات، إنها تركت بصمات دائمة علي ولكنني صرت مع الزمن أشعر أنها تضيف فوقي مثل قميص قديم ... يرجع الفضل لأمي التي دافعت عن فكرة إكمال دراستي خارج المدينة، وأقنعت والدي بأنني لا أصلح لتجارة الغنم مازلت أندهش كيف تفعل أمي كل مرة، كي تقنع رجال خشن الطباع مثل أبي لا يحلف إلا برأس جواده وبندقيته وعصاه**".[2]

يتذكر عبد القادر أحد شخصيات هذه الرواية، قصة انتقاله إلى المدينة للدراسة فيها ويتذكر ويتحدث عن البيئة المكانية التي كان يعيش فيها مع والده الذي كان حاد الطباع ويتميز بعقليته البدوية وعن أمه التي كانت تتحمل كل ذلك وكان لها الفضل في انتقاله للدراسة في المدينة، فهو استرجاع موضوعي لأن هذه الأحداث كانت تتعلق بماضي شخصية من شخصيات الرواية وهو عبد القادر أو عبدقا وهو من الشخصيات التي كانت لها تأثير بارز في شكل الأحداث.

ب- الإستباقات (الإستشرافات): مفارقة زمنية تتقدم للأمام مستبقة الأحداث الراهنة، بوقوع أحداث متوقعة، وذلك في محاولة لكسر الترتيب الخطي للزمن والقفز على الأحداث وتعتبر الحكاية بضمير المتكلم أحسن ملائمة للاستشراف بسبب طابعها

[1] مختار ملاس: تجربة الزمن في الرواية العربية، ص 47.

[2] الرواية، ص 116.

الإستعادي المصرح به لأن الراوي يروي قصة حياته ويعلم ما وقع قبل وبعد لحظة بداية القص ويستطيع الإشارة إلى الحوادث اللاحقة دون إخلال بمنطقية النص، ومنطقية التسلسل الزمني.[1]

أو يأتي أحيانا عن طريق توقعات الشخصية لما وقع في المستقبل ويبدوا واضحا أنه عملية معاكسة لعملية الاسترجاع، ومن هنا فالاستباق يأتي على شكل حلم منبئ أو افتراضات صحيحة أو غير صحيحة ستحصل في المستقبل.[2]

وتتميز الإستباقات أو الإستشرافات بطابعها التنبئي، كما تتميز بضآلة حضورها في النصوص السردية السير الذاتية.[3]

ويميز جنيت بين إستباقات داخلية، لا يتجاوز مداها نقطة نهاية السرد، وأخرى خارجية تقفز على نقطة نهاية السرد، وفي الاستباقات الداخلية يميز جنيت بين الاستباقات التكميلية التي تسد الثغرات الحكائية اللاحقة، أما الاستباقات التكرارية فتكون على شكل تلميحات وجيزة تؤدي وظيفة الإعلان وقد تكون إعلانات ذات مدى بعيد بحيث تتسع المسافة إلى حدها الأقصى بين زمن الإعلان وزمن التحقق الفعلي المعلن عليه، وقد تكون ذات مدى قصير، وقد يكون الاستباق عبارة عن تمهيد لا تكتمل دلالته إلا لاحقا، لأنه يشكل بذرة سردية غير دالة. وبذلك فالاستباق نوعان:

- **الاستباق كتمهيد**: أن الاستباق التمهيدي يتمثل في إحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا وبالتالي يعد الحدث أو الإشارة الأولية هي بمثابة استباق تمهيدي للحدث الآتي في السرد، وتعد الرواية بضمير المتكلم هي الأنسب في الاستباقات التمهيدية كونها تتيح للراوي الفرصة بالتلميح إلى الآتي وهو يعلم ما وقع قبل وبعد وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية بمعنى أنه يمكن استكمال الحدث

[1] فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص 78.

[2] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 94.

[3] عمر عيلان: فمناهج تحليل الخطاب السردي، ص 133.

الأولي وإتمامه أو يظل الحدث الأولي مجرد إشارات لم تكتمل زمنيا في النص: "ونقطة انتظار مجردة من كل التزام اتجاه القارئ".[1]

ومن أمثل الاستباق التمهيدي في رواية "عرش معشق" لربيعة جلطي نجد:

"**وحدثت المفاجأة عند مدخل إقامته**".[2]

ففي هذا المقطع الإستباقي يظل القارئ ينتظر احتمال وقوع حدث ما، وسرعان ما يتحقق ذلك في الجملة الموالية:

"**فبينما كانت تدلف مع رفيقتها في ردهة مدخل بيت الأمير، فإذا ببصرها يقع على زجاجة صغيرة غريبة لماعة بلون أخضر متماوج**".[3]

فهذا المقطع يتحدث عن كيفية حصول المجاهدة "نورة" على هيكل الزجاج المعشق، حيث كانت في زيارة إلى بيت الأمير عبد القادر الجزائري صحبة مجاهدين آخرين وبينما كانت في زيارة إلى بيته تفاجأت ورأت هذا الهيكل العجيب الذي أعجبها من أول مرة رأته فيها.

كما نجد هذا المقطع: "**لست أدري كيف ملأت الفكرة رأسي فأعدت دس أصبعي في خيط الدم النازل من ذقني، التفت حدّقت فيه مليا ثم مزجت حمرته بحمرة واحدة من الزجاج المعشق، ارتجت الأرض تحتي بغتة ... كأنني أرى الزجاج المعشق يميل قليلا ... يهتز... ألمح فوق صفحته ظلا آخر إلى جانب ظلي**".[4]

في هذا المحكي الاستباقي نجد أن الساردة تمهد لحدث ما سيقع لاحقا وهذا ما تحقق في الصفحة الموالية وذلك في قولها:

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 213.

[2] الرواية، ص 31.

[3] الرواية، ص 31.

[4] الرواية، ص 46.

"كأنني عرفتها للتو، وهي تهم بالخروج من الهيكل، متسللة من بين الزجاج المعشق[...] إنها هي إنها نجود أنت التي أحمل اسمها وسنها ...".[1]

كما نجد الساردة تمهد لحدث ما قد يتحقق وقد لا يتحقق في قولها: "**ماذا لو أخبت خالتي بأنني رأيت أختي نجود بأم عيني، ماذا لو تدري أننا نلتقي غالبا عند المدخل أمام هيكل الزجاج المعشق[...] ماذا لو أخبرت خالتي عن سرعة الضوء، ماذا لو حدثتها عن الهنا والهناك، وعن الماوراء، عن حقيقة الأديان، وعن اللا شيء أو العدم، وعن كل الغرائب التي كلمتني عنها نجود**".[2]

ففي هذا المقطع الإستباقي نجد أن الساردة تمهد لحدث وهو إخبار خالتها عن لقائها بأختها وهذا ما يجعل القارئ في حالة توقع لحدوث هذا الأمر أم لا.

ولكن هذا الأمر لم يتحقق لأن زوليخا قررت عدم إخبار خالتها بهذا الأمر وهذا ما نجده في قولها: "**لا [...] من الأحسن أن أغلق فمي وأترك سري في مخبئه وإلا سوف تحدث حالة طوارئ في البيت**".[3]

كما نجد هذا المقطع:

"**لم أختر لنفسي شيئا من مصيري لحد الساعة ولكن تأخرت وسأبدأ الآن فقد حانت الساعة**".[4]

فالساردة من خلال هذا المقطع تود أن تجعل لنفسها اسما خاصا بها وهي بذلك تخلق حالة من التوقع حول تحقق هذا الأمر أو لا.

وهذا ما تحقق فيما بعد فقد أصبحت تسمي نفسها "زليخا" بدلا من "نجود" "عبدقا" هو "**أول رجل يناديني باسمي الجديد زليخا**".[5]

---

[1] الرواية، ص 46-47.

[2] الرواية، ص 56.

[3] الرواية، ص 57.

[4] الرواية، ص 57

[5] الرواية، ص 166.

-**الاستباق كإعلان**: أما الاستباق كإعلان فهو يعلن صراحة كن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق".

وإذا كان الاستباق التمهيدي يمهد للحدث اللاحق بطريقة ضمنية، فإن الاستباق الإعلاني يخبر صراحة في أحداث أو إشارات أو إيحاءات عما سيأتي بسرده فيما بعد بصورة تفصيلية، فهو حتمي الحدوث، إذ يعلن الراوي الحدث النهائي بعد إتمامه وانتهائه ويضع القارئ وجها لوجه معه، ليبدأ التساؤل: "لماذا حدث وكيف حدث".[1]

ويأتي الإستشراف الإعلاني مقبولا في الروايات المروية بضمير المتكلم، لأنها تحمل طابعا استعاريا للأحداث، تسمح للراوي بإيراد تلميحات تشكل جزءا من دور الراوي نوعا ما، ذلك أن شكل السيرة الذاتية أو الروايات المكتوبة بضمير المتكلم تروي أحداثها من قبل الراوي الذي يروي قصته، حينما يقترب من النهاية ويعلم ما وقع قبل وبعد فيستطيع أن يشير إلى الأحداث اللاحقة دون أن يخل بمنطق التسلسل الزمني للأحداث.[2]

ومن هذا النوع في رواية "عرش معشق" نجد:

"من غير كلفة تواصل حديثها عن العقل وعما يستطيع فعله، حدثتني عن الضوء [...] تلك القوة التي ستقرب بين العالم الذي تتحرك هي فيه والعلم الذي تعيش فيه [...] قالت إن البشر جشعون وقد يسبب الجشع نهاية كل شيء.

لقد خربت أنانية البشر نظام الأرض، فارتبك الطقس وذاب الثلج وضاعت المخلوقات التي لا تعرف العيش إلا به وفيه، ستغرق مناطق وتزول بما فيها ومن فيها".[3]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 218.

[2] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007، ص 241.

[3] الرواية، ص 49.

في هذا الملخص الإستباقي تلخص الساردة مجموعة من الحوادث التي ستقع في المستقبل القريب. وجاء هذا الحديث في إطار السياق الحكائي الذي جرى بين "نجود" و"زليخا" عن المستقبل وعن الأحداث التي ستصيب العالم في المستقبل إذا بقي البشر على أنانيتهم وتسلطهم ومكرهم، هؤلاء البشر الذين خربت أنانيتهم نظام الأرض باختراعهم الأسلحة المدمرة وغيرها وقد أعلنت الساردة في هذا الاستباق عما سيحدث في المستقبل كما نجد هذا المقطع:

"**معك حق أختي الجميلة نجود [...] سأصارع القبح الذي فّي وعليّ، والقبح الذي حولي وسأحيا يا أختي[...] سأحاول**".[1]

ففي هذا المقطع تعلن الساردة عن حدث ما سيقع فيما بعد ومن خلاله يستطيع القارئ التنبؤ بما سيجري لاحقا، وهذا الحدث يتمثل في محاولة زليخا بأن تواجه بشاعة شكلها وقبحها وتقول أيضا: "**هلعا من شيء مجهول، أضحيت أتقرب من خالتي [...] ولا أرد لها طلبا ولا أمر في البيت**"[2]، كما نجد هذا المقطع: "**سأجد طريقة أقابل بها عبدقا سأتحايل كي ألتقي به نعم [...] نعم ولم لا [...] سأكلمه**".[3]

ففي هذا المقطع تعلن الساردة نجود عن أمر ستقوم به وهو قرارها بأن تقابل عبدقا بعد ترددها وخوفها من الأمر وهذا ما تحقق فيما بعد ونجد ذلك في الصفحة الموالية كما نجد أيضا قولها:

"**آليت على نفسي أنني لن أتردد البتة في عزمي للولوج إلى عالم عبدقا [...] وسأفعل ذلك بكل قواي**"[4] فالساردة تعلن عن عزمها للتعرف على "عبدقا".

---

[1] الرواية، ص 55.

[2] الرواية، ص 56.

[3] الرواية، ص 92.

[4] الرواية، ص 106.

وهذا ما تحقق فيما بعد ونجد ذلك في قولها: "**مع الأيام تعود عبدقا علي، ربما تعود على شياعتي أيضا**"[1].

كما نجد في المقطع الذي يخبر فيه عبدقا زليخا بأنه سيرحل ويأخذها معه فيقول: "زليخا [...] سآخذك معي سنحرق غدا عند الفجر يا زليخا".[2]

ففي هذا المقطع يعلن "عبدقا" بصراحة عن حدث ما سيقع عند الفجر وهو رحيله برفقة "زليخا"، لكن هذا الأمر لم يتحقق وذلك لغرق القارب الذي كانا يريدان الرحيل فيه في البحر، وهذا ما نجده في قول الساردة:

"**فجأة يميل القارب بقوة، وكأنه ينزل، كأنه يفقد توازنه [...] أضع هيكل الزجاج المعشق في حجري وقد امتلأ بالماء المالح، أعانقه بينما كل شيء يدور بي وحولي**".[3]

وهكذا فإن المفارقة إما أن تكون استرجاعا لأحداث ماضية أو تكون استباقا لأحداث لاحقة والاسترجاع في السرد يمكن أن يكون استرجاعا لأحداث وقعت ضمن زمن الحكاية وهي ما تسمى بالاسترجاعات الداخلية، ويمكن أن تكون استرجاعا لأحداث وقعت خارج زمن الحكاية وتسمى استرجاعات خارجية، وكذلك الحال بالنسبة للاستباقات فهناك استباقات تمهيدية يمكن أن تحدث لاحقا كما يمكن ألا تحدث وهناك استباقا إعلانية بحيث يعلن السارد عن أحداث ستحدث لاحقا.

ولا يمكن للسرد أن يعتمد على هذه المفارقات لوحدها لأنه توجد تقنيات أخرى تساهم في سرد الأحداث.

2- **المدة (دراسة تطبيقية)**: هي التفاوت البيني الذي يمكن قياسه بين زمن القصة وزمن السرد، فليس هناك قانون واضح يمكن من دراسة هذا المشكل إذ يتولد اقتناع ما لدى

---

[1] الرواية، ص 166.

[2] الرواية، ص 178.

[3] الرواية، ص 188-189.

القارئ بأن هذا الحدث استغرق مدة زمنية تتناسب مع طوله الطبيعي أو لا تتناسب، وذلك بغض النظر عن عدة الصفحات التي تم عرضه فيها من طرف الكاتب[1].

وقد أقر "جيرار جنيت": "بأن المفارقات بين مدة حكاية بمدة لقصة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة، وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدة حكاية من الحكايات، فما يطلق عليه هذا الاسم تلقائيا لا يمكن أن يكون غير الزمن الضروري لقراءته لكنه من الواضح كثير لأن أزمنة القراءة تختلف باختلاف الحدوثات الفردية.[2]

واقترح جيرار جنيت أن تدرس المدة من خلال تقنيات أربعة وهي المجمل، الوقفة، الحذف، المشهد، لأن اشتغال هذه التقنيات يبرز من خلال تأثيرها في تحديد سرعة السرد وهو مختلف من تقنية إلى أخرى، وسنقوم بدراستها وفق مستويين: تسريع الحكي، وتبطئ الحكي.

أ- **تسريع الحكي**: إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض في بعض الأحيان على السارد أن يعمد إلى تقديم بعض الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية طويلة ضمن حيز نصي ضيق من مساحة الحكي، مركزا على الموضوع صامتا عن كل ما عداه معتمدا على تقنيتين تمكنانه من طوي مراحل عدة من الزمن يجعل الأحداث الروائية تتوالى تواليا متلاحقا إلى منظومة الحكي هما: المجمل والقطع.[3] زمن الحكاية

---

[1] حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية (بحث في المنهج) ترجمة: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر علي، المشروع القومي للترجمة، ط2، 1997، ص 101.

[3] أحمد مرشد: البنية والدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنضر، بيروت، ط1، 2005، ص 284.

- **المجمل (الخلاصة)**: رمز له جيرار جنيت بـــ: زمن الحكي "أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال.[1]

فالخلاصة تربط بالتذكر والاسترجاع، فهي عبارة عن سرد موجز يكون فيه الخطاب أقصر بكثير من زمن القصة، حيث تسرد حوادث عدة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع محدودة دون التعرض للتفاصيل التي يرى المؤلف أنها غير مهمة.[2] وتظهر هذه التقنية في رواية "عرش معشق" في مواضع نذكر منها:

قول الساردة "**فككوا الخيمة الخضراء، التي رفعها الجيران وسط الشارع لغرض العزاء، وانفض الناس جميعهم، الأهل والأصدقاء والأقارب والجيران وجيران الجيران**".[3]

فالساردة في هذا المحكي لخصت لنا أحداث بضعة أيام بشكل سريع دون تفصيل لأن بقية الأحداث الأخرى لا تهمها في شيء، هذه الحادثة تتعلق بوفاة الحاجة "كلثوم" جدة "عبدقا".

فالساردة لم تذكر لنا كيف توفيت أو حوادث العزاء أو الدفن وغيرها لكنها اكتفت فقط بالإشارة إلى أنها توفيت ونهاية العزاء.

كما نجد هذا المقطع "**مع أيام تعاقبت لياليها ونهاراتها كنت أعتني بعبدقا وأتقرب منه، تفطنت أنه أكثر مني وحدة، ولعله يحتاج لأنس ومن ينصت إليه، لعل الناس جميعا وحيدون مثلي ويحتاجون لمن ينصت إليهم [...] ربما ....**".[4]

فالساردة في هذا المحكي لخصت أحداث كثيرة جرت في أيام كثيرة بلياليها ونهارها بشكل سريع حيث لم تذكر لنا تفاصيل ما جرى في تلك الأيام التي مضت وكيف

---

[1] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 109.

[2] فريدة ابرايهم موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، ص 82.

[3] الرواية، ص 102.

[4] الرواية، ص 166.

تقربت من "عبدقا" وما الذي جعلها تفطن إلى أنه كان وحيدا، فالساردة اكتفت فقط بذكر أنها كانت تعتني به في هذه الأيام.

وفي هذا المقطع نجد أن الساردة لم تقم بذكر تفاصيل هيكل الزجاج المعشق وقصته لأنها سبق وأن ذكرتها.

فتقول: "**بالتفاصيل الدقيقة التي أحفظها عن ظهر قلب، وبكل حيوية، قصصت على عبدقا ملابسات وجود وصناعة وتاريخ هذا الهيكل وكيف أبدعه أهل الشرق من زجاج معشق اختير من أعرف وأقدم المساجد والكنائس ليهدي لمن حقن الدماء وكان رمز للتسامح [...] وقصص أيضا الروايتين الاثنتين لوصوله إلى هنا رواية المجاهدة نورة على لسان طيطمة ورواية زوج خالتي بوعلام**".[1]

ففي هذا المحكي لم تقم الساردة بذكر الروايتين بل اختزلت القصة لأنها سبق وقد أشارت إليها.

كما نجد هذا المقطع: "**سنحرق غدا عند الفجر يا زليخا [...] نترك كل شيء عبدقا [...] إلا هيكل الزجاج نأخذه معنا [...] أرجوك، هواء البحر يسري إلينا رطبا وباردا قليلا، كان عبدقا يأخذني من يدي ويبدوا قصيرا بمحاذاتي**".[2]

فمن خلال هذا المقطع نجد أن الساردة لم تشر إلى تفاصيل ذهابها إلى البحر رفقة عبدقا فاختزلت أحداثا كثيرا قد جرت قبل ذهابها إلى البحر.

وتلخص الساردة في آخر مقطع في الرواية طريقة موتها في البحر بقولها: "**أضع هيكل الزجاج المعشق في حجري وقد امتلأ بالماء المالح، أعانقه بينما كل شيء يدور بي وحولي فإذا بأختي نجود تخرج من بين ثنياته، تسل أثوابها الحمراء الشفافة وقد ابتلت، كانت تبتسم للجميع [...] اقتربت نجود من أذني هامسة وكأن لا شيء يحدث، وهي تداعب زجاجات الهيكل الحمراء والزرقاء والخضراء والعتيقة وقد تبللت بماء**

[1] الرواية، ص 168.

[2] الرواية، ص 179-180.

البحر المضطرب، راكي تسمعي يا زليخة [...] آذان المساجد والكنائس، لحن المديح ونشيد الغوسبيل؟".[1]

فالساردة في هذا المحكي لخصت لنا أحداث غرقها هي ومن معها في البحر، وقد ذكرت لنا هذه الأحداث بشكل سريع وبدون ذكر التفاصيل.

إذن ومن خلال ما سبق نستنتج أن الخلاصة هي تلخيص أحداث قد حدثت في فترات قد تطول وقد تقصر مثل أن تحدث في أيام أو شهور أو سنوات فيقوم السارد بذكر هذه الأحداث في بضعة أسطر وبشكل مختصر.

- **الحذف**: رمز له جيرار جنيت بـــــ: زح = 0، ز ق= ن، ومنه زح ≤ زق.

زح: زمن الحكي، زق: زمن القصة.

وهو تقنية زمنية إلى جانب التلخيص له دور حاسم في تسريع حركة السرد فهي تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث.[2]

بعبارة أخرى: تجاوز السارد أحيانا لبعض المراحل من القصة دون الإشارة إليها بقوله مثلا: مرت سنتان.[3]

وعرفه سعيد يقطين حذف فترات زمنية طويلة، لكن التكرار المتشابه يلغي هذا الأساس بالحذف وإن بدا لنا مباشرة من خلال الحكي ترتيبا بهذا الشكل الذي يظهر فيه الحذف.[4]

---

[1] الرواية، ص 189.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص 156.

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

[4] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 123.

قد مرت أيام وشهور أو شهور من عهد الشخصيات، دون أن يخبر عن تفاصيل الأحداث في السنين ويطلق عليه أحيانا القفز".[1]

ويميز جنيت نوعين من الحذف:

- **الحذف الصريح**: وهو الحذف الذي يجد إشارات دالة عليه في ثنايا النص، كأن نقول بعد عشرة سنوات، خلال أسبوع.[2]

وقد تجلى هذا النوع في رواية عرش معشق فنجد: "**أيام مرت أقلعت خلالها على مضض عن عادتي للتحايل تلك[...] لم تعد ضرورية**".[3]

وهذا السياق الحكائي يتضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت خلال أيام لهذا لا يعرف المتلقي الأحداث التي جرت خلال هاته الأيام وهو حذف صريح بحيث صرحت الساردة عن المدة التي مرت.

"**شهور طويلة مرت تناقصت زيارات بوعلام كأن خالتي من فرط العادة قل استياؤها من غيابه، لم يعد الأمر يؤثر فيها مثل ذي قبل. أضحت تتفادى أي حديث عنه**".[4]

كذالك قولها: "**وبعد حوالي شهر أقبل الرجل نفسه إلينا ذات عصر ليكلم خالتي بنبرة فيها قلق واضح**".[5]

فالساردة لم تذكر أي حدث جرى خلال هذه المدة بحيث حذفت كل ما جرى خلال الشهور الطويلة التي كانت تناقصت فيها زيارات بوعلام وكذلك حذفت الأحداث التي جرت خلال الشهر الذي جاء بعد وفاة بوعلام زوج خالتها".

وتعد هذه الحذوفات صريحة ألن الساردة أشارت إلى المدة المحذوفة.

---

[1] ضياء غني لفتة: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 100.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 137.

[3] الرواية ص 96.

[4] الرواية، ص 137.

[5] الرواية، ص 137.

كذلك نجد هذا المقطع: "**شهور مرت كان الحب ينمو مثل أوراق ميموزا بوديكا**"[1] في هذا المقطع قامت الساردة بحذف أحداث كثيرة يمكن أنها حدثت خلال هذه الشهور.

v **الحذف الضمني**: وهو حذف مسكوت عنه في مستوى النص، وغير مصرح به أو بمدته فهو حذف مغفل، نكتشفه ونحس به من خلال القراءة، حيث إن المقاطع الزمنية بين التحولات السردية، أو في ملامح وصفات الشخصيات تجعل القارئ يربط هذه الفواصل والتغيرات الزمنية ليعد للقصة تسلسلها الزمني.[2]

ومن الأمثلة على ذلك الحذف الضمني التي ظهرت في رواية عرش معشق نجد هذا المقطع "أصابني دوار ودوخة كدت أسقط على إثرهما".

"**هيكل الزجاج المعشق [...] ؟ عرش نجود أختي [...] ؟ عالمي [...]؟ الموسيقى الأقرب إلى وجداني سنفونية الآذان والأجراس، المدائح والقوسبيل ...؟**"[3]

وهو حذف غير محدود، فالنقاط المستعملة بين الكلمات والجمل توحي بأن هناك كلام مستقطع لم تذكره الساردة من باب تسريع الحكي وبسبب أنها تذكرنا فقط بأن هناك قصة لكل من الهيكل المعشق وأختها نجود لكنها لا تريد ذكر هذه القصص لأنها سبق وتكلمت عنها.

كما نجد هذا المقطع: "**كانت السيارة تتسلق الجبل مثل نملة نشيطة وسط الغابات الكثيفة المترامية التي عادت إلى النمو والاخضرار بعد فترة احتراق الأخضر واليابس أثناء عشرية الإرهاب السوداء [...] الجبل هذا الكائن الأخضر يعود إلى وقفته شموخ من جديد يؤكد أن الحياة تنتصر، حين وصلنا أخيرا اقترحت أن نجلس قليلا بمقهى يطل على المدينة**".[4]

---

[1] الرواية، ص 165.

[2] عمر عيلان: في مناهج تحليل الخطاب السردي، ص 137-138.

[3] الرواية، ص 138.

[4] الرواية، ص77.

هذا المقطع يبدوا لأول وهلة متماسكا لا حذف فيه، ولكن ذكر أبرز الأحداث التي يمكن أن تأخذ وقتا طويلا لم تقم الساردة بالإعلان عنها بل جاءت ضمنية يكتشفها القارئ بعد التمعن والقراءة حيث توجد هناك أحداث مثل أهم الأماكن التي مرت بها كما لم تشر إلى المدة التي دامت فيها بالمشي بالسيارة فهو حذف ضمني لم تفصح فيه الساردة عن الأحداث التي جرت بينما كانت السيارة تمشي إضافة إلى المدة التي قضتها السيارة حتى تصل إلى المكان الذي كانت تريد الذهاب إليه وهي صديقتها "مهدية".

وكذلك نجد هذا المقطع: "**شهور طويلة مرت تناقصت زيارات بوعلام، كأن خالتي من فرط العادة قل استياؤها من غيابه، لم يعد الأمر يؤثر فيها مثل ذي قبل، أضحت تتفادى أي حديث عنه**".[1]

هذا السياق الحكائي يتضمن حذف ذكر الأحداث التي جرت خلال هذه المدة كما أن الساردة، لم تحدد الفترة بل سكتت عنها وأشارت فقط إليها دون تحديدها.

كما نجد أيضا قولها: "**شهور مرت كان الحب ينمو مثل أوراق ميموزا بوديكا...**".[2]

ففي هذا المقطع أيضا نجد حذف ضمني لأن الساردة لم تحدد المدة بل أشارت فقط إليها بأنها شهور كما أنها لم تذكر الأحداث التي جرت خلال هذه الشهور.

وهكذا فإن التلخيص والحذف لهما دور كبير في انجاز الوظيفة الأساسية وهي تسريع السرد، فهذان النوعان من الفن الإيجازي يحفظان للسرد الروائي تماسكه الضروري ويضفيان عليه بعدا جماليا.

ب- تبطئة الحكي: ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان إن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من

[1] الرواية، ص 137.

[2] الرواية، ص 165.

مساحة الحكي معتمدا على تقنيتين تمكننا من جعل الزمن يمتد على مساحة الحكي هما: الوقفة والمشهد.[1]

- **الوقفة**: يعتبر الوقف شكلا من أشكال المفارقات الزمنية وهو يحصل عموما نتيجة الانتقال من رواية الأحداث إلى الوصف الذي يوقف الأحداث المكانية إلى الأمام بغية التأمل في مشهد ما أو شيء ما يشكل الوصف الموضعي التقليدي مقطعا نصيا مستقلا على زمن الحكاية ذلك أن الراوي عندما يشرع في الوصف يعلق بشكل مؤقت تسلسل أحداث القصة أو يرى من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل الشخصيات توفير معلومات عن الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث،[2] وتكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقعات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف فالوصف يقتضي عادة انقطاع السيرورة الزمنية، ويعطل حركتها[3] والوصف حتمية لا مناص منها إذ يمكن كما هو معروف أن نصف دون أن نسرد لكن لا يمكن أبدا أن نسرد دون أن نصف كما يذهب ذلك إلى جيرار جنيت.[4]

ورواية عرش معشق تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها: "**كل يوم يخيل إلي أن نجود تزداد طولا بشكل جنوني، حتى انحنت منها الرقبة وما علا من الظهر، تكاد عضمتا ركبتيها تنفران بفجاجة وخشونة إلى خارج جلدها البني الغامق وكأنهما حجرتا تيمم، ويبدو لي أن كمشة الشعيرات التي تختبئ تحت ذقنها ما انفكت تزداد كثافة وسوادا**".[5]

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 94.

[2] رشيد بن مثلك: قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، ط4، 2000، ص 128.

[3] حميد حمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 76.

[4] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة كرواية "زفاف المدن"، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995، ص 264.

[5] الرواية، ص 72.

وفي هذا السياق الحكائي كانت هناك مجموعة من سمات الشخصية الروائية نجود وكان ذلك قصد التعريف بها للمسرود له، لكن بمجرد البدء في تحديد هذه الصفات توقف التطور الخطي بسير الأحداث إلى الأمام مباشرة بعد الانتهاء عاد الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خلل في السياق الحكائي.

كذلك: "**أقف أمامه أطيل النظر فيه، سلطان مصنوع من خشب منقوش تتوسطه مرآة صغيرة حولها نجم ثماني الأضلاع وتملأ مساحته زجاجات معشقة بمختلف الأحجام والألوان [...] زجاجاته الملونة ذات الأشكال الهندسية المتقنة، النجم الثماني الأضلاع ذو اللون الأحمر القاني، تحيط به إحدى عشرة قطعة زجاجية هلالية صفراء زعفرانية، وتحيط بقطع الزجاج الهلالية احد عشر قطعة زجاجية خماسية زرقاء، مصفوفة كأنها تسندها، ثم تأتي أحد عشر قطعة زجاجية مغروسة بدقة في واجهة الهيكل يجمع الكل في إطار فاخر من الخشب الأحمر الراقي**".[1]

اشتمل هذا السياق الحكائي على مجموعة من الموصفات لهيكل الزجاج المعشق وذلك من أجل التعريف به وإعطاء صورة واضحة أكثر عنه بالنسبة للقارئ ولذلك عمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية وعودتها بعد انتهاء هذا الوصف إلى السير إلى الأمام.

وفي سياق آخر: "**أراقب أحذيتهم البيضاء والبنية، والسوداء وبنطلوناتهم ذات القماش الرقيق حتى لا يكاد يبدو شفاف تحت الضوء القوي النافذ من خلف الستائر وأردية زجاج الشرفات، يحركون أقدامهم بخفة وذوق وتتلوى سيقانهم بمهارة هرمونية، وتدور ساعاتهم البراقة في معاصمهم بينما هم يدفعون الهواء خلفهم، وأمامهم في محاولة جادة لملاحقة الإيقاعات المختلفة**".[2]

[1] الرواية، ص 24.

[2] الرواية، ص 152.

إن هذا السياق الوصفي عمل على إيقاف التطور الخطي للأحداث الروائية المتتابعة إلى الأمام وكان لجوء السارد إلى وصف هؤلاء الضيوف وهم رفقاء نورة والدة بوعلام بغرض توضيح صورتهم الأنيقة والجميلة لتقديمها للمسرود له وما يميز هذا الوصف أنه وصف تأملي أنجز وظيفة توسيع مسافة الحكي وذلك بإيقاف زمن الحكاية.

- **المشهد**: ورمز له جيراجنيت بـــ: زمن الحكاية = زمن الحكي.

يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية وبين المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعف السرد.[1]

وهو عند جيرارجنيت حواري في أغلب الأحيان، وهو يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا حرفيا.[2]

وهو من حيث الاستغراق الزمني، وبين أن التعارض في الحركة بين مشهد مفصل، محكي مجمل في الحكاية الروائية، يحيل دوما على التعارض في المضمون بين الدرامي والغير درامي، لأن أزمنة النص الروائي القوية تزامن أكثر لحظات الحكي حدة في حين أن الأزمنة الضعيفة تلخص في خطواتها العريضة، وميز بين مشاهد دراسية، ومشاهد نمطية، أو تمثيلية، يندثر فيها النص الروائي كليا، لصالح النعت النفسي والمجتمعي.[3]

ونجد أن المشهد لا يظهر بكثرة في رواية "عرش معشق" حيث نجد بعض المقاطع القليلة فقط التي تخللت الرواية:

- **مشى غناء جميل يا بوعلام [...] أحمد صابر يغني ويحتج ويقول الحق ويدافع على المظلوم.**

- **الحق ؟**

- **واه [...] أحمد صابر يقول الحق يا بوعلام واللي يقول الحق ما يحبوهش ... راهو ممنوع.**

---

[1] حميد لحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص 78.

[2] جيرار جنيت: خطاب الحكاية، ص 108.

[3] أحمد مرشد: البنية الدلالية، ص 317.

- ممنوع ؟

- يا بوعلام هاذوك أحمد صابر وغيرهم بزاف، كي يغنيوا يا وليدي يقولوا الحكمة.

- وما الحكمة يا يزيد ؟[1]

والملاحظ على هذا المشهد أنه قد عمل على إبطاء الحكي، وأحدث نوعا من التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، بالإضافة إلى انجازه هذه الوظيفة، عمل على تصوير الحوار الذي دار بين يزيد زوج والدة بوعلام وبوعلام وكان هذا الحوار عبارة عن إفصاح يزيد لبوعلام عن ما يشعر به إزاء الجفاء الذي يتلقاه من طرف زوجته نورة ويخبره أن من يقول الحق لا يحبه أحد وهذا ما يجده في أغنياته المفضلة لأحمد صابر.

وفي سياق آخر:

- وعلاش ما جتيش هذا الشهر يا رجل...

- كنت نخدم عييت نفهم فيك وراسك قاسح [...] قتلك منخليهومش ياخذولي القرية الاشتراكية نتاع الثورة الزراعية أنا اللي نستهلها بالسيف ولا بالخاطر.

- واش من اشتراكية، باقي شي اشتراكية [...] بركة ما تخرط.

- جو ستومون [...] بصح أنتي ما تفهميش [...] الأرض هاذيك غادي نديها ونبني فيها العجب.[2]

هذا المشهد الحواري كان له الدور الكبير في انجاز الوظيفة الأساس، وهي خلق التساوي بين زمن الحكاية وزمن الحكي، وعمل على تصوير خصام حاد بين "حدهم" خالة "نجود" وزوجها بوعلام ويدور هذا الحوار الحاد حول سبب غياب بوعلام المطول عن البيت وهو يحاول أن يقنعها بأن سبب الغياب هو العمل.

---

[1] الرواية، ص 154.

[2] الرواية، ص 135.

وفي سياق آخر نجد هذا الحوار الداخلي الذي شاع في الرواية الجديدة التي أفادت من علم النفس، وتمكنت من فهم الأبعاد والعقد النفسية التي تواجه الإنسان المعاصر، والحوار الداخلي هو خطاب بدون سامع، غير ملفوظ تعبر بواسطته الشخصية عن أكثر مقاصدها صميمية، وأقربها إلى اللاشعور وهي أفكار سابقة على تنظيم منطقي، فهو شحن داخلي ينجم عن انشطار معانيه الشخصية في لحظات تأزمها، ومن ثم فقد ساهم في إبراز ملامح الشخصيات وأزماتها النفسية والفكرية التي يراد التعبير عنها.[1]

وهذا ما نجده في الحوار الداخلي الذي دار بين نجود و ذاتها:

- قررت بيني بين نفسي أن أختار اسما آخر لي ألست حرة، على الأقل في اختيار اسم خاص بي، على مقاسي ...؟

- لم اختر شيئا من مصيري لحد الساعة ولكم تأخرت، سأبدأ الآن فقد حانت الساعة.

- ولأن الشمعة لا تضيء برأسين، سأخص أرسي وحده باسم.

- سأسمي نفسي زليخا، أنا من الآن زليخا ولست نجودا..

- زليخا [...] لا أريد أي حرف يذكرني بنجود، لا حرف منه يتشابه أو يتقاطع مع اسمي الجديد:

- زليخا ... !!!

- لا تقاطع ولا تلاق ولا حتى إيقاع حروف جديدة منتقاة بدقة على موسيقى مختلفة [...] زليخا.

- صباح الخير زليخا.

- هكذا أقول وعيني في عين المرآة.

- تصبحين على خير زليخا.[2]

[1] ضياء غني لفته: البنية السردية في شعر الصعاليك، ص 110.

[2] الرواية، ص 57-58.

هذا المقطع عبارة عن حوار داخلي يعبر عن أفكار الشخصية القصصية نجود فنجدها تحدث نفسها بضمير المتكلم المفرد عن طريق الخطاب الغير المسموع وغير المنطوق، وهي تحاول أن تخلق لنفسها شخصية قائمة بذاتها لها اسمها الخاص بها لا يمت بصلة لأختها نجود فهي لا تريد أي شيء يذكرها أو يربطها بأختها نجود لذلك تحاول من خلال هذا الحوار الداخلي أن تعطي لنفسها اسما جديدا وهو زليخا.

ونجد في سياق آخر:

- **غادي ندبر راسي**

- **سأجد طريقة أقابل بها عبدقا، سأتحايل لكي ألتقي به، نعم [...] نعم ولم لا [...]سأكلمه [...] لكن كيف يا نفسي**

- **تدبري أمرك يا زليخا فأنت زليخا وما أدراك ما زليخا...؟؟!**

- **ثم إن الأمر ليس سهلا على رأي نجود.**[1]

في هذا المقطع الحواري الداخلي تحاول "زليخا" أن تقنع نفسها بأنها ستتدبر أمرها حتى تتقابل مع "عبدقا" وتشجع نفسها للقيام بذلك.

إذن نجد أنه لكل مشهد حواري وظائف يمكن تلخيصها كما يلي:

- العمل على كشف الحدث ونموه وتطوره

- الكشف عن ذات الشخصية من خلال حوارها من الآخر وبالتالي تعبر عن رؤيتها ووجهة النظر اتجاه القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية.

- احتفاظ الشخصية بلغتها ومفرداتها التي تعبر عنها.

- يعمل الحوار السري على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.

- يعمل الحوار على إيهام القارئ بالحاضر الروائي، ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة في الفعل.[2]

---

[1] الرواية، ص 92.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 240.

- **التواتر**: التواتر في القصة هو مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية، وبصيغة موجزة ونظرية ومن الممكن أن نفترض أن النص القصصي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة وأكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة أو مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة.[1] ونجد هذه الأنواع كما يلي:

- **أن يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة**: وهذا النوع من علاقات التواتر هو دون شك الأكثر استعمالا في النصوص القصصية ويسميه "جيرارجنيت" سردا قصصيا مفردا.[2] ويحدث هذا حين يتعلق الأمر بحدث ثانوي ليس له دور مهم في تطور الفعل الحكائي مثل حادثة ذهاب نجود في رحلة مع صديقتها مهدية إلى جبل المرجاجو وسانتاكروز فتقول: "**لم تكن هذه من أهنأ الزيارات لي التي قمت بها لأعالي جبل المرجاجو ولسانتاكروز**".[3]

فهذا الفعل الحكائي حدث مرة واحدة ولم يتكرر لأن نجود تعرضت إلى كثير من المضايقات في هذه الرحلة ولذلك لم تقم برحلة أخرى.

وفي سياق آخر: "**اتفقت الجارة مريم مع خالتي على القيام بزيارة الحاجة كلثوم في عصر الغد...**".[4]

فهذا الفعل حدث مرة واحدة ولم يتكرر لأن الحاجة كلثوم توفيت بعد ذلك.

- **أن يروي أكثر من مرة ما حدث أكثر من مرة**: وهذا في الواقع شكل آخر للسرد المفرد لأن تكرار المقاطع النصية يطابق فيه تكرار الأحداث في الحكاية، فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النص وعددها في الحكايات سواء أكان ذلك العدد فردا أو جمعا.[5]

---

[1] سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت، ص 86.

[2] سمير مرزوقي: وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

[3] الرواية ، ص 78.

[4] الرواية، ص 98.

[5] سمير مرزوقي: وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

ونجد في الرواية ذكر الساردة كثرة ترددها على الباب حتى ترى عبدقا من خلفه فتقول: "**كلما شعرت بوقع خطواته الصاعدة نحو الباب، أقف مرتجفة أمام العين السحرية خلف الخشب السميك**".[1]

ثم تقول: "**مفاجأتي كانت كبيرة وسارة، فبينما أنا كالعادة أراقبه من عين الباب**".[2]

ثم قولها: "**لعله يشعر بوجودي الطاغي خلفه فلا يصفقه في وجهي، وجهي الملتصق بالخشب، عيني ملتصقة بعين الباب**".[3]

وقولها :"**أصبح المكان الوحيد الذي يأسرني في البيت هو الباب**".[4]

من خلال هذه المقاطع نجد أن الساردة قد ذكرت فعلا قد حدث عدة مرات وهو مراقبة عبدقا من وراء الباب وقد حدث هذا الفعل عدة مرات.

- **أن يروي ما حدث أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة**: وتعتمد بعض النصوص القصصية الحديثة على طاقة التكرار هذه أي ما يسمى بردي النص القصصي ويمكن أن يروي الحدث الواحد مرات عديدة بتغير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات النظر المختلفة، أو حتى باستبدال الراوي الأول للحدث بغيره من شخصيات الحكاية كما يبدو في الروايات المعتمدة على تبادل الرسائل ويسمى جينات هذا الشكل النص المتكرر.[5]

ومن الأمثلة على ذلك في الرواية نجد: "**لكني كبرت على مدينتي الصغيرة، يعتقد الجميع أنني جئت إلى هذه المدينة الكبيرة لأكمل دراستي**".[6]

ثم يقول: "**في هذه المدينة أشعر بحرية أكثر**".[7]

---

[1] الرواية، ص 92.

[2] الرواية، ص96.

[3] الرواية، ص 96.

[4] الرواية، ص 97.

[5] سمير مرزوقي: وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 86.

[6] الرواية، ص 114.

[7] الرواية، ص 115.

ثم يقول: "**صرت أبحث عن فضاء أكبر شساعة [...] عالم لست أدري أين أجده [...] لعلني أقبض عليه في هذه المدينة الكبيرة**".[1]

وكذلك قوله: "**المدينة هذه مدهشة [...] سرت طويلا في شوارعها الكبيرة، وأحيائها العريقة**".[2]

نجد في هذه المقاطع أن هذا الحدث قد جرى مرة واحدة وهو مجيء "عبدقا" إلى المدينة الكبيرة للدراسة فيها وهذا الحدث جرى مرة واحدة لكنه تكرر على لسان الشخصية الروائية قصد وصف هذه المدينة الكبيرة التي لقي فيها الكثير من المغامرات والأحداث التي غيرت مجرى حياته.

كذلك نجد في هذا المقطع الذي تتحدث فيه نجود وخالتها عن الزمن الذي ولدت فيه وهو زمن الإرهاب الذي يعتبرونه سوء طالع عليهم.

فتقول: "**كل ما أعرفه أنني ولدت زمن الإرهاب الأعمى، كان الموت خلال عشريته السوداء يخيم على كل شيء فلا يستثني أحد**".[3]

ثم قولها: "**هكذا جئت [...] لو أنني خيرت لكنت اخترت أن أجيء في زمن جميل ولما أتيت سنوات القتل والمحنة والإرهاب**".[4]

وكذلك: "**إذن هكذا جئت زمن الكراهية والقتل**".[5]

وأيضا: "**ثم ما سؤ الطالع الذي أتى بها في العشرية السوداء، سنوات حرب غبية لا حدود فيها**".[6]

---

[1] الرواية، ص 116.

[2] الرواية، ص 116.

[3] الرواية، ص 21.

[4] الرواية، ص 22.

[5] الرواية، ص 23.

[6] الرواية، ص 66.

ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن الساردة قد كررت ما حدث مرة واحدة وهو لحظة والدتها عدة مرات وفي مواضع مختلفة ولعل هذا التكرار جاء للتأكيد على الزمن الذي ولدت فيه بأنه جزء من قلة حظها.

- **أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة:** وفي هذا الصنف من النصوص يتحمل مقطع نصي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية.[1]

ونجد هذا النوع السردي في الرواية ومن ذلك:"**هلعنا من شيء مجهول، أضحيت أتقرب من خالتي، أقبل رأسها كل صباح وال أرد لها طلبا أو أمرا في البيت أو خارجه**".[2]

فالساردة هنا لجئت إلى التعبير مرة واحدة بدل أن تكرر ما جرى فعله عدة مرات، فنجود أصبحت في كل صباح تقبل رأس خالتها، و هذا الفعل تكرر عدة مرات لكن الساردة ذكرته مرة واحدة.

ونجد كذلك: "**مازلت أندهش كيف تفعل أمي كل مرة كي تقنع رجال خشن الطباع مثل أبي لا يحلف إلا برأس جواده وبندقيته وعصاه**".[3]

هذا المقطع عبارة عن سرد قدم مرة واحدة حدثا تكرر وقوعه عدة مرات، وهذه الأحداث عبارة عن إقناع والدة "عبدقا" لزوجها كل مرة فهذا الحدث كان يحدث في كل مرة لكننا نجد أن الساردة ذكرته مرة واحدة.

كما نجد: "**تعم [...] لابد أن تزغرد النساء ثلاث مرات كما جرت العادة، حين تضع الحامل ذكرا، فلا أن يعلم الجيران ويخبروا**".[4]

---

[1] سمير مرزوقي: وجميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، ص 87.

[2] الرواية، ص 56.

[3] الرواية، ص 116.

[4] الرواية، ص 59.

في هذا المقطع قامت الراوية بتقديم السرد مرة واحدة، لكن هذا الحدث تكرر وقوعه عدة مرات، فالنساء تعودن على أن يزغردن كل مرة تضع الحامل ذكرا، والساردة هنا جمعت أحداث عدة وسردتها مرة واحدة.

إن الترتيب الزمني والمدة الزمنية والتواتر تتصف بالكامل مع بعضها البعض من خلال إتحادهم في تشكيل بنية الزمن، ومن خلال تشكل بنية الزمن في رواية عرش معشق نقول أنه لم يكن قليل الشأن وإنما كان له حضورا قويا في الرواية وهذا راجع إلى الخبرة الروائية في نقله للأحداث الواقعية، ولهذا اشتملت الرواية على جميع تقنيات الزمن حيث امتاز الزمن بالتنوع.

والروائية من خلال تنويعها للزمن لم يكن هذا عبثا منها، فمن خلال هذا التنويع ظهرت براعة الروائية في التلاعب بالتقنيات الزمنية التي تتميز بها الرواية الحديثة وسبب اعتمادها على الزمن من أجل إبراز الحقيقة سواء تعلقت بالإنسان أو المكان أو بالأحداث.

ثانيا: المكان في رواية عرش معشق لربيعة جلطي:

إن دراسة المكان في الأعمال الأدبية عامة وفي الفن القصصي خاصة من المسائل العسيرة التي لا تقبل بتسليم الجدل حول جدوا ما في جلاء فكرة العمل وتشكيله الفني وهما العنصران اللذان يمنحان الدراسة مسوقها الوحيد تقريبا.

لذلك يظل الحديث عن المكان في الأدب أمر غير يسير في سياق التشكيل بخلاف الزمن لقد عبر الدكتور "جونسون" عن وحدة المكان بأنها دائما واقعية وعدها قصية أكثر إزعاجا لأن الزمان كملاحظ "جونسون" الأكثر انقيادا للخيال، في حين يظل المكان غير قابل للتمثل أو الاستيعاب بسهولة في متطلبات الفعل الحدث الدراسي.[1]

لقد تنوعت الأماكن في الرواية وقد اختلفت باختلاف الشخصيات والأحداث فنجد الأماكن المغلقة كما نجد الأماكن المفتوحة وتراوحت بين الأنبائي والافتتاحي والنفسي ...

[1] إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1996 م، ص 165-166.

ولذلك سنحاول في هذا رسم ملامح البينة المكانية في رواية عرش معشق عن طريق حصر الأمكنة ورؤية كيفية تعبير المؤلف عنها، وإبرازه لها والتعرف على وظائفها وتصنيفها

1- **الأماكن المغلقة**: "وهي الأماكن التي تحدها حدود وجدران تمتاز بالضيق والعزلة عن العالم الخارجي".[1]

- **البيت**:

وهو مكان مغلق، ويشغل حيزا مهما في حياة الإنسان، إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة وأمن وطمأنينة، وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي للإنسان يحميه من التشرد والضياع، فالإنسان يحقق ذاته من خلاله، إذ يعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرف فيه الإنسان بحرية دون أن يكون هناك تدخل من الطرف الثاني، مما يسمح بخلوة البطل ويطلق العنان لمخيلته لاسترجاع ذكريات وأحلام أي حرية التفكير.

فالبيت ركننا في العالم، إنه كما قيل مرارا كوننا الأول، كون حقيقي بكل ما للكلمة من معنى فهو يحمي أحلام اليقظة والحالم، ويتيح للإنسان أن يحلم بهدوء، والبيت هو واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام الإنسانية فدون البيت يصبح الإنسان كائن مفتت فالبيت جسد وروح وعالم الإنسان الأول.[2]

وفي الرواية قد جاء ذكر البيت في كثير من المقاطع فنجد أن البطلة تتكلم عنه كثيرا فتقول: " في كل بيوت الناس توجد نقطة مركز الثقل، يكتشفها سكانه أحيانا آخرا وأخرى عاجلا، ... أما نحن فإن عيون الزجاج المعشق هي نقطة ارتكاز بيتنا".[3]

---

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2009، ص 59.

[2] غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 36-38.

[3] ربيعة جلطي: عرش معشق، (الرواية) منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2013، ص 27.

وكذلك نجد: "**عيون الزجاج المعشق أشعر أيضا أنها تتعقبني وتشعرني بكونها العلامة الأقوى التي تربطني بهذا البيت**".[1]

فهذه المقاطع نلاحظ أن البطلة تتحدث عن علاقة هيكل الزجاج المعشق بالبيت الذي تسكنه نجود والذي تعتبره نقطة ارتكاز هذا البيت.

والبيت في الرواية بالنسبة للشخصية البطلة يعتبر مصدر أمن وطمأنينة، في بيت خالتها الذي تربت فيه منذ طفولتها، فهو مكان رحمي يشبه رحم الأم بالنسبة لنجود خاصة بعدما توفيت والدتها بعدما وضعتها مباشرة فأصبح بيت خالتها هو رحمها الثاني بعد رحم والدتها، وما كثرة عيشها داخله إلا دليل على ذلك فنجدها تقوم بكل أفعالها تقريبا داخل هذا البيت، حيث يعتبر الفضاء الوحيد الذي تتصرف فيه بحرية، ويسمح لها باسترجاع ذكرياتها وأحلامها.

فنجدها تقول: "**أضحيت أتقرب من خالتي، أقبل رأسها كل صباح، ولا أرد لها طلبا ولا أمرا في البيت أو خارجه**".[2]

"**حزنت يومها كثيرا وشعرت كأنني جسم غريب بلا وزن يدور في فراغ مهول، فلجأت إلى المغسلة الرخامية [...] أغلقت بهدوء الباب الأوسط الفاصل بين المدخل وبقية البيت**".[3]

"**أرتب بيته بعد أن أنتهي من بيتنا**".[4]

"جاءتني فكرة إلحاقها بجمعية الآباء البيض ثم استقدمت لها معلمة إلى البيت".[5]

من خلال هذه المقاطع نجد أن البيت بالنسبة للبطلة "نجود" هو المكان الوحيد الذي تحس فيه بالأمن والطمأنينة، خاصة بعدما أصبح عليه شكل جسمها وبشاعته والذي أصبح

---

[1] الرواية، ص 27.

[2] الرواية، ص 56.

[3] الرواية، ص 44.

[4] الرواية، ص 128.

[5] الرواية، ص 62.

مصدر سخرية لها من طرف أصدقائها ولذلك أصبح البيت هو المكان الذي تهرب إليه بعيدا عن كل ما يزعجها خارجا ولذلك أصبح البيت هو المكان الوحيد الذي تقضي فيه معظم أوقاتها وقد وصفت لنا الساردة هذا البيت الذي كان عبارة عن شقة في عمارة فخمة فتقول: "**أما شقة خالتي فتتربع على مساحة أربع شقق كبيرة وسقيفة مفتوحة على السماء تطل بعض شرفاتها على البحر يتلألأ من بعيد وأخرى على أكبر شارع في المدينة ... شقة خالتي تحتل كل الجهة الغربية، لذلك فهي تطل على لاشارع العام من جهة ومن جهة الشمال تظهر مياه البحر في عناقها المشبوب مع الأفق كما تلوح سانتا كروز في أعالي جبل "المرجاجو""**.[1]

هذا بالنسبة لـــ"نجود" أما "بوعلام" فإن هذا البيت هو مكان حنيني لأنه يذكره بالماضي أكثر مما يذكره بنفسه لأنه قد ورثه من أمه الذي كان سابقا ملكا لفرنسية وبعد الاستقلال أصبح ملكا لوالدة بوعلام "تورة" ولذلك فهذا البيت يذكر "بوعلام" بأمه التي كانت تستقبل في ضيوفها وأصدقائها من أيام الثورة.

فنجده يقول: "**تملك أمي أيضا هذه الشقة الجميلة في وسط المدينة البحرية في أكبر شارع كانت سابقا ملكا لمدام دوبون التي أشرفت بنفسها بعد ثلاثين سنة من احتفال الاستعمار بمؤويته الأولى على بناء العمارة الكبيرة التي تملكها**".[2]

وقوله أيضا: "**الشقة الكبيرة العجيبة المزينة جدرانها بالزليج الأصلي المدهش لن تظل سوى باسم أمي المجاهدة الكبيرة "تورة" التي شغلت عليه القوم**".[3]

"**ورثها بوعلام عن أمه المجاهدة نورة التي تولتها من مالكتها الفرنسية مدام جان دوبون**".[4]

---

[1] الرواية، ص 131.

[2] الرواية، ص 148.

[3] الرواية، ص 144

[4] الرواية، ص 131.

فهذه البيت يحمل الكثير من الذكريات التي تذكر بوعلام بأمه المجاهدة نورة خاصة وأن بوعلام في بادئ الأمر كان يعيش في مأوى للأيتام وبعدها انتقل للعيش مع أمه وهذا ما جعله يتعلق بوالدته كثيرا ثم يتعلق بهذا البيت أكثر.

هذا عن بيت "نجود" و"بوعلام" أما عن بيت "عبدقا" فإنه كان مكان نفسي لأنه المكان الذي كانت فيه تعيش فيه "نجود" سعادتها وإحساسها بالحب والراحة عندما تزوره.

فتقول: "قل خروج عبدقا من البيت إلا عند الضرورة، وندرت مواعيدي ولقاءات بصديقاتي ومعارفي لم أعد أشعر مثل الأيام الأولى بالحرج وأنا أدخل بيت عبدقا".[1]

وقد وصفتها "نجود" قائلة: "شقة عبدقا صغيرة، مقابلة لنا في الطابق الثاني من عمارتنا الضخمة ذات الطراز الأوروبي شرفتها داخلية تفتح على جدران البهو الخلفي".[2]

- **الملهى**:

* **ملهى اللانكس**: وقد ذكر مرة واحدة وهو من الأماكن المغلقة التي يمكن تصنيفها في المكان العالة لأنه لم يكن له أي دور في الرواية، وقد ذكره الروائي بالاسم فقط ربما لكي يتمتع القارئ الذي يعرفه مسبقا بلذة تخيلية فيقول: "**أفضل ملهى اللانكس**".[3]

* **ملهى الأندلس البحري**: وهو من الأماكن المغلقة التي تتميز بسمعتها السيئة حيث يقصدها الناس للهو والمجون وقد ذكر في الرواية من خلال "عبدقا" الذي يقصده لنفس الهدف وهو التمتع بالراقصات واللهو وفي هذا المكان يكشف "عبدقا" حقيقة والده التي كنت تختفي وراء تظاهر بالهيبة والعظمة.

فيقول: "**كأن السقف سيسقط على رأسي حين لمحته من بعيد إنه أبي ... أبي يجلس على المائدة هناك قرب النضة، عرفته من جبهته الكبيرة تلمع تحت الضوء، وقد نزع**

[1] الرواية، ص 169.

[2] الرواية، ص 131

[3] الرواية، ص 121.

طاقيته السوداء المزركشة التي طالما أصر على إبقاءها فوق رأسه، حتى وهو داخل البيت ... عيناه منغرزتان في جسد مليكة لا سيران البض الراقص".[1]

2- **الأماكن المفتوحة**: "هي حيز مكاني خارجي لا تحده حدود، يتسم بالاتساع والشساعة، غالبا ما يكون لوحة مفتوحة عن الطبيعة"،[2] المدينة - البحر- الجبل- معلم سانتا كروز- الحديقة - ضريح.

- **المدينة**: وهي مدينة وهران هذه المدينة التي كانت تسكن فيها "نجود" وقد ذكرت هذه المدينة في مواضع منها:

"عادة ما تغويني مشاهدة البحر من أعلى ممر جبهة البحر ... يطل على وهران من جهة اليسار، يظهر معلم سانتاكروز شامخا".[3]

"من جبل المرجاجو يبدو وجبل السباع على مد العين ويظهر المرسى وهو يعانق مياه المتوسط ... يأتيه سكان وهران وكذا زوار من المدن والقرى القريبة".[4]

وقول "عبدقا": **"إنها أمي ... جعلت فكرة المجيء إلى هذه المدينة الكبيرة لإكمال دراستي تستيقظ وتكبر في داخلي المدينة هذه مدهشة حقا مدينة مغرية حقا لشاب مثلي جاءها من الأطراف النائية سرت طويلا في شوارعها الكبيرة، وأحيائها العريقة والشعبية منها وذات الطابع الأوروبي الهارب في التمدن، ومررت بمناطق الفيلات الحديثة التي شيدها الأثرياء الجدد زرت الحدائق العامة والمكتبات والآثار والمساجد العريقة والكاتدرائية والكنائس والكنس القديمة، وارتدت شواطئ هذه المدينة".**[5]

---

[1] الرواية، ص 125-126.

[2] أوريدة عبود، المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية ، ص 51.

[3] الرواية، ص 76.

[4] الرواية، ص 77.

[5] الرواية، ص 116-117.

فالمدينة عبارة عن مكان مفتوح وهي في الرواية مدينة وهران التي تسكنها "نجود" منذ البداية لكن بالنسبة لـــ"عبدقا" فهي المكان الثاني بعد انتقاله من إحدى القرى النائية فجاء إليها ليكمل دراسته.

- **البحر**: وهو عبارة عن مكان مفتوح يمثل لعامة الناس مكان الراحة والاستجمام خاصة في فصل الصيف، أما في الرواية فكان عبارة عن المكان الذي يؤنس "نجود"، وهو المكان الذي تلجأ إليه لترمي بكل ما تحمله من هموم لترجع منه خفيفة مرحة ومرتاحة خاصة وأنها كانت تسكن من القرب منه فقد كانت تختار دائما الطريق المقابل للبحر عندما تريد الذهاب إلى المدرسة في صغرها.

فنجدها تقول: "**لأن البحر يؤنسني فلطالما هرعت إليه كلما أحسست بضيق، ولدت بقرب هذا الأبيض المتوسط الذي يسند المدينة من شمالها وكأنه جدارها الرابع [...] كم من مرة اتجهت نحوه مهرولة أبحث عن ذراعيه الحنينتين وفي قلبي وحلقي غصة وصدري يكاد يتشقق، ثم لا أعود إلا وأنا بقلب خفيف طائر أدندن أغنية مرحة [...] أرجع مختلفة تماما مرتاحة بمزاج شفاف رائق بعد أن أقضي ساعات أتأمل أثناءها بساطه الأزرق، المتلألئ الساكن والمتحرك المتماوج المزمجر والهامس**".[1]

هكذا إذن أصبح البحر بالنسبة "لنجود" هو مهربها ومبتغاها وسكونها فتلجأ إليه كلما أحست بالغضب والقلق.

- **الجبل**: وهو أيضا من الأماكن المفتوحة يدل على المكانة والرفعة والشموخ وفي الرواية تذكر لنا الساردة "جبل المرجاجو" فتقول: "**أعشق هذا المكان المرتفع الشاهق الشامخ، المدوخ الهادئ الحاني على مدينتي، لا قيمة للمدينة دونه من جبل المرجاجو يبدو جبل السباع**".[2]

[1] الرواية، ص 75.

[2] الرواية، ص 77.

وتكلمت أيضا عن جبل آخر وهو جبل السباع الذي تقول بأنه: "**يأتيه الناس من كل مكان ربما ليلقوا من عليائه بكل ما ينغص عليهم صفوهم ويملأ صدورهم بالنكد**".[1]

ومن خلال هذه الأماكن نجد أن الرواية كثيرا من تذكر الأماكن التي يلجأ إليها الناس ليلقوا ما على كاهلهم من ضيق وقلق ولعل هذا راجع إلى الحالة النفسية التي تعيشها الساردة نجود جراء بشاعة شكلها.

- **معلم سانتاكروز**: وهو أيضا من الأماكن المفتوحة التي ذكرت في الرواية لكن الساردة أشارت إليها إشارة خاطفة لأنه من الأماكن العالية التي لا تقوم بأي دور في الرواية فتقول: "**ويظهر معلم سانتاكروز شامخا، تلالا كأنه طائر أسطوري الجمال يتهيأ للطيران**".[2]

"**هناك أيضا أرى سياحا اسبانا، يزورون بكل خشوع سانتاكروز يستفسرون عن زمن مضى ويستذكرونه بكل فخر وألم، لأجداد كانوا هنا**".[3]

- **الحديقة**: وهي عبارة عن مكان مفتوح وقد ذكرته الساردة أيضا كإشارة فقط فتقول: "**أجلس أحيانا في بداية المساء في الحديقة المفتوحة على المسالك والمعابر المطلة على الأزرق العظيم، أشاهدهم تحت المصابيح التي انقدت جميعا مرة واحدة فيبدوا الجو رخوا لطيفا رومانسيا، بعد أن أرخى الليل برنسه على المدينة**".[4]

- **الضريح**: نعلم جميعا أن الأضرحة تعتبر من الأماكن القديمة التي يقصدها الناس لأنهم يضنون أنها تلبي طلباتهم، فيذهب إليها كل من لديه أمنية أو طلب لم يتحقق وقد ذكر هذا المكان في الرواية حيث تكلمت عنه "حدهم" خالة "زوليخا" أو"نجود" وقد تكلمت عن ضريح لالة خضرة العونية الذي قصدته ألنها كانت تظن بأنها بزيارتها هذه لهذا الضريح ستحدث معجزة ويمنح الله القليل من الجمال لإبنة أختها "نجود" أو "زليخا" فتقول: "**من**

---

[1] الرواية، ص 77.

[2] الرواية، ص 77.

[3] الرواية، ص 78.

[4] الرواية، ص 76.

الصباح الباكر أخذت ما يلزم للمبيت حول الضريح "ضريح لالة خضرة" [...] وصلنا بعد ساعات الطريق مكان هادئ قبة خضراء تتوسط الجبل المغطى بالأشجار، للزيارة شروط وطقوس وعادات، من واجب كل زائرة أن تبيت ليلة واحدة على الأقل".[1]

وهذا المكان في الرواية من الأماكن المغلقة ولأن هذا المكان يصور لنا خلجات نفس "حدهم" التي تشعر بالحسرة على حال ابنة أختها "نجود" فيمكن أن نصنفه كذلك إلى نوع آخر وهو المكان النفسي لأن "حدهم" عندما ذهبت إلى هذا الضريح كانت تعبر عن كل ما يخالج نفسها في هذا المكان.

كانت هذه أهم الأماكن التي ذكرت في الرواية وبعد تطلعنا على أهم المقاطع الذي ذكرت من خلالها الساردة هذه الأمكنة نجد أن معظمها كانت لها صلة بالحالة النفسية والشعورية لشخصيات هذه الرواية وهذا ما جعل الرواية لا تقوم إلا من خلال زمن معين تقوم أثناءه أحداث هذه الرواية ومكان تدور فيه هذه الأحداث وشخصيات تقوم بهذه الأحداث.

إذن فكيف لعبت شخصيات هذه الرواية دورها في قيامها بالأحداث؟ ومن هي هذه الشخصيات؟

[1] الرواية، ص 67.

خاتمة

خاتمة:

وأخيرا رست سفينة البحث شواطئها على الانتهاء بعد رحلة العناء الجميل والصبر الكبير والبحث المثير الذي أماط اللثام على كثير من تقنيات البنية الزمكانية في رواية "العرش المعشق" وقد جئت لم بما تيسر إعداده وتهيأ بإرادة الله، أسأل أن ينتفع به الباحث والقارئ بعد انتفاع به أنا وقبل طي صفحات بحثي لابد في الختام أن أشير إلى أهم النتائج التي توصلت إليها في متن بحثي المتواضع بأن أعطي نظرة موجزة على البنية الزمكانية لرواية "عرش معشق".

- اعتمدت الكاتبة في الرواية بالرجوع بالذاكرة إلى الوراء، فإن أهم ما يميز الزمن هو تكسيره أخطية الزمن بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي والعكس من الماضي إلى الحاضر، حيث بدأت من لحظة الماضي ثم انتقلت إلى الحاضر بواسطة تقنية الاسترجاع، ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى فهي بذلك تشكل انتقالا دورانيا للزمن.

- وكان الاستباق مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث.

- كما اعتمدت الكاتبة على تقنية الإيقاع وتبرز أكثر في تسريع السرد وإبطائه من قد تطور أو تلجأ لحذف فترات زمنية أخرى قد تخل بمسار السرد.

- أهم ما يميز مكان الرواية عند الكاتبة هو ليس الإطار الذي تجري فيه الأحداث فقط بل هو أحد العناصر الفعالة في تلك الأحداث ذاتها فهو حامل لجملة من الأفكار والقيم الفكرية والاجتماعية والثقافية ولهذا نجد أن الكاتبة قد تنوعت الأمكنة في رواية "عرش معشق" بين أمكنة مفتوحة كفضاء البحر وفضاء المدينة وأمكنة مغلقة كفضاء البيت والملهى.

- اعتمدت الروائية على الوصف كتقنية لجأت إليها لإبطاء زمن السرد ووسيلة لعرض بعض الأماكن وعليه لم يكن الوصف عنصرا تزيينيا داخل الرواية بل له دور وظيفي من تحكمه وتوجيهه للعملية السردية .

-تعد التقنيات الزمنية التي اعتمدتها الكاتبة كالإسترجاعات والاستباقات، وإيقاع الزمن شكلا من أشكال الحركة السردية التي عملت على تماسك وإتساق أحداث وزمن الخطاب مما سهل على القارئ تتبعها وفهمها .

- تعدد الأمكنة ووظائفها في الرواية، مما كان لها دور في الانتقال بتطور الأحداث وصنع شعرية الفضاء. فالفضاء الروائي يعد قاسما مشتركا، يتداخل مع الشخصية والزمن، من حيث تأطير الأحداث.

ملحق

ملحق (01)

التعريف بالكاتبة:

ربيعة جلطي شاعرة و أكاديمية جزائرية معروفة و أستاذة في الأدب بجامعة وهران في الغرب الجزائري عرفت طفولتها المبكرة غياب الأم و تأثرت بفقدانها، درست بجامعة دمشق و منها نالت على شهادة الدكتوراه .في الأدب المغاربي الحديث، في حياتها فترتان أدبيتان و شعريتان كبيرتان، الفترة الشامية و الفترة الجزائرية.

و الأولى – الفترة الشامية – تعتبر المؤسسة لشخصيتها الشعرية فهي من أهم الشاعرات الجزائريات.

ولدت من أم مغربية و أب جزائري ولدت عام 1964 ، والدها مثقف اعتبرته مكتبها، فأخذت منه الكثير تعتبر ربيعة جلطي راهنا من أهم الشاعرات الجزائريات فهي الوحيدة تقريبا من بين شعراء جيل السبعينات التي بقيت تكتب وتنشر مجموعاتها الشعرية، وهي كما تقول في بعض إفاداتها الصحفية لم تكتب ضمن الجوقة السياسية لتلك المرحلة ولم تسقط في فخ التبشير الإيديولوجي الذي وقع فيه الجميع .متزوجة من الروائي أمين الزاوي"[1]

المجموعات الشعرية:

تضاريس على وجه غير باربسي

"التهمة"

سحر الكلام

"كيف الحال"

حديث في الشر

من التي في المرآة

حجر حائر [2]

و قد ترجم بعضها إلى الفرنسية.

الروائية ربيعة جلطي

[1] https://www.abjjad.com/author/05-06-2019 15:30

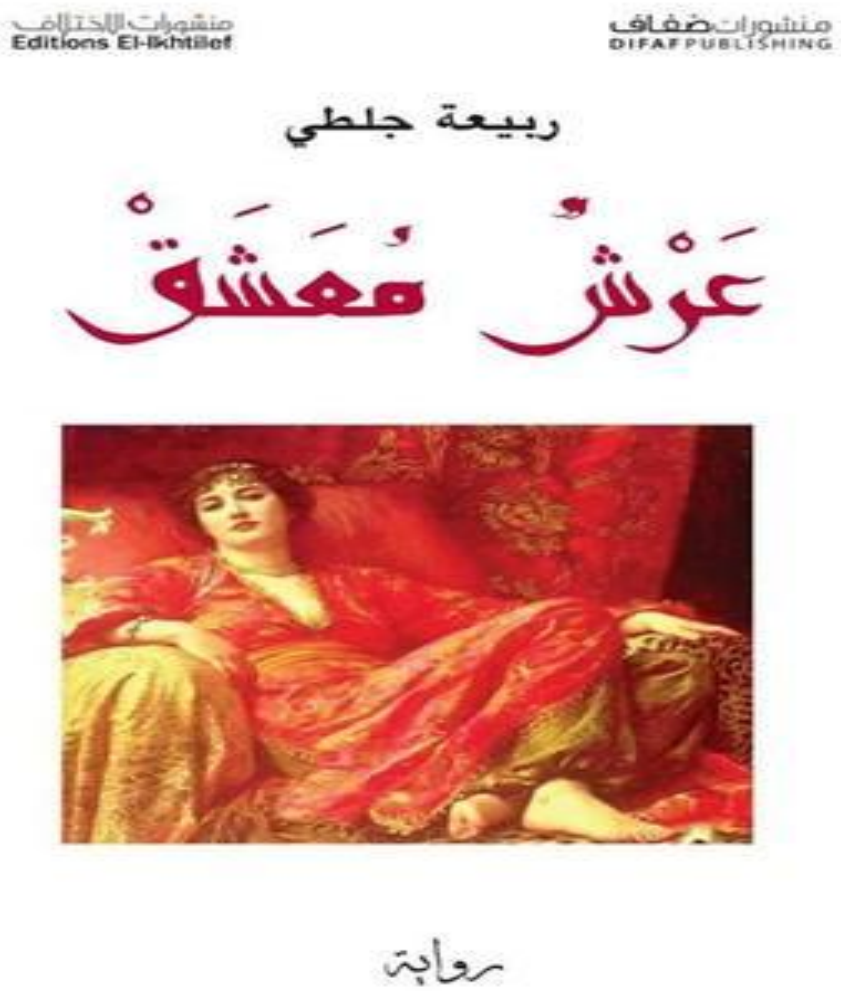
[2] http://www.odabasham.net/show.php?sid/05-06-2019 15:30

و لها أيضا نصوص نثرية فهي لم تعتمد فقط على الشعر بل طريقها في عالم الكتابات النثرية فأصدرت:

بحار ليست تنام عام: 2013 .

الذروة عام: 2010.

عرش معشق2013 .[1]



صفحة غلاف رواية "عرش معشق"

[1] -https://www.abjjad.com/author/05-06-2019 15:30

الملحق (02)

ملخص الرواية :

رواية" عرش معشق "هي رواية جزائرية للكاتبة ربيعة جلطي تدور أحداثها حول فتاة بشعة ذميمة الشكل سيئة الحظ اسمها نجود التي لم تستقبلها الحياة برحب، و إنما عكس هذا فقد قابلتها بوجه متشائم و هذا بوفاة أمها و هي تضعها ووفاة والدتها على يد الإرهاب فهذه الرواية تدور في فترة العشرية السوداء التي أبكت الشعب الجزائري دما بعد سيطرت الإرهاب ،فالبطلة هنا تحتقر وجودها و تعتبره كارثة سلطت على عائلتها فكانت تصرخ داخلها دائما لماذا أنا لماذا ....فولدت و لم تجد أحدا ،إلا جدها الذي بدوره سلمها إلى خالتها حدهم لتقوم بتربيتها ،خالتها لم ترزق بأطفال من زوجها بوعلام لكونها عاقرا فأخذت نجود و اعتبرتها الابنة التي لم تكن من أحشائها و لكنها هدية القدر لها من رائحة أختها صفية، قرر جدها أن يطلق عليها نفس اسم أختها المتوفاة قبل خمس سنوات من ولادتها فكانت شديدة الحسن فائقة الجمال تناقض نجود في كل شيء هذا ما زاد من ألمها، فالكل كان يتحصر لماذا تلك الفتاة الجميلة تموت و نجود البشعة تبقى حية! ؟، تكبر نجود و هي في طريق بلوغها تكتشف أن شكلها يتغير أجل يتغير و لكن للأسوأ هذا ما جعلها تصاب بصدمة فلم تكن بشعة بل بشعة جدا و هذا على حد قولها، فطولها يزداد يوميا إلى أن أصبحت أطوال من زوج خالتها حدهم– بوعلام– ، فبدأ يتهيأ لها أن كل من حولها يتغيرون في تعاملهم معها جراء ما كان يحدث لجسدها من تغير يحدث -- تتحول حياة نجود فهاهي تقع في الحب فقلبها يدق ليختار لها طريقا لم تتوقع أن تسيره، إنها نجود تقع في الحب حب جارهم عبد قا الشاب الوسيم المؤدب و المثقف ، و لكنها تقف عاجزة أمام هذا الحب الذي لم تكن متفائلة له في بداية الأمر ،إلا أن طموحها يدفعها فكانت تعمل جاهدة من أجل أن تتحصل على هذا الشاب، تقرر نجود أن تغير اسمها ليصبح زليخا فهي تريد أن تخلق لنفسها عالما خاصا بها غير مرتبط بأختها نجود المتوفاة أصبحت نجود- زليخا -تتخيل أنها تحدث أختها نجود المتوفاة و ذلك عبر هيكل الزجاج المعشق الموجود

في دار خالتها فكانتا تحكيان طويلا فهي كانت تهون عليها دائما و تساعدها و تبعث فيها الأمل، نجود تقرر أن تساعد أختها زليخا لأجل أن توقع عبد قا في شراكها فتنجح في ذلك من خلال الدخول ظل نجود في ظل زليخا من أجل لفت انتباه عبد قا فيحدث ما طمحتا إليه، و لكن زليخا لا يروقها الأمر فهي تريد أن تكون هي ، و أن يحبها هي على ما هي عليه فتنجح في تحقيق مبتغاها، عن طريق جمالها الداخلي، الذي يساعدها في أن تأخذ قلب عبد قا، من هنا تتغير نفسيتها و نظرتها لنفسها فتزيد الثقة في نفسها و ترى نفسها أنها هي الأجمل.

تجري الأيام، إلى أن يقرر عبد قا الهجرة و ذلك بطريقة غير شرعية عبر قارب و ذلك نحو أحد الدول الأوروبية من أجل العمل، و يقرر أن يأخذ معه نجود –زليخا -التي تسعد بهذا الخبر.

و في الصباح الباكر وقت الفجر توجهت نجود و عبد قا نحو البحر، ليمتطيا القارب، فينطلق ليبتعد عن الشاطئ قليلا قليلا ينقلب الجو و هم في عرض البحر فيبدأ القارب بالقفز بين موجات البحر الهائج ليميل القارب و هنا بدأ إحساسهم بالخوف و تأكدوا أنه لا مفر من مصير الموت المحتم، تظهر نجود المتوفاة و تطلب و هنا تأخذها معها و هكذا)» انزلي يا زوليخا ..لقد وصلنا -« 1)من أختها النزول تنتهي الرواية نهاية مأساوية بعد غرق كل من كان عليه.

كما نجد أن هذه الرواية قد اهتمت بالتاريخ الجزائري بين سطورها فترجع إلى ذكريات ولت و لكنها راسخة في ذاكرة الشعب الجزائري.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

1. ربيعة جلطي: عرش معشق، (الرواية) منشورات الاختلاف، منشورات ضفاف، ط1، 2013.

المراجع:

2. إبراهيم السعافين: تحولات السرد (دراسات في الرواية العربية)، دار الشرق للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1996.

3. احمد حمد النعيمي : ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.

4. احمد عوين : دراسات في السرد الحديث والمعاصر، دار الوفاء للطباعة والنشر الاسكندرية. ط1 .2009.

5. أحمد مرشد: البنية والدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله)، المؤسسة العربية للدراسات والنضر، بيروت، ط1، 2005.

6. أحميد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

7. إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، وزارة الثقافة الجزائر، 2009.

8. الأزهرى الهروي: تهذيب اللغة، دار القومية العربية للطباعة، تق: عبد السلام هارون،1964، مادة (ر و ى).

9. آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، ط2، بيروت- لبنان،2012.

10.أنطنيوس بطرس: الأدب (تعريف- أنواعه- مذاهبه)، المؤسسة الحديثة للكتاب،(دت)، طرابلس، 2005.

11.أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية القصيرة الثورية: دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، د ط، الجزائر، 2009.

12.بشير بويجرة محمد بنية الزمن في الخطاب الروائي الجزائري دار الغرب و التوزيع ج1 (د.ط) .2001-2002.

13.جيرار جنيت : خطاب الحكاية (بحث في المنهج) تر: محمد معتصم و عبد الجليل الازدي، عمر علي الهيئة العامة للمطابع الأميرية، الرباط (ط 2) 1997.

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

15.حسن نجمي :شعرية الفضاء (المتخيل والهوية في الرواية العربية) دارسة نقدية، المركز الثقافي العربي، ط1 ، بيروت، لبنان، 2000

16.حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007.

17.حنان محمد موسى حمودة : الزمكانية وبينية الشعر المعاصر، جدارا للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط 1، 2006.

18.رشيد بن متلك: قاموس المصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، دار الحكمة، ط4، 2000.

19.السعيد الورقي: اتجاهات الرواية العربية المعاصرة، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1998.

20.سعيد بقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، ط3، 2006.

21.سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

22.سليم بتقة : تلمسان نظرية في المكان واهميته في العمل الروائي، مجلة المخبر، بسكرة، ع6، 2010 .

23.سمير مرزوقي وجميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، د ت.

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

25.عبد الجليل مرتاض : البنية الزمنية في القص الروائي، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، ابن عكنون، الجزائر، (د.ط)، (د.س).

26.عبد الرحيم محمد عبد الرحيم: دراسات في الرواية العربية، دار الحقيقة للإعلام الدولي، ط1، 1990، 1411ه.

27.عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة)، دار محمد علي، تونس، ط1، 2003.

28.عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، د ط، 2005.

29.عبد المالك مرتاض : نظرية النص الأدبي، ، دار هومة، االزائر، (د ،ط) .2007 .

30.عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة كرواية "زفاف المدن"، سلسلة المعرفة، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، 1995.

31.عثمان بدري : وظيفة اللغة في الخطاب و الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر.ط1. 2000.

32.عز الدين المناصرة : شهادة في شعرية الامكنة التبين مجلة تصدر عن الجا حظية الجزائر ع1 1990.

33.عمر عاشور : بنية سردية عند الطيب صالح دار الهمى للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، 2010.

34.عمر قينة: في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1995.

35.غاستون باشلار : جماليات المكان، ترجمة غالب هلها المؤسسة الجامعية للدرامات والنشر والتوزيع .1987، بيروت، ط3.

36.غاستون باشلار: جماليات المكان، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984.

37.فتيحة كحلوش : بلاغة المكان، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2007.

38.فريدة إبراهيم بن موسى: زمن المحنة في سرد الكاتبة الجزائرية، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

39.كريم زكي حسام الدين:الزمن الدلالي، بكتبه الانجلو المصرية،القاهرة ط1، 1991.

40.محمد بوعزة : تحليل النص السردي تقتيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1 / 2010.

41.محمد عزام :شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق (ر.ط)، 2005.

42.محمد عويد محمد ساير الطربولي : المكان في الشعر الاندلسي—من عصر الرابطين حتى النهاية الحكم العربي -414ه -197ه مكتبة الثقافة الدينية شارع بور سعيد القاهرة، ط1، 2005.

43.مراد عبد الرحمان مبروك : بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (ط1)، 1998.

44.مها حسن القصراوي:الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية لدارسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004.

45.واسني الأعرج: اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

46.واسني الأعرج: الطاهر وطار تجربة الكتابة الواقعية، المؤسسة الوطنية للكتاب، دط، الجزائر، 1989.

47.واسني الأعرج: مجمع النصوص الغانية انطولوجيا الرواية الجزائرية التأسيسية (محنة التأسيس)، دار الفضاء الحر، الجزائر، 2007.

48.يمنى العيد : في معرفة النص، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط11983.

قواميس ومعاجم:

49.ابن منظور: لسان العرب، المجلد06، دار صادر للطباعة والنشر. ط1، 2000.

50.الفيروزابادي: قاموس المحيط، ط1، بيروت، د.ت، دار الكتب العلمية، ج4.

الرسائل والمجلات:

51.نصيرة زوزو: اشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، كلية الاداب، ع6، جامعة محمد خيضر، بسكرة.

مواقع الكترونية

51.*www.abjjad.com/author*

52.*www.odabasham.net*

53.*www.abjjad.com*

فهرس الموضوعات

المحتوى	الصفحة
شكر وعرفان	/
مقدمة	أ
مدخل: الرواية الجزائرية الجديدة	
1- مفهوم الرواية.	05
2-الرواية الجزائرية الجديدة.	07
الفصل الأول: تقنيات البنية الزمكانية في الرواية	
أولا:الزمن	16
1- أنواع الزمن	16
2- بناء الزمن الروائي	18
3- أهمية الزمن	23
ثانيا: المكان	24
1:أنواع المكان	25
3:أهمية المكان	29
ثالثا:العلاقة بين الزمان و المكان	30
الفصل الثاني: البنية الزمكانية في رواية عرش معشق	
أولا: تشكل الزمن في الرواية.	35
1-المفارقات الزمنية	35
أ- الاسترجاع.	35
ب- الإستباقات (الإستشرافات).	40
2-المدة (دراسة تطبيقية).	46

أ- تسريع الحكي.	47
ب- تبطئة الحكي.	53
ثانيا: المكان في رواية عرش معشق لربيعة جلطي.	64
1- الأماكن المغلقة.	65
2- الأماكن المفتوحة.	69
خاتمة.	74
ملاحق.	76
قائمة المراجع.	82
فهرس الموضوعات.	89

الحمد لله

ملخص

يعالج موضوع البنية الزمكانية في رواية " عرش معشق" للكاتبة ربيعة جلطي أهم المكونات الرئيسية (الزمان والمكان) التي هي بمثابة الحجر الأساس الذي يضفي على الخطاب الروائي جمالية وفنية، وعليه فقد عرض البحث بنيتي الزمن والمكان، فالأولى من خلال المفارقات الزمنية من استرجاعات استباقات وحركات سردية، أما بالنسبة للثانية فتجسدت في أهم الأماكن المتنوعة، حيث تضمنت الرواية ما يتضمنه المجتمع من حوادث وشخصيات وزمان ومكان وهذان الأخيران يعدان من العناصر الأساسية في البناء الروائي.

الكلمات الدالة: البنية، الزمكانية، رواية .

Résumer

Le sujet de la structure spatiale dans le roman "Le trône du trône" de Rabia Ghalti traite des principales composantes du temps et de l'espace qui servent de fondement au discours romanesque et esthétique, Le premier à travers les paradoxes temporels des récitations des prédictions et des mouvements de récit, comme pour le second incarné dans les lieux les plus divers, où le roman incluait les événements de la communauté et les personnalités et le temps et le lieu, ces derniers étant des éléments essentiels du romancier en construction.

Mots-clés: structure, évolutivité, roman.