الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم:

ميدان: اللغة والأدب عربي

فرع: أدب عربـــي

تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالبة: حكيمة عروسي

تحت عنـــوان:

البنية الزمكانية في رواية
ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس

لجنة المناقشة:

عبد العزيز بو شلالق	جامعة المسيلة	رئيسا
عمر جادي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
بوزيد رحمون	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2016/ 2017م.

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أشكر الله العلي القدير الذي أنعم علي بنعمة العقل والدين

القائل في محكم التنزيل ﴿ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴾ الآية 76، سورة يوسف .

وعملا بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم:

"من صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه به فادعوا له حتى تروا أنكم كافاتموه"

أتوجه بكل عبارات الشكر والتقدير والامتنان لأستاذي المشرف الدكتور: عمر جادي الذي كان له الفضل الكبير في قيام هذا البحث، وبعثه إلى الوجود بإرشاده وتوجيهه ومتابعته وتقويمه،

وأسأل المولى عز وجل أن يجازيه عني خير الجزاء وأجزله .

كما لا أنسى أن أرفع عبارات الود والعرفان:

إلى من إذا عشتُ طول الدهر كله لن أوفي حقهما

إلى من أوصاني ربي بطاعتهما دون معصيته

إلى سبب نجاحي وسعادتي في الدنيا والآخرة

شكراً

أمي العزيزة ***** أبي الغالي

حفظكما الله لي وأبقاكما لناظري

وبكل الحب والوفاء أتقدم بالثناء إلى صديقتي بوطبيق غنية التي قدمت لي يد العون

لتكون هذه الرسالة على أتم وجه بارك الله فيها وجزاها عني كل الخير

وإلى كل من ساعدني في إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد بكلمة نصح أو

تشجيع أو دعاء

حكيمة

مقدمة

مقدمة:

تتأسس الرواية على مجموعة من العناصر المهمة التي تشيد معمارها حيث يتجسد فيها الحدث وتنفعل فيها الشخصيات أيما انفعال في ضوء فضاء مكاني وزماني قابل للتغير والتحول وفق عناصر سردية يجمعها الروائي في عالم خاص من ابتكار خياله ورؤيته.

والحديث عن الزمان والمكان يصبح بالضرورة حديثا عن الآخر ومنه جاء مصطلح الزمكانية أو الكرونوتوب (chronotop) للدلالة على علاقة التناسب والاحتواء التي يمارسها كل منهما على الآخر، وبما أن العنصر المكاني قد تخطى الدلالة الجغرافية إلى دلالات أخرى جديدة تمثل رؤية الكاتب فإن عنصر الزمان لا يقل أهمية عن عنصر المكان، وهما في العمل الفني يتداخلان في علاقات جوهرية لكونهما شرطين مهمين تتكامل بهما التجربة الإنسانية ويصعب الفصل بين تأثيرهما الفني لذا يمثل الزمان والمكان مكونين أساسين في بناء الرواية.

والإشكالية التي يمكن أن تصاغ لهذه الدراسة ما يلي:

- **كيف تمظهرت البنية الزمكانية في رواية ثقوب في الثوب الأسود؟**
- **ما هي أشكال تفاعل الشخصية الروائية مع البنية الزمكانية؟**
- **كيف تحققت العلاقة الزمكانية بين الزمان والمكان في الرواية؟**

ومن دوافع اختياري لهذا الموضوع الموسوم بـ: البنية الزمكانية في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس، تأثري بالدراسات السردية لاسيما أن الزمان والمكان يعتبران من أهم العناصر السردية التي تقوم عليها الدراسات الأدبية، ذلك أن الرواية في الأساس هي فن مكاني زماني، أما فيما يخص اختياري لرواية ثقوب في الثوب الأسود للكاتب إحسان عبد القدوس تحديدا هو مطالعتي السابقة للرواية، إضافة إلى رغبتي الشديدة

في تقديم دراسة تطبيقية تتمركز حول مفهوم البنية الزمكانية وهو ما يسمح بإبراز أشكال تمظهراتها، ورصد أهم تفاعلاتها.

أما عن المنهج الذي اعتمدته في هذا الموضوع، فقد تمثل في المنهج الوصفي التحليلي الذي يتناسب لدراسة عنصري الزمان والمكان وتطبيقهما على الرواية.

وقد اقتضى موضوع البحث أن يتشكل من مقدمة، مدخل وفصلين وخاتمة.

المدخل كان بعنوان ماهية الرواية وقد عرجت فيه بالحديث عن مفهومها اللغوي والاصطلاحي، وصولا إلى نشأتها عند الغرب وعند العرب كما تناولت فيه أهم عناصرها. الفصل الأول تناولت فيه مفهوم البنية الزمكانية وقد تم تقسيم هذا الفصل إلى مبحثين، الأول ورد بعنوان: في مفهوم الزمن وقد شمل: تعريف الزمن، أنواعه، أشكال بنائه، أهميته، لننتقل إلى المبحث الثاني والذي تم عنونته بـ: في مفهوم المكان والذي تناولت فيه بداية تعريف المكان وأنواعه والأهمية التي يكتسبها في بناء الرواية، وفي الأخير العلاقة الوثيقة التي تربط الزمان بالمكان.

الفصل الثاني دراسة تطبيقية للبنية الزمكانية في رواية ثقوب في الثوب الأسود وقد قسم بدوره إلى مبحثين، الأول ورد بعنوان: مستويات بنية الزمان في الرواية وقد تناولت فيه المفارقات الزمنية وإيقاع الزمن، أما المبحث الثاني فتم عنونته بـ: مستويات بنية المكان في الرواية وفيه تمت دراسة الأماكن المفتوحة والمغلقة.

الخاتمة تحتوي أهم النتائج المتوصل إليها.

اعتمدت في دراستي على جملة من المصادر والمراجع التي تناولت الزمان والمكان كان أهمها: الزمن في الرواية العربية لمها حسن قصراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء،

الزمن، الشخصية) لحسن بحراوي، جماليات المكان لغاستون باشلار، بالإضافة إلى كتاب في نظرية الرواية لعبد الملك مرتاض.

وقد واجهتني عدة صعوبات متمثلة في: عامل الوقت إضافة إلى صعوبة تصنيف وتبويب المادة العلمية المتعلقة بالمكان بسبب تداخل الكثير من المصطلحات كالفضاء والمكان والحيز فضلا عن غياب دراسات مستقلة تبحث في البنية الزمكانية في الرواية بصورة خاصة.

وقبل الختام أتقدم بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف: عمر جادي لما بذله من جهد في قراءة البحث والوقوف على أخطائه وعثراته فله مني جزيل الشكر والامتنان.

وأخيراً أرجو أن أكون قد وفقت في بحثي هذا وأجبت على إشكاليته ولو بشكل جزئي وإن كان لي عذر على ما به من أخطاء وهفوات هو أنني لم أتردد في المحاولة من أجل تقديم شيء يخدم مجال البحث العلمي.

نوقشت يوم: 2017/05/16م

مدخـــــــل

ماهيــة الروايــة

1. مفهوم الرواية
2. نشأة الرواية وتطورها
3. عناصر الرواية

1. مفهوم الرواية:

أ. لغة:

تدل هذه اللفظة على التفكير في الأمر، وعلى نقل الماء وأخذه، كما تدل على نقل الخبر واستظهاره، وهذا ما ورد في لسان العرب لابن منظور في معتل الياء "روى من الماء بالكسر، ومن الماء يروي ريا... ويقال للناقة الغزيرة هي تروي الصبي لأنه ينام أول الليل... ويقال روى فلان فلانا شعرا إذا رواه له متى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري رويت الحديث والشعر رواية فأنا راو في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته وتقول: أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل أروها إلا أن تأمره بروايتها أي باستظهارها".[1]

وجاء في المعجم الوسيط قولهم: "روى على البعير ريا: استسقى، روى القوم عليهم ولهم: استسقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء: أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله، ونقله، فهو راو(ج) رواة، وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه وروى الحبل ريا: أي أنعم فتله، وروى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حامله وناقله، والرواية: القصة الطويلة".[2]

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية نستنتج أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى يروي ريا، ويعني الحمل والنقل ولذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية أي حملته ونقلته وإذن

---

[1] ابن منظور:(قاموس لسان العرب)، (مادة روى)، المجلد 13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005،ص ص 280-281-282.

[2] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، اسطنبول، 1996، ص 384.

فالمدلولات المشتركة للرواية تفيد في مجموعها على عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي "الماء" أو الروحي "النصوص والأخبار".

وتحمل الرواية معان اصطلاحية كثيرة كانت محل اهتمام الكثير من الدارسين والباحثين، ونشير فيما يلي إلى بعضها.

ب. اصطلاحا:

جاء في تعريف الرواية من الناحية الاصطلاحية، نذهب إلى معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم الذي عبر عن هذا الفن بقوله إن : "الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية، من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد، والرواية تشكيل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية، ومما صاحبها من تحرير الفرد من رقبة التبعيات الشخصية".[1]

ربط هذا التعريف ظهور الرواية بنشوء الطبقة البرجوازية في أوروبا والتي يرجع الفضل لها في تحرر الفرد لأنها كانت أداة تعبير ونضال وهناك من يصفها بالكلية والشمول فيقول: "هي رواية كلية شاملة موضوعية أو ذاتية، تستعير معيارها من بنية المجتمع، وتفسح مكانا لتتعايش فيه الأنواع والأساليب كما يتضمن المجتمع الجماعات والطبقات المتعارضة".[2]

من خلال هذا التعريف نجد أن الرواية تتميز بالكلية والشمولية سواء في تناول الموضوعات أوفي الناحية الشكلية فقد تكون الرواية معبرة عن الفرد أوعن الجماعة أوعن

[1] فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، ط1، تونس، 1988، ص 60-61.

[2] العربي عبد الله: الأيديولوجية العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، ط1، بيروت، 1970، ص 31.

الظواهر، كما أنها ترتبط بالمجتمع وتبني معمارها على أساسه، إذن فالرواية مثل المجتمع تتجاوز المتناقضات، وتجمع بين الأشكال الأدبية.

وعرفتها الأكاديمية الفرنسية بأنها: "قصة مصنوعة مكتوبة بالنثر، يثير صاحبها اهتماما بتحليل العواطف ووصف الطباع وغرابة الواقع".[1]

تضمن هذا التعريف الوقوف على رؤية الكاتب من خلال وصفه لما يدور حوله في الواقع المعاش كوصف الأشياء والعادات والتقاليد.

ومن خلال التعاريف يتبين لنا أن الرواية سرد قصصي نثري طويل، تضم عدة شخصيات كما تحتوي على قواعد فنية.

2. نشأة الرواية وتطورها:

أ. عند الغرب:

كانت الرواية في أوروبا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه بعيدا عن حياة الجد والصرامة وقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر، ويبدو أن الرواية كجنس أدبي قد ظهر أولا في فرنسا وفي هذا المعنى يقول أحد الباحثين "إن الرواية من حيث هي جنس حديث (...) قد نشأت في الغرب وفي فرنسا على وجه الخصوص".[2]

[1] مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصصي، الرواية و السيرة، منشأة المعارف، ط1، الاسكندرية، 2002، ص 13.

[2] الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 2004، ص 84.

فالسمة البارزة للرواية الفنية إنكبابها على الواقع، وعليه فالرواية: "ظهرت في أوروبا منذ القرن الثامن عشر، حاملة رسالة جديدة هي التعبير عن روح العصر، والحديث عن خصائص الإنسان، وهناك من يعتبر رواية "دون كيشوت" لسرفانس أول رواية فنية في أوروبا كونها تعتمد على المغامرة والفردية".[1]

إذن فالرواية في أوروبا هي وليدة الطبقة البرجوازية حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور وسيطرة الطبقة الوسطى في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، وبالتالي اهتم أصحابها بالواقع والمغامرات الفردية وصور الأدب هذه الأمور المستحدثة عن طريق هذا الجنس الأدبي الذي اصطلح الأدباء على تسميته الرواية.

ب. عند العرب:

يمكن الحديث عن نشأة الرواية العربية في ظل وجود رأيين، أحدهما يرى أن الرواية العربية فن مستورد من الغرب،وفي مقابل ذلك نجد نقيضا لهذا الرأي يرى أصحابه أن الرواية لها جذور وأصول في الأدب العربي الذي عرف هذا الفن ممثلا في بعض ما جاء مبثوثا في كتب الجاحظ وابن المقفع ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري.

ويذهب أصحاب الرأي الأول إلى أن نشأة الرواية العربية كانت عن طريق الرواية الغربية ومن هؤلاء "بطرس خلاق" الذي يقول: "لا يختلف اثنان في أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثرا به تأثرا شديدا".[2]

---

[1] عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1932)، دار المعارف، ط4، مصر، دت ، ص195.

[2] بطرس خلاق: نشأة الرواية العربية بين النقد والأيديولوجيا، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1981، ص 17.

ويرجع الفضل في ظهور الرواية إلى عاملين أساسيين هما الصحافة والترجمة "فقد نشر سليم البستاني في مجلة الجنان التي أنشأها والده المعلم بطرس البستاني روايات عديدة منذ عام 1970م ومنها (الهيام في جنان الشام، زنوبيا ملكة تدمر، بذور، أسماء)".[1]

"وجاء بعد سليم البستاني جورجي زيدان فكان له الفضل منذ أواخر القرن التاسع عشر حتى عام 1914 وهي سنة وفاته، حيث كان له الفضل في الالتفات إلى التاريخ العربي الإسلامي، يستمد منه رواياته من الدولة الأموية، العباسية، والأيوبية حتى بلغت إحدى وعشرين رواية، وفي المرحلة ذاتها نجد فرح أنطوان الذي عرف برواياته الاجتماعية، كما ترجم بعض الروايات الفرنسية وتلاه صهره نقولا حداد ولهؤلاء الثلاثة يرجع الفضل في إرسال قواعد الفن الروائي في تلك الفترة من عصر النهضة".[2]

وإلى مثل هذه الآراء نجد "جميل حمداوي" يرى أن نشأة الرواية العربية كانت عن طريق الرواية الغربية تثاقفا وترجمة "فرواية زينب لمحمد حسين هيكل أول رواية عربية هي تقليد للرواية الغربية ليس إلا فلا خبير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب وإن من أقاموا قواعدها عندنا أفراد وتأثروا بالأدب الأوروبي، فالرواية هي نتاج غربي وصلنا عن طريق التقليد".[3]

وإذا صرفنا النظر لأمريكا الشمالية وجدنا جبران خليل جبران، سابقا لزرع بذور الرواية وفي مصر محمد حسين هيكل، وفي فترة ما بين الحربين العالميتين يبرز لنا طه حسين، ليدفع الرواية خطوات للأمام وتلاه توفيق الحكيم، ومحمود تيمور والمازني وإلى جانب هؤلاء جميعا كتاب عديدون وقد أسهم كل منهم في دفع عجلة هذا الفن، لكن النهضة

---

[1] عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، بن عكنون، الجزائر، 1971، ص 76.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2011، ص 22.

الحقيقية للرواية كانت على يد جيل ممن تخرجوا من الجامعات المصرية وخاصة منهم: يوسف السباعي، نجيب محفوظ.

وفي مقابل هذا الرأي الذي يقول إن الرواية منقولة عن الغرب نجد رأيا آخر يذهب إلى ربط الرواية العربية بالتراث العربي حيث تأثر أصحابها بالمقامة والرسالة والرحلة وحكايات ألف ليلة وليلة كما تأثروا بالقصص والقرآن الكريم وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم "فالإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدا يجعل من المذهل حقا أن يكون وليد عشرات من السنين فحسب كما يجعل من المعتذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن المستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السيرة الشعبية كسيرة عنترة بن شداد، سيف بن ذي يزن، والسيرة الهلالية وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم".[1]

كما نجد بعض الدارسين الغربيين يربطون أصول الرواية الغربية إلى المنطقة العربية كما يضيف صلاح صالح بقوله أن: "فن السرد القصصي انتعش في الشرق، بحكم بعض الظروف المناخية والاجتماعية التي جعلت ملوك وأمراء الشرق يبحثون عن هذا النوع من التسلية ويمنحونه تقديرا كبيرا (...) كما نجد الباحث هويت يذهب جازما إلى أن أصل الرواية يرجع إلى الغرب".[2]

[1] أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية و تأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1889، ص 23-24.

[2] صلاح صالح: سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003، ص 23-24.

وبناء على هذا فإن البحث عن نشأة الرواية العربية من منظورين مختلفين بعضهم استنتج أن الرواية العربية كان لها صلة بالأدب الغربي من منطلق اتساع المجتمع وترجمات الكتب، وبعضهم نسب جذورها إلى التراث العربي، ومن خلال تتبع نشوء الرواية عند العرب نستنتج في الأخير أن حملة نابليون بونابرت على مصر كانت بداية النهضة الأدبية في العالم العربي، ومنطلقا أساسيا لهذا الجنس الأدبي في البيئة العربية.

3. عناصر الرواية:

الرواية أكثر أنواع القصص من حيث طولها لذلك فهي تحتوي على العديد من العناصر المهمة التي تقوم عليها بنيتها السردية وتتجلى فيما يلي:

أ. الشخصيات:

الشخصية في الرواية هي التي تجذب القارئ أو المستمع لها، فتحقق الاختيار الصحيح لها مهم للغاية فلا بد أن تكون الشخصيات ذات أبعاد ثلاثية مثل باقي شخصيات الحياة: أشخاص لها مخاوف وآمال، أشخاص لها نقاط ضعف ونقاط قوة، أشخاص لها هدف أو أكثر في الحياة وقد اختلف مفهوم الشخصية الروائية عند النقاد الذين تناولوا الحديث عنها "فهي لدى التقليديين مثلا شخصية حقيقية لأنها تنطلق من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني بينما يختلف الأمر في الشخصية الحديثة التي يرى نقادها أنها سوى كائن من ورق لأنها تمتزج بالخيال"[1]

والشخصية هي من أهم العناصر التي تقوم عليها الرواية وفي الواقع أن حيوية الرواية مرتبطة بوجود الشخصيات "والشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق

[1] أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية و التطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا، 1997، ص 26-25.

الأحداث، وقد تكون الشخصية من الحيوان فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تهدف من ورائها العبرة والموعظة".[1]

وبالتالي يلعب الروائي دورا بارزا في تكوينها وتصويرها، إذن هي من اختراعه.

ب. الحدث:

الحدث هو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها الرواية، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خارجي، لأن أركان الحدث ثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى فلا يمكن تجزئتها "كما يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول".[2]

فالحدث يعتبر العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية حيث يرسم حالات الشخصيات ومشاعرها وينظم في سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، ويكون لكل حدث بداية ووسط ونهاية.

ج. الزمان:

يعتبر الزمان أحد أهم عناصر الرواية "فالزمن يمثل محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني، لأن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة".[3]

---

[1] عزيزة مريدن: القصة والرواية، مرجع سابق، ص 27.

[2] وادي طه: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1992، ص 28.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان ، 2004، ص 36.

ذلك أنه يلعب دورا مهما في سير الرواية، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البيئة الروائية التي يتخللها، ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان، الشخصيات، الحدث) إذ تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف عن الحركة بسكونه.

د. المكان:

يلعب المكان دورا هاما في البناء السردي للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية لذلك فهو أحد العوامل الأساسية التي يقوم عليها الحدث، "فلن تكون هناك دراما، بالمعنى الأرسطي للكلمة ولن يكون هناك أي حدث ما لم تلتق شخصية روائية أخرى، في بداية القصة، وفي مكان يستحيل فيه ذلك اللقاء وذلك الخرق المولد Transgression génératice لا يوجد إلا طبقا لطبيعة المكان وموقعه داخل نسق مكان محدد Système locatif تجتمع فيه الصفات الجغرافية والصفات الاجتماعية"[1]، ذلك بأن المكان له أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي ورسم أبعاده فيكون مرآة عاكسة تنعكس على سطحها صورة الشخصيات وتتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية ويكون مسرحا للأحداث.

هـ. اللغة:

الرواية نوع أدبي لذا تعد اللغة من عناصرها الأساسية لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي "فباللغة تنطلق

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 29.

الشخصيات وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب"[1].

وهكذا فإنه بواسطة اللغة يتعرف المتلقي على أعماق الشخصية الروائية التي تحمل الأفكار والرؤى التي هدف الكاتب إلى طرحها ويتعرف القارئ بواسطة اللغة كذلك على البيئة وعلى الجو العام الذي يطرح من خلاله الموضوع في الرواية.

[1] عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب (المنيرة)، ط1، القاهرة، 1982، ص 199.

الفصـــل الأول

مفهـــوم البنيـــة الزمكانيـــة

المبحث الأول: في مفهوم الزمان

أولا: تعريف الزمن

ثانيا: أنواع الزمن

ثالثا: أشكال بناء الزمن

رابعا: أهمية الزمن

المبحث الثاني: في مفهوم المكان

أولا: تعريف المكان

ثانيا: أنواع المكان

ثالثا: أهمية المكان

رابعا: العلاقة بين الزمان والمكان

المبحث الأول: في مفهوم الزمان

يمثل الزمان عنصرا رئيسيا من العناصر التي تكون الرواية باعتباره أهم العناصر المشكلة لكّل عمل سردي وتكون جمالية العمل الفني ناقصة إذا افتقر للحس الزماني لمّا يشغله من أهمية كبيرة في بناء النص الروائي.

أولا: تعريف الزمن

أ. لغة:

ورد في معجم لسان العرب أن "الزمن، والزمان اسم لقليل الوقت، وكثيره، وفي المحكم الزمن، والزمان، العصر، والجمع أزمن، وأزمان، وأزمنة، وزمن راهن: شديد، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن، والزمنة، وأزمن بالمكان أقام به زمانا، وعامله مزامنة، وزمانا من الزمن".[1]

أما في معجم الوجيز فقد جاء تعريفه كالآتي: "زَمَانْ وزُمنة وزمانةٌ، وأزمن بالمكانِ أقام به زمانًا، والشيء طال عليه الزمن، زامنة مزامنة وزمانا عامله بالزمن، والزمان الوقت قليله وكثيره، جمع أزمنةٌ وأزمنْ".[2]

"ولقبه ذات (الزمين)، يراد بها التراخي في المدة، (المتزامن) في علم الطبيعة ما يتفق مع غيره في الزمن و(المتزامنتان)، حركتان دوريتان تتفقان في زمن الذبذبة والطور".[3]

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة زمن)، المجلد 13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص 60.

[2] مجمع اللغة العربية: معجم الوجيز، وزارة التربية و التعليم، د ط، 1415-1994، ص 292.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: معجم الوسيط، ج1، دار الأمواج، ط1، بيروت، لبنان، 1990، ص 401.

ومن خلال التعاريف اللغوية السابقة لمعنى الزمن نلاحظ إجماعها على أن الزمن قليل الوقت أو كثيره كما يرتبط بحياة الإنسان وما فيها من أحداث ووقائع ذلك أنه عبارة عن أفعال حدثت في الزمن الطبيعي فهو بمثابة الحاوي للفعل الإنساني.

ب. اصطلاحا:

الزمن من المصطلحات التي تكتسب معاني مختلفة ومتشبعة فهذه الكلمة التي شغلت فكر الإنسان وجذبته إليها فراح يتناولها بالدرس محاولا فقه ماهيتها: "والزمن في الاصطلاح السردي هو مجموعة من العلاقات الزمنية: السرعة، التتابع، البعد، بين المواقف والمواقع المحكية وعملية الحكي خاصة بهما وبين الزمان والخطاب والمسرود والعملية المسرودة، ويعد الزمن أحد الإشكاليات التي وقف فيها الباحثون والنقاد والروائيون بحثا عن البنية السردية للرواية وذلك باعتبار أن الزمن مفهوم مجرد"[1]، بمعنى أن الزمن يرتبط بالعملية السردية من خلال تقنيات السرد.

ويرى باردلي أن الزمن يتضمن العلاقات كما هو الحال في المكان وإن كان الزمن يختلف ويتألف من علاقتين "القبل والبعد" وهما عنصران ذاتيان نضيفهما للزمن ولكنهما غير موجودين في العالم الطبيعي "كذلك يعتبر القبل والبعد متمايزان لا يلتقيان مطلقا"[2]، وعلى الرغم من الاختلاف بينهما إلا أنه توجد علاقة تربط بينهما غير أن العلاقة القائمة بين القبل والبعد تستمر في التدفق وبدونهما لن يوجد الزمن تماما.

---

[1] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شبلي)، تقديم: أحمد إبراهيم الهواري، عين الدراسات و البحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009، ص 103.

[2] محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في الفلسفة الظاهر والحقيقي، منشأة المعارف، د ط، د ت، الاسكندرية، ص 50.

ج. فلسفيا:

لقد شغلت مقولة الزمن الإنسان منذ بدء الوجود، وذهب الفلاسفة في تفسيرها فقال برغسون بأنه "استمرارية شعورية متدفقة يتحكم فيها وعينا بحالتنا الداخلية والتي لا يمكن قياسها بساعة الحائط، ويضيف برغسون بأن ما تقوم به من عمل يعتمد على ما نحن عليه من حالة شعورية، وشبه برغسون الزمن بكرة الجليد تستخرج من قمة الجبل الثلجي فما أن تصل إلى قاع الجبل حتى تكون قد التقطت في طريقها كميات من الثلج تجعلها أكثر مما كانت عليه في البداية".[1]

إذن يؤمن برغسون بحركة الزمن وميلانه الدائم.

أما بول ريكور فيعرفه "إن الزمانية هي بنية الوجود التي تتصل بالغة في السرد وأن السردية هي بنية اللغة التي تكون الزمانية مرجعها الأخير".[2]

لقد ربطت إذن الفلسفة الحديثة مفهوم الزمن بمفهوم الديمومة، ويعد بذلك الزمن ملازما لهما وللحركة.

وإذا انتقلنا إلى الفلسفة الإسلامية نجد "ابن رشد" يرى أن الزمن والحركة متلازمان ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول "أن تلازم الحركة والزمان صحيح، وإن الزمان هو

[1] محمد شاهين: آفاق الرواية البنية والمؤثرات، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1999، ص 188.

[2] بول ريكور: الزمن و السرد، تر: سعيد الغانمي و فلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2006، ص 96.

شيء يفعله الذهن في الحركة، لأنه ليس يمتنع وجود الزمان إلى مع الموجودات المتحركة أو تقدير وجودها، فيرفقها الزمان ضرورة"[1]

ويمكن القول أن الفلسفة الإسلامية أولت مفهوم الزمن انطلاقا من قناعات فكرية ومعرفية وعقائدية لذلك ربطوا بين الزمن والمتزمن فيه مثلما ربطوا بين المكان والمتمكن فيه فهم لا يتصورون المكان ولا الزمان مستقلين عن محتوياتهما، بل يربطون الشيء ومكانه وزمانه ويجعلون ذلك وحدة واحدة.

كما تبلورت عن الفلاسفة المسلمين اهتمامات خاصة بالزمن تميزت بالتنوع والتجديد حيث وضع الكندي حوصلة عنه في رسائله الفلسفية مفادها أنه:

"مدة تعدها الحركة فإن كانت حركة كان زمان وإن لم تكن حركة لم يكن زمان"[2] ومع أهمية الجهود الفلسفية التي بذلت في مقاربة مفهوم الزمن إلا أنه ما زالت هنالك صعوبة في الوقوف على المعنى المحدود والدقيق للزمن وهي قضية شغلت العديد من المفكرين.

د. أدبيا:

يعتبر البحث المعنون بـ "الزمن في الرواية العربية" لمها حسن القصراوي بحثا متميزا إذ تقول الباحثة : "أن الزمان هو وسيط الرواية كما هو وسيط الحياة، وعبارة كان ياما كان في قديم الزمان هو الموضوع الأدبي لكل قصة يحكيها الإنسان من حكايات الجن".[3]

---

[1] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر و التوزيع، ط1، الأردن، 2004، ص 18.

[2] ينظر: باديس فوغالي: الزمان و المكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008، ص 61.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 36.

"فالنص الروائي يعد قالبا نصيا مفتوحا وحرا، لذلك يرفض الكتاب المبدعون الأشكال الجاهزة في بناء رواياتهم ويسعون إلى التجريب والبحث لخلق شكل جديد يستوعب تجاربهم المعاصرة".[1]

وقد حددت الباحثة ثلاثة أشكال أساسية في تشكيل بناء الزمن:

1. البناء التتابعي للزمن.
2. البناء المتشظي للزمن".[2]

أما "جيرار جينيت"، فقد حاول من خلال كتابه "خطاب الحكاية" وضع نظرية للحكاية بدراسته لرواية "بحثا عن الزمن الضائع" "لمارسيل بروست"، بحيث سعى إلى التفرقة بين زمن القصة وزمن الحكاية، فيسمي تلك التغيرات التي تقع بين زمن القصة وزمن الخطاب، بالمفارقات الزمنية، فهي تمثل "مختلف أشكال التنافر بين ترتيب القصة وترتيب الحكاية".[3]

ويذهب إلى الربط بين هذين الزمنين من خلال مستويات ثلاثة: الترتيب، المدة، التواتر.

1. **الترتيب:** "إن استحالة التوازي بين زمن الخطاب، أحادي البعد وزمن المتخيل المتعدد الأبعاد أدى إلى خلط زمني يحدث مفارقات زمنية على خط السرد"[4]، تتمثل في

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 36.

[2] المرجع نفسه، ص 64.

[3] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003، ص 47.

[4] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 51.

الاسترجاع "وهو كل ذكر لاحق، لحدث سابق للنقطة التي نحن فيها من القصة"[1]، كما تمثل المفارقة الثانية فيما أسماه استباقا، "وهي كل حركة سردية تقوم على أن يروى حدث لاحق، أو يذكر مقدما".[2]

2. **علاقة المدة:** "المتمثلة في عملية تسريع السرد، وبطئه من خلال الوقفة الوصفية والحذف والقفز الزمني والحوار".[3]

3. **علاقة التواتر:** "وتتمثل في عملية التكرار، وما ينتج عنها من عمليات مختلفة".[4]

"فالحدث ليس بقادر على الوقوع فحسب بل يمكنه أيضا أن يقع مرة أخرى، وأن يتكرر".[5]

ويرى "تودوروف": "بأن هناك زمنين تقوم بينهما علاقة معينة تسمى الزمنية الأولى زمنية العالم المقدم والثانية زمنية الخطاب المتقدم له أي تفريق بين زمن القصة والحكاية كما وقعت أو خلال وقوعها، والزمن الذي تنظم خلاله أحداث الحكاية داخل الخطاب، بمعنى تقديم هذه الأحداث فنيا وهذا ما أسماه الشكلانيون الروس "المتن الحكائي" أي ترتيب وتسلسل الأحداث قبل صياغتها في خطاب فني والمبني الحكائي أي نظام الأحداث نفسها".[6]

حيث عمد تودوروف على التمييز بين مفهومين مختلفين للزمن:

---

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

[2] المرجع نفسه، ص 51.

[3] المرجع نفسه، ص 51.

[4] المرجع نفسه، ص 51.

[5] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، المرجع السابق، ص 129.

[6] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية، المعاصرة، مرجع سابق، ص 16.

"الزمن الفيزيائي للعالم: وهو خطي لا متناه، وله مطابقته عند الإنسان، وهو المدة المتغيرة والتي يقيسها كل فرد على هواه وأحاسيسه وإيقاع حياته الداخلية.

الزمن الداخلي: وهوزمن الأحداث الذي يعطي حياتنا كمتتالية من الأحداث وما نسميه عادة بالزمن، هو هذا الأخير".[1]

إن مفهوم الزمن في الأدب عرف الكثير من الاختلافات والتناقضات لاسيما أن صعوبة الوقوف على معنى محدود ودقيق للزمن قضية شغلت الكثير من المفكرين والنقاد فقد تباروا في وصف هذه الصعوبة، إذ كلما زادت خبرة الإنسان الأديب في الحياة ازداد إحساسه ووعيه بالزمن، ويؤثر ذلك في حياته الأدبية والفكرية، مما يجعله يصر على خلود إبداعاته وأزليتها، فالزمن الأدبي زمن إنساني غني بالتجارب والانفعالات الشعورية التي تلازم المبدع وهو حقيقة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على الشخصيات والمكان وتشكل بذلك بنية زمنية قد تعبر عن التجربة النفسية لذات الأديب.

ثانيا: أنواع الزمن

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

أ. الزمن الطبيعي الموضوعي:

ويسمى كذلك بالزمن الكرونولوجي الخارجي وهو الأكثر شيوعا والأكثر استعمالا بحيث يتميز هذا الزمن بحركته المتقدمة إلى الأمام باتجاه الآتي، فهو لا يعود إلى الوراء أبدا، "والزمن الطبيعي لا يمكن تحديده عن طريق الخبرة، إنما هو عام وموضوعي وهو في

[1] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997، ص 64.

زمننا العام والشائع الوقت الذي نستعين به بواسطة الساعات والتقاويم وغيرها، لكي نضبط اتفاق خبراتنا الخاصة بقصد العمل الاجتماعي والتفاهم".[1]

"ويتجلى هذا النوع من الزمن في تعاقب الفصول والليل والنهار وبدء الحياة من الميلاد إلى الموت هذه المظاهر كلها تبرز وجود الأرض (المكان) أي يتحرك الزمان ويتعاقب مجددا".[2]

"إن الزمن الطبيعي هوزمن غير متناهي الوجود، يسير دائما نحو الأمام بحثا في سيلانه عن الآتي فهو عبارة عن جريان متنظم، يمضي دائما نحو الأمام بحركته، لا يلتفت إلى الخلف ولا يمكنه العودة إلى الوراء".[3]

"وخصائص هذا المفهوم في كونه مستقلا عن خبراتنا الشخصية في الزمن وفي كونه يتجلى في صفة صدق تعدي الذات، وفي اعتباره مطابقا لتركيب موضوعي موجود في الطبيعة، وليس نابعا من خلفية ذاتية للخبرة الإنسانية".[4]

"لذا نتعامل معه على الدوام كتدفق أحادي الاتجاه وغير عكسي شبيه بشارع وحيد الاتجاه".[5]

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 22.

[2] المرجع نفسه، ص 22.

[3] وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص أدب جزائري حديث، كلية الآداب و العلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009، ص 37.

[4] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 21-22.

[5] المرجع نفسه، ص 23.

وكنتيجة نقول: إنّ الزمن نوعان زمن موضوعي طبيعي يخضع لتسلسل منطقي لا علاقة له بخبراتنا ومشاعرنا فهو عام مشترك بين كل الأفراد له حدود، ماضي، حاضر، مستقبل، وزمن ذاتي يختلف من فرد إلى آخر، وقد اهتم العلماء بهذه الأبعاد مما أدى إلى ظهور علوم عديدة من بينها علم "الكرونولوجيا" وهو تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة للأحداث وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني ولعل أبرز مثال على الزمن الكرونولوجي هو تعاقب الفصول الأربعة.

ب. الزمن النفسي:

"يمتلك الإنسان زمنه النفسي الخاص المتصل بوعيه ووجدانه وخبرته الذاتية فهو نتاج حركات أو تجارب الأفراد وهم فيه مختلفون حتى إننا يمكننا أن نقول إن لكل منا زمانا خاصا يتوقف على حركته وخبرته الذاتية، فالزمن النفسي لا يخضع لقياس الساعة مثلما يخضع الزمن الموضوعي وذلك باعتباره زمنا ذاتيا يقيسه صاحبه بحالته الشعورية".[1]

ولكل منا زمنه، فلا يوجد زمن تشترك فيه نفسان "هذا الزمن الذاتي الخاص الشخصي الذي لا يخضع لمعايير خارجية أو لمقاييس موضوعية"[2] ولعل هذا ما جعله زمنا نسبيا داخليا.

ولا شك أن الأنا تتحرك بحرية في اتجاهات مختلفة ومتداخلة، والزمن النفسي يسيل وتدور عجلته وفق الإيقاع الداخلي للذات الإنسانية، حيث تستحضر الماضي عبر الذاكرة في لحظة الحضور وتتمثله ويتجسد أمامها، أو يتجلى المستقبل عبر الحلم والتوقع في لحظة

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق، ص 23.

[2] سيزا القاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د ط، مصر، 2004، ص 76.

الحاضر، وقد يتباطأ الزمن في لحظة ضجر أو يتسارع في لحظة فرح، فتكون حركة الزمن النفسي وإيقاعه مرهونان بإيقاع المشاعر والأحاسيس.

بعد التطرق لأنواع الزمن نذهب للتعرف على أشكال بناءه في الرواية.

ثالثا: أشكال بناء الزمن

للزمن عدة أشكال في الفن الروائي وهذا ما يؤكده "تودوروف" الذي انطلق في دراسته للزمن الروائي من النقطة التي أشار إليها الشكلانيون الروس حيث قسم الزمن إلى نوعان: داخلي، خارجي، وهو متفرع إلى عدة أنواع أخرى.

أ. الزمن الداخلي:

"وهو الفاصل بين الماضي والمستقبل أو بمفهوم آخر هو نقطة الصفر بين الزمنين فالأحداث التي تدور حول هذه النقطة تعد ماضية".[1]

وينقسم إلى:

- **زمن القصة:** "هو زمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي، إنه زمن أحداث القصة في علاقتهما بالشخصيات والفواعل".[2]
- **زمن الخطاب:** "وهو الزمن الذي تعطى فيه القصة زمنيتها الخاصة من خلال الخطاب في إطار العلاقة بين الراوي والمروي له".[3]

---

[1] مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، شركة الأمل، للطباعة و النشر، د ط، القاهرة، 2000، ص 128.

[2] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الدار البيضاء، 1997، ص 49.

[3] المرجع نفسه، ص 49.

- **زمن الكتابة:** "وهوزمن التلفظ لا يصبح عنصرا أدبيا إلا عندما يدخل في القصة أي في الحالة التي يتكلم فيها الروائي عن القصة الخاصة ويمارس الحكي بصددها".[1]

والمقصود هنا أن زمن القصة هوزمن المادة الحكائية في شكلها ما قبل الخطابي فهو زمن متعدد الأبعاد بحيث يمكن أن تجري عدة أحداث في آن واحد، أما زمن الخطاب فهو الذي يعطي القصة زمنيتها، كما أنه زمن خطي، وهو ملزم أن يرتب أحداث القصة ترتيبا متتاليا، ثم زمن الكتابة أو زمن (السرد) وهو مرتبط بعملية التلفظ.

ب. الزمن الخارجي:

"هو تاريخي فيزيائي مأخوذ عن الساعات، ويمثل ذاكرة البشرية، وينطلق في اتجاه واحد نحو المستقبل"[2].

كما أنه يعرف بزمن السرد أو زمن الكاتب أو زمن القارئ، وهو يمثل الظروف التي كتب فيها الروائي ويصطلح عليه أيضا زمن استقبال المسرود، حيث تعيد القراءة وبناء النص وترتب أحداثه وشخصياته وتختلف استجابة القارئ فيه من زمان إلى زمان"[3].

وينقسم هذا الزمن إلى:

- **زمن الكاتب:** ويرتبط بالمرحلة الثقافية التي ينتمي إليها الكاتب بحيث لا يمكن لأحد أن ينكر مدى تأثير عصر الأديب في تشكيل رؤيته ومساره الإبداعي بشكل عام حيث يقول باختين "عندما يندمج الأديب في عصره بكل حرية ويستطيع أن يبدأ عمله

[1] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص 42.

[2] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2005، ص 103.

[3] سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص 106.

الروائي من البداية، أو الوسط، أو النهاية، مختارا الفترة الزمنية التي تناسبه، ولكن دون أن يدمر التسلسل النصي لسرد الأحداث، وهنا يبدأ الفرق واضحا بين زمن الأديب والزمن الذي يروم تقديمه".[1]

- **زمن القارئ:** "وهو المسؤول عن التفسيرات الجديدة التي تعطي لأعمال الماضي"[2] بمعنى أن القارئ هو المسؤول عن التأويلات التي يقدمها بحسب زمنه الثقافي فالمرحلة الزمنية التي يعيشها تخضع لعدة تأثيرات تساهم في تفاعله مع الرواية.
- **زمن تاريخي:** "ويقصد به الزمن الذي يتخذ التاريخ موضوعا للحكي".[3]

رابعا: أهمية الزمن

يكتسب الزمن في الرواية أهمية كبيرة، فكل رواية لها نمط زمني وقيم زمنية خاصة بها تستمد أصالتها من كفاية تعبيرها عن ذلك النمط وتلك القيم على اعتبار أن الزمن يعد عنصرا أساسيا ومميزا في النصوص الحكائية بشكل عام ولعل قول "سيزا القاسم" يبرز بجلاء أهمية هذا العنصر فهي ترجع أهميته لعدة أسباب وعوامل نعددها في النقاط التالية:

– "لأن الزمن محوري وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ثم أنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث.

– لأن الزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، ولكل مدرسة أدبية تقنيتها الخاصة في عرضه، ولذلك فإن

---

[1] إدريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، قسنطينة، 2000، ص 162-163.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1990، ص 114.

[3] سعيد يقطين: إنفتاح النص الروائي، المرجع السابق، ص 42.

الرواية (أو بمعنى أصح فن القص) تطورت من المستوى البسيط للتتابع والتتالي إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر ومستقبل خلطا تاما، مما أدى في الرواية الجديدة إلى تداخل وتلاحم بين المستويات الثلاثة يصعب معها تتبع قراءة النص.

– أنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص مثل الشخصية أو الأشياء التي تشغل المكان أو مظاهر الطبيعة، فالزمن يتخلل الرواية كلها ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية".[1]

فحقيقة الزمن لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى فهو يؤثر فيها وينعكس عليها لذلك يعد الزمن بحركته وبطئه الإيقاع النابض في الرواية.

إن أهمية الزمن تكمن في كونه عنصرا من العناصر المحركة والفعالة في تحفيز دور الشخصيات التي تشكل أحداث الرواية وبالتالي عندما نتحدث عن المكان يستدعينا الأمر بالضرورة للحديث عن الزمان "فعنصر الزمان هو أيضا مكون أساس القصة وكأنها خاصة في عرضه وكذلك فن الرواية وكأن الثاني يكمل الأول، والأول لا يستغني عن الثاني حتى إن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة هي "الزمكان"، على الرغم من أن المكان يدرك حسيا والزمان يدرك إدراكا غير مباشر من خلال فعله في الأشياء فهما عنصران يتداخلان"[2]، وهذا يعني أن علاقة الرواية بالزمان علاقة نصية عضوية جوهرية.

ويرى "تودروف: "أن أهمية الزمن تتجلى من خلال استحضار زمنين متجادلين في الرواية هما زمن القصة وزمن الخطاب، ففي الأول تنظم الأحداث في إطار متواليات سردية

[1] سيزا القاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 38.

[2] أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأصل، د ط، الجزائر، 2009، ص 30.

كل متوالية يشد أفعالها رباط زمني ومنطقي فهوزمن وقوع الأحداث المروية في القصة سواء أكانت هذه الأحداث حقيقية أم تخييلا".[1]

ويتضح من هذا القول أن الزمن عنصر يسهم في تحقيق إمكانيات الرواية عن طريق خطابها فهو يشكل "مظهر من مظاهر البناء الذي بمقتضاه تستطيع قراءة ما يحدث للأشياء والكائنات".[2]

وأما فيما يخص أهمية الزمن في بناء الرواية يمكننا أن نعتبره من أكثر العناصر الضرورية ارتباطا بفن القص من خلال شخصيات الرواية وأمكنتها وأحداثها فهذه الأخيرة ما هي إلا "تقطيع زمني سيظل مهيمنا من خلال كثرة المشاهد المقدمة إلينا عن طريق التناوب والتداخل، أحيانا مع التكرارات المتشابهة وأحيانا مع التلخيصات وبإضافة الاسترجاعات الخارجية في الحاضر وكثرة تواترها".[3]

ويقول الناقد "حميد الحميداني" في هذا الصدد "ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما أوفي قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها"[4] والمقصود هنا أن أحداث الرواية أصبحت لا تتقيد بالتسلسل الزمني حيث أصبح الروائي يتلاعب بالأزمنة في الرواية تماشيا مع أهدافه فأحيانا يلجأ إلى تقنية الاسترجاع من خلال استذكاره لأحداث ماضية، وأحيانا أخرى يستبق أحداثا لم تحدث بعد.

---

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات و مفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010، ص71.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب، سلسلة عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998، ص 36.

[3] سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص152.

[4] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991، ص 73.

المبحث الثاني: في مفهوم المكان

إن المكان الروائي بناء لغوي، يشيده خيال الروائي، والطابع اللفظي فيه يجعله يتضمن كل المشاعر والتصورات التي تستطيع اللغة التعبير عنها لذلك فقد حظيّ باهتمام كثير من الدارسين مما نتج عنه مجموعة من التعريفات جاءت كالتالي:

أولا: تعريف المكان

أ. لغة:

جاء في لسان العرب في مادة (كون) أن المكان هو" الموضع، والجمع أمكنة وأماكن توهموا الميم أصلا حتى قالوا: تمكن في المكان"[1]، ويقصد من هذا القول أن المكان هو الموضع الحاوي للشيء والحيز الذي يحوي الإنسان ولقد جاء في القاموس الجديد أن المكان هو: "موضع كون الشيء وحصوله، قال تعالى:﴿ فَحَمَلَتْهُ فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا ﴾[2]، أي موضعا أو محلا شرقيا أما في معجم العين فورد تعريفه كالتالي: "المكان اشتقاقه من كان يكون فلما كثرت صارت الميم كأنها أصلية فجمع على أمكنة، ويقال أيضا: تمكن كما يقال المسكين تمسكن وفلان مَنيَّ مكانةً هذا وهو مني".[3]

نجد أن لفظ المكان ورد هنا بمعنى المكانة والمرتبة والمنزلة.

[1] ابن منظور: لسان العرب، (مادة كون)، المجلد 13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005، ص 136.

[2] بن هادية علي و آخرون: القاموس الجديد، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، الجزائر، 1999، ص 1128.

[3] الفراهيدي: معجم العين، تح: مهدي المخزومي، (مادة كون)، ج5، دار الهلال، د ط، د ت، ص 410.

من خلال هذه التعاريف اللغوية حول مادة "كون" يتضح لنا أن المكان لدى اللغويين يدل على الموضع الممتلئ بالأشياء والأشخاص وهو الحاوي للشيء المستقر، كمقعد الإنسان من الأرض، وموضع قيامه واضطجاعه، كما يدل على المنزلة والمكانة.

ب. اصطلاحا:

تتسع دلالة المكان لتقترن بكيان الإنسان فهو كما يقول أحمد سليم: "هو الموضع الذي يولد ويخلق، ويوجد فيه الإنسان وهو الموضع الذي يستقر فيه، وهو الموضع الذي يعيش ويتطور فيه، إذ ينتقل من حال إلى آخر، وما ينطبق على تطور حياة الإنسان الفرد ينطبق على تطور حياة الجماعات والأمم".[1]

ومن هنا يصبح المكان حيزا حيا لا يكون ذا جدوى ما لم ترتبط به الحياة، سواء أكانت هذه الحياة حياة البشر، أم حياة الحيوان، وبالتالي فأي مكان لم يكتشف بعد ولم تخترقه الحياة ليس بمكان.

ج. فلسفيا:

شغل مفهوم المكان فكر الفلاسفة منذ أفلاطون إلى وقتنا الحاضر وما زالت الدراسات الفلسفية حوله كثيرة وغير متقطعة، فيعتبره أفلاطون "الحاوي للأشياء وأخذ بعدا أكبر في جعله ما يحوي ذلك الشيء، ويميزه ويحده ويفصله عن باقي الأشياء"[2]، بمعنى أنه يحوي ويضم الأشياء ويميزها، أما تلميذه "أرسطو" فقد منح لهذا العنصر أي (المكان)، اهتمام عميق عبر كتابه "فن الشعر" وبذلك فقد "قسم المكان إلى قسمين (عام وخاص) فالعام: هو

[1] فاروق أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 1998، ص 197.

[2] محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2007، ص 18.

الذي فيه الأجسام كلها، والخاص: هو أول ما فيه الشيء وهو الذي يحويك وحدك، ويشكل المكان العام: مجموع الأمكنة الخاصة، أما المكان الخاص فلا يحوي أكثر من جسم في زمان واحد"[1] ويقول "أنه الحد اللامتحرك المباشر الحاوي، أو السطح الحاوي من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[2] بمعنى أن المكان هو الحيز الذي يضم الأجسام المحسوسة لكنه لا يختلط بها كما أنه لا يفسد بفسادها.

"أما ديكارت وإقليدس فالمكان عندهما ينبغي أن يكون ذا ثلاثة أبعاد هي الطول والعرض والعمق"[3]، وهما ينطلقان من مفاهيم رياضية في تحديد المكان.

أما في الفلسفة العربية فقد عرف ابن سينا المكان بقوله: "السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر من الجسم المحوي، ويقال مكان للسطح الأسفل الذي يستقر عليه جسم ثقيل"[4]، وقد ميز ابن سينا بين المكان الحقيقي، والمكان غير الحقيقي فالمفهوم الأول هو" السطح المساوي للسطح المتمكن وهو نهاية الحاوي المماسة لنهاية المحوي، في حين يرى أن المكان غير الحقيقي هو الجسم المحيط".[5]

---

[1] خالدة حسن خضر: المكان في الرواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، المجلد 1، جامعة بغداد، العراق، 2012، ص 116.

[2] محمد عبد الرحمن: من الفلسفة اليونانية الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1987، ص 171.

[3] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 171.

[4] غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان و المصطلحات المقاربة له، دراسة مفهومية، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 02، المجلد 11، 2010، ص 248.

[5] باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 173.

كما نجد الغزالي يقف مع فكرة المكان موقف الفلاسفة الذين سبقوه والذين أجمعوا على أن المكان هو السطح الحاوي للجسم المحوي، وذلك في قوله : "إن المكان عبارة عن سطح الجسم الحاوي، أعني سطح الباطن المماس للمحوي"[1].

أما في المعجم الفلسفي فقد جاء تعريفه كالتالي "يقال مكان، لشيء يكون فيه الجسم فيكون محيطا به"[2]، وبناء على هذا القول فإن المكان ورد في هذا التعريف يرتبط بصفة الإحاطة، فالمكان يحيط بنا وبكل مداركنا.

والدراسات الحديثة الفلسفية تقابل مصطلح (Space) في الإنجليزية بمصطلح المكان لا الفضاء في العربية، يقول جميل صليبا في معجمه الفلسفي "أن المكان (Space) هو الموقع وجمعه أمكنة وهو المحل المحدد الذي يشغل الجسم"[3] بمعنى أنه وسط غير فارغ.

إذن نفهم من التعريف الفلسفي للمكان أنه إدراك مادي ملموس يحوي الأجسام وقد تنوع مفهومه بتنوع الدراسات الفلسفية ومنهاجها.

د. أدبيا:

يعد المكان من أهم العناصر المكونة للعمل السردي ومن أبرز المظاهر الجمالية وأهمها في الرواية ومع اختلاف الدارسين في تحديد مفهومه اختلفت تسمياته ومن المفاهيم التي قدمت له هي:

---

[1] ينظر سليمان دنيا: مقاصد الفلسفة، دار المعارف، ط2، مصر، د ت، ص 317.

[2] مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009، ص 603.

[3] خالدة حسن خضر: المكان في الرواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، المرجع السابق، ص 117.

يرى برغسون أن المكان هو: "المكان الأليف، وهو ذلك البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة، إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة وتشكل فيه خيالنا فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[1]، وهو ينطلق في تعريفه من أسس نفسية حيث يصبح المكان عبارة عن جسد وروح وهو عالم الإنسان الأول ولقد حاول باشلار تقديم المكان في بعده الزماني حيث يقول "يمنح الماضي والحاضر والمستقبل البيت ديناميات مختلفة"[2]، كما أن البيت في المفهوم الباشلاري "من أهم العوامل التي تدمج أفكار وذكريات وأحلام إنسانية ولهذا فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا".[3]

أما إذا انتقلنا إلى "أبراهام أ مول" و"إليزابيث رومر" فهما ينطلقان من فكرة "أن الإنسان هو مركز العالم وأن المكان يحيط به من جميع جوانبه في شكل قواقع متتالية"[4] بمعنى أن الإنسان يشكل نواة العالم وبالتالي فهو مجرد من كل القيود التي تمنعه من اختراق القواقع والأماكن البعيدة.

ورغم المصطلحات المتداولة في الدراسات الأدبية ممارسة وتطبيقا، إلا أن مصطلح "الفضاء" عد من أبرزها شيوعا وأغناها لأنه أوسع في المعنى وأعمق دلالة، ولهذا كان الفضاء من أبرز مكاسب الحركة النقدية الغربية "إذ سعت المدرسة الألمانية إلى التمييز بين

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 38.

[4] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008، ص 19.

مكانين مختلفين وهما : "Lokal" و"Raum" دل مصطلح "Lokal" على المكان المحدد الذي يمكننا ضبطه، وقياسه بالأعداد والمقاسات أما المصطلح الثاني "Raum" عرف بأنه الفضاء الدلالي المتعلق بالشخصيات، وأحداث الرواية"[1]، فنجد أن مصطلح "Raum" هوما يتعلق بدراسة المكان الروائي، حيث يساهم في إبراز الأحداث، كما أنه يعمل على تطورها داخل النص الروائي من خلال حركة الأبطال ضمن مكان مغلق أو مفتوح فالمكان مجسد في الصور التي تقدمها الرواية وقد يكون ظاهرا حيث يصفه الروائي وصفاً دقيقاً أو باطنا وبالتالي تصبح بيانات الرواية الأساس في كشف المكان وهذا ما أشارت إليه الباحثة "سمر روحي" في كتابها "الرواية العربية البناء والرؤيا" حيث ميزت بين المصطلحين فتقول "بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا فالمكان الروائي حين يطلق من أي قيد يدل على المكان داخل الرواية سواء أكان مكانا واحدا أو أمكنة عدة، ولكننا حين نضع مصطلح المكان في مقابل مصطلح الفضاء بغية التمييز بين مفهومهما فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي المفرد ليس الغير، ونقصد بالفضاء الروائي أمكنة الرواية جميعها"[2]، وهي تعني أن مصطلح الفضاء أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان.

أما إذا حددنا مفهوم المكان النصي الذي يحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص الروائي، وأكثر المهتمين به، "ميشال بوتور" إذ أطلق عليه "l'éspace texteul" وقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها، باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق من تصميم

[1] شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد، مجلة الثقافة، تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، 1995، ص 157.

[2] سمر روحي الفيصل: الرواية العربية البناء و الرؤيا، من منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2003، ص 71.

الغلاف وترتيب الفصول ووضع المطابع وتغيرات الكتابة المطبعة وتشكيل العناوين، وهذا المكان لا يتحرك فيه الأبطال إنما تتحرك فيه عين القارئ".[1]

أما الباحث العربي عبد المالك مرتاض فهو يميز في كتابه "في نظرية الرواية" بين الفضاء والحيز فيقول "إن مصطلح الفضاء من منظورنا على الأقل قاصر بالقياس إلى الحيز لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء أو الفراغ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النثر والوزن والثقل والحجم".[2]

وعرفته "فتيحة كحلوش" بقولها :"هو المكان الذي تدور فيه الأحداث أو المكان الذي يغري الشاعر فيتحول إلى موضوع تخيل وهو غالبا يحدد جغرافيا من طرف الكاتب، فإذا ذكر اسم المدينة مثلا أو المنطقة أو الركن فنحن ندرك تلقائيا الحدود الجغرافية لهذه الأماكن"[3]، ويتضح من قولها أن للمكان صيغة جمالية شعرية يتولى الكاتب مهمة تقريبها للمتلقي فيجعلها تجربة معاشة يتأثر بها مضمونا وفكرا وفي هذه الحالة يمكن أن يسهم الخيال في إعادة بناء وتشكيل الصورة المكانية.

نستخلص في الأخير مما ورد ذكره من التعريفات السابقة أن معظم الباحثين الذين اتخذوا من المكان حقلا دلاليا في دراساتهم قد أفادوا في تحديد مفهومه الأدبي من مختلف المفاهيم التي طرحها الفلاسفة من قبل كالحيز، والخلاء، والفضاء والبعد...الخ.

---

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 55-56.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 121.

[3] فتيحة كحلوش: بلاغة المكان (قراءة في مكانية النص الشعري)، مرجع سابق، ص 23.

ثانيا: أنواع المكان

اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنواع المكان في الرواية، كالاختلاف في تحديد مسميات لهذه الأنواع فنجد أن "غالب هلسا" قد قسمها كالتالي:

أ. **المكان الهندسي:** "هو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، أي حين يتفكك المكان ليتحول إلى مجموعة من السطوح والألوان والتفاصيل... وكلما زدنا من اتقان المكان الهندسي كلما حرمنا القارئ من استخدام خياله، وحرمناه من إعادة صياغة الأماكن التي عاش فيها"[1]، ويتجسد هذا المكان في الروايات التي يغلب عليها الدقة والتركيز في الوصف.

ب. **المكان المجازي:** سمي بهذا الاسم لأنه افتراضي وليس حقيقيا، وهو بمثابة مكان، تجري فيه الأحداث ومكمل لها مثل الأشجار التي تعرض طريق البطل وتخفي الهارب"[2]، وهو مكان خيالي غير فاعل يخضع ويتبع أفعال الشخصيات ويكون من اختراع خيال الراوي.

ج. **المكان تجربة معاشة:** يعبر هذا المكان عن تجارب الإنسان في حياته ويبقى مخلدا ومحفورا في ذاكرته "فهو مكان عاشه مؤلف الرواية، وبعد أن ابتعد عنه أخذ يعيش فيه بالخيال".[3]

د. **المكان المعادي:** وهو الذي تشعر فيه الشخصيات بالوحشة والضيق والاغتراب: كالسجن والمنفى والطبيعة الخالية من البشر، وقد حدد "غالب هلسا" صفات هذا المكان بقوله:

---

[1] عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة و النشر، ط1، سوسة، تونس، 1987، ص 48.

[2] صبيحة عودة زعرب: غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدالي، ط1، عمان، 2006، ص 96.

[3] سليمان حسين: مضمرات النص و الخطاب، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 1999، ص 96.

"يتخذ هذا المكان صفات المجتمع الأبوي بهرميه السلطة في داخله، وعنفه الموجه لكل من يخالف التعليمات وتعسفه الذي يبدو وكأنه ذو طابع قدري"[1]، إضافة إلى ذلك فقد حدد "روماير" أربعة من الأماكن حسب السلطة التي تخضع لها وهي كالتالي:

"عندي: هو المكان الخاص الذي يمارس فيه الإنسان تجربته في نطاق واسع جدا بعيدا عن سلطة الآخرين وعن أنظارهم وهو المكان الأكثر حميمية من غيره كالبيت الذي احتمينا به في طفولتنا".

عند الآخرين: ويقصد به المكان الذي يخضع فيه لسلطة الغير ما دمنا نتواجد معهم في الأماكن الخاضعة لملكيتهم أو مسؤوليتهم كبيوت الأصدقاء.

الأماكن العامة: وهي أماكن تخضع لسيادة وسيطرة الدولة وتكون حريتنا فيها عقيدة بقوانينها ومسايرها كالمدارس والجامعات والمستشفيات.

المكان اللامتناهي: وهو فضاء مشكل من أمكنة خالية خاضعة لحكم الدولة ولكنها بعيدة عن رقابتها كالصحاري البعيدة النائية مثلا".[2]

ويظهر من هذا التقسيم أن كل هذه الأماكن يمكن أن تعطي القارئ تصورا عاما عن الأماكن الجغرافية التي يمكن أن تجسدها الرواية.

ثالثا: أهمية المكان

لقد أدرك دارسوا الأدب وناقدوه ما للمكان من أهمية بارزة وحضور مشرق على مساحة النص الأدبي فأولوه عناية خاصة ورعاية كبيرة مما يمكن أن نعده تفجيرا تنظيريا لمصطلح نقدي، قامت على مفهومه وأنماطه دراسات كثيرة فأهمية المكان كمكون للفضاء

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، المرجع السابق، ص 98.

[2] سيزا القاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 75.

في الرواية "تجعل بعض النقاد يعتقدون أن المكان هو كل شيء في الرواية كما تبيّن لنا مع رأي "هنري متران" حين يعتبر المكان المؤسس للحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة"[1]، ومعنى هذا أن المكان يرمي إلى إعادة خلق الواقع وتشكيله من جديد لأن "تشخيص المكان في الرواية هو الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها".[2]

كما "أن الأمكنة وتواترها في الرواية يخلقان فضاء شبيه بالفضاء الواقعي"[3] فالمكان يساهم بشكل كبير في تحديد معالم الرواية كما أنه عامل أساسي لا يقل أهمية عن باقي عناصرها "فهو العمود الفقري الذي يربط أجزاء النص الروائي ببعضها البعض وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، ويدل عليها وهو دال على الإنسان قبل أن يكون دالا على جغرافيا محددة أو دالا على تقنية تبرز حدوث الواقع والأحداث فالمكان الروائي هو أساسا مكان الإنسان يحدد سلوكه، وعلائقه، ويمنحه فرصة الحركة، ويمنعه من الانطلاق"[4]، ويتضح من هذا القول أن المكان يحدد هوية الإنسان بحكم أنه يعيش في محيط معين لا بد أن يؤثر عليه وبالتالي فمسكن الإنسان مثلا هو امتداد لذاته وطبيعته ذلك أن لكل صفة من صفات المكان إفرازاتها النفسية والاجتماعية على الشخصية الروائية حيث

[1] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقدي الأدبي، مرجع السابق، ص 65.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 30.

[3] حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 65.

[4] أحمد مرشد: البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ط1، بيروت، 2005، ص 128.

أضحى التلاعب بصورة المكان عنصرا فنيا يختزل الكثير من الدلالات والمعاني والصور الجمالية فهو" يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور والخشبة في المسرح"[1].

فالروائي حين يلجأ إلى وصف الأماكن يبذل قصارى جهده للبرهنة على قدرته أن يجعلنا نراها أكثر وضوحا، "إذ يتمكن القارئ دائما من ارتياد أمكان مجهولة متوهما بأنه قادرٌ على أن يسكنها ويستقر فيها إذا شاء ومن هنا تتجلى أهمية المكان كمكون للفضاء الروائي من جهة، ومن جهة أخرى كعامل مساعد على إيصال الخطاب المنقول عن أحداث الرواية إلى القارئ وإحداث انطباع لديه".[2]

والمقصود هنا أن المكان له دوره في إيصال الخطاب الذي تتضمنه أحداث الرواية، وبالتالي فقد يعطي انطباعا عن الفضاء الفكري الذي تدور في فلكه الشخصيات.

يمكننا القول إن المكان يعتبر الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي فنحن لا يمكننا أن نتصور وجودنا بدونه بل وحتى أن هذا الكون الفسيح لا بد له من مكان يحتويه فالراوي يعتمد على توظيفه في الرواية لأنه يشكل دعامة من دعامات البناء القصصي وكذلك يعتبر جزءا هاما في نجاح العمل الأدبي لما يحمله من وظائف يسخرها الأديب لخدمة مبتغاه.

[1] صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص 13.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغاربية (تشكل النص السردي في ضوء البعد الإيديولوجي)، دار الرائد، ط1، الجزائر، 2005، ص 219.

رابعا: العلاقة بين الزمان والمكان (الزمكانية)

ظل كل من الزمان والمكان الروائيان يشكلان أحد المكونات الأساسية لبناء الرواية بحكم العلاقة الضرورية التي تجمعهما والملاحظ أن الدراسات الحديثة اختصرتهما في كلمة واحدة وهي "الزمكانية" ويشار إلى أن ميخائيل باختين قد سبق النقاد في طرح هذا المصطلح عام 1983 قائلا: "ومن وجهتنا سوف نطلق على العلاقة المتبادلة الجوهرية بين الزمان والمكان المستوعبة في الأدب استيعابا فنيا اسم "Chronotop""[1]، وبناء على وجهة نظره فإن الزمن يندمج مع المكان وهذا الامتزاج بينهما هو الذي يميز الزمكانية الفنية فهما عنصران يتداخلان تداخلا مباشرا في شخصيات الرواية وأحداثها لأن أي رواية لا بد لها أن تقع في مكان معين وزمان بذاته، كما أن هناك علاقة بين هذين العنصرين رغم تباين طريقة الإدراك هاتين، انطلاقا من أن الأشياء الحاملة لفعل الزمن فيها هي نفسها المادة الخام التي تدخل في بناء المكان في الرواية وهو ما يجعل من وصف الأمكنة والمشاهد الطبيعية "Topographie" وصفا للزمن (Coronographie) أي أن الزمن يمتد بعدا في المكان".[2]

وعليه فإن العلاقة التي تجمع بين الزمان والمكان هي علاقة تداخل وتلازم بحيث يتداخلان في بناء الرواية من مبدأ أن وصف الأماكن والأحداث والمشاهد في الرواية يعتبر وصفا للزمن وتصبح بذلك "علاقات الزمان تتكشف في المكان، والمكان يدرك ويقاس بالزمان، وهذا التقاطع بين الأنساق، وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمكان

[1] ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الخلاق، منشورات وزارة الثقافة، د ط، دمشق، 1990، ص 05.

[2] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق، ص 31.

الفني"[1] فالكرونوتوب الباختيني بشكل أدق هو ذلك "الترابط بين المكان والزمان "الزمان بوصفه البعد الرابع للمكان"[2]

فالفن والأدب مخترقان بقيم زمكانية من مختلف الدرجات، والأحجام، وكل موضوع جزئي وكل لحظة مجتزئة من المؤلف الفني هي قيمة من هذه القيم"[3] وينظر باختين إلى ربط الزمكان بالقيم الاجتماعية والتاريخية ولأن البنية الزمكانية "بنية ذهنية نمطية تاريخية تحفظ الأبعاد التاريخية والاجتماعية لحقبة ما"[4].

وهكذا فلا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الزمان عن المكان "إذا كان فصل الأشياء عن المكان أمرا غير ممكن فإن فصل الزمان عن المكان كذلك أمر غير ممكن لأن الأديب يتصور الأشياء في مكان ما على هيئة معينة وفي لحظات متعاقبة يصعب الفصل بينهما حتى لتبدو الأشياء التي تمثل المعادل الموضوعي، والتي قد تجمعت على شكل ما في زمن معين، وبذلك نصل إلى وحدة تلاحم الزمان بالمكان لتصبح "الزمكان"[5] وهذا التلاحم بينهما شكل وحدة اندماجية تمثلت في ظهور مصطلح البيئة "فبيئة القصة هي حقيقتها الزمنية والمكانية، أي كل ما يتصل بوسطها الطبيعي، وبأخلاق الشخصيات وشمائلهم وأساليبهم في الحياة"[6].

---

[1] ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، المرجع السابق، ص 06.

[2] المرجع نفسه، ص 05.

[3] المرجع نفسه، ص 06.

[4] سعد البازعي: ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 2005، ص 171.

[5] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني جماليات السرد في الخطاب الروائي، مرجع سابق، ص 144.

[6] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، مرجع سابق، ص 30.

بمعنى أن البيئة الروائية تتكون من أحداث وشخصيات تؤدي هذه الأحداث إلى الالتحام بين الزمان والمكان فعلاقة الزمان بالمكان "كعلاقة العقل بالجسم، فلا يكون الأول إلا بوجود الآخر، ولا تكون الحياة إلا بوجودهما معا فإذا كان المكان مستقلا عن الزمن فهو مكان ميت، وكذلك الحال للجسم الذي يستقل عن العقل فيخرج من دائرة الإنسان إلى دائرة أخرى هي الروح والجسم"[1]، على اعتبار أنهما عنصران لصيقان بكل نشاطات الإنسان وتحركاته.

ويرى "شاكر النابلسي" أن علاقة الزمن بالمكان علاقة عضوية وثيقة فلا مكان يتشكل، ويتحول، ويتجلى إلا بعامل زمني معين، ولا زمان يرصد ويقوم ويحدد، إلا بمكان يحتويه، ويجعل من ذاته مسكن للزمن"[2] أي أن المكان يحتوي الزمان.

ويذهب أحد حمد النعيمي إلى مقاربة العلاقة بينهما بقوله : "إن عالم المكان عالم عار، ظاهر للعيان، يمكننا أن نراه ونلمسه ونتحقق من وجوده، بينما في حالة الزمن، فإننا نحس بقوته، ولكننا لا نستطيع أن نراه بشكل مباشر، وإنما من خلال ما يفعله بنا وبالناس والأشياء حولنا، حقا إنه لقوة شبه خفية وشبه مرئية أيضا"[3]، ولأننا لا نرى الزمان إلا من خلال ما يفعله بنا فهو يستمد أهميته أحيانا من المكان أي من الأحداث.

ومن جانب الاختلاف أشارت الباحثة "سيزا القاسم" إلى وجود اختلاف بين طريقة إدراك الزمن وطريقة إدراك المكان" حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي أما المكان فيرتبط

---

[1] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية و بنية الشعر المعاصر، دار أربد، ط1، الأردن، 2006، ص 20.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، عمان، 1994، ص 237.

[3] أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص 76-77.

بالإدراك الحسي"[1]، ويمكن أن يتداخلان بحيث "يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها"[2].

وبناء على الآراء السابقة يمكننا القول أن عنصري الزمان والمكان لا يمكن الفصل بينهما فهما وجهان لعملة واحدة لأنهما يكونان بنية زمكانية لها ميزتها الخاصة ومن هذا المنطق يرى أغلب النقاد أن الزمكان عامل مركزي في تشكيل فضاء السرد فلا وجود لوصف خارج المكان كما لا وجود لأحداث بدون زمان.

[1] سيزا القاسم: بناء الرواية، مرجع سابق، ص 102.

[2] المرجع نفسه، ص 102.

الفصـــل الثانـــــي

مستويات البنية الزمكانية في رواية ثقوب في الثوب الأسود لإحسان عبد القدوس

المبحث الأول: مستويات بنية الزمان في الرواية

أولا: المفارقات الزمنية

ثانيا: إيقاع الزمن

المبحث الثاني: مستويات بنية المكان في الرواية

أولا: الأماكن المفتوحة

ثانيا: الأماكن المغلقة

المبحث الأول: مستويات بنية الزمان في الرواية

أولا: المفارقات الزمنية

يرى جيرار جينيت أن الحكاية مقطوعة زمنية مرتين، فهناك" زمن الشيء المروي (القصة)، وهناك "زمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدال)، ويعد جنيت زمن الشيء المروي (القصة) زمنا خطيا طبيعيا، تقع فيه الأحداث متسلسلة وفق ترتيب منطقي سببي، أما زمن الحكاية، فهو زمن يختلف عن زمن القصة الخطي كونه يخضع ويستجيب لرؤية السارد وهو زمن يتراوح بين الرجوع إلى الخلف طلبا للماضي وما حمله من أحداث وبين القفز إلى المستقبل إستشرافا لأحداث قادمة أي أنه يدغم زمنا في زمن آخر"[1].

وهذا ما عده جينيت مفارقات تؤدي عنده إلى: دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بنظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك أن نظام القصة هذه تشير إليه الحكاية صراحة، أو يمكن الإستدلال عليه من خلال هذه القرينة المباشرة فهذه المفارقة الزمنية إما أن تكون إسترجاعا لأحداث مضت في السابق أو أن تكون إستباقا وهو سرد الأحداث قبل أوانها لذلك فإن "الاسترجاع والإستباق أساس المفارقة الزمنية وكل مفارقة تتسم بالمدى والاتساع حيث أن المدى هو المسافة الزمنية التي تفصل بين لحظة توقف الحكي ولحظة بدأ المفارقة، أما الإتساع فهو المسافة الزمنية التي تستغرقها المفارقة"[2]، والمقصود بالمفارقة الزمنية " هو دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة بترتيب الأحداث والمقاطع

---

[1] جيرار جينيت: خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم ، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي ، الهيئة العامة للمطابع الأمرية، ط2، 1997، ص 46.

[2] مجموعة مؤلفين: نظرية السرد (من وجهة النظر إلى التبئير)، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989، ص 124.

الزمنية في الخطاب السردي بنظام تتابع هذه الاحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة، وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[1].

ويجب الإشارة هنا إلى أن مستويات الزمن والتي تتجلى في السوابق واللواحق تؤثر في المعنى، وعلى الدارس كلما أراد أن يبحث في طريقة الزمن الروائي، أن يصنف الأحداث حسب المستوى الذي تطرح فيه، فغالبا تتداخل هذه المستويات فنجد الكاتب يلجأ إلى خرق التسلسل المنطقي المتعارف عليه في سير الأحداث وهذا التلاعب بالنظام الزمني الذي يخلقه الكاتب له غاياته الفنية والجمالية، وهو نمطان:

أ – الاسترجاع: (Analépse)

الاسترجاع أسلوب من أساليب استخدام الزمن في القصة فهو" إخبار بعدي يعود فيه الراوي إلى الماضي لإلقاء الضوء على أحداثه وبه ينقطع السرد مؤقتا ليسترجع شيئا من الماضي ثم يعود إلى الأحداث حاضرة، فهي تقنية يعتمد فيها الراوي على ذاكرة السارد أو ذاكرة الشخصيات"[2]، ويعتبر "عملية سردية تتمثل في إيراد حدث سابق للنقطة الزمنية التي بلغها السرد، وتسمى كذلك هذه العملية بالاستذكار"[3].

فالاسترجاع دائرة النص من خلاله يتحايل الراوي في الرواية على التسلسل الزمني إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ليستدعي الماضي بجميع مراحله ويوظفه الراوي في النص

---

[1] احمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، مرجع سابق ، ص 21.

[2] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، اربد، د ط، الأردن، 2012 ، ص 207.

[3] سمير المرزوقي، شاكر النابلسي: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، د ط، تونس ، د ت، ص 80.

الروائي فيصبح جزءا لا يتجزأ من نسيجه، ويتخذ الاسترجاع وظائف عدة في الرواية نذكر منها: "الإشارة إلى أحداث سبق للسرد أن تركها جانبا ثم اتخذ الاستذكار وسيلة لتدارك الموقف وسد الفراغ الذي حصل في القصة ، أو العودة إلى أحداث سبقت إثارتها تكرارا يفيد التذكير أو لتغيير دلالة بعض الأحداث السابقة"[1].

وهكذا تبرز أهمية الاسترجاع في كونه تقنية تتمحور حول تجربة الذات من خلال وعيها بالزمن الماضي ورجوعها إليه، ولكن يجب علينا أن لا ننسى أن هذا الماضي يتميز بمستويات مختلفة ومتفاوتة من ماضي بعيد وقريب وبذلك نشأت عدة أنواع من الاسترجاع تمثلت في الاسترجاع الخارجي والداخلي والمزجي:

- **الاسترجاع الخارجي:** ويعود إلى ما قبل بداية الرواية أي مجموعة "الوقائع الماضية التي حدثت قبل بدأ الحاضر السردي حيث يستدعيها الراوي في أثناء السرد، وتعد زمنيا خارج الحقل الزمني للأحداث السردية الحاضرة في الرواية ويرتبط الاسترجاع الخارجي بعلاقة عكسية مع الزمن السردي في الرواية الحديثة نتيجة لتكثيف الزمن السردي، فكلما ضاق الزمن الروائي شغل الاسترجاع الخارجي حيزا أكبر"[2].

يأتي الاسترجاع الخارجي على صورة تذكر أحداث وقعت قبل بداية الرواية أي العودة إلى نقطة حدثت قبل زمن السرد.

- **الاسترجاع الداخلي:** "يختص هذا النوع باستعادة أحداث ماضية، ولكنها لاحقة لزمن بدأ الحاضر السردي"[3].

---

[1] محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص 110.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 195.

[3] المرجع نفسه، ص 199.

يتعلق الاسترجاع الداخلي بأحداث وقعت أثناء بدأ الحاضر السردي.

- **الاسترجاع المزجي:** " ضرب من الاسترجاع تكون نقطة مداه قبلية وسعته بعدية وذلك بالنسبة للسرد الأولي وبالتالي هو يجمع بين الاسترجاع الخارجي والاسترجاع الداخلي"[1] وهذا النوع من الاسترجاع يعد استخراجه من أصعب العمليات لأنه مختلط إلى درجة الالتباس.

وقد حفلت رواية "ثقوب في الثوب الأسود" بتقنية الاسترجاع حيث تمظهرت الاسترجاعات الخارجية في مواضيع كثيرة تمثلت فيمايلي:

يسترجع السارد عودته إلى ماضيه كطبيب نفسي يعالج مرضاه النفسانيين وينصحهم بحكم عمله: "ولكني في كثير من الحالات المرضية التي مرت عليَّ، كنت أنصح المريض بأن يتعلم رقصة المارنجي"[2] فالبطل هنا يعطي لنا صورة عن وقائع ماضية حدثت قبل الحاضر السردي للرواية.

وفي موضع آخر نجد بطل الرواية وهو الطبيب النفسي عندما بدأ يلاحظ بعض الاضطرابات النفسية على شخصية رفيقه سامي فيتذكر ماضيه كطبيب "**وقد بدأت هذه الملاحظات التي أجمعها عن سامي... تضايقني... إنها تذكرني بأني طبيب نفساني... تذكرني بعيادتي...وتدفعني إلى العمل...وأنا أريد أن أنسى...**"[3]، ورد هذا الاسترجاع ليفسر لنا حياة الطبيب قبل بداية القص بالإضافة إلى ذلك نجد إسترجاعا أخرا جعل سليم يستذكر

---

[1] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق، ص 19.

[2] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، الإسكندرية، مصر ، 1998، ص 13.

[3] المصدر نفسه، ص 22.

حالة أخته سامية والتي كان يضربها "**كنت أضربها كل يوم ...وفي مرة شججت رأسها...وفي مرة ...أخرى شققت شفتها...لقد كنت أضربها بقسوة**"[1].

هذا النوع من الاسترجاع جاء ليوضح لنا طبيعة العلاقة التي ربطت بين سليم وأخته سامية والتي شكلت منعطفا هاما في الرواية حيث ساعدنا هذا الاستذكار على فهم الظروف التي أحاطت حول شخصية سامية والتي أدت بها لحالة نفسية جد صعبة.

ومن الاسترجاعات الخارجية بعيدة المدى إّسترجاع الكاباكا لحياة أم سامي عندما كانت في ربيع شبابها "**كان في قريتنا فتاة جميلة...أجمل بنات القبيلة...بل أجمل بنات مالي...وكانت طيبة...وكان الزعيم يدللها كثيرا...بل كان يشركها معه في رأيه...ولكن الدلال لم يفسدها، لم تغتر ظلت طيبة**"[2].

يتحدث الكاباكا عن والدة سامي للطبيب النفساني، فهو بهذا الاسترجاع عاد بنا إلى طفولتها، ليبيّن لنا فيما بعد أنها ستتزوج برجل أبيض ويكون هذا الزواج سببا في طردها من القبيلة ومؤشرا لجنونها فيما بعد عندما يأتي زوجها الأبيض ويأخذ منها الطفل ليسافر به إلى وطنه الأصلي.

فلا نستطيع بأي حال من الأحوال أن نفهم حاضر الشخصية دون الاطلاع على ماضيها خاصة إذا كان هذا الماضي يشغل جزءا هاما في خطاب الرواية.

وجاء استرجاع آخر على لسان سامية تستحضر فيه ماضيها" **لقد صفق لي الناس طويلا... وقذفتني إحدى السيدات بوردة وكان الرجال يطلقون الرصاص في الهواء**

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 103.

[2] المصدر نفسه، ص 158.

ويصيحون... لعيون سامية... وجاء الخواجة سركيس صاحب مطعم زحلة، وتوسل إلى أبي أن يسمح لي بالغناء كل ليلة..."[1] فالراوي هنا يضيء لنا جوانب من حياة سامية التي مازالت منقوشة في ذاكرتها حتى تكون مؤشرات تعبر عن سبب عقدتها التي سببت لها توقف نمو شخصيتها وتركتها تعيش في سن العاشرة.

أما الاسترجاعات الداخلية فنجدها كالتالي:

يستذكر الدكتور الأحداث التي جمعته برفيقه سامي "**لقد خيل إلي عندما رفض أن يصحبني لزيارة الحي الوطني، ثم عندما رفض أن يسمح لي بتصوير البنات الوطنيات، انه يعطف على الوطنين السود...ويغار عليهم**"[2].

فالراوي عاد إلى ماضي هذه الشخصية بوصفه لمحطات مهمة جمعته بها وبذلك يصبح الاسترجاع هنا آلية مهمة في إضاءة جوانب الشخصية المطموسة والمتخفية عن حاضر السرد.

ونجد استرجاعا آخرا كان بمثابة المنولوج الداخلي للبطل حيث كان يحلل شخصية رفيقه سامي من منظوره كطبيب نفساني "**والملاحظات التي التقطتها عن سامي تمر أمامي كشريط سينمائي... كلامه الكثير... وطريقة مشيته وهولا يرفع عينه عن بوز حذائه... ثم تضارب عواطفه نحو الزنوج الوطنيين... أحيانا يبدوا كأنه يغار عليهم من الأجانب... وأحيانا يطالب بإبادتهم ويسميهم عبيدا متوحشين...**"[3]، وسبب هذا الانتقال إلى الماضي هو إنشغال البطل باستقراء شخصية رفيقه في محاولة منه لفك أسرارها وفي مثل هذا

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 188.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

المنولوج الداخلي رجعت شخصية البطل من البؤرة المضاءة في الحاضر إلى بؤر مظلمة ماضية فسلطت الضوء عليها بحيث أصبح الزمنان متلاحمان في هذا المقطع (زمن الحاضر وزمن الماضي)، ومن الاسترجاعات الداخلية كذلك نجد تذكر الطبيب للفتاة الزنجية بيندا حيث يقول "**أنها نفس الفتاة التي رأيتها في مقهى (فاني)...**"[1] **ونجد إستذكارا آخر جاء على لسان بيندا التي كانت تحكي للدكتور النفساني قصتها مع سامي "كنت في المدينة ورآني سامي... فسار ورائي وركبت الأوتوبيس... فركب ورائي... ثم بدأ يكلمني... وأذكر أنه يومها كان متعبا كأنه مريض...ولكننا بعد أن وصلنا إلى القرية... بدأ يستريح...**"[2].

وغاية الاسترجاع هنا الرجوع بالقارئ إلى الوراء ليساعده على فهم الأحداث.

أما الاسترجاع المزجي فيتجلى في عدة مواقع من الرواية أهمها: إستذكار الدكتور لما قاله سامي عن شاطئ النيجر: "**وتذكرت أن سامي قال لي أن المستعمرين البيض أقاموا على شاطئ النيجر، بلاجا... مخصصا لهم... أجمل من بلاج ميامي الذي قرأ عنه في المجلات المصرية**"[3]، ونجد أن سبب إنتقال السارد من زمن الحاضر إلى زمن الماضي هو المكان الذي أثار ذكرياته مما دفعه لاستذكار كلام رفيقه.

ب- الاستباق (Prolépse):

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 133.

[2] المصدر نفسه ، ص 132.

[3] المصدر نفسه ، ص 36.

"هو مفارقة زمنية سردية تتجه إلى الأمام بعكس الاسترجاع، والاستباق تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه"[1].

فهذه الاستشرافات الزمنية تعتبر وسيلة لتأدية الاستباق وظيفته في النسق الزمني للرواية وعلى المستوى الوظيفي تعمل هذه الاستشرافات على توطئة أحداث لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الروائي فتكون ذات غاية تهدف إلى جعل القارئ يتوقع حادثة ما أو يتكهن بمستقبل إحدى الشخصيات.

ويتخذ الاستباق وظائف عدة في النص الروائي نذكر منها: "قيامه على التمهيد والتوطئة لما سيأتي من أحداث وقد يكون بمثابة الإعلان لحدث ما إضافة إلى إشراكه للقارئ إذ يوجه إنتباهه لمتابعة تطور الشخصية والحدث كما يساهم في بناء النص من خلال التأويلات"[2].

وهكذا تعددت وظائف الاستباق ومقاصده تبعا للرؤيا التي تضيفه، ويمكن الوقوف على أنواع الاستباق التي قسمت على النحو التالي:

- **استباق كتمهيد:** "يتمثل في أحداث أو إشارات أو إيحاءات أولية، يكشف عنها الراوي ليمهد لحدث سيأتي لاحقا، وأهم ما يميز الاستباق التمهيدي هو اللايقينية"[3]، بمعنى أنه غير مؤكد التحقيق.

- **استباق كإعلان:** فهو يعلن صراحة عن "سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق"[1]، والمقصود هنا أن هذا النوع من الاستباق يعد حتمي الحدوث لاحقا.

---

[1] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 211.

[2] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 132.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المرجع السابق ، ص 213.

هناك العديد من الاستباقات التمهيدية التي زخرت بها الرواية، وسنبدأ بالاستباق الذي جاء على لسان الطبيب النفساني عندما كان يمر على أحد المكاتب السياحية حيث لمح إعلانا كبيرا تتوسطه خريطة إفريقيا إذ يقول: "**ثار خيالي وراء هذه الصور الغامضة المثيرة التي لازلت أحتفظ بها لإفريقيا... صور الغابات... والوحوش... وقبائل نيام نيام... وطرزان**"[2].

ويتجلى لنا من هذا الاستباق أن السارد أراد أن يمهد بهذه الخريطة لأحداث لاحقة.

ونجد البطل من خلال هذه الخريطة التي رآها عن إفريقيا يتنبأ ويتصور نفسه فيها كأنه طرزان " **وقد أحسست بنشوة الطفل، وأنا أتصور نفسي في أواسط إفريقيا...أتصور نفسي طرزان !** "[3]، فقد تصور كيف سيكون وجوده في إفريقيا قبل أن يسافر إليها.

وجاء الاستباق كذلك في حديث الدكتور مع الفتاة الزنجية بيندا في محاولة منه أن يكشف منها سر العلاقة التي تربطها برفيقه سامي حيث يقول: "**لقد كان سؤالي مقصودا...كنت أقصد مفاجأتها به لأرى انعكاس المفاجأة عليها... ولأكتشف من هذا الانعكاس حقيقة العلاقة التي تربطهما... علاقة بسيطة عابرة... أو مجرد علاقة رجل بامرأة إختلف لونهما**"[4].

يمهد السارد بتوقعه لوجود علاقة تربط سامي بالفتاة الزنجية وهذا ما تحقق فيما بعد. وكذا قوله: "**وسليم يبحلق في شفتي كأنه في إنتظار حكم البراءة...براءة والده أو الإعدام !** "[5].

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 137.

[2] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 14.

[3] المصدر نفسه، ص 14.

[4] المصدر نفسه، ص 40.

[5] المصدر نفسه، ص 115.

كما يستبق الدكتور الأحداث عندما عرف حقيقة مرض سامي بعدما سمع قصة والده مع أمه الزنجية فأراد أن يتوصل إلى علاجه " **ولو إستمرت هذه المرأة بالذهاب إليه فربما إستطاع العقل الباطن بمرور الأيام أن يلتقي بالعقل الواعي حول حقيقة واحدة**"[1].

ونجد إستباقا آخرا تم ذكره على لسان سامي: "**سأعود قريبا... بعد أن يخرج الفرنسيون... بعد أن ننتصر وإنتصارنا أقرب مما تتصور...سننتصر قبل أن يولد إبني... أننا قوة هائلة...**"[2]، وكان يعني الزنوج وهكذا تكون غاية الاستشراف التكهن بمستقبل الزنوج.

أما بخصوص الاستباق كإعلان فسنشهد له عن طريق ذكرنا لبعض المقاطع التي تضمنته في الرواية:

جاء الاستباق كإعلان على لسان البطل وهو يحدث نفسه "بل أحسست أني لو إكتشفت سر سامي فكأني إكتشفت أكبر أسرار افريقيا"[3].

وهذا ما تحقق فعلا فيما بعد وذلك باكتشاف الطبيب النفساني لعلة سامي النفسية ألا وهي "إزدواج الشخصية"، ومثل هذا الاستباق نجده في قول البطل: "**كنت أريد أن أعرفه أكثر... كنت أريد أن أكتشفه لأحس أني إكتشفت شيئا في إفريقيا**"[4].

والسارد هنا يتوقف ليقدم نظرة مستقبلية ترد فيها أحداث لم يبلغها السرد بعد، أي القفز على فترة ما من زمن القصة، وتجاوز النقطة التي وصل إليها الخطاب لإستشراف مستقبل الأحداث.

---

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 174.

[2] المصدر نفسه، ص267.

[3] المصدر نفسه، ص 30.

[4] المصدر نفسه، ص 33.

كما يسرح الدكتور في أفكاره متسائلا: "**وهل تزوج أبوه من إمرأة زنجية كما إستنتجت... وهل سامي من أم زنجية؟**"[1]، فكل هذه التساؤلات أصبحت حقيقة لاحقة يجري الإعداد لسردها من طرف الراوي.

ساعدتنا هذه الاستباقات على التنبأ بمستقبل الأحداث من خلال الإشارات والإيحاءات والتطلعات التي قام بها السارد والتي منحتنا إحساسا بأن ما يحدث داخل الرواية من حياة وحركة وعلاقات، لا يخضع للصدفة وإنما كان من تخطيطه، فجل التساؤلات التي قام بطرحها تحققت فيما بعد.

ثانيا: إيقاع الزمن

1/ تسريع السرد:

" يتحدد إيقاع السرد من منظور السرديات حسب وتيرة سرد الأحداث من حيث درجة سرعتها أو بطئها، في حالة السرعة يتقلص زمن القصة ويختزل، ويتم سرد أحداث تستغرق زمنا طويلا في أسطر قليلة، أو بضع كلمات بتوظيف تقنيات سردية"[2].

ويتم ذلك عن طريق أربع تقنيات حددها جينيت:

القسم الأول: يختص بتسريع حركة السرد ويشمل كلا من الخلاصة والحذف.

القسم الثاني: يختص بإبطاء حركة السرد، ويشمل كلا من المشهد والوقفة.

أ- **الخلاصة (Le sommaire):**

1 إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 119.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 92.

تعتبر آلية مهمة في تفعيل حركة السرد "تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة، وتحتل الخلاصة مكانة محدودة في السرد الروائي بسبب طابعها الاختزالي الماثل في أصل تكوينها والذي يفرض عليها المرور سريعا على الأحداث وعرضها مركزة بكامل الإيجاز والتكثيف"[1].

فالخلاصة إذن بمثابة النسيج الرابط للسرد الروائي تقوم بدور هام يتجلى في اختزال فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ ومن وظائفها:

- " الربط بين المشاهد الروائية.
- تقديم شخصية جديدة وعرض شخصيات ثانوية لم يتسع السرد لمعالجتها.
- تعمل الخلاصة على تسريع السرد وتجاوز أحداث ثانوية.
- تعمل على تحقيق الترابط النصي بين فترات طويلة"[2].

وعليه فإن الخلاصة تقوم بدور مهم في المرور على أزمنة غير جديرة بالاهتمام ذلك أن الراوي يقص في بضعة أسطر ما مدته شهر أو سنوات دون أن يفصل.

وسنتوقف عند بعض النماذج في الرواية منها: تلخيص الراوي لحياة سامي الداعوق بقوله: "**إسمه سامي الداعوق...مهاجر لبناني يشتغل بالتجارة وأديب**"[3]، فنحن نرى من خلال هذا الشاهد أن حياة سامي الداعوق جرى إختزالها فيما لا يتعدى السطر.

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 145.

[2] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 225.

[3] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 18.

كما يختصر لنا الراوي حياة الفتاة الزنجية بيندا بقوله: "**فتاة زنجية دخلت من الباب لعلها في التاسعة عشرة...**"[1]، نلاحظ في هذا الشاهد أن حياة بيندا المقدرة بتسعة عشرة سنة إختصرها الكاتب فيما يتعدى السطر.

ونلمس أيضا تلخيصا لحياة سامية "**الفتاة الكبيرة التي جاوزت الخامسة والعشرين من عمرها... والتي تبدو باهتة في لون المرض وتعيش في ذكرى زيارتها للبنان عندما كانت في العاشرة من عمرها**"[2].

هذه الخلاصة المقتضية لأزمنة ماضية يطرحها الكاتب لتكون نقطة ارتكاز ينطلق بها في بناء موضوعه الروائي على أسس الماضي الذي شيده بلتخيصات متكررة.

ونجد الراوي يوظف تقنية الخلاصة كما جاء في قوله: "**كنت قد قضيت عامين أعمل خلالهما كل يوم... كل يوم أغوص في نفوس الناس...**"[3].

وهنا لم يذكر تفاصيل عمله بل إكتفى بتلخيص الفترة الزمنية التي كان يعمل فيها وهي مدة عامين.

وكذا قوله: "**مضت عشرة شهور على عودتي من إفريقيا**"[4]، وقد إختزل السارد فترة عشرة شهور ولم يذكر تفاصيلها على الرغم من أنها فترة طويلة مكتفيا بذكر عددها.

---

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود ، ص 28.

[2] المصدرنفسه، ص 76.

[3] المصدر نفسه، ص 09.

[4] المصدر نفسه، ص 246.

ب-**الحذف** (l éllipse):

وهو ثاني تقنيات تسريع السرد "للحدث عن أجزاء من القصة بإيجاز يسكت عنها السرد"[1] أو هو طريقة "لتسريع السرد والقفز به إلى الأمام وقد يستعمل الكاتب الحذف، ربما بسبب طول المسافة الزمنية وكثرة الأحداث"[2].

فيلجأ إليه الراوي ويكتفي بالإشارة إلى ذلك بعبارة مثل: "بعد مدة زمنية" أو مثل: "مرت سنوات عديدة" وما إلى ذلك لأنه لا يمكن الإحاطة بكل التفاصيل الحكائية في الرواية.

- ويرى جيرار جينيت أن القطع قد يكون محددا أو غير محدد لذلك قسمه كالتالي:

1- " **القطع المحدد:** وهو الذي ينص على مدة كقولنا "بعد مدة كذا"، فالحذف المحدد إذن يعني أن نصرح بالحذف والقطع بطريقة وأسلوب مباشر.

2- **القطع غير المحدد:** وهو الذي يشار إليه، ولا ينص على مدته كقولنا "بعد مدة"، وهنا نصرح بالحذف بطريقة مباشرة لكن دون تحديد الزمن"[3].

وحملت رواية ثقوب في الثوب الأسود تقنية الحذف لأنها تضمنت أحداث مساعدة لم يتم التركيز عليها وسنشهد ببعض المقاطع والتي منها: حذف الراوي للأيام التي عاشها بعد أن سافر إلى إفريقيا "وبعد خمسة أيام كنت أسير في شوارع دكار عاصمة وميناء السينغال"[4] والغاية من هذا الحذف إضافة إلى تسريع السرد محاولة إيهام القارئ بواقعية الحدث مادام الزمن الذي يجري فيه زمنا واقعيا وموضوعيا.

---

[1] محمد العماري، محمد آداد: الريح الشتوية التشكيل الفني وصورة الواقع، دار الأمان ، ط1، الرباط، 1997، ص 42.

[2] محمد العافية: الخطاب الروائي عند أميل حبيبي، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص 100.

[3] عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، مرجع سابق، ص 24.

[4] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 15.

حضر الحذف كذلك على لسان الطبيب النفساني عندما دُعيَّ من طرف رفيقه سامي إلى الغداء حيث يقول: "**ومنذ خرجت من مصر وأنا أرفض كل دعوة توجه إليّ...**"[1]، فنجد السارد هنا يسقط فترات زمنية عاشها في مصر وذلك إدراكا منه بعدم أهميتها.

وجاء الحذف كذلك في حديث سامية مع الطبيب النفساني بقولها: "**أنا زرت لبنان... قضيت هناك ثلاثة شهور كانوا يقيمون هناك المآدب لأبي...**"[2]، وتجلى الحذف هنا من خلال السكوت عن الوقائع التي جرت في لبنان وحذفها من زمن القص.

ونجد حذفا آخر على لسان سامي حين كان يتكلم عن أبيه "**لقد جاء والدي إلى إفريقيا منذ حوالي خمسين سنة**"[3]، فالسارد هنا يستغني عن الخمسين سنة التي عاشها الوالد ودلالة هذا الحذف هي ترفع السارد عن ذكر تفاصيل ووقائع لا تخدم الحدث السردي الرئيسي.

وكذا في حديث سليم عن أخته سامية "**وبعد سنوات، سنوات طويلة خلت خلالها أن سامية نسيت الغناء**"[4]، فالكاتب هنا إستغنى عن تفاصيل تلك السنوات والغاية هي تسريع السرد وإختزال الوقائع الغير المهمة.

ونستنتج من هذه المقاطع أن الحذف قد لعب دورا بارزا في تسريع وتيرة السرد الروائي وقد حاول إحسان عبد القدوس توظيفه لإلغاء الزمن الميت في الرواية والقفز بالأحداث إلى الأمام ويجب الإشارة إلى وجود بعض المقاطع في الرواية تتضمن نقاط متتابعة (...) تتوسط الكتابة ذاتها للتعبير عن أشياء محذوفة أو مسكوت عنها داخل الأسطر.

---

[1] إحسان عبد القدوس:ثقوب في الثوب الأسود، ص 33.

[2] المصدر نفسه، ص 47.

[3] المصدر نفسه، ص 51.

[4] المصدر نفسه، ص 104.

2/ إبطاء السرد:

"ينتج عن توظيف تقنيات زمنية تؤدي إلى إبطاء إيقاع السرد وتعطيل وتيرته"[1]، وهو عكس التسريع ويقوم على تقنيتين: المشهد الحواري، الوقفة الوصفية.

أ- المشهد (Scéne):

يحتل المشهد موقعا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، بحيث "يترك السارد في المشهد مهمة السرد ويفسح المجال للحوار الذي تعبر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع زمن الخطاب"[2].

وهو عبارة عن تكثيف وتعطيل الأحداث وذلك بكسر رتابة السرد من خلال تقنية الحوار لأن المشهد الحواري يميل إلى التفصيل وبالتالي فهو يعمل على قطع خطية السرد، لتقدم الشخصية نفسها.

وللمشهد الحواري وظائف يمكن تلخيصها على النحو التالي:

- "يعبر عن ذات الشخصية من خلال حوارها مع الآخر، وبالتالي يعبر عن رؤيتها.
- يعمل الحوار على كسر رتابة السرد من خلال بث الحركة والحيوية فيه.
- يعمل الحوار على تقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي ويعطيه المشهد إحساسا بالمشاركة بالفعل"[3].

---

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

[2] عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية، مرجع سابق، ص 110.

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 240.

تتوزع المشاهد في رواية "ثقوب في الثوب الأسود" على مساحة واسعة من النص، ولم تخلُ هذه المشاهد من صوت الراوي الذي يكسر تتابع الحوار التقليدي ومن بينها: المشهد الذي كان بين الطبيب النفساني بطل الرواية وبين سامي الداعوق هذا الأخير الذي كان يسأل الدكتور النفساني عند لقائهما الأول: "**وسألني خلال كلامه الكثير:**

- حضرتك دكتور باطني؟

قلت وأنا ابتسم

- لا

قال:

- جراح

قلت:

- لا

قال:

- دكتور أسنان إذن؟

قلت

- لا

قال وقد انطلقت كل لهجته اللبنانية الحادة:

- يخرب بيتك... شو بتكون... دكتور حيوانات !

قلت وأنا أضج بالضحك:

- لا دكتور نفساني !

وسكت سامي مرة واحدة سكت عن الكلام... وعن الضحك... ومر بأصابع مرتعشة فوق عامود السرير الذي يجلس عليه... ثم قبض عليه وضغط بقوة... كأنه يقاوم شيء في نفسه... ثم قال في صوت خافت كأنه تغلب أخيرا عن نفسه:

- تشرفنا..."[1]

ونجد أن هذا المشهد قد إستهلك الوظيفة الدرامية التي يعمل بها الكاتب على كسر رتابة السرد من خلال الحوار الذي دار بين الطبيب وسامي حيث جاء الحوار بأسلوب جمالي متكون من سؤال وجواب مع مراعاة جماليات بعض لحظات الصمت، وكذا الأوصاف التي عمد السارد على إلحاقها بشخصية سامي فقد وصف حالته بدقة من خوف وإرتباك وكل هذه الاستطرادات عملت على زيادة إبطاء السرد.

ب- **الوقفة (الاستراحة):**

تعتبر الوقفة الوصفية من ثاني تقنيات الإبطاء السردي ويكون فيها "زمن الخطاب أطول من زمن القصة، لأن الروائي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقوم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات"[2].

وقد أطلق عليه جيرار جينيت اسم الوقفات الوصفية "والوصف فعل مكاني إنه توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان أن السرد والوصف صيغتان من صيغ الخطاب السردي وبينهما تفاعل وجدل"[3].

---

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 20.

[2] حبيلة شريف: بنية الخطاب الروائي عن نجيب الكيلاني، اربد، ط1، الأردن، 2009، ص 177.

[3] سعيد يقطين: السرد العربي، مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006، ص 195.

وللوصف وظائف ومهام عديدة على مستوى الخطاب "الأولى فهي الوظيفة التزيينية الموروثة عن البلاغة التقليدية التي كانت تصنف الوصف ضمن زخرف الخطاب أي كصورة أسلوبية وتعتبره تأسيسا على ذلك، مجرد وقفة أو استراحة للسرد وليس له سوى دور جمالي خالص وأما الوظيفة الكبرى الثانية فهي الوظيفة التفسيرية الرمزية التي تقضي أن يكون المقطع الوصفي في خدمة القصة"[1].

ومما لاشك فيه أن الوقفة الوصفية تشكل بظهورها في النص توقفا للسرد وإبطاء لوتيرته ويظل زمن القصة خلال ذلك يراوح مكانه بانتظار فراغ الوصف من مهمته.

حفلت رواية "ثقوب في الثوب الأسود" بالوقفات الوصفية ومن العناصر التي تم التركيز عليها تصوير الشخصيات فيزيولوجيا ونفسانيا واستعان السارد بتقنية الوصف من خلال وصفه للأجساد الإفريقية التي كان يراها من خلال نافذة القطار حيث يقول: "**وأشهق عندما تلتقي عيناي بالأجساد الإفريقية الفارهة تقف في كبرياء كأعواد الأبانوس... وتتكشف الشفاه الغامقة عن ابتسامات بيضاء...في لون الشمس...في لون اللبن الطازج...**"[2]، صور لنا السارد في هذه الوقفة مدى فرحته لرؤية الأفارقة وتجسد ذلك من خلال وصفه لملامحهم الفيزيولوجية وكذا وقفة أخرى للدكتور من خلال وصفه لسامي الداعوق عندما تعرف عليه في قوله: "**طويل... قوي البنيان... أسود الشعر... ملون العينين... بشرته تميل إلى اللون الأسمر... ولكني لا استطيع أن أقرأ شيئا في وجهه...ربما لأن كلامه الكثير يهز صورته بعنف**"[3]، والوصف في هذه الوقفة لا يتوقف عند حدود الملامح

---

[1] حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص 176.

[2] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 18.

الفيزيولوجية، وإنما يلجأ إلى الغوص في بواطنها، والكشف عما تحتويه أعماق هذه الشخصية.

وتزخر الرواية بكثير من المقاطع الوصفية منها وصف البطل للقمر حين كان جالسا هو وسامي في المقهى: " **والقمر الإفريقي يلقي نوره على حوافي أوراق الشجر، فتبدوا كأنها أوراق من الذهب...أني أحس هنا أن القمر...قمر طبيعي كالغابات...كالجبال...كنهر النيجر...كوجوه البنات الإفريقيات**"[1]، تبرز وظيفة هذا الوصف في كونها وظيفة تزيينية إيهامية تضيف للنص جمالية، وتضيف للقارئ توهم بواقعية الفضاء الذي تجري فيه أحداث الرواية.

وينتقل الراوي إلى وصف شخصية سامية حيث يقول: "**إنها ضعيفة وجهها باهت... بياضها ليس فيه لون الدم... وخطوط كثيرة فوق جبينها، وحول عينيها... أنها تبدوا كأنها إمرأة عجوز، لولا بريق خافت من الشباب يبدو في عينيها...**"[2]، واعتمد الكاتب في هذه الوقفة على وصف الملامح الفيزيولوجية للشخصية، فالتركيب الوصفي (إنها ضعيفة) يشير إلى انعكاس لوضع اجتماعي أو نفسي معين وهذا النوع من الوصف يكون له دور فعال في فهم الرواية وتأويلها.

ونجد وصفا آخر أجاد البطل تصويره وهو يتحدث عما حصل لرفيقه سامي عندما شاهد الفتاة الزنجية بيندا تدخل إلى المقهى: "**والخلجة فوق شفة سامي العليا تزداد ارتعاشا... تكاد تنفصل عن وجهه... وعيناه تبرقان ببريق مذعور...وأنفاسه بدأت تتهدج...وقطرات**

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 26.

[2] المصدرنفسه، ص 45.

من العرق بدأت تنبثق من جبينه...وهو متشبث في مقعده...كأنه خائف...كأنه يقاوم..."[1]

قدمت هذه الوقفة وظيفتها التفسيرية من خلال تفسير السارد للسلوك الذي ظهر على شخصية سامي والذي يوضح مدى حالته المرضية.

المبحث الثاني: مستويات بنية المكان في الرواية

يزداد عالم الرواية شساعة كلما قام على الاختلاف والتوافق، فكما أن للشخصية إختلافها وللأزمنة تعددها كذلك للأمكنة تنوعها، والتنوع المكاني يشكل أساس الرواية إذ يحرص الراوي على هذا التنوع، بغية تنويع وحدة الحكي وتفعيل حركة الأحداث، وتغيير الأمكنة الروائية سيؤدي إلى نقطة تحول حاسمة في الحبكة وبالتالي في تركيب السرد والمنحى الدرامي الذي يتخذه، ولذلك يتنوع المكان في الرواية بمستويات متعددة، حيث جسد الراوي مجموعة من الأمكنة تنوعت بين المفتوح والمغلق.

أولا: الأماكن المفتوحة

الانفتاح المكاني لا يعني فقط الانفتاح الجغرافي فقد يتعلق الأمر بالناحية النفسية ذلك أن سعة المكان وضيقه رهينان بالحالة النفسية والشعورية لساكن المكان، فإذا ما شئنا تحديد هذه الأماكن الجغرافية، يمكننا القول:" أن الغابات والبساتين والشوارع والصحراء والبحار والأنهار والسهول والجبال وكل المفردات المكانية التي تنتمي إلى الطبيعة تشكل أماكن مفتوحة"[2].

وبالتالي فالأماكن المفتوحة لا تحدها حدود ضيقة وغالبا ما تشكل لوحة طبيعية للهواء الطلق .

[1] إحسان عبد القدوس:ثقوب في الثوب الأسود، ص 28.

[2] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، مرجع سابق، ص 252.

وسنقوم بترتيب هذه الأماكن على درجة إنفتاحها وكثافة حضورها في الرواية وهي:

1-المدينة:

إن المدن كما يقول الروائي عبد الرحمان منيف: "كالبشر فلكي تقوم العلاقة مع المدينة أية مدينة يجب أن يحس الإنسان بالطمأنينة، بالألفة بالحب وهذه تتولد نتيجة الإحساس أن هذه المدينة تعني له شيئا خاصا ولا يمكن أن تستبدل بأية مدينة أخرى، وهذا ما يعطي لمدينة طعمها وملامحها"[1].

ونجد في رواية "ثقوب في الثوب الأسود" أن الكاتب تطرق بالحديث عن بعض المدن ونذكر منها:

* **مدينة دكار:** وهي المكان الصاخب الذي بحث عنه الطبيب من أجل قضاء إجازته في إفريقيا، وسميت هذه المدينة (بميناء السينغال وعاصمة السودان الفرنسي)، حيث سافر إليها الطبيب بعدما إنتهى من المؤتمر الطبي الذي عقد في مدينة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية وبقي لديه 45 يوما يقضها إجازة...حينها بدأ يبحث عن مكان مثير غير هادئ يشغله عن نفسه وعن مشاكله ليرتاح وبدون أي تردد قرر أن يقضي إجازته في أواسط إفريقيا، وقد وفق إحسان عبد القدوس إلى حد كبير في التعبير عن الصفات المكانية لهذه المدينة حيث يقول: "**أنها مدينة كبيرة، ترتفع فيها عمارات شاهقة حديثة...ويسير فيها ترام وأتوبيس وتعرض في الحوانيت آخر أزياء باريس...ليس فيها أثر لطرزان...ولا لشيتا... ورائحة زاعقة حادة، تملأ أنفي...رائحة إفريقيا**"[2].

---

[1] عبد الرحمان منيف: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، مجلة المستقبل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، العدد 155، جانفي 1992، ص 126.

[2] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 15.

وهو هنا يحدد الفضاء العام من جهة ومن جهة أخرى يفتح لنا مجال التخيل من خلال الوصف، وقد شمل هذا الفضاء جوانب وجدانية تمثلت في شعور الطبيب بالرهبة حيث يقول: "**وشعور غريب بالرهبة يملأ صدري كالهواء البارد... إنها رهبة أشبه بالخوف... خوف لذيذ... في كل خطوة أنتظر شيئا مثيرا... كأني أنتظر أن يخرج علي أسد... أو كأني أنتظر أن يقفز علي قرد...**"[1]، ولا شك أن هذا الخوف الذي تملك الطبيب ما هو إلا إحساس باكتشاف المجهول والبحث عن الجديد وعن الغرابة بغية استهلاكها حيث يقول: "**أحسست أني أريد أن ألقي نفسي داخل إفريقيا...أن أبتعد عن الميناء... عن البحر... وأكتشف ما وراءه ! "** [2].

وكان الهدف من السفر إلى مدينة دكار غالبا البحث عن المتعة بمعناها العريض حيث شكلت هذه المدينة بالنسبة للراوي فضاء مفتوحا ومكانا للعبور لينتقل بعدها إلى مدينة باماكو.

* **مدينة باماكو:** تشغل مدينة باماكو في الرواية الفضاء المفتوح الذي تدور فيه أحداث الرواية والمكان الحاضر لكل الوقائع والمنشأ لجل الدلالات، حيث يصف الكاتب أحوال المدينة بقوله: "**وباماكو مدينة صغيرة، تنقسم إلى قسمين...قسم للأجانب، وقسم للأهالي الوطنيين... في القسم الأجنبي، عمارات، وفيلات، وشوارع مرصوفة... وفي القسم الوطني بيوت من طين، وشوارع مترية... كأي بلد مستعمر آخر**"[3].

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 16.

[2] المصدر نفسه، ص 16.

[3] المصدر نفسه، ص 21.

تبدو مدينة باماكو في الرواية ذات وجهين وصورتين متقابلتين فهي من جهة تشكل مسكناً للزنوج الوطنيين وتصبح من جهة أخرى مأوى للأجانب المتغربين، وتبرز مقروئية هذه المدينة من خلال هذه الازدواجية وهذا التعارض بين سكانها البيض وسكانها السود إن هذه العلاقة المزدوجة تبرز داخل نفسية سامي فتولد لديه الصراع حيث يقول الكاتب "**أن سر عقدته على الأرجح انه ولد من أب أبيض وأم سوداء... وكل ابن يلد من أب أبيض وأم زنجية، هو ابن معقد**"[1].

والجدير بالذكر أن هذا التصادم بين سكان المدينة، قد جعل شخصية سامي تعيش في جو من الانقسام النفسي بين مجتمعين (مجتمع الزنوج ومجتمع البيض).

وأثناء رحلة الطبيب إلى مدينة باماكو كان يتعرف على ملامحها وقد قال عنها: "**وكل العمارات في باماكو بناها المهاجرون اللبنانيون والسوريون ولكن يبدو أن المهاجرين كانوا يعتمدون على أنفسهم في الرسوم الهندسية التي يبنون عليها العمارات... فكل العمارات... خصوصا العمارات القديمة عجيبة في هندستها، لا تعرف كيف تدخل فيها وكيف تخرج منها**"[2]، ويظهر لنا من خلال وصف المدينة أن الراوي قام بتحديد أبعادها الهندسية ويكشف للقارئ عن تفاصيلها الدقيقة وكأن القارئ يخال نفسه يسير في شوارعها ويرى منظرها.

فمدينة باماكو مكان الرواية الأبرز المرتبط بكل ما فيها من شخصيات وأحداث ارتباطا وثيقا، ففيها يقضي الدكتور إجازته وفيها التقى بأسرة الداعوق وفيها تمكن من معالجة سامي وسامية من مرضهما النفسي.

---

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 122.

[2] المصدر نفسه، ص 43-44.

2- نهر النيجر:

يعتبر من بين الفضاءات المفتوحة التي تدور أحداثها في الهواء الطلق والطبيعة الإفريقية حيث لا يزيد اتساعه عن نهر النيل في بعض أجزاءه، وقد شكل هذا الفضاء علاقة توتر ووحشية بالنسبة للطبيب النفساني حيث يقول: "**فيه غموض... وفيه قسوة... وفيه توحش... وصوت تدفق مياهه، كأنه زئير مكتوم... ومجرد إسمه... النيجر... يثير فيَّ هذا الوهم الكبير عن أواسط إفريقيا...**"[1]، لذلك لم يكن هذا المكان أليفا بالنسبة لهذه الشخصية، فالنهر افتقد ألفته وأصبحت علاقته بالطبيب علاقة توتر وقلق وخوف حيث يقول: "**ونهر النيجر يزأر زئيرا مكتوما تحت أقدامي... ومياهه الثقيلة السمراء ترتطم بشواطئه المتوحشة، فتثير في الرهبة... والخوف... والتردد... أحس كأن كل خطوة تقربني من مفاجأة مثيرة... وقطرات العرق بدأت تنزف من جبيني... والجو الحار الرطب يكتم أنفاسي... وقميصي يلتصق بلحمي، ويبدو كأنه قميص مغسول، منشور فوق أكتافي**"[2]، وجاء هذا الوصف لنهر النيجر نتيجة مشاعر الخوف التي تملكت الراوي في هذا المكان الرهيب.

وينقسم هذا الفضاء إلى قسمين: قسم الأهالي الوطنيين حيث يقول الراوي: " **تجلس على الشاطئ بعض النساء الوطنيات يغسلن ثيابهن**"[3]وقسم للمهاجرين حيث يقول: " **ثم اتجهت إلى الناحية الأخرى...ناحية بنات المستعمرين والمهاجرين...**"[4].

---

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 35.

[3] المصدر نفسه، ص 23.

[4] المصدر نفسه، ص 24.

ولقد ذهب الدكتور مع سامي إلى هذا النهر، فمع شخصية سامي نرى أن صورة المكان ارتبطت بالغضب، فهو المكان الذي يجد فيه الزنوج لذلك فهو يضطرب ويتوتر عندما يراهم وهذا الغضب كان أبرز مشاهده حين صرخ سامي في وجه الدكتور عندما أراد هذا الأخير تصوير بعض النساء الوطنيات حيث يقول: " **لماذا تريد تصويرهن...أنهن زنوج عبيد... متوحشات... خير لك أن تقتلهن يجب أن يقتلن...كل العبيد يستحقون القتل... سأقتلهم... نعم... سأقتلهم !** "[1].

فحالة الغضب والصراخ التي عاشها سامي كانت نتيجة لعلاقة الألفة المفقودة في هذا المكان، ورغبته في القتل صورة أخرى للخوف وعدم الارتياح.

3- الغـابة:

يشكل فضاء الغابة في الرواية محطة عبور ومكانا انتقاليا يلجأ إليه الطبيب النفساني برفقة سليم أثناء زيارتهما المتكررة للقرية حيث يقضيان وقتا معينا في هذا الفضاء ثم يعودان إلى المدينة، وجاء وصف الغابة من طرف الطبيب حيث يقول:" **الأشجار على الجانبين تبدوا في الليل كأنها أشباح سوداء تتحرك مع الهواء فيخيل إليك أنها تجري نحوك...والهواء الرطب يزداد ثقلا...يكاد يجثم على صدري...وأصوات الطيور تنطلق من فوق حواف الشجر، كأنها أجراس صغيرة تملأ السماء، وينطلق من بينها بين الحين والحين صوت غليظ منفر...كأنه الشخير المزعج...**"[2] فالغابة، هذا المكان الانتقالي بالنسبة

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 23.

[2] المصدر نفسه، ص 60.

إلى الطبيب كان مكانا موحشا وغير آمن حيث يقول: "**وأحسست بالرهبة... وتصورت أننا قد نلتقي بأسد... أو بقطيع من الفيلة... أو فهد يقفز فوق رؤوسنا...**"[1].

ويستمر هذا الفضاء بالتحرك في نسقه المكاني الموحش حتى في النهار حيث يقول الراوي: "**إن الغابة في النهار أكثر صمتا، كأن طيورها ووحوشها لا تصحو إلا في الليل... حتى الأهالي الذين أراهم على جانبي الطريق يبدون نيام... يسيرون في خطوات زاحفة صامتة، بعكس ما رأيتهم يرقصون في الليل... كأنهم يخافون النهار**"[2].

ويضيف قائلا: "**ولم أخف الغابة في النهار...ولكن شعرت بالرهبة المثيرة...إن فيها شيئا قويا يجذبك إليها...شيئا يكاد يقتلعني من داخل السيارة**"[3].

يتبين لنا من خلال هذه المقاطع أن فضاء الغابة يوحي بدلالات رمزية وهي: الوحشة الخوف، الطبيعة الخالية من البشر، الغربة، الرعب، حتى بدت وكأنها وحش يتأهب للانقضاض على كل عابر تقوده أقدامه إليها، ومن هنا تتحول الأماكن المفتوحة إلى أماكن مغلقة.

4- القـرية:

تعتبر القرية فضاء مكانيا مفتوحا، إذ "ظلت تحتل في الرواية العربية، مكانا رفيعا في جماليات المكان فيما لو علمنا أن الغالبية العظمى من الروائيين العرب المعاصرين قد ولدوا ونشأوا في قرى متفرقة من الريف العربي"[4].

---

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 60.

[2] المصدر نفسه، ص 120.

[3] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص120.

[4] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق ،ص 40.

وتمثل القرية كل مكان إتصلت فيه الأبنية وهي غالبا ما تكون خارج المدينة، ولذلك تعد القرية الحيز المكاني الخصب الذي يؤثر في الإنسان وتشده إلى الأرض، وتتميز جغرافيا بامتداد حقولها وببساطة أبنيتها المكونة من مجموعة منازل تتشكل من ركام أحجار وتراب والتي تعكس حياة أصحابها، كما تتميز بعدم وجود كثافة سكانية فيها، فكل من فيها يعرف أنحائها فردا فردا، ومن هنا تنشأ الألفة والمودة.

وتطالعنا رواية "ثقوب في الثوب الأسود"، على عالم القرية، إذ يقع هذا المكان بعيدا عن مدينة باماكو ويشكل إطارًا حاويًا للزنوج السكان الأصليين للبلد، حيث ينتقل إليها الطبيب هو وسليم بواسطة السيارة بحثا عن سامي الذي كان ينصرف إلى هذا المكان في كل ليلة عندما تتغلب عليه شخصية الرجل الأسود فيصبح مثل الزنوج يتصرف مثلهم ويتكلم لغتهم دون وعي منه.

وتبدوا القرية مكانا موحشا، مفرغا من أهله يخيم عليه الظلام والوحشة كما جاء في قول الطبيب: " **ووصلنا إلى القرية... أنها قطعة من الليل... لا شيء يبدو منها... حتى أكواخها لا تبدو إلا كأشباح رابضة في الظلام...**"[1]، ولا شك أن هذا المشهد الدرامي لهذه الأكواخ يوحي بدلالات الفقر والبؤس وهي دلالات أثرت على المكان، وانعكست سلبا عليه.

وتبرز القرية في النهار بصورة أكثر غموضا "**ولكنها تبدوا في النهار كأنها خرابة... صامتة... فقيرة... أكواخها كالحة... والرائحة الزاعقة التي شممتها في كل مكان في إفريقيا تهب علي قوية عنيفة... رائحة أشبه برائحة السمك المجفف، وفيها شيء مثير يثير أعصابك، ويحيطك بإحساس من الغموض، والترقب والحذر...**"[2].

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 238.

[2] المصدر نفسه، ص 125.

ولعل تغلغل هذا الفضاء في جسد الراوي كشف لنا عن مدى إحساسه باليقظة والاحتراس فالمكان يؤدي وظيفة الكشف عن مشاعر وأحاسيس الشخصية.

ويأتي السارد في مشهد آخر ليصف لنا سكانها "**وبعض النساء جالسات أمام أكواخهن يقمن ببعض الأعمال اليدوية، في تراخٍ...ورجال مستلقون على الأرض أنصاف عرايا... نيام أو أشبه بالنيام...**"[1].

وهذه الدلالات السلبية للمكان تعبر عن امتعاض الراوي وتذمره من المستوى الاجتماعي المتدني للشخصيات التي تعيش فيه.

وتشكل القرية من جانب آخر فضاء ضيقا بالنسبة للأجانب البيض حيث ركز السارد على إبراز هذا التمييز، فنجده يصف ردة فعل الزنوج عندما لمحوا سليم بقوله: "**ولكني لاحظت عيونهم البيضاء تنصب على سليم وفي نظراتهم حقد وكراهية**"[2].

إن الحدود المكانية التي فرضها فضاء القرية على السكان البيض شديدة الصرامة مما حوله إلى مكان معادي بالنسبة لهم، بمعنى أنه المكان الذي يقف بوجوههم بغية مواجهتهم .

ونستنتج من هنا أن الصورة الطاغية لمكان القرية في الرواية ارتبطت بتمسك الزنوج بهويتهم الاجتماعية، كما حمل هذا الفضاء دلالات: الغموض، الحذر، الترقب، الفقر الضيق، الانغلاق.

ثانيا: الأماكن المغلقة

يمثل المكان المغلق غالبا "الحيز الذي يحوي حدودا مكانية تعزله عن العالم الخارجي ويكون محيطه أضيق بكثير من المكان المفتوح، فقد تكون الأماكن الضيقة مرفوضة لأنها

[1] إحسان عبد القدوس :ثقوب في الثوب الأسود، ص 125.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

صعبة الولوج، وقد تكون مطلوبة لأنها تمثل الملجأ والحماية التي يأوي إليها الإنسان بعيدا عن صخب الحياة".[1].

والأماكن المغلقة متعددة فمنها الأليفة كالبيت، ومنها المغلقة كالمقاهي والمخيفة كالسجن وهذه الأمكنة تنقسم بدورها إلى أمكنة الإقامة الاختيارية كالبيت والمقهى، وأمكنة الإقامة الإجبارية كالسجن.

وسنحاول عرض بعض الأماكن المغلقة والتي تضمنتها الرواية:

1- بيت سامي:

" إن البيت كفضاء للسكن يجسد قيم الألفة بامتياز، ولأن البيت مأوى للإنسان فإنه يمثل وجوده الحميم، يحفظ ذكرياته ويتضمن تفاصيل حياته الأشد خصوصية وحميمية فهو يشكل مستودع ذكريات الإنسان، إنه بيت الطفولة الذي يتحول مع مرور الزمن إلى يوتوبيا أي مكان يحلم الإنسان بالعودة إليه وعندما يبتعد عنه يظل حاضرا في ذاكرته"[2].

ويمثل بيت سامي الفضاء المغلق الذي يعيش فيه كل من الإخوة سامي وسليم وسامية لوحدهم لأن الأب والأم قد توفيا، ولقد ذهب إليه الدكتور بدعوة من سامي إلى الغداء وهو عبارة عن "**شقة في عمارة صغيرة مكونة من دورين، يرتفعان فوق دكان كبير يباع فيه كل شيء... قطع غيار... وأقمشة... ودقيق... ومواد البناء... وحلوى... وتصعد إلى الشقة من سلم يقع خلف هذا الدكان الكبير... وقد قادني سامي إلى خلف الدكان الكبير وصعدنا ثم تفرع السلم إلى سلمين، ثم دخلت في ممر وانحرف الممر دون أن أدري انحرافه ثم**

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية، مرجع سابق، ص 59.

[2] محمد بوعزة : تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص 106.

وجدت نفسي في مطبخ يقف فيه شاب... ثم خرجت من المطبخ لأجد نفسي في صالة... والأخ سليم واقف يستقبلني..."[1].

يتتبع السارد في هذا المثال تفاصيل البيت، من خلال التركيز على حالته الهندسية، التي تجسدها ممراته، فهو بيت متواضع وتقف أشياؤه ومكوناته البسيطة لتعبر عن المستوى الاجتماعي المتواضع لساكنيه.

ويبين لنا السارد كيف أن هذا المنزل هو مكان لعقد نفسية حيث كان يتوجه الدكتور النفساني لهذا البيت بغية معالجة سامي وسامية من مرضهما النفسي "**واتجهت إلى بيت سليم... بيت العائلة التي تحمل كل عقد إفريقيا النفسية**"[2].

تتصل هذه الرؤيا الداخلية للمكان بدلالات الحسرة، إذ أنها تكشف عن حياة المعاناة التي عاشها سامي وسامية وتتكشف هذه الدلالات السلبية، حينما تنفتح ذاكرتهما على ما تختزنه من أحداث وأحزان فتنبأ عن مرضهما وحاجتهما للعلاج، وبهذا "يكون المكان مساهما في خلق المعني داخل الرواية ولا يكون دائما تابعا أو سلبيا بل أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم"[3].

ويبدوا هذا المكان مفعما بمعاني الضيق والتوتر التي تجمع بين أفراده ويمكن لنا أن نقف على أهم هذه الدلالات التي يضطلع بها بيت سامي من خلال ما جاء على لسان الدكتور "**وأجلسني سليم على أريكة في الصدر وجلس بجانبي، بينما جلس سامي على مقعد بعيد**

---

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 43-44.

[2] **المصدر نفسه، ص221.**

[3] حميد الحميداني: بنية النص من منظور النقدي الأدبي، مرجع سابق، ص 70.

كأنه يتأدب أمام أخيه... وجلست سامية على مقعد بعيد آخر في مواجهة سامي ونكست رأسها، ووضعت يديها في حجرها..."[1].

ومن خلال هذا الشاهد يرتبط هذا البيت بدلالات الخوف من سليم الأخ الأصغر في هذه العائلة والذي تحول إلى هاجس كبير يعيشه كل من سامي وسامية وقد أوردت الرواية كثيرا من الصور المعبرة عن ذلك.

ويتعرض سامي لأزمة نفسية حادة لم يكن يستطيع معها البقاء في البيت، إذ يكتشف سر مرضه النفسي عندما يتعرف على أمه الزنجية الأمر الذي يخلق في نفسه موجات من الصراع يترك على إثرها البيت فالعلاقة التي كانت تشد سامي إلى البيت تحولت إلى النقيض بسبب مؤثرات خارجية، فترك البيت الذي تآلف معه واستقر في أحضانه وانقطع على العائلة ليقرر أن يعيش في القرية.

فالشخصية قد تنسجم مع المكان فتحبه وتعيش في ألفة معه، وقد يكون مناقضا لها فيخلق هذا التناقض نوعا من الصراع الذي يحدد أبعاد الشخصية وعلاقتها بالأمكنة.

2- الفنـدق:

" يعد الفندق من أماكن الإقامة المؤقتة بامتياز إذ يشير دائما إلى ساكن مسافر وإقامة مؤقتة، لذلك لا يترك في الشخصية تلك الذكريات العميقة التي يحفزها البيت في الذاكرة، كما أنه يتميز في الغالب بفضاءه المغلق وبطقوس وشعائر خاصة لابد للمقيم أن يلتزم بها لكونه مكانا عاما يشاركه فيه أناس آخرون، كما أن الفندق يمكن اعتباره مكانًا خاصًا عند غلق

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 44-45.

باب الغرفة لأنه عادة يرمز إلى الحياة الداخلية الحميمية المتفردة بالذات الساكنة إذ تمثل مكونات الفندق الرئيسية"[1].

أعطى الكاتب مساحة كبيرة للفندق في الرواية باعتباره مكانَ إقامة البطل الطبيب النفساني، حيث قصده هذا الأخير عندما سافر إلى مدينة باماكو وسُميَّ في الرواية بفندق الجراند وهو الفندق الوحيد في المدينة كما يقول البطل "**وذهبت إلى الفندق الوحيد في المدينة فندق الجراند أوتيل...**"[2].

ويمثل الفندق الذي التجأ إليه الدكتور الملاذ الآمن والمبعث للاسترخاء والراحة بالنسبة له حيث ينقل لنا ذلك على لسانه "**لم أكن أدري كم نمت...ولكني لمحت ضوء الشمس يتسلل من خلال النوافذ الخشبية**"[3].

يلاحظ مما تقدم ما تشعر به هذه الشخصية في هذا المكان من آمان وراحة إذ يبدو أنها قد عانت من التعب و وجدت في هذا المكان ما ينقضها منه، ويبعث الفندق أيضا راحة نفسية وشعور بالهدوء، ويقول الدكتور: "**وصَعدتُ إلى غرفتي، وقد قررت أن أقرأ كتابًا...**"[4] **وفي موضع آخر** "**وجَلستُ في الحديقة أتناول قدحًا من الشاي...**"[5].

---

[1] خليل شكري هياس: القصيدة السير الذاتية، بنية النص وتشكيلة الخطاب، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 1431 هـ،2010م، ص 281.

[2] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 17.

[3] المصدر نفسه، ص 17.

[4] المصدر نفسه، ص 55.

[5] المصدر نفسه ، ص 149 .

وعلى النقيض من ذلك يمثل فضاء الفندق منطقة محرمة بالنسبة للزنوج وهذا ما جاء على لسان بيندا "**غير مسموح للزنوج أن يدخلوا هذا الفندق**"[1].

وقد أمر الدكتور بيندا بالمجيء إلى الفندق خفية أملاً من مساعدته على شفاء زوجها سامي حيث اضطر الدكتور إلى رشوة بواب الفندق لأنه منعها من الدخول "**هناك فتاة زنجية ستسأل عني في الساعة الثامنة أرجوك دعها تصعد إلى غرفتي بمجرد حضورها ورفع بواب الفندق حاجبيه وقال في إصرار: مستحيل يا دكتور... هذا ممنوع... هذا قانون...**"[2].

وبالحديث عن بيندا فإنها كانت تخرج من الفندق متسللة كي لا يراها أحد وتجلى ذلك في حديثها مع سامي "**أعتقد أنه يجب أن أنزل وحدي، وتلحق بي في الشارع... إن الزنوج ممنوعون من هذا الفندق كما تعلم... ويجب أن أخرج متسللة !** " [3] فالفندق هنا لا يمثل مكانًا للاستقرار والاحتماء.

يتضح مما تقدم أن الفندق يمثل طرفا للثنائية المكانية (الأليف/ المعادي) فهو المكان المحب المبعث للآمال وللراحة في نفس الدكتور وعلى العكس من ذلك نجده يمثل مكانا معاديا بالنسبة للزنوج بحكم الظروف القاسية التي عاشتها بيندا فيه.

3- الكوخ:

يجتمع الكوخ مع البيت في الأبعاد الهندسية الثلاث ويختلف عن البيت من حيث الحجم فهو يمتاز بصغر حجمه وببساطة تركيبه، وهو عبارة عن بيت للسكن وفي أغلب الأحيان يعيش في هذا المكان الفلاحين وعلى الرغم من عدم توفره على شروط الحماية من الحر

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود،ص 178.

[2] المصدر نفسه ، ص 195.

[3] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 216.

والمطر، إذ يتخذ من الكوخ عدة دلالات نفسية واجتماعية، أبرزها رصد صورة الاحتياج المادي والمعنوي المتمثل في عدم استطاعة الإنسان المظلوم اكتساب بيت يحميه من البرد والمطر وشدة الحر، وفي الرواية نجد الكوخ بمثابة البيت الذي تسكن فيه بيندا مع والدها الكاباكا وقد وصف في الرواية على أنه "**قاعدة دائرية فسيحة، أرضها من تراب ملقى عليها بعض الأبسطة الوطنية، وسقفها من فروع الأشجار ترتفع بشكل مخروطي وحوائطها من طين، وقد انتشت فيها قطع غير متجانسة من الأثاث، مقعد من الجريد ومقعد آخر كبير من الخشب وصندوق وضعت فوقه مرتبة...ومصطبة من طين كمصاطب الفلاحين عندنا فرشت فوقها حصيرة من ألياف الشجر المجدول...**"[1]، ولا شك أن هذا الوصف يوحي بدلالات الفقر والبؤس وهذه الدلالات السلبية للكوخ تعبر عن تدني المستوى المعيشي للشخصيات الساكنة فيه، ولهذا فان الشخصية الحزينة والتي تعاني من ظرف مأساوي نجدها تضفي على هذا المكان جوا من الكآبة والحزن وتجسد ذلك من خلال شخصية أم سامي الزنجية التي سجنها والدها في الكوخ كعقاب لها لأنها تعرفت على شاب أبيض "**وأمر الزعيم بسجن الفتاة الجميلة في أحد الأكواخ...عاشت أياما طويلة لا تخرج من سجنها...**"[2].

وترتبط دلالة الكوخ هنا كمكان للسجن والإقامة الإجبارية فهو مكان ضيق تبدو فيه الحياة رتيبة ومملة وهذه الصفات جعلت منه مكانا معاديا ومكروها يثير الإحساس بالاختناق.

وفي موضع آخر يمثل الكوخ المكان السري الذي تلتقي فيه أم سامي بوالده حيث استطاعت الفرار من سجنها وأصبحت "**تسكن في كوخ على الشاطئ الآخر من النهر...عند سفح الكوبالا... في مكان خفي وسط الغابة...وعلمنا أيضا أنها تزوجت**

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 129.

[2] المصدر نفسه، ص 161.

حبيبها الأبيض على الطريقة الإسلامية... ورغم أن زوجها أصبح غنيا بعد ذلك وجمع كثيرا من الأموال...إلا أنها ظلت تسكن في هذا الكوخ... وهو يسكن في المدينة... ويتردد عليها سِرًا... كان يخجل من أن يعرف أحد أن زوجته زنجية"[1].

فالكوخ هنا هو المكان الذي يختاره الإنسان للعيش فيه وهو مقر للآمان والحماية إلا أنه يعد مكانا مغلقا ماديا ونفسيا، لأنه بكل بساطة يمثل مكانا سريا تلتقي فيه الشخصيات.

والدلالات الرمزية التي يكشف عنها مكان الكوخ في الرواية هي: الفقر البؤس، السجن الضيق، الإقامة السرية، الحزن، الحماية.

4- مقهي فاني:

يعتبر المقهى "علامة من علامات الانفتاح الاجتماعي، والثقافي إضافة إلى كونه مكان اللعب، لعب الأفكار ولعب الأصابع والورق والحجارة، واللغو والتأمل، والترويح، والتفريج عن النفس التي ضاقت بالحاضر وهمومه، وأغلاله الاجتماعية والسياسية والفكرية"[2]، فهو فضاء الألفة العام الذي يستوعب الجميع ويحتويهم دون شروط مسبقة.

ورد الحديث عن المقهى في رواية "**ثقوب في الثوب الأسود**" **من خلال وصف البطل الدكتور النفسي لمقهى فاني" الذي اصطحبه إليه سامي في المساء "مقهى في الهواء الطلق على شاطئ النيجر... تعزف فيه فرقة موسيقية كل أفرادها من البيض... وتتوسطه حلبة رقص... والمقاعد تنتشر تحت الأشجار...مقاعد كبيرة مريحة كأنها أعدت للنوم لا**

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 162.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 195.

للجلوس... وصاحبة المقهى سيدة فرنسية سمينة، مصبوغة الشعر، تجلس إلى "الكيس" وتنظر إلى الزبائن كأنها تفتش جيوبهم بعينيها"[1].

يظهر المقهى في هذا المقطع مكانا مألوفا ومحبوبا لدى الشخصيات يحتمي رواده بحميمية المكان وألفته، فيغمرهم بالراحة ويزودهم بالاسترخاء كلما قادتهم أرجلهم إليه في المساء وتجلى ذلك في وصف الدكتور لرفيقه سامي "**ثم بدأ يتكلم في استرخاء... وأنا مسترخ بجانبه...ونسمات الليل الإفريقي تتسلل من تحت ثيابنا وترطب أجسادنا الساخنة**"[2].

تجسد هذه الصورة طبيعة المكان وانفتاحه فالشخصيات هنا كان إحساسها بالمكان إحساسا عميقا تؤطره الألفة والمحبة وبالتالي تكشف هذه الصورة في طياتها عن البعد الوظيفي للمقهى ذلك البعد القائم على فن صناعة الترفيه وكيفية قضاء وقت الفراغ إضافة إلى استقطاب الناس ولقاء الأصدقاء لذا "يشكل المقهى فضاء انتقاليا خاصا حيث يعتبر ملتقى العامة من الناس يجلسون فيه لقضاء أوقاتهم، ويتشاورون ويتباحثون في أمورهم الحياتية"[3].

ويكشف المقهى في الرواية عن جوهر العلاقات الاجتماعية الجائرة، وعن تهميش الزنوج إلا أن الكاتب جعله في العديد من المقاطع يحفل بالرؤى الإيديولوجية التي تجسدها حوارات الدكتور وسامي حول قضية الزنوج "**وجلس سامي على المقعد المريح وقال وهو يتنهد**

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 26.

[2] المصدر نفسه، ص 26.

[3] محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، مرجع سابق، ص 250.

أتعرف...أن هذا المقهى محرم دخوله على الزنوج! قالها وكأنه يعلن أنه في منطقة الآمان ! " [1].

وأخذ المقهى في هذا الشاهد بعده الاجتماعي عندما تحول إلى مكان مغلق ومحرم بالنسبة للزنوج كما بدا رمزا للحرية الفكرية والاجتماعية حيث تستطيع أن تقول فيه ما تشاء من دون حسيب أو رقيب"[2].

ويشكل المقهى في موضع آخر فضاء تلتقي فيه بيندا بسامي حيث يمثل جلوسه المتأخر في المقهى أهم لحظة تنتقل فيها شخصيته الأولى (شخصية الرجل الأبيض) إلى شخصيته الثانية (شخصية الرجل الزنجي)، وورد ذلك على لسان بيندا وهي تروي ما حدث لها في المقهى مع سامي "**بحثت عنه كثيرا إلى حد أني جازفت ودخلت الأماكن المخصصة للبيض... إلى أن وجدته في مقهى فاني... ووقفت أمامه... فنظر إلي كأنه لا يذكرني... فانصرفت غاضبة ولكني لم أكد أخرج من المقهى وأسير بعض خطوات حتى شعرت بقدمين تتبعاني... والتفت فإذا بي أجده ورائي... وتكرر نفس ما حدث في المرة الأولى**"[3]

فالمكان هنا يذكرها بزوجها سامي الذي كانت ترافقه من المقهى إلى القرية كما يمثل نقطة تحول نفسي في شخصية سامي.

ويعد المقهى في الرواية إحدى العلامات المكانية البارزة فهو مكان يستقطب البيض كما يعتبر غالبا الحيز الذي يحوي لقاءات الدكتور النفساني مع سامي وبالتالي فهو الفضاء الذي تتمحور حوله الدلالات التالية: الألفة، المحبة، الراحة، التسلية، التهميش، التحول النفسي.

---

[1] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 26.

[2] شاكر النابلسي: جماليات المكان في الرواية العربية، مرجع سابق، ص 199.

[3] إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص 133.

لقد بقي المكان يؤدي دورا فاعلا في النص الروائي فضلا عن كونه وسيلة فنية معبرة عن الكثير من المشاعر الداخلية لدى الشخصيات الروائية فهو عنصر فني مكتنز بالقيم والأفكار.

وما يميز رواية (ثقوب في الثوب الأسود) هو آلية الوصف التي اعتمدها الكاتب إحسان عبد القدوس فقد سعى من خلالها إلى الاقتراب أكثر من واقع الأمكنة وصور أدق تفاصيلها لذا فقد بات من العسير كما يقول الناقد عبد الملك مرتاض: "ورود الحيز منفصلا عن الوصف، فالوصف هو الذي يمكن الحيز من أن يتخذ مكانة إمتيازية من بين المشكلات السردية الأخرى من اللغة والشخصية والزمان"[1].

لذلك دخل المكان بدلالاته الانتمائية والنفسية بكثافة عالية في الرواية.

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية ، مرجع سابق، ص 143.

خـــاتمـــــة

خاتمـــــة:

بعد وقوفنا على البنية الزمكانية في رواية "ثقوب في الثوب الأسود" يمكننا استخلاص أهم النتائج التي توصل إليها البحث، والتي سنلخصها في النقاط التالية:

- اهتم السارد بالزمن النفسي الذي يحتاج إلى الإدراك الذهني إذ تتم معظم تفاصيل الحكاية داخل دائرة زمنية مشتركة تتعلق بمقولة الزمن بحكم أن الراوي طبيب نفسي.
- تحول الليل إلى مقوم زمني تقوم عليه شخصية الرجل الزنجي وتتمظهر شخصية الرجل الأبيض نهارا وبالتالي يحدد السارد في الرواية فضاءين زمنيين يتحكمان في سير الأحداث يتعلقان بالليل والنهار.
- تحققت العلاقة الزمكانية (بين الزمان والمكان) في الرواية فكان من نتائج ذلك: تأثر شخصية سامي بعامل التحول الذي طال الزمن، وبذلك تغيرت توجهاتها، كما تغيرت نتيجة لذلك أماكن تواجدها، وتنوعت بين فضاء القرية والمدينة.
- استطاعت (الزمكانية) تحديد مسار الشخصيات من حيث كشف انفعالاتها وانتماءاتها، والتعبير عن همومها وهواجسها وحمل رؤاها وتطلعاتها.
- لقد اتسم الزمن في الرواية بتسارع الإيقاع الروائي حيث لجأ الراوي إلى تلخيص وحذف فترات زمنية معينة، كما اتسم بالبطء الذي لا نكاد نحس معه بوجود نبض للحركة داخل النص وذلك في حاجة لجوء الراوي إلى الوقفات والمشاهد التي تعمل على إبطاء حركة السرد.
- عرض إحسان عبد القدوس أبعاد بعض الأمكنة وفق نظرة هندسية تجزيئية تجعل القارئ يعيد تركيب هذا المكان في مخيلته وذلك يرجع لتقنية الوصف التي طغت بشكل كبير على الرواية.

- انعكس المكان على نفسية الشخصيات الروائية ففي أماكن تكون هادئة مطمئنة وفي أماكن أخرى تكون متوترة وخائفة.
- اعتمد الكاتب على مختلف المفارقات الزمنية خاصة الاسترجاع للأحداث وهذا رغبة من الكاتب لتوضيح أحداث قد تكون غامضة أو مجهولة.
- لا يقتصر تحديد انفتاح المكان وانغلاقه على الإطار الجغرافي بل للعامل النفسي السيكولوجي دخل في ذلك فالمكان المنفتح عند شخصية ما يشكل مكان منغلق عند شخصية أخرى تختلف عنها في المرامي والأهداف.

وفي الأخير لا يدعي هذا البحث الإلمام التام بموضوع الزمكانية في الرواية فأبعاد الوعي الزمكاني لدى إحسان عبد القدوس لا حدود لها وقد أبانت الرواية عن وجوه عدة في تعاملها مع هذا العنصر الفني أفضت إلى تراكم وتشعب دلالاته، وأبقت أبواب البحث في الزمكانية مفتوحة أمام الباحثين والدارسين للبحث في هذا الموضوع والتوسع فيه.

ملحـــــق

ملحق:

نبذة عن حياة الكاتب إحسان عبد القدوس (1919-1990)

1- مولده ونشأته: " إحسان عبد القدوس كاتب وروائي مصري من أب مصري وأم من أصول تركية لبنانية، مولود في أول يناير عام 1919 في العاصمة المصرية القاهرة، عاش طفولته في بيت جده لوالده الشيخ "رضوان" الذي تعود جذوره إلى الريف، وكان الجد من خريجي الأزهر ويعمل رئيس كتاب بالمحاكم الشرعية، وفي نفس الوقت كانت والدته الفنانة والصحفية روز اليوسف سيدة متحررة، تفتح بيتها لعقد ندوات ثقافية وسياسية، يشترك فيها كبار الشعراء والأدباء والسياسيين ورجال الفن".[1]

2- تعليمه وإسهاماته: "تعلم إحسان في مدرسة خليل الآغا الابتدائية بالقاهرة حتى عام 1931، ثم في مدرسة "فؤاد الأول" حتى 1937، ثم التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة حيث تخرج سنة 1942، لكنه لم ينجح في مهنة المحاماة وبالتالي لم يستمر فيها، تولى رئاسة تحرير مجلة والدته روز اليوسف بطلب منها حيث كانت تريده أن يتفرغ للصحافة وأن لا يكون مجرد أديب، وبعدما استطاع أن يحقق وجوده كصحفي وكاتب سياسي منحته والدته نفس الحرية في نشر إنتاجه الأدبي فأصبح ينشر قصصه ومقالاته في نفس المجلة".[2]

3- أعماله الأدبية: كان لإحسان عبد القدوس دوراً بارزاً في صناعة السينما ليس فقط عن طريق الأفلام التي أعدت عن قصصه ورواياته ولكن بالتي شارك في كتابة السيناريو والحوار للكثير منها، "وقد وصلت عدد رواياته التي تحولت إلى أفلام ومسلسلات قرابة السبعين فيلم ومسلسل سينمائي وتلفزيوني من بينها: فيلم (لا أنام) و (في بيتنا رجل) وغيرها من الأفلام التي قدمتها السينما المصرية.

---

[1] ينظر: إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، ص03.

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 05.

كتب العديد من الروايات أهمها:

- لن أعيش في جلباب أبي، 1982.
- يا عزيزي كلنا لصوص، 1982.
- وغابت الشمس ولم يظهر القمر، 1983.
- رائحة الورد وأنف لا تشم، 1984.
- ومضت أيام لؤلؤ، 1984.
- الحياة فوق الضباب، 1984.

له العديد من القصص القصيرة نذكر منها:

- بائع الحب، 1949.
- النظارة السوداء، 1952.
- أنا حرة، 1954.
- أين عمري، 1954.
- الطريق المسدود: 1955.
- الحب في رحاب الله، 1986".[1]

[1] – موقع ويكيبيديا، بحث عن إحسان عبد القدوس https://ar.wikipedia.org/wiki

ملخص الرواية:

تتحدث الرواية عن الصراع العنصري الأبدي بين البيض والسود والأجمل أنها تصوره في نفس شخص واحد "سامي" مزدوج الشخصية عقله الواعي يجعله يعيش في شخصية الرجل الأبيض الذي يحتقر كل ما هو أسود وعقله الباطن يجعله يعيش في شخصية الرجل الزنجي المحب للزنوج وكل من الشخصيتين ليس لها علم بالأخرى ولا توجد نقطة اتصال بينهما وهذا هو التحدي الذي يواجه الطبيب النفسي الذي ذهب إلى قلب إفريقيا وبالضبط مدينة "باماكو" في مالي ليستريح من أعباء شغله ويفاجأ بمواجهة هذه العقدة النفسية العجيبة الناتجة من زواج البيض والسود والتي تمثلت في زواج والد سامي الأبيض بأمه الزنجية والذي تم في سرية تامة بعد رفض زعيم قرية الزنوج وكان سامي ثمرة هذا الزواج حيث قرر والده أن يأخذه وهو رضيع إلى وطنه الأصلي لبنان ويبعده عن والدته والتي قد جنت عندما اكتشفت الأمر، وبعد سنة من سفره عاد الوالد إلى باماكو ومعه زوجة من بني وطنه وقال لأهل باماكو أن سامي طفله من زوجته البيضاء وعندما علمت والدة سامي الزنجية بخبر قدوم إبنها كانت تذهب إليه حيث يلعب مع زملائه وتجلس معه وتحادثه إلى أن اكتشف والده أمرها فأرسل إليها أحد موظفيه يهددها ولم تذهب إلى ابنها خوفا عليه، وعندما كبر سامي سقطت هذه الحقيقة في عقله الباطن مع أصله الزنجي إلى أن قابل بيندا الفتاة الزنجية التي تشبه أمه فأثارت رؤيتها عقله الباطن ونصرته على عقله الواعي فأصبحت تسيطر عليه شخصية الرجل الزنجي في الليل حيث يذهب إلى قرية الزنوج ويلتقي بيندا والكاباكا إلى أن يهدأ عقله الباطن فيعود ويسيطر عليه الرجل الأبيض أي عقله الواعي في النهار، بالإضافة إلى عقدة أخت سامي "سامية" والتي توقف نمو شخصيتها عند سن العاشرة وهي حسب أحداث الرواية في سن الخامسة والعشرين حيث كانت تعاني من قسوة أخيها سليم، الأخ الأصغر في العائلة.

وفي نهاية الرواية ينجح الطبيب النفسي في علاج الحالتين فيكتشف سامي نفسه ويتزوج ببيندا ويقرر أن يكون زنجيا يدافع عن حقوق مجتمعه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

أولا- المصادر:

1-إحسان عبد القدوس: ثقوب في الثوب الأسود، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، الإسكندرية، مصر، 1998.

ثانيا- المراجع:

1-إبراهيم عباس: الرواية المغاربية، دار الرائد، ط1، الجزائر، 2005.

2-أحمد حمد النعيمي: ايقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، دار فارس للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2004.

3-أحمد سيد محمد: الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر،1889.

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

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

6- أمينة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر، ط1، سوريا،1997.

7- أوريدة عبود: المكان في القصة الجزائرية الثورية، دار الأصل، د ط، الجزائر، 2009.

8-باديس فوغالي: الزمان والمكان في الشعر الجاهلي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2008.

9-بطرس خلاق: نشاة الرواية العربية بين النقد والايدولوجيا، الرواية العربية واقع وآفاق، دار ابن رشد للطباعة والنشر، ط1، بيروت، 1981.

10- جميل حمداوي: مستجدات النقد الروائي، شبكة الألوكة، ط1، 2011.

11- حبيلة الشريف: بنية الخطاب الروائي عند نجيب الكيلاني، اربد، ط1، الأردن، 2009.

12- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2009.

13- حميد الحميداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، 1991.

14- حنان محمد موسى حمودى: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، دار إربد، ط1، الأردن، 2006.

15- خليل شكري هياس: القصيدة السيرذاتية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

16- سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط2، بيروت، الدار البيضاء، 1997.

17- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1997.

18- سعيد يقطين: السرد العربي مفاهيم وتجليات، رؤية للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2006.

19- سعد البازعي، ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، ط4، بيروت، 2005.

20- سليمان حسين: مضمرات النص والخطاب، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 1999.

21- سمر روحي الفيصل: الرواية العربية، البناء والرؤيا، من منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2003

22- سمير المرزوقي، شاكر النابلسي: مدخل إلى نظرية القصة (تحليلا وتطبيقا)، الدار التونسية للنشر، د ط، د ت.

23- سيزا القاسم: بناء الرواية، مكتبة الأسرة، د ط، مصر، 2004.

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

25- الصادق قسومة: نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، دار الجنوب للنشر، ط1، تونس، 2004.

26- صالح إبراهيم: الفضاء ولغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف، المركز الثقافي العربي، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2003.

27- صبيحة عودة زعرب: غسان الكنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي، دار المجدالي، ط1، عمان، 2006.

28- صلاح صالح: سرد الآخر والأنا والآخر عبر اللغة السردية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 2003.

29- عزيزة مريدن: القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، بن عكنون، الجزائر، 1971.

30- عبد الفتاح عثمان: بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)، مكتبة الشباب (المنيرة)، ط1، القاهرة، 1982.

31- عبد العزيز شبيل: الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، ط1، سوسة، تونس، 1987.

32- عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر، (1870-1938)، دار المعارف، ط4، مصر، د ت.

33- عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية، سلسلة عالم المعرفة، د ط، الكويت، 1998.

34- عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السردية في الرواية (دراسة في ثلاثية خيري شلبي)، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ط1، 2009.

35- عمر عاشور: البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 2010.

36- فارس أحمد سليم: الانتماء في الشعر الجاهلي، منشورات اتحاد كتاب العرب، ط1، دمشق، 1998.

37- فتيحة كحلوش: بلاغة المكان، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2008.

38- مصطفى الصاوي الجويني: في الأدب العالمي القصة، الرواية والسيرة، منشأة المعارف، ط1، الإسكندرية، 2002.

39- محمد بوعزة: تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، الدار العربية للعلوم، ط1، 2010.

40- محمد توفيق الضوي: مفهوم المكان والزمان في الفلسفة الظاهر والحقيقي، منشاة المعارف، د ط، الإسكندرية، د ت.

41- محمد شاهين: آفاق الرواية البينة والمؤثرات، مكتبة مدبولي، ط1، القاهرة، 1999.

42- محمد صابر عبيد: جماليات التشكيل الروائي، عالم الكتب الحديث، أربد، د ط، الأردن، 2012.

43- محمد العافية: الخطاب الروائي عند أصيل حبيبي، مطبعة النجاح، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1997.

44- محمد عبد الرحمن: من الفلسفة اليونانية إلى الفلسفة الإسلامية، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، الجزائر، 1987.

45- محمد عبيد صالح: المكان في الشعر الأندلسي، دار الآفاق العربية، ط1، القاهرة، 2007.

46- محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، دمشق، 2005.

47- محمد العماري، محمد آداد: الريح الشتوية التشكيل الفني وصورة الواقع، دار الآمان، ط1، الرابط، 1997.

48- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة، شركة الأمل للطباعة والنشر، د ط، القاهرة، 2000.

49- مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

50- وادي طه: دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، القاهرة، 1992.

ثالثا- المراجع المترجمة:

1-بول ريكور: الزمن والسرد، تر: سعيد الغانمي وفلاح رحيم، ج1، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، بيروت، 2006.

2-جيرار جينيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم، منشورات الاختلاف، ط3، الجزائر، 2003.

3-العربي عبد الله: الايدولوجيا العربية المعاصرة، تر: محمد عثمان، دار الحقيقة، ط1، بيروت، 1979.

4-غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، دار الجاحظ للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1984.

5-مجموعة مؤلفين: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، تر: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، ط1، الدار البيضاء، 1989.

6-ميخائيل باختين: أشكال الزمان والمكان في الرواية، تر: يوسف الخلاق، منشورات وزارة الثقافة، د ط، دمشق، 1990.

رابعا- المعاجم:

1-إبراهيم مصطفى: حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، اسطنبول، 1996.

2-ابن منظور: قاموس لسان العرب، المجلد 13، دار صادر، ط4، بيروت، لبنان، 2005.

3-بن هادية علي وآخرون: القاموس الجديد، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط7، الجزائر، 1991.

4-فتحي إبراهيم: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، ط1، تونس، 1988.

5-الفراهيدي: معجم العين، تحقيق مهدي المخزومي، ج5، دال الهلال، د ط، د ت.

6-مصطفى حسيبة: المعجم الفلسفي، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط1، عمان، 2009.

خامسا- الرسائل الجامعية:

1-وهيبة بوطغان: البنية الزمنية في رواية عابر سرير لأحلام مستغانمي، مذكرة ماجستير، جامعة المسيلة، الجزائر، 2009.

سادسا- المجلات والدوريات:

1-خالدة حسن خضر: المكان في الرواية الشماعية للروائي عبد الستار ناصر، مجلة كلية الآداب، العدد 102، المجلد 01، جامعة بغداد، العراق، 2012.

2-شريبط أحمد شريبط: بنية الفضاء في رواية إذا يوم جديد، مجلة الثقافة، مجلة تصدر عن وزارة الثقافة والاتصال، العدد 115، الجزائر.

3-عبد الرحمان منيف: حول هموم الرواية وهموم الواقع العربي، مجلة المستقبل العربي، العدد 115، بيروت، جانفي 1992.

4-غيداء أحمد سعدون شلاش: المكان والمصطلحات المقاربة له، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، العدد 02، المجلد 11، 2010.

سابعا- مواقع الأنترنت

1- موقع ويكيبيديا، بحث عن إحسان عبد القدوس https://ar.wikipedia.org/wiki

فهرس الموضوعات

فهـــــرس الموضوعـــات

الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة	أ-ج
مدخل: ماهية الرواية	
1. مفهوم الرواية	**5**
2. نشأة الرواية وتطورها	**7**
3. عناصر الرواية	**11**
الفصل الأول: مفهوم البنية الزمكانية	
المبحث الأول: في مفهوم الزمان	**16**
أولا: تعريف الزمن	**16**
ثانيا: أنواع الزمن	**22**
ثالثا: أشكال بناء الزمن	**25**
رابعا: أهمية الزمن	**27**
المبحث الثاني: في مفهوم المكان	**30**
أولا: تعريف المكان	**30**
ثانيا: أنواع المكان	**37**
ثالثا: أهمية المكان	**38**
رابعا: العلاقة بين الزمان والمكان	41
الفصل الثاني: مستويات البنية الزمكانية في رواية ثقوب في الثوب الأسود	
المبحث الأول: مستويات بنية الزمان في الرواية	**46**
أولا: المفارقات الزمنية	**46**

أ- الاسترجاع	**47**
ب-الاستباق	**50**
ثانيا: إيقاع الزمن	**56**
1- تسريع السرد	**56**
أ- الخلاصة	**56**
ب-الحذف	**58**
2- إبطاء السرد	**60**
أ- المشهد	**61**
ب-الوقفة الوصفية	**63**
المبحث الثاني: مستويات بنية المكان في الرواية	**66**
أولا: الأماكن المفتوحة	**66**
1-المدينة	**66**
2- نهر النيجر	**69**
3- الغابة	**71**
4- القرية	**72**
ثانيا: الأماكن المغلقة	**74**
1- بيت سامي	**75**
2- الفندق	**77**
3- الكوخ	**79**
4- مقهى فاني	**81**
خاتمة	**85**
ملحق	**88**

قائمة المصادر والمراجع	93
فهرس الموضوعات	101

بحمد الله تم

ملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن البنية الزمكانية في رواية "ثقوب في الثوب الأسود"" لإحسان عبد القدوس.

وقد جاء البحث في مقدمة ومدخل وفصلين وخاتمة، في المدخل كان الحديث عن ماهية الرواية ونشأتها، وكذا عناصرها، أما الفصل الأول فقد خصصناه لمفهوم البنية الزمكانية وتطرقنا فيه لتعريف الزمن وأنواعه وأشكال بنائه وأهميته، ثم مفهوم المكان وأهميته، إضافة إلى العلاقة التي تربطه بالزمن، وجاء الفصل الثاني والذي سلطنا من خلاله الضوء على الرواية ليكشف عن مستويات البنية الزمكانية من خلال دراسة المفارقات الزمنية وإيقاع الزمن، كما شملت دراستنا للمكان الوقوف على الأمكنة المغلقة والأمكنة المفتوحة في الرواية.

الكلمات المفتاحية:

بنية، زمن، مكان، رواية

Résumé :

Cette étude cherche à découvrir la structure spatiale dans le roman « Des trous dans l'habit noir » de Ihcène Abdelkadous.

L'étude comporte une introduction, deux chapitres et une conclusion. L'introduction portait sur l'essence du roman et sa genèse ainsi que ses éléments. Pour le premier chapitre, il a été réservé au concept de la structure spatiale où nous avons abordé la définition du temps et de ses types, les formes de sa construction et son importance, ainsi que la relation qui le lie au temps. Le second chapitre à partir duquel nous avons mis en lumière le roman pour déceler les niveaux de structure spatiotemporelle à travers une étude des paradoxes temporels et le rythme du temps, notre étude sur l'espace a également porté sur l'observation les espaces clos et les espaces ouverts dans le roman.

Mots clés :

Structure, Temps, espace, roman